

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE NON OFFICIELLE

Congrès. Assemblées. Sociétés: LE XXXIV^e CONGRÈS DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE (Paris, 2-6 juin 1925), Compte rendu, p. 61.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. Oeuvre dramatique comportant un rôle écrit spécialement pour le défendeur. Société simple

formée par celui-ci avec le demandeur en vue de l'exploitation de l'œuvre. Refus du défendeur de jouer le rôle; absence de cause grave; obligation d'indemniser le demandeur, p. 69.

Nouvelles diverses: SERBIE-CROATIE-SLOVÉNIE. Le régime actuel de la propriété littéraire, p. 71.

Faits divers: GRANDE-BRETAGNE. Le pain et la gloire, p. 72.

PARTIE NON OFFICIELLE

Congrès. Assemblées. Sociétés

LE XXXIV^e CONGRÈS

DE

L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE

(PARIS, 2-6 juin 1925)

COMPTE RENDU

Chaque fois qu'une grande exposition s'est ouverte à Paris, l'Association littéraire et artistique internationale a saisi cette occasion pour se réunir dans la capitale française. Aussi bien le *Droit d'Auteur* a-t-il rendu compte des brillants Congrès de Paris de 1889 et 1900. Aujourd'hui, nous parlerons du Congrès de 1925 que l'on pourrait appeler celui des arts décoratifs et industriels, puisque la séance d'ouverture eut lieu au Palais de l'Exposition des arts décoratifs et que, tout le long des débats, la question de la protection des arts appliqués revenait comme une sorte de thème juridique.

Après la longue interruption due à la guerre, le 34^e Congrès se devait de reprendre avec éclat les anciennes et fécondes traditions. Il n'y manqua point, grâce surtout à la maîtrise toujours jeune, à l'autorité et à l'énergie de M^e Georges Maillard, qui préside aux destinées de l'Association avec un inlassable dévouement. Qu'il nous soit permis de le remercier une fois de plus, dans ces considérations liminaires, du zèle et du talent qu'il apporte depuis tant d'années à la défense de la propriété intellectuelle.

Le Congrès n'a pas tenu moins de huit séances dont nous rendons compte sommairement ci-après. Il a adopté de nombreux vœux, après des délibérations parfois très approfondies et toujours instructives et intéressantes. Malheureusement, la commission de rédaction n'a pas trouvé le temps de siéger pour mettre au point le texte même des résolutions votées. Nous publierons celles-ci par la suite, lorsque nous les aurons reçues de Paris, nous bornant, provisoirement, à indiquer le *sens* dans lequel le Congrès s'est prononcé sur les diverses questions soumises à son examen.

Un mot encore des réceptions organisées en l'honneur des congressistes. Elles furent ce qu'elles sont toujours à Paris: des manifestations achevées d'élégance et de goût. Le 2 juin, au Cercle de la librairie, une première soirée permettait à chacun de prendre contact avec les diverses personnalités présentes, ou de retrouver d'anciennes connaissances, dans une atmosphère de la plus charmante intimité. Un programme musical et littéraire d'une tenue parfaite, mais où l'on retrouvait — et ce n'est pas nous qui nous en plaindrons — la grâce ironique et le sourire de Paris, fit paraître trop bref ce prélude au travail. Le vendredi 5 juin, à 14 h., le Congrès se divisait en quatre escouades allant chacune faire une visite au vieux Paris du Marais, puis au Paris moderne de la haute couture. De telles leçons de choses ne s'oublient pas. Les richesses du musée Carnavalet expliquées par le plus aimable des conservateurs, M. Robiquet, ne passionnent pas seulement les Parisiens authentiques: elles rappellent des événements d'une trop grande portée pour ne point captiver tous ceux qui ont l'amour de l'histoire et qui aiment à méditer sur ce qu'Anatole France appelait l'écoulement des choses et la succession des phénomènes.

Quelle émotion aussi, M. Maillard l'a justement rappelé dans son discours à l'Hôtel de Ville, ne fut pas celle des visiteurs du musée Victor-llugo, où les souvenirs du grand-père voisinent actuellement avec les dessins du petit-fils Georges Hugo, mort il y a quelques semaines. D'autres visions encore enchantèrent les congressistes: celle, par exemple, des lustres fabriqués par la maison Vian et rassemblés en une exposition scintillante dans les salons de l'hôtel de Juigné, et celle des mannequins des grandes maisons de couture où s'élaborent, on y a insisté à juste titre, de véritables chefs-d'œuvre des arts appliqués. Devant tant de tissus délicats ornant de charmantes personnes, on admirait une fois de plus l'ingéniosité séculaire et toujours nouvelle des artistes parisiens qui marient les grâces de la nature aux raffinements de la civilisation. Mais le point culminant du Congrès fut peut-être, le samedi 6 juin, la réception à l'Hôtel de Ville, dans cette merveilleuse demeure de la municipalité de Paris, où tout contribuait à éblouir la vue et à charmer l'ouïe. Ce plaisir des oreilles, nous le relevons non point tant à cause des discours, qui cependant ne manquèrent pas d'éloquence, qu'en raison du concert donné par la musique de la Garde républicaine. Cet ensemble d'artistes, dont la plupart sont des premiers prix du Conservatoire, exécuta plusieurs morceaux (de Verdi, de Saint-Saëns) dans un mouvement admirable de vigueur et de finesse. Jouissances élevées qui ne s'effacent pas de la mémoire. Au banquet de clôture qui suivit, dans les salons de l'Ermitage à l'avenue des Champs-Élysées, on entendit notamment M. Georges Maillard qui en était bien à son troisième discours de la journée et mettait une coquetterie juvénile à se surpasser, M. Robert de Flers, président et délégué de la Société des auteurs et com-

positeurs dramatiques, dont la parole incisive et spirituelle déchaîna souvent le rire des convives, et M. Georges Lecomte, président et délégué de la Société des gens de lettres, qui sait mettre dans ses propos tant de conviction et de chaleur communicative. Le bal battait son plein, lorsque vers 1 h. du matin, nous descendions l'avenue des Champs-Élysées pour regagner notre hôtel. La lune éclairait faiblement l'un des décors les plus célèbres du monde, l'un des plus beaux aussi et des plus chargés d'histoire. Et notre pensée reconnaissante allait aux organisateurs de ce Congrès de propriété littéraire et artistique, qui réussirent tout ensemble à animer les esprits par des discussions fructueuses et à satisfaire ce désir que nous avons tous de voir la beauté pénétrer de plus en plus la vie quotidienne.

Voici maintenant un simple rendu sommaire des huit séances que tint le Congrès.

Première séance

La séance solennelle d'ouverture du Congrès a eu lieu le 2 juin à 15 h. 30 au Grand Palais, siège de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels. M. de Monzie, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts présidait. Il commença par donner la parole à M. Georges Maillard qui fit un bref historique de l'œuvre accomplie jusqu'ici par l'Association. M. Maillard évoqua le grand nom de Victor Hugo et rendit un éclatant hommage à ceux qui, par leur persévérance et leur talent, donnèrent à l'association son impulsion première : *Jules Lermina et Eugène Pouillet*. On avait songé tout au début à grouper principalement des écrivains, mais bientôt l'esprit pratique de Lermina discerna la voie où il fallait s'engager : c'est lui qui sut gagner Eugène Pouillet à la bonne cause et assurer ainsi à l'Association le concours du droit sans lequel elle n'aurait point de si brillantes annales. Il est, en effet, permis de dire que le principal titre de gloire de l'Association est l'influence qu'elle a exercé sur le mouvement législatif dans plusieurs pays. M. Maillard rappela que l'excellente loi belge sur le droit d'auteur avait été appelée la loi Pouillet et que les lois allemandes de 1901 et 1907 étaient en partie l'œuvre d'un membre allemand de l'Association, M. Albert Osterrieth. En France, le législateur ne s'est pas davantage cantonné dans l'inaction.

L'obstination méritoire d'Eugène Soleau sut arracher aux pouvoirs publics la loi du 11 mai 1902, complétant celle du 19/24 juillet 1793, et qui confère aux œuvres des arts appliqués une protection semblable à celle dont jouissent les œuvres d'art pur. Puis sont venues la loi de 1909 sur les

dessins et modèles et enfin la loi toute récente du 26 mai 1925 sur le dépôt légal, due à l'initiative de M. Marcel Plaisant qui s'occupe en outre du droit moral et du domaine public payant. N'oublions pas, enfin, la loi Bérard du 3 février 1919 concernant la prolongation du droit d'auteur en raison de la guerre mondiale. Quant à la Convention de Berne qui, M. Maillard l'a opportunément rappelé, doit en définitive la vie à l'Association, il s'agit maintenant de la perfectionner. Les malheureuses réserves, licites depuis la Conférence de Berlin, se sont trop multipliées ; il faudrait pouvoir les supprimer ou, du moins, connaître exactement les motifs pour lesquels elles ont été stipulées par les États qui ont cru devoir en faire. Les représentants des divers pays, que l'Association est heureuse de saluer, pourront, s'il y a lieu, donner sur ce chapitre quelques éclaircissements. Les questions actuelles seront réparties entre les commissions. De jeunes forces sont à l'œuvre, prêtes à maintenir une noble et grande tradition.

M. Paul Wauwermans, membre de la Chambre belge des représentants, se fit l'interprète des délégations étrangères. Il évoqua, lui aussi, les noms de Pouillet et de Lermina et cette atmosphère si amicale des congrès de jadis. Le monde, depuis, a connu de rudes épreuves. Mais il faut avoir confiance. L'association incarne un idéal qui ne saurait périr.

Succédant à M. Wauwermans, M. de Monzie prononça son discours d'ouverture. D'une forme très châtiée, ce morceau d'éloquence porte visiblement sur l'auditoire. L'orateur est heureux de voir l'Association tenir ses assises à Paris, ce qui était particulièrement indiqué, puisqu'en ce moment la capitale française abrite l'exposition des arts décoratifs et industriels. Le Gouvernement français non seulement approuve les tendances du Congrès, mais il entend offrir à l'Association une collaboration effective en travaillant à mettre de plus en plus en pratique les principes dont elle s'inspire. C'est ainsi que M. de Monzie « compte établir un « projet tendant à l'immatriculation des œuvres d'art grâce aux indices de M. Dastre « dans son rapport à l'Académie des sciences « du 1^{er} juillet 1907 ». Le ministre étudie également le problème de la propriété scientifique :

« Je me préoccupe, dit-il, de reconnaître un droit de priorité aux découvertes de laboratoire susceptibles d'utilisations pratiques : comme toute combinaison du génie inventif, une formule de catalyse ou de synthèse chimique mérite d'être consacrée au profit du savant qui l'a trouvée ; je me félicite d'avoir été précédé dans cette conviction par M. le sénateur Russini et par l'Académie des sciences morales. J'entends bien que la science se joue des prévisions du droit ; la radiophonie, à l'in-

tar du cinéma, dérobe au contrôle des recours la mise en valeur des imaginations humaines. Il faut négocier et légiférer encore pour exercer dans ces domaines inédits, quasiment insaisissables, la légitime emprise du droit. Je mettrai ma fierté à confondre ma tâche avec la vôtre, mes devoirs avec vos revendications. »

Comme bien on pense, ces déclarations furent très applaudies.

Deuxième séance

Ordre du jour : Événements récents concernant le droit d'auteur ; les réserves et la Convention d'Union ; la protection des articles de presse.

La deuxième séance ouverte le mercredi 3 juin à 9 h. 30 du matin au Cercle de la librairie fut consacrée dans sa majeure partie à la revue des événements récents (1923-1924) concernant la propriété littéraire et artistique. C'était, comme d'habitude, M. Ernest Röthlisberger, directeur du Bureau international de Berne, qui s'était chargé de cet exposé. L'Union littéraire groupe actuellement 935 millions d'âmes. Ce chiffre appelle en quelque sorte le milliard qui serait atteint d'un seul coup si les États-Unis, recueillie attendue, souhaitée depuis tant d'années se déclinaient enfin à adhérer. Nous n'en sommes malheureusement pas encore là. L'Union, depuis deux ans, n'a guère progressé. Cependant trois pays sous mandat se sont joints à elle : la PALESTINE (mandat britannique), la SYRIE et le LIBAN (mandat français). D'autre part, le CANADA a adhéré à la Convention de Berne *révisée*, en sorte qu'aujourd'hui cet acte est la seule charte en vigueur sur tout le territoire unioniste. Du moins en théorie, car en pratique il faut tenir compte du Protocole additionnel du 20 mars 1914 dont le Canada précisément a déclaré vouloir faire usage à l'encontre des auteurs des États-Unis. En outre, il y a les fameuses réserves auxquelles le Congrès voudra une attention particulière... En IRLANDE, la situation est mal éclaircie. L'Irlande, d'après les dernières nouvelles, entend se donner une loi propre sur le droit d'auteur, mais tout porte à croire que cette loi ne sera que la loi organique britannique à peine modifiée. Le Bureau international considère jusqu'à nouvel ordre l'Irlande comme faisant partie de l'Union.

Quels sont les progrès d'ordre juridique qui restent à réaliser ? M. Röthlisberger en voit principalement deux :

a) L'unification de la durée de la protection, sur la base du délai franco-belge de 50 ans *post mortem*, unification qui est aujourd'hui souhaitée même dans certains pays moins avancés (Autriche, Allemagne, milieux des musiciens). Certaines difficultés pourront toutefois naître de l'application des règles du domaine public payant, lequel existe dans certains pays (Grande-Bretagne,

Italie). La réforme de la loi italienne sur le droit d'auteur doit être suivie avec une attention particulière, attendu que la prochaine conférence de révision aura lieu à Rome.

b) Le second perfectionnement désirable de la Convention concerne la faculté de faire des réserves. Cette faculté doit disparaître. Si les pays qui en ont usé voulaient bien spontanément renoncer à se prévaloir d'un droit très préjudiciable à l'homogénéité de l'Union, ce serait d'un excellent exemple pour les futurs membres de l'Union, et notamment pour la Turquie obligée d'adhérer jusqu'au 6 août 1925, en vertu du Traité de Lausanne. Précisément cette accession a été stipulée dans des conditions qui, si elles devaient se réaliser, feraient dans l'édifice de l'Union une brèche peut-être irréparable. En effet, la Turquie s'est réservée (v. *Droit d'Auteur*, 1924, p. 8) de maintenir en adhérant la pleine liberté dont elle jouit présentement de traduire en langue turque les œuvres étrangères. Une semblable réserve va bien au delà de ce qu'autorisait même la Convention primitive de 1886. Il paraît impossible à M. Röthlisberger que la Turquie puisse être admise dans le consortium des États unionistes, si elle ne renonce pas à la liberté de traduire pour adopter *au moins* la règle de l'article 5 de la Convention de Berne primitive (droit de traduction de 10 ans *post publicationem*).

L'orateur signale qu'en février 1925 le secrétariat de la Société des Nations a adressé aux pays non contractants un appel pour les inviter à se joindre à l'Union. Parmi ces pays, il convient de relever la ROUMANIE qui possède depuis 1923 une excellente loi sur le droit d'auteur et où l'Association compte d'excellents amis, M. Maillard l'observera par la suite; la YUGOSLAVIE, où l'on est en train d'élaborer une loi qui mettra fin à l'anarchie actuelle (v. ci-après notre note relative à la Serbie-Croatie-Slovénie); la FINLANDE où les éditeurs de musique donnent un bel exemple d'honnêteté en s'abstenant de toute contrefaçon et où les entrepreneurs de théâtre tiennent à honneur de payer des droits; la LETTONIE où la situation est moins satisfaisante peut-être, mais qui a conclu avec la France une convention commerciale aux termes de laquelle les parties s'engagent à donner une application effective à la Convention de Berne révisée (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 59); l'ESTHONIE qui s'est engagée envers la Grande-Bretagne à entrer dans l'Union. Rien de particulier à dire de la LITHUANIE, de la RÉPUBLIQUE ARGENTINE que l'on espérait voir adhérer déjà en 1896, du Pérou toujours régi par la vieille loi de 1849, de l'URUGUAY où les auteurs indigènes sont lésés par les trop

fréquents emprunts faits aux étrangers. Aux ÉTATS-UNIS tout était préparé en vue de l'accession grâce à un bill spécial de 8 articles. Mais pour certaines raisons de tactique, la Société des auteurs américains décida de recommander la codification intégrale des dispositions sur le *copyright* et, sur ses instances, M. Solberg élabora un bill de 74 articles qui était véritablement parfait. Hélas, lorsque par hasard la perfection est de ce monde, elle est aussitôt attaquée, vilipendée. Le projet de M. Solberg a mobilisé tous les adversaires de l'adhésion, et celle-ci recule une fois de plus comme un mirage dans le désert. Cependant, que personne ne flétrisse; le but n'a pas refusé pas toujours à ceux qui le poursuivent dans un esprit désintéressé. L'effort de M. Solberg a été prodigieux; s'il n'a pas encore abouti, ce n'est point un motif pour en méconnaître la bonté. (L'assemblée fait une ovation à M. Solberg qui assiste à la séance.)

Le mouvement des *traités bilatéraux* n'a pas été très actif. Il n'est du reste pas nécessaire qu'il le soit: la Convention suffit pleinement aux rapports entre pays unionistes. Entre pays unionistes, d'une part, et non unionistes, d'autre part, certains arrangements sont intervenus: l'AUTRICHE est entrée dans l'Union de Montevideo, et cette adhésion a été reconnue par la RÉPUBLIQUE ARGENTINE; l'UNION SUD-AFRICAINE et la SUISSE ont conclu un accord de réciprocité avec les ÉTATS-UNIS concernant la protection du droit d'adapter les œuvres musicales aux instruments mécaniques de reproduction. Il importe enfin de mentionner un nouveau traité littéraire conclu entre l'ESPAGNE et le MEXIQUE le 31 mars 1924 et mis en vigueur le 6 avril 1925. Ce traité qui remplace celui du 26 mars 1903 contient diverses clauses intéressantes; il sera prochainement publié et analysé dans le *Droit d'Auteur*. Disons dès maintenant qu'il prévoit l'accomplissement des formalités uniquement dans le pays d'origine de l'œuvre, solution qui fut celle de la Convention de Berne de 1886/1896.

L'activité législative des années 1923/1924 n'a pas été très considérable. Le rapporteur signale l'entrée en vigueur, à la date du 1^{er} juillet 1923, de la loi suisse sur le droit d'auteur du 7 décembre 1922. Il rappelle les principaux progrès réalisés par cette loi: pleine protection des œuvres des arts appliqués, des photographies; reconnaissance du droit de reproduction quel que soit le procédé employé; liberté des contrats en matière d'exécutions musicales et de représentations dramatiques. En FRANCE une loi toute récente, du 19 mai 1925, réorganise le dépôt légal (v. *Journal officiel* du 27 mai 1925). Elle abroge, par son article

22, les dispositions qui lui sont contraires, et notamment les articles 6 de la loi des 19/24 juillet 1793 et 3 et 4 de la loi du 29 juillet 1881. Dorénavant donc, le dépôt ne sera plus exigé pour rendre recevable l'action dite en contrefaçon. Le conférencier se réjouit de la réforme ainsi menée à chef et félicite M. Marcel Plaisant, député du Cher, qui y a attaché son nom. Les lois françaises sur le droit de suite aux artistes ont été analysées avec le plus grand soin dans le *Droit d'Auteur* par M. Albert Vaunois; le rapporteur ne les mentionne que pour mémoire. Quant au domaine public payant et au droit moral, M. Marcel Plaisant s'en occupe avec autant de compétence que de dévouement (1).

— En ESPAGNE, M. Röthlisberger appelle de ses vœux la suppression des formalités constitutives du droit d'auteur, formalités qui ne sont d'ailleurs pas imposées aux auteurs unionistes habiles à se prévaloir de l'article 4, alinéa 2, de la Convention de Berne révisée, mais dont la rigueur est si grande que, de temps en temps, les autorités sont forcées d'accorder un délai de grâce aux auteurs espagnols pour leur permettre de réparer, par un enregistrement de faveur, les effets désastreux de l'omission des formalités légales. — Au BRÉSIL un décret du 2 janvier 1924 complète opportunément le Code civil brésilien de 1916/17, en accordant *expressis verbis* à l'auteur le droit d'exécution et de représentation publiques et en prescrivant la numérotation obligatoire de tous les exemplaires des œuvres éditées sans que l'éditeur en ait acquis la propriété. — En HONGRIE une ordonnance ministérielle du 10 octobre 1924 s'efforce de réglementer le droit d'exécution publique des œuvres musicales en dehors de la scène. — En ITALIE, l'orateur constate une certaine agitation. Depuis fort longtemps, on parle d'une refection de la vieille loi de 1882 relative aux droits appartenant aux auteurs des œuvres de l'esprit. Les lecteurs du *Droit d'Auteur* se souviendront sans doute du projet analysé avec beaucoup de sagacité par M. Stolfi (numéro du 15 mars 1919). Il paraît aujourd'hui abandonné, au profit d'un nouveau projet présenté à M. Mussolini par le président de la Société italienne des auteurs, M. Alexandre Varaldo. Ce nouveau projet comporterait des amendements à la loi actuellement en vigueur: le délai de protection serait de 50 ans après la mort de l'auteur; les formalités seraient abolies, toute œuvre intellectuelle étant automatiquement protégée par le nom de l'auteur; toutefois, l'éditeur ou l'imprimeur aurait à déposer, lors de la publication, chaque œuvre en un

(1) Il vient même de saisir la Chambre des députés d'une nouvelle proposition de loi — simplifiée — sur le droit moral. *Imperatoria brevitas*, telle paraît être sa devise de législateur. On pourrait choisir plus mal.

exemplaire, et cela en vue d'un droit de timbre qui serait perçu par l'État; la protection se prescrirait par trente ans: en d'autres termes toutes les œuvres non protégées parues depuis plus de 30 ans au moment de l'entrée en vigueur du projet devenu loi tomberaient dans le domaine public; les autres ouvrages, au contraire, bénéficieraient de la protection nouvelle. Auteurs et éditeurs se sont réunis le 18 mai 1925, afin de discuter ce projet; on peut espérer qu'ils arriveront à une entente qui se traduira par l'envoi d'un projet commun au Gouvernement. — En POLOGNE, une loi sur le droit d'auteur est en chantier, en TCHÉCOSLOVAQUIE également. Ce dernier pays a du reste promulgué en 1923 une loi sur le contrat d'édition qui s'inspire de la loi allemande sur la même matière. — En RUSSIE enfin il convient de mentionner le décret du 30 janvier 1925 sur le droit d'auteur qui institue en faveur de toutes les œuvres parues sur le territoire des républiques soviétiques russes une protection de 25 ans *post publicationem*. Le revirement se dessine, bien qu'il reste encore modeste.

Lorsqu'on embrasse d'un coup d'œil la *jurisprudence*, on est frappé, dit le rapporteur, de la diminution des procès internationaux. En revanche, diverses questions d'un grand intérêt doctrinal ont été tranchées ces derniers temips. C'est ainsi que les tribunaux ont examiné à partir de quel moment le domaine public pouvait commencer à déployer ses effets, quelles étaient les règles applicables à la rétroactivité en matière de traductions, comment fonctionnaient le droit moral, les licences obligatoires, ce qu'était le contrat dit de filmage.

Résumant son exposé, M. Röthlisberger reconnaît que la Convention n'est pas parfaite; d'importantes questions restent à trancher, en particulier celles du domaine public payant et de la radiophonie dans ses rapports avec le droit d'auteur. Le travail ne manque pas à l'Association littéraire et artistique internationale: marraine affectueuse mais clairvoyante de la Convention de Berne, elle veillera toujours sur sa filieule qui mérite la belle devise de la ville de Paris: *fluctuat nec mergitur*.

Le président, M. Georges Maillard, remercie M. Röthlisberger de sa conférence si nourrie qui servira tout naturellement de cadre aux travaux du Congrès. Et aussitôt les débats vont s'ouvrir sur les améliorations à apporter à la Convention. M. Robert Habasque, l'une des nombreuses forces jeunes que M. Maillard a su intéresser aux problèmes de la propriété littéraire, présente un rapport sur la révision de la Convention d'Union de Berne et la question des réserves. Il explique la genèse de l'ar-

ticle 25, dernière phrase, de la Convention revisée, et les espoirs que la concession ainsi faite à Berlin avait suscités dans certains milieux. On complait, par la faculté de réserve, attirer la Russie. C'était un faux calcul. La Russie est restée à l'écart de l'Union; cependant, d'autres pays y sont entrés, qui devaient y adhérer, mais qui, voyant que toutes facilités leur étaient offertes de restreindre la protection, ont exagérément profité de ce fâcheux libéralisme. Le régime juridique de l'Union est présentement des plus compliqués, c'est une véritable mosaïque. Il faut arriver à plus d'unité. Dix pays sur 27 sont réservataires: la Grèce, la Norvège, la Hollande ont fait chacune 3 réserves; l'Italie et le Japon chacun 2; le Danemark, la France, la Grande-Bretagne, la Suède et la Tunisie chacun une. Cela donne un total de 18 réserves. M. Habasque ne croit pas, au surplus, que l'abolition du droit de réserve soit incompatible avec les intérêts ou les législations des pays unionistes qui ont cru devoir en user, ni qu'elle soit de nature à empêcher l'adhésion des États qui ne sont pas encore membres de l'Union. Il soumet à l'assemblée une résolution tendant à réaliser immédiatement l'abolition du droit de réserve par la suppression pure et simple, dans le texte de la Convention de Berne revisée, de la phrase finale de l'article 25, alinéa 3, commençant par le mot « toutefois ».

Une intéressante discussion se gresse sur cette proposition. M. Albert Vaunois, embrasant le problème dans toute sa complexité, ne croit pas que le droit de réserve puisse disparaître entièrement de la Convention: les diverses législations demeurent trop différentes; or les réserves permettent d'établir un certain équilibre de protection entre les États. M. Maillard précise qu'il ne s'agit pas, bien entendu, de forcer l'unification, mais simplement d'arriver à plus de simplicité dans la structure juridique de l'Union. Aujourd'hui, la Convention de Berne revisée n'est pas le seul texte applicable dans les rapports entre pays contractants, puisque le droit de réserve permet de substituer à telle disposition de l'acte revisé de 1908 la disposition correspondante des actes antérieurs de 1886 ou 1896. C'est cette bigarrure qui doit disparaître, quitte à ce que la prochaine Conférence de révision maintienne au besoin, mais dans le texte même de la Convention, des dispositions permettant de sauvegarder l'équilibre cher à M. Vaunois, dispositions dont l'article 7 actuel peut être considéré comme le type.

Le vœu de M. Habasque est approuvé avec une adjonction suggérée par M. Belin: la phrase qui devra disparaître de la Convention sera citée intégralement.

Pour obtenir un résultat pratique, M. Maillard estime que l'Association devrait adresser à chaque pays réservataire un bref mémoire tendant à obtenir l'abandon des réserves faites. L'assemblée approuve cette procédure et donne au comité exécutif pleins pouvoirs pour agir dans ce sens.

Elle se prononce ensuite sur une résolution qui lui est soumise par M. Maurice Darras (fils de notre si regretté collaborateur, feu M. Alcide Darras), au sujet de la suppression des réserves relatives aux articles de presse, réserves stipulées par la Suède, le Danemark, la Norvège, la Grèce et les Pays-Bas. Pour les quatre premiers de ces pays, la seule réforme à entreprendre viserait les romans-feuilletons et les nouvelles; aux Pays-Bas, les articles de discussion politique sont insuffisamment protégés. — La résolution de M. Darras est adoptée.

Troisième séance

Ordre du jour: La loi française sur le dépôt légal du 19 mai 1925; la protection des œuvres d'architecture; l'enveloppe Soleau; le droit de suite; la protection des œuvres du graveur et du médailleur.

Le mercredi 3 juin, à 14 h. 30, M. Marcel Plaisant, député du Cher, fit aux congressistes une remarquable conférence sur l'économie de la nouvelle loi française concernant le dépôt légal, du 19 mai 1925. Le dépôt légal est une institution française qu'on rencontre déjà en 1537. A cette époque, les œuvres littéraires devaient être déposées au cabinet du Roy au château de Blois. Telle est l'origine de la Bibliothèque nationale. Sous la Révolution, les conventionnels se sont également préoccupés du dépôt légal, ainsi que l'atteste l'article 6 de la loi du 19/24 juillet 1793. Enfin l'article 3 de la loi du 29 juillet 1881 sur la presse prévoit à nouveau le dépôt, mais en mettant celui-ci à la charge de l'imprimeur. Tout cela ne suffisait plus. L'article 6 de la loi de 1793 était tombé en désuétude, l'article 3 de la loi de 1881 n'était pas assez explicite. Une loi nouvelle s'imposait: le texte en a été déposé par M. Léon Bérard en 1920; M. Marcel Plaisant rapporta le projet en décembre 1921. Il y eut des critiques, une commission extraparlementaire intervint; enfin la loi fut, après délibération, adoptée par le Sénat et la Chambre des députés: elle porle la date du 19 mai 1925 et a paru le 27 mai 1925 dans le *Journal officiel*. Elle instaure deux dépôts:

a) le dépôt de l'imprimeur ou du producteur qui doit être effectué à la régie du dépôt légal au Ministère de l'intérieur pour le département de la Seine et, pour les autres départements, dans les bureaux de cette régie dépendant des préfectures et sous-préfectures;

b) le dépôt de l'éditeur qui doit être effectué à la Bibliothèque nationale soit directement (pour le département de la Seine), soit par voie postale en franchise (dans les autres départements).

Les deux dépôts doivent être accompagnés d'une déclaration-bordereau constituant un véritable état-civil du livre. La consultation de cette double déclaration facilitera la preuve en justice, surtout s'il s'agit d'établir avec précision la date de publication d'un ouvrage. Les sanctions du dépôt sont assez sévères : l'amende de fr. 16 à 300 pour toute infraction commise par l'une des personnes assujetties à la loi; ces dernières pouvant en outre être condamnées au paiement des frais d'achat dans le commerce des publications ou productions non déposées auxquelles la régie du dépôt légal a droit. L'action exercée par la régie se prescrit par trois ans à dater de la publication. Le dépôt est purement déclaratif de droits; aucune conséquence n'y est attachée au point de vue de la reconnaissance de la propriété littéraire ou artistique. Mais, en cas de procès, les débats seront facilités grâce à une institution pouvant fournir des données précises très difficiles à obtenir jusqu'ici. La régie du dépôt légal lève en quelque sorte un impôt du livre en nature : de là le terme choisi de régie. Des représentants de tous les intérêts sont dans cette régie, afin que personne n'ait le sentiment d'être préterité. La loi du 19 mai 1925 a été suivie d'une circulaire aux préfets qui en précise l'application. — En résumé, le nouveau dépôt légal enrichira les collections publiques, permettra de mieux contrôler la production intellectuelle de la France et de sauvegarder plus efficacement les droits des auteurs. Il mérite à ces divers titres de retenir l'attention de l'Association littéraire et artistique internationale.

Dans la discussion qui suivit, M. J. Perrin rappela le rôle joué par la Société des gens de lettres lors de la préparation de la loi, et M. Eugène Morel insista sur l'importance de la nouvelle institution en ce qui concerne le dénombrement des ouvrages paraissant en France. Il sera désormais possible d'établir une statistique un peu moins empirique de la production intellectuelle. M. Gili, de Barcelone, félicite au nom des éditeurs espagnols la France de sa réforme intelligente et pratique du dépôt légal. M. le président Maillard propose au Congrès d'émettre un vœu qui recommande discrètement aux autres pays de suivre l'exemple de la France et d'instituer chez eux une instance de vérification et d'enregistrement analogue à celle créée par la loi française du 19 mai 1925. Il en est ainsi décidé. Une commission de rédaction donnera au vœu sa forme définitive.

L'assemblée entend ensuite un rapport de M. Jacques Pfeiffer sur les ouvrages d'architecture. Il importe que cette catégorie d'œuvres soient entièrement protégées, ainsi que le prévoit du reste le projet de loi-type élaboré par l'Association en vue d'unifier les législations sur la propriété littéraire et artistique. L'article 1^{er} de ce projet mentionne, en effet, toutes les œuvres des arts graphiques et plastiques, expression qui embrasse manifestement les ouvrages d'architecture (v. à ce sujet le *Bulletin* de l'association, 4^e série, n° 1, p. 94, observations de M. Georges Maillard). Les nouvelles lois austro-bulgare, hongroise et suisse contiennent également des dispositions très satisfaisantes. La Norvège, par contre, a fait au moment de ratifier la Convention de Berne revisée une réserve : elle a déclaré vouloir s'en tenir à la solution de 1886 et protéger uniquement les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à l'architecture, à l'exclusion des œuvres d'architecture elles-mêmes. Il importe d'insister auprès du Gouvernement norvégien pour obtenir son adhésion intégrale à la Convention de Berne revisée. Un vœu de M. Pfeiffer tendant à généraliser la protection des œuvres d'architecture est admis à l'unanimité.

L'ordre du jour appelle un rapport de M. Haguenauer sur l'enveloppe Soleau; moyen de preuve fort pratique pour constater la date des créations intellectuelles. Cette enveloppe double est destinée à recevoir des dessins ou représentations graphiques dont on désire prouver la priorité de création. Adressée à l'Office national français de la propriété industrielle, elle est munie par celui-ci d'une perforation indiquant le numéro d'ordre et la date de réception. En cas de contestations judiciaires, elle peut être communiquée aux tribunaux et servir de document probatoire. Le rapporteur estime que l'usage de l'enveloppe Soleau devrait se répandre hors de France, d'une part, et d'autre part, ne pas être restreint aux dessins et modèles, mais profiter à tous les domaines de l'activité humaine où la priorité de la création peut jouer un rôle. Il dépose un vœu dans ce sens, en rendant hommage à M. Eugène Soleau.

M. le président Maillard appuie ces conclusions : il est singulier que l'enveloppe Soleau n'ait pas eu jusqu'ici plus de succès. Une active propagande en sa faveur semble nécessaire. M. Lavoix, agent de brevets, insiste sur le but de l'enveloppe Soleau, qui n'est pas de protéger la création intellectuelle, mais d'en établir la date exacte d'une manière qui coupe court à toutes les controverses. M. Georges Chabaud observe que l'enveloppe Soleau est peut-être encore un peu chère, ce qui est susceptible de nuire

à sa diffusion. En outre, lorsque l'enveloppe a été utilisée une fois par les tribunaux, elle n'est pas rendue et ne peut plus remplir ultérieurement son office de moyen de preuve. Il y a là un inconvénient auquel il conviendrait de remédier. C'est aussi l'avis de M. André Taillefer. La résolution proposée par M. Haguenauer est ensuite adoptée avec quelques légers changements.

M. Ed. Mack prend alors la parole et présente un rapport très documenté et pénétrant sur le droit de suite au profit des artistes, lorsque leurs œuvres passent en vente publique. Il rappelle qu'il est avec M. Albert Vanois l'initiateur de la loi française du 20 mai 1920 dont le but peut se définir ainsi : compenser l'inconvénient qu'il y a pour les artistes à ne pas pouvoir, au début, aliéner leurs œuvres dans de bonnes conditions, tandis que plus tard, sous l'effet de la renommée grandissante du créateur, ces mêmes œuvres se vendent des prix parfois très élevés. Malheureusement le mécanisme du droit de suite ne fonctionne pas encore très bien ; des difficultés naissent lorsque divers collaborateurs n'arrivent pas à se mettre d'accord. M. Mack termine son rapport par un vœu : il souhaite que le droit de suite inaliénable établi en France par la loi du 20 mai 1920 et en Belgique par celle du 25 juin 1921, au profit des artistes, sur leurs œuvres originales passant en vente publique, soit l'objet, dans les autres pays, de semblables dispositions, applicables sous condition de reciprocité entre leurs ressortissants et ceux des pays qui auront déjà légiféré en la matière. Ce vœu est adopté à l'unanimité, après une discussion amorcée par M. Jamas qui critique, dans la loi de 1920, l'expression « œuvre originale ».

Cette question a une grande importance pour les graveurs qui ont souvent à reproduire des tableaux. Une gravure exécutée dans de telles conditions, et qui sera parfois supérieure au modèle, pourra-t-elle être considérée comme une œuvre originale ? Le Congrès incline à le croire : la Convention de Berne revisée ne protège-t-elle pas comme des œuvres originales les traductions, adaptations et autres reproductions transformées d'une œuvre littéraire ou artistique, les droits de l'auteur de l'œuvre originale étant, bien entendu, réservés ? La discussion sur ce point reprend après un rapport de M. Robert Habasque sur la protection des médailleurs. Qu'est-ce que l'œuvre originale exécutée par le médailleur ? Sera-t-elle la matrice, ou bien la médaille sortie de cette dernière ? M. Habasque est d'avis que toutes les épreuves faites et retouchées par le médailleur sont vraiment sa création personnelle. Cette théorie ne rencontre toutefois pas l'assentiment unanime. Le problème est

très délicat. M. *Albert Vaunois* note qu'au moment de l'élaboration de la loi sur le droit de suite on a soigneusement évité de donner une définition de l'œuvre originale; il rappelle aussi les trois épreuves faites par Houdon de sa Diane: sont-elles des œuvres originales? Il le semble bien. Mais les copies postérieures ne le sont certainement pas. Ce ne sont plus que des exemplaires. M. *Röthlisberger* signale le fait que la nouvelle loi suisse de 1922 distingue entre l'œuvre, bien immatériel, et les matérialisations de l'œuvre qui sont désignées par le terme «exemplaire d'une œuvre» et, s'il s'agit d'indiquer la matérialisation primitive de l'œuvre, par le terme «exemplaire original». Ce qui est l'élément essentiel et original protégeable — la protection des œuvres inédites, non publiées, orales et improvisées le prouve — c'est la structure intellectuelle, la conception de l'œuvre, non pas une matérialisation quelconque. M. *Ikle* remet à M. le président un projet de définition qui sera inséré dans le *Bulletin* de l'Association.

Deux vœux sont encore votés à l'unanimité: l'un présenté par M. *Jamas*, au nom de l'Association française des artistes graveurs au burin et de la Société des aquafortistes français, tend à faire adopter internationalement le principe que le vocable «gravure» ne sera plus employé seul pour désigner les illustrations d'un ouvrage et toute production ayant caractère d'estampe, mais qu'il sera toujours accompagné d'un terme complémentaire explicite spécifiant le procédé par lequel auront été obtenues lesdites illustrations ou estampes.

Le second vœu, proposé par M. *Albert Vaunois*, demande qu'une sanction pénale frappe la suppression non autorisée, sur une œuvre d'art, de la signature de l'auteur.

Quatrième séance

(Jeudi 4 juin à 9 h. 30)

Ordre du jour: Oeuvres photographiques et cinématographiques.

M. *Querenet* expose l'état et les tendances de diverses lois nationales en ce qui concerne les droits du photographe. Il remarque que certains pays (la Suisse par exemple) accordent aux photographies une protection complète, d'autres (l'Allemagne, l'Autriche) ont édicté des restrictions au point de vue de la durée. L'Espagne et l'Italie imposent certaines formalités. L'assimilation des photographies aux œuvres d'art doit être complète; c'est d'ailleurs le sens dans lequel la jurisprudence s'oriente de plus en plus. Le Congrès adopte le vœu que les limitations encore inscrites dans la Convention soient effacées et la photographie assimilée de façon complète aux autres œuvres d'art.

L'importance des photographies, comme documents de l'histoire contemporaine, croît sans cesse. Très souvent un journal ou une revue voudraient reproduire tel ou tel cliché. Mais à qui demander l'autorisation, si la photographie — ce qui arrive souvent — ne porte aucune indication d'auteur? Cette question a préoccupé MM. *André Taillefer* et *Fernand Jacq*. M. Jacq propose un système de licences obligatoires qui permettrait l'édition de l'œuvre photographique anonyme, moyennant, après justification des recherches pour en trouver l'auteur, la consignation dans une caisse spéciale d'une redevance forfaitaire. Lorsque l'œuvre éditée sera la propriété d'une personne morale, le droit privatif n'excédera pas 50 ans après la naissance de l'œuvre. Cette proposition provoque une intéressante discussion. MM. *Taillefer* et *Vaunois* relèvent que le problème de la durée du droit d'auteur d'une œuvre appartenant à une personne morale est en réalité très difficile à résoudre de façon rationnelle, puisque toute œuvre littéraire et artistique a nécessairement pour auteur une personne physique. Si l'on admet que le délai court à partir de la naissance de l'œuvre, le point de départ sera parfois très difficile à déterminer, à moins qu'on ne veuille recourir aux formalités. M. Vaunois ajoute qu'il préférerait voir disparaître du vœu les termes de «licences obligatoires». On pourrait simplement envisager une sorte d'exception au droit d'auteur. Quant à l'éditeur, il devra justifier de recherches sérieuses, être de bonne foi et acquitter une redevance que M. Vaunois estime devoir être normale (redevance d'usage).

Résumant le débat, M. le président *Maillard* constate que la question, encore très neuve, pourrait être utilement renvoyée à une commission. Il en est ainsi décidé. Un vœu, conçu en termes généraux, sera rédigé par M. *Fernand Jacq*.

M. *Demousseaux* donne ensuite lecture d'un rapport très judicieux sur le droit de photographier les personnes ou les objets et le droit d'exploiter les négatifs ainsi obtenus. Le photographe qui fait le portrait d'une personne possède, sauf clause contraire, un droit de propriété sur le négatif. La personne photographiée ne pourra pas exiger la remise du cliché, mais seulement sa destruction. S'il s'agit de la photographie d'un objet, il importera de rechercher si l'objet photographié est lui-même protégé ou non par le droit d'auteur. Ces principes de la jurisprudence française ont passé dans bien des lois (p. ex. dans la loi suisse de 1922). M. Demousseaux remarque encore que la cession du droit d'auteur pour la reproduction photographique n'entraîne pas, suivant une décision judiciaire récente, l'ex-

propriété pour la prise d'une vue cinématographique.

L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels donnera sans doute un regain d'actualité à toutes ces questions.

M. *Maillard*, après avoir remercié l'auteur de cette intéressante communication, annonce un rapport de M. *J. J. Dumoret* sur la cinématographie et le droit d'auteur. Une commission groupant les divers intéressés s'est efforcée de préciser la notion de l'œuvre cinématographique; elle propose par la voix de M. Dumoret la définition suivante: *l'œuvre cinématographique est constituée par le positif de montage signé par les collaborateurs*. Cette formule a l'avantage de rendre à chacun ce qui lui est dû: à l'auteur, au scénariste, au réalisateur ou metteur en scène, le cas échéant à l'éditeur. Tous sont collaborateurs, tous sont fondés à revendiquer des droits d'auteur. — Passant à l'examen de l'article 14 de la Convention de Berne revisée, M. Dumoret observe que la protection des *productions cinématographiques directes* paraît affectée d'une condition: elles doivent avoir un caractère personnel et original (v. art. 14, alinéa 2), tandis que la reproduction et la représentation cinématographiques des œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques n'est pas soumise *expressis verbis* à cette exigence (v. art. 14, alinéa 1). Il croit qu'il serait plus logique de protéger purement et simplement les films originaux (c'est-à-dire ceux qui ne sont pas des transpositions sur l'écran d'œuvres littéraires propres, romans, drames, etc.). Ce n'est pas la valeur de l'œuvre, mais sa nature, qui donne naissance à la protection. M. Dumoret soumet en conséquence trois vœux à l'assemblée:

- 1^o l'auteur initial, le scénariste, le metteur en scène et l'éditeur, lorsqu'il aura contribué à la réalisation artistique du scénario à l'écran, auront les mêmes droits de collaboration sur l'œuvre commune;
- 2^o l'œuvre ne pourra être représentée et affichée qu'accompagnée du nom des collaborateurs;
- 3^o les œuvres cinématographiques doivent être protégées au même titre que les œuvres littéraires et dramatiques (modification de l'article 14, alinéa 2, de la Convention de Berne).

M. *Maillard* félicite vivement M. Dumoret de son travail et des résultats obtenus. Le Congrès se rallie avec empressement aux conclusions rapportées ci-dessus.

Cinquième séance

(Jeudi 4 juin à 14 h. 30)

Ordre du jour: Oeuvres d'art appliquées; enregistrement international des dessins et modèles; modifications à apporter à la loi française sur les dessins et modèles.

L'ordre du jour appelle un rapport de

M. Fernand Jacq sur les œuvres d'art appliquée, soit plus spécialement sur les dessins et modèles. L'orateur demande que cette catégorie de créations intellectuelles soient sinon mieux, du moins plus aisément protégées, en d'autres termes qu'elles soient traitées par toutes les législations comme des œuvres d'art et cela sans formalités constitutives de droit; que, d'autre part, le créateur ne soit pas soumis à l'obligation d'exploiter sous peine d'être déchu de ses droits, qu'au cas où une réglementation facultative du dépôt serait reconnue utile, elle prévoie l'emploi de l'enveloppe Soleau laquelle devrait être adoptée par les divers pays et admise comme preuve suffisante de la date de création. Ces conclusions sont adoptées.

Dans un second rapport consacré à l'enregistrement international des dessins et modèles, M. Fernand Jacq constate que si l'on abandonne les principes pour envisager les faits, on doit reconnaître que les dessins et modèles relèvent aujourd'hui encore de la propriété industrielle, qu'il y a donc lieu d'en organiser provisoirement la protection internationale dans ce cadre, en attendant l'assimilation de toutes les créations de la forme aux œuvres d'art. Précisément le Bureau international de la propriété industrielle présentera en octobre 1925, à la Conférence de La Haye pour la révision de la Convention industrielle de Paris-Washington, un projet d'enregistrement international des dessins et modèles dont M. Taillefer analyse les principales dispositions⁽¹⁾. Sur l'avis de M. le président Maillard, l'assemblée charge une commission d'étudier le projet susindiqué et souhaite que celui-ci soit accepté tel quel par le plus grand nombre possible d'États, sous réserve de voir compléter le règlement d'exécution par des dispositions organisant pratiquement l'emploi de l'enveloppe double Soleau prévue à l'article 6 dudit projet d'arrangement.

Le Congrès entend ensuite un exposé de M. François-Poncet, membre de la Chambre des députés, sur la contrefaçon dans la couture. Si, au moment où éclatait la Révolution française, la contrefaçon des ouvrages littéraires sévissait comme une épidémie, c'est aujourd'hui dans le domaine de la mode que le mal s'étale avec toute son impudence. La loi du 14 juillet 1909 sur les dessins et modèles s'est révélée et se révèle de plus en plus insuffisante. Les sanctions qu'elle institue sont trop faibles, la procé-

dure de saisie qu'elle prévoit met en jeu une série d'instances qui compliquent beaucoup les choses. M. Poncet et quelques-uns de ses collègues ont donc déposé sur le bureau de la Chambre une proposition de loi tendant à modifier la loi du 14 juillet 1909 dans le sens d'une aggravation des pénalités (art. 10) et d'une meilleure organisation de la saisie (art. 12). Celle-ci pourra intervenir, même avant la publication du dépôt, sur simple réquisition. Une discussion s'engage à propos de cette saisie accélérée. M. Drouet, directeur de l'Office national français de la propriété industrielle, paraît craindre que la nouvelle procédure ne soit dangereuse dans l'hypothèse d'une saisie pratiquée à tort. Ne pourrait-on, le cas échéant, se contenter d'une saisie sur échantillon? Assurément, répond M. Dangel, mais il faut que l'Association pour la défense des arts plastiques et appliqués en France et à l'étranger obtienne gain de cause dans la lutte qu'elle mène contre les plagiaires de la mode. Le haut commerce français des arts appliqués est menacé et avec lui un facteur cardinal de la prospérité du pays. Il n'est du reste pas trop tard pour agir si chacun prend conscience du danger et travaille, selon ses moyens, à l'écart. L'éloquent plaidoyer de M. Dangel est couvert d'applaudissements. M. Maillard insiste sur la nécessité d'obtenir en ces matières une juridiction instantanée. Ayons des procès rapides, voilà le but à atteindre. Dans cet ordre d'idées, le Congrès vote une adjonction aux conclusions du rapport de M. Fernand Jacq sur les œuvres d'art appliquée, et émet le vœu que des mesures soient prises pour consoler rapidement et réprimer efficacement la contrefaçon.

M. Thorvald Solberg, chef du *Copyright Office* de Washington, donne quelques renseignements sur la protection des dessins et modèles aux États-Unis. Primitivement les dessins rentraient dans la division des brevets. Mais actuellement un projet de loi en prévoit l'enregistrement au bureau du *copyright*. La protection durerait deux ans. Aujourd'hui la législation américaine ne connaît que le dépôt par dessins isolés; M. Solberg espère que le dépôt par séries sera admis par la suite. Il considère les formalités prévues dans le projet comme peu coûteuses; le Congrès ne paraît pas le suivre dans cette appréciation optimiste, étant donnée la crise des changes.

Sixième séance

(Vendredi 5 juin à 9 h. 30)

Ordre du jour: Radiophonie et droit d'auteur.

Cette séance est exclusivement consacrée à la question de la téléphonie sans fil dans ses rapports avec le droit d'auteur. Le rap-

port introductif, dû à la plume de M. Jean-Charles Legrand, est lu par M. Marcel Boutet. Deux catégories d'œuvres peuvent être transmises radio-électriquement: les œuvres *parlées*, allocutions, conférences, cours, etc.; les œuvres *écrites*, littéraires ou musicales. La perception des droits d'auteur doit intervenir à l'émission et à la réception, lorsqu'il y a réception de l'œuvre en un lieu public. Il convient de songer dès maintenant à réaliser la perception internationale des droits d'auteur, éventuellement par un accord entre les divers pays. Comme conclusion le rapporteur se borne à formuler deux principes: l'un concerne l'émission radio-électrique, qui ne doit être licite qu'avec l'autorisation de l'auteur; l'autre concerne la réception des ondes hertziennes en un lieu public, réception qui doit être assimilée à une exécution publique, et par conséquent soumise au contrôle de l'auteur.

M. Joubert, président honoraire et délégué de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, rappelle que sa société est organisée de longue date en vue de la perception des droits d'auteur, qu'elle dispose de 700 agents, qu'elle a conclu des traités de représentation avec d'autres sociétés similaires de l'étranger. Elle est donc tout indiquée pour assurer la perception des droits en cas de diffusion radio-électrique d'une œuvre du domaine privé. M. Timmory parle dans le même sens. Il ajoute que la T.S.F., actuellement encore dans l'enfance, se développe avec une extrême rapidité. Nous assisterons peut-être bientôt à la transmission radio-électrique des images. M. Eeman se demande si l'assemblée ne pourrait pas reprendre tout simplement, en le faisant sien, le vœu émis par le Congrès juridique international de télégraphie et téléphonie sans fil, réuni à Paris du 14 au 18 avril 1925⁽¹⁾. Une discussion s'engage sur ce point. MM. Clausetti et Homburg sont plutôt d'avis de s'en tenir à la résolution qui termine le rapport lu par M. Boutet. M. Tirmain, qui présida le Congrès d'avril, jette dans le débat le poids de son autorité. Il ne voudrait pas énoncer de principe nouveau, mais appliquer au contraire les règles fondamentales de la propriété artistique et littéraire à la diffusion radio-électrique des œuvres de l'esprit. Telle est l'idée dont s'est inspiré le Congrès de télégraphie et téléphonie sans fil. Plus les opinions exprimées seront cohérentes, plus elles produiront d'impression sur les gouvernements et autorités auxquels elles seront communiquées.

Il est décidé de maintenir la rédaction proposée par le rapporteur, tout en l'intro-

⁽¹⁾ Nous n'entrons pas ici dans ces détails. Ceux que la question intéresse pourront consulter une étude intitulée « Le dépôt international des dessins et modèles », parue dans la *Propriété industrielle*, la revue du Bureau international de la propriété industrielle, année 1924, p. 180 et suiv.

⁽¹⁾ Voir le texte de ce vœu dans le *Droit d'Auteur* du 15 mai 1925, p. 53.

duisant par un rappel des résolutions du Congrès d'avril dernier. — L'Association continuera à vouer toute son attention au problème de la T. S. F. dans ses rapports avec les droits des auteurs.

Septième séance

(Samedi 6 juin à 9 h. 30, avec interruption de 12 à 13 h. 30)

Ordre du jour : Unification de la durée de la protection ; propagande, vœux.

Le Congrès entend un rapport de M. *Paul Delzons* sur l'unification de la durée du droit d'auteur. C'est un commentaire excellent de l'article 7 de la Convention de Berne revisée, et qui se termine par une déclaration insistant sur la nécessité de donner audit article un caractère obligatoire, de façon que le droit exclusif de reproduction concédé à l'auteur d'une œuvre de l'intelligence se prolonge sans exception pendant cinquante ans après sa mort au profit de ses ayants cause. La proposition de M. *Delzons* est adoptée sans changement après un bref débat au cours duquel il fut décidé de renvoyer à plus tard la question du domaine public payant qui avait un instant surgi.

M. le président *Maillard* passe ensuite en revue les divers pays unionistes et non unionistes en indiquant pour chacun d'eux les agents de liaison et de propagande. Quelques personnalités prennent la parole. M. *Coppieeters* annonce que la BELGIQUE a adopté l'enveloppe Soleau. On sait, d'autre part, qu'il existe une association littéraire et artistique belge qui travaille de concert avec l'Association internationale.

M. *de Réal*, délégué d'ESPAGNE, propose, pour son pays, un vœu tendant à abolir les formalités et à recommander le dépôt légal suivant la formule de la loi française du 19 mai 1925. Approuvé, notamment par M. *Röthlisberger*.

M. *MacCas Oecomenos*, agent de liaison de GRÈCE, dit quelques mots très sympathiques à l'Association. Il est vivement applaudi.

M. *Clausetti*, délégué de la Société italienne des auteurs, espère que la réforme de la loi italienne sur le droit d'auteur aboutira bientôt. Il cherchera à constituer dans son pays une section de l'Association internationale.

Un effort semblable s'accomplit en ce moment aux PAYS-BAS, déclare M. *Snyder van Wissenkerke*.

M. *Zalewsky*, délégué de POLOGNE, renseigne l'assemblée sur le projet de loi polonais concernant le droit d'auteur, qui doit encore être soumis à l'Union syndicale des gens de lettres. On songe à établir en Pologne le domaine public payant après la période de protection de 50 ans *post mortem*, afin de constituer et d'alimenter un fonds national de la littérature. La Pologne connaît, d'autre part, le dépôt légal : les édi-

teurs doivent envoyer à trois universités les publications qu'ils mettent en vente. Remerciant M. *Zalewski*, M. *Maillard* lui suggère de fonder une section polonaise de l'Association internationale.

M. *René Mettelat*, agent de liaison de TCHÉCOSLOVAQUIE, estime que l'Association doit intervenir d'urgence pour hâter l'élaboration de la loi tchécoslovaque sur le droit d'auteur. Il propose et fait approuver l'envoi d'un télégramme de l'Association au président de la Chambre tchécoslovaque. M. *Jelinek*, délégué de Tchécoslovaquie, souhaite que le prochain Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale se tienne à Prague ; entre temps il s'emploiera à créer une section tchécoslovaque de l'Association. Un vœu conçu dans ce sens est adopté avec empressement.

Passant aux pays non unionistes, M. le président *Maillard* donne la parole à M. *Eeman*, président honoraire des tribunaux mixtes égyptiens. Celui-ci lit un rapport très intéressant sur la protection du droit d'auteur en ÉGYPTE, et montre que les tribunaux mixtes de ce pays ont su, sans texte législatif, en appliquant uniquement les principes du droit naturel et de l'équité, reconnaître la propriété littéraire et artistique. Aucune formalité n'est exigée ; il existe même deux arrêts qui protègent les photographies. Les juges mixtes égyptiens ont ainsi supplié le législateur ; ils ont véritablement créé le droit, et les principes qu'ils appliquent sont en complète harmonie avec la Convention de Berne revisée et le projet de loi-type de l'association. Rien n'empêcherait donc l'Égypte d'adhérer immédiatement à l'Union. M. *Maillard* remercie M. *Eeman* et propose d'enlever un vœu tendant à ce que l'Égypte se joigne sans tarder aux États contractants. Adopté.

Mène vœu en ce qui touche la ROUMANIE où l'Association possède des amis fidèles (M^{me} Halène Vacaresco, M. T. G. Djuvara, le prince Cantacuzène).

Ensuite est déposé un vœu relatif à la TURQUIE : le Congrès espère qu'il se trouvera, le cas échéant, des pays unionistes pour protester contre la liberté de traduire que la Turquie s'est réservée lors de la préparation du traité de Lausanne. L'Association appellera sur ce point l'attention de M. *Sarrat*, ambassadeur de France à Constantinople.

En ce qui concerne la YUGOSLAVIE, le Congrès adopte un vœu de M. le professeur *Albini*, tendant à la prompte entrée de ce pays dans l'Union, et au vœu, à bref délai, d'une loi yougoslave unique sur le droit d'auteur, qui mette fin à la situation actuelle, si peu satisfaisante. — M. *Dommange*, vice-président de la Chambre syndicale française

des éditeurs de musique, souhaite que l'action diplomatique de la France en Serbie-Croatie-Slovénie soit soutenue par d'autres pays et qu'il se fonde à Belgrade une section de l'Association internationale.

Il nous reste à parler des ÉTATS-UNIS, représentés au Congrès par M. *Thorvald Solberg*. Le distingué chef du Bureau américain des droits d'auteur fit en langue anglaise un exposé, traduit en français par M. *Röthlisberger*. Nul plus que lui ne déplore que les États-Unis ne fassent pas encore partie de l'Union. Mais, si l'on se reporte trente ans en arrière, on constatera que tout de même certains progrès ont été réalisés. Avant 1891 les auteurs étrangers n'étaient pas protégés en Amérique ; aujourd'hui ils le sont de plus en plus, grâce à des accords de réciprocité. Bien plus, un bill est aujourd'hui pendu qui prévoit l'entrée des États-Unis dans l'Union. Ce bill — une œuvre de M. *Solberg*, ajoute l'interprète — est patronné par la Société des auteurs américains. Voici les principales réformes qu'il envisage, et qui sont toutes dans l'esprit de la Convention : il n'y aura plus de distinction entre l'œuvre publiée et non publiée ; la protection partira de la création de l'œuvre et durera jusqu'à 50 ans après la mort de l'auteur ; les diverses facultés dont se compose, à la manière d'un faisceau, le droit de l'auteur seront exactement définies ; la clause de refabrication et les formalités obligatoires⁽¹⁾ (mention de réserve, dépôt) disparaîtront ; le principe de la liberté des contrats régira l'exécution musicale. Quelles sont les chances de succès de ce projet ? Il a soulevé déjà une assez forte opposition. Les typographes désirent le maintien de la *manufacturing clause*, d'autres milieux paraissent attachés aux formalités. Les cinégraphistes et certains éditeurs figurent également parmi les opposants. Néanmoins M. *Solberg* estime qu'une loi sur le droit d'auteur sera prochainement votée aux États-Unis et il espère qu'elle sanctionnera l'entrée de son pays dans l'Union, conformément au désir des auteurs, des compositeurs de musique et de la majorité des éditeurs.

M. *Maillard*, au nom de l'assemblée, remercie M. *Solberg* et de son exposé et de son dévouement à la cause de l'Union. Le train est préparé, dit-il, chauffé, prêt à partir, espérons qu'il arrivera... Un vœu traduira l'attente de l'Association.

Le Congrès adopte ensuite un vœu général relatif à la propagande.

La Séance de clôture

suit immédiatement. M. le président *Maillard* remercie tous ceux qui ont apporté au Congrès leur concours, les organisateurs

(1) Seul subsistera un enregistrement facultatif.

(MM. Taillefer, Lobel et Boutet), les rapporteurs, le Cercle de la librairie, les associations françaises qui ont envoyé des délégués, les représentants des pays étrangers. L'Association, qui comptera bientôt un demi-siècle d'existence, ne sent aucune lassitude ; de jeunes forces l'animent, elle en éprouve une fierté mêlée d'optimisme. Elle est aussi très bien outillée pour remplir sa tâche, ayant désormais, grâce à ses agents de liaison, ses entrées dans toutes les ambassades et légations de Paris.

L'assemblée entend ensuite des discours et remerciements de MM. Zimbelli (Italie), Joubert (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique), Coppieters (Belgique) qui invite l'Association à tenir ses assises en 1930 à Bruxelles, Bourdel (Cercle de la librairie), Durand (Chambre syndicale des éditeurs de musique) et d'un délégué de la Décoration française.

Où l'Association se réunira-t-elle en 1926 ? M. le président pense à Prague et formule ce qu'il appelle élégamment un « discret désir ». La Grèce, l'Égypte sont aussi de beaux rêves qu'il n'est point interdit de caresser pour plus tard. Le Comité exécutif avisera.

Tel fut ce 34^e Congrès brillant et actif, bien à l'image en vérité de la ville où il a eu lieu.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

OEUVRE DRAMATIQUE COMPORTANT UN RÔLE ÉCRIT SPÉCIALEMENT POUR LE DÉFENDEUR. SOCIÉTÉ SIMPLE FORMÉE PAR CELUI-CI AVEC LE DEMANDEUR EN VUE DE L'EXPLOITATION DE L'ŒUVRE. REFUS DU DÉFENDEUR DE JOUER LE RÔLE; ABSENCE DE CAUSE GRAVE; OBLIGATION D'INDEMNISER LE DEMANDEUR.

(Cour d'appel de Berlin, 18^e chambre civile. Jugement du 20 février 1924. — v. N. c. Pullenberg.)⁽¹⁾

Le demandeur a composé, en collaboration avec l'écrivain Léo Walter Stein, un vaudeville intitulé *L'Hôte aimable* (*« Der liebe Gast »*) qui devait être représenté pendant la saison d'été de 1920 au « Deutsches Theater », à Berlin, sous la direction Sladek. Avant de se mettre à la composition de la pièce, le demandeur était entré en relations avec le défendeur, lui avait soumis l'idée de son vaudeville, en lui demandant s'il serait disposé à créer le principal rôle comique de Jonathan Bambus, un Allemand d'Amérique.

Le défendeur se déclara d'accord et s'offrit en outre à aider l'auteur dans la compo-

sition de la pièce, en lui communiquant des propositions, idées et indications. Comme prix de ce concours, le défendeur devait recevoir le 20 % des tantièmes que les représentations rapporteraient à l'auteur. Une fois la pièce terminée et mise en répétitions, le défendeur se refusa à jouer le rôle de Bambus, en motivant sa décision par des empêchements d'ordre artistique. Il fallut, en conséquence, renoncer à représenter la pièce. Le demandeur intenta devant le Tribunal arbitral des théâtres une action contre le directeur Sladek, aux fins d'obtenir soit la représentation publique de la pièce avec ou sans le défendeur dans le rôle principal, soit des dommages-intérêts. Il fut débouté par jugement du 14 juin 1920.

Il requiert maintenant la réparation du préjudice subi du fait que le défendeur s'est refusé à créer le rôle de Bambus. Après avoir d'abord visé à faire admettre le principe d'une indemnité qui lui serait due, il a, par la suite, et tout en se réservant de formuler d'autres conclusions, réclamé un montant de 50 000 marcs. Il a motivé son exigence en alléguant que le défendeur avait assumé l'obligation ferme de jouer le rôle principal ; que la pièce lui avait été lue par fragments, qu'il avait été tenu compte de ses observations ; qu'à la lecture de l'œuvre entière il avait, en termes non équivoques, manifesté sa satisfaction ; qu'il avait en outre recommandé l'œuvre à la maison d'édition des Trois Masques au directeur de laquelle il l'avait apportée, ce directeur l'ayant aussitôt reçue. Ensuite du refus du défendeur, la pièce, qui avait été déjà annoncée, avait dû être retirée et le demandeur, en sa qualité de co-auteur, avait vu s'évanouir les perspectives de gain qu'il fondait sur les représentations scéniques de l'œuvre. Le refus du défendeur, ajoutait le demandeur, était dénué de fondement et de plus contraire au droit, étant donné l'arrangement qui liait les parties.

Le défendeur a contesté qu'il ait passé un arrangement obligatoire avec le demandeur. D'après lui, il n'y avait en l'espèce ni contrat de représentation, ni contrat de société. La revendication d'une indemnité supposerait, du reste, une faute qui n'existe pas, puisque les motifs ayant déterminé le défendeur à refuser de jouer dans la pièce s'inspiraient de craintes d'ordre artistique, lesquelles n'ont pris corps qu'une fois les répétitions commencées. Le rôle principal était d'un effet monotone, la pièce elle-même de qualité inférieure et d'ailleurs injouable dans sa forme actuelle, si bien qu'on ne pouvait exiger du défendeur qu'il consentît à mettre en péril toute sa réputation artistique en assumant le rôle principal. Les répétitions avaient eu si peu de succès que

le régisseur et l'éditeur en étaient arrivés à prédire à l'ouvrage un four complet.

Le demandeur a maintenu son point de vue d'après lequel le défendeur se serait engagé d'une manière obligatoire à jouer le rôle de Bambus écrit spécialement pour lui. Si cette obligation n'avait pas été assumée, la pièce n'aurait pas été écrite du tout, ou l'aurait été sous une autre forme. Le refus du défendeur de jouer le rôle à lui destiné, succédant à l'enthousiasme du début, était arbitraire et ne saurait se justifier par des appréhensions d'ordre artistique.

Au cours de sa déposition répétée devant le tribunal de seconde instance, le témoin Stein a décrit en détail la genèse du vaudeville *« Der liebe Gast »*; il a notamment expliqué comment le défendeur avait été amené à collaborer à l'œuvre, quelles dispositions avaient été prises en vue de cette collaboration, de quelle manière et dans quelle mesure le défendeur avait apporté son concours à l'élaboration de la pièce. Le témoin est, il est vrai, l'un des auteurs, et devait lui aussi toucher un certain pour cent des recettes escomptées des représentations ; il était ainsi intéressé au triomphe du demandeur et, pour ce motif, le tribunal ne l'a pas asservié. Toutefois, l'impression qu'il a produite sur le sénat a dissipé les craintes que pouvait faire naître son caractère de témoin partial et son exposé clair, qui forme un tout et emporte la conviction, mérite une entière créance. Par conséquent, le tribunal considère comme un fait acquis que le défendeur a effectivement contracté l'obligation civile de créer sur une scène berlinoise le rôle principal d'un vaudeville à composer avec son concours par le demandeur et le témoin. Ce dernier n'a accepté de collaborer qu'à la condition que le défendeur, de son côté, participât à l'entreprise de la manière susindiquée, et, pour s'en assurer, il a assisté aux pourparlers entre les parties, pourparlers qui ont abouti à l'accord mentionné dans la déposition et suivant lequel le défendeur s'engageait sans réserve à jouer le rôle principal. Sans doute, le témoin n'est plus à même de répéter mot pour mot les termes en lesquels l'engagement a été contracté, mais il affirme en avoir donné le sens qu'il a certainement bien compris et interprété. Ce n'est qu'après avoir obtenu l'assentiment du défendeur que le témoin, d'entente avec le demandeur, se mit à la composition du vaudeville. Les premiers juges estiment qu'il est peu vraisemblable que le défendeur ait assumé de si bonne heure l'obligation ferme de jouer un rôle qui n'était pas encore couché sur le papier, mais le témoin fait observer à juste titre que le défendeur, étant donné le caractère de sa collaboration, suivait constamment le labeur des deux au-

(1) Traduction légèrement abrégée de l'original allemand qui nous a été obligamment fourni par M. le conseiller de justice D' Julius Magnus, à Berlin. Voir aussi *Markenschutz und Wettbewerb*, numéro d'août-septembre 1924, p. 246 à 248.

teurs, et qu'il pouvait demander des modifications et améliorations jusqu'à ce que le rôle et la pièce le contentassent absolument. Le vif intérêt que le défendeur portait à l'ouvrage dont les progrès lui étaient régulièrement annoncés, les suggestions, recommandations et conseils dont il accompagnait constamment le travail des auteurs, ne prennent leur véritable signification que si on les met en corrélation avec l'engagement contraclé; il ne saurait y avoir en l'espèce qu'une simple complaisance d'artiste; on est en présence d'une intervention bien plus directe et que ne suffirait pas non plus à expliquer l'intérêt que le défendeur pouvait prendre à l'élaboration d'un rôle qui lui plaisait. Il faut pareillement se souvenir de l'arrangement défini ci-dessus pour comprendre les efforts du défendeur en vue d'introduire la pièce terminée dans la circulation et la faire jouer au « Deutsches Theater » sous la direction de Sladek.

Dans ces conditions, le tribunal conclut à l'existence d'un accord entre le demandeur, le défendeur et le témoin Stein, ces trois personnes s'étant associées pour atteindre un but commun. Ce but était la composition d'une œuvre dramatique dont le rôle principal, écrit spécialement pour le défendeur, devait être créé par lui et lui permettre de faire valoir ses dons artistiques particuliers. Or, cela suffit pour que l'on puisse conclure à la constitution d'une société au sens large de l'article 705 du Code civil allemand. Pour atteindre le but commun, les associés avaient assumé des prestations déterminées d'ordre artistique: tandis que le demandeur et Stein étaient chargés d'établir le manuscrit de la pièce prête à être jouée en tenant compte des désirs du défendeur, et de faire l'apport du droit de représentation, le défendeur mettait son talent d'acteur au service de l'entreprise. La représentation publique du vaudeville ne devait pas être seulement un succès artistique, les associés en attendaient aussi des profits matériels qu'ils se partageraient selon le mode de répartition arrêté entre eux. Si, par la suite, le défendeur s'est refusé à jouer dans la pièce terminée le rôle à lui destiné, sa déclaration de refus, quels que soient les motifs qui l'ont dictée, ne pouvait être interprétée que comme une dénonciation du contrat de société... Il ne tenait en réalité plus du tout à ce que la pièce fût modifiée, puisqu'il la laissa tomber après deux répétitions d'ensemble plutôt superficielles, encore que, jusque-là, elle eût eu sa pleine approbation et que la direction du théâtre ne songeât nullement à la relire. Manifestement il avait perdu tout intérêt pour cette affaire. Si l'on tient compte de la volonté des parties et du but qu'elles cher-

chaient à atteindre, il faut à la vérité reconnaître que le défendeur avait le droit d'exiger que les auteurs, en écrivant leur vaudeville, accueillissent ses propositions et désirs de changement. Or, c'est bien ce qui a eu lieu et sans la moindre restriction; les auteurs ont même consenti, une fois la pièce terminée, à remettre en chantier une partie du 3^e acte, pour renforcer le rôle, cédant sur ce point au vœu du défendeur qui s'était, après ce dernier remaniement, déclaré tout à fait satisfait. Il avait ainsi approuvé la version actuelle de la pièce, version qui devait servir de base à son interprétation du rôle principal. Et cette interprétation, il était désormais tenu de l'assumer, sans plus avoir le droit de demander des modifications dont l'effet aurait été de bouleverser de fond en comble la structure du vaudeville.

En ce qui concerne la dénonciation du contrat, le défendeur ne pouvait y recourir, à teneur de l'article 723, 2^e phrase, du Code civil allemand, que pour une cause grave, vu que la société avait été formée pour une durée déterminée. Il n'est pas nécessaire en effet que la durée soit fixée par un terme inscrit sur le calendrier, il suffit que le caractère temporaire de la société résulte des circonstances, et notamment du but à atteindre. En l'espèce le but était l'exploitation d'une certaine œuvre dramatique, il comportait donc une limitation de l'activité sociale dans le temps. Du reste, même si l'on se trouvait en présence d'une société constituée pour une durée indéterminée, le droit de libre dénonciation devrait être considéré en l'espèce comme incompatible avec les règles de la bonne foi, attendu que la réussite matérielle des efforts communs, réussite qui était le but même du contrat, dépendait uniquement de l'interprétation du rôle principal par le défendeur. En l'absence d'une cause grave, la dénonciation faite en violation intentionnelle du contrat et avant la première représentation publique, c'est-à-dire en temps inopportun, oblige le défendeur au paiement de dommages-intérêts (Code civil allemand, art. 723, 2^e alinéa, et 276).

Le défendeur n'a pas allégué de cause grave à l'appui de sa dénonciation. Il invoque principalement des raisons d'ordre artistique qui l'empêcheraient d'engager sa réputation d'éminent comédien pour soutenir une pièce et un rôle dont il a, prétend-il, discerné clairement les faiblesses après les premières répétitions en scène. Mais ces craintes manquent de fondement objectif. Tout d'abord, il n'y a certainement pas de ressemblance entre le rôle de Jonathan Bambus et celui de Zanadil de la *Famille Schimek*, joué précédemment par le défendeur. Un expert particulièrement com-

pétent, M. Sudermann, estime que les deux personnages sont absolument différents. D'autre part, il est toujours très difficile de prédire la carrière d'une œuvre dramatique avant que celle-ci n'ait subi l'épreuve de la rampe. Les craintes que le défendeur avait conçues quant à la réussite de la pièce ne pouvaient donc l'autoriser à faire sombrer toute l'entreprise, d'autant moins que le rôle écrit pour lui, s'il manquait peut-être d'une originalité véritable, était cependant de nature à lui permettre d'exercer largement ses dons comiques. Au surplus, les spectateurs n'attendent guère d'un vaudeville qu'il leur apporte une nourriture proprenement intellectuelle; ils vont l'écouter bien plutôt, suivant la juste remarque de M. Sudermann, pour jouir du jeu d'un grand acteur comme l'est précisément le défendeur. Il est très probable que ce dernier eût assuré par son prestige personnel le succès de l'œuvre, s'il avait consenti à la défendre sur les planches. N'a-t-il pas fait triompher mainte autre pièce plutôt inférieure à celle du demandeur, laquelle avait obtenu un grand succès d'ilarité lors d'une lecture faite à quelques personnes du métier?

Ainsi le défendeur ne pouvait guère se retrancher que derrière des considérations subjectives et de pur sentiment, en invoquant l'impression fâcheuse et les craintes qu'il aurait ressenties après les premières répétitions en scène. Sans doute, une pareille disposition d'esprit peut paralyser passagèrement le travail artistique, mais il est possible de la vaincre avec quelque bonne volonté et dans tous les cas, l'on ne saurait y voir un motif suffisant pour résilier une obligation assumée selon toutes les règles du droit. Un accord tel que celui qui liait les parties se fonde, plus encore que d'autres arrangements, sur la confiance et sur la bonne foi réciproques. Il a été dit plus haut que le travail intellectuel des auteurs de la pièce ne devait être mis en valeur que par l'intervention du défendeur. Celui-ci avait dès lors l'obligation toute particulière de ne point fausser compagnie à ses associés, et il s'est rendu coupable d'une violation grave de son devoir de fidélité en prenant prétexte de certaines hésitations qui l'assaillaient, pour faire avorter la représentation de la pièce, plutôt que d'écartier ces doutes d'ailleurs vagues.

Ainsi donc le défendeur n'a pas invoqué de cause grave au sens de l'article 723 du Code civil allemand, et il est en conséquence tenu de réparer le dommage causé au demandeur par sa faute contractuelle et par la dissolution prématurée de la société. Le refus obstiné du défendeur de créer le rôle de Jonathan Bambus écrit pour lui a eu les effets suivants: la pièce n'a pas été jouée

et le contrat de représentation passé avec le directeur Sladek est devenu caduc, ainsi que l'expose fort justement l'arrêt du Tribunal arbitral des théâtres du 14 juin 1920. Le dommage subi par le demandeur comprend au minimum la part de bénéfice qu'en sa qualité de co-auteur il aurait vraisemblablement retirée de l'exécution du contrat et qui lui a échappé par le fait du défendeur (art. 252 du Code civil allemand). En outre, on peut admettre sans hésiter que le demandeur aurait subi un dommage même si la pièce ayant été jouée, s'était, contre toute attente, heurtée à l'indifférence du public et s'il avait fallu la faire promptement disparaître de l'affiche.

(Cet arrêt a acquis force de chose jugée.)

Nouvelles diverses

Serbie-Croatie-Slovénie

Le régime actuel de la propriété littéraire

M. Félix Albini, professeur et ancien directeur d'opéra à Zagreb, nous envoie d'intéressants renseignements sur le régime actuel de la propriété littéraire dans le Royaume des Serbes, Croates et Slovènes. Nous croyons bien faire en les communiquant à notre tour à nos lecteurs.

L'État yougoslave se compose de l'ancien Royaume de Serbie tel qu'il existait avant la guerre mondiale et des territoires suivants détachés d'autres pays :

1. Territoires détachés de l'ancienne monarchie austro-hongroise :

a) territoires précédemment autrichiens :

Carniole, Styrie méridionale, Dalmatie, parties de l'Istrie et de la Carinthie ;

b) territoires précédemment hongrois : *Croatie, Slavonie, parties de la Hongrie méridionale (Voïvodina) ;*

c) territoires précédemment soumis à l'administration centrale de la monarchie austro-hongroise : la *Bosnie et l'Herzégovine*.

2. Territoire détaché de la Bulgarie : la *Macédoine*.

3. Enfin l'État yougoslave a entièrement absorbé un État jadis indépendant : le royaume du *Monténégro*.

Ces différents territoires conservent jusqu'à nouvel ordre, en matière de droit d'auteur, le régime qui était le leur à l'époque où ils furent incorporés à l'État yougoslave constitué⁽¹⁾.

En d'autres termes, demeurent applicables :

⁽¹⁾ Nous admettons, sans toutefois en être certain, qu'il s'agit du régime national comme du régime international applicable par traité aux étrangers. L'interprétation de l'étendue du régime appartient aux tribunaux du pays.

*dans les territoires précédemment autrichiens, l'ancienne loi autrichienne concernant le droit d'auteur sur les œuvres de littérature, d'art et de photographie, du 26 décembre 1895 (v. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 1) et les traités littéraires bilatéraux en vigueur entre l'Autriche et d'autres pays au début de la guerre mondiale ; dans les territoires précédemment hongrois, l'ancienne loi hongroise concernant le droit d'auteur du 26 avril 1884 (v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 61) et les traités littéraires bilatéraux en vigueur entre la Hongrie et d'autres pays au début de la guerre mondiale ; en Bosnie et en Herzégovine, l'article 428 de la loi pénale, texte qui implique, nous écrit M. Albini, la protection du droit d'auteur⁽¹⁾ ;*

dans la Macédoine précédemment bulgare quelques dispositions, d'ailleurs incomplètes, mais permettant à la rigueur de considérer la propriété littéraire comme protégée (voir en particulier l'art. 373 du Code pénal bulgare du 21 février 1896, *Droit d'Auteur*, 1906, p. 13).

L'ancien Monténégro avait signé deux traités bilatéraux : l'un avec la France le 11/24 janvier 1902, l'autre avec l'Italie le 14/17 novembre 1900 (v. notre *Recueil des conventions et traités concernant la propriété littéraire*, p. 376). Ces traités semblent de-

⁽¹⁾ Voici cette disposition qui figure dans la loi pénale de Bosnie et d'Herzégovine, concernant les crimes et délits, du 29 juin 1879, n° 305/B. H. Notre traduction est faite d'après la version allemande qu'a bien voulu nous communiquer M. Albini :

§ 428

Atteintes à la propriété littéraire et artistique

Peine

Toute copie non autorisée et toute reproduction ou imitation d'un produit littéraire ou artistique, assimilée par les lois à une copie non autorisée, devront être réprimées à la demande de la partie lésée comme un délit. Sans préjudice des dommages-intérêts dus au titre civil, celui qui a organisé la contrefaçon, qui y a participé sciemment ou qui fait le commerce d'objets contrefaits sera frappé d'une amende de 25 à 1000 florins, ou, s'il n'est pas en mesure de payer, d'une peine d'emprisonnement de cinq jours à six mois. La récidive, ou le fait d'avoir encouru déjà au moins deux peines, pourra entraîner également l'interdiction de l'exercice de la profession. En outre, le délit dont parle le présent paragraphe pourra donner lieu à la confiscation des exemplaires, des copies, des moulages, etc., à la distribution de la composition, et, s'il s'agit d'œuvres d'art, à la destruction des planches, pierres lithographiques, formes et autres objets ayant servi à reproduire illicitement l'œuvre, à moins qu'un arrangement n'intervienne entre l'artiste lésé et le contrefacteur. Les exemplaires contrefaits devront aussi être détruits, s'ils ne sont pas utilisés pour indemniser la partie lésée, conformément à un accord passé avec cette dernière.

Sera pareillement passible d'une amende de 10 à 200 florins, ou, s'il n'est pas en mesure de payer, d'un emprisonnement correspondant, quiconque organise, au mépris du droit exclusif de l'auteur ou des ayants cause de celui-ci, la représentation ou l'exécution publique d'une œuvre dramatique ou d'une composition musicale dans sa totalité ou avec des retranchements et des modifications non essentielles. Seront d'autre part confisqués les manuscrits utilisés illicitement (livrets, partitions, rôles).

meurer applicables sur le territoire de la ci-devant principauté. Ils garantissent aux ressortissants français et italiens le respect de leurs droits de propriété littéraire au Monténégro et réciproquement.

Enfin la vieille Serbie ignore encore totalement la protection tant nationale qu'internationale du droit d'auteur.

Une telle richesse de régimes juridiques donne des résultats déplorables. La contrefaçon sévit au dire de notre correspondant en Yougoslavie comme une hydre. Belgrade est devenu une sorte de paradis des larbins de l'intelligence qui traduisent, impriment, exécutent tout ce qui leur plaît. Les tribunaux fonctionnent très lentement ; les juges, on le devine, n'ont pas de grandes clartés sur les questions de propriété littéraire.

Il y a quelque temps, nous écrit M. Albini, une imprimerie de Ljubljana (en Slovénie, territoire anciennement autrichien) avait publié sans autorisation une traduction d'un ouvrage de l'auteur tchécoslovaque Karel Čapek. Celui-ci porta plainte. Deux ans après, le tribunal coupable demandait au Ministère de la Justice comment il devait juger ce cas. Il lui fut répondu que l'ancien royaume de Serbie ne connaissait pas le droit d'auteur et qu'au surplus aucune disposition de droit conventionnel ne liait actuellement la Yougoslavie à la Tchécoslovaquie en matière de propriété littéraire...

Réponse malheureusement trop exacte, ajoutons-nous. Ce qu'il y avait de particulièrement piquant en cette affaire, c'est que la même ancienne loi autrichienne de 1895 était applicable aussi bien en Slovénie (où se trouve Ljubljana) qu'en Tchécoslovaquie. Mais, du fait de la dissolution de la monarchie austro-hongroise, cette loi déploie maintenant ses effets sur deux territoires absolument distincts. Les Tchécoslovaques sont des étrangers pour les Slovènes et les Slovènes pour les Tchécoslovaques. Il faut donc se reporter aux dispositions qui, dans la loi de 1895, concernent les étrangers pour savoir si les auteurs tchécoslovaques sont protégés en Slovénie et les auteurs slovènes en Tchécoslovaquie. Or, précisément, une modification apportée à l'ancienne loi autrichienne en 1907 (v. *Droit d'Auteur*, 1907, p. 29) a substitué au principe de la réciprocité légale celui de la réciprocité diplomatique. En d'autres termes, les étrangers ne sont protégés par ladite loi (réserve faite des traités), que si la réciprocité est constatée par une ordonnance du Ministre de la Justice. Tel n'était pas le cas, en l'espèce. L'auteur tchécoslovaque était, par conséquent, sans défense contre le préjudice que lui causait la traduction de son œuvre en Yougoslavie, ou tout au moins en Slovénie.

D'autres faits encore, non moins signifi-

catifs, nous sont rapportés par M. Félix Albini. Le Théâtre national de Belgrade (théâtre d'État) se trouve sur un territoire qui échappe à l'emprise de toute loi et de toute convention sur la propriété littéraire, aussi bien profite-t-il de la situation pour s'affranchir de tout paiement de droits d'auteur. Récemment la direction de ce théâtre demandait à un éditeur le matériel d'exécution d'un opéra, tout en se refusant à lui donner des garanties en vue du versement des tantièmes. L'éditeur, dans ces conditions, n'envoya pas le matériel. La direction du théâtre lui fit alors dire qu'elle se procurerait le matériel d'une autre manière, et représenterait l'ouvrage sans se préoccuper aucunement de ses droits...

Alors que le Théâtre national de Belgrade pouvait « justifier » son attitude par l'absence, sur cette partie du territoire, de toute loi ou convention protectrice du droit d'auteur, sa désinvolture ne s'explique plus lorsqu'il est allé donner dernièrement des représentations à Sarajevo, où pourtant l'article 428 de l'ancienne loi pénale de la Bosnie et de l'Herzégovine aurait dû l'engager à se montrer plus scrupuleux. Aussi bien, d'après ce que nous écrit M. Albini, les éditeurs intéressés (français et italiens) ont-ils cherché à empêcher les représentations dans cette ville et à obtenir la confiscation du matériel. Souhaitons-leur d'avoir réussi dans leur entreprise d'assainissement.

Une des conséquences habituelles du pillage des auteurs étrangers — M. Albini la relève également — est le préjudice grave causé aux auteurs nationaux. « Leur production est étouffée et supprimée par l'invasion des productions étrangères *libres*, c'est-à-dire de celles pour lesquelles personne n'est obligé de payer. » Les auteurs indigènes comptent donc sur « l'appui de leurs camarades étrangers » pour arriver à un changement fondamental de cet état de choses. Cet appui leur est acquis.

On voit par ce rapide exposé combien la nécessité se fait sentir pour le Royaume des Serbes, Croates et Slovènes d'avoir bientôt une loi unique sur le droit d'auteur, et dont le champ d'application comprenne l'ensemble du territoire yougoslave actuel. Nous avons bon espoir que cette réforme se réalisera prochainement et qu'elle sera suivie de l'adhésion de l'État serbe-croate-slovène à la Convention de Berne revisée.

* * *

Ces lignes étaient écrites, lorsque nous parvint une très intéressante brochure de M. le professeur Péritch, de l'Université de Belgrade, où sont étudiées les dispositions actuellement applicables en Yougoslavie en matière de propriété scientifique. L'expression de propriété scientifique au sens où l'entend M. Péritch, embrasse, en somme, tous les droits appelés parfois intellectuels, savoir les droits afférents aux brevets, marques, dessins et modèles et aux œuvres littéraires et artistiques. Or, s'il est bien exact

que l'ancienne Serbie ne possède pas de loi véritable sur le droit d'auteur, M. Péritch démontre que néanmoins le Code civil serbe du 11/25 mars 1844 consacre le principe de la propriété littéraire. Il cite deux dispositions dont l'une est absolument formelle : c'est le paragraphe 720 du Code civil. « En ce qui concerne l'édition des livres et les rapports entre l'écrivain et l'éditeur, un règlement spécial sera rendu là-dessus. » Il n'est pas douteux que ce texte ne doive être considéré comme la reconnaissance du droit d'auteur par le législateur serbe. D'autre part, le paragraphe 212 du même code prescrit ce qui suit : « Le droit de propriété sur les produits des forces de l'homme et les autres choses mobilières qui subsistent grâce aux forces de l'homme est fondé par la nature même ; en conséquence, ceci est déjà déterminé par les lois naturelles ; le droit de propriété sur les biens immobiliers... est garanti par la constitution du pays et les lois civiles. » Les produits des forces de l'homme embrassent aussi, M. Péritch l'observe à juste raison, les œuvres de littérature et d'art qui bénéficient par conséquent sur le territoire de l'ancienne Serbie d'une protection tout au moins embryonnaire.

Mais tout cela n'empêche pas qu'une loi véritable sur le droit d'auteur ne soit indispensable quand ce ne serait que pour mettre fin à la multiplicité des régimes actuellement en vigueur. La Pologne et la Tchécoslovaquie sont, à cet égard, dans le même cas que la Yougoslavie. Dans ces trois pays le travail d'unification du droit d'auteur est entrepris ; les résultats ne sauraient se faire attendre bien longtemps.

* * *

En effet, nous ne voulons pas manquer de signaler ici une intéressante intervention du Gouvernement français en faveur d'une meilleure reconnaissance de la propriété littéraire en Serbie-Croatie-Slovénie. La Chambre syndicale des éditeurs de musique de France a voté dans sa séance du 10 mars 1925 le vœu suivant qui fut transmis à la Présidence du Conseil, à l'Association littéraire et artistique internationale et au Syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle :

« La Chambre syndicale des éditeurs de musique émet le vœu que des démarches officielles soient faites auprès du Gouvernement du Royaume des Serbes, Croates et Slovènes, afin de l'inciter à établir une législation protectrice de la propriété artistique et littéraire, à adhérer ensuite à la Convention internationale de Berne de 1886/1908, et dès maintenant, à respecter les dispositions des traités de Neuilly-sur-Seine (art. 190) et de Saint-Germain-en-Laye (art. 258). » (1)

De son côté, M. Marcel Plaisant, dont on connaît la compétence en matière de propriété intellectuelle, avait, par lettre du 21 février 1925, appelé l'attention du Pré-

sident du Conseil sur la « situation très précaire de la propriété littéraire et artistique dans le Royaume des Serbes, Croates et Slovènes ». Il relevait, entre autres, qu'on traduisait librement tous les auteurs à succès et que plusieurs bibliothèques du pays publiaient régulièrement dans leurs périodiques ces traductions illicites ou du moins non autorisées.

En date du 18 mars 1925, le Président du Conseil fit savoir à M. Marcel Plaisant qu'il avait chargé le ministre de France à Belgrade d'intervenir auprès des autorités de Yougoslavie.

Tant de bonnes volontés sont maintenant à l'œuvre dans ce pays que nous serions surpris de ne pas voir aboutir bientôt la loi intérieure sur la propriété littéraire. L'adhésion à la Convention de Berne marquerait ensuite le couronnement de l'édifice.

Faits divers

GRANDE-BRETAGNE. *Le pain et la gloire.* — L'illustre romancier anglais Joseph Conrad mort en pleine gloire le 3 août 1924 avait eu, nul ne l'ignore, une vie très difficile. Pendant longtemps il écrivit sous l'au-
guillon de la nécessité. En 1909 déjà célèbre, auteur de treize volumes, il mandait à une amie : « Excusez ce ton discordant, mais je viens de recevoir les comptes de mon éditeur et j'y lis que tous mes immortels ouvrages (ils sont treize) mont rapporté l'an dernier moins de cinq livres de droits. Voilà qui refroidit cette joie de vivre qui devrait brûler comme une flamme dans le cœur d'un auteur et, comme un moteur à explosion, entraîner sa plume à trente pages à l'heure. »

Hélas, tout établissement vient tard et dure peu. Conrad devait éprouver, à la fin de sa vie, le fugitif orgueil de l'homme qui « vaut » beaucoup... d'argent, suivant la formule américaine. Précisément c'était en Amérique. Conrad y était venu à la demande de son éditeur de New-York et suivit la vente aux enchères de certains de ses manuscrits. La somme totale atteignit L. 20 000. Le manuscrit de *Victoire* fut payé L. 1000, celui de *Western Eyes* L. 1360, un article de 33 pages L. 300. « C'est idiot, observe Conrad dans une lettre à un ami, mais Quinn (1) a fait une jolie affaire. Il a gagné 1000% (je dis mille) : car il m'a payé à peu près L. 2000 depuis 1911 ou 1912. » (2)

Ainsi, ce n'est pas même l'auteur qui a bénéficié de la vogue attachée à ses manuscrits. Ne pourrait-on, dans des cas de ce genre, reconnaître aux écrivains une sorte de droit de suite analogue à celui dont profitent les artistes en France et en Belgique ?

(1) L'éditeur américain.

(2) Source : *Nouvelle Revue française* du 1^{er} décembre 1924, numéro spécial consacré à Conrad. Voir aussi *Gazette de Lausanne* du 17 mars 1925.