

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale: MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION POUR L'EXÉCUTION DE LA CONVENTION DE BERNE-BERLIN. GRANDE-BRETAGNE. Ordinance concernant la dénonciation de la Convention de Berne-Berlin par la République de Libéria, du 15 août 1929, p. 109.

Législation intérieure: ÉGYPTE. I. Code pénal mixte. *Dispositions concernant la protection de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, p. 109. — II. Code pénal indigène. *Dispositions concernant la protection de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, p. 110. — FRANCE. Arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts portant création d'un comité d'examen des questions juridiques concernant les droits et les intérêts des écrivains, artistes et savants, du 12 mai 1927, p. 110.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LE DROIT MORAL DANS LES PAYS DE L'UNION (premier article), p. 110.

Congrès et assemblées: XXXVII^e Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, Le Caire, 23-27 décembre

1929, programme, p. 113. — Congrès international du théâtre, Barcelone, 23-29 mai 1929, p. 114.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. Contrats signés en Allemagne, mais avec lieu d'exécution situé en Autriche pour l'une des parties. Intention des contractants d'appliquer le droit allemand en cas de contestation. — Quid de l'autorisation d'adapter au cinématographe une opérette? Cette autorisation dépend du librettiste; le compositeur n'y est pas intéressé. — Quid du droit d'adaptation cinématographique, lorsque l'auteur a cédé ses prérogatives avant que ce droit n'ait trouvé sa réglementation dans la loi? Interprétation du contrat. Recherche de la volonté des parties. Solution d'espèce favorable à l'auteur, p. 115. — TCHÉCOSLOVAQUIE. Application de la Convention de Berne en Tchécoslovaquie. Droit de traduction afférent au roman «Jean-Christophe» de Romain Rolland. Protection à partir du 10 novembre 1921, p. 117.

Nouvelles diverses: AUTRICHE. L'exécution des plans techniques constitue-t-elle une atteinte au droit d'auteur? (Em. Adler), p. 119. — ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE. Pour l'abolition de la licence obligatoire dans le régime des droits musico-mécaniques, p. 120. — GRANDE-BRETAGNE. Le droit de reproduction des photographes et les journaux, p. 120. — SUISSE. L'accord entre la *Gesa* et la *Sacem*, p. 120.

Bibliographie: Publication nouvelle (*Solberg*), p. 120.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION

POUR

l'exécution de la Convention de Berne-Berlin

GRANDE-BRETAGNE

ORDONNANCE concernant

LA DÉNONCIATION DE LA CONVENTION DE BERNE-BERLIN PAR LA RÉPUBLIQUE DE LIBÉRIA

(Du 15 août 1929.)⁽¹⁾

A LA COUR DU PALAIS DE BUCKINGHAM
Présente

SA TRÈS EXCELLENTE MAJESTÉ LE ROI EN
CONSEIL.

Atteudu que Sa Majesté, usant de la faculté qui lui a été conférée par la loi de

⁽¹⁾ Traduction du texte original qui nous a été obligamment remis par l'Administration britannique.

(Réd.)

1911 sur le droit d'auteur, et tenant compte des stipulations de la Convention de Berne révisée en 1908, a daigné édicter une ordonnance en Conseil datée du 24 juin 1912 (appelée ci-après l'ordonnance principale)⁽¹⁾ en vue d'étendre la protection de ladite loi à certaines catégories d'œuvres auxquelles la Convention sus-indiquée assure la protection, y compris les œuvres dont la République de Libéria est le pays d'origine;

Altenu que la République de Libéria a fait savoir qu'elle dénonçait ladite Convention et que cette dénonciation, conformément à l'article 29 de la Convention, prendra effet le 22 février 1930;

EN CONSÉQUENCE, Sa Majesté, de et par l'avis de son Conseil privé, et en vertu des pouvoirs qui lui sont conférés par la loi de 1911 sur le droit d'auteur, daigne ordonner et il est, par les présentes, ordonné ce qui suit:

1. Est révoquée l'ordonnance principale pour autant qu'elle rend la loi de 1911 sur le droit d'auteur applicable aux œuvres dont le pays d'origine est la République de Libéria.

2. La présente ordonnance prendra effet le 22 février 1930.

3. La présente ordonnance pourra être citée comme «the Berne copyright Convention (Denunciation by Liberia) Order, 1929».

Et les Lords-Commissaires du Trésor donneront les ordres nécessaires à cet effet.

COLIN SMITH.

Législation intérieure

ÉGYPTE

I

CODE PÉNAL MIXTE⁽¹⁾

Dispositions concernant la protection de la propriété industrielle, artistique et littéraire

ART. 312. — Sera coupable du délit de contrefaçon celui qui aura imprimé ou fait imprimer des livres au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des au-

⁽¹⁾ Communication officielle du Ministère égyptien des Affaires étrangères.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1912, p. 91 à 93. (Réd.)

teurs, ou qui aura confectionné ou fait confectionner un objet quelconque pour lequel un privilège exclusif a été accordé soit à un particulier, soit à une association. Pén. i. 303⁽¹⁾^(a) (pén. fr. 425).

ART. 313. — Les ouvrages ou objets contrefaçons seront confisqués en faveur du possesseur du privilège et le contrefacteur sera puni d'une amende de 500 à 10 000 p. t.^(b); l'introduction sur le territoire égyptien des produits de ce genre, contrefaçons à l'étranger, sera également punie d'une amende de 500 à 10 000 p. t.^(c), et la peine contre celui qui aura vendu ou mis en vente des livres ou objets contrefaçons, les connaissant pour tels, sera une amende de 100 à 2500 p. t. Pén. i. 304^(d) (pén. fr. 427).

ART. 314. — La peine de 500 à 10 000 p. t. d'amende^(e) sera aussi appliquée à ceux qui auront contrefait des objets d'art ou des productions musicales appartenant aux auteurs ou à leurs cessionnaires, ou des marques de fabrique appartenant exclusivement au manufacturier, conformément aux règlements. Pén. i. 305^(f).

ART. 315. — La peine de 100 à 2500 p. t. d'amende^(g) sera subie par ceux qui auront vendu ou mis en vente des œuvres contrefaçons ou des marchandises sur lesquelles seront ces fausses marques de fabrique, ou exécuté ou fait exécuter publiquement des œuvres musicales ou théâtrales au préjudice de l'auteur. Pén. i. 306^(h).

II

CODE PÉNAL INDIGÈNE

Dispositions concernant la protection de la propriété industrielle, artistique et littéraire

ART. 303, 304, 305, 306. — Texte identique à celui des articles 312, 313, 314 et 315 du Code pénal mixte. Seules les peines varient⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Dans le Code pénal indigène, les peines sont ainsi modifiées:

a) m. 312;
b) « n'excédant pas 100 livres égyptiennes »;
c) « sera punie de la même peine »;
d) « n'excédant pas 25 livres égyptiennes. Pén. m. 313 »;
e) « d'une amende n'excédant pas 100 livres égyptiennes »;
f) Pén. m. 314.
g) « d'une amende n'excédant pas 20 livres égyptiennes »;
h) Pén. m. 315.

FRANCE

ARRÊTÉ

DU MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS PORTANT CRÉATION D'UN COMITÉ D'EXAMEN DES QUESTIONS JURIDIQUES CONCERNANT LES DROITS ET LES INTÉRÉTS DES ÉCRIVAINS, ARTISTES ET SAVANTS

(Du 12 mai 1927.)⁽¹⁾

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts arrête :

ARTICLE PREMIER. — Il est institué auprès de la direction des beaux-arts (7^e bureau) un comité de trois jurisconsultes chargé d'examiner les questions juridiques concernant la protection des droits et des intérêts des écrivains, artistes et savants et celle de leurs œuvres, ainsi que de préparer les avant-projets des lois, décrets et règlements relatifs aux mêmes questions.

ART. 2. — Le chef du 7^e bureau de la direction des beaux-arts ou son représentant assiste aux réunions du comité prévu à l'article 1^{er} et assure la tenue des procès-verbaux de ces réunions.

ART. 3. — Ces jurisconsultes pourront appeler à prendre part à leurs travaux les juristes, écrivains, artistes, savants et toutes autres personnes compétentes ou intéressées dont il leur paraîtra utile de recueillir l'avis, à charge par eux d'en informer au préalable le chef du 7^e bureau de la direction des beaux-arts.

ART. 4. — Sont nommés membres du comité de trois jurisconsultes institué par le présent arrêté :

MM. Grunebaum-Ballin, maître des requêtes honoraire au Conseil d'État, vice-président du comité du contentieux du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, chargé de présider les réunions du comité;

S. de Laborie, rédacteur en chef de la jurisprudence générale Dalloz;
A. Richard, conseiller à la Cour d'appel de Paris.

Fait à Paris, le 12 mai 1927.

ÉDOUARD HERRIOT.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LE DROIT MORAL DANS LES PAYS DE L'UNION

(PREMIER ARTICLE)

INTRODUCTION

La grande importance que la Conférence de Rome a attachée au droit moral (cf. dans les *Actes*, p. 219, les observations de M. Piola Caselli, rapporteur général) nous incite à entreprendre une étude sommaire des dispositions de droit positif et des tendances jurisprudentielles qui, dans les divers pays unionistes, protègent les intérêts immatériels de l'auteur. Peut-être certaines conclusions se dégageront-elles de cet examen, qui permettront d'entrevoir le développement futur de la notion du droit moral, et de proposer, en vue de la prochaine conférence, une rédaction précisée de l'article 6^{bis}. Aussi bien celui-ci n'est-il qu'un premier essai, en quelque sorte un appel au législateur international de demain, afin que l'effort commencé se poursuive. — Comme dans nos séries précédentes d'articles sur le droit de représentation et d'exécution⁽¹⁾, les emprunts licites⁽²⁾ et les délais de protection⁽³⁾, nous suivrons l'ordre alphabétique des pays de l'Union.

ALLEMAGNE

1. Le droit allemand réglemente le droit moral dans deux lois concernant l'une le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales, du 19 juin 1901/22 mai 1910, l'autre le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs et les photographies, du 9 janvier 1907/22 mai 1910. Voici les textes qui nous intéressent :

Loi de 1901/1910, art. 9 : *En cas de transfert du droit d'auteur, le cessionnaire n'aura pas le droit, à moins de convention contraire, d'apporter des adjonctions, suppressions ou autres modifications quelconques à l'œuvre elle-même, au titre de celle-ci, ou à la désignation de l'auteur.*

Seront permises les modifications pour lesquelles l'ayant droit ne pourra pas, de bonne foi, refuser son consentement.

Loi de 1907/1910, art. 12 : *En cas de transfert du droit d'auteur, le cessionnaire, en exerçant les facultés transmises, n'aura*

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* des 15 septembre, 15 octobre, 15 novembre et 15 décembre 1922.

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur* des 15 avril, 15 mai, 15 juin, 15 juillet et 15 août 1924.

⁽³⁾ Voir *Droit d'Auteur* des 15 septembre, 15 octobre, 15 novembre 1925, 15 février, 15 mars et 15 avril 1926.

⁽¹⁾ Voir *Journal officiel de la République française* des 18-19 juillet 1927, p. 7436.

pas le droit, à moins de convention contraire, d'apporter des modifications à l'œuvre elle-même, au titre de celle-ci, ou à la désignation de l'auteur.

Seront permises les modifications pour lesquelles l'ayant droit ne peut, de bonne foi, refuser son consentement.

Loi de 1907/1910, art. 13: *Il n'est permis à un tiers d'apposer sur l'œuvre le nom et le signe de l'auteur qu'avec le consentement de celui-ci.*

Si l'on s'en tient à la lettre des deux premières dispositions que nous venons de citer, on remarquera que seul le cessionnaire, en cas de transfert du droit d'auteur, est frappé par l'interdiction de modifier l'œuvre. Et telle était bien l'opinion des premiers commentateurs. Ainsi, M. le professeur Allfeld, qui a publié en 1908 un commentaire très connu de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs et les photographies, relève que la défense de modifier l'œuvre n'est dirigée que contre *l'acquéreur du droit d'auteur*. Par conséquent celui qui, sans s'être fait céder le droit de propriété artistique, se permettrait de modifier une œuvre d'art ou une photographie, ne tomberait pas sous le coup de l'interdiction légale. Cela signifie, pratiquement, que l'acheteur ou le commettant d'un tableau, par exemple, peuvent y apporter des changements. Il n'y a pas longtemps qu'un cas de ce genre a vivement préoccupé les esprits. A Dusseldorf, un monument aux morts de la guerre de 1914-1918, œuvre d'un sculpteur connu, a été sévèrement critiqué par toute la population, qui le jugeait offensant pour la mémoire des soldats tombés au champ d'honneur, et demandait qu'il fût enlevé de l'emplacement où il se dressait. La question se posait de savoir si l'artiste pouvait combattre victorieusement le désir de l'opinion publique de Dusseldorf, en invoquant la loi sur le droit d'auteur artistique. Nous ignorons comment le conflit s'est dénoué, mais il nous semble que la loi, interprétée littéralement, était contraire au sculpteur. (D'ailleurs, il fallait encore rechercher en l'espèce si, indépendamment d'une protection rattachée au droit moral, le sculpteur bénéficiait peut-être, en vertu de son contrat passé avec la ville, du droit d'exiger que son œuvre fût placée à demeure en un endroit déterminé.) Un autre litige récent portait sur une modification apportée à une œuvre architecturale sans le consentement de l'auteur. Il s'agissait du nouvel édifice de l'Université de Louvain, construit avec des fonds de provenance américaine par l'architecte Warren, américain lui-même. Or, Warren avait prévu dans ses plans une inscription rappelant l'incendie dû à la « fu-

reur teutonne », inscription que le recteur de l'Université, Mgr. Ladeuze, prétendait supprimer. — En Allemagne, le cas suivant s'est produit: l'exploitant d'un cercle de lecture annexait aux numéros mis en circulation d'une revue diverses réclames et annonces de maisons de commerce. L'éditeur de la revue, qui demandait que cette pratique fût abandonnée, s'est vu débouté par le Tribunal du *Reich* (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 150), parce qu'il n'y avait pas eu cession du droit d'auteur en faveur de l'exploitant du cercle. On ne saurait, en effet, prétendre, observe le tribunal, que la cession d'un exemplaire de l'œuvre comporte aussi celle du droit d'auteur. Le droit de répandre l'œuvre, accordé à l'auteur par l'article 11 de la loi de 1907/1910, « est épuisé quant à l'exemplaire isolé aussitôt que celui-ci, mis dans le commerce, est devenu la propriété d'un autre ». L'auteur ne peut donc pas transférer à l'acquéreur de l'exemplaire un droit de diffusion qu'il ne possède pas lui-même et, dès lors, l'application de l'article 9, qui suppose la cession du droit d'auteur, est impossible. — De même, le Tribunal du *Reich* a admis qu'un tiers pouvait céder à son tour des exemplaires d'une œuvre après les avoir munis de notes marginales. L'annotateur n'ayant acquis aucun droit d'auteur en achetant les exemplaires en cause, il n'y avait pas lieu de lui appliquer l'article 9. Il est vrai qu'ici la facilité avec laquelle les changements étaient reconnaissables constituait pour le juge une importante indication: l'œuvre subsistait dans son intégrité; elle recevait simplement quelques additions comme se plaisent à en faire les professeurs, quand ils lisent l'ouvrage d'un frère et y découvrent des erreurs ou ce qu'ils estiment être des hérésies.

Cette interdiction de modifier dirigée par la loi contre le seul cessionnaire du droit d'auteur présente en Allemagne une importance particulière. Voici pourquoi. Les contrats par lesquels l'auteur cède à autrui le droit d'exploiter son œuvre de telle ou telle manière ne sont pas toujours considérés en Allemagne comme impliquant une véritable cession limitée du droit de propriété littéraire ou artistique. Certains spécialistes — ils forment à vrai dire une minorité — sont d'avis que le contrat d'édition notamment ne comporte pas le transfert du droit de reproduction et de diffusion, mais simplement une sorte de licence, l'éditeur recevant la permission d'user de l'œuvre d'une façon déterminée, sans devenir, pour autant, le titulaire de la prérogative qu'il exerce. Si cette théorie devait priver l'auteur du recours à l'article 9 en cas de changements apportés à l'œuvre par

l'éditeur, il faudrait reconnaître que le champ d'application de cette disposition se trouverait singulièrement rétréci.

Ou s'est aussi demandé si l'attribution du droit de représentation à un directeur de théâtre était une véritable cession du droit d'auteur ou seulement une licence spéciale n'entraînant aucun changement dans la personne investie du droit: quelque chose de comparable au bail à ferme qui grève un bien-fonds sans qu'il y ait changement de propriétaire. Si cette conception devait prévaloir, il est évident qu'elle diminuerait encore la portée de l'article 9, qui deviendrait inapplicable dans toute une série de cas d'une grande importance pratique. Car on sait que la représentation des pièces de théâtre amène fréquemment des changements de texte. Les entrepreneurs de spectacles prennent du reste leurs précautions, en faisant en général signer à leurs cocontractants des autorisations rédigées sur formulaires, où le droit de procéder à des modifications est stipulé au profit de l'acquéreur.

Une autre restriction du droit reconnu à l'auteur d'empêcher que son œuvre ne subisse des changements se base sur l'interprétation littérale de l'article 12 de la loi concernant le droit d'auteur artistique. Cette disposition porte que les modifications sont interdites au cessionnaire *dans l'exercice des facultés transmises*. L'artiste pourra donc s'opposer à ce que le cessionnaire du droit de reproduction reproduise l'œuvre d'une manière infidèle. Mais s'il s'agit par exemple de modifier un tableau en vue d'une exposition publique, l'article 12 accorde toute licence, même contre la volonté de l'artiste, parce que le droit d'exposer l'œuvre en public ne fait pas partie, en Allemagne, des prérogatives de l'auteur et que, dès lors, ce droit ne peut pas être cédé à un tiers. Ce résultat d'une exégèse scrupuleuse est certes regrettable, mais nous devons avouer avec M. Allfeld qu'il est conforme à la lettre de la loi.

De même, il faudra renoncer à invoquer l'article 12 lorsqu'une œuvre d'art est modifiée pour l'usage personnel de son propriétaire, sans que le droit de diffusion de l'artiste soit touché. Et pourtant l'œuvre ainsi changée s'offrira aux regards de toutes les personnes qui fréquentent l'intérieur où elle a pris place. Il peut y avoir là, pour l'artiste, l'occasion d'un tort moral considérable. Il est vrai que l'exposé des motifs à l'appui de la disposition qui est devenue l'article 12 observait qu'en cas d'atteinte à son honneur ou de tromperie dont le public serait la victime, l'artiste pourrait se réfugier à l'abri des principes généraux du droit. Mais une telle protection n'a pas été

accordée d'emblée, et M. Allfeld lui-même n'y croyait pas très fermement lorsqu'il fit paraître, en 1908, son remarquable commentaire de la loi sur le droit d'auteur artistique.

2. Par bonheur, la jurisprudence allemande s'est montrée beaucoup plus large. Elle a su s'affranchir de la lettre des articles 9 et 12 précités et assurer à l'auteur le respect de son droit moral dans des conditions bien meilleures. C'est là un mérite qu'il convient d'apprécier à sa valeur. Car la majorité des esprits est hostile, en Allemagne, à la libre création du droit (*freie Rechtsfindung*) suivant la méthode qui a donné, en France, de si bons résultats dans le domaine de la propriété littéraire et artistique. Un écrivain très favorable à la cause des auteurs rappelait récemment une remarque présentée par M^{me} Renée-Pierre Lepaulle dans son ouvrage *Les droits de l'auteur sur son œuvre*, Paris, Dalloz, 1927, p. 96. M^{me} Lepaulle pense que mieux vaut aujourd'hui laisser une certaine latitude d'appréciation au juge, plutôt que de lui infliger le corset d'un texte rigide qui, vu les habitudes de travail des parlementaires contemporains, risquerait au surplus d'être mauvais. Mais, ajoutait l'écrivain auquel nous faisons allusion, telle n'est pas l'opinion dominante en Allemagne. Le droit d'auteur allemand ne se fonde pas sur quelques phrases lapidaires du temps de la Révolution française, il est codifié dans des lois modernes à l'égard desquelles les tribunaux ne sauraient adopter une attitude d'indépendance pareille à celle des tribunaux français. Le juge allemand doit se laisser guider par le droit *écrit*; son pouvoir créateur ne s'exerce que dans des limites étroites (cf. Smoschewer, *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, vol. I, p. 494). Si les tribunaux allemands s'étaient conformés strictement à cette doctrine, nous ne pourrions pas aujourd'hui nous réjouir des succès que le droit moral a remportés dans la patrie de Goethe.

Mais le Tribunal du *Reich* a établi, par une jurisprudence constante, que la protection de l'auteur contre les modifications non autorisées de son œuvre ne devait pas être accordée uniquement dans le cadre des articles 9 et 12 mentionnés plus haut. L'arrêt du 16 septembre 1908 (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 150) expose que l'article 9 a pour seul but de dissiper les doutes qui pourraient exister sur la question de savoir si l'intérêt personnel de l'auteur à la reproduction intégrale et fidèle de son œuvre est encore légalement protégé lorsque l'auteur a cédé son droit. En tranchant cette question par l'affirmative, le législateur a nettement révélé son point de vue: il va de soi que l'auteur a le droit exclusif de disposer

du contenu et de la forme de son œuvre. Ce droit, il le conserve même après avoir mis l'œuvre dans le commerce; il peut donc exiger que la diffusion se fasse sous la forme originale et interdire toute mise en circulation de l'œuvre modifiée.

Ce raisonnement se tient très bien. Car si le cessionnaire du droit pécuniaire afférent à l'œuvre n'a pas le droit de modifier celle-ci, *a fortiori* faudra-t-il refuser cette liberté à celui qui n'a acquis aucun droit d'auteur quelconque. Partant d'une telle conception, qui fut unanimement approuvée par la doctrine, les tribunaux germaniques ont, dans toute une série de cas, protégé l'auteur contre les modifications que des tiers non cessionnaires avaient apportées à son œuvre, et l'on peut aujourd'hui considérer comme définitivement assise cette pratique jurisprudentielle, qui s'est élevée au-dessus d'une interprétation trop timide de la loi. Aujourd'hui, il ne serait plus possible de prétendre qu'en Allemagne le propriétaire d'une œuvre d'art peut la modifier impunément d'une manière blessante pour l'artiste, si tant est qu'il ne s'agit pas d'un exemplaire destiné à être mis en circulation. Nous croyons aussi que l'opinion de M. Allfeld, rapportée plus haut, selon laquelle une œuvre d'art exposée pourrait être modifiée arbitrairement par l'acquéreur-exposant, n'est plus soutenable au regard de la jurisprudence actuelle qui protège l'œuvre contre toute modification non autorisée, même s'il n'y a pas eu transfert du droit d'auteur. On peut en conclure, à notre avis, que la récitation publique d'un ouvrage littéraire publié doit être, elle aussi, fidèle, encore que l'auteur n'ait pas en Allemagne le droit d'interdire, ni par conséquent la possibilité d'aliéner une prérogative qui lui est refusée.

Les tribunaux allemands ont arrêté largement le contenu du droit moral. On considère qu'il est illicite de modifier non seulement la structure intérieure d'une œuvre, mais aussi la disposition extérieure des matières, le plan, de même le style, voire l'orthographe de l'original. Les pièces de théâtre peuvent être déformées par un changement dans la distribution des rôles, changement qui sera donc illicite. Une œuvre sérieuse récitée d'une certaine manière deviendra une charge (ainsi que le relèvent très justement MM. Allfeld et Marwitz-Möhring dans leurs commentaires). Une composition de musique perd son caractère original lorsque on en altère le rythme ou qu'on l'adapte à d'autres instruments que ceux pour lesquels elle a été écrite. Il nous paraît aussi certain que le fait d'unir une œuvre nouvelle à une œuvre déjà existante (on met, par exemple, un drame en musique)

ne serait pas admissible si l'auteur de l'œuvre plus ancienne n'a pas donné son consentement. Le tribunal de Turin s'est expressément prononcé dans ce sens (v. *Droit d'Auteur*, 1918, p. 30). Une œuvre dramatique sérieuse souffrira d'être accompagnée de musique légère pendant les entr'actes. Nous croyons aussi qu'un écrivain n'est pas obligé d'accepter que des annonces et réclames soient encartées dans son œuvre. C'est pourquoi nous n'arrivons pas à approuver le Tribunal du *Reich* qui, dans son arrêt préappelé (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 150), n'avait pas protégé l'auteur parce que les annexes ajoutées à l'œuvre par la défenderesse n'entraînaient aucune modification de forme ni de fond.

De même, nous estimons qu'il faudrait interdire la diffusion d'un ouvrage muni de notes marginales, car, bien que celles-ci se révèlent au premier coup d'œil comme des corps étrangers, elles sont de nature à détourner l'attention du texte même de l'ouvrage, et à mettre le lecteur dans une disposition d'esprit qui n'est point celle qu'aurait souhaitée l'auteur.

3. La jurisprudence allemande reconnaît le droit de l'auteur de revendiquer la paternité de son œuvre. L'article 9 de la loi de 1901 interdit, à côté des modifications non autorisées de l'œuvre, toute altération du nom de l'auteur. L'article 13 de la loi de 1907 dispose, d'autre part, qu'il n'est pas permis à un tiers d'apposer sur une œuvre le nom et le signe de l'auteur sans le consentement de celui-ci. Mais ces deux textes sont loin de couvrir tous les cas dans lesquels il importe que la paternité de l'auteur soit reconnue. La loi de 1901 sur le droit d'auteur littéraire ne formule d'interdiction qu'à l'encontre du cessionnaire. On aura sans doute songé à la suppression, par l'éditeur, du nom de l'auteur (celui-ci pouvant n'être pas aimé du public), ou au geste de celui qui se présente en qualité d'auteur, comme le geai se parait des plumes du paon (plagiat), ou encore au procédé qui consiste à attribuer à un écrivain connu l'ouvrage d'un scribe obscur. De tels changements sont surtout à craindre de la part du cessionnaire du droit d'auteur; aussi le législateur allemand n'a-t-il envisagé que cette éventualité: c'est l'éditeur ou le directeur de théâtre qui seront surtout tentés de recourir à des manœuvres de ce genre, afin d'augmenter leurs bénéfices. Mais la jurisprudence s'est montrée plus large que la loi. Il a été interdit notamment à l'acheteur d'une œuvre d'art, qui n'acquiert aucun droit d'auteur, de modifier ou de supprimer la signature apposée sur l'œuvre, ou, au contraire, de mettre sur une œuvre anonyme un nom, fût-ce le nom véritable

de l'artiste. Si l'on avait laissé l'acheteur libre d'agir ainsi, l'auteur eût risqué de se voir attribuer *coram populo* des œuvres qu'il aurait reniées, parce qu'insuffisantes ou manquées à ses yeux. M. Allfeld a aussi très justement observé que le public pouvait être induit en erreur par de semblables agissements. Une question très importante est celle de savoir si la signature qui figure sur l'œuvre originale doit être reproduite sur toutes les copies autorisées par l'auteur. Il peut y avoir des raisons d'ordre technique ou commercial qui militent en faveur d'une suppression de la signature lorsque l'œuvre est multipliée en série. Mais, en général, on n'aura pas de peine à constater, en pareil cas, une renonciation expresse ou tacite de l'auteur à sa signature sur les copies. Les éditeurs de *films* ont également cherché à se soustraire à l'obligation d'indiquer les noms des auteurs. Et le *Landgericht* de Berlin, invoquant un usage généralement répandu dans le monde des affaires, a décidé qu'il n'était pas possible de contraindre l'éditeur à inscrire le nom de l'auteur sur toutes les bandes cinématographiques mises en circulation. Mais en doctrine, l'opinion dominante allemande se prononce en sens contraire. Il est vrai qu'il ne suffit pas de dire que tous les films doivent être signés par leurs auteurs, la difficulté étant précisément de savoir qui est l'auteur d'un film. Sera-ce l'entrepreneur qui fournit les capitaux, choisit les personnalités dont l'influence sera déterminante, ou voudra-t-on considérer aussi comme auteurs l'auteur du scénario cinématographique, le metteur en scène et, éventuellement, l'auteur de l'œuvre originale dont le film est tiré?

L'auteur ayant le droit exclusif de décider si son nom doit être porté à la connaissance du public, il est seul compétent pour trancher la question de savoir si l'œuvre qu'il a publiée sous l'anonymat doit demeurer anonyme tant qu'il vit ou s'il convient d'en révéler l'auteur, et à quel moment. La même observation s'applique aux œuvres pseudonymes. Il pourra parfaitement se produire, en des temps troublés, qu'un pamphlet politique doive être publié sous l'anonymat, ou qu'au contraire on veuille lever le voile qui dissimulait au public le nom d'un écrit paru sans nom d'auteur ou sous un pseudonyme. Toutes choses qui ne seront licites qu'avec l'assentiment du premier intéressé, c'est-à-dire de l'auteur. Dès l'instant où l'on reconnaît à l'auteur le droit de signer (ou de ne pas signer) son œuvre, il s'ensuit que toutes les citations ou tous les emprunts, même licites, devront toujours mentionner, s'il est connu, le nom de l'auteur mis à contribution. — L'article 18 de la loi de 1907

sur le droit d'auteur artistique prévoit que, s'il s'agit de portraits, le commettant ou son ayant cause pourront, sauf convention contraire, les reproduire; toutefois, il est interdit d'apposer sur la reproduction le nom ou telle autre désignation de l'auteur de l'œuvre originale, de manière à créer une confusion. Voilà donc une atteinte portée au respect du droit moral, puisque la reproduction autorisée comportera obligatoirement une modification par rapport à l'original. Mais, à la réflexion, on comprend l'attitude du législateur. Souvent le commettant d'un portrait photographique ou son ayant cause peuvent éprouver le désir de faire reproduire l'œuvre. Or, il sera parfois difficile ou impossible de retrouver l'auteur de la photographie originale, ou bien il arrivera que celui-ci ne soit pas au courant des derniers progrès techniques réalisés dans sa profession (cf. commentaire d'Allfeld, p. 114); — bref, il existe des motifs raisonnables pour accorder au commettant d'un portrait (ou à son ayant cause) un certain droit de reproduction. Mais cet empiètement sur les prérogatives de l'auteur deviendrait insupportable si le copiste pouvait apposer sur sa copie le nom de l'auteur de l'original. C'est ce que le législateur allemand a voulu empêcher. On peut, il est vrai, regretter que la disposition dont nous nous occupons s'applique aussi aux portraits exécutés par les peintres et sculpteurs. *De lege ferenda*, il nous semblerait logique d'imposer au copiste (du moins s'il s'agit de la reproduction d'un portrait peint ou sculpté et non d'une simple photographie) le devoir de signer sa copie, et d'ajouter qu'elle a été faite *d'après* l'original de tel peintre ou sculpteur.

Si l'auteur a consenti à un remaniement de son ouvrage et que l'apport du remaniateur puisse être discerné à côté de l'original (par exemple sous forme de notes ajoutées à un commentaire), il importe que justice soit rendue à chacun et qu'il n'y ait pas à cet égard d'erreur ou d'obscurité. En tout cas, les adjonctions du remaniateur ne sauraient être présentées sous le seul nom de ce dernier, le nom de l'auteur de l'original étant passé sous silence.

La protection accordée par la jurisprudence allemande au nom de l'auteur dépasse les exigences formulées par l'article 6^{bis} de la nouvelle Convention d'Union, signée à Rome, si l'on interprète ce texte strictement. Ledit article réserve à l'auteur, en tout état de cause, c'est-à-dire même après cession des droits patrimoniaux, le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre. En d'autres termes, l'auteur pourra intenter une action à l'effet d'établir sa qualité d'auteur de telle ou telle œuvre. Si les tribu-

naux se cramponnent à la lettre de l'article 6^{bis}, ils devront se désintéresser, par exemple, du cas où un écrivain célèbre qui s'est vu attribuer l'ouvrage d'un inconnu chercherait à faire déclarer non pas sa paternité, mais, si l'on peut ainsi parler, sa *non-paternité*. De même le texte de Rome, appliqué dans un esprit étroit, ne permettrait pas non plus de poursuivre l'éditeur ou toute autre personne qui, sans autorisation, leverait le voile de l'anonymat ou de la pseudonymie derrière lequel l'auteur entendrait se dissimuler. Et pourtant il s'agirait, ici aussi, d'un changement arbitraire de l'œuvre à laquelle l'auteur a voulu donner le caractère spécial d'un ouvrage anonyme ou pseudonyme. Il n'appartient pas à un tiers d'intervenir de cette manière dans ce qui constitue le domaine éminent de l'auteur. Souhaitons que ces divers cas, où les tribunaux d'Allemagne protègent le droit moral, reçoivent un traitement semblable sur le reste du territoire unioniste; ce sera la preuve que l'esprit de l'article 6^{bis} habite vraiment la conscience juridique des peuples.

(A suivre.)

Congrès et assemblées

XXXVII^e CONGRÈS DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE (LE CAIRE, 23-27 décembre 1929)

Programme

Cédant à la gracieuse invitation de S. M. le Roi Fouad, l'Association littéraire et artistique internationale tiendra son XXXVII^e⁽¹⁾ Congrès dans la capitale de l'Égypte, au Caire, du 23 au 27 décembre prochain.

Un rescrit royal du 30 mai 1929 a nommé, pour l'organisation dudit Congrès, un Comité qui comprend le Ministre de l'Instruction publique comme président, le Sous-Secrétaire d'État au Ministère de la Justice comme vice-président, et diverses autres personnalités parmi lesquelles nous relevons M. Maurice Linant de Bellefonds, conseiller royal aux Ministères de la Justice et des Affaires étrangères, et qui fut aussi délégué de l'Égypte à la Conférence de Rome.

Le programme n'est pas encore définitivement arrêté, mais on prévoit qu'il sera d'une exceptionnelle richesse.

La revue annuelle des événements concernant le droit d'auteur sera faite par M. Os-

(1) Le Congrès de Belgrade, dont le *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1928 a parlé comme du 37^e Congrès, n'était en réalité que le 36^e, la réunion de Lugano en 1927 n'ayant pas été un congrès proprement dit.

tertag, Directeur du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, qui introduira de la sorte la discussion. Ensuite viendront les rapports présentés au nom des groupes nationaux de l'Association. Certaines questions feront l'objet de mémoires spéciaux. Ainsi, pour l'Allemagne et l'Autriche, la prolongation du délai de protection, pour le Canada les formalités de la cession du droit d'auteur, pour les États-Unis l'adhésion à l'Union et la simplification de la procédure visant à obtenir le *copyright*, pour la Yougoslavie l'examen du projet de loi sur le droit d'auteur, etc.

Une autre série de travaux s'inspireront de la *Convention de Berne*. On s'occupera de la ratification de l'Acte de Rome; des ententes (Unions restreintes) pour établir, sur la base du traitement réciproque, la protection dans les domaines où l'unification n'a pas pu se réaliser (durée du droit, arts appliqués); on étudiera les moyens d'assurer l'unité d'interprétation de la Convention et ceux qui seraient propres à entraîner de nouvelles adhésions; on procédera à une comparaison des Conventions de Berne et de Buenos-Ayres—La Havane dans l'esprit du vœu n° VI de la Conférence de Rome.

L'Association reprendra aussi l'examen du *projet de loi-type* sur le droit d'auteur en dirigeant plus particulièrement son attention sur les points suivants: créations et reproductions orales, cinématographie, radiodiffusion, instruments de musique mécaniques et machines parlantes, œuvres d'architecture, œuvres de l'art de l'ingénieur, dépôt légal, durée du droit privatif, œuvres anonymes, pseudonymes, posthumes, œuvres composées en collaboration, étendue et sanction du droit, cession des droits de l'auteur, droit moral.

Un des points les plus importants du programme sera sans doute la discussion du *projet de loi égyptien sur le droit d'auteur* préparé par les soins d'une Commission spéciale constituée par le Gouvernement. On se souvient qu'à Prague en 1926 et à Belgrade en 1928 les projets tchécoslovaque et yougoslave ont également fait l'objet des délibérations de l'Association.

Enfin, l'ordre du jour du Congrès du Caire prévoit encore certaines questions d'ordre général auxquelles diverses circonstances ont conféré un caractère marqué d'actualité: l'organisation du contrôle des traductions (demandée récemment par M. Paul Valéry sauf erreur), la centralisation des documents de doctrine et de jurisprudence (jugée désirable par la Commission internationale de coopération intellectuelle), la protection des exécutants (vieux sujet que

l'Association a déjà traité aux Congrès de Copenhague en 1909 et de Luxembourg en 1910, mais que les progrès du phonographe et de la radiodiffusion ont de nouveau rendu brûlant), la répression des fraudes sur les œuvres littéraires et artistiques, le droit de suite sur les œuvres d'art, la protection des monuments et sites.

On voit que l'intérêt proprement scientifique du XXXVII^e Congrès de l'A. L. A. I. sera considérable. Dans une circulaire qu'ils adressent aux adhérents, MM. Georges Maillard, président, et Marcel Boutet, secrétaire général, insistent pour qu'un grand nombre de congressistes fassent le voyage d'Égypte. Il s'agit, en effet, de répandre dans le proche Orient les idées que l'Association défend avec tant de brio depuis plus d'un demi-siècle et qui devront être largement intégrées dans le projet de loi égyptien sur le droit d'auteur. Or, il est évident que plus les participants seront nombreux et actifs plus il sera facile d'atteindre ce résultat. Nous nous permettons de joindre notre voix à celles de MM. Maillard et Boutet: que ceux qui peuvent s'absenter pendant la dernière quinzaine de décembre et les premiers jours de janvier ne manquent pas l'occasion qui leur est offerte.

D'autant moins qu'ils profiteront de conditions pécuniaires tout à fait exceptionnelles. La Compagnie française du P. L. M., les Messageries maritimes et le Gouvernement égyptien ont bien voulu accorder une réduction de 50 % sur les prix des transports. De plus, les hôtels d'Égypte accorderont des conditions de séjour particulièrement avantageuses. Il y aura une visite du Caire et de ses musées, des promenades aux environs de la ville et pour ceux, — souhaitons-les nombreux, — qui se laisseront tenter, un voyage en Haute-Égypte avec séjour de 2 jours à Assouan et de 3 jours à Louqsor. Le départ de Marseille, par le paquebot *Lotus*, est fixé au 17 décembre 1929. La rentrée se fera par le paquebot *Lamartine*, qui quitte Alexandrie le 28 décembre 1929. Les congressistes qui pousseront jusqu'en Haute-Égypte s'embarqueront le 4 janvier 1930 sur le paquebot *Mariette-Pacha*. Le coût approximatif du voyage (transport en 1^{re} classe et hôtels, y compris la nourriture sur les bateaux, mais non compris les wagons-lits, repas dans les wagons-restaurants, pourboires et dépenses diverses) est estimé à 5314 francs français pour l'itinéraire simple, et à 6978 francs français pour l'itinéraire complet comportant l'excursion en Haute-Égypte. (Ces prix s'entendent à partir de Paris.)

Les inscriptions doivent être adressées le plus rapidement possible au Secrétaire général de l'Association littéraire et artistique

internationale, M. *Marcel Boutet*, 31, rue Fortuny, Paris, 17^e arrondissement. Chaque congressiste donnera les noms des membres de sa famille qui l'accompagneront et versera une somme de 200 francs français par personne pour frais d'organisation. Il indiquera, d'autre part, s'il choisit l'itinéraire simple ou l'itinéraire complet. En même temps, il écrira au siège social de la Compagnie des Messageries maritimes, boulevard de la Madeleine, Paris, afin de retenir sa cabine pour les trajets d'aller et de retour, et confirmera à l'Association qu'il a pris ses dispositions à cet effet.

Pour tous renseignements complémentaires, notamment en ce qui concerne les prix spéciaux consentis aux congressistes par les hôtels du Caire et de la Haute-Égypte, s'adresser à M. *Marcel Boutet*.

CONGRÈS INTERNATIONAL DU THÉÂTRE

(BARCELONE, 23-29 mai 1929)

Nous reproduisons ci-après, d'après le *Journal des Débats* du 20 juillet 1929, et pour autant qu'ils touchent à notre domaine, les résolutions et vœux adoptés par le Congrès international du Théâtre, qui a siégé à Barcelone en mai dernier.

La section de l'orchestre a voté à l'unanimité les vœux exprimés par l'Union internationale des musiciens, à Paris, en 1929, en ce qui concerne la radiodiffusion, savoir:

- 1^o Qu'il y a lieu d'exiger une juste compensation pour le préjudice causé.
- 2^o Que la fixation et les modes de perception soient laissés au choix de chaque nation.
- 3^o Qu'il y a lieu de trouver des mesures internationales pour éviter que les émissions d'un autre pays puissent suppléer celles d'un pays où il y aurait conflit.
- 4^o Qu'il y a lieu d'établir un statut international qui protège juridiquement les interprètes appelés à se laisser radiodiffuser en dehors des auditoria.
- 5^o Les droits des exécutants étant reconnus par le Comité international de la T.S.F.⁽¹⁾, la section invite les représentants des diverses nations à entreprendre les démarches nécessaires auprès des gouvernements respectifs pour obtenir la reconnaissance de ce droit.
- 6^o Il y a lieu de transmettre la question au B.I.T. en lui demandant de l'examiner et de préparer une solution à recommander à tous les gouvernements.

Les deux vœux suivants (à côté de trois autres qui n'ont pas trait au droit d'auteur) ont été émis en séance plénière et votés à l'unanimité:

- 1^o Que les gouvernements des différents pays règlementent d'urgence d'une façon rationnelle la perception des droits aux au-

⁽¹⁾ Voir à ce sujet l'article de M. Nicolas Stolfi dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1929, p. 4 à 7, en particulier p. 7, 2^e colonne.

teurs, aux compositeurs, aux artistes dramatiques et lyriques et aux exécutants d'orchestre, bref à tous ceux qui participent à l'exécution des disques, films sonores, films parlants, en un mot de tous appareils émetteurs ou projecteurs que le génie de l'homme vient d'inventer ou inventera dans l'avenir, et pour lesquels le travail des producteurs de la pensée et de leurs interprètes est mis à contribution.

2^e Que toutes les lois actuellement en vigueur, dans certains pays, lésant, au bénéfice des éditeurs et des exploitants, les auteurs et les interprètes, soient — dans le plus bref délai — remplacées par d'autres lois plus conformes à l'équité et aux nécessités imposées par les nouvelles inventions.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

CONTRATS SIGNÉS EN ALLEMAGNE, MAIS AVEC LIEU D'EXÉCUTION SITUÉ EN AUTRICHE POUR L'UNE DES PARTIES. INTENTION DES CONTRACTANTS D'APPLIQUER LE DROIT ALLEMAND EN CAS DE CONTESTATION. — QUID DE L'AUTORISATION D'ADAPTER AU CINÉMATOGRAFIE UNE OPÉRETTE? CETTE AUTORISATION DÉPEND DU LIBRETTISTE; LE COMPOSITEUR N'Y EST PAS INTÉRESSÉ. — QUID DU DROIT D'ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE, LORSQUE L'AUTEUR A CÉDÉ SES PRÉROGATIVES AVANT QUE CE DROIT N'AIT TROUVÉ SA RÉGLEMENTATION DANS LA LOI? INTERPRÉTATION DU CONTRAT. RECHERCHE DE LA VOLONTÉ DES PARTIES. SOLUTION D'ESPÈCE FAVORABLE À L'AUTEUR.

(Tribunal du Reich, 1^e chambre civile, 29 octobre 1927.) (1)

Pour l'opérette intitulée *Das Musikantenmädel*, le compositeur Georges J. (de qui la première défenderesse, Suzanne J., tient ses droits) a écrit la partition; Bernard B. (de qui la troisième défenderesse, Sophie B., tient ses droits) le livret; et l'acteur et directeur de théâtre Joseph J. (le deuxième défendeur) des instructions relatives à la mise en scène (*Regiebuch*).

Le 1^{er} février 1910, l'éditeur Julius F., à Stuttgart, a signé des contrats avec ces trois personnes, à teneur desquels il s'est fait céder leurs droits sur l'opérette en cause; l'un des contrats a été signé avec Georges J. au sujet de la musique, l'autre avec Bernard B. et Joseph J. au sujet du livret et des instructions relatives à la mise en scène.

La demanderesse prétend qu'en avril 1926 F. a transmis ses droits à O. et S. dont elle les a acquis le même jour. Elle soutient que les droits qui lui ont été transmis comprenaient aussi celui de l'adaptation cinématographique et demande, par son action,

ouverte en août 1926, que ce point soit fixé par le tribunal. Les défendeurs le contestent et s'attribuent en commun le droit d'adaptation cinématographique.

Le *Landgericht* n'a pas fait droit à la demande. Le *Kammergericht* a rejeté l'appel formé par la demanderesse et les intervenants F., O. et S. à qui elle avait dénoncé le litige.

La demanderesse s'est pourvue en révision. Sans succès.

Motifs :

Il ne peut être fait droit à la demande en révision.

Le *Landgericht* et le *Kammergericht* admettent que la demanderesse possède un intérêt à voir une décision judiciaire lui attribuer le droit qu'elle revendique d'autoriser ou d'interdire l'adaptation au cinéma de l'opérette intitulée « *Das Musikantenmädel* » (Code de procédure civile, art. 256). Ce point de vue n'est pas contesté par les défendeurs.

Le *Kammergericht* comme le *Landgericht* aboutissent aux conclusions suivantes :

F. n'a pas acquis, par les contrats qu'il a conclus le 1^{er} février 1910, le droit d'adapter l'opérette à l'écran et d'en projeter une adaptation cinématographique sur la toile. On peut par conséquent se dispenser d'examiner la question de savoir s'il a transmis par la suite ses prérogatives à la défenderesse. Mais, tandis que le *Landgericht* a appliqué le droit allemand, le *Kammergericht* croit que les rapports contractuels qui résultent de l'acte du 1^{er} février 1910 doivent être appréciés à la lumière du droit autrichien.

Il n'y a pas lieu d'approuver cette conception. Sans doute les trois auteurs avaient, comme le relève l'arrêt attaqué, leur domicile à Vienne au moment de la conclusion du contrat. C'est là que se trouvait en même temps le lieu d'exécution de leurs obligations contractuelles d'après le but et le contenu de celles-ci. En outre, les deux contrats stipulaient que toutes les contestations auxquelles ils pourraient donner lieu seraient jugées par les tribunaux viennois. Mais les minutes des deux contrats indiquent comme lieu de rédaction Stuttgart, le domicile de l'éditeur F., qui devait aussi remplir dans cette ville les obligations contractuelles qu'il avait assumées. Les honoraires à verser aux auteurs sont toujours stipulés en marks, soit en monnaie allemande. Et, chose particulièrement importante, les parties ont, dès le début, invoqué dans le présent litige le droit allemand sans manifester le moindre doute à cet égard; elles ont par la suite examiné celles des dispositions de la loi allemande du 15 juin 1901 concer-

nant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales qui leur paraissaient convenir à leur cas. Si l'on pèse le pour et le contre, on considérera que l'application du droit allemand semble conforme à la volonté des parties. Bien mieux, il faudrait s'arrêter à cette conclusion, même si les motifs en faveur de l'application de ce droit étaient strictement tenus en balance par ceux de la thèse favorable au droit autrichien (cf. *Arrêts du Tribunal du Reich*, affaires civiles, vol. 44, p. 301; 68, p. 205; 73, p. 383; 81, p. 274; 107, p. 123; 108, p. 243).

Bien que la question ne doive pas être tranchée d'après le droit déclaré applicable par le *Kammergericht*, l'arrêt attaqué n'en est pas pour autant cassé. Car le tribunal de deuxième instance a prévu l'éventualité de l'application du droit allemand au lieu du droit autrichien. Et l'examen auquel il se livre aboutit au même résultat pour les deux droits. L'instance de révision n'a pas à rechercher si le droit autrichien concorde vraiment avec le droit allemand (cf. art. 549 du Code de procédure civile). Mais elle constate la parfaite correction de l'arrêt du *Kammergericht* au regard de ce dernier droit.

L'opérette est composée de trois apports réunis qui sont le libretto, les instructions pour la mise en scène et la partition. A teneur de l'article 5 de la loi sur le droit d'auteur littéraire, l'auteur de chaque œuvre conserve son droit distinct même après la réunion des divers apports en un tout. Le tribunal de deuxième instance a admis avec raison que F. ne pouvait avoir acquis le droit d'adaptation cinématographique (le droit d'utiliser un écrit pour une exécution figurative reproduisant par la cinématographie les éléments de l'œuvre originale, art. 12, chiffre 6, de la loi sur le droit d'auteur littéraire) que pour le libretto et les instructions relatives à la mise en scène, donc uniquement en vertu du contrat passé par F. avec B. et Joseph J. Il n'y a pas à envisager une transmission des droits du compositeur Georges J. Du reste, dans les deux contrats du 1^{er} février 1910, les parties ont soigneusement distingué les droits afférents au libretto et aux instructions concernant la mise en scène de ceux qui se rattachaient à la partition. Il en résulte manifestement que le compositeur ne revendique aucun droit sur le livret. Sans doute le texte et la musique d'une œuvre mixte forment en se combinant une certaine unité et, en fait, l'œuvre d'ensemble naîtra d'une adaptation réciproque des paroles à la musique et de la musique aux paroles. Mais un remaniement du livret n'en reste pas moins concevable sans l'utilisation simultanée de la

(1) Voir *Arrêts du Tribunal du Reich*, affaires civiles, vol. 118, p. 282, et la revue *Markenschutz und Wettbewerb*, fascicule de mars 1928, p. 210.

musique. En conséquence, le livret et les instructions concernant la mise en scène peuvent seuls servir de base au scénario cinématographique (*Filmhandschrift*).

Le 1^{er} février 1910, lorsque fut conclu le contrat entre F. et les auteurs du libretto et des instructions concernant la mise en scène, le droit d'adapter une œuvre à l'écran (*Verfilmungsrecht*) n'était pas encore expressément mentionné dans la loi. La Convention de Berne revisée du 13 novembre 1908 accordait à vrai dire dans son article 14 à l'auteur d'une œuvre littéraire, scientifique ou artistique le droit exclusif d'autoriser la reproduction et la représentation publique de son œuvre par la cinématographie. Mais cet instrument diplomatique n'a été ratifié par l'Allemagne qu'à la date du 9 juin 1910, soit après la conclusion du contrat dont la demanderesse fait dériver ses prérogatives. De même c'est seulement après la conclusion du contrat que la loi du 22 mai 1910 est entrée en vigueur, qui ajoute à l'article 14 de la loi du 19 juin 1901 un chiffre 5 ainsi conçu : [A moins de convention contraire, l'auteur conserve en cas de transmission de son droit la faculté exclusive :] 5° d'utiliser un écrit en vue de la reproduction cinématographique (art. 12, al. 2, chiffre 6). Cette nouvelle disposition n'avait pas d'effet rétroactif et ne s'appliquait donc pas aux contrats antérieurs (cf. art. 62 de la loi sur le droit d'auteur littéraire). Comme le remarque à juste titre l'arrêt attaqué, il convient par conséquent d'interpréter le contrat du 1^{er} février 1910 en s'en tenant aux règles qui avaient force de loi au moment de la signature.

Il n'y a pas lieu de s'occuper ici de la controverse doctrinale au sujet du droit exclusif d'exécution créé pour le *Reich* par la loi du 11 juin 1870. Si, avant la mise en vigueur de cette loi, l'auteur avait conclu sans limitation de durée un contrat relatif à l'exécution de son œuvre, la jurisprudence attribuait le droit d'exécution tel que le reconnaissait la loi du *Reich* non pas à l'auteur mais au co-contractant, l'entrepreneur (cf. arrêt du *Reichsgericht*, affaires civiles, vol. 3, p. 456). En ce qui touche le droit d'adapter une œuvre à l'écran cinématographique, il n'y a pas lieu d'interpréter dans le sens ci-dessus rappelé les contrats antérieurs à la réglementation fédérale de 1910, attendu que cette réglementation elle-même (loi sur le droit d'auteur littéraire, art. 14, chiffres 4 et 5 et art. 12, al. 2, chiffres 5 et 6) part de l'idée que, dans le doute, le droit demeure attaché à la personne de l'auteur.

A la vérité, la rédaction du contrat conclu le 1^{er} février 1910 par l'éditeur F. avec

B. et Joseph J., auteurs du livret et des instructions relatives à la mise en scène, autoriserait quelques doutes. En effet, le paragraphe 2 de ce contrat porte que les librettistes céderont à l'éditeur de musique le livret et les instructions de mise en scène concernant l'opérette *Das Musikantenmädel*, et cela pour tous les temps et avec tous les droits présents et futurs, y compris tous les droits de traduction et d'exécution et le droit de représentation théâtrale (*Bühnenvertriebsrecht*) dans tous les pays. Cette formule extrêmement large pourrait laisser croire que la volonté des parties tendait à transmettre tous les droits présents et futurs à F., tandis que B. et Joseph J. se dépossédaient intégralement et à jamais de leurs prérogatives d'auteurs. Mais l'arrêt attaqué repousse cette interprétation, en invoquant le but, le contenu et les circonstances du contrat. Et l'on ne saurait alléguer avec le pourvoi en révision que l'argumentation de la seconde instance soit sur ce point peu claire, incomplète ou d'une manière générale contraire aux règles d'une saine interprétation. Si l'exposé du *Kammergericht* est dans son ensemble convaincant et libre de toute erreur de droit, il n'était pas nécessaire que ledit tribunal s'attardât à tous les détails du texte. Ce qu'il faut avant tout se demander, c'est si le mot « vendre », sur lequel le pourvoi en révision met l'accent, appelle vraiment des conclusions particulières en ce qui regarde l'étendue du droit cédé. Pour rechercher la volonté des parties, on examinera en première ligne le contenu du contrat (Code civil allemand, art. 133). C'est aussi ce qu'a fait, en y apportant beaucoup de soin, le tribunal de deuxième instance. La critique du pourvoi, suivant laquelle la décision, dans la question laissée ouverte par la rédaction du contrat, aurait été prise sans motifs (art. 551, chiffre 7 du Code de procédure civile) n'est pas pertinente.

Le *Kammergericht* considère que la reproduction et la représentation publique d'une œuvre par la cinématographie étaient déjà des choses possibles au moment de la conclusion du contrat, et qu'elles auraient donc pu faire l'objet d'une stipulation. Les textes introduits par la suite dans la loi sur le droit d'auteur littéraire (art. 12, al. 2, chiffre 6 et art. 14, chiffre 5; v. aussi loi sur le droit d'édition, art. 2, al. 2, chiffre 5) ne se rapportaient pas à une forme d'exploitation entièrement nouvelle, ou du moins très peu connue du droit d'auteur. D'autre part, le but et les circonstances du contrat relatif au livret et aux instructions de mise en scène montrent bien que les parties n'entendaient pas inclure dans la cession le droit d'adapter l'œuvre au cinématographe.

En effet, F. acquérait en sa qualité d'éditeur de musique, — c'est ainsi qu'il est désigné dans le préambule et au paragraphe 2 du contrat, — le droit d'éditer l'opérette en cause. A cette fin, mais à cette fin seulement, il avait désiré se faire céder le droit d'auteur sur le libretto et les instructions pour la mise en scène. Le contrat ne visait nullement à lui conférer le droit d'utiliser l'œuvre d'une façon indépendante. On s'explique, si l'on part de cette idée, que le contrat ait expressément mentionné le droit de traduction, d'exécution et de représentation théâtrale. La cession du droit d'adaptation cinématographique ne pouvait être sous-entendue; les parties n'avaient pas songé à ce point. Si l'on envisage le but du contrat, on écartera la supposition d'après laquelle la cession du droit d'adaptation cinématographique aurait été voulue par les parties. Car la mise à l'écran de l'œuvre musicale (par opposition à la partie littéraire de l'opérette) n'entre pas en considération et, en 1910, on n'employait pas encore couramment les livrets d'opéra et d'opérette pour en tirer des scénarios cinématographiques. C'est pourquoi le *Kammergericht*, fondant sa conviction sur l'examen du but et du contenu du contrat, conclut que les droits d'adaptation qui n'ont pas été cédés *expressis verbis* — et en particulier le droit d'adaptation cinématographique — demeurent attachés à la personne des ayants droit primitifs (c'est-à-dire des auteurs).

Cet exposé, où l'application du droit se combine avec le respect des faits, ne contient aucune atteinte aux règles d'une saine interprétation.

Le pourvoi en révision critique principalement la phrase : « Manifestement les parties n'ont pas pensé à un transfert du droit d'adaptation cinématographique. » Les rédacteurs du pourvoi observent que ladite phrase pourrait signifier que les parties n'avaient aucune intention quelconque au sujet du droit d'adaptation cinématographique, parce qu'elles n'en avaient pas pris conscience. Dans ce cas, il faudrait interpréter le contrat en conséquence, ce qui conduirait à attribuer le droit litigieux au cessionnaire. Mais la phrase critiquée ne pèche pas par l'obscurité que lui reproche le pourvoi. Si l'on s'aide du contexte pour la comprendre, on s'aperçoit qu'elle a le sens suivant : les parties n'ont pas entendu stipuler une cession du droit d'adaptation cinématographique, encore qu'elles se rendissent compte de la possibilité d'une semblable cession. Or, l'appréciation des faits à laquelle les juges de seconde instance se sont livrés a suscité chez eux une conviction qui ne saurait être attaquée par le pourvoi en révision (ordonnance du 15 jan-

vier 1924, *Reichsgesetzblatt*, I, p. 29, art. 4, § 1). Du reste, le résultat serait le même si les mots critiqués devaient s'entendre comme suit: les parties savaient *in abstracto* qu'une adaptation des œuvres littéraires au cinématographe était possible, mais elles n'envisagèrent pas cette éventualité *in concreto* au moment de conclure le contrat, parce qu'elle leur parut dépourvue de toute portée pratique. A supposer que pareille interprétation fût exacte, il resterait à résoudre une autre question qui est celle-ci: quelle eût été la décision des parties si, lors de la conclusion du contrat, elles avaient eu présente à l'esprit l'hypothèse de l'adaptation cinématographique? Or, le juge du fait, tenant compte des circonstances, répond à cette question en affirmant que les parties n'ont pas voulu stipuler une cession des droits cinématographiques. Ici encore, l'arrêt attaqué ne viole aucun principe d'interprétation. En vain objectera-t-on que le contrat parle de tous les droits présents et futurs, et que la décision du *Kammergericht* ne tient pas un compte suffisant de cette clause. Car une extension des prérogatives cédées interviendrait, par exemple, si le délai de protection (art. 29 de la loi sur le droit d'auteur littéraire) se trouvait porté de trente à cinquante ans.

Du moment que le droit d'adaptation cinématographique est demeuré attaché à la personne des auteurs et n'a pas été transmis à F., celui-ci ne pouvait pas à son tour le céder à O. et à S., ni O. et S. à la demanderesse. L'action tendant à faire établir que la demanderesse est investie du droit d'adaptation cinématographique n'est pas fondée, parce qu'il n'y a jamais eu cession de ce droit de la part des premiers titulaires. Pour ce motif, la demanderesse ne peut pas non plus soutenir sa prétention à l'encontre de l'héritière du compositeur Georges J. Sur ce point aussi le pourvoi en révision est condamné à l'insucess; il y a donc lieu de confirmer le rejet de l'action et de l'appel.

NOTE DE LA RÉACTION. — Cet arrêt réjouira tous ceux qui ont le désir de soustraire l'auteur aux effets d'une cession trop étendue de ses droits. Les trois instances qui ont eu à connaître du litige ont prononcé sur le point capital dans le même sens: malgré la clause qui prévoyait l'abandon de toutes les prérogatives présentes et futures, elles ont estimé que le droit d'adaptation cinématographique était demeuré dans le domaine éminent de l'auteur. A vrai dire, l'argumentation qui a conduit à ce résultat ne nous est pas connue dans ses détails: le Tribunal du *Reich* s'est borné à dire que l'interprétation du contrat admise par le *Kammergericht* n'était ni obscure, ni semée de lacunes (*lückenhaft*), ni contraire, d'une manière générale, aux règles que les glossateurs doivent observer. Mais nous ne savons pas comment les juges

s'y sont pris pour enlever son aiguillon à la formule dangereuse rappelée plus haut. Car il nous semble évident que l'hypothèse d'une prolongation du droit d'auteur (v. les considérants ci-dessus, avant-dernier alinéa, *in fine*) n'est qu'un cas entre plusieurs où la clause des prérogatives futures pourrait jouer.

D'autre part, le Tribunal du *Reich* décide que la demanderesse doit également être déboutée en tant que ses prétentions se dirigent contre Suzanne J., héritière du compositeur Georges J. Nous pensons que celle-ci se trouvait dans une situation particulière, et qu'il était impossible de la vaincre, non pas parce que ses armes l'emportaient sur celles de l'adversaire, mais parce que les juges l'avaient obligée à refuser le combat. N'ont-ils pas dit que la mise à l'écran de la partition n'entrant pas en considération? Dès lors, la défendre-sse Suzanne J. n'était apparemment pas fondée à revendiquer le droit d'adaptation cinématographique, qui ne se concevait que pour le livret et les instructions de mise en scène. En conséquence, comme Suzanne J. n'avait jamais été investie de ce droit, elle ne pouvait pas l'avoir cédé à la demanderesse.

TCHÉCOSLOVAQUIE

APPLICATION DE LA CONVENTION DE BERNE EN TCHÉCOSLOVAQUIE. DROIT DE TRADUCTION AFFÉRENT AU ROMAN « JEAN-CHRISTOPHE » DE ROMAIN ROLLAND. PROTECTION À PARTIR DU 10 NOVEMBRE 1921.⁽¹⁾

En vertu d'un arrangement du 20 novembre 1926, la maison d'édition K. & H., à Prague, a acquis de la maison Albin Michel, à Paris, titulaire des droits d'auteur de l'écrivain Romain Rolland, le droit exclusif de publier, en langue tchèque, une édition courante, non illustrée, du roman intitulé « *Jean-Christophe* ». Toutefois, au temps où l'ancienne loi sur le droit d'auteur de 1895 était encore en vigueur, l'éditeur B. K., à Prague, avait déjà publié une traduction tchèque de ladite œuvre, et avait continué cette publication après le 10 novembre 1921, c'est-à-dire après la date à laquelle la Convention de Berne révisée a paru dans le Recueil des lois et ordonnances de la République tchécoslovaque. La maison K. & H. s'est dès lors adressée au Tribunal de commerce à Prague pour faire établir qu'à partir du 10 novembre 1921 elle était seule en droit d'éditer, de multiplier et de répandre le roman « *Jean-Christophe* » en traduction tchèque, et qu'il était interdit à la défendre-sse, à partir du dit jour, de continuer à éditer, à multiplier et à répandre cette traduction.

Par jugement du 26 novembre 1927, le Tribunal de commerce de Prague a écarté la demande, en considérant qu'il s'agissait d'une action en fixation d'un droit (*Feststellungsklage*) conformément à l'article 228

⁽¹⁾ Communication de notre correspondant de Prague, M. le Dr Jan Löwenbach, que nous remercions vivement de son obligeance.

du Code de procédure civile, et que la demanderesse n'avait pas prouvé qu'elle avait un intérêt juridique à cette fixation. Elle aurait pu, disait le tribunal, réclamer directement une prestation, c'est-à-dire des dommages-intérêts. Sur appel de la demanderesse, la Cour d'appel de Prague, par décision du 21 janvier 1928, a cassé, pour cause de procédure incomplète, le jugement attaqué et prescrit à l'instance inférieure de reprendre l'examen de l'affaire et de la juger à nouveau, une fois que l'arrêt de la seconde instance serait passé en force de chose jugée.

Par décision du 23 mars 1928, la Cour suprême, saisie d'un recours de la défendre-sse, a cassé à son tour l'arrêt de la Cour d'appel et prescrit à celle-ci de statuer à nouveau sur l'appel de la demanderesse. Dans ses considérants, la Cour suprême partage l'avis de la Cour d'appel, qui ne voyait pas dans l'action de la demanderesse une action selon l'article 228 du Code de procédure civile, mais une action en fixation d'un droit telle que la prévoit l'article 58 de la loi sur le droit d'auteur⁽¹⁾. Après quoi, la Cour suprême expose ce qui suit: le Tribunal de première instance a établi que la demanderesse a acquis le droit de publier en traduction tchèque l'ouvrage de Romain Rolland. La défendre-sse a reconnu qu'elle avait édité au moins un tiers de l'ouvrage après le 10 novembre 1921. Mais elle prétend qu'elle conserve le droit d'en publier toutes les parties en traduction tchèque et de terminer la publication de la traduction, publication commencée avant le 10 novembre 1921. On peut en conclure que la défendre-sse entend revendiquer ce droit également pour l'avenir. Il n'est pas possible de trancher la question de savoir si la Cour d'appel a tenu compte de ces faits et pourquoi, à supposer qu'elle en ait tenu compte, ils ne lui ont pas paru d'une importance suffisante pour résoudre le litige. C'est pourquoi il est nécessaire que la Cour d'appel précise avec exactitude sur quels points elle estime que la procédure est incomplète. Si la Cour d'appel est d'avis que la procédure ne suffit pas pour juger le procès, on ne peut pas lui refuser le droit d'ordonner un complément d'information; mais, comme elle a réservé dans sa décision l'autorité de la chose jugée, force est à la Cour suprême de casser l'arrêt de la deuxième instance, afin qu'au cas où un nouveau complément d'information se rait prescrit, les faits dont on demande la fixation soient indiqués exactement.

À la demande la Cour d'appel, jugeant au fond, dans son arrêt du 18 avril 1928, a

⁽¹⁾ Il s'agit de la nouvelle loi tchécoslovaque, du 24 novembre 1926 (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 29 et 42). (Réd.)

fait droit à l'appel de la demanderesse et décide :

- 1^o qu'il était établi que la demanderesse avait, à partir du 10 novembre 1921, le droit exclusif d'éditer la traduction litigieuse en forme de volumes non illustrés, imprimés sur papier courant et vendus au prix ordinaire ;
- 2^o qu'interdiction était faite à la défenderesse, à partir du 10 novembre 1921, de continuer à éditer, à multiplier et à répandre l'œuvre en question.

Dans ses considérants, la Cour d'appel expliquait que, suivant l'opinion du Tribunal suprême, les résultats acquis par la procédure étaient suffisants pour autoriser le jugement au fond. La Cour d'appel constate qu'aux termes du contrat conclu entre la maison Albin Michel et la demanderesse, celle-ci a acquis le droit de publier la traduction seulement en volumes non illustrés imprimés sur papier courant, et vendus au prix ordinaire, soit sous une forme correspondant à l'édition parue à Paris chez Albin Michel. Le contrat date, il est vrai, du 20 novembre 1926, mais les traductions d'œuvres étrangères originaires d'un pays membre de l'Union de Berne ont bénéficié, en Tchécoslovaquie, de la protection stipulée aux articles 4 et 8 de la Convention de Berne, à partir du jour où cette Convention est devenue exécutoire en Tchécoslovaquie, c'est-à-dire à partir du 10 novembre 1921. A la date de ce jour, le titulaire du droit d'auteur, en l'espèce l'éditeur Albin Michel, a reçu le droit de revendiquer la protection légale et de poursuivre les atteintes portées à ses prérogatives. Et ce droit, il l'aurait encore aujourd'hui s'il n'avait pas cédé par contrat une partie de ses attributions à la demanderesse. Le contrat ne contient aucune limitation dans le temps; en conséquence, la demanderesse, ayant cause de la maison Albin Michel, possède le droit exclusif de se défendre contre les violations de ses droits d'auteur qui ont pris naissance le 10 novembre 1921.

Il y avait donc lieu de faire droit à la demanderesse dans les limites fixées par le dispositif (*Enunziat*) de la Cour d'appel, et de la débouter pour le surplus de ses conclusions. La légitimation passive de la défenderesse n'est pas douteuse : celle-ci a elle-même reconnu qu'elle avait publié au moins le tiers de « *Jean-Christophe* » après le 10 novembre 1921, sans prétendre par ailleurs que cette édition comportait des illustrations ou avait été tirée sur papier de luxe, ce qui l'aurait soustraite aux stipulations du contrat passé entre Albin Michel et la demanderesse. La défenderesse affirme d'autre part qu'elle est en droit de procéder à

la publication des autres parties du roman, attendu que l'ensemble des parties forme un tout; par là elle montre que ses préentions ne visent pas seulement le passé mais également l'avenir, elle s'arroge par conséquent le droit de la demanderesse et le viole en répandant les parties qui sont déjà publiées. Dans ces conditions, il n'est pas nécessaire de rechercher si les autres parties ont paru après le jour indiqué (du 10 novembre 1921), il suffit que la défenderesse conteste le droit de la demanderesse et continue à répandre et à vendre les parties déjà publiées. Le droit d'auteur couvre aussi bien l'œuvre dans son ensemble que les diverses parties dont elle se compose, c'est pourquoi la défenderesse ne saurait trouver de justification légale qui lui permette de continuer, après le 10 novembre 1921, la multiplication et la diffusion des parties éditées antérieurement.

Par décision du 25 janvier 1929, la Cour suprême a rejeté le pourvoi en revision de la défenderesse et confirmé l'arrêt attaqué tout en supprimant dans le dispositif les mots « qui ont pris naissance le 10 novembre 1921 ». Voici l'essentiel des considérants de ce second arrêt de la Cour suprême : Le motif tiré de l'article 503, chiffre 2, du Code de procédure civile n'est pas fondé. La Cour d'appel n'avait pas à établir des faits qui n'étaient pas invoqués par les parties. Il n'était donc pas nécessaire de rechercher si l'œuvre française a été publiée en dix parties, et si l'édition confectionnée par la défenderesse est de même nature que l'édition pour laquelle la demanderesse fait valoir son droit d'auteur. La défenderesse a reconnu l'authenticité du contrat; elle s'est bornée à objecter que la demanderesse n'avait pas acquis le droit de publier la traduction tchèque, droit qui lui appartenait, à elle défenderesse. Le fait qu'elle a négligé de présenter d'autres objections prouve que les autres motifs qui ont déterminé la demanderesse à ouvrir action ne sont pas contestés. Du reste, l'édition confectionnée par la défenderesse est si connue qu'il n'est nul besoin de preuves nouvelles, conformément à l'article 269 du Code de procédure civile. — En ce qui touche l'appréciation juridique de la cause, l'instance de revision se rallie aux considérants formulés par la Cour d'appel. Dans son arrêt Z. 5184, la Cour suprême s'est prononcée sur les rapports entre l'ancienne loi de 1895 et la Convention de Berne, cette dernière devant recevoir la préférence. A partir du jour de la mise à exécution de ladite Convention, c'est-à-dire à compter du 10 novembre 1921, le roman « *Jean-Christophe* » est protégé en Tchécoslovaquie à teneur des prescriptions de la

Convention, et la traduction de l'œuvre jouit de la même protection qu'un ouvrage original. A dater du jour susindiqué, la défenderesse n'avait pas le droit de porter atteinte au droit d'auteur de la maison Albin Michel ou de son ayant cause. Par contrat du 20 novembre 1926, Albin Michel a cédé son droit d'auteur à la demanderesse, mais seulement d'une façon partielle (pour l'édition non illustrée, en forme de livre). Le contrat ne porte aucune limitation dans l'ordre du temps, de telle sorte qu'il convient d'admettre, avec la Cour d'appel, que la cession déploie ses effets à partir du moment où le droit est né en Tchécoslovaquie au profit d'Albin Michel, c'est-à-dire à partir du 10 novembre 1921. Le fait que le contrat ne précise pas le *dies a quo* pour les conséquences du transfert, et que l'écrivain (Romain Rolland) ou l'éditeur (Albin Michel) ne se sont réservé aucun droit pour la période allant du 10 novembre 1921 au 20 novembre 1926, démontre que la cession du droit est intervenue sans que la date de conclusion du contrat doive être considérée comme le *dies a quo*. Dès lors, tous les droits que la défenderesse tenait de l'ancienne loi de 1895, en ce qui regarde sa traduction, se sont éteints le 10 novembre 1921, attendu que ces droits ont été attribués à l'auteur. On ne saurait parler d'un droit acquis : l'article 28, alinéa 3, de la loi de 1895 s'y oppose. L'ouvrage a paru en parties détachées : cela résulte à la fois du contrat et des allégés de la défenderesse. Il est sans importance que les dix parties forment un tout, attendu que l'article 28 n'établit à cet égard aucune distinction et que l'alinéa 3 de cet article accorde aussi la protection aux parties de l'ouvrage prises isolément. — En outre, il ne s'agissait, pour la défenderesse, que d'un droit acquis temporaire qui aurait existé pendant la période d'application de l'ancienne loi de 1895, et nullement d'un droit acquis à titre définitif, sans égard à la reconnaissance postérieure du droit de l'auteur. La loi de 1895 n'accordait à l'auteur qu'un droit restreint de traduction, tandis que la Convention de Berne-Berlin lui confère ce droit sans restriction; ce faisant elle écarte toutes les autres personnes qui pouvaient avoir des droits en vertu des lois antérieures. L'autre critique énoncée dans le pourvoi en revision est devenue sans objet ensuite de la rectification de l'arrêt attaqué. Il suffit que la date du 10 novembre 1921 figure dans le premier alinéa du dispositif du jugement (*Urteilsenunziat*) ; la rectification du second alinéa dissipe les doutes possibles. Du moment que la sentence investit la demanderesse du droit litigieux et cela à partir du 10 novembre

1921, les atteintes portées à ce droit après ladite date frappent la demanderesse, qui est fondée à interdire toute violation future de ses prérogatives.

M. Jan Löwenbach, à qui nous devons cette intéressante communication, l'accompagne du commentaire suivant :

La Tchécoslovaquie a adhéré le 22 février 1921 à la Convention de Berne revisée, du 13 novembre 1908 (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 25), mais le texte de cet instrument diplomatique n'a été publié qu'à la date du 10 novembre 1921 dans le Recueil des lois et ordonnances de la République tchécoslovaque. Les tribunaux tchécoslovaques ne reconnaissent la validité de la Convention à l'intérieur du pays qu'à partir de cette dernière date, bien que la doctrine soit divisée. Lors du procès relatif à la traduction de « *Jean-Christophe* », l'ancienne loi autrichienne du 26 décembre 1895 était encore en vigueur (v. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 1-7); il en résultait que « les droits spécialement accordés » de l'article 4 de la Convention de Berne-Berlin, et en particulier le droit de traduction, étaient mieux protégés par la Convention que par la loi interne. En effet, l'article 28 de la loi de 1895 limite le droit de traduction à une durée de trois ans à partir de l'édition de l'ouvrage original. Ce traitement différentiel au profit des unionistes et au détriment des nationaux disparut le 1^{er} mars 1927, soit avec l'entrée en vigueur de la nouvelle loi tchécoslovaque sur le droit d'auteur, du 24 novembre 1926 (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 29-34 et 42-45), qui protège le droit de traduction comme le droit de reproduction. La décision antérieure de la Cour suprême, Z. 5184, du 16 juillet 1925, à laquelle il est fait allusion, et qui a été reproduite dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1927, p. 11, visait le cas — assez analogue — des traductions de Carl May, et posait déjà le principe de la prédominance de la Convention sur la loi de 1895, si la première traite mieux les auteurs étrangers et n'assure pas elle-même la suprématie de la loi nationale.

Ajoutons à ces observations de notre correspondant que le point de savoir si un droit tombé dans le domaine public sous l'ancienne loi de 1895 peut revivre sous le régime de la Convention de Berne revisée se trouve ainsi tranchée par l'affirmative pour la seconde fois en Tchécoslovaquie (voir pour plus de détails la note dont nous avons accompagné l'arrêt relatif aux traductions de Carl May dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1927, p. 12).

Nouvelles diverses

Autriche

L'exécution des plans techniques constitue-t-elle une atteinte au droit d'auteur?

La Cour suprême d'Autriche a tranché, le 13 avril 1927, une question très intéressante qui relève à la fois de la propriété industrielle (brevets d'invention) et de la propriété littéraire et artistique. Il s'agissait de savoir si l'exécution de plans techniques entraînait une violation du droit d'auteur. L'article 4 de la loi autrichienne sur le droit d'auteur énumère les œuvres protégées en tant qu'œuvres littéraires et artistiques. Sous le chiffre 3, nous trouvons les dessins, plans, cartes, ouvrages plastiques et autres illustrations scientifiques ou techniques, lorsque ces œuvres ne peuvent pas être considérées, de par leur destination, comme des œuvres des arts figuratifs. Sous le chiffre 6, nous rencontrons entre autres les œuvres d'architecture, les plans et les esquisses pour les œuvres des arts figuratifs de tout genre. Et à l'article 33, la loi déclare que doit notamment être considérée comme une reproduction (et par conséquent, si elle n'est pas autorisée, comme une atteinte au droit d'auteur) l'exécution de plans et esquisses relatifs aux œuvres des arts figuratifs, ou la réédification d'œuvres architecturales déjà édifiées.

Voici le cas dont la Cour suprême a été saisie. Le demandeur avait livré au défendeur le toit d'un hall de fabrique sur lequel il possédait un brevet autrichien. Il mit en outre à la disposition du défendeur les plans des constructions de fer employées pour l'exécution du hall. Par la suite, le défendeur édifica, à l'insu du demandeur, un prolongement du hall, d'où action du demandeur qui s'estimait lésé dans ses droits de breveté et d'auteur. Les deux instances inférieures admirent une double violation, d'une part, du brevet et, d'autre part, du droit d'auteur. La Cour suprême retint seulement la violation du brevet en motivant sa décision comme suit : la toiture en question n'est pas une œuvre d'art; elle n'est par conséquent pas non plus une œuvre d'architecture (*Werk der Baukunst*); elle ne cherche pas à produire un effet par l'originalité de forme : elle doit être une installation pratique destinée non pas à satisfaire le sens esthétique, mais à diminuer les frais de construction. Ce n'est pas une œuvre dont on puisse dire qu'elle poursuit deux buts : l'un industriel, l'autre artistique. Elle ne bénéficie donc pas de la protection de l'article 33 de la loi sur le droit d'auteur, où l'exécution de certains plans et esquisses est taxée d'atteinte au droit d'auteur. Sans

doute, les plans d'installations techniques jouissent aussi de la protection accordée par la loi sur la propriété littéraire et artistique, mais en tant qu'œuvres littéraires aux termes de l'article 4, chiffre 3, et non pas en tant qu'œuvres des arts figuratifs. Autrement dit, il sera interdit de publier, de multiplier et de mettre en vente (*vertrieben*) de tels plans, mais celui qui les exécute ne portera pas atteinte au droit d'auteur. Il sera donc licite (au regard de la loi sur le droit d'auteur) de construire une machine d'après un plan protégé. C'est dans la loi sur les brevets qu'il convient de chercher la protection de cette espèce de créations intellectuelles. L'article 4 ne permet pas de conclure que les plans sont protégés comme des œuvres artistiques et non comme des œuvres littéraires. En effet, les chiffres 1 à 4 de l'article 4 énumèrent sans contestation possible les œuvres littéraires, et c'est dans cette énumération que figurent les plans techniques, par opposition aux plans et esquisses pour les œuvres des arts figuratifs que nous trouvons au chiffre 6. Si l'article 4 conférait déjà à l'auteur la protection contre l'exécution de ses plans, l'article 33, où cette protection est prévue, mais uniquement pour les plans et esquisses relatifs aux œuvres des arts figuratifs, serait inutile.

Cette décision de la Cour suprême autrichienne est certainement justifiée, s'il est constant que la toiture litigieuse ne peut pas être rangée parmi les œuvres d'architecture. L'arrêt l'affirme parce que ladite installation ne vise pas à produire un effet par l'originalité de sa forme, mais à répondre à des fins utilitaires, et parce qu'elle ne tend pas à satisfaire le sens esthétique, mais à diminuer les frais de construction. Mais ce n'est pas uniquement la forme qui peut faire d'une œuvre architecturale une œuvre artistique protégée par la loi sur la propriété littéraire et artistique, le but utilitaire de la construction n'est pas nécessairement un obstacle à la protection de cette loi. L'exposé des motifs est formel à cet égard : nous y lisons que même une œuvre architecturale édifiée à des fins purement pratiques, telle qu'une fabrique, peut présenter le caractère d'une œuvre d'art de haute valeur grâce à la disposition harmonieuse des divers corps de bâtiment et à la manière dont sont résolus les problèmes techniques qui se posaient à l'architecte. A cela s'ajoute que la législation allemande sur le droit d'auteur protège les œuvres architecturales seulement pour autant qu'elles sont créées dans un but artistique, tandis qu'en Autriche les œuvres architecturales comprennent aussi les travaux d'ingénieur (ponts, tours en fer, etc.).

La construction de la toiture du hall

était protégée par un brevet. Il n'en résultait pas nécessairement que la protection relevant du droit d'auteur était impossible. Les deux droits (brevet, propriété littéraire et artistique) sont basés sur des principes différents et confèrent une protection qui diffère par le contenu. Il est vrai que le côté technique de la construction ne pourra jamais bénéficier de la protection accordée par la loi sur le droit d'auteur, non plus que la machine citée en exemple par l'arrêt.

D^r EMMANUEL ADLER.

États-Unis d'Amérique

Pour l'abolition de la licence obligatoire dans le régime des droits musico-mécaniques⁽¹⁾

Un bill Vestal-Moses a été soumis au Congrès pour abolir, en matière musico-mécanique, la licence obligatoire de la loi américaine du 4 mars 1909 sur le *copyright* (cf. article 1^{er}, lettre *e*, de ladite loi, *Droit d'Auteur*, 1909, p. 61). Ce serait une réforme très importante qui est naturellement appuyée par les auteurs et qui aurait peut-être sa répercussion dans d'autres pays. Elle renforcerait en tout cas la position des adversaires de la licence obligatoire, à l'heure où certains milieux cherchent à obtenir, en Allemagne, l'abrogation de l'article 22^a de la loi sur le droit d'auteur afférent aux œuvres littéraires et artistiques (v. *Droit d'Auteur*, 1929, p. 10, et un article de M. Marwitz dans *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, numéro de juin 1929, p. 668, 2^e col.), et où, en France, M. René Dominange a affirmé dernièrement au cinquième banquet de la musique que le droit des auteurs ne devrait jamais céder le pas devant certains intérêts industriels ou certaines exigences techniques, par quoi il entendait désigner la licence obligatoire (voir *Musique et Instruments* du 10 juin 1929, p. 964).

Si le bill Vestal-Moses pouvait triompher dans un pays aussi respectueux des valeurs économiques et des forces matérielles que l'Amérique, la cause de l'esprit aurait tout lieu de s'enorgueillir d'un beau succès.

Grande-Bretagne

Les droits de reproduction des photographes et les journaux

Des pourparlers, lisons-nous dans le *Journal suisse des photographes* du 16 août 1929, ont eu lieu récemment entre les éditeurs de journaux et les photographes de presse et ont abouti à un accord qui fixe de nouveaux tarifs pour la reproduction des photographies dans les journaux.

Deux tarifs minima ont été adoptés, l'un pour Londres, l'autre pour la province.

⁽¹⁾ Source : *New-York Times* du 5 février 1929.

Tarif minimum de Londres

Portraits format timbre-poste atteignant 2½ pouces carrés	12 s. 6 d. (env. 15 fr. 75)
Portraits atteignant 15 pouces carrés	15 s. (env. 18 fr. 75)
Tout sujet atteignant 30 pouces carrés	17 s. 6 d. (env. 22 fr.)
Tout sujet de 30 à 50 pouces carrés	27 s. 6 d.
Tout sujet de 50 à 80 pouces carrés	42 s.
Tout sujet au-dessus de 80 pouces carrés	90 s.

Tarif minimum de ta province

Format timbre-poste atteignant 2½ pouces carrés	7 s. 6 d.
Tout sujet autre qu'un portrait format timbre-poste jusqu'à 50 pouces carrés	10 s. 6 d.
Tout sujet de 50 pouces carrés	15 s.
Tout sujet au-dessus de 80 pouces carrés	17 s. 6 d.

Les journaux de province n'auront pas à payer le prix de l'épreuve. Les journaux de Londres paieront 1 s. pour chaque épreuve gardée, mais seul le droit de reproduction est dû pour les photographies publiées par les journaux dans les sept jours qui suivent leur livraison.

Chaque épreuve faite par un opérateur d'agence doit porter la date exacte de la prise de vue.

Si les reproductions sont faites au moyen d'un cliché appartenant à un journal, les autres journaux londoniens acquitteront un droit de 7 s. pour format timbre-poste et de 8 s. 6 d. pour tout format plus grand. Les journaux de province paieront 5 s. pour format timbre-poste, 6 s. jusqu'à 25 pouces carrés et 7 s. 6 d. au delà de 25 pouces carrés, pour toute photographie qu'ils rééditeront.

Les organisations de journaux qui ont adopté cet accord devront, à dater du 1^{er} juin 1929, payer mensuellement, sans attendre qu'un compte leur soit présenté, tous les droits de reproduction dus pour les photographies parues dans leurs journaux ; au cas où ces reproductions paraîtraient une seconde ou troisième fois, il faut indiquer la date de la précédente publication.

Cet accord sera valable pendant dix-huit mois, à partir du 20 mai 1929, après quoi chaque partie pourra se libérer, moyennant un avertissement préalable de trois mois.

Suisse

L'accord entre la « Gefa » et la « Sacem »

Nous recevons le communiqué suivant :

« Grâce aux efforts combinés de la „Gefa”, Association suisse pour la représentation des droits d'exécution et de la „Sacem”, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, la part entière revenant aux compositeurs et aux auteurs suisses dans les recettes provenant des droits d'exécution non-théâtraux a pu leur être assurée. La protection des mêmes droits des compositeurs et des auteurs suisses a également pu être assurée, en tant que faire se peut, dans tous les pays étrangers.

Les dispositions, applicables en l'espèce, de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et de la loi fédérale sur le droit d'auteur produiront ainsi leurs pleins effets à l'égard des compositeurs suisses également.

Le vœu exprimé à de nombreuses reprises par tous les exécutants d'assister à la création d'un Office central pour la perception des droits d'exécution non-théâtraux a aussi pu être réalisé. Pour autant qu'ils sont gérés par des sociétés, tous les droits devront être acquis dorénavant, avec effet à partir du 1^{er} octobre 1929, auprès de l'agence de Genève de la „Sacem”, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, 12, rue Diday, ou des sous-agents de celle-ci. »

Chacun se réjouira de cette entente ; elle met fin à une situation qui devenait de jour en jour plus fâcheuse (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 132, 2^e col.).

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

THE UNITED STATES AND INTERNATIONAL COPYRIGHT, by Thorvald Solberg. Une brochure de 13 pages, 15,5×23,5 cm. New Haven. Yale University Press, 1929.

Infatigable à défendre notre cause, M. Thorvald Solberg passe une fois de plus en revue les arguments qui militent en faveur de l'entrée des États-Unis dans l'Union de Berne. Notre ami sera-t-il toujours la voix qui s'élève dans le désert ? En tout cas, sa persévérance est admirable, et nous pouvons nous dire qu'une idée qui suscite un pareil dévouement doit être juste et belle. L'Union s'honneure d'avoir des défenseurs de cette énergie, et nous tenons pour assuré qu'un jour ou l'autre la victoire récompensera leur zèle. En attendant, M. Solberg s'est acquis un titre de plus à notre gratitude.

Ajoutons que l'auteur donne aussi des renseignements sur les Conférences panaméricaines, dont la dernière a siégé au commencement de 1928 à Buenos-Ayres, et a abouti au vote de la Convention du 11 février 1928 qui fait l'objet du vœu n° VI adopté le 2 juin à Rome (v. *Actes de la Conférence de Rome*, p. 350).

Actes de la Conférence de Rome

Le volume des *Actes de la Conférence réunie à Rome du 7 mai au 2 juin 1928* (documents préparatoires, procès-verbaux et rapports, texte de l'Acte et des vœux adoptés) est mis en vente au prix de 12 francs suisses l'exemplaire broché de 362 pages 22,5×32 cm. S'adresser au Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, 7, Helvetiastrasse, Berne. Envoi franco de port pour les commandes payées à l'avance.