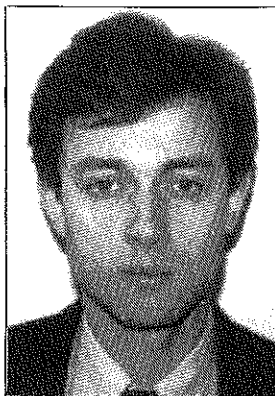


LA COLORISATION DES FILMS: UN CONFLIT ENTRE LE DROIT ET LES DROITS DE L'HOMME?

A propos de la conférence d'Alain Finkielkraut



La conférence d'Alain Finkielkraut du 8 mars nous dernier nous avait été annoncée sous le titre: *L'idéologie contemporaine des droits de l'homme*. L'orateur, invité par la Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles, nous précisa d'emblée qu'il aurait préféré l'intituler: *Le droit contre les droits de l'homme*.

Et tout son exposé consista de fait à mettre en lumière les conflits qui peuvent surgir entre le droit et les droits de l'homme.

Pour ce faire, A. Finkielkraut s'appuya sur deux exemples majeurs, celui des droits de l'enfant et celui de la colorisation des films noir et blanc. Seul ce dernier exemple m'intéresse ici.

Avant d'analyser l'affaire John Huston, qui a donné lieu à l'arrêt de la Cour d'appel de Paris du 6 juillet 1989 (1), arrêt sur lequel le conférencier s'appuya pour démontrer sa thèse, il n'est pas inutile de rappeler en quoi consiste exactement la colorisation.

La technique de la colorisation

Le processus de colorisation (2) peut être comparé à celui du coloriage que pratiquent les enfants lorsqu'ils remplissent les cases numérotées des livres à colorier.

Le coloriste sélectionne une image du film, préalablement transféré en vidéo, qu'il colore zone par zone, soit en essayant de retrouver la couleur authentique de tous les objets (3) - il se basera à cette fin sur les éventuels témoignages de ceux qui ont participé à la production du film noir et blanc ou sur des photos couleurs prises au cours du tournage -, soit en attribuant aux objets des couleurs sans tenir du tout compte des couleurs originales - ce à quoi le coloriste est souvent contraint par manque de données relatives au tournage. L'ordinateur recherche alors automatiquement chaque objet sur les images suivantes de la même scène, et le colore de façon identique. Le processus est répété pour chaque nouvelle scène. Il va sans dire que le procédé est long et coûteux: il faut compter plusieurs mois et environ 300.000 dollars pour colorier un film (4).

Un tel investissement n'est concevable, du point de vue des entreprises de colorisation (parmi lesquelles la plus connue est la société de Ted Turner), que si la version colorisée se vend bien sur le marché. Il semble qu'aux Etats-Unis en tout cas, les films anciens voient leur audience à la télévision augmenter, lorsqu'ils sont coloriés (5). Le premier film colorisé en 1985, *Miracle sur la 34ème rue*, qui, jusque là, avait rapporté 50.000 dollars par an, aurait permis d'engranger dès la première année un million de dollars et plus de deux millions et demi en trois ans (6).

L'affaire John Huston c/ La Cinq

Dans cette affaire, la chaîne de télévision française «La Cinq» avait envisagé de diffuser, le 26 juin 1988, l'œuvre classique de John Huston *Asphalt Jungle*, dans sa version colorisée (et sous le titre français: *Quand la ville dort*). Les héritiers du réalisateur - qui s'était de son vivant élevé avec virulence contre la colorisation de son film *Le Faucon maltais* -, le coauteur du scénario ainsi que la Société des réalisateurs de films

(1) Paru in *Legipresse*, 1989, n° 65-III, p. 84-90, note E. Derieux; *J.D.I.*, 1989, p. 979-992, note B. Edelman; *J.C.P.*, 1990, jur., n° 21410, obs. A. Françon; *D.*, 1990, jur., p. 153, note B. Audit.

(2) Pour désigner le procédé, je préfère utiliser le substantif «colorisation», issu de l'anglais, plutôt que celui de coloriage. Par ailleurs, j'utilise, dans la suite du texte, indifféremment les verbes «colorer», «colorier et «coloriser», ainsi que les adjectifs correspondants. Sur la technique de la colorisation, voir entre autres: J.T. Duggan et N.V. Pennella, *The Case for Copyrights in Colorized Versions of Public Domain Features Films*, in *Journal of the Copyright Society of the U.S.A.*, 1986/87, 34, p. 336-341; D. J. Kohs, *When Art and Commerce Collide: Colorization and the Moral Right*, in *The Journal of Arts Management and Law*, 1988, 18, p. 14-16; S. von Lewinski et T. Dreier, *Kolorierung von Filmen, Laufzeitänderung und Formatanpassung: Urheberrecht als Bollwerk?*, in *Grur Int.*, 1989, p. 635-636.

(3) Ce travail pose au coloriste des questions délicates, car en effet, «comment retrouver la couleur réelle des yeux d'Ingrid Bergman, des cheveux de Marilyn Monroe? Quelle sera la teinte de la robe d'Elisabeth Taylor, ou de la chemise d'Humphrey Bogart?» (*Le Monde*, 25-26 juin 1988).

(4) D. J. Kohs, *op. cit.*, p. 14.

(5) Voir J. T. Duggan et N.V. Pennella, *op. cit.*, p. 334, note 9.

(6) B. Edelman, Note sous Tribunal de grande instance de Paris (référé), 24 juin 1988 et Cour d'Appel de Paris (référé), 25 juin 1988, in *J.D.I.*, 1988, 4, p. 1017.

(7) B. Edelman, in *J.D.I.*, 1989, p. 992.

assignèrent la cinquième chaîne, en vue d'interdire à cette dernière de programmer le film sous cette forme. La procédure en justice connut plusieurs rebondissements, au point qu'un commentateur ait parlé d'un véritable «serial» judiciaire.

Le procès donna tout d'abord lieu à une ordonnance en référé du Tribunal de grande instance de Paris du 24 juin 1988, suivi, le lendemain, d'un arrêt de la Cour d'appel de Paris, toujours en référé (8). Les demandeurs invoquaient essentiellement le fait qu'en diffusant le film colorisé, la chaîne de T.V. s'appropriait à porter une atteinte manifestement illicite au droit moral à l'intégrité de l'œuvre dont disposait John Huston; la défenderesse, à laquelle s'était jointe la société Turner, intervenant en sa qualité de successeur aux droits de la société de production Metro Goldwyn Meyer (MGM), niait que la colorisation porte atteinte à l'œuvre, dans la mesure où seule la copie vidéo était coloriée, le négatif du film subsistant dans son état originel; elle prétendait encore que la colorisation entreprise s'apparente à la création d'une œuvre dérivée, adaptation qui était autorisée en vertu des droits que MGM (et son successeur) détenaient sur la base du contrat de travail liant la MGM et John Huston; enfin, elle déniait, en vertu du droit américain, à John Huston et à ses héritiers la qualité d'auteur de l'œuvre et donc la possibilité, pour eux, de soulever, en France, leur droit moral. Ce dernier point allait se révéler décisif tout au long du procès. La question centrale était de savoir si, d'après les règles du droit international privé, c'était bien la loi américaine qui était applicable pour déterminer la qualité d'auteur de l'œuvre.

Dans sa décision en référé, la cour d'appel décida que «si les conventions passées par un metteur en scène avec les sociétés productrices pour la réalisation d'un film aux Etats-Unis sont régies par la loi américaine», l'article 1^{er} de la loi française du 11 Mars 1957 sur le droit d'auteur, qui institue un droit moral attaché à la personne de l'auteur et donc à celle de ses héritiers, «peut être invoqué en France par un auteur étranger» (9) sur la base de l'article 11 du Code civil (10). Dès lors, l'adjonction de couleurs à un film constitue une atteinte au droit moral d'intégrité, si elle n'a pas été expressément autorisée (11).

Tout en approuvant la décision, certains ont néanmoins souligné la confusion faite par la Cour entre la jouissance et l'exercice des droits, c'est-à-dire entre la condition des étrangers et la résolution du conflit de loi en matière de droit d'auteur. «Dire, en effet, que l'article 1 de la loi de 1957 peut être invoqué par un étranger sur le fondement de l'article 11 du Code civil (condition des étrangers), ne résout pas la question de savoir si la loi française était compétente pour connaître de la qualité d'auteur (conflit de loi)» (12). Autrement dit, le fait de reconnaître aux étrangers le bénéfice du droit d'auteur n'empêche pas qu'il faille rechercher la loi applicable à l'existence/jouissance du droit. Tel est le nœud de tout ce procès: faut-il commencer par rechercher si le demandeur bénéficie à l'étranger d'un droit privatif d'auteur avant d'appliquer le cas échéant la loi française à la protection du droit; ou bien la loi française peut-elle s'appliquer pour déterminer qui sont les auteurs (13)?

Le tribunal de grande instance de Paris, qui eut ultérieurement à connaître de l'affaire au fond, ne se prononça pas plus clairement sur la question du conflit de loi (14). Il prit cependant la décision d'interdire la télédiffusion de la version colorisée du film en raison de l'atteinte portée au droit moral de l'auteur. Le jugement fit l'objet d'un appel. Et on en arrive ainsi à l'arrêt au fond - déjà cité - de la Cour d'appel de Paris, qui fit l'objet de l'analyse d'Alain Finkielkraut lors de sa conférence. Cet arrêt reforma le jugement du Tribunal de grande instance.

L'arrêt de la cour d'appel de Paris du 6 juillet 1989

La motivation de la Cour sur le problème du conflit de loi, au demeurant sinieuse, consiste à soutenir tout d'abord que la **Convention de Genève** (ratifiée tant par les Etats-Unis que par la France), qui ignore le droit moral, «protège les œuvres sans intervenir dans la détermination de leurs auteurs; qu'elle ne déroge donc pas à la règle suivant laquelle c'est à la loi d'origine qu'il convient de se référer pour dire qui est l'auteur». Et la loi d'origine est celle de la première publication (15), donc, en l'espèce, la loi américaine.

La cour admet cependant que, dans la mesure où les Etats-Unis ont, dans le courant du procès, adhéré à la **Convention de Berne**, la prétention des héritiers de John Huston peut s'appuyer sur ladite Convention et spécialement sur son

(8) Ces deux décisions ont été publiées dans: *J.D.I.*, 1988, 4, p. 1010-1016.

(9) *Ibidem*, p. 1015.

(10) Cet article, qui subordonne l'octroi des droits civils aux étrangers à la condition de réciprocité, dispose que: «l'étranger jouira en France des mêmes droits civils que ceux qui sont ou seront accordés aux Français par les traités de la nation à laquelle cet étranger appartiendra».

(11) L'ordonnance du tribunal de grande instance citait (*ibidem*, p. 1012), à l'appui de l'existence d'une atteinte au droit moral, une déclaration de John Huston justifiant son opposition à la colorisation du film *Le Faucon maltais*: «Je l'ai tourné en noir et blanc, comme un sculpteur choisit de façonner l'argile, de couler son travail dans le bronze, de sculpter dans le marbre».

(12) B. Edelman, note in *J.D.I.*, 1988, p. 1025.

(13) B. Audit, *op. cit.*, p. 156.

(14) Tribunal de grande instance de Paris, 23 nov. 1988, in *D.*, 1989, jur., p. 342 et s. et la note de B. Audit.

(15) Selon H. Batiffol et P. Lagarde (*Droit international privé*, Paris, L.G.D.J., 1983, t. II, p. 203), la définition, adoptée par la Convention de Berne et la Convention universelle, de la loi d'origine comme celle du lieu de la première publication se justifie par le fait que c'est la publication qui donne à l'œuvre littéraire ou artistique sa valeur propre dans les relations sociales.

article 14 bis, al. 2 a, au terme duquel « la détermination des titulaires du droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique est réservée à la législation du pays où la protection est réclamée », donc, en l'occurrence, à la législation française. Mais la Cour d'appel note dans son arrêt que « la Convention de Berne, conçue comme un instrument d'harmonie entre les pays contractants en vue d'une meilleure protection pour les artistes et créateurs, verrait sa finalité gravement pervertie si la loi du pays où la protection est réclamée devenait un moyen de mise en échec des normes d'un autre Etat » (16). La cour développe alors son point de vue selon lequel la titularité des droits doit se décider selon la loi applicable au contrat entre MGM et John Huston, à savoir la loi américaine. En décider autrement aurait pour effet de retirer des droits aux auteurs (au sens de la loi américaine, c'est-à-dire les producteurs (17), ce qui mettrait en péril, comme l'ajoute la cour, « la sécurité juridique attendue des contrats » (18) et donc la finalité de la Convention de Berne.

Par ailleurs, la cour rejette l'argument invoqué par les héritiers de John Huston, selon lequel la loi américaine, au cas où elle serait jugée applicable, contreviendrait à l'ordre public français; qu'en effet, d'après elle, « les intérêts invoqués par les consorts Huston-Madow ne sont pas à la hauteur des principes permettant de déclencher l'exception d'ordre public international » (19).

Se penchant ensuite sur la question de savoir quelle est la nature de la colorisation, la cour décide qu'il s'agit d'une adaptation, comme le soutiennent les appelants, et non d'une dénaturation, comme le prétendent les intimés; que, par conséquent, le seul titulaire des droits patrimoniaux, à savoir la société Turner, peut exercer son droit d'adaptation sans que l'autre partie ne puisse invoquer un droit moral, auquel la colorisation ne porte pas atteinte.

Refusant donc aux héritiers de John Huston tout droit d'agir, la Cour estime cependant, et exprime ainsi une gêne, qu'en tant que « gardiens de sa mémoire », les héritiers doivent se voir accorder le droit de faire connaître au public qu'ils réprouvent la colorisation. A l'appui de cela, la cour se réfère à « une méta-légalité intervenant en faveur de ce qui touche aux attributs les plus personnels de l'être humain » (20). En conséquence, la cour ordonne que la télédiffusion du film soit accompagnée d'un avertissement, rappelant l'opposition de John Huston et de ses héritiers à cette diffusion. C'est précédé d'un tel avertissement, que le film colorisé fut finalement retransmis sur la chaîne française au courant de l'été 1989.

(16) *Legipresse*, op. cit., p. 86.

(17) La Cour ajoute que les circonstances de fait tendraient de plus à confirmer le rôle actif joué par le producteur dans la création du film: « rien... n'autorise à prétendre... que le producteur ne s'est pas totalement impliqué dans la conception et la réalisation du film et n'a pas eu le dernier mot en tout » (*Ibidem*, p. 88).

(18) *Ibidem*, p. 87.

(19) *Ibidem*, p. 89.

(20) *Ibidem*, p. 90.

L'arrêt de la Cour d'appel lu par Alain Finkielkraut

Se plaçant d'un point de vue plus philosophique, l'orateur de la Conférence du Jeune Barreau interprète l'arrêt en cause - qui, notons-le en passant, fait actuellement l'objet d'un recours en cassation - comme la défaite de la tradition humaniste française devant la tradition libérale anglo-saxonne. Ce qui pourrait s'appeler, pour reprendre le titre d'un ouvrage d'A. Finkielkraut, *La défaite de la pensée*.

En effet, alors que la tradition humaniste caractériserait l'homme comme un animal promis à penser par lui-même, toujours en quête d'un jugement éclairé et, par là, d'une humanité à accomplir, la tradition libérale concevrait plutôt l'homme comme un être nécessairement et productif, travaillé par le désir d'auto-conservation et enfermé dans le cercle de l'intérêt privé. Et A. Finkielkraut de voir dans la reconnaissance en France des droits moraux de l'auteur, et notamment de ceux du réalisateur de film, l'expression de cette humanité pensante et en devenir de l'auteur. Mais où transparaitrait la vision anglo-saxonne dans le champ du droit d'auteur, plus particulièrement encore, dans la question de la colorisation?

A. Finkielkraut se fonde ici sur un attendu de l'arrêt de la cour d'appel de Paris, selon lequel un « contrepoids au droit moral de l'auteur réside dans la nécessité de garantir au public l'accès aux progrès accomplis dans la communication audiovisuelle » (21). Ce faisant, le juge aurait invoqué, pour mettre en échec le droit, en l'occurrence les prérogatives morales de l'auteur consacrées aux articles 1, 6, 19 et 32 de la loi française de 1957, ce que le philosophe a appelé, un droit de l'homme d'inspiration libérale, à savoir le droit naturel du public à profiter du progrès technologique.

Critique de l'interprétation de A. Finkielkraut

C'est ici qu'on ne peut plus suivre A. Finkielkraut, car, en fin de compte, n'est-ce pas du côté du droit de l'auteur que se trouve le droit de l'homme? Plus clairement encore: n'est-ce pas le droit moral de l'auteur qui est consacré comme « droit de l'homme » à l'article 27, alinéa 2 de la Déclaration Universelle des droits de l'homme: « chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur »?

Inversement, parler d'un droit de l'homme à propos de l'idée qu'il faut garantir aux individus les bénéfices du progrès technologique, me paraît incorrect, et peut-être même pernicieux, dans la mesure où la critique, légitime, de ce soi-disant droit de l'homme risque de discréditer la notion même de droit de l'homme, qu'on ne doit certes pas idéaliser, mais qu'on ne peut en tout cas pas saborder sur une si mauvaise cause. On pourrait donc faire le reproche à A. Finkielkraut de travailler ici avec un concept des « droits de l'homme » très peu pensé. A tout le moins conviendrait-il d'introduire

(21) *Ibidem*, p. 89.

une définition et une catégorisation de ces droits, au risque, sinon, de fondre le concept dans le flou littéraire et artistique et de confondre les diverses générations de droits de l'homme. Révélateur est d'ailleurs le fait que c'est à la littérature qu'A. Finkelkraut emprunte, sans la transposer dans l'ordre juridique, sa conception des droits de l'homme. En effet : au titre de citation à l'appui de sa thèse, l'orateur nous gratifie d'un texte issu du dernier roman de Milan Kundera : *«Ainsi..., l'expression «droits de l'homme» a-t-elle retrouvé sa place dans le vocabulaire de notre temps; je ne connais pas un homme politique qui n'invoque dix fois par jour «la lutte pour les droits de l'homme» ou «les droits de l'homme qu'on a bafoués». Mais comme en Occident on ne vit pas sous la menace des camps de concentration, comme on peut dire ou écrire n'importe quoi, à mesure que la lutte pour les droits de l'homme gagnait en popularité elle perdait tout contenu concret, pour devenir finalement l'attitude commune de tous à l'égard de tout, une sorte d'énergie transformant tous les désirs en droits.* (mis en exergue par A. Finkelkraut). *Le monde est devenu un droit de l'homme et tout désir s'est mué en droit: le désir d'amour en droit à l'amour, le désir de repos en droit au repos, le désir d'amitié en droit à l'amitié, le désir de rouler trop vite en droit de rouler trop vite, le désir de bonheur en droit au bonheur, le désir de publier un livre en droit de publier un livre, le désir de crier la nuit dans les rues en droit de crier la nuit dans les rues»* (*L'immortalité*, Gallimard, 1990, p. 166). Une page, forte certes, vraie sans doute, mais le registre littéraire parle ici d'un autre lieu et d'autre chose (la loi du désir devenue désir de droit?) que le discours juridique, et même philosophique, sur les droits de l'homme.

En invoquant, comme contrepoids au droit moral, la nécessité que le public bénéficie du progrès, argument qui, de toute façon, ne me paraît pas avoir été décisif dans la résolution du litige, comme j'espère l'avoir montré par l'analyse des motifs rapportée ci-dessus, le tribunal opère en fait une pesée entre le droit de l'auteur et l'intérêt du public, pesée qu'il complète, d'ailleurs, par d'autres arguments. Certains refusent ce procédé de mise en balance entre le droit moral de l'auteur et d'autres intérêts, au motif que, par principe, le droit moral devrait l'emporter. Personnellement, je pense que le droit moral peut être mis en concurrence avec d'autres intérêts légitimes; n'est-il pas, comme tout droit, susceptible d'abus? Et cette mise en balance doit elle-même être opérée à l'aune des valeurs en jeu; car le fait d'accepter le principe de la pesée ne conduit pas à sacrifier tout principe. Dans le cas de la colorisation, la nature des intérêts et valeurs à prendre en compte et l'importance des atteintes à ceux-ci justifie, à mon sens, amplement que le droit et l'intérêt moral de l'auteur priment.

Je pense donc que, si A. Finkelkraut a mis le doigt sur un vrai problème, il l'a mal qualifié en le réduisant à un conflit entre le droit et les droits de l'homme. En passant sous silence la qualité de droit de l'homme du droit d'auteur et en propulsant dans la sphère des droits de l'homme ce qui n'est qu'un intérêt, il obscurcit les termes du débat.

Au cœur du problème de la colorisation

Ce qui est fondamentalement en cause dans le conflit relatif à la colorisation, et là il faut marquer son accord avec A. Finkelkraut, c'est l'écart entre le système continental, plus soucieux de la dimension morale et personnelle du droit d'auteur, et le système anglo-saxon, qui se limite à consacrer des droits économiques, dans un domaine qui, s'il n'échappe pas à l'économie, relève aussi de la création, et donc, pour partie, d'une autre logique. En droit français, comme d'ailleurs dans les autres pays qui ont adopté le modèle continental du droit d'auteur (par opposition au copyright anglo-saxon), les créateurs sont mieux armés pour faire respecter leurs intérêts, notamment leur intérêt à l'intégrité de l'œuvre. D'abord parce que seules les personnes physiques sont reconnues à l'article 1 de la loi du 11 mars 1957 comme les titulaires des droits (et non pas l'employeur ou le commanditaire, souvent une personne morale, comme aux Etats-Unis); ensuite parce qu'ils disposent d'un droit moral à l'intégrité, déclaré de surcroît inaliénable à l'article 6 de la loi de 1957 (alors que le droit américain ne consacre que des droits économiques, tout naturellement cessibles).

On a pu écrire avec raison que, sous l'apparent problème du conflit de lois, bien évidemment au cœur de l'affaire John Huston, se cache en fait un véritable «conflit de valeurs» voire un «conflit de civilisations» (22), que derrière les arguments juridiques pointent des motivations plus idéologiques (23). Selon B. Edelman, qui rejoint sur ce point parfaitement A. Finkelkraut, en refusant que le droit moral constitue un obstacle dirimant au commerce international des œuvres audiovisuelles, la Cour d'appel de Paris a privilégié les valeurs libérales (24).

Le fond du débat sur la colorisation est donc celui du libéralisme (et non celui des droits de l'homme), libéralisme dont la première force est de s'adosser au mécanisme du marché et au pouvoir de la technique pour satisfaire la loi du désir : au public qui souhaite visionner des films que la technique a permis de coloriser, le marché s'empresse de répondre, faisant fi de tout interdit, au point qu'on a l'impression que le public a le droit de se passer de l'autorisation de l'auteur. La machine est imparable, tout comme elle l'est dans l'exemple du droit à l'enfant soulevé par A. Finkelkraut : ici encore le désir de maternité s'adosse au pouvoir de la biotechnologie en matière de procréation artificielle pour déboucher sur la revendication d'une liberté, d'un droit à l'enfant.

Si la colorisation s'est développée aux Etats-Unis, c'est aussi dans ce pays qu'elle souleva un débat public passionné, dont le point d'orgue a sans doute été les dépositions, le 12 mai 1987, d'une série de personnalités - parmi lesquelles Woody

(22) B. Audit, *op. cit.*, p. 156.

(23) Dans ce sens, B. Edelman, *Note in J.D.I.*, 1989, p. 992-995.

(24) De même, pour B. Audit (*op. cit.*, p. 156), la Cour a accordé priorité à une mentalité purement libérale sur une mentalité plus dirigiste.

Allen, Milos Forman, Sydney Pollack, Ginger Rogers - devant une commission du sénat américain. Ce débat qui opposa les sociétés de production, propriétaires de films noir et blanc, aux réalisateurs, cinéastes et acteurs, posa clairement le dilemme entre une approche libérale et une approche plus humaniste de la culture.

A l'idée avancée par les producteurs qu'en fin de compte, c'est le public qui est roi, que donc, si le public veut des couleurs, il serait, dans une démocratie, illégitime de le lui refuser (25), les réalisateurs ont rétorqué non seulement qu'une telle tyrannie du plus grand nombre aurait eu pour conséquence que les œuvres de Picasso ou de Joyce auraient été modifiées, mais encore que la tâche de l'artiste est précisément de cultiver, au sens d'éduquer, le goût du public (26); que, dans cette mesure, le processus de la création artistique ne revêt pas, selon les mots de S. Spielberg, un caractère «démocratique», même si le public doit conserver le droit

d'accepter ou de rejeter le résultat de la création (27). Tel est le débat qui n'est pas prêt de s'achever, et dont la colorisation n'est qu'un épisode.

Alain Strowel
Avocat au Barreau de Bruxelles
Assistant aux Facultés universitaires Saint-Louis

(25) Dans ce sens: R. L. Mayer, *Colorization: The Arguments For*, in *The Journal of Arts Management and Law*, 1987, 17, p. 67. Est encore révélatrice de cette façon de penser la formule très limpide de J. Valenti, président de la Motion Picture American Association, venu récemment dénoncer en Europe les dangers du protectionnisme en matière d'audiovisuel: «Dans une économie de marché, le consommateur est le seul roi» (in *Le Monde*, 11 Nov. 1989, p. 13).

(26) Dans ce sens: W. Allen, *Colorization: The Arguments Against*, *Ibidem*, p. 80-81.

(27) Cité in *Patent, Trademark & Copyright Journal*, 1988, 35, p. 374.

ATTENDU QUE...

Le ministre de la Justice a soumis au Conseil des ministres un projet de loi tendant à abroger les textes intéressant la peine de mort dans le code pénal. Enfin! Les motifs mis en avant nous paraissent néanmoins pénibles. On supprimera la peine de mort dans les textes parce que, si nous comprenons bien, ils ne seraient pas pratiques, vu qu'ils provoqueraient des difficultés à l'occasion d'extraditions de pays où la peine de mort n'existe plus. Est-ce vraiment le discours à tenir, notamment à la jeunesse, et l'abolition de la peine de mort n'est-elle pas un choix qui se situe à un plus haut niveau, à savoir moral?



Aussi bien, on remplacera en quelque sorte la peine de mort par des peines dites «incompressibles», cette horreur. On sait que, par ailleurs, la peine de mort serait conservée pour faits de guerre. Comme si, à supposer qu'une guerre devait éclater entre la Belgique et un autre pays dont on doute si ce pourrait être le Grand-Duché de Luxembourg, un tel texte aurait encore le moindre poids!



Toujours pas, au moment où nous écrivons ceci, de Procureur général à Gand. M. Verhegge est émérite depuis le mois de juillet 1989: faites le compte! Tout le monde sait qu'il y a un excellent candidat dont chacun approuverait la nomination dans les milieux judiciaires. Toutefois, il est étiqueté C.V.P. et comme l'ancien chef de cabinet du ministre de la Justice, M. Van camp, a été nommé procureur général à Anvers et que plus C.V.P. que lui on meurt, l'équilibre politique serait rompu! Pour nous, nous serions plutôt portés à penser que l'important est le bon fonctionnement de la justice et qu'il est tout sim-

plement scandaleux qu'on mette si longtemps à remplacer un procureur général dont on savait très évidemment à l'avance à quelle date il deviendrait émérite!



Il est agaçant qu'on ait fait un tel tapage sur l'extradition de M. Haemers et consorts. Dimanche (c'était il est vrai le 1er avril...) tous les journaux parlés de la radio commençaient par cette information: *il va arriver, il est sur le point d'arriver, un peu de patience, il va arriver, et enfin, triomphe: il est là!*