

LE DROIT D'AUTEUR

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

72^e année - n° 12 - décembre 1959

SOMMAIRE

UNION INTERNATIONALE : Ceylan. Déclaration de continuité à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Rome le 2 juin 1928, p. 205.

CONVENTIONS INTERNATIONALES : Norvège. Signature de l'Arrangement européen sur l'échange des programmes au moyen de films de télévision, p. 206.

CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES : Huitième session du Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Munich, 12-17 octobre 1959),

p. 206. — Convention universelle sur le droit d'auteur, Comité intergouvernemental, quatrième session (Munich, 12-17 octobre 1959), p. 212.

ÉTUDES DOCUMENTAIRES : Le cinéma dans la Convention de Berne (Professeur Gérard Lyon-Caen), p. 217. Résumé des réponses, p. 225.

NOUVELLES DIVERSES : Brésil. Ratification de la Convention universelle sur le droit d'auteur (avec effet à partir du 13 janvier 1960), p. 232. — Convention universelle sur le droit d'auteur, état des ratifications et adhésions au 1^{er} novembre 1959, p. 232.

NÉCROLOGIE : John Edwards, p. 232.

Union internationale

CEYLAN

Déclaration de continuité

à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Rome le 2 juin 1928

(sans interruption à partir du 1^{er} octobre 1931)

Notification du Gouvernement suisse aux Gouvernements des pays unionistes, du 23 novembre 1959

En exécution des instructions qui lui ont été adressées le 23 novembre 1959 par son Gouvernement, l'Ambassade de Suisse a l'honneur de porter à la connaissance du Ministère des Affaires étrangères que, par lettre du 20 juillet 1959, ci-jointe en copie, avec annexe, M. Solomon West Ridgeway Dias Bandaranaike, Premier Ministre et Ministre des Affaires extérieures de Ceylan, décédé depuis lors, a adressé au Chef du Département politique fédéral suisse un instrument portant accession de cet Etat à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 9 septembre 1886, révisée à Rome, le 2 juin 1928.

Cette communication constitue, en réalité, une déclaration de continuité, car elle confirme, en ce qui concerne Ceylan, la déclaration du Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, concernant l'application de la Con-

vention de Berne, révisée à Rome, à un certain nombre de colonies et protectorats britanniques et territoires sous mandat britannique, qui avait pris effet le 1^{er} octobre 1931. C'est donc à partir de cette dernière date et sans interruption depuis lors que Ceylan, qui a accédé à l'indépendance en 1948, participe à ladite Convention.

Ainsi que le Ministère le constatera, Ceylan désire être rangé dans la sixième classe de contribution pour sa participation aux frais du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

L'Ambassade de Suisse saisit cette occasion pour renouveler au Ministère des Affaires étrangères l'assurance de sa haute considération.

ANNEXES

Lettre du Premier Ministre de la République cingalaise au Département politique fédéral suisse, du 20 juillet 1959

Your Excellency,

I have the honour to forward herewith an Instrument of Accession to the International Convention for the Protection of Literary and Artistic Works signed at Rome on June 2, 1928, and to inform you that the Government of Ceylon while acceding to the said Convention reserves for itself the right to enact local legislation for the translation of educational, scientific and technical books into the national language.

I have also to inform Your Excellency that Ceylon acceded to this Convention with effect from October 1, 1931, when she was a British Colony, and I am glad to inform you that the Government of Ceylon has now decided to accede to it on its own rights as an independent nation.

In terms of Article 23 (4) of the International Convention for the Protection of Literary and Artistic Works signed at Rome on June 2, 1928, I have the honour to inform Your Excellency that the Government of Ceylon wishes to be placed in the 6th Class for the purpose of the payment of contributions.

Accept, Your Excellency, the assurances of my highest consideration.

(signé) S. W. R. D. BANDARANAIKE
Prime Minister
and Minister of External Affairs
Ceylon

Instrument of Accession

I, Solomon West Ridgeway Dias Bandaranaike, Prime Minister and Minister of External Affairs, Ceylon, do hereby on behalf of the Government of Ceylon, accede to the International Convention for the Protection of Literary and Artistic Works signed at Rome on June 2, 1928, in terms of Article 25 of the said Convention.

In Witness Whereof I have signed this Instrument and affixed hereto my Seal.

Signed and sealed at Colombo this 24th day of June in the year One Thousand Nine Hundred and Fifty Nine.

Conventions internationales

NORVÈGE

Signature

de l'Arrangement européen sur l'échange des programmes au moyen de films de télévision

Par lettre du 18 novembre 1959, le Secrétaire général du Conseil de l'Europe nous a informé qu'en date du 17 novembre 1959, le Représentant permanent de la Norvège auprès du Conseil de l'Europe, muni des pleins pouvoirs, a signé pour le Royaume de Norvège, sous réserve de ratification, l'Arrangement européen sur l'échange des programmes au moyen de films de télévision¹⁾, qui a été ouvert à la signature le 15 décembre 1958.

Cette notification nous a été faite conformément à l'article 10 dudit Arrangement.

¹⁾ Cf. *Droit d'Auteur*, 1959, p. 37.

Chronique des activités internationales

Huitième session du Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques

(Munich, 12-17 octobre 1959)

I. — Le Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques a tenu sa huitième session à Munich, du 12 au 17 octobre 1959.

Ont participé à cette session:

1) A titre de membres du Comité permanent

pour l'Allemagne (Rép. féd.):

- M. Eugen Ulmer, Professeur à l'Université de Munich,
- M. Kurt Haertel, Conseiller au Ministère fédéral de la Justice,
- M. Gerhard Schneider, Directeur au Ministère fédéral de la Justice;

pour le Brésil:

- M. Ildefonso Mascarenhas da Silva, Professeur à l'Université du Brésil;

pour le Danemark:

- M. Torben Lund, Professeur;

pour la France:

- M. Henry Puget, Conseiller d'Etat, Président du Comité de la propriété intellectuelle,
- M. Charles Rohmer, Directeur du Bureau du droit d'auteur,
- M. Guillaume Finnis, Inspecteur général de l'industrie et du commerce, Président du Conseil d'administration de l'Institut international des brevets à La Haye;

pour l'Inde:

- M. Avtar Singh, Conseiller à l'Ambassade de l'Inde à Bonn;

pour l'Italie:

- S. E. M. Giuseppe Talamo Atenolfi Brancaccio, Marquis de Castelnuovo, Ambassadeur d'Italie, Délégué du Ministère des Affaires étrangères pour les accords concernant la propriété intellectuelle,
- M. Giuseppe Marchegiano, Conseiller à la Cour de cassation,
- M. Marcello Roscioni, Directeur de l'Office des brevets,
- M. Gino Galtieri, Chef de la Division du droit d'auteur du Bureau de la propriété intellectuelle de la Présidence du Conseil;

pour les Pays-Bas:

- M. G. H. C. Bodenhausen, Professeur à l'Université d'Utrecht,
- M. Willem M. J. C. Phaf, Chef de la Section juridique du Ministère des Affaires économiques;

pour le Portugal:

- M. José Galhardo, Avocat;

pour le Royaume-Uni:

M. G. Grant, Comptroller General of the British Patent Office and Head of the Industrial Property Department, Board of Trade,

M. W. Wallace, Assistant Comptroller of the Industrial Property Department, Board of Trade;

pour la Suisse:

M. Plinio Bolla, ancien Président du Tribunal fédéral,

M. Hans Morf, Directeur du Bureau fédéral de la propriété intellectuelle;

pour la Tchécoslovaquie:

M. Vojtěch Strnad, Conseiller juridique au Ministère de l'Éducation et de la Culture,

M. Josef Nemeček, deuxième Secrétaire de Légation.

2) A titre de représentants d'autres Gouvernements

pour Andorre:

M. Germán de Caso, Conseiller culturel,

M. Henry Puget, Conseiller d'État;

pour l'Argentine:

M. Ricardo Tiscornia, Directeur du Bureau de la propriété intellectuelle,

M. Carlos F. Grieben, Conseiller culturel;

pour l'Autriche:

M. Robert Dittrich, Secrétaire au Ministère de la Justice,

M. Franz Hohenecker, Professeur;

pour la Belgique:

M. Pierre Recht, Président de la Commission nationale belge du droit d'auteur,

M. Willy Janssens Casteels, Vice-Président de la Commission nationale belge du droit d'auteur, Juge suppléant à Bruxelles,

M. Maurice Shoemaker, expert;

pour le Cambodge:

S. A. R. le Prince Norodom Norindeth, Délégué permanent auprès de l'Unesco;

pour Costa-Rica:

M. Kurt Schmidt, Consul général;

pour Cuba:

M. Avelino Cañal, Ambassadeur;

pour l'Espagne:

M. José A. García Noblejas, Directeur général des Archives et Bibliothèques,

M. Germán de Caso, Conseiller culturel à l'Ambassade d'Espagne à Bonn;

pour les Etats-Unis d'Amérique:

M. Arthur Fisher, Register of Copyrights,

M. Arpad Bogsch, Legal Adviser, Copyright Office,

M. Roland Victor Libonati, House of Representatives, accompagné de

M. Cyril F. Brickfield, Counsel, House Judiciary Committee;

pour l'Irlande:

M. P. F. Mortimer, Industrial and Commercial Property Registration Office, Department of Industry and Commerce;

pour Israël:

M. Arno A. Blum, Conseiller juridique de la Mission israélienne à Cologne;

pour le Japon:

M. Shigeru Fukuda, Directeur du Bureau de l'Éducation sociale,

M. Morikuni Toda, Conseiller d'Ambassade,

M. Tisati Kato, Attaché d'Ambassade;

pour le Libéria:

M. Francis Gardiner, Assistant Attorney General;

pour le Mexique:

M. Arturo García Formentí, Conseiller culturel de l'Ambassade du Mexique à Paris;

pour la Norvège:

M. Dagfinn Vaern;

pour le Pakistan:

M. Altaf Ahmed Shaikh, Premier secrétaire à l'Ambassade du Pakistan à Bonn;

pour le Saint-Siège:

M. Jean Paul Buensod, Avocat;

pour la Suède:

M. Sture Petré, Ambassadeur, Chef du Département juridique du Ministère des Affaires étrangères,

M. Torwald Hesser, Conseiller à la Cour d'appel de Stockholm;

pour la Thaïlande:

M. Angkarb Kanithasen, Secrétaire à l'Ambassade de Thaïlande à Bonn;

pour la Tunisie:

M. Salah el Mahdi, Chef du Service des beaux-arts, Ministère de l'Éducation nationale;

pour la Turquie:

M. Melih Erçin, Premier secrétaire de l'Ambassade de Turquie à Bonn.

3) A titre de représentants des organisations intergouvernementales

pour l'Agence internationale de l'énergie atomique:

M. Gurdon Wattles, Directeur p. i. de la Division juridique;

pour le Conseil de l'Europe:

M. Filippo Pasquera, Président du Comité consultatif permanent pour le droit d'auteur à la Présidence du Conseil des Ministres, Premier Président honoraire de la Cour suprême de cassation d'Italie,

M. Maurice Lenoble, Rapporteur général du Comité d'experts du Conseil de l'Europe,

M. H. T. Adam, Conseiller juridique,

M^{lle} Suzanne Goetz;

pour l'Institut international pour l'unification du droit privé:

M. Plinio Bolla, ancien Président du Tribunal fédéral suisse;

pour l'Organisation internationale du Travail:

M. Karl St. Grunberg, Membre principal de Division au BIT;

pour l'Unesco:

M. Jean Thomas, Sous-Directeur général,
M. Juan O. Diaz Lewis, Chef de la Division du droit d'auteur,
M. Gérard Bolla, Division du droit d'auteur.

4) A titre de représentants des organisations non gouvernementales

pour l'Association européenne des directeurs des bureaux de concerts et spectacles:

M. Daniel Laufer, Secrétaire général;

pour l'Association internationale pour la protection de la propriété industrielle (AIPPI):

M. Jürg Engi, Président de la commission de coordination internationale,

pour l'Association littéraire et artistique internationale (ALAI):

M. Henri Desbois, membre du Conseil exécutif,
M. Pierre Félicien Devaux, membre suppléant du Conseil exécutif,
M. Jean Vilbois, Secrétaire perpétuel;

pour la Bayerische Gesellschaft für Unesco-Arbeit:

M. Franz Wuesthoff, Président;

pour le Bureau international de l'édition mécanique (BIEM):

M. René A. Dommange, Président du BIEM et de la section de musique de l'Union internationale des éditeurs,
M. Alphonse Tournier, Directeur général;

pour la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC):

M. Valerio De Sanctis, Avocat, Président de la Commission de législation,
M. Adolf Streuli, Avocat;

pour la Confédération internationale des travailleurs intellectuels (CITI):

M. Adolf Streuli, Avocat;

pour la Fédération internationale des acteurs (FIA):

M. Pierre L. Chesnais, Secrétaire général;

pour la Fédération internationale des artistes de variétés et la Fédération internationale des musiciens (FIM):

M. Hardie Ratcliffe, Président;

pour la Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF):

M. Charles Delac, Président d'honneur,
M. Oscar Duby, Trésorier,
M^{me} L. Willemetz, Avocat;

pour la Fédération internationale des traducteurs (FIT):

M. Julius Wünsche, Président,
M. Hans Dierssen, Vorsitzender des Landesverbandes Bayern (BDÜ);

pour l'International Federation of the Phonographic Industry (IFPI):

M. Henri Landis, Président,
M. Brian Bramall, Directeur général,
M. H. H. von Rauscher auf Weeg, Conseiller juridique;

pour l'Internationale Gesellschaft für Urheberrecht:

M. Heinrich Hubmann, Professeur à l'Université d'Erlangen;

pour l'Organisation internationale de radiodiffusion (OIR):

M. Otakar Navrátil, Conseiller juridique;

pour l'Union européenne de radiodiffusion (UER):

M. Georges Straschnov, Conseiller juridique,
M. Hans Brack, Justitiar;

pour l'Union internationale pour l'exploitation cinématographique (UIEC):

M. Hans-Joachim Loppin.

Les Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle, littéraire et artistique étaient représentés par le Professeur Jacques Secretan, Directeur; M. Giulio Ronga, Conseiller, Chef de la Division du droit d'auteur; M. Richard Wipf, Membre de la Division du droit d'auteur, et M^{me} F. Ullmo, Secrétaire.

L'ordre du jour provisoire rédigé par le Président de la dernière session, d'entente avec le Directeur du Bureau international, était le suivant:

1. Election du Président.
2. Désignation du Secrétaire de la session.
3. Adoption de l'ordre du jour définitif.
4. Approbation du compte rendu analytique de la septième session du Comité permanent.
5. Rapport sur les questions relatives au droit d'auteur en matière de cinématographie.
6. Rapport sur la protection des arts appliqués.
7. Rapport sur les droits voisins du droit d'auteur.
8. Rapport sur l'harmonisation de certains projets de lois de pays unionistes avec les règles de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.
9. Rapport sur la protection des œuvres des organisations internationales.
10. Rapport sur les travaux du Comité d'experts juridiques du Conseil de l'Europe concernant la protection des émissions des radiodiffuseurs-téléviseurs.
11. Rapport sur la publication, en collaboration avec l'Unesco, de la version française du Recueil mondial des lois et traités sur le droit d'auteur.
12. Questions diverses.
13. Renouvellement d'une partie des membres du Comité permanent.

II. — La séance solennelle d'ouverture, commune aux deux Comités, a eu lieu le lundi 12 octobre 1959 dans la Herkulesaal de l'Académie bavaroise des Sciences, à la « Résidence » de Munich.

Les personnalités membres des deux Comités ainsi que toutes celles participant aux travaux à titre d'observateurs ont été saluées par M. Fritz Schäffer, Ministre fédéral de la Justice, au nom du Gouvernement fédéral allemand, et par le Docteur Haas, Ministre de la Justice de Bavière, au nom du Gouvernement de l'Etat de Bavière.

Le Professeur Baethgen, Président de l'Académie des Sciences de Bavière, est intervenu à cette séance qui a été ouverte par M. Plinio Bolla, Président du Comité permanent de l'Union de Berne et du Comité intergouvernemental du droit d'auteur. M. Bolla a souhaité la bienvenue à tous les participants aux sessions des deux Comités, a exprimé sa reconnaissance aux autorités fédérales et bavaroises pour leur accueil très cordial et pour tous les préparatifs faits en vue de la réunion.

En mentionnant les événements les plus importants de l'année écoulée, le Président Bolla a constaté avec beaucoup de tristesse l'immense vide dû à la disparition de M^e Marcel Plaisant, Sénateur, membre de l'Institut. M. Bolla, après avoir évoqué par des mots touchants le rôle du Maître éminent dans le domaine de la propriété intellectuelle, a déclaré que nous nous inclinons devant sa mémoire, à laquelle nous restons fidèles, en poursuivant le bon combat qu'il mena vaillamment jusqu'à sa dernière heure.

A la première séance séparée du Comité permanent, M. Plinio Bolla a communiqué un télégramme de Son Excellence M. Julio Dantas, Ambassadeur, Président de l'Académie portugaise, qui, empêché d'assister aux travaux à cause de sa maladie, exprime sa tristesse pour la disparition de M^e Marcel Plaisant.

RÉSOLUTION N° 1

concernant la prolongation de la durée de protection après la mort de l'auteur

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

Ayant pris connaissance de la note du Bureau international concernant la prolongation de la durée de protection après la mort de l'auteur dans certains pays,

Considérant qu'il n'y a pas lieu actuellement de se prononcer sur le fond de cette question qui pourrait intéresser tous les pays de l'Union,

Invite le Bureau international à faire une enquête auprès de tous les pays de l'Union pour savoir s'ils envisagent une prolongation de cette durée et éventuellement à lui présenter un rapport sur les solutions qui pourraient être adoptées, par exemple une Union particulière ou un Protocole spécial.

RÉSOLUTION N° 2

concernant la composition et les conditions de fonctionnement du Comité permanent

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

En attendant que la Conférence diplomatique de Stockholm établisse le règlement fixant la composition et les conditions de fonctionnement du Comité permanent, décide que l'avant-projet de Règlement examiné en première lecture le 23 août 1958 servira de *modus vivendi* jusqu'à la Conférence susindiquée en ce qui concerne les modalités pratiques de fonctionnement du Comité dans sa composition actuelle.

Sur la proposition de M. Bolla, un télégramme¹⁾ exprimant les sentiments du Comité à son premier Président est adressé à Son Excellence M. Julio Dantas.

III. — Le Comité a élu Président à l'unanimité M. le Professeur Eugen Ulmer (République fédérale allemande), et Vice-Président M. le Conseiller d'Etat Henry Puget. Sur la proposition de M. le Professeur Jacques Secretan, Directeur des Bureaux internationaux réunis, le Comité a désigné comme Secrétaire M. Giulio Ronga, Conseiller desdits Bureaux.

Le Comité permanent a accepté l'invitation du Comité intergouvernemental à tenir avec lui des séances conjointes pour l'étude des points communs de l'ordre du jour des deux Comités, étant entendu que seules les discussions étaient communes, les décisions finales devant demeurer séparées.

Le Comité a adopté l'ordre du jour reproduit au point I ci-dessus, sans changement. Il a accepté l'invitation du Royaume-Uni de Grande-Bretagne et celle de l'Espagne pour tenir les 9^e et 10^e sessions respectivement à Londres et en Espagne. Il a approuvé à l'unanimité, après une discussion²⁾ en séance commune, pour les points 5, 6, 7, 9, 10 et 11 de l'ordre du jour, les résolutions suivantes:

¹⁾ Le texte du télégramme est le suivant: « Le Comité permanent de l'Union de Berne, en commençant les travaux de la huitième session, adresse à son éminent doyen et premier Président, Son Excellence Julio Dantas, ses sentiments d'admiration, d'attachement et de regret pour son absence STOP Formule ses vœux très sincères pour son complet et rapide rétablissement ayant besoin de sa collaboration si précieuse en ce moment si important pour la vie du droit d'auteur - Bolla Président »

²⁾ Le compte rendu analytique sera remis à tous les participants et à tous les pays de l'Union de Berne.

RESOLUTION N° 1

concerning the extension of the term of protection after the author's death

The Permanent Committee of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works,

Having taken cognizance of the note of the International Bureau concerning the extension of the term of protection after the author's death, in certain countries,

Considering that there is no necessity to take a decision at the present time on the substance of this question which might well be of interest to all the countries of the Union,

Invites the International Bureau to make an inquiry in all the countries of the Union in order to establish whether they are considering an extension of that term and possibly to report on the solutions which might be adopted, for instance a separate Union or a special Protocol.

RESOLUTION N° 2

concerning the composition and the conditions governing the working of the Permanent Committee

The Permanent Committee of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works,

Until such times as the Diplomatic Conference of Stockholm establishes the rules concerning the composition and the conditions governing the working of the Permanent Committee, decides that the draft rules examined at the first reading on 23rd August, 1958, will be used as a *modus vivendi* until the above-mentioned Conference takes place, as far as the practical working methods of the Committee are concerned, in its present composition.

RÉSOLUTION N° 3

sur les droits « voisins »

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

Prend note avec satisfaction du fait que les Bureaux internationaux réunis, l'Unesco et l'Organisation internationale du Travail sont parvenus à un nouvel accord concernant la procédure à suivre dans la préparation d'une convention internationale unique et interprète cet accord comme signifiant que

les discussions des experts, tout en prenant pour base les deux projets de Monaco et de Genève, ne seront pas seulement limitées à ces deux projets.

RÉSOLUTION N° 4

relative à la protection des émissions de télévision

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

Ayant entendu un rapport sur les travaux entrepris sous les auspices du Conseil de l'Europe en vue d'une protection des émissions de télévision,

Constatant qu'une telle protection est déjà envisagée dans les deux projets d'instruments internationaux sur les droits dits « voisins »,

Soucieux d'assurer une coordination entre les travaux des organisations intergouvernementales dans ce domaine afin que la protection, envisagée sur un plan régional, ne soit pas préjudiciable au développement des travaux à portée universelle,

Emet le vœu que l'arrangement envisagé sur le plan européen soit limité quant à son objet, quant à sa durée et quant à son étendue territoriale, et qu'il doive avoir effet seulement jusqu'à l'entrée en vigueur d'un instrument à vocation universelle.

RÉSOLUTION N° 5

relative à la proposition de l'Inde

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

Invite le Bureau international à établir, en collaboration avec le Secrétariat de l'Unesco, un relevé des dispositions légales autorisant la mise en œuvre d'une action pénale, ou d'autres formes d'assistance de la part des gouvernements, en vue d'une protection plus efficace des titulaires des droits d'auteur, et à soumettre un rapport sur cette question à la prochaine session du Comité permanent et du Comité intergouvernemental du droit d'auteur, avec tous commentaires et suggestions utiles.

RÉSOLUTION N° 6

relative aux dessins et modèles et aux arts appliqués

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

Ayant pris connaissance du projet d'Arrangement concernant le dépôt international des dessins et modèles et du rapport explicatif adoptés par la Conférence d'experts convoquée par le Gouvernement des Pays-Bas à La Haye (septembre-octobre 1959),

Prend note spécialement de l'article 14¹⁾ dudit projet relatif aux œuvres artistiques et aux œuvres des arts appliqués protégées par des instruments internationaux sur le droit d'auteur,

Exprime sa satisfaction pour les travaux entrepris depuis la dernière session du Comité sous les auspices de l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle, de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et de l'Unesco,

¹⁾ L'article 14 du projet d'Arrangement est conçu en ces termes: « Les dispositions du présent Arrangement n'empêchent pas de revendiquer l'application de prescriptions plus larges qui seraient édictées par la législation nationale d'un Etat contractant. Elles n'affectent en aucune manière la protection accordée aux œuvres artistiques et aux œuvres d'art appliqué par des traités et conventions internationales sur le droit d'auteur. »

RESOLUTION N° 3

concerning "neighbouring" rights

The Permanent Committee of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works,

Takes note with satisfaction that the United International Bureaux, Unesco and the International Labour Organisation have reached a new accord on the procedure to be followed in preparing a single international Convention and interprets that accord in the sense that

the discussions of the experts will be on the basis of the existing Geneva and Monaco drafts but will not be limited thereto.

RESOLUTION N° 4

relating to the protection of the emissions of television broadcasters

The Permanent Committee of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works,

Having heard a report on the work done under the auspices of the Council of Europe with a view to the protection of television broadcasts,

Noting that such protection is already envisaged, in the two draft international instruments relating to "neighbouring" rights,

Anxious to ensure co-ordination of the activities undertaken in this field by intergovernmental organisations so that protection envisaged on a regional basis will not hamper the development of work of universal scope,

Expresses the hope that the Arrangement envisaged on a European basis will be restricted in regard to its purpose, duration and territorial applicability, and will remain effective only until the entry into force of an instrument of universal scope.

RESOLUTION N° 5

relating to the proposal of India

The Permanent Committee of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works,

Invites the International Bureau to prepare, in collaboration with the Secretariat of Unesco, a summary of statutory provisions for resort to criminal proceedings or the use of other forms of assistance by Governments, for the more effective protection of the rights of owners of copyright, and to report on this question to the next joint session of the Permanent Committee and of the Intergovernmental Copyright Committee together with any useful comments and suggestions.

RESOLUTION N° 6

concerning the designs and models and the applied arts

The Permanent Committee of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works,

Having taken cognizance of the draft Arrangement concerning the International Deposit of Designs and Models and of the Explanatory Statement adopted at the Conference of Experts convened in The Hague by the Government of the Netherlands (September-October 1959);

Notes especially Article 14 of that Draft relating to artistic works and to works of applied art protected by international copyright treaties,

Expresses its satisfaction with the work undertaken since the last session of the Committee, under the sponsorship of the International Union for the Protection of Industrial Property, the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works, and Unesco,

¹⁾ Article 14 of the Draft Arrangement is the following: "The provisions of this Arrangement shall not prevent the claiming of the application of possible wider protection resulting from the domestic law of a Contracting State, nor do they affect in any way the protection which is granted to works of art or works of applied art by international copyright treaties or conventions."

Et prend note avec satisfaction de la procédure prévue par le Gouvernement des Pays-Bas tendant à l'examen par une Conférence diplomatique dudit Arrangement révisé.

RÉSOLUTION N° 7

relative aux droits sur les œuvres cinématographiques

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

Ayant pris connaissance des rapports soumis par le Bureau international et par le Secrétariat de l'Unesco, ainsi que des observations présentées par des organisations internationales non gouvernementales,

Invite le Bureau international à préparer, en collaboration avec le Secrétariat de l'Unesco, un document de travail analytique traitant des problèmes que pose l'œuvre cinématographique, à la fois en matière de droit d'auteur et de certains autres droits apparentés; ce document de travail devra être examiné par le Comité permanent et par le Comité intergouvernemental du droit d'auteur, lors de leur prochaine session conjointe, ainsi que par un Comité d'experts qui sera chargé d'étudier ces problèmes, et dont le rapport sera soumis au Comité permanent afin que celui-ci l'examine, en temps utile, avant la réunion de la prochaine Conférence de révision de la Convention internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

RÉSOLUTION N° 8

relative à la coopération entre les Bureaux internationaux réunis et l'Unesco en matière de publications

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

Exprime à nouveau le vœu que la version française du *Recueil des lois et traités sur le droit d'auteur* soit publiée dans les plus brefs délais possibles par le Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et par l'Unesco,

Exprime le vœu que la publication d'un recueil de lois et traités relatifs à la protection des œuvres d'art appliqué et des dessins ou modèles soit entreprise dès que possible par les Bureaux internationaux réunis de l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle et de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et l'Unesco ou avec la coopération de ces organisations,

Recommande que le Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et l'Unesco étudient la possibilité d'une coordination de leurs publications et d'une coopération qui permettrait de faire paraître le contenu de la revue *Le Droit d'Auteur* dans des langues autres que le français et plus particulièrement en anglais, et présentent un rapport à ce sujet lors de la prochaine session conjointe du Comité permanent et du Comité intergouvernemental du droit d'auteur.

RÉSOLUTION N° 9

relative à la protection des œuvres de certaines organisations intergouvernementales

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

Constate que les conventions internationales pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Convention de Berne) et la Convention universelle sur le droit d'auteur protègent les œuvres publiées pour la première fois dans des pays parties à ces conventions, quelle que soit la nationalité de l'auteur,

Constate que les organisations intergouvernementales peuvent se faire céder ce droit d'auteur dans les pays où la législation nationale ne leur donne pas directement ce droit en leur qualité d'employeurs,

Considérant toutefois que des dispositions expresses dans les conventions internationales sur le droit d'auteur, qui accorderaient une protection aux œuvres publiées pour la première fois par des organisations intergouvernementales, pourraient être utiles,

Recommande d'examiner la possibilité d'annexer un protocole spécial à cet égard à la Convention de l'Union de Berne.

And takes note, with satisfaction, of the procedure envisaged by the Government of the Netherlands for the consideration of the said arrangement, in its revised form, by a diplomatic conference.

RESOLUTION N° 7

concerning questions relating to cinematographic copyright

The Permanent Committee of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works,

Having taken cognizance of the reports submitted by the International Bureau and by the Secretariat of Unesco and of the comments of international non-governmental organizations,

Invites the International Bureau to prepare, in co-operation with the Secretariat of Unesco, a working document analysing the problems of copyright and certain other related rights in connection with cinematographic works; this working document is intended for consideration by the Permanent Committee and the Intergovernmental Copyright Committee at their next joint session and also by a committee of experts which is to examine such problems, the report of which will be submitted to the Permanent Committee for its consideration in due course, prior to the next conference for the revision of the Convention of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works.

RESOLUTION N° 8

on Co-operation between the International Bureaux and Unesco in matters of publications

The Permanent Committee of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works,

Expresses again the hope that the French version of "Copyright Laws and Treaties of the World" will be published as soon as possible by the Bureau of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works and Unesco;

Expresses the wish that the publication of a collection of the laws and treaties dealing with the protection of works of applied art and designs be commenced at the earliest possible date by or with the co-operation of the United International Bureaux of the International Union for the Protection of Industrial Property and of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works, and Unesco;

Recommends that the Bureau of the International Union and Unesco study and report to the next joint session of the Permanent Committee and of the Intergovernmental Copyright Committee on the possibilities of co-ordinating their publications, including co-operation in making available the contents of *Le Droit d'Auteur* in other languages than French, and particularly in English.

RESOLUTION N° 9

concerning the protection of works of certain intergovernmental organizations

The Permanent Committee of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works,

Notes that the International Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (Berne Convention) and the Universal Copyright Convention protect works first published in countries parties to these conventions irrespective of the authors' nationality,

Notes that any intergovernmental organisation may acquire copyright by contract in countries where the national law does not itself vest the copyright in them as employers,

Considering however that express provisions in international copyright conventions granting protection to works first published by intergovernmental organisations may have usefulness,

Recommends consideration of the possibility of attaching a special Protocol in this connection to the Convention of the Berne Union.

RÉSOLUTION N° 10

concernant le renouvellement du Comité permanent

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

Prenant acte des démissions données par les représentants des Pays-Bas et de la Tchécoslovaquie et des déclarations faites par eux, au sens de l'article 4 du Règlement intérieur provisoire du Comité, recommandant que les pays appelés à leur succéder soient la Belgique et la Roumanie respectivement,

Considérant que le Canada avait donné sa démission lors de la Ve session de Lugano du Comité permanent, en 1954, et considérant que cette démission peut maintenant être acceptée,

Décide d'admettre comme membres du Comité la Belgique et la Roumanie en lieu et place des Pays-Bas et de la Tchécoslovaquie respectivement,

Invite le Président à écrire au Gouvernement du Canada pour l'informer que sa démission a pu maintenant être acceptée, en réservant la décision concernant la succession de cet Etat.

RESOLUTION N° 10

concerning the renewal of the Permanent Committee

The Permanent Committee of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works,

Having taken cognizance of the resignations of the representatives of the Netherlands and Czechoslovakia and of the declarations made by them, with regard to Article 4 of the provisional Rules of procedure of the Committee, recommending that the countries which might succeed them be Belgium and Rumania respectively,

Considering that Canada had resigned during the Vth Session of the Permanent Committee at Lugano, in 1954, and considering that this resignation may now be accepted,

Decides to admit as members of the Committee Belgium and Rumania in lieu and in place of the Netherlands and Czechoslovakia respectively,

Invites the President to write to the Government of Canada in order to inform it that its resignation could now be accepted, whilst reserving the decision concerning the succession of that State.

Convention universelle sur le droit d'auteur

Comité intergouvernemental

Quatrième session (Munich, 12-17 octobre 1959)

Liste des participants

Etats membres du Comité

Allemagne (République fédérale)

M. Eugen Ulmer, Professeur à l'Université de Munich.
M. Kurt Haertel, Conseiller au Ministère fédéral de la Justice.
M. Gerhard Schneider, Directeur au Ministère fédéral de la Justice.

Argentine

M. Ricardo Tiscornia, Directeur de l'Office de la propriété intellectuelle.
M. Carlos F. Ineban, Conseiller culturel à l'Ambassade d'Argentine à Bonn.

Brésil

M. Ildefonso Mascarenhas da Silva, Professeur à l'Université du Brésil.

Espagne

M. José Antonio García Noblejas, Directeur général des Archives et Bibliothèques.
M. Germán de Caso, Conseiller culturel à l'Ambassade d'Espagne à Bonn.

Etats-Unis d'Amérique

M. Arthur Fisher, Register of Copyrights.
M. Arpad Bogsch, Legal Adviser, Copyright Office.
M. Roland Victor Lihonati, House of Representatives, accompagné de
M. Cyril F. Brickfield, Counsel, House Judiciary Committee.

France

M. Henry Puget, Conseiller d'Etat, Président du Comité de la propriété intellectuelle.
M. Guillaume Finnis, Directeur du Service de la propriété industrielle, Inspecteur général de l'industrie et du commerce, Président du Conseil d'administration de l'Institut international des brevets à La Haye.
M. Charles Rohmer, Directeur du Bureau du droit d'auteur.

Inde

M. Avtar Singh, Conseiller à l'Ambassade de l'Inde à Bonn.

Italie

S. E. M. le Marquis Giuseppe Talamo Atenolfi, Ambassadeur.
M. Giuseppe Marchegiano, Conseiller à la Cour de cassation.

M. Marcello Roscioni, Directeur de l'Office des brevets.
M. Gino Galtieri, Chef de la Division du droit d'auteur.

Japon

M. Shigeru Fukuda, Directeur du Bureau de l'éducation sociale.
M. Morikuni Toda, Conseiller d'Ambassade.
M. Tisati Kato, Attaché à l'Ambassade du Japon à Bonn.

Mexique

M. Arturo García Formenti, Conseiller culturel de l'Ambassade du Mexique à Paris.

Royaume-Uni

M. G. Grant, Comptroller General of the British Patent Office and Head of the Industrial Property Department, Board of Trade.
M. W. Wallace, Assistant Comptroller of the Industrial Property Department, Board of Trade.

Suisse

M. Plinio Bolla, ancien Président du Tribunal fédéral.
M. Hans Morf, Directeur du Bureau fédéral de la propriété intellectuelle.

Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle, littéraire et artistique

M. Jacques Secretan, Directeur.
M. Giulio Ronga, Conseiller, Chef de la Division du droit d'auteur.
M. Richard Wipf, Membre de la Division du droit d'auteur.
Mlle F. Ullmo, Secrétaire.

Unesco

M. Jean Thomas, Sous-Directeur général.
M. Juan O. Diaz-Lewis, Chef de la Division du droit d'auteur.
M. Gérard Bolla, Division du droit d'auteur.

Etats membres du Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques ne faisant pas partie du Comité intergouvernemental du droit d'auteur

Danemark

M. Torben Lund, Professeur.

Pays-Bas

M. G. H. C. Bodenhansen, Professeur à l'Université d'Utrecht.
M. Willem M. J. C. Phaf, Section juridique au Ministère des Affaires économiques.

Portugal

M. José Galhardo, Avocat.

Tchécoslovaquie

- M. Vojtěch Strnad, Conseiller juridique au Ministère de l'Education et de la Culture.
M. Josef Nemeček, Deuxième Secrétaire de Légation.

Bureau

- Président:* M. Eugen Ulmer, Professeur à l'Université de Munich.
Vice-Président: M. Ildefonso Mascarenbas da Silva, Professeur à l'Université du Brésil.
Secrétaire: M. Juan O. Diaz Lewis, Chef de la Division du droit d'auteur de l'Unesco.
Secrétaire adjoint: M. Gérard Bolla, Division du droit d'auteur de l'Unesco.
Agent de liaison du Gouvernement fédéral allemand: M. Willi Bauereis, Regierungsoberinspektor.

Observateurs**Gouvernements****Andorre**

- M. Germán de Caso, Conseiller culturel.
M. Henry Puget, Conseiller d'Etat.

Antriche

- M. Robert Dittrich, Secrétaire au Ministère fédéral de la Justice.

Belgique

- M. Pierre Recht, Président de la Commission nationale belge du droit d'auteur.
M. Willy Janssens Casteels, Vice-Président de la Commission nationale belge du droit d'auteur, Juge suppléant à Bruxelles.
M. Maurice Schoemaker, Expert.

Cambodge

- S. A. R. le prince Norodom Norindeth, Délégué permanent auprès de l'Unesco.

Costa-Rica

- M. Kurt Schmidt, Consul général.

Cnha

- M. Avelino Cañal, Ambassadeur.

Irlande

- M. P. F. Mortimer, Industrial and Commercial Property Registration Office, Department of Industry and Commerce.

Israël

- M. Arno A. Blum, Conseiller juridique à la Mission israélienne à Cologne.

Norvège

- M. Dagfinn Vaern.

Pakistan

- M. Altaf Ahmed Shaikh, Premier Secrétaire à l'Ambassade du Pakistan à Bonn.

Saint-Siège

- M. Jean-Paul Buensod, Avocat.

Snède

- M. Sture Petren, Ambassadeur, Directeur de la Division juridique du Ministère des Affaires étrangères.
M. Torwald Hesser, Conseiller à la Cour d'appel de Stockholm.

Thaïlande

- M. Angkarb Kanitbasen, Secrétaire d'Ambassade à Bonn.

Tunisie

- M. Salab el Mahdi, Chef du Service des beaux-arts, Ministère de l'Education nationale.

Turquie

- M. Melih Erçin, Premier Secrétaire de l'Ambassade de Turquie à Bonn.

Organisations intergouvernementales**Agence internationale de l'énergie atomique**

- M. Gordon Wattles, Acting Director, Legal Division.

Conseil de l'Europe

- M. Filippo Pasquera, Président du Comité consultatif permanent pour le droit d'auteur.
M. Maurice Lenoble, Rapporteur général du Comité d'experts du Conseil de l'Europe.
M. H. T. Adam, Conseiller juridique.
M^{lle} Suzanne Goetz.

Institut international pour l'unification du droit privé

- M. Plinio Bolla, ancien Président du Tribunal fédéral suisse.

Organisation internationale du Travail

- M. Karl St. Grunberg, Membre principal de division au BIT.

Organisations non gouvernementales**Association européenne des directeurs des bureaux de concerts et spectacles**

- M. Daniel Lanfer, Secrétaire général.

Association internationale pour la protection de la propriété industrielle (AIPPI)

- M. Jürg Engi, Président de la Commission de coordination internationale.

Association littéraire et artistique internationale (ALAI)

- M. Henri Desbois, Membre du Conseil exécutif.
M. Pierre Félicien Devaux, Membre suppléant du Conseil exécutif.
M. Jean Vilbois, Secrétaire perpétuel.

Bayerische Gesellschaft für Unesco-Arbeit

- M. Franz Wuesthoff, Président.

Bureau international de l'édition mécanique (BIEM)

- M. René A. Dommange, Président du BIEM et de la section de musique de l'Union internationale des éditeurs.
M. Alphonse Tournier, Directeur général.

Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)

- M. Valerio De Sanctis, Avocat, Président de la Commission de législation.
M. Adolf Streuli, Avocat.

Confédération internationale des travailleurs intellectuels (CITI)

- M. Adolf Streuli, Avocat.

Fédération internationale des auteurs (FIA)

- M. Pierre Louis Chesnais, Secrétaire général.

Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF)

- M. Charles Delac, Président d'honneur.
M. Oscar Dnby, Trésorier.

Fédération internationale des artistes de variétés (FIAV)

- M^{me} Lucie Willemetz, Avocat.

Fédération internationale des musiciens (FIM)

- M. Hardie Ratcliffe, Président.

Fédération internationale des traducteurs (FIT)

- M. Julius Wünsche, Président.
M. Hans Dierssen, Vorsitzender.

International Federation of the Phonographic Industry (IFPI)

- M. Henri Landis, Président.
M. Brian Bramall, Directeur général.
M. H. H. von Rauscher auf Weeg, Conseiller juridique.

Internationale Gesellschaft für Urheberrecht

- M. Heinrich Hubmann, Professeur à l'Université d'Erlangen.

Organisation internationale de radiodiffusion (OIR)

- M. Otakar Navratil, Conseiller juridique.

Union européenne de radiodiffusion (UER)

- M. Georges Straschnov, Conseiller juridique.

Union internationale de l'exploitation cinématographique (UIEC)

- M. Hans Loppin (représentant M. Theodor Kern).

Sur l'invitation du Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne, le Comité intergouvernemental du droit d'auteur a tenu sa quatrième session ordinaire à Munich, du 12 au 17 octobre 1959. Cette session a coïncidé avec la huitième session du Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Union de Berne), qui a eu lieu à Munich aux mêmes dates.

Les douze Etats membres du Comité intergouvernemental du droit d'auteur (République fédérale d'Allemagne, Argentine, Brésil, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, France, Inde, Italie, Japon, Mexique, Royaume-Uni, Suisse) étaient représentés à la quatrième session. En outre, 19 Etats qui ne font pas partie du Comité (y compris 11 Etats qui ont ratifié la Convention universelle sur le droit d'auteur ou y ont adhéré) étaient représentés par des observateurs.

Le 12 octobre 1959, les membres des deux Comités et les autres participants se sont réunis pour une cérémonie solennelle à l'Académie des sciences de Bavière. Ils ont été salués au nom du Gouvernement fédéral allemand par M. Fritz Schäffer, Ministre fédéral de la Justice, et au nom du Gouvernement de l'Etat de Bavière par le D^r Haas, Ministre de la Justice de Bavière.

Le Professeur Baethgen, Président de l'Académie des sciences de Bavière, assistait également à la cérémonie. Les débats ont été inaugurés par M. Plinio Bolla (Suisse), Président du Comité intergouvernemental du droit d'auteur et du Comité permanent de l'Union de Berne de 1958 à 1959. Au nom des deux Comités, M. Bolla a exprimé sa reconnaissance aux autorités fédérales et bavaroises pour leur accueil si cordial et chaleureux.

Il a ensuite rendu compte des principaux événements de l'année écoulée et émis le vœu que les deux Comités, comme ils l'ont fait lors de la session précédente à Genève, tiennent des réunions conjointes pour l'examen de certains points communs de leur ordre du jour.

M. Jean Thomas, Sous-Directeur général de l'Unesco, a pris part à la session à une date ultérieure. Dans l'allocution qu'il a prononcée à une séance commune des deux Comités, M. Thomas a passé en revue l'action de l'Unesco dans le domaine du droit d'auteur, action qui a abouti à l'adoption de la Convention universelle sur le droit d'auteur par la conférence intergouvernementale tenue à Genève en 1952. M. Thomas a également évoqué la participation de l'Unesco aux travaux du Comité intergouvernemental du droit d'auteur et les activités que l'Organisation se propose d'entreprendre dans ce domaine, dans le cadre de ses programmes futurs.

Le Professeur Jacques Secretan, Directeur des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle, littéraire et artistique, a salué le Sous-Directeur général Jean Thomas, en faisant allusion à l'esprit de collaboration existant entre les deux organisations, Unesco et Union de Berne, à vocation universelle.

Le Comité a élu à l'unanimité son Bureau, qui se trouve ainsi composé jusqu'à la prochaine session ordinaire: Président: M. Eugen Ulmer (République fédérale d'Allemagne); Vice-Président: M. Ildefonso Mascarenhas da Silva (Brésil); Secrétaire: M. Juan O. Diaz Lewis, Chef de la Division du

droit d'auteur; Secrétaire adjoint: M. Gérard Bolla, Membre de la Division du droit d'auteur.

Le Comité a décidé d'inviter le Comité permanent de l'Union de Berne à tenir avec lui des séances conjointes pour l'étude des points communs de l'ordre du jour des deux Comités, étant entendu qu'après avoir examiné ces points conjointement, les deux Comités prendraient séparément leurs décisions finales.

A une séance séparée, le Comité permanent de l'Union de Berne a accepté cette proposition du Comité intergouvernemental du droit d'auteur.

Sur la proposition du représentant des Etats-Unis d'Amérique, il a été ajouté à l'ordre du jour un nouveau point concernant l'assistance aux Etats nouvellement constitués qui n'ont adhéré ni à la Convention universelle sur le droit d'auteur ni à la Convention de Berne. Le Comité intergouvernemental du droit d'auteur a adopté en conséquence l'ordre du jour suivant:

1. Etude de problèmes relatifs à l'application et au fonctionnement de la Convention universelle sur le droit d'auteur:
 - a) Etat des ratifications et des adhésions.
 - b) Application de la Convention universelle sur le droit d'auteur.
 - c) Violation du droit d'auteur — action préventive.
 - d) Protection des œuvres publiées par l'Agence internationale de l'énergie atomique.
2. Etudes préliminaires à entreprendre en vue de la révision de la Convention universelle sur le droit d'auteur.
3. Etude de problèmes relatifs à la protection internationale du droit d'auteur ou de nature à affecter le droit d'auteur:
 - a) Activités de l'Unesco en matière de protection des exécutants, des enregistreurs et des radiodiffuseurs (droits dits « voisins »).
 - b) Double imposition des droits d'auteur.
 - c) Protection internationale des œuvres des arts appliqués, des dessins et des modèles.
 - d) Droit de suite.
 - e) Droit d'auteur et œuvres cinématographiques.
 - f) Droit du traducteur.
4. Autres questions:
 - a) Publications en matière de droit d'auteur.
 - b) Décisions ou résolutions prises par des organisations internationales en matière de droit d'auteur.
 - c) Date et lieu de la cinquième session ordinaire du Comité.
 - d) Assistance aux Etats non encore parties à la Convention universelle sur le droit d'auteur ou à la Convention de l'Union de Berne et consultations avec ces Etats.
5. Adoption des résolutions et du rapport final.

Le Comité a accepté l'invitation du représentant du Royaume-Uni pour tenir la cinquième session à Londres.

Le Comité a approuvé à l'unanimité les résolutions suivantes:

RÉSOLUTION N° 28 (IV)

Action pénale en cas de violation du droit d'auteur

Le Comité intergouvernemental du droit d'auteur,

Invite le Secrétariat à établir, en collaboration avec le Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, un relevé des dispositions légales autorisant la mise en œuvre d'une action pénale, ou d'autres formes d'assistance de la part des Gouvernements, en vue d'une protection plus efficace des titulaires des droits d'auteur, et à soumettre un rapport sur cette question à la prochaine session du Comité intergouvernemental du droit d'auteur et du Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, avec tous commentaires et suggestions utiles.

RÉSOLUTION N° 29 (IV)

Droits « voisins »

Le Comité intergouvernemental du droit d'auteur,

Prend note avec satisfaction du fait que les Bureaux internationaux réunis, l'UNESCO et l'Organisation internationale du Travail sont parvenus à un nouvel accord concernant la procédure à suivre dans la préparation d'une convention internationale unique,

Interprète cet accord comme signifiant que les discussions des experts, tout en prenant pour base les deux projets de Monaco et de Genève, ne seront pas seulement limitées à ces deux projets.

RÉSOLUTION N° 30 (IV)

Protection des émissions de télévision

Le Comité intergouvernemental du droit d'auteur,

Ayant entendu un rapport sur les travaux entrepris sous les auspices du Conseil de l'Europe en vue d'une protection des émissions de télévision,

Constatant qu'une telle protection est déjà envisagée dans les deux projets d'instruments internationaux sur les droits dits « voisins »,

Souhaitant assurer une coordination entre les travaux des organisations intergouvernementales dans ce domaine afin que la protection envisagée sur un plan régional ne soit pas préjudiciable au développement des travaux à portée universelle,

Emet le vœu que l'arrangement envisagé sur le plan européen soit limité quant à son objet, quant à sa durée et quant à son étendue territoriale, et qu'il doive avoir effet seulement jusqu'à l'entrée en vigueur d'un instrument à vocation universelle.

RÉSOLUTION N° 31 (IV)

Dessins ou modèles et arts appliqués

Le Comité intergouvernemental du droit d'auteur,

Ayant pris connaissance du projet d'Arrangement concernant le dépôt international des dessins ou modèles et du rapport explicatif adoptés par la Conférence d'experts convoquée par le Gouvernement des Pays-Bas à La Haye (septembre-octobre 1959),

Prend note spécialement de l'article 14 dudit projet relatif aux œuvres artistiques et aux œuvres des arts appliqués protégées par des instruments internationaux sur le droit d'auteur,

Exprime sa satisfaction pour les travaux entrepris depuis la dernière session du Comité sous les auspices de l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle, de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et de l'UNESCO,

Et prend note avec satisfaction de la procédure prévue par le Gouvernement des Pays-Bas tendant à l'examen par une Conférence diplomatique dudit Arrangement révisé.

RÉSOLUTION N° 32 (IV)

Droits sur les œuvres cinématographiques

Le Comité intergouvernemental du droit d'auteur,

Ayant pris connaissance des rapports soumis par son Secrétariat et par le Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres

RESOLUTION N° 28 (IV)

Criminal proceedings in case of copyright infringements

The Intergovernmental Copyright Committee,

Invites its Secretariat to prepare, in collaboration with the Bureau of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works, a summary of statutory provisions for resort to criminal proceedings or the use of other forms of assistance by Governments, for the more effective protection of the rights of owners of copyright, and to report on this question to the next joint session of the Intergovernmental Copyright Committee and the Permanent Committee of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works together with any useful comments and suggestions.

RESOLUTION N° 29 (IV)

"Neighbouring" Rights

The Intergovernmental Copyright Committee,

Takes note with satisfaction that the United International Bureaux, UNESCO and the International Labour Organisation have reached a new accord on the procedure to be followed in preparing an international Convention,

Interprets that accord in the sense that the discussions of the experts will be on the basis of the existing Geneva and Monaco drafts but will not be limited thereto.

RESOLUTION N° 30 (IV)

Protection of television broadcasts

The Intergovernmental Copyright Committee,

Having heard a report on the work done under the auspices of the Council of Europe with a view to the protection of television broadcasts,

Noting that such protection is already envisaged, in the two draft international instruments relating to "neighbouring" rights,

Anxious to ensure co-ordination of the activities undertaken in this field by intergovernmental organisations so that protection envisaged on a regional basis will not hamper the development of work of universal scope,

Expresses the hope that the Arrangement envisaged on a European basis will be restricted in regard to its purpose, duration and territorial applicability, and will remain effective only until the entry into force of an instrument of universal scope.

RESOLUTION N° 31 (IV)

Designs and Applied Arts

The Intergovernmental Copyright Committee,

Having taken cognizance of the draft Arrangement concerning the International Deposit of Designs and of the Explanatory Statement adopted at the Conference of Experts convened in The Hague by the Government of the Netherlands (September-October 1959),

Notes especially Article 14 of that Draft relating to artistic works and to works of applied art protected by international copyright treaties,

Expresses its satisfaction with the work undertaken since the last session of the Committee, under the sponsorship of the International Union for the Protection of Industrial Property, the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works, and UNESCO,

And takes note, with satisfaction, of the procedure envisaged by the Government of the Netherlands for the consideration of the said arrangement, in its revised form, by a diplomatic conference.

RESOLUTION N° 32 (IV)

Rights in cinematographic works

The Intergovernmental Copyright Committee,

Having taken cognizance of the reports submitted by its Secretariat and by the Bureau of the International Union for the Protection of

littéraires et artistiques, ainsi que des observations présentées par des organisations internationales non gouvernementales,

Invite son Secrétariat à préparer, en collaboration avec le Bureau international, un document de travail analytique traitant des problèmes que pose l'œuvre cinématographique, à la fois en matière de droit d'auteur et de certains autres droits apparentés; ce document de travail devra être examiné par le Comité intergouvernemental du droit d'auteur et par le Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, lors de leur prochaine session conjointe, ainsi que par un comité d'experts qui sera chargé d'étudier ces problèmes et dont le rapport sera soumis au Comité intergouvernemental du droit d'auteur.

RÉSOLUTION N° 33 (IV)

Coopération entre l'UNESCO et les Bureaux internationaux réunis en matière de publications

Le Comité intergouvernemental du droit d'auteur,

Exprime à nouveau le vœu que la version française du « Recueil des lois et traités sur le droit d'auteur » soit publiée dans les plus brefs délais possibles par l'UNESCO et par le Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques,

Exprime le vœu que la publication d'un recueil de lois et traités relatifs à la protection des œuvres d'art appliqué et des dessins ou modèles soit entreprise dès que possible par les Bureaux internationaux réunis de l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle et de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et l'UNESCO, en coopération avec ces organisations,

Recommande que l'UNESCO et le Bureau de l'Union internationale étudient la possibilité d'une coordination de leurs publications et d'une coopération qui permettrait de faire paraître le contenu de la revue *Le Droit d'Auteur* dans des langues autres que le français et plus particulièrement en anglais, et présentent un rapport à ce sujet lors de la prochaine session conjointe du Comité intergouvernemental du droit d'auteur et du Comité permanent.

RÉSOLUTION N° 34 (IV)

Protection des œuvres de certaines organisations intergouvernementales

Le Comité intergouvernemental du droit d'auteur,

Constate que les Conventions internationales pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Convention de Berne) et la Convention universelle sur le droit d'auteur protègent les œuvres publiées pour la première fois dans des pays parties à ces Conventions, quelle que soit la nationalité de l'auteur,

Constate que les organisations intergouvernementales peuvent se faire céder ce droit d'auteur dans les pays où la législation nationale ne leur donne pas directement ce droit en leur qualité d'employeurs,

Considérant toutefois que des dispositions expresses dans les Conventions internationales sur le droit d'auteur, qui accorderaient une protection aux œuvres publiées pour la première fois par des organisations intergouvernementales, pourraient être utiles,

Recommande d'examiner la possibilité d'ajouter dans la liste figurant dans le Protocole n° 2 de la Convention universelle sur le droit d'auteur le nom d'autres organisations intergouvernementales, lors de la prochaine révision de cet instrument.

RÉSOLUTION N° 35 (IV)

Lien de la cinquième session ordinaire du Comité intergouvernemental du droit d'auteur

Le Comité intergouvernemental du droit d'auteur,

Ayant pris note avec reconnaissance de l'invitation qui lui est adressée au nom du Gouvernement du Royaume-Uni,

Exprime le vœu que le Secrétariat prenne avec le Gouvernement du Royaume-Uni les mesures nécessaires à la convocation de la prochaine session ordinaire de 1960.

Literary and Artistic Works, and of the comments by international non-governmental organizations,

Invites its Secretariat to prepare, in co-operation with the International Bureau, a working document analysing the problems of copyright and certain other related rights in connection with cinematographic works, this working document being intended for consideration by the next joint session of the Intergovernmental Copyright Committee and the Permanent Committee of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works, and also for a committee of experts which is to examine such problems, the report of which will be submitted to the Intergovernmental Copyright Committee.

RESOLUTION N° 33 (IV)

Cooperation between UNESCO and the International Bureaux in matters of publications

The Intergovernmental Copyright Committee,

Expresses again the hope that the French version of "Copyright Laws and Treaties of the World" will be published as soon as possible by UNESCO and the Bureau of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works;

Expresses the wish that the publication of a collection of the laws and treaties dealing with the protection of works of applied art and designs be commenced at the earliest possible date by or with the co-operation of the United International Bureaux of the International Union for the Protection of Industrial Property and of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works, and UNESCO;

Recommends that UNESCO and the Bureau of the International Union study and report to the next joint session of the Intergovernmental Copyright Committee and the Permanent Committee on the possibilities of co-ordinating their publications, including co-operation in making available the contents of *Le Droit d'Auteur* in other languages than French, and particularly in English.

RESOLUTION N° 34 (IV)

Protection of works of certain intergovernmental organizations

The Intergovernmental Copyright Committee,

Notes that the International Conventions for the Protection of Literary and Artistic Works (Berne Convention) and the Universal Copyright Convention protect works first published in countries parties to these conventions irrespective of the authors' nationality,

Notes that any intergovernmental organization may acquire copyright by contract in countries where the national law does not itself vest the copyright in them as employers,

Considering however that express provisions in international copyright conventions granting protection to works first published by intergovernmental organizations may have usefulness,

Recommends that the possibility of adding the names of other intergovernmental organizations to those mentioned in the present Protocol n° 2 to the Universal Copyright Convention be considered in connection with the next revision of said instrument.

RESOLUTION N° 35 (IV)

Place of the Fifth Regular Session of the Intergovernmental Copyright Committee

The Intergovernmental Copyright Committee,

Having noted with thanks the invitation extended by the Government of the United Kingdom,

Expresses the wish that the Secretariat make all necessary arrangements with the United Kingdom Government to convene the next regular session in the United Kingdom in 1960.

Etudes documentaires

Le cinéma dans la Convention de Berne ¹⁾

On ne heurtera aucune susceptibilité en affirmant que l'article 14 de la Convention de Berne révisée, siège du droit d'auteur cinématographique, est l'un des moins satisfaisants de ce remarquable document. Il est l'un des moins satisfaisants parce qu'il biaise avec les difficultés réelles de la matière, faute de pouvoir les affronter. Il est vrai que les divergences, non seulement entre les législations nationales, mais encore entre les conceptions prédominantes dans l'ordre de la création intellectuelle et aussi entre les intérêts concurrents, sont ici telles que tout effort d'unification ou de simple harmonisation peut paraître vain et voué à l'insuccès.

N'est-ce pas la leçon de l'expérience la plus récente? Un éminent spécialiste (E. Ulmer: « La cinématographie et le droit d'auteur », *Droit d'Auteur*, 1953, p. 97) avait tenté de rompre le cercle des contradictions, en proposant une solution entièrement nouvelle, basée sur la distinction entre les éléments entrant dans la composition de l'œuvre filmée et la bande sonore et visuelle; les auteurs intellectuels pouvaient exiger que leur apport fût protégé par un droit d'auteur; mais le producteur se voyait investi d'un droit voisin (assorti même d'un quasi-droit moral) sur le support matériel au sein duquel venaient fusionner les contributions des divers créateurs. Ce projet audacieux ne put rallier l'ensemble des suffrages (v. notamment la remarquable réfutation contenue dans les observations de M. Desbois, *Droit d'Auteur*, 1954, p. 32). Aussi, à quelque temps de là, un des meilleurs connaisseurs des problèmes soulevés par les techniques modernes d'enregistrement des images et des sons pouvait-il publier, en songeant au film, une étude au titre humoristique mais révélateur: « Une œuvre en quête d'auteur » (Tournier: « Une œuvre en quête d'auteur », *Revue internationale du droit d'auteur*, octobre 1956). C'était, du reste, de l'humour noir, car si la paternité de l'œuvre cinématographique est si difficile à établir, cela est dû bien moins au fait que l'auteur se dérobe aux recherches, qu'à cette circonstance que trop de personnes revendiquent l'œuvre comme leur.

On doit donc se garder ici de trop de présomption. Ce rapport n'offrira aucune solution toute faite et ne proposera aucun libellé destiné à se substituer quelque jour à l'article 14. Il voudrait simplement présenter un bilan, comportant, comme tout bilan, un actif et un passif. A l'actif figureront les problèmes qui, en matière cinématographique, peuvent être considérés comme résolus, même partiellement, par la législation internationale (aussi bien par l'art. 14 que par d'autres articles de la Convention) (I).

Au passif seront inscrits les problèmes non résolus, parmi lesquels le plus important de tous: celui de la détermination de l'auteur ou des auteurs de l'œuvre cinématographique. La récente entrée en vigueur de lois aussi importantes que la loi

britannique et la loi française (sans parler des lois assez élaborées publiées ces dernières années dans divers pays de l'Europe orientale) montrera que les thèses opposées, loin de se rapprocher, ne font que s'éloigner (dans le même sens, les ouvrages les plus récents, notamment Berthold et Horst von Hartlieb: *Filmrecht*, Munich 1957) (II).

La conclusion de ce rapport sera donc empreinte d'un certain scepticisme. Au moment où la production cinématographique ne connaît plus de frontières, où l'unification internationale du droit paraît plus hautement désirable que jamais, les caractères nationaux réapparaissent irréductibles dans les conceptions juridiques. Et c'est, sans doute, sur un autre terrain que celui de la législation qu'un rapprochement des points de vue doit être esquissé (III).

I. Problèmes partiellement résolus par la législation internationale

Il existe d'ores et déjà un certain nombre de règles qui font partie intégrante de la Convention de Berne et qui comportent la solution, au moins fragmentaire, de quelques problèmes (il est vrai que ce sont les problèmes les plus aisés à trancher).

1° — On peut d'abord mentionner le principe selon lequel *toutes les œuvres cinématographiques sont protégées*. L'article 2 (1) contient dans son énumération « les œuvres cinématographiques et celles obtenues par un procédé analogue à la cinématographie ». L'article 14 (2) affirme que « . . . l'œuvre cinématographique est protégée comme une œuvre originale », et ne fait plus aucune distinction depuis la révision de Bruxelles en 1948, selon la nature ou la destination de celle-ci.

Il pourrait sembler à la lecture de ces deux textes qu'ici au moins la discussion soit close et que le domaine de la protection en matière cinématographique soit aussi étendu qu'il est concevable. Ce n'est pourtant qu'un faux-semblant et certaines difficultés subsistent:

a) La première concerne les *films documentaires et d'actualités*: au sein des législations nationales des pays unionistes, l'uniformité n'est pas réalisée et nombre d'entre elles font encore des distinctions parmi les films. En Grande-Bretagne, seuls les films assimilés aux œuvres dramatiques (films de fiction) bénéficient d'une protection complète; en Autriche, la loi oppose créations cinématographiques et simples productions cinématographiques; la jurisprudence belge semble aller dans le même sens. La loi italienne du 22 avril 1941 ne considère pas les films documentaires ou d'actualités comme des créations protégées par le droit d'auteur. Il existe une tendance à ne considérer certains films que comme des photographies (avec toute l'indécision que cela implique), sorte de survivance de l'époque où le cinéma n'était considéré que comme un procédé mécanique d'enregistrement des images. Si bien que, malgré l'apparente rigidité du droit conventionnel, on rencontre une grande diversité de lois nationales. Cela est dû probablement à une certaine imprécision de rédaction. Il y a lieu — dès lors que toute discrimination fondée sur la destination de l'œuvre est condamnée — de traiter de la même façon les films documentaires ou d'actualités, les

¹⁾ Rapport de M. le Professeur Gérard Lyon-Caen sur les questions relatives au droit d'auteur en matière de cinématographie, rédigé à l'intention de la 7^e session du Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Genève, 18-23 août 1958), Document n° 6.

films scolaires, les films scientifiques ou destinés à instruire, et les films d'imagination destinés à distraire. Au demeurant, la mise en œuvre de la distinction serait des plus malaisées.

b) Une autre difficulté concerne les *téléfilms*, c'est-à-dire les films réalisés pour la télévision ou par l'organisme de télévision lui-même. Cette nouvelle forme d'enregistrement audio-visuel est-elle assujettie au régime juridique des films ou non? La réponse doit être, selon nous, affirmative, car le public de l'œuvre, son utilisation important peu; ce qui compte, c'est sa nature, et les téléfilms sont de même nature que les films destinés principalement à la projection dans les salles obscures. Il peut en résulter des conséquences juridiques imprévues (application des conventions collectives qui régissent les techniciens du film ou les artistes du film — application aux téléfilms de la réglementation ou du contingentement établis pour les films étrangers); l'assimilation n'en doit pas moins être faite. (Seul le cas des enregistrements « kinescopiques » doit demeurer réservé, l'article 14 pouvant ici avoir à céder le pas à l'article 11^{bis}).

c) Mais les progrès scientifiques les plus récents invitent également à s'interroger sur la formule un peu sybilline de la Convention de Berne: « procédé analogue à la cinématographie ». Ne parle-t-on pas de films enregistrés sur *bandes magnétiques*? D'ici quelques années, les enregistrements optiques ne seront-ils pas désuets? Un bond analogue à celui qui avait permis de passer du muet au parlant va de nouveau être effectué. La technique juridique de l'analogie ne pourra plus servir, car le procédé ne semble pas pouvoir être considéré comme « analogue à la cinématographie ». Une rédaction nouvelle s'imposera pour l'article 2 (1) et l'article 14 (5) de la Convention.

2° — *L'adaptation à l'écran* fait l'objet du principal — du presque unique — effort des rédacteurs de la Convention de Berne révisée. Il y a sur ce point réellement des normes uniformes à celles contenues dans l'article 14, qu'on peut résumer ainsi: a) l'auteur d'une œuvre antécédente possède le droit exclusif d'autoriser son adaptation à l'écran; b) il n'y a pas à distinguer adaptation et reproduction, ce qui place le compositeur de musique dans la même situation que les auteurs littéraires. Aucun système de licence légale n'est donc applicable à la reproduction sur la bande sonore; c) une autorisation distincte de l'auteur est nécessaire pour la mise en circulation d'abord, puis la représentation publique de l'œuvre ainsi adaptée; d) les mêmes principes valent pour l'adaptation sous une autre forme de l'œuvre cinématographique elle-même.

Cet ensemble cohérent et mûri par l'expérience a-t-il éliminé toute divergence dans les législations internes? Il serait excessif de le prétendre.

a) Il n'est pas, tout d'abord, facile d'organiser le *contrôle* que l'auteur de l'œuvre antécédente souhaitera exercer sur le film. Ce contrôle s'exercera différemment, selon que la législation consacra formellement l'existence du droit moral sous forme du droit au respect — ou s'en rapportera purement et simplement aux stipulations du contrat entre les parties. D'ailleurs, même sur la base du droit moral, il est difficile de surmonter la contradiction évidente qui existe

entre le concept même de respect (d'intégrité de l'œuvre) et celui d'adaptation qui implique nécessairement une modification de cette œuvre. La jurisprudence de tous les pays a été confrontée avec cette difficulté et les décisions rendues dépendent souvent des circonstances de fait.

b) Des dissemblances existent aussi s'agissant de savoir si les auteurs de l'œuvre adaptée sont co-auteurs de l'œuvre cinématographique. Rationnellement, l'auteur d'un roman qui s'est contenté d'autoriser l'adaptation de son œuvre à l'écran, sans réaliser lui-même cette adaptation, devrait être considéré comme étranger à l'œuvre cinématographique elle-même. C'est ce qu'ont bien montré ceux qui ont étudié récemment ce contrat encore mal connu qu'est le contrat d'adaptation (Renault: « Le contrat d'adaptation », Bruxelles, 1955).

Cependant, parce qu'il n'y a que des nuances souvent bien tenues, entre l'œuvre portée à l'écran à la suite d'une adaptation et l'œuvre créée spécialement en vue de son exploitation à l'écran (qu'on songe à la musique de film), il existe une tendance, qu'on rencontre par exemple dans la loi française du 11 mars 1957 — à considérer l'auteur de l'œuvre adaptée comme co-auteur de l'œuvre cinématographique.

c) Certaines législations internes vont plus loin encore et *hypertrophient la technique de l'adaptation*. C'est ainsi qu'en droit allemand, le film est envisagé comme procédant toujours par reproduction ou dérivation des éléments littéraires ou musicaux qui entrent dans sa composition; il est toujours une adaptation. De même, la loi tchécoslovaque de 1953 fait la distinction entre les contributions (scénario, musique, etc.) d'où est issue l'œuvre filmée — et l'œuvre filmée elle-même dans son ensemble. De là à voir dans le producteur l'auteur exclusif de l'œuvre filmée, il n'y a évidemment qu'un pas, aisé à franchir. Au demeurant, il ne paraît pas exact de ramener tous les problèmes que soulève le cinéma à des problèmes d'adaptation ou de reproduction d'œuvres antérieures: la distinction doit être maintenue entre une œuvre antérieure, ensuite utilisée pour en tirer un film, et une contribution à l'œuvre filmée: cela est surtout nécessaire s'agissant de la bande sonore.

3° — *Le contenu et la durée de la protection* dont bénéficient les œuvres cinématographiques paraissent être aussi des points définitivement acquis.

a) *La protection comporte, au point de vue pécuniaire, le droit de reproduction* (droit de tirer des copies du négatif original) et *le droit de représentation* (droit de projeter le film).

La Convention de Berne affirme l'existence autonome de ces deux droits et les législations nationales reconnaissent elles aussi, aux auteurs, deux droits pécuniaires distincts sur leurs œuvres. C'est pourtant en matière de cinéma que cette dualité est le plus battue en brèche et présente en effet certains inconvénients: si le producteur ne reçoit que le monopole de tirer des copies du film sans avoir le droit d'autoriser seul sa projection publique, il peut se trouver empêché de tirer profit du film réalisé. On retrouvera plus loin cette question de la dualité des droits qui prend toute son acuité dans les rapports des auteurs avec le producteur.

En réalité, chaque nouvelle utilisation des films suscite l'apparition de « droits » nouveaux. La vogue des enregistrements sur disques de la musique de film, le développement de la « littérature cinématographique » donnent naissance à des autorisations nouvelles de la part des ayants droit sur l'œuvre filmée. Surtout l'exploitation des films à la télévision requiert une extension de la protection et on pourrait songer à l'introduction d'une clause formelle consacrant un droit de télévision en matière de film dans l'article 14 (ou dans un article additionnel sur la télévision).

La sanction (judiciaire ou extrajudiciaire) dont bénéficient les droits pécuniaires sur l'œuvre dépend trop des idées reçues dans chaque pays en matière d'organisation judiciaire et de procédure civile ou pénale pour qu'une unification soit, pour l'instant, concevable. Il n'est pas indispensable au demeurant que les modalités de contrefaçon spécifiques du cinéma (telle que le contre-typage) ou les voies de droit particulièrement efficaces en matière de film (telle la saisie-contrefaçon du droit français) soient expressément prévues par la loi uniforme.

b) *La durée de la protection* des œuvres filmées donne lieu plus encore à une fausse unanimité. Tout d'abord, la Convention elle-même est le siège d'une distinction assez contestable entre les œuvres adaptées à l'écran et les œuvres cinématographiques originales: seules les premières sont protégées pendant le délai conventionnel de cinquante ans; les secondes sont abandonnées pour ce qui est du délai, aux législations internes. Or, celles-ci varient assez sérieusement: si la majorité des pays accordent au film une protection de 50 années (France, Allemagne, Grande-Bretagne, Italie), d'autres pays non unionistes comme les USA ignorent un tel délai; et même des pays unionistes, comme la Pologne, se sont donné une durée de protection plus brève (dix ans), en matière de cinéma.

Les divergences sont analogues si on se tourne vers le point de départ du délai: alors que la France fixe ce point de départ à la mort du dernier survivant des auteurs, beaucoup de pays trouvent plus commode de faire courir le délai à compter de la première projection publique du film qui est la date de publication de l'œuvre (pays anglo-saxons, pays socialistes de l'Europe de l'est).

Un élément supplémentaire de complication résulte de ce que certaines législations calquent la durée de la protection sur la nature du film (dans les pays où a cours la distinction des œuvres cinématographiques et des simples productions cinématographiques comme il a été dit au I [1°]: c'est même l'intérêt majeur de cette distinction). L'Autriche fait ainsi osciller la durée de protection de 30 à 50 ans, l'Allemagne de 25 à 50 ans, etc.

c) Comme sur toutes les œuvres visées par la Convention de Berne, il est possible de se prévaloir sur les œuvres cinématographiques du *droit moral* prévu à l'article 6^{bis}. C'est donc non seulement sur l'œuvre adaptée à l'écran que le droit au respect et à la paternité pourra être invoqué, mais sur l'œuvre cinématographique elle-même: celle-ci est protégée contre toute mutilation que les tiers (notamment les exploitants) pourraient vouloir lui faire subir, et elle doit être

livrée au public avec l'indication du nom de tous ceux qui ont concouru à sa création.

Cette mise en œuvre du droit moral vis-à-vis des tiers (public, exploitants) n'a pas jusqu'ici soulevé de sérieuses contestations; bien que l'article 6^{bis} renvoie purement et simplement aux législations nationales, il n'est pas urgent de le compléter. Il en est autrement, on le verra, s'agissant de l'exercice du droit moral dans les rapports d'ordre interne (auteurs—producteur).

En définitive, même là où la Convention de Berne se signale par des prescriptions d'une grande netteté, là où le droit paraît avoir atteint une uniformité substantielle, de larges écarts n'en subsistent pas moins entre les législations, favorisés par les imprécisions ou les lacunes du droit conventionnel. Cela inclinera à une certaine réserve lorsqu'il s'agira de proposer des solutions aux problèmes qu'on peut appeler « ouverts », ceux que la Convention n'a pas jusqu'à présent pu ou voulu aborder.

II. Problèmes non abordés par la législation internationale

1° — Au tout premier rang se présente celui de la *détermination de l'auteur ou des auteurs de l'œuvre cinématographique*, dont on rapprochera le problème étroitement connexe de la *nature de l'œuvre cinématographique* (de la nature de l'œuvre découle dans une large mesure l'indication des auteurs et vice versa).

Non seulement le fossé qui sépare jusqu'à présent les deux grandes conceptions législatives n'a pu être comblé, mais ce n'est pas être pessimiste que d'affirmer qu'il s'est encore davantage creusé, à la dernière période.

a) La thèse qui voit dans le producteur ou plutôt dans l'*entreprise (publique ou privée) de production cinématographique l'auteur exclusif* du film demeure la thèse dominante. Et chose curieuse, elle se trouve consacrée dans les pays à technique juridique aussi dissemblable que les pays anglo-saxons et les pays du continent, et dans des pays à structure économique et politique aussi contrastée que les pays capitalistes de l'ouest et les pays socialistes de l'est.

Dans les pays anglo-saxons (Grande-Bretagne, USA), l'œuvre cinématographique étant considérée comme une œuvre de commande, les techniciens et les artistes étant salariés de l'entreprise de production, seule cette dernière peut prendre le *copyright* sur le film. Elle y a vocation, tantôt en tant qu'employeur, tantôt en tant que propriétaire du négatif original. On observera du reste qu'il s'agit de *copyright* plutôt que de droit d'auteur et que le *copyright* n'est pas nécessairement le fruit de la création intellectuelle, mais bien plutôt le résultat de la première publication de l'œuvre.

Dans les pays germaniques, ou ayant subi l'empreinte du droit allemand (Allemagne, Autriche, Hollande, Japon, Turquie), le producteur est également l'auteur du film, mais c'est plutôt le résultat d'une fiction légale, car dans ces pays l'idée que l'auteur d'une œuvre est celui qui l'a intellectuellement créée demeure vivace. On parvient à cette solution par un détour; à savoir que l'œuvre filmée est une œuvre dérivée d'éléments préexistants et dont l'auteur est distinct des auteurs des œuvres utilisées à son élaboration.

Dans les pays socialistes (URSS, Pologne, Tchécoslovaquie, Yougoslavie) — et encore que les prémisses soient très différentes — c'est l'entreprise publique de production qui est considérée comme auteur du film. Il y a là moins le reflet d'une primauté des intérêts économiques sur les droits de l'esprit que la conséquence d'une politique étroitement centralisatrice confiant à l'Etat et à ses émanations l'exclusivité de la défense des intérêts collectifs; des organismes publics, pense-t-on, ont seuls la possibilité de créer une industrie et un art cinématographique et de leur assurer un essor suffisant; et tout droit individuel doit s'effacer devant cet impératif.

b) La thèse opposée est donc minoritaire dans le droit contemporain: elle ne triomphe que dans les pays latins (France, Italie, Belgique, Amérique latine). Elle procède à la fois de l'analyse de l'œuvre cinématographique comme œuvre de *collaboration* et de l'idée que l'auteur d'une œuvre de l'esprit est son *créateur intellectuel*. Elle reconnaît donc qu'il existe non un auteur, mais plusieurs auteurs de l'œuvre cinématographique, celle-ci exigeant le concours de plusieurs activités intellectuelles créatrices. Et elle exclut la possibilité qu'une personne juridique, donc qu'une entreprise, puisse en être regardée comme l'auteur.

Mais à partir de là, les difficultés ne vont faire que s'accumuler: et d'abord, *quelle notion de la collaboration doit ici prévaloir?* Y a-t-il œuvre de collaboration dès lors qu'à son élaboration ont simplement concouru plusieurs personnes? C'est alors une notion particulièrement souple de la collaboration qui prévaut (elle conduit notamment à laisser aux différentes contributions une certaine autonomie, et aux auteurs de ces contributions le droit de les exploiter isolément par des procédés non cinématographiques). Mais si la collaboration implique la fusion complète des apports de chacun (et non leur juxtaposition) au point de s'identifier avec l'indivisibilité, il faut bien avouer que rares seront les œuvres cinématographiques qui cadreront avec cette définition. De toutes manières, l'autonomie des contributions individuelles disparaît alors, comme disparaît toute faculté d'exploitation séparée. Bien entendu, c'est surtout la musique de film qui se montre rebelle à cette définition restrictive de la collaboration.

Ce qui rend cette conception d'un maniement délicat et malaisé, c'est aussi la quasi-impossibilité de donner une *liste sûre et exhaustive des co-auteurs*. Les lois italiennes et françaises tentent d'y parvenir par la méthode de la présomption. Sont présumées co-auteurs un certain nombre de personnes dont le rôle habituel est prédominant (auteurs littéraires, compositeur de musique, réalisateur ou metteur en scène). Mais cette présomption est et ne peut être qu'une présomption *juris tantum*, car un film ne ressemble pas à un autre et il appartiendra aux tribunaux soit d'ajouter, soit de retrancher à cette liste légale.

Plusieurs observations doivent ici être présentées: la première concerne le *réalisateur*. Son rôle primordial conduira sans doute quelque jour à en faire l'auteur unique de l'œuvre cinématographique. Sa personnalité imprime sa marque au film. C'est lui qui choisit les autres participants, qui les dirige. C'est souvent lui qui imagine et choisit le sujet. C'est

lui qui élimine ensuite de la bande des passages à rejeter et lui donne sa physionomie définitive. Cependant, ce ne peut être qu'une vue d'avenir; tout au plus pourrait-on admettre pour l'instant qu'à son égard la présomption soit une présomption *juris et de jure*.

La seconde observation concerne le *producteur*. Il n'a pas — sauf exception — à être inscrit sur la liste des co-auteurs. Mais il peut se faire que dans telle ou telle circonstance de fait, un représentant de la firme productrice ait eu un rôle de conception intellectuelle et rien ne s'opposera alors à ce que son nom soit ajouté à la liste.

On soulignera également que certains *techniciens* ou *artistes* dont le titre a été défendu par d'éminents juristes ne figurent pas parmi les co-auteurs présumés: l'architecte-décorateur, le dessinateur de costumes, l'auteur des prises de son et celui des prises de vues, le chef monteur. C'est que — selon nous — si leur intervention peut être décisive pour assurer la qualité du film, ils n'en agissent pas moins sur les directives et sous le contrôle du metteur en scène ou réalisateur.

L'ultime remarque vise les *interprètes*. En général, la Convention de Berne les ignore, leur rôle étant d'exécution non de création. Les projets actuels de convention sur les droits voisins ne se soucient que des artistes exécutants au théâtre, au concert, à la radio, ou au studio d'enregistrement de disques. Les interprètes de films sont de la sorte évincés des deux côtés, du côté des droits d'auteur comme du côté des droits voisins. Les législations internes les protègent de façon très empirique: certaines leur accordent en toute situation un droit d'auteur plein, ce qui est probablement excessif; d'autres assimilent leur rôle à celui d'un adaptateur, ce qui est un contresens; quelques lois modernes ont déjà accueilli à leur profit la technique du droit voisin, soit qu'elles en fassent bénéficier tous les interprètes, soit qu'elles en réservent l'octroi aux interprètes principaux; dans d'autres pays, leur seule protection est celle du droit du travail et c'est par voie de négociations collectives que les interprètes obtiennent des garanties; enfin, les tribunaux de certains Etats ajoutent à cette dernière protection la reconnaissance d'un droit moral *sui generis*.

Sans prétendre en aucune façon intervenir dans un débat déjà suffisamment passionné, il est cependant permis d'attirer l'attention sur le fait qu'*au cinéma*, la mission de l'interprète est toute autre que celle qui lui est confiée sur les planches, au concert ou au studio: le comédien dit un texte qui préexiste et il ne restera pas trace de ce qu'il dit; le musicien procède de la même façon, à cette différence qu'au lieu de transformer un texte écrit en paroles et en gestes, il le transforme en sons; l'interprète qui enregistre a déjà un rôle plus complexe puisque de son exécution restera une trace durable; cependant, l'œuvre préexiste à son enregistrement. Mais que penser de l'interprète d'un film? Ici, l'œuvre ne préexiste ni à l'interprétation, ni à l'enregistrement. L'interprète ne se contente pas d'exécuter, d'interpréter, ni même d'enregistrer: il participe réellement à la création de l'œuvre, le film étant proprement l'enregistrement visuel et sonore d'une exécution, d'une action. Pour cette raison, il paraît

souhaitable que les interprètes majeurs du film soient considérés comme co-auteurs de celui-ci.

Il est donc exact en définitive que la paternité du film est aussi malaisée à connaître que la paternité physiologique. La méthode de la présomption légale est utilisée ici comme dans le droit civil pour la paternité légitime. Peut-être devrait-elle être complétée — comme pour la paternité naturelle — par la possibilité d'une reconnaissance; chaque film donnant lieu à l'établissement d'une fiche déposée entre les mains des sociétés d'auteurs ou auprès d'un registre public et contenant le nom de ceux qui ont fait partie de l'équipe de création. Encore n'avons-nous pas voulu ici évoquer les difficultés propres suscitées par les dessins animés, dont les auteurs ne peuvent être les mêmes que ceux des films proprement dits.

c) Le législateur international se trouve donc en présence de deux positions malaisément conciliables: l'une simple, rigide même, mais peu respectueuse des droits de la création intellectuelle, uniquement préoccupée des exigences commerciales; l'autre animée du souci de ne reconnaître comme auteurs que ceux dont l'esprit a créé une œuvre, mais conduisant incontestablement à un régime juridique plus complexe; la première difficile à harmoniser avec l'esprit de la Convention de Berne; la seconde dans la ligne de principe de cette Convention.

Existe-t-il un espoir raisonnable soit de compromis, soit d'escompter la victoire prochaine d'un point de vue sur l'autre? Deux raisons commandent de répondre négativement.

La première découle de la comparaison qui peut être faite entre les deux grandes lois récentes en matière de droit d'auteur, la loi britannique de 1956 et la loi française de 1957: la première attribue la qualité d'auteur au producteur; la seconde à tous ceux qui ont concouru à la création intellectuelle de l'œuvre cinématographique.

L'opposition demeure donc plus nette que jamais, comme elle demeure entre la loi française et les lois des démocraties populaires qui, toutes, voient dans l'entreprise de production l'auteur de l'œuvre filmée.

Si aucun rapprochement n'est perceptible dans la dernière période législative, c'est que la querelle a des racines profondes: derrière la question de la paternité du film, ce sont deux conceptions radicalement opposées du droit d'auteur qui s'affrontent: l'une récompensant le fabricant d'un objet nouveau et original: la bande (visuelle et sonore) lors de sa publication; l'autre prenant acte d'une création de l'esprit: l'œuvre, dont la bande n'est que le support. Et la tentative pleine d'ingéniosité de cantonner les droits des créateurs intellectuels et ceux du producteur, en leur assignant un objet distinct: les éléments du film d'une part, la bande sonore et visuelle d'autre part (*corpusmechanicum*), et en leur reconnaissant une nature distincte: droit d'auteur pour les uns; droit voisin pour le second (Ulmer, *loc. cit.*) n'était en définitive que l'aveu d'une incompatibilité essentielle entre deux conceptions du droit d'auteur qu'aucune norme unificatrice ne saurait masquer.

Seules les législations socialistes peuvent évoluer et il n'est pas exclu que, quelque jour, abandonnant une position qui apparaît purement transitoire et ne correspondant à rien

de fondamental mais au seul souci de créer rapidement une industrie cinématographique nationale, elles se rallient à la thèse de l'auteur créateur intellectuel.

2° — Problème non moins délicat et étroitement dépendant du précédent, celui de l'aménagement des rapports entre les créateurs intellectuels et le producteur; mais problème de caractère moins théorique et où, partant, une certaine conjonction des systèmes n'est pas inconcevable au plan contractuel. En effet, le but à atteindre est clair pour tous: il est de garantir au producteur la sécurité de l'exploitation. Le moyen d'y parvenir est manifestement le contrat.

a) Tout d'abord, il y a toujours un contrat entre créateurs, techniciens, interprètes d'une part et producteur d'autre part. La nature de ce contrat et sa force contraignante ne sont pas partout et toujours identiques: contrat de louage d'ouvrage ou contrat de louage de services le plus souvent, contrat de mandat ou contrat de cession, contrat d'édition sur pellicule ou de filmage dans certaines hypothèses, il existe ici une grande variété de types contractuels. Mais, en définitive, le résultat direct ou indirect du contrat est toujours d'opérer un transfert de droits de la tête des auteurs (littéraires, musicaux ou autres) sur celle du producteur. Même les pays qui voient dans le producteur le seul auteur du film sont bien obligés de passer par cette procédure du transfert, car jusque là, les différents participants demeurent auteurs de leurs contributions personnelles; il faut bien qu'ils renoncent en faveur du producteur à leur droit d'exploitation cinématographique.

Que ce transfert demeure volontaire, que la loi l'érige en transfert forcé (cession légale) ou qu'elle se range à l'attitude intermédiaire d'un transfert présumé sauf clause contraire, cela ne change pas le fond des choses, car le transfert aura toujours lieu. Il y a néanmoins en législation un courant s'orientant nettement dans le sens du transfert forcé, ou — au minimum — présumé. Le producteur, devenu titulaire par cession des droits d'exploiter l'ensemble des éléments constitutifs de l'œuvre filmée, a-t-il besoin en outre d'être reconnu comme seul auteur de cette œuvre elle-même, envisagée comme un tout? La controverse — au moins sur le plan des droits d'exploitation économique — a quelque chose d'académique.

b) Quels sont les droits dont le producteur est ainsi conventionnellement investi? Il faut se reporter à la volonté des parties. Il va devenir titulaire, comme un éditeur sur pellicule, du droit de reproduction, c'est-à-dire qu'il pourra reproduire les œuvres qui lui sont cédées sur le négatif du film, tirer de ce négatif dans le format prévu, autant de copies que nécessaire, mettre ces copies en circulation. Le seul point réellement délicat est ici de savoir si le producteur est dorénavant maître de ne pas reproduire, de se refuser à exercer son droit nonobstant le désir exprimé par les auteurs: c'est là affaire de rédaction du contrat, qui peut assortir le droit de reproduction et de mise en circulation d'une obligation de reproduction et de mise en circulation.

Va-t-il également devenir titulaire du droit de représentation publique? Il est curieux de constater à cet égard une réelle unanimité de fait des différents droits nationaux, lesquels opèrent tous une distinction entre le compositeur de

musique et les autres créateurs intellectuels: le compositeur de musique ne cède pas le droit de représentation publique sur la musique incorporée dans le film; il en confie l'exercice à une société de perception, sa mandataire; au contraire, les autres créateurs cèdent au producteur le droit de représentation publique comme le droit de reproduction, de telle manière qu'à leur égard le producteur n'est pas seulement un éditeur sur pellicule mais encore un entrepreneur à vocation générale (art. 46, 3^e, loi italienne de 1941; art. 17 de la loi française de 1957; jurisprudences suisse, hollandaise, allemande, belge, etc.; seule la jurisprudence américaine est formellement en sens contraire). Cependant, il ne faut pas se contenter de constater le fait même de ce consensus, encore faut-il préciser si la situation du compositeur de musique est une anomalie, explicable historiquement, mais appelée à disparaître, ou à l'inverse, si la situation des autres créateurs va se calquer, tôt ou tard, sur celle du compositeur de musique? A consulter le droit comparé, la dominante ne semble pas être la conservation par les auteurs de films de leur droit de représentation publique. Caractéristique était le projet de loi allemande de 1952, selon lequel les auteurs cédaient nécessairement la totalité de leurs droits d'exploitation au producteur. Cependant, il est manifeste que dans une telle perspective les auteurs devront toujours se contenter d'une rémunération forfaitaire; ils ne seront jamais associés au succès de leur œuvre. Le sens de l'évolution semble, dans ces conditions, indiqué par la nouvelle loi française: en posant dans son article 35 le principe d'une rémunération proportionnelle de l'auteur, elle peut conduire à un bouleversement du *statu quo*. Bien que ledit article 35 réserve prudemment certaines échappatoires, il devrait logiquement conduire les auteurs de films à revendiquer la faculté de percevoir leurs droits de représentation dans les salles de cinéma, comme seul moyen d'être effectivement associés au succès de leur œuvre. Et la conséquence qui en découle inévitablement, c'est qu'ils ne céderont plus au producteur leur droit de représentation, mais qu'ils en confieront l'exercice à une société de perception. En résultera-t-il un préjudice potentiel pour les producteurs? Non pas. Ils ne sont pas entrepreneurs de spectacles. Ce qu'ils exigent légitimement, c'est la garantie qu'il ne sera pas fait obstacle à la projection publique; or, il n'est pas de l'intérêt pécuniaire des auteurs d'y apporter le moindre empêchement, et cette garantie pourra être inscrite dans le contrat originaire. L'insertion dans l'article 14 refondu du principe que le producteur est un éditeur sur pellicule paraîtrait donc correspondre à une juste analyse de la situation des parties.

A côté du droit de reproduction et (*au moins provisoirement* et sous réserve du cas spécial du compositeur de musique) du droit de représentation, le transfert porte-t-il sur d'autres utilisations possibles du film? La question s'est posée pour sa projection sur les écrans de télévision. Selon nous, les principes du droit des contrats sont ici très clairs: tous les droits dont les créateurs ne se sont pas dessaisés, continuent à leur appartenir; si donc ils n'ont pas cédé au producteur leur droit de télévision, ce droit leur appartient toujours et ils devront consentir à l'utilisation radiovisuelle de leur œuvre. Plus généralement, tous les droits non cédés

étant conservés, il y aura lieu de se reporter au contrat: le producteur n'est titulaire que des droits à lui expressément transmis par celui-ci (exemple: le droit de faire doubler le film pour obtenir une version en langue étrangère).

On observera encore une fois que ces solutions sont identiques, que l'on considère les créateurs intellectuels comme co-auteurs de l'œuvre cinématographique ou que l'on estime le producteur seul auteur de celle-ci et acquérant, par voie de cessions, les droits portant sur chacune des contributions. Une harmonisation des positions de principe opposée n'est donc pas impossible ici, le contrat étant une technique assez souple et assez éprouvée pour que chacun puisse y trouver son compte.

3° — Si bien qu'au total, c'est en dehors des rapports économiques et quant à l'exercice du *seul droit moral*, que s'affrontent les thèses antagonistes.

L'auteur de l'œuvre adaptée peut exercer son droit moral dans l'hypothèse où la transposition à l'écran aurait déformé sa création. Les auteurs des différents apports dont l'assemblage constitue l'œuvre cinématographique peuvent aussi exiger, en invoquant leur droit moral, que leur paternité soit proclamée et que leur création ne soit pas déformée. Mais en outre, s'ils sont reconnus comme co-auteurs de l'œuvre cinématographique elle-même, c'est au respect et à l'intégrité de cette œuvre qu'ils sont en droit de veiller scrupuleusement; et c'est alors que le producteur s'effraie, craignant que le droit moral ne puisse servir — manié par un co-auteur soit trop scrupuleux, soit mal intentionné — à paralyser l'exploitation commerciale du film. Si bien que c'est moins l'article 14 que l'article 6^{bis} qui est l'occasion principale des rivalités entre professions cinématographiques.

Tentons pourtant de voir s'il n'est pas possible de les réduire en s'inspirant des législations nationales les plus récentes; et pour cela, distinguons la période d'élaboration du film et sa période d'exploitation.

a) Tant que le film est en cours d'élaboration, le seul attribut du droit moral qui entre en jeu est le droit de consentir à la publication, c'est-à-dire le droit pour l'auteur de décider seul du moment où il estime son œuvre terminée et digne d'être présentée au public, le droit aussi de la modifier une dernière fois s'il le juge opportun, ou de refuser d'accepter telle ou telle retouche qui lui est proposée. Relativement aisée à concevoir dans le cas de l'œuvre individuelle, cette faculté est d'un maniement malaisé dans l'hypothèse d'une œuvre collective. L'article 6^{bis} de la Convention de Berne n'a pas envisagé cet aspect du droit moral. Mais il est frappant de constater que les pays qui sont les plus ardents protagonistes du droit moral, la France et l'Italie, n'ont pas hésité à lui imposer ici de sérieuses restrictions: s'inspirant de la célèbre jurisprudence qui s'est développée dans l'affaire du film *La Bergère et le Ramoneur*, la loi française dénie à l'auteur qui n'a pu achever sa contribution par suite de la force majeure, le droit de s'opposer à l'utilisation de la fraction déjà réalisée de sa contribution; elle va même — ce qui s'est heurté à certaines objections — jusqu'à adopter la même solution lorsqu'il se refuse à achever sa contribution, au motif que l'opposition d'un seul ne saurait nuire à l'œuvre

de tous (art. 15). Quant à la loi italienne (art. 47), elle soumet les différends portant sur l'achèvement du film à un arbitrage professionnel. Quoiqu'il en soit, le producteur voit ici sa position sérieusement renforcée; le droit moral, dans les législations qui lui font la part la plus belle, se voit très notablement amenuisé, et ceci à raison du caractère collectif de la création. N'y a-t-il pas là l'amorce d'un compromis? Que les créateurs intellectuels soient les co-auteurs de l'œuvre filmée ou non, le problème se pose dans les mêmes termes: ils sont juges de l'achèvement et de la perfection de leur travail, mais ils ne peuvent se juger eux-mêmes qu'en respectant le jugement qu'autrui exerce parallèlement sur son propre travail; le droit moral, si redouté des producteurs, est ici considérablement limité par la nature même de l'œuvre cinématographique.

La date d'achèvement du film met fin à cette première période. A qui appartient-il de décider que le film est achevé et que le négatif standard peut être définitivement monté? Est-ce aux créateurs seuls? Aux créateurs et au producteur agissant d'un commun accord? Des débats théoriques pourraient ici ressurgir. L'article 16 de la loi française s'est efforcé de régler ce point en exigeant l'accord de tous; il risque d'ouvrir la porte à des différends. Ne pourrait-on songer à faire appel à celui dont c'est précisément la mission de coordonner en un tout les apports individuels: le réalisateur ou metteur en scène? C'est à lui qu'il incombe de mettre le point final à la période d'élaboration. A défaut, le recours à l'arbitrage pourrait être ici un remède topique.

Cette date du montage définitif du négatif standard a une importance capitale, car dorénavant aucune retouche n'est plus possible, aucun repentir admissible; dorénavant, l'œuvre est intangible. Le droit moral va prendre une autre physionomie.

b) Une fois le film achevé est commencée la phase d'exploitation, le droit moral pourra s'exercer sous son double aspect de droit à la paternité et de droit au respect. Le droit à la paternité n'a jamais soulevé de difficulté entre auteurs et producteurs, le générique du film faisant connaître le rôle créateur de ceux qui ont concouru à son élaboration. Quand au droit au respect, c'est-à-dire à l'intangibilité de l'œuvre cinématographique, il est universellement accepté même par les pays qui ignorent le droit moral en tant que tel. En fait, on permet partout aux auteurs d'exiger que leur création ne soit pas mutilée ou défigurée, soit en leur accordant formellement un droit moral, soit par des voies détournées (stipulations contractuelles; action en diffamation). Les divergences ne sont donc pas aussi considérables qu'on l'a parfois prétendu. Les législations des pays socialistes (Pologne, Tchécoslovaquie) consacrent elles aussi le droit moral. Le projet de loi allemande de 1952, qui privait les auteurs intellectuels de la qualité d'auteurs du film, avait été obligé d'accorder un droit moral au réalisateur ou metteur en scène. La loi autrichienne qui fait du producteur l'auteur de l'œuvre cinématographique, accorde cependant aux créateurs intellectuels un droit moral qui fait double emploi avec celui du producteur. Les jurisprudences anglaise et américaine, interprétant les contrats entre auteurs et producteurs, leur font produire des résultats analogues à un droit moral au profit des créateurs...

Pourquoi alors les producteurs s'opposent-ils à l'attribution formelle aux co-auteurs d'un droit moral sur l'œuvre filmée? Parce qu'ils redoutent une saisie intempestive, à la veille de la projection. Or, ni la jurisprudence française, ni la jurisprudence italienne n'admettent l'emploi de la saisie-contrefaçon au service du droit moral, et les tribunaux de ces pays exercent de plus en plus un contrôle rigoureux sur les abus commis dans l'exercice du droit moral. La modération de l'article 6^{bis} de la Convention de Berne renvoyant aux législations nationales le soin de préciser les conditions d'exercice et les sanctions du droit moral, a donc été payée de retour.

Au surplus, il est de l'intérêt du producteur lui-même que le film ne soit l'objet d'aucune coupure et d'aucun tripotage. La plupart du temps, les atteintes à l'intégrité de l'œuvre sont pourchassées conjointement par les créateurs et le producteur. La querelle pourrait très bien s'apaiser dans l'avenir.

III. Conclusions

Un premier enseignement qu'il n'est pas paradoxal de tirer de cette étude, c'est qu'il subsiste autant d'hésitations et de divergences sur les points réglés sur le papier par la Convention internationale que sur ceux qu'elle a évité de régler. Mieux: dès qu'on va vers le concret en négligeant systématiquement les controverses doctrinales (notamment celle qui porte sur l'attribution de la qualité d'auteur originaire), on constate sur les points jusqu'ici litigieux une certaine unité de vues. A l'inverse, les controverses de principe paraissent irréductibles parce qu'elles masquent non seulement des intérêts rivaux, mais encore des conceptions foncièrement hétérogènes du droit d'auteur. Il est donc nécessaire de reprendre le problème du droit d'auteur en matière de cinéma dans son ensemble d'une part (c'est-à-dire en y incluant les problèmes faussement déclarés résolus) et sur une base pratique et non théorique d'autre part.

La racine des difficultés qu'a suscitées depuis un demi-siècle l'œuvre cinématographique provient de ce qu'il est malaisé de lui appliquer les catégories juridiques traditionnelles du droit d'auteur. D'abord parce qu'elle correspond à la phase industrielle et sociale de la création, alors que le droit d'auteur a été conçu pour des créations à la fois artisanales et individuelles. Le producteur, les techniciens de l'enregistrement du son et des images, sont des personnages d'un type nouveau. Il y a aussi cette seconde raison que les rapports de l'œuvre, de son interprétation et de sa reproduction, sont ici des rapports d'un genre inédit et d'allure déroutante; une œuvre littéraire est d'abord publiée dans un manuscrit, puis reproduite dans un livre, puis, éventuellement, représentée et interprétée dans un théâtre. De même, l'œuvre musicale est tour à tour manuscrit, partition gravée, exécution à l'orchestre, enregistrement sur un phonogramme. L'œuvre cinématographique n'a pas réellement de manuscrit; elle est indissociable de son support matériel ou enregistrement et d'une interprétation ou exécution. Elle est indissociable de son support matériel: la bande, le négatif; elle naît enregistrée, elle n'a pas d'existence antérieure (ce qui rend problématique la distinction proposée en matière de film entre

les droits d'auteur portant sur l'œuvre et le droit voisin découlant du fait matériel de l'enregistrement). Puis, elle est inséparable du jeu des interprètes: elle est proprement l'enregistrement d'une interprétation. Finalement, ce n'est pas seulement la recherche de ses auteurs qui se révèle pleine d'embûches, c'est l'établissement de rapports juridiques équitables entre tous ceux qui travaillent en équipe à sa confection: auteurs au sens classique, c'est-à-dire scénaristes, adapteurs, dialoguistes et compositeurs de musique; interprètes; enfin techniciens, tels que: preneurs de vues et de sons, monteurs; et au-dessus de tous, comme une sorte de chef d'orchestre: le réalisateur.

Les obstacles étant ainsi bien marqués, leur franchissement n'est pas impossible. Ces obstacles étant de difficulté inégale, il ne paraît cependant pas d'une bonne méthode de vouloir les franchir tous de la même façon. Pour parler clairement, les problèmes de la cinématographie ne relèvent que partiellement de la loi internationale commune; pour la majeure part, leur solution devrait s'inscrire dans une négociation contractuelle collective, à l'échelle internationale, laquelle pourrait être progressivement mise au point, puis perfectionnée.

1° — *La loi internationale* a certes un rôle à jouer. Sur quels points et de quelle façon?

a) Sur des points limités qu'on peut résumer comme suit, la Convention de Berne pourrait être complétée:

D'abord il serait expédient de préciser plus nettement le domaine de la protection en matière cinématographique en y incluant formellement les films documentaires ou d'actualités, les téléfilms (*supra* I, 1°) et en explicitant la formule: procédé analogue à la cinématographie (*supra* I, 1°). Un complément utile pourrait y être ajouté pour devancer le progrès technique, relativement aux enregistrements audio-visuels de nature électro-magnétique (*supra* I, 1°).

Au contenu traditionnel de la protection pourrait venir s'adjoindre un droit de télévision à attribuer formellement aux auteurs de films (*supra* I, 3°).

Il ne serait pas superflu non plus, sans se faire trop d'illusions, d'unifier le régime concernant la durée de la protection en précisant notamment que le délai doit être unique, quelle que soit la nature de l'œuvre cinématographique en question, qu'il doit être normalement le délai de droit commun de 50 ans et qu'il doit courir du décès du dernier survivant des auteurs (*supra* I, 3°).

Le point crucial, celui de la détermination des auteurs, ne peut pas être abordé de front en l'état actuel des choses. Mais la norme internationale pourrait poser quelques jalons; deux catégories de protagonistes devraient voir leurs droits nettement affirmés, car, de toutes manières, ces droits ne sauraient être cantonnés sur une contribution antérieure: le réalisateur d'une part, dont la qualité d'auteur principal du film en tant qu'ensemble n'est pas niable, les interprètes principaux (vedettes) d'autre part, dont l'intervention décisive a été montrée (*supra* II, 1°). Auteurs littéraires et compositeurs de musique pourraient être nommés présomptivement sans plus de précision; renvoi pourrait être fait pour le surplus à la législation interne.

En revanche, les droits du producteur ne devraient pas être définis dans la Convention de Berne, mais logiquement et pour tenir compte du mouvement d'idées contemporain, dans une convention sur les droits connexes, puisqu'aussi bien, comme l'entrepreneur de phonogrammes par exemple, il se présente non pas comme un « cerveau pensant », mais comme un auxiliaire utile de la création intellectuelle (*supra* II, 1°). Ce droit voisin pourrait lui être utile pour se défendre contre les tiers (cf. G. Bolla: « Le cinéma et les droits voisins du droit d'auteur », Zurich 1957).

Il ne paraît pas inconcevable qu'une formule soit inscrite dans la Convention, pour indiquer que les rapports entre les créateurs intellectuels et le producteur sont définis par un contrat (contrat d'édition sur pellicule) emportant, sauf indication formelle en sens contraire, transfert du droit de reproduction des premiers au second (*supra* II, 2°). L'ampleur du transfert ne devrait pas être autrement précisée par le texte, mais abandonnée aux rédacteurs d'un contrat-type (*infra* III, 2°). Le texte pourrait cependant exiger en outre que le contrat comporte l'engagement de la part de l'auteur de ne pas faire obstacle à la projection du film, pourvu que les exploitants de salles aient obtenu de lui-même ou de son mandataire l'autorisation nécessaire à cet effet.

L'affirmation simultanée du droit dit de publication (forme revêtue par le droit moral à la période d'élaboration du film) et de ses limites et restrictions imposées par les exigences de l'œuvre commune ne pourrait heurter aucune prétention légitime. La formulation pourrait s'inspirer des lois françaises et italiennes (*supra* II, 3°). Ce droit cesserait de pouvoir être exercé une fois le film achevé.

Enfin, le principe de l'intangibilité du film, la date d'achèvement étant fixée, exprimerait le droit moral à l'encontre des tiers à la phase d'exploitation du film (*supra* II, 3°). Ces dernières précisions pourraient être insérées alternativement soit dans l'article 14, soit dans l'article 6^{bis}.

b) Il ne faut pas se dissimuler que ces quelques touches pourtant légères n'iront pas sans heurt. Aussi sera-t-il permis de suggérer l'emploi d'une méthode qui a fait ses preuves dans d'autres branches du droit international conventionnel: celle de l'*option*. Nous verrions volontiers, dans une refonte générale de l'article 14, le choix offert entre deux rédactions, non certes contradictoires, mais situées à deux niveaux différents de protection. Il y aurait ainsi une norme minima et une norme maxima. L'ensemble pourrait être encore assorti, si nécessaire, d'un renvoi aux législations internes et aux stipulations contractuelles. On pourrait aussi imaginer que les droits des créateurs intellectuels sur le plan patrimonial comme sur le plan moral fussent définis dans une première rédaction correspondant implicitement à la conception du producteur-auteur, puis les droits du producteur dans une seconde rédaction correspondant implicitement à la conception de l'auteur-créateur intellectuel. Ce serait au moins une méthode d'attente.

2° — La refonte de l'article 14 de la Convention de Berne ne peut, en l'état actuel des législations et des esprits, donner tous les résultats qu'on serait en droit d'en espérer. Plus modestement, l'organisation juridique de l'activité cinéma-

tographique implique le recours systématique à la *technique contractuelle*. Il n'y a là rien de choquant. La loi internationale peut parfaitement avoir un caractère simplement dispositif. Elle pourrait, sans avouer un échec, comme le fait souvent la loi de droit privé, fournir un simple cadre à la volonté des parties en présence. En l'espèce, on verrait très bien la loi internationale disposer que les droits appartenant aux différents participants sont aménagés par voie de contrat, s'il s'agit d'une cession, l'étendue de la cession, ses modalités, les obligations qui en découlent, les garanties données, sont fixées par la volonté commune des parties.

Il ne saurait incomber à cette étude de proposer une rédaction pour un tel contrat. Les différentes professions cinématographiques sont suffisamment organisées pour qu'une négociation collective bilatérale ou plurilatérale donne d'heu-

reux résultats. Négociations collectives dont l'objectif serait de mettre au point (comme cela a été fait pour l'industrie phonographique par exemple) un *contrat-type*, ou *plusieurs contrats-types* (auteurs de films—producteurs; auteurs de films—télévision; interprètes—producteurs; interprètes—télévision). Le contrat-type qui pourrait d'ailleurs au début comprendre plusieurs rédactions, devrait fournir au producteur toute la sécurité dont il a besoin, soit sous forme de cession (droit de reproduction), soit sous forme de garantie (droit d'exécution publique et droit moral). Il réaliserait un heureux équilibre entre le droit des créateurs intellectuels, à caractère exclusif, et les nécessités de l'exploitation commerciale. La loi internationale — au regard de ce contrat-type — n'aurait plus qu'un caractère supplétif.

Gérard LYON-CAEN

Résumé des réponses ¹⁾

Le Rapport du Professeur Lyon-Caen sur les questions relatives au droit d'auteur en matière de cinématographie a déjà été soumis au Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, lors de sa 7^e session de Genève (18-23 août 1958). Le Comité, par sa Résolution n° 5, a approuvé ce rapport en raison de son étendue et de sa profondeur, a réservé toute opinion différente sur certaines questions, et a décidé de constituer un groupe de travail pour les étudier à fond. Enfin, il a recommandé au Bureau international de prier les grandes organisations internationales intéressées de lui faire parvenir leurs observations juridiques.

Par conséquent, le Bureau international, par sa circulaire du 14 novembre 1958, a demandé aux organisations qui suivent ²⁾ de bien vouloir lui adresser leurs observations:

1. UNESCO: Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture.
2. OIT: Organisation internationale du Travail.
3. Unidroit: Institut international pour l'unification du droit privé.
4. ALAI: Association littéraire et artistique internationale.
5. BIEM: Bureau international de l'édition mécanique.
6. CCI: Chambre de commerce internationale.
7. CISAC: Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs de musique.
8. Copyright Society, Washington.
9. FIA: Fédération internationale des acteurs.
10. FIAV: Fédération internationale des artistes de variétés.
11. FIAPF: Fédération internationale des associations de producteurs de films.

¹⁾ Document n° 3 DA/CP/VIII (1959) rédigé à l'intention de la 8^e session du Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Munich, 12-17 octobre 1959) sur les questions relatives au droit d'auteur en matière de cinématographie. — Dans ce document sont reproduites, en français et en anglais, les conclusions les plus importantes du Rapport Lyon-Caen sur lequel les organisations internationales ont exprimé leurs avis.

²⁾ Pour simplifier, ces organisations ne seront, par la suite, citées que par leurs sigles.

Summary of replies ¹⁾

The Report of Professor Lyon-Caen on those questions relating to copyright in connection with cinematography has already been submitted to the Permanent Committee of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works, at its 7th Session in Geneva (18th to 23rd August, 1958). The Committee, in its Resolution N° 5 approved the Report because of its scope and basic value; the Committee also made reservations on certain points and decided to set up a Working Group to study it further. Finally the Committee urged the International Bureau to ask the more important International Organisations concerned to communicate their legal observations on the subject of the above mentioned Report.

Consequently, the International Bureau in its Circular letter dated 14th November, 1958, requested the following Organisations ²⁾ to communicate their observations:

1. UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation.
2. ILO: International Labour Organisation.
3. Unidroit: Institut international pour l'unification du droit privé.
4. ALAI: Association littéraire et artistique internationale.
5. BIEM: Bureau international de l'édition mécanique.
6. ICC: International Chamber of Commerce.
7. CISAC: Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs de musique.
8. Copyright Society, Washington.
9. IFA: International Federation of Actors.
10. IFVA: International Federation of Variety Artists.
11. FIAPF: Fédération internationale des associations de producteurs de films.

¹⁾ Document (n° 3 DA/CP/VIII [1959]) submitted to the Eighth session of the Permanent Committee of the International Union for the Protection of Literary and Artistic Works (Munich, 12th-17th October, 1959) on the questions relating to cinematographic copyright. — This document contains, in French and in English, the more important conclusions of the Lyon-Caen Report on which the International organisations have expressed their views.

²⁾ Hereinafter referred to simply by their abbreviations.

12. FIM: Fédération internationale des musiciens.
13. IFPI: International Federation of the Phonographic Industry.
14. ILA: International Law Association.
15. LICCD: Ligue internationale contre la concurrence déloyale.
16. UER: Union européenne de radiodiffusion.
17. UIEC: Union internationale de l'exploitation cinématographique.

Quatorze organisations ont répondu à notre circulaire. Nous résumerons les réponses des organisations qui ont examiné plus particulièrement les problèmes juridiques soulevés par le Rapport Lyon-Caen. Notre but n'est que de préciser l'avis donné sur les questions fondamentales. Les lecteurs trouveront en annexe les raisons et les objections sur lesquelles les réponses ont été basées.

Toutefois, nous tenons à souligner certaines observations de caractère général très importantes qui ont été faites par plusieurs organisations: *la réglementation internationale en matière de droit d'auteur ne devrait pas intervenir dans le libre jeu des facteurs économiques*, les règles sur l'objet de la protection, de son contenu et de sa durée (CISAC, ALAI), édictant des *présomptions* (CISAC) ou fixant les *conditions d'exercice des droits, notamment en cas de cession* (ALAI), devant être laissées aux contrats ou aux législations nationales.

D'autre part, ces organisations souhaitent une règle internationale aux termes de laquelle, *sauf stipulation contraire, le producteur exercerait les droits d'auteur nécessaires à l'exploitation cinématographique et télévisuelle du film, exception faite du droit de perception pour les compositions musicales, avec ou sans paroles, incorporées au film*. Il s'agirait, selon l'UER, d'une présomption que le contrat pourrait écarter.

La *théorie de l'unicité* est invoquée par l'UIEC, afin de permettre, en vue de la perception des droits d'auteur, la réunion en *une unité* des droits sur l'œuvre cinématographique, et notamment le droit de représentation publique.

Il est également souhaité que la Convention de Berne s'inspire des dispositions de la loi française du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique (art. 2 et 17) et laisse aux producteurs la possibilité de figurer parmi les auteurs présumés d'une œuvre cinématographique (FIAPF).

I. Problèmes juridiques partiellement résolus par la législation internationale

1. Objet de la protection internationale

Observations générales: Plusieurs organisations ont estimé que la Convention de Berne, dans ses articles 2 (1) et 14 (2), tend à protéger *toutes* les œuvres cinématographiques en tant que telles, indépendamment de leur nature ou de leur destination, et sur un pied d'égalité avec toutes les autres catégories d'œuvres protégées (CISAC et ALAI).

La FIAPF est d'avis que le texte de la Convention tendant à protéger toutes les œuvres cinématographiques sans exception soit maintenu.

12. FIM: Fédération internationale des musiciens.
13. IFPI: International Federation of the Phonographic Industry.
14. ILA: International Law Association.
15. LICCD: Ligue internationale contre la concurrence déloyale.
16. EBU: European Broadcasting Union.
17. UIEC: International Union for the Exploitation of Motion Picture Rights.

Fourteen Organisations replied to our Circular. The following is a summary of the replies of those organisations which have examined in particular the legal problems raised by the Lyon-Caen Report. Our aim is merely to point out the observations made on the more fundamental questions. The reasons and the objections which form the basis of the replies will be found annexed to the present paper.

However, we wish to underline certain observations of a general nature which are important and which have been voiced by several organisations: *International Settlement in matters of copyright should not intervene in the free play of economic factors*, the rules on the object of protection, its object and duration (CISAC, ALAI) proclaiming *presumptions* (CISAC) or fixing *the conditions under which the rights are exercised, especially in cases of transfer* (ALAI) should be left to contracts and to domestic legislation.

On the other hand, these organisations would welcome an international settlement according to which *the film maker, unless otherwise stipulated, would exercise the copyrights required for the exhibition of the film in cinemas and on television, except for the right to collect performing fees for the musical compositions, with or without works, which may be incorporated into the film*. According to the EBU it is a matter of presumption which the contract could leave aside.

With a view to the collection of authors' rights, the *Unity Theory* is invoked by the UIEC in order to allow for the unity of the rights of filmic works, and especially in connection with rights for public performances.

It has also been said that the Berne Convention should take into consideration the provisions of the French Law of 11th March, 1957, on Literary and Artistic Property (Art. 2 and 17) and thus leave it optional for producers to be listed among the presumed authors of the cinematographic work (FIAPF).

I. Legal problems partially solved by international legislation

1. Object of the International Protection

General observations: Several organisations consider that Articles 2 (1) and 14 (2) of the Berne Convention tend to protect all cinematographic works as such, irrespective of their nature or object, and on an equal footing with all other categories of protected works (CISAC and ALAI).

FIAPF is of the opinion that the text of the Convention tends to protect all cinematographic works without exception.

a) Protection des films documentaires et d'actualité

Le Rapport Lyon-Caen a proposé de traiter de la même façon les films documentaires ou d'actualité, les films scolaires, les films scientifiques ou destinés à instruire et les films d'imagination destinés à distraire. La Convention de Berne, révisée à Bruxelles (1948) s'applique aux films documentaires et aux films d'actualité (UER, ALAI, CISAC, BIEM). L'UER a observé que si certaines législations, notamment celles qui n'ont pas subi de révision depuis 1948, permettent ou consacrent une différence entre les films de fiction et les autres, ce n'est nullement parce que le texte est imprécis, mais parce que le législateur national n'en a pas jusqu'ici tiré toutes les conclusions.

Les législations nationales ne pourront, selon la CISAC, que fournir des critères généraux éventuels sur la notion de « création » intellectuelle dans le sens du droit d'auteur.

b) Protection des téléfilms

Le Rapport a considéré les films comme assujettis au régime juridique de l'article 14 de la Convention, faisant exception des cas d'enregistrements « kinesiographiques » qui pourraient être réglés par l'article 11^{bis}.

Plusieurs organisations ont effectué une distinction entre: *le film de télévision* proprement dit — qui rentre sans aucun doute dans le cadre de l'article 14 — et la *télévision filmée* de représentations ou d'exécutions d'œuvres préexistantes.

D'après la CISAC, cette distinction n'est pas fondée sur la destination à la télévision plutôt qu'aux salles publiques, mais sur le fait que l'enregistrement fonctionne uniquement en tant que moyen de fixation d'un élément de programme de télévision ou même d'un programme tout entier (CISAC). Le BIEM a précisé que la télévision filmée ne se différencie de l'enregistrement radiophonique que par l'addition de l'image au son. Il a donc estimé rationnel d'inclure le film de télévision dans le domaine de la protection en matière de cinéma, ainsi que cela est suggéré dans le Rapport Lyon-Caen. Cependant, l'adjonction devrait viser l'œuvre télévisuelle, car la Convention, à l'article 14, ne protège pas le film cinématographique mais l'œuvre cinématographique. Étant donné que seule la télévision filmée est assimilable à la radiodiffusion, l'enregistrement « kinesiographique » ou enregistrement éphémère radio-visuel est réglé par l'article 11^{bis} et non par l'article 14 de la Convention.

Toutefois, l'ALAI a observé que, dans un esprit de synthèse, il conviendrait d'étendre aux deux moyens d'expression ci-dessus mentionnés la protection de l'article 14, en l'appliquant expressément à l'œuvre télévisuelle quelle qu'elle soit; qu'il pourrait être prévu, dans tous les cas, un droit de télévision au profit de tous les auteurs des productions destinées à la télévision.

Par ailleurs, l'UER a expliqué pourquoi les téléfilms ne sauraient être automatiquement et sans discrimination assujettis au régime de l'article 14 et déclarés « œuvres originales » au sens de l'alinéa (2). Ils consistent en effet en enregistrements électroniques ou même électro-magnétiques d'une émission « vivante » et sont réalisés par un procédé sans analogie avec celui de la cinématographie à un point tel

a) Protection of documentary films and newsreels

The Lyon-Caen Report proposes to deal with and in the same manner documentary films, newsreels, educational films, scientific films or instructional films or those films made for entertainment only. The Berne Convention, as revised at Brussels (1948) applies to documentary films and news reels (EBU, ALAI, CISAC, BIEM). The EBU has pointed out that if certain domestic legislations, and in particular those which have not been revised since 1948, allow for or establish a difference between fictional films and other films, it is by no means because the text is not clear but rather because the domestic legislation has not yet drawn all the conclusions from the text.

According to CISAC, domestic legislation will not be able to do other than to provide ultimate general criteria to define intellectual "creations" as understood by copyright.

b) Protection of television films (television films)

The Report considers films as subject to the legal scope of Article 14 of the Convention, with the exception of "kinescopic" recordings which could well be covered by Article 11^{bis}.

Several organisations have made a distinction between: the *television film* (television film) as such — which definitely comes within the scope of Article 14 — and *filmed television* of representations or performances of already existing works.

According to CISAC this distinction is not founded on the ultimate destination of television or cinema halls, but rather on the fact that the recording functions only as a means of fixing an element in the television program or even the whole television program (CISAC). BIEM made it clear that filmed television differs from the wireless recording only because the picture is added to sound. BIEM therefore is of the opinion that it is logical to include the television film in the field of protection of cinema, as suggested in the Lyon-Caen Report. However, the addition should cover the televisual work because Article 14 of the Convention does not protect the cinematographic film, but rather the cinematographic work. Because only filmed television can be assimilated to broadcasting, the "kinescopic" recording or the ephemeral radio-visual recording is covered by Article 11^{bis} and not by article 14 of the Convention.

Nevertheless, ALAI has pointed out with a view to co-ordination that it would be advisable to extend the protection of Article 14 of the Berne Convention to either of the above-mentioned categories by applying it specifically to televised works of whatever nature; television rights could, in all cases, be extended to every author whose work is destined for television.

On the other hand, the EBU explains why it would never do to bring television films automatically and without discrimination within the purview of Article 14 and to declare them to be "original works" within the meaning of paragraph (2). These in fact consist of electronic or electromagnetic recordings of a "live" broadcast and are realised by a process which has nothing in common with the cine-

qu'il leur manque la plupart du temps l'élément essentiel de la protection: l'intervention d'une ou de plusieurs personnes physiques pouvant être considérées comme auteurs. On pourrait donc protéger les auteurs d'œuvres préexistantes contre l'enregistrement de télévision, même électronique ou électromagnétique, en amendant l'article 13 de la Convention, sans protéger comme œuvres originales des enregistrements audiovisuels qui n'ont ni le caractère d'œuvre cinématographique, ni celui d'œuvre en général.

c) Suggestion du Rapport concernant une adjonction relative aux enregistrements audio-visuels par bandes magnétiques

Le BIEM et l'ALAI se sont déclarés favorables à cette suggestion, car la terminologie de l'article 14 (5) «... par tout autre procédé analogue à la cinématographie» couvre n'importe quel moyen technique nouveau d'expression.

2. Adaptation à l'écran

Le Rapport, en considérant que toute divergence n'est pas éliminée dans les législations nationales, a observé que:

- a) il n'est pas facile d'organiser le contrôle que l'auteur de l'œuvre antécédente souhaitera exercer sur le film;
- b) des dissemblances entre les législations existent et il s'agit de savoir si les auteurs de l'œuvre adaptée sont co-auteurs de l'œuvre cinématographique;
- c) certaines législations hypertrophient la technique de l'adaptation.

L'ALAI, la FIAPF et la CISAC n'ont pas entièrement partagé les avis du Professeur Lyon-Caen.

La CISAC a considéré que l'article 14, alinéa (1), de la Convention ne devrait pas être modifié. L'ALAI et la FIAPF ont observé que la notion d'adaptation ne peut que conduire à une transformation, à un arrangement de l'œuvre originale; que la notion du contrôle que pourra exercer l'auteur de l'œuvre préexistante à l'œuvre cinématographique qui en est tirée ne peut qu'être interprétée par les tribunaux saisis de la difficulté.

La FIAPF a objecté que l'auteur de l'œuvre originale, pour avoir la qualité de co-auteur, doit avoir effectivement concouru à la création de l'œuvre cinématographique.

3. Contenu et durée de la protection

a) La protection comporte, au point de vue pécuniaire, le *droit de reproduction* (droit de tirer des copies du négatif original) et le *droit de représentation* (droit de projeter le film).

Le Rapport a affirmé que chaque nouvelle utilisation de films suscite l'apparition de « droits nouveaux ».

Toutefois, l'ALAI et la FIAPF ont observé que ces droits ne sont pas nouveaux, car un mode différent d'utilisation ou d'exploitation d'une œuvre ne fait pas naître des droits. Ce sont les droits existants qui s'appliquent au nouveau mode d'utilisation ou d'exploitation. Mais la FIAPF et l'ALAI ont recommandé que ces droits ne soient en aucun cas séparés et que l'on envisage une uniformisation de la procédure et des sanctions.

matographic process in that the essential element of protection is lacking in most cases, i. e.: the intervention of one or several persons who can be considered as the authors. By amending Article 13 of the Convention, the authors of already existing works could be protected against either electronic or electro-magnetic recordings, without protecting audiovisual recordings as original works which have neither the characteristics of a cinematographic work or those of a work in the general meaning of the term.

c) Suggestions in the Report in connection with the addition relating to audio-visual recordings by means of magnetic tapes

BIEM and ALAI have both declared themselves in favour of this suggestion because the wording of Article 14 (5) "... by any other process analogous to cinematography" covers any new technical process of expression.

2. Adaptation to the screen

In consideration of the fact that divergencies are by no means eliminated in domestic legislations, the Report points out that:

- a) it is not easy to organise the control which the former author of a work would like to have over the film;
- b) dissimilarities between the legislations exist and it is a question of whether the authors of the adapted work are co-authors of the cinematographic work;
- c) certain legislations exaggerate the technical adaptation.

ALAI, FIAPF and CISAC are not always in agreement with Professor Lyon-Caen's opinions.

CISAC considers that Article 14, paragraph (1) of the Convention should not be modified. ALAI and FIAPF have both pointed out that the notion of adaptation can only lead to a transformation or to an arrangement of the original work; they are of the opinion that the notion of control that the author of the work — which had a prior existence to the cinematographic work — can only be interpreted by the courts.

The FIAPF remarked that the author of the original work, must have cooperated actively in the creation of the cinematographic work in order to establish his claim as a co-author.

3. Object and term of protection

a) From a pecuniary point of view, the protection consists of the *right of reproduction* (that is to say the right to make copies from the original negative), and the *right to present* (the right to show films in public).

The Report holds that each time the film is used, such use gives rise to "new rights".

However, both ALAI and FIAPF observe that such rights are not new rights, because a different kind of use or exploitation of the same work does not give rise to rights. It is a question of existing rights which apply to the new mode of use or exploitation. But FIAPF and ALAI have recommended that such rights should in no case be separated and that a uniform procedure and penalty system be envisaged.

Le BIEM a admis également qu'il ne s'agit pas de droits nouveaux, mais seulement de donner lieu à une extension du champ d'application de droits déjà existants. Il a recommandé d'expliciter la notion de reproduction et de la décomposer en quatre éléments: fixation matérielle (impression ou enregistrement), tirage d'exemplaires, mise en circulation des exemplaires, usage (destination) des exemplaires. Il a approuvé la suggestion du Rapport qui propose de combler la lacune en matière de télévision. On devrait, selon le BIEM, augmenter la portée de la suggestion, car les films cinématographiques sont aptes à d'autres usages que la télévision, la radiodiffusion sonore par exemple. Il suffirait donc de reconnaître à l'auteur le droit d'usage (destination).

Cependant, l'UER s'est opposée à l'attribution d'un nouveau « droit » de télévision aux auteurs de films, car ce droit existe déjà par l'effet de l'article 11^{bis}, le terme « radiodiffusion » englobant la télévision et les « œuvres littéraires et artistiques ». La CISAC a observé que le titulaire a tous les droits d'utilisation économique de l'œuvre comme telle sans qu'il soit nécessaire d'énumérer tous ces différents droits sur l'œuvre protégée.

b) En ce qui concerne la proposition du Rapport tendant à unifier la *durée de la protection* (50 ans), la CISAC, l'ALAI et la FIAPF se sont déclarées favorables. La CISAC a préconisé, pour le cas où l'unanimité ne se ferait pas, un délai de durée minimum, assorti de la disposition générale de la comparaison des délais avec prévalence de la durée la plus courte.

Le BIEM s'est déclaré contraire à une protection uniforme, quant à la durée, pour les films documentaires ou d'actualité et pour les films de fiction.

L'UER a considéré impossible l'unification de la durée, portée à 50 ans, en raison du conflit existant entre les conceptions anglo-saxonne du *film copyright* et continentale du *film — œuvre de collaboration*.

Quant au point de départ que le Rapport a proposé, soit « à courir du décès du dernier survivant des auteurs », la CISAC a suggéré de le faire courir de la première projection publique du film ou de l'année où l'œuvre cinématographique a été réalisée.

c) Quant au *droit moral* examiné par le Rapport, la FIAPF a estimé suffisant le renvoi aux législations nationales fait par l'article 6^{bis} de la Convention. Le BIEM, par ailleurs, s'est déclaré favorable à l'insertion dans la Convention du principe de l'intangibilité du film, une fois fixée la date d'achèvement. L'ALAI suggère de tenir compte de certaines données tirées de la pratique de la nouvelle loi française du 11 mars 1957.

II. Problèmes non abordés par la législation internationale

1. Détermination du ou des auteurs de l'œuvre cinématographique

Sans se prononcer d'une manière précise, le Rapport a considéré dominante la thèse qui voit dans le *producteur* ou

BIEM also recognises that it is not a question of new rights but rather a matter of extending the scope of already existing rights.

BIEM further recommends that the notion of reproduction be explained and analysed in the four following elements: a) material fixation (i. e. printing, recording); b) reproduction of copies; c) circulation of copies; d) ultimate use (or destination) of such copies. BIEM approves the suggestion in the Report which proposes to cover television, a matter not yet dealt with. According to BIEM, the general scope of the proposal should be further extended, because cinematographic films can have other uses than television, such as for instance, sound broadcasts. It would be sufficient to recognise a right of use (destination) to the author.

EBU however is opposed to the attribution of a new television "right" to authors of films, because this right already exists under the provisions of Article 11^{bis} and the term "radio-broadcast" covers both television and the terms "literary and artistic works". CISAC has observed that ownership covers all the rights over the economic (commercial) use of the work as such, there being no necessity to enumerate the different rights attached to the protected work.

b) With regard to the proposal in the Report, which aims at unifying the regulations concerning the *term of protection* (50 years), CISAC, ALAI and FIAPF have all declared themselves in favour of this. Should a unanimous decision not be reached in this respect, CISAC has suggested that a minimum period be established in accordance with a general provision which, based on a comparison of different periods, gives preference to the shortest.

BIEM has declared itself opposed to a uniform protection with regard to the term of protection in respect of documentary films or newsreels and for fiction films.

EBU considers it impossible to standardise the term of protection to 50 years because of the conflict between the Anglo-Saxon conception of film copyright and the continental conception of the film as a work of joint authorship.

As to the point in question suggested in the Report i. e. "reckoned from the death of the last surviving author", CISAC proposes that the date should run from the first public showing of the film or from the year in which the cinematographic work was made.

c) With regard to *moral rights*, FIAPF is of the opinion that the reference to the domestic legislation in Article 6^{bis} of the Convention is entirely satisfactory.

BIEM is however in favour of inserting a provision in the Convention to the effect that once the date on which the film was made is fixed, the said film cannot be altered or tampered with.

ALAI suggests that certain facts emerging from the practical application of the new French Law of 11th March, 1957, should be taken into consideration.

II. Problems not dealt with by international settlement

1. Determination of the author or authors of a cinematographic work

Without making a definite statement, the Report nevertheless is predominantly in favour of the thesis according to

plutôt dans l'entreprise (publique ou privée) de production cinématographique, l'auteur exclusif du film.

Le BIEM et l'ALAI se sont déclarés opposés à toute reconnaissance d'un droit d'auteur aux producteurs.

La FIAPF a observé que la thèse producteur-auteur récompense le fabricant d'un objet nouveau et original (en l'espèce, la bande); l'autre thèse opposée au producteur-auteur prend acte d'une création de l'esprit (en l'espèce, l'œuvre cinématographique) dont la bande n'est que le support.

La CISAC a suggéré qu'on pourrait éventuellement assurer la sauvegarde des intérêts légitimes des producteurs sur les films licitement produits et achevés en renvoyant au contrat tout aménagement des rapports entre producteurs et créateurs intellectuels de l'œuvre cinématographique.

L'UER a observé qu'une refonte de l'article 14 comportant option entre les deux thèses aurait pour conséquence de cristalliser une fois pour toutes les différences existant entre elles, différences qui, pour l'instant, sont marquées par la rédaction « neutre » de l'alinéa (2) de l'article 14.

L'UIEC, tout en se déclarant opposée à l'idée d'élever le producteur du film au rang d'auteur, a proposé de prendre en considération la proposition suivante:

« Les apports des co-auteurs d'une œuvre cinématographique ne peuvent, à l'exception de leur transfert au producteur, être pour eux-mêmes l'objet de conventions. Leur exploitation séparée en dehors du film demeure réservée. »

Le Rapport a souligné que certains *techniciens* ou *artistes* ne figurent pas parmi les co-auteurs présumés et que la Convention de Berne ignore aussi les interprètes.

Sur ce point très important, nous nous bornerons à mentionner que la CISAC considère que les prestations de tous ceux qui collaborent à l'œuvre, même si elles ont une grande valeur, n'ont aucun caractère « créateur » au sens des lois sur le droit d'auteur.

Par contre, la FIM, la FIA et la FIAV sont d'avis que le droit de l'artiste interprète ou exécutant doit être considéré comme indépendant du droit d'auteur, auquel il ne doit pas porter atteinte.

Pour ces trois organisations, la législation internationale pourrait délimiter avec précision la définition, les conditions et l'étendue du droit des artistes, y compris le droit moral, les détails d'application pouvant être réglés par voie contractuelle; à cet égard, des contrats-types pourraient être préparés. La protection des artistes devrait s'étendre non seulement au film sonore, mais également au « téléfilm » et aux autres procédés d'enregistrement mécanique utilisés par les entreprises de télévision en vue de la réalisation et de l'exploitation ultérieure des films ainsi réalisés. Enfin, les droits envisagés ne devraient pas être attribués à certains artistes seulement.

Signalons encore que la FIAPF s'est prononcée contre l'octroi du droit moral aux acteurs.

which the *producer* or rather the *producing enterprise* (whether public or private) responsible for the *cinematographic production*, is the exclusive (sole) author of the film.

BIEM, ALAI have declared themselves opposed to any recognition of a right of authorship to producers.

FIAPF has remarked that the thesis of the producer-author compensates the manufacturer of a new and original object (for example the magnetic tape); the other thesis opposed to the producer-author establishes the creative nature of the mind (for example: the cinematographic work) and in this case the magnetic tape is but the material support.

CISAC has suggested the possibility of ensuring the protection of the legitimate interests of producers over lawfully made and finished films; such details establishing the relationship between producers and the intellectual creators of the cinematographic work being determined by contract.

EBU has pointed out that a re-drafting of Article 14 with an option of two different theses would only result in crystallising once and for all, all the existing differences between them, differences which are, at present, obscured by the "non-committal" wording of paragraph (2) of Article 14.

UIEC, whilst declaring itself opposed to the idea of raising the film producer to the status of an original film author, has submitted the following proposal for consideration:

"Co-copyrighted contributions to a filmic work cannot, except for their assignment to the film-producing company, by themselves alone form the subject matter of contractual arrangements. Excepted herefrom is the separate exploitation outside the film (ulterior exploitation)."

The Report also underlines that certain technicians or artists are not listed among the presumed co-authors and that the Berne Convention also makes no mention of performing artists.

Concerning this very important point, it will suffice to add that CISAC considers that the contributions of all persons towards the realisation of a work, however unimportant they may be, have no "creative" character whatsoever according to the copyright laws.

However, FIM, IFA and IFVA are of the opinion that the rights of the performing artist must be considered as being independent of copyright which should not thereby be affected.

These three organisations believe that international legislation could well mark the boundaries and clearly define the conditions and scope of artists' rights including their moral rights; as to the details for applying such rules, these could be dealt with by contract and in this respect model-contracts could be (usefully) prepared. The protection of artists should cover not only sound films but also "telefilms" and other mechanical recording processes used by television organisations for the purposes of subsequent exploitation and use of such films. Finally the rights which are envisaged should not only be attributed to a certain category of artists.

It should also be noted that FIAPF declared itself opposed to granting moral right to actors.

2. Aménagement des rapports entre les créateurs intellectuels et les producteurs

Le Rapport considère que cette question pourrait être résolue, afin de garantir aux producteurs la sécurité de l'exploitation, au moyen de contrats particuliers.

La CISAC s'est déclarée d'accord avec le Rapport sur ce point.

Le BIEM a approuvé le recours à la technique contractuelle.

Par contre l'ALAI a souligné la nécessité de régler les rapports entre auteurs et producteurs par des règles déterminées, et la FIAPF a proposé que la loi se substitue aux contrats.

L'UIEC a observé que l'autonomie des conventions de droit privé ne se justifiait que dans la mesure où la liberté contractuelle permet des solutions opportunes, durables et raisonnables.

3. Droit moral

Le rapport étudie d'une manière particulière la question du droit moral afin de préciser que les difficultés de l'application de l'article 6^{bis} pourraient être surmontées si l'on s'inspirait des législations qui distinguent entre la période d'élaboration du film et sa période d'exploitation. Puisque la Convention de Berne ne fait pas cette distinction, il arrive qu'en période de préparation ou de tournage du film, les co-auteurs fassent valoir leur droit moral contre le producteur.

La FIAPF a exprimé le vœu que la Convention de Berne précisât que le droit moral ne puisse être revendiqué par les auteurs intellectuels de l'œuvre cinématographique qu'après avoir été déclarée achevée à la fois par le réalisateur agissant au nom de tous les co-auteurs et par le producteur.

L'ALAI a proposé que le droit moral des auteurs s'exerce conformément aux dispositions de l'article 16 de la loi française du 11 mars 1957.

L'UER a approuvé les observations du Rapport et a souligné que le droit moral devrait être limité au droit à la paternité et au respect de l'œuvre cinématographique.

Quant à la CISAC, elle a souligné que les tribunaux des différents pays unionistes exercent un contrôle de plus en plus rigoureux sur les abus commis dans l'exercice du droit moral, notamment en ce qui concerne la saisie du film.

En ce qui concerne les conclusions de la FIAPF — qui cite la Charte du producteur établie en 1950 —, de l'ALAI — qui fait allusion à un Statut du cinéma en dehors du domaine strict du droit d'auteur — et de l'UER — qui présente une série de propositions tendant à amender l'article 14 —, nous renvoyons les lecteurs au texte des réponses qui paraîtront dans le prochain numéro.

(A suivre)

2. Establishment of the relationship between intellectual creators and producers

The Report considers that this question could well be solved in order to grant to producers, by means of special contracts, a guarantee with regard to exploitation.

CISAC is in agreement with the Report on this point of issue.

BIEM approves the suggested recourse to technic and method of contracts.

On the other hand, ALAI has underlined the necessity for settling the relationship between authors and producers by means of well-established rulings, and FIAPF proposes that legislation should replace contracts.

UIEC has observed that the freedom to conclude civil-law agreements is generally justified only so long as such contractual freedom produces opportune, reasonable and tenable solutions.

3. Moral Right

The Report has examined with particular attention the question of moral rights in order to make it clear that the difficulties which may arise from the application of Article 6^{bis} could well be overcome by studying those legislations which make a distinction between the period in which the film is made and the period of exploitation of the film. However, since the present text of the Convention of Berne does not make this distinction, it often happens that during the period in which the film is being made, the co-authors claim their moral rights in opposition to the producers.

FIAPF has expressed the wish that the Berne Convention should clearly define that moral rights can only be claimed by the intellectual authors of the cinematographic work after the producer and the film-maker, acting on behalf of all the co-authors, have both declared that the film is finished and made.

ALAI proposes that the moral rights of authors should be exercised in accordance with the provisions of Article 16 of the French Law of 11th March, 1957.

EBU approves the observations made in the Report and has underlined that moral rights should be confined to the right to paternity and the right to have the cinematographic work untampered with.

In this respect CISAC has emphasized that the Courts in the different Unionist countries enforce an increasingly severe control with regard to abuses occurring in the exercise of moral rights, namely in cases of seizure of films.

With regard to the conclusions of FIAPF (which has quoted the Producers Charter established in 1950) and ALAI (which refers to a cinema Statute which is not strictly within the copyright field) and EBU (which presents a series of proposals with a view to modifying Article 14), the reader is referred to the replies of these organisations which will be published in the next issue of *Le Droit d'Auteur*.

(To be continued)

Nouvelles diverses

BRÉSIL

Ratification de la Convention universelle sur le droit d'auteur¹⁾
(avec effet à partir du 13 janvier 1960)

Par lettre du 4 novembre 1959, le Directeur général de l'Unesco nous a informé que l'instrument de ratification par le Brésil de la Convention universelle sur le droit d'auteur et des protocoles annexes 1, 2 et 3 a été déposé le 13 octobre 1959.

Aux termes de l'article IX, paragraphe 2, de ladite Convention, celle-ci entrera en vigueur pour le Brésil trois mois après le dépôt de cet instrument de ratification, soit le 13 janvier 1960.

Conformément aux dispositions formulées à leur paragraphe 2 b), les protocoles annexes 1 et 2 entreront en vigueur, pour le Brésil, le même jour que la Convention. Le protocole annexe 3 est entré en vigueur, pour le Brésil, à dater du jour même du dépôt de l'instrument de ratification, en conformité avec les dispositions de son paragraphe 6 b).

¹⁾ Pour les autres ratifications ou adhésions concernant la Convention universelle, voir *Le Droit d'Auteur*, 1956, p. 148; 1957, p. 16, 72, 92, 112, 132, 152; 1958, p. 20, 176; 1959, p. 168 et 204.

Convention universelle sur le droit d'auteur

Etat des ratifications et adhésions au 1^{er} novembre 1959

Pays	Dépôt de l'instrument	Entrée en vigueur	Ratification (R) ou Adhésion (A)	Protocoles adoptés
Allemagne (Rép. féd. d') ¹⁾	3-VI-1955	16-IX-1955	R	1, 2, 3
Andorre ²⁾	30-XII-1952 22-I-1953	16-IX-1955	R	2, 3 1, 2, 3
Argentine	13-XI-1957	13-II-1958	R	1, 2
Antriche	2-IV-1957	2-VII-1957	R	1, 2, 3
Brésil	13-X-1959	13-I-1960	R	1, 2, 3
Cambodge	3-VIII-1953	16-IX-1955	A	1, 2, 3
Chili	18-I-1955	16-IX-1955	R	2
Costa-Rica	7-XII-1954	16-IX-1955	A	1, 2, 3
Cuba	18-III-1957	18-VI-1957	R	1, 2
Equateur	5-III-1957	5-VI-1957	A	1, 2
Espagne ³⁾	27-X-1954	16-IX-1955	R	1, 2, 3
Etats-Unis d'Amérique ⁴⁾	6-XII-1954	16-IX-1955	R	1, 2, 3
France ⁵⁾	14-X-1955	14-I-1956	R	1, 2, 3
Haiti	1-IX-1954	16-IX-1955	R	1, 2, 3
Inde	21-X-1957	21-I-1958	R	1, 2, 3
Irlande	20-X-1958	20-I-1959	R	1, 2, 3
Islande	18-IX-1956	18-XII-1956	A	—
Israël	6-IV-1955	16-IX-1955	R	1, 2, 3
Italie	24-X-1956	24-I-1957	R	2, 3
Japon	28-I-1956	28-IV-1956	R	1, 2, 3
Laos	19-VIII-1954	16-IX-1955	A	1, 2, 3
Liban	17-VII-1959	17-X-1959	A	1, 2, 3
Libéria	27-IV-1956	27-VII-1956	R	1, 2
Liechtenstein	22-X-1958	22-I-1959	A	1, 2
Luxembourg	15-VII-1955	15-X-1955	R	1, 2, 3
Mexico	12-II-1957	12-V-1957	R	2
Monaco	16-VI-1955	16-IX-1955	R	1, 2
Pakistan	28-IV-1954	16-IX-1955	A	1, 2, 3
Philippines ⁶⁾	19-VIII-1955	19-XI-1955	A	1, 2, 3
Portugal	25-IX-1956	25-XII-1956	R	1, 2, 3
Royaume-Uni	27-VI-1957	27-IX-1957	R	1, 2, 3
Saint-Siège	5-VII-1955	5-X-1955	R	1, 2, 3
Suisse	30-XII-1955	30-III-1956	R	1, 2
Tchécoslovaquie	6-X-1959	6-I-1960	A	2, 3

Nécrologie

John Edwards

Nous avons le grand regret de faire part à nos lecteurs du décès de S. E. M. John Edwards, Président de l'Assemblée consultative du Conseil de l'Europe.

M. Edwards, qui fut tour à tour membre du Parlement pour Brighouse, Ministre du dernier Gouvernement travailliste de Grande-Bretagne, Secrétaire parlementaire au Ministère de la Santé et au *Board of Trade*, Secrétaire pour les affaires économiques du Département des Finances, était fort apprécié dans les milieux internationaux. Sa perte y sera douloureusement ressentie, car son activité constituait un apport de grande valeur à la vie des organisations intergouvernementales.

¹⁾ A la suite du dépôt de l'instrument de ratification, la déclaration ci-après a été faite au nom du Gouvernement de la République Fédérale d'Allemagne:

« Le Gouvernement de la République Fédérale d'Allemagne se réserve le droit de faire, après règlement des conditions formelles préalables, une déclaration concernant la mise en vigueur de la Convention universelle sur le droit d'auteur, ainsi que des protocoles additionnels 1, 2 et 3 pour le Land Berlin. »

Depuis cette date, le Gouvernement de la République Fédérale d'Allemagne a fait la déclaration suivante: « La Convention universelle sur le droit d'auteur ainsi que les protocoles additionnels 1, 2 et 3 seront appliqués également au Land Berlin dès que la Convention et les protocoles additionnels seront entrés en vigueur pour la République fédérale d'Allemagne ». Cette déclaration a été reçue par l'Unesco le 12 septembre 1955.

²⁾ La première date est celle du dépôt de l'instrument de ratification effectué par l'Ambassadeur d'Espagne à Paris, au nom de l'Evêque d'Urgel, en sa qualité de co-prince d'Andorre. La deuxième est celle du dépôt de l'instrument de ratification effectué par le Délégué permanent de la France à l'Unesco au nom du Président de la République française, en sa qualité de co-prince d'Andorre.

³⁾ L'Espagne n'ayant pas signé les protocoles 1 et 3, qui sont expressément mentionnés dans le texte de l'instrument déposé auprès du Directeur général, celui-ci par lettre en date du 12 novembre 1954, a signalé ce fait à l'attention du Gouvernement espagnol. En réponse, la communication suivante a été reçue:

« ... Comme suite à la lettre que vous avez adressée le 12 novembre dernier à M. le Ministre des Affaires étrangères d'Espagne pour accuser réception de l'instrument de ratification par mon pays de la Convention universelle sur le droit d'auteur et de ses trois protocoles annexes, où vous signaliez que les protocoles 1 et 3 n'ont pas été signés par l'Espagne, j'ai l'honneur de vous faire connaître, d'ordre du Ministre des Affaires étrangères, que la ratification ne s'applique qu'aux documents signés, c'est-à-dire la Convention elle-même et le protocole n° 2 ... »

Le Directeur général a porté cette communication à la connaissance des Etats par lettre circulaire CL/1030 en date du 25 mars 1955.

⁴⁾ Le 6 décembre 1954, les Etats-Unis ont notifié au Directeur général que la Convention était également applicable aux territoires suivants: Alaska, Hawaï, la Zone du Canal de Panama, Porto-Rico et les Iles Vierges. L'application de la Convention à Gnam a été notifiée au Directeur général le 17 mai 1957.

⁵⁾ Le 16 novembre 1955, la France a notifié au Directeur général que la Convention s'appliquait également aux territoires suivants: les départements de l'Algérie, de la Guadeloupe, de la Martinique, de la Guyane et de la Réunion.

⁶⁾ Le 14 novembre 1955, la communication ci-après a été adressée au Directeur général de l'Unesco au nom du Gouvernement de la République des Philippines:

« ... Son Excellence le Président de la République des Philippines a ordonné le retrait de l'instrument d'adhésion de la République des Philippines à la Convention universelle sur le droit d'auteur avant la date du 19 novembre 1955, date à laquelle la Convention entrerait en vigueur pour les Philippines. »

Par lettre circulaire en date du 11 janvier 1956, le Directeur général a transmis cette communication aux Etats contractants et aux Etats signataires de la Convention universelle.