

# 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: État au 1<sup>er</sup> janvier 1938. I. Pays membres de l'Union, p. 1. — II. Pays non réservataires et pays réservataires, p. 1. — III. L'Acte de Rome, p. 2.

### PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: L'Union internationale au seuil de 1938, p. 4. — Le projet de loi français relatif au droit d'auteur et au contrat d'édition, p. 9.

NOUVELLES DIVERSES: BRÉSIL. La protection légale des œuvres cinématographiques au Brésil, p. 12.

## PARTIE OFFICIELLE

### Union internationale

#### UNION INTERNATIONALE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

ÉTAT AU 1<sup>er</sup> JANVIER 1938

L'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques a pour charte la *Convention de Berne*, du 9 septembre 1886, entrée en vigueur le 5 décembre 1887.

Cette Convention a été amendée et complétée à Paris, le 4 mai 1896, par un *Acte additionnel* et une *Déclaration interprétative* mis à exécution le 9 décembre 1897.

Une complète refonte est intervenue à Berlin, le 13 novembre 1908. L'Acte de Berlin, qui porte le nom de *Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, est entré en vigueur le 9 septembre 1910.

Lors du remaniement effectué à Berlin, les divers pays ont reçu la faculté d'indiquer, sous forme de réserves, les dispositions de la Convention primitive de 1886 ou de l'Acte additionnel de 1896 qu'ils entendraient substituer, provisoirement au moins, aux dispositions correspondantes de la Convention de 1908 (voir sous chiffre II, lettre b).

Le 20 mars 1914 a été signé à Berne un *Protocole additionnel* à la Convention de Berne révisée en 1908, afin de permettre aux pays unionistes de restreindre, le cas échéant, la protection accordée aux auteurs ressortissant à tel ou tel pays non unioniste. Jusqu'ici, seul le Canada a fait usage de cette faculté, à l'encontre des auteurs placés sous la juridiction des États-Unis d'Amérique. Haïti et le Portugal n'ont pas encore ratifié le Protocole, qui est entré en vigueur le 20 avril 1915.

L'Acte de Berlin a subi, à son tour, une révision à Rome le 2 juin 1928. L'Acte de Rome est entré en vigueur le 1<sup>er</sup> août 1931. Les pays qui entrent dans l'Union par voie d'adhésion directe à cet Acte peuvent stipuler une réserve sur le droit de traduction dans leur langue ou dans chacune de leurs langues, s'ils en ont plusieurs. La Lettonie a fait usage de cette faculté (voir sous chiffre II, lettre b).

#### I. Pays membres de l'Union

ALLEMAGNE . . . . .	à partir de l'origine (5 déc. 1887)
AUSTRALIE . . . . .	» du 14 avril 1928 <sup>(1)</sup>
AUTRICHE . . . . .	» du 1 <sup>er</sup> octobre 1920
BELGIQUE . . . . .	» de l'origine
BRÉSIL (États-Unis du —) . . . . .	» du 9 février 1922
BULGARIE . . . . .	» du 5 décembre 1921

(1) L'Australie a fait partie de l'Union dès l'origine, en tant que fragment de l'Empire britannique. La date du 14 avril 1928 est celle à partir de laquelle ce dominion est devenu un pays unioniste contractant.

CANADA . . . . .	à partir du 10 avril 1928 <sup>(1)</sup>
DANEMARK, avec les îles Féroé . . . . .	» du 1 <sup>er</sup> juillet 1903
DANTZIG (Ville libre de) . . . . .	» du 24 juin 1922
ESPAGNE, avec colonies . . . . .	» de l'origine
ESTONIE . . . . .	» du 9 juin 1927
FINLANDE . . . . .	» du 1 <sup>er</sup> avril 1928
FRANCE, Algérie et colonies . . . . .	» de l'origine
GRANDE-BRETAGNE . . . . .	» de l'origine
Colonies, possessions et certains pays de protectorat . . . . .	» de l'orig. et du 1 <sup>er</sup> juill. 1912
Palestine (pays placé sous le mandat de la Grande-Bretagne) . . . . .	» du 21 mars 1924
GRÈCE . . . . .	» du 9 novembre 1920
HAÏTI . . . . .	» de l'origine
HONGRIE . . . . .	» du 14 février 1922
INDE BRITANNIQUE . . . . .	» du 1 <sup>er</sup> avril 1928 <sup>(2)</sup>
IRLANDE (État libre) . . . . .	» du 5 octobre 1927
ITALIE . . . . .	» de l'origine
JAPON . . . . .	» du 15 juillet 1899
*LETTONIE . . . . .	» du 15 mai 1937
*LIECHTENSTEIN . . . . .	» du 30 juillet 1931
LUXEMBOURG . . . . .	» du 20 juin 1888
MAROC (zone française) . . . . .	» du 16 juin 1917
MONACO . . . . .	» du 30 mai 1889
NORVÈGE . . . . .	» du 13 avril 1896
NOUVELLE-ZÉLANDE . . . . .	» du 24 avril 1928 <sup>(3)</sup>
PAYS-BAS . . . . .	» du 1 <sup>er</sup> novembre 1912
Indes néerlandaises, Curaçao et Surinam . . . . .	» du 1 <sup>er</sup> avril 1913
POLOGNE . . . . .	» du 28 janvier 1920
PORTUGAL, avec colonies . . . . .	» du 29 mars 1911
ROUMANIE . . . . .	» du 1 <sup>er</sup> janvier 1927
*SIAM . . . . .	» du 17 juillet 1931
SUÈDE . . . . .	» du 1 <sup>er</sup> août 1904
SUISSE . . . . .	» de l'origine
SYRIE ET RÉPUBLIQUE LIBANAISE (pays placés sous le mandat de la France) . . . . .	» du 1 <sup>er</sup> août 1924
TCHÉCOSLOVAQUIE . . . . .	» du 22 février 1921
TUNISIE . . . . .	» de l'origine
**UNION SUD-AFRICAINE . . . . .	» du 3 octobre 1928 <sup>(4)</sup>
*Sud-Ouest Africain (pays placé sous le mandat de l'Union Sud-Africaine) . . . . .	» du 28 octobre 1931
*VATICAN (Cité du) . . . . .	» du 12 septembre 1935
*YOUgoslavie . . . . .	» du 17 juin 1930

Population totale: environ un milliard d'âmes.

#### II. Pays non réservataires et pays réservataires

##### a) Pays non réservataires

ALLEMAGNE	CANADA	LIECHTENSTEIN	PORTUGAL, avec colonies
AUTRICHE	DANTZIG	LUXEMBOURG	SUISSE
BELGIQUE	ESPAGNE, avec colonies	MAROC (zone franç.)	SYRIE ET RÉP. LIB.
BRÉSIL	HAÏTI	MONACO	TCHÉCOSLOVAQUIE
BULGARIE	HONGRIE	POLOGNE	VATICAN (CITÉ DU)

La Palestine est également un pays non réservataire.

\* Pays entré dans l'Union après le 2 juin 1928 (signature de l'Acte de Rome).  
\*\* Pays devenu membre contractant de l'Union après le 2 juin 1928 (signature de l'Acte de Rome).

(1) L'observation relative à l'Australie (note 1 de la colonne précédente) vaut aussi pour le Canada, devenu pays unioniste contractant à partir du 10 avril 1928. — (2) Même observation pour l'Inde britannique, devenue pays unioniste contractant à partir du 1<sup>er</sup> avril 1928. — (3) Même observation pour la Nouvelle-Zélande, devenue pays unioniste contractant à partir du 24 avril 1928. — (4) Même observation pour l'Union Sud-Africaine, devenue pays unioniste contractant à partir du 3 octobre 1928.

b) Pays réservataires, avec indication des textes de 1886 et 1896 dont ils ont maintenu la force exécutoire

*Remarque préliminaire.* — Nous énumérons ici toutes les réserves stipulées par les divers pays et sous le régime de l'Acte de Berlin et sous celui de l'Acte de Rome. A vrai dire, seule la *Lettonie* est entrée dans l'Union par voie d'adhésion directe à l'Acte de Rome, en faisant usage de la faculté de réserve. Tous les autres pays ont stipulé leurs réserves sous le régime de Berlin. Un certain nombre de pays ont abandonné la totalité ou une partie de leurs réserves en passant du régime de Berlin à celui de Rome. La situation de chaque pays en ce qui concerne les réserves sous le régime de Rome est précisée *plus loin* sous chiffre III, lettre *b*, où se trouve également indiquée, *in fine*, la position particulière de la *Norvège*.

- AUSTRALIE: Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
- DANEMARK, avec les îles Féroé: Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
- ESTONIE: 1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).  
2. Droit de représentation à l'égard des traductions d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales (art. 9, al. 2, de la Convention de Berne de 1886).
- FINLANDE: Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
- FRANCE, Algérie et colonies: Oeuvres des arts appliqués (art. 4 de la Convention de Berne de 1886).
- GRANDE-BRETAGNE, avec colonies et possessions non autonomes: Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
- GRÈCE: 1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886).  
2. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886).  
3. Droit de représentation et d'exécution (art. 9 de la Convention de Berne de 1886).
- INDE BRITANNIQUE: Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
- IRLANDE (État libre): Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
- ITALIE: 1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).  
2. Droit de représentation à l'égard des traductions d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales (art. 9, al. 2, de la Convention de Berne de 1886).
- JAPON: 1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).  
2. Exécution publique des œuvres musicales (art. 9, al. 3, de la Convention de Berne de 1886).
- LETTONIE: Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896, en ce qui concerne la traduction dans la langue du pays).
- NORVÈGE: 1. Oeuvres d'architecture (art. 4 de la Convention de Berne de 1886).  
2. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886).  
3. Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886).
- NOUVELLE-ZÉLANDE: Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
- PAYS-BAS, Indes néerlandaises, Surinam et Curaçao: 1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).  
2. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).  
3. Droit de représentation à l'égard des traductions d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales (art. 9, al. 2, de la Convention de Berne de 1886).
- ROUMANIE: Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886).
- SIAM: 1. Oeuvres des arts appliqués (art. 4 de la Convention de Berne de 1886).

- SIAM (suite) 2. Conditions et formalités prescrites par la loi du pays d'origine de l'œuvre (art. 2, al. 2, de la Convention de Berne de 1886).  
3. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).  
4. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).  
5. Droit de représentation et d'exécution (art. 9 de la Convention de Berne de 1886 et n° 2 du Protocole de clôture de celle-ci).  
6. Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
- SUÈDE: Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886).
- TUNISIE: Oeuvres des arts appliqués (art. 4 de la Convention de Berne de 1886).
- UNION SUD-AFRICAINE et Sud-Ouest Africain: Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
- YUGOSLAVIE: Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896, en ce qui concerne la traduction dans les langues de Yougoslavie).

Les réserves énumérées ci-dessus ont trait aux dispositions suivantes de la Convention de Berne révisée :

Art. 2, alinéa 1 (œuvres d'architecture). Réserve stipulée par la *Norvège*. Total : 1.

Art. 2, alinéa 4 (œuvres des arts appliqués). Réserves stipulées par la *France*, le *Siam*, la *Tunisie*. Total : 3.

Art. 4, alinéa 2 (conditions et formalités). Réserve stipulée par le *Siam*. Total : 1.

Art. 8 (droit de traduction). Réserves stipulées par l'*Estonie*, la *Grèce*, l'*Irlande*, l'*Italie*, le *Japon*, la *Lettonie*, les *Pays-Bas*, le *Siam*, la *Yougoslavie*. Total : 9.

Art. 9 (contenu des journaux et revues). Réserves stipulées par le *Danemark*, la *Finlande*, la *Grèce*, la *Norvège*, les *Pays-Bas*, la *Roumanie*, le *Siam*, la *Suède*. Total : 8.

Art. 11 (droit de représentation et d'exécution). Réserves stipulées par l'*Estonie*, la *Grèce*, l'*Italie*, le *Japon*, les *Pays-Bas*, le *Siam*. Total : 6.

Art. 18 (rétroactivité). Réserves stipulées par l'*Australie*, la *Grande-Bretagne*, l'*Inde britannique*, la *Norvège*, la *Nouvelle-Zélande*, le *Siam*, l'*Union Sud-Africaine* (y compris le *Sud-Ouest Africain*). Total : 7.

Total général : 35 réserves.

### III. L'Acte de Rome

#### a) Pays signataires, ratifications, adhésions

La Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Berlin le 13 novembre 1908, a subi à son tour une révision à Rome. L'*Acte de Rome* a été signé, le 2 juin 1928, par les vingt-huit pays unionistes suivants :

ALLEMAGNE	FRANCE	NOUVELLE-ZÉLANDE
AUSTRALIE	GRANDE-BRETAGNE ET	POLOGNE
AUTRICHE	IRLANDE DU NORD	PORTUGAL
BELGIQUE	GRÈCE	ROUMANIE
BÉSIL	INDE BRITANNIQUE	SUÈDE
CANADA	ITALIE	SUISSE
DANEMARK	JAPON	SYRIE ET RÉPUBLIQUE
DANTZIG (Ville libre)	MAROC (zone française)	LIBANAISE
ESPAGNE	MONACO	TCHÉCOSLOVAQUIE
FINLANDE	NORVÈGE	TUNISIE

L'Acte de Rome n'a pas été signé le 2 juin 1928 par les huit pays unionistes suivants :

BULGARIE	HONGRIE	LUXEMBOURG
ESTONIE	IRLANDE (État libre)	PAYS BAS
HAÏTI	LIBÉRIA (1)	

Deux de ces pays : les Républiques de *Haïti* et de *Libéria* n'avaient pas envoyé de délégués à la Conférence de Rome.

(1) La République de Libéria est sortie de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, avec effet à partir du 22 février 1930.

L'Acte de Rome a été ratifié par les treize pays unionistes suivants, avec effet à partir du 1<sup>er</sup> août 1931, date de son entrée en vigueur :

BULGARIE (1)	GRANDE-BRETAGNE ET IRLANDE DU NORD	JAPON
CANADA	HONGRIE (1)	NORVÈGE
DANTZIG (Ville libre)	INDE BRITANNIQUE	PAYS-BAS (1)
FINLANDE	ITALIE	SUÈDE
		SUISSE

Les pays suivants ont adhéré à l'Acte de Rome :

†ALLEMAGNE . . . . .	avec effet à partir du	21 octobre 1933
†AUSTRALIE . . . . .	» » » » »	18 janvier 1935
†AUTRICHE . . . . .	» » » » »	1 <sup>er</sup> juillet 1936
†BELGIQUE . . . . .	» » » » »	7 octobre 1934
†BRÉSIL . . . . .	» » » » »	1 <sup>er</sup> juin 1933
†DANEMARK . . . . .	» » » » »	16 septembre 1933
†ESPAGNE . . . . .	» » » » »	23 avril 1933
†FRANCE . . . . .	» » » » »	22 décembre 1933
†GRÈCE . . . . .	» » » » »	25 février 1932
†IRLANDE (État libre) . . . . .	» » » » »	11 juin 1935
*LETONIE . . . . .	» » » » »	15 mai 1937
*LIECHTENSTEIN . . . . .	» » » » »	30 août 1931
†LUXEMBOURG . . . . .	» » » » »	4 février 1932
†MAROC (zone française) . . . . .	» » » » »	25 novembre 1934
†MONACO . . . . .	» » » » »	9 juin 1933
†POLOGNE . . . . .	» » » » »	21 novembre 1935
†PORTUGAL . . . . .	» » » » »	29 juillet 1937
†ROUMANIE . . . . .	» » » » »	6 août 1936
†SYRIE ET RÉPUBLIQUE LIBANAISE . . . . .	» » » » »	24 décembre 1933
†TCHÉCOSLOVAQUIE . . . . .	» » » » »	30 novembre 1936
†TUNISIE . . . . .	» » » » »	22 décembre 1933
**UNION SUD-AFRICAINE (sans le Sud-Ouest Africain) . . . . .	» » » » »	27 mai 1935
*VATICAN (Cité du) . . . . .	» » » » »	12 septembre 1935
*YUGOSLAVIE . . . . .	» » » » »	1 <sup>er</sup> août 1931

Enfin, l'Acte de Rome a été déclaré applicable :

- dans un certain nombre de possessions britanniques (v. *Droit d'Auteur* des 15 avril 1932, p. 38-39, 15 janvier 1933, p. 3, 15 décembre 1933, p. 134, 15 juillet 1936, p. 73);
  - dans les colonies françaises et dans les pays de protectorat et territoires relevant du *Ministère français des Colonies* (v. *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1933, p. 133);
  - dans les possessions japonaises suivantes: *Corée, Formose, Sakhaline du Sud* et territoire à bail de *Kouantoung* (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1932, p. 40);
  - dans les colonies suivantes des *Pays-Bas*: *Indes néerlandaises, Surinam et Curaçao* (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1932, p. 41);
  - dans la zone espagnole du protectorat du *Maroc* et dans les colonies espagnoles (v. *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1934, p. 133).
- Demeurent encore liés par l'Acte de Berlin les pays suivants :

ESTONIE	NOUVELLE-ZÉLANDE	Sud-Ouest Africain
HAÏTI	SIAM	

b) L'Acte de Rome et les réserves

Les pays non réservataires sous le régime de l'Acte de Berlin et qui sont actuellement liés par l'Acte de Rome sont restés non réservataires sous le régime de ce dernier Acte. En voici la liste :

ALLEMAGNE	ESPAGNE	POLOGNE
AUTRICHE	HONGRIE	PORTUGAL
BELGIQUE	LIECHTENSTEIN	SUISSE
BRÉSIL	LUXEMBOURG	SYRIE ET RÉPUBLIQUE LIBANAISE
BULGARIE	MAROC (zone française)	TCHÉCOSLOVAQUIE
CANADA	MONACO	
DANTZIG	Palestine	

Un certain nombre de pays précédemment réservataires ont abandonné leurs réserves au moment de ratifier l'Acte de Rome ou d'y adhérer, et sont devenus non réservataires. En voici la liste :

AUSTRALIE	INDE BRITANNIQUE	ROUMANIE
DANEMARK	ITALIE	SUÈDE
FINLANDE	NORVÈGE	UNION SUD-AFRICAINE
GRANDE-BRETAGNE	PAYS-BAS	(sans le Sud-Ouest Afric.)

(1) La Bulgarie, la Hongrie et les Pays-Bas, qui n'ont pas signé l'Acte de Rome le 2 juin 1928, ont fait usage en temps opportun du délai de trois mois durant lequel le Protocole de signature est resté ouvert (v. *Actes de la Conférence de Rome*, p. 312 et 324).

† Pays unioniste au moment de la signature de l'Acte de Rome.  
 \* Pays non unioniste au moment de la signature de l'Acte de Rome.  
 \*\* Pays devenu membre contractant de l'Union après la signature de l'Acte de Rome.

Un pays est entré dans l'Union par voie d'adhésion directe à l'Acte de Rome sans faire usage de la faculté de réserve, c'est la *Cité du Vatican*.

Un certain nombre de pays ont maintenu la totalité ou une partie de leurs réserves au moment de ratifier l'Acte de Rome ou d'y adhérer, et sont restés réservataires. Nous les énumérons ci-après :

La France a maintenu sa réserve concernant les œuvres des arts appliqués à l'industrie (à l'article 2, alinéa 4, de la Convention de 1908 est substitué l'article 4 de la Convention primitive de 1886).

La Grèce a maintenu ses réserves sur le droit de traduction et sur le droit de représentation et d'exécution (aux articles 8 et 11 de la Convention révisée en 1908 sont substitués les articles 5 et 9 de la Convention primitive de 1886). En revanche, elle a abandonné sa réserve sur les articles de journaux et de revues.

L'Irlande (État libre) a maintenu sa réserve sur le droit de traduction (à l'article 8 de la Convention révisée en 1908 est substitué l'article 5 de la Convention primitive de 1886, dans la version de l'Acte additionnel de 1896, mais seulement en ce qui concerne les traductions en langue irlandaise).

Le Japon a maintenu sa réserve sur le droit de traduction (à l'article 8 de la Convention de 1908 est substitué l'article 5 de la Convention primitive de 1886, dans la version de l'Acte additionnel de 1896). En revanche, il a abandonné sa réserve concernant l'exécution publique des œuvres musicales.

La Tunisie a maintenu sa réserve concernant les œuvres des arts appliqués à l'industrie (à l'article 2, alinéa 4, de la Convention de 1908 est substitué l'article 4 de la Convention primitive de 1886).

La Yougoslavie a maintenu sa réserve sur le droit de traduction (à l'article 8 de la Convention de 1908 est substitué l'article 5 de la Convention primitive de 1886, dans la version de l'Acte additionnel de 1896, mais seulement en ce qui concerne les traductions dans les langues de Yougoslavie).

Un pays est entré dans l'Union par voie d'adhésion directe à l'Acte de Rome en faisant usage de la faculté de réserve : c'est la Lettonie, qui a substitué à l'article 8 de la Convention de 1928 l'article 5 de la Convention primitive de 1886, dans la version de l'Acte additionnel de 1896, mais seulement en ce qui concerne les traductions dans la langue du pays.

Comment interpréter la renonciation aux réserves, — qu'elle ait eu lieu lors de la ratification de la Convention de 1928 par le pays renonçant, ou lors de l'adhésion de celui-ci à ladite Convention ?

Il faut admettre que la renonciation porte effet uniquement à l'égard des pays liés par la Convention de 1928, les réserves demeurant valables à l'égard des pays encore liés par la Convention de 1908. Cette théorie se justifie parce que la renonciation aux réserves fait partie intégrante de la ratification de l'Acte de Rome ou de l'adhésion à celui-ci, et qu'en conséquence elle ne saurait être tenue pour valable en dehors des rapports régis par ledit Acte. Or, c'est la Convention antérieure, de 1908, avec les réserves éventuelles, qui s'applique dans les relations entre deux pays unionistes dont l'un seulement aurait accepté la Convention de 1928 (Acte de Rome, art. 27, alinéa 1). — Un pays renonçant aux réserves au moment d'accepter l'Acte de Rome peut naturellement étendre aux pays qui demeurent régis par la Convention de 1908 les effets de sa renonciation. En pareil cas, il recourra à la procédure prévue à l'article 30 de ladite Convention. C'est ce qu'a fait la Norvège, dont les réserves ont cessé de porter effet, dès le 1<sup>er</sup> août 1931, dans les rapports avec les pays liés par l'Acte de Rome, et dès le 12 décembre 1931, dans les rapports avec les pays liés par l'Acte de Berlin (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1932, p. 3).

Les colonies, possessions, etc. qui font partie de l'Union non pas à titre de pays contractants, mais comme territoires rattachés à leur métropole respective, suivent *in dubio* le régime de cette dernière, en ce qui concerne les réserves.

## PARTIE NON OFFICIELLE

## Études générales

## L'UNION INTERNATIONALE AU SEUIL DE 1938

L'année 1937 s'est écoulée sans événement marquant pour notre Union. En fait d'adhésion nouvelle, nous n'avons à enregistrer que celle de la *Lettonie* avec effet à partir du 15 mai 1937, adhésion qui avait été notifiée déjà aux pays contractants par note du Département politique suisse en date du 3 décembre 1936 (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1937, p. 4). Un seul pays antérieurement unioniste a accédé, dans le courant de 1937, à l'Acte de Rome du 2 juin 1928 : le *Portugal*, qui est lié par cet acte à dater du 29 juillet 1937 (note du Département politique suisse du 29 juin 1937, v. *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1937, p. 73). Ainsi, pendant les douze derniers mois, notre Union ne s'est modifiée sensiblement ni quant au nombre de ses membres ni quant à sa structure interne. Celle-ci ne doit d'ailleurs pas nous apparaître sous un jour trop défavorable. La Convention signée à Rome s'applique maintenant dans la grande majorité des pays unionistes. Demeurent liés par l'acte antérieur de Berlin, du 13 novembre 1908 : l'*Estonie* (pays réservataire avec deux réserves), *Haïti* (pays non réservataire), la *Nouvelle-Zélande* (pays réservataire avec une réserve), le *Siam* (pays réservataire avec six réserves), le *Sud-Ouest Africain* (pays réservataire avec une réserve). Donc cinq pays seulement sur quarante-trois (en comprenant dans ce total la Palestine et le Sud-Ouest Africain précisément, qui ne sont pas des pays ayant voix délibérative dans les Conférences). On le voit, l'Acte de Rome a été successivement reconnu par tous les pays contractants européens, à la seule exception de l'*Estonie* qui, nous l'espérons, suivra bientôt le mouvement. Cette constatation a de quoi nous réjouir. Il est vrai que le jeu des réserves vient tempérer notre satisfaction. Nous avons exposé en détail dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1937, p. 4 et 5, les complications causées par ce système introduit dans l'Union en 1908; nous ne reprendrons donc pas le sujet, si ce n'est pour observer qu'en Europe le travail d'unification est somme toute assez avancé. En effet, les réserves en vigueur entre pays européens appliquant l'Acte de Rome

sont relativement peu nombreuses et surtout peu variées. Il y a d'abord les réserves maintenues par certains pays déjà réservataires sous le régime de l'Acte de Berlin : réserve de la *France* en ce qui concerne les arts appliqués, réserves de la *Grèce* en ce qui concerne le droit de traduction et le droit de représentation et d'exécution, réserve de l'État libre d'*Irlande* en ce qui concerne le droit de traduction, réserve de la *Yougoslavie* en ce qui concerne le droit de traduction. A ces cinq réserves s'ajoute la réserve stipulée en matière de droit de traduction par la *Lettonie* entrée dans l'Union par voie d'adhésion directe à l'Acte de Rome. Au total six réserves portant sur trois points différents (quatre, si l'on veut distinguer entre le droit de représentation et le droit d'exécution visés par un seul et même article). Le seul pays unioniste européen non encore lié par l'Acte de Rome est, comme nous l'avons vu, l'*Estonie*, qui a formulé deux réserves : l'une sur le droit de traduction, l'autre sur le droit de représentation. Même si l'*Estonie* devait adhérer à l'Acte de Rome en conservant ses deux réserves, ce que nous ne souhaitons certes pas, il n'en résulterait guère de difficultés spéciales, puisque les objets des réserves estoniennes ne seraient pas nouveaux dans le champ d'application dudit acte. Il nous faut cependant signaler que les réserves relatives au droit de traduction et au droit de représentation et d'exécution n'ont pas un contenu absolument uniforme. C'est là un point qui a son importance. La Grèce demeure liée, tant pour le droit de traduction que pour le droit de représentation et d'exécution, par la Convention de Berne primitive de 1886. Elle ne protège donc le droit de traduction que pendant dix ans à partir de la publication de l'œuvre originale dans un des pays de l'Union. Quant au droit de représenter la traduction d'une œuvre, il est également limité à dix ans en Grèce, cependant que le droit d'exécuter en public les œuvres musicales éditées n'y est pas reconnu en l'absence d'une mention expresse d'interdiction. Cette survivance de dispositions vieilles de plus de cinquante ans est regrettable. La Grèce est le seul pays qui applique encore le régime de 1886 au droit de traduction et au droit de représentation. Nous nous demandons si elle ne pourrait pas progresser jusqu'à l'étape suivante, de 1896, et y rejoindre l'*Estonie*, l'État libre d'*Irlande*, la *Lettonie*, la *Yougoslavie*. Remarquons en

passant que la solution dite du délai d'usage, adoptée pour le droit de traduction par la Conférence de Paris en 1896, s'applique en Irlande, en Yougoslavie et en Lettonie uniquement aux traductions dans les langues de ces pays (restriction prévue par l'article 25, alinéa 3, de l'Acte de Rome). L'*Estonie*, en revanche, qui n'est pas encore liée par le texte conventionnel de 1928, ne connaît pas cette limitation. Le régime de 1896 tel quel est en vigueur dans ce pays pour le droit de traduction et pour le droit de représentation, tandis que le droit d'exécution est déjà soumis, en Estonie, à la réglementation de 1908 qui a aboli la mention d'interdiction. — Si nous considérons maintenant les pays unionistes non européens, nous voyons que, parmi ceux qui appliquent l'Acte de Rome, deux seulement sont réservataires : le *Japon* avec une réserve sur le droit de traduction (régime tel quel de 1896), et la *Tunisie* avec la réserve française sur les arts appliqués. Trois autres pays, où l'Acte de Rome n'est pas encore en vigueur, sont également réservataires : la *Nouvelle-Zélande* avec une réserve sur la rétroactivité, le *Sud-Ouest Africain* avec une réserve sur la rétroactivité, le *Siam* enfin avec six réserves sur les œuvres des arts appliqués, les conditions et formalités de la loi du pays d'origine, le droit de traduction, le contenu des périodiques, le droit de représentation et d'exécution, et la rétroactivité. On peut escompter l'abandon, par la Nouvelle-Zélande et le Sud-Ouest Africain, de leur réserve sur la rétroactivité lorsqu'ils adhéreront à l'Acte de Rome, puisque la Grande-Bretagne, l'Australie, l'Union Sud-Africaine, pays se rattachant, eux aussi, à l'Empire britannique, ont à cet égard indiqué la voie. Ne resteraient plus alors comme réserves, que nous serions tentés d'appeler extraordinaires, que celles du Siam sur les conditions et formalités, sur le contenu des périodiques et sur la rétroactivité. Nous ne désespérons pas d'en saluer un jour la disparition, qui ne laisserait plus subsister dans l'Union, uniquement régie par l'Acte de Rome, que des réserves sur trois points : sur la question des arts appliqués, sur le droit de traduction, sur le droit de représentation et d'exécution.

On remarquera peut-être que les réserves sur le droit de représentation et d'exécution sont peu nombreuses. C'est exact, et nous souhaiterions fort que tombât celle de la Grèce sur le droit d'exécution. Mais nous avouons qu'un

certain parallélisme entre le droit de traduction et le droit de représenter les traductions est naturel. Si le premier est soumis à un délai spécial, il est logique que le second soit traité de même. Voilà pourquoi la réserve sur le droit de traduction nous paraît quasiment appeler la réserve correspondante sur le droit de représentation. Le fait que l'État libre d'Irlande, le Japon et la Yougoslavie ont stipulé une réserve seulement sur le premier de ces droits ne doit pas nous inciter à tenir pour anormale l'autre solution (des deux réserves) qui a prévalu en Estonie et en Grèce (voir à ce sujet le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1937, p. 5). La Lettonie, qui est entrée dans l'Union par voie d'adhésion à l'Acte de Rome, a suivi l'exemple de l'Irlande, du Japon et de la Yougoslavie. Mais il faut bien le dire : elle ne pouvait pas faire autrement, le texte conventionnel de 1928 n'autorisant, de la part des nouveaux adhérents, que la réserve sur le droit de traduction (texte de 1896 appliqué exclusivement à la langue du pays réservataire). Il en résulte cette conséquence un peu singulière — cela n'est pas niable — que le droit de traduction afférent à une œuvre unioniste en Lettonie est protégé d'une manière moins efficace que le droit de représenter en public la traduction de cette même œuvre.

La *Conférence de Bruxelles*, prévue d'abord pour 1935, puis pour 1936, a été, on le sait, renvoyée jusqu'au moment où un projet de convention mondiale sur le droit d'auteur pourrait être soumis à une Conférence universelle. Il a paru opportun d'envisager la réunion de cette conférence immédiatement avant la nôtre, parce que de nombreux délégués participeraient sans doute à l'une et à l'autre. Cet argument d'économie a son poids. Mais force nous est de reconnaître que le renvoi de notre conférence tend à se prolonger de façon regrettable. Ce n'est pas, nous l'avons maintes fois dit, que nous réclamions de fréquentes révisions de la Convention de Berne. Nous croyons au contraire qu'il est bon de permettre aux instruments diplomatiques de porter effet durant un temps assez long, s'ils ne révèlent pas d'emblée des défauts essentiels. Or, tel n'est pas le cas de la Convention signée à Rome le 2 juin 1928. Seulement les travaux préparatoires en vue de la révision de Bruxelles sont terminés depuis deux ans : ils attendent d'être utilisés. Cela ne contribue guère à les rendre plus actuels et nous craignons que, si la situa-

tion présente se prolonge, il ne faille reprendre sérieusement les problèmes dont sera saisie la Conférence de notre Union. Le projet de convention mondiale n'a pas encore pris sa forme définitive. On demeure en présence de deux projets principaux : celui d'un accord unique qui serait destiné à remplacer les deux Conventions plurilatérales mais non universelles de Berne et de Buenos-Aires—La Havane, et celui d'une troisième convention qui laisserait subsister les deux traités susindiqués en tant que ceux-ci seraient plus favorables que la nouvelle convention mondiale à conclure, ou non contrairement à celle-ci. Nous avons fait observer, en ce qui concerne le premier projet, qu'il nous semblait irréalisable, les pays américains ne voulant pas consentir à se mettre au niveau de la Convention de Berne (ce qu'ils pourraient faire en y adhérant), et les pays européens n'acceptant pas davantage de sacrifier aux exigences américaines de telle ou telle réforme consacrée par notre Union. Quant au second projet, nous lui avons reproché son manque de clarté, vu qu'il institue l'application possible de deux conventions. La solution rationnelle à notre avis, encore qu'elle ne soit pas très simple, consiste à élaborer une convention destinée spécialement à régler les rapports entre les pays américains et les membres de l'Union de Berne, convention qui ferait certaines concessions à l'Amérique, sans compromettre les conquêtes de notre charte. Ainsi donc, entre pays liés par la Convention de Berne (Allemagne-France, par exemple), application exclusive de cette dernière; entre pays liés par l'accord de Buenos-Aires—La Havane (Paraguay-Uruguay, par exemple), application exclusive dudit accord; entre pays dont l'un est lié par la Convention de Berne et l'autre par l'accord de Buenos-Aires—La Havane, application de la nouvelle convention. Voilà comment nous concevons la solution du problème. Mais il est nécessaire que les milieux intéressés se prononcent, et qu'un projet soit officiellement communiqué aux divers pays comme étant celui sur lequel la Conférence mondiale délibérera. C'est ce qui n'a pas encore été fait, du moins à notre connaissance. Et c'est aussi pourquoi nous avons l'impression qu'on ne s'est pas beaucoup rapproché du but au cours de l'année 1937. L'Association littéraire et artistique internationale s'est préoccupée de ces lenteurs : elle a exprimé, au cours de son dernier congrès de Paris, en juin 1937, le vœu que les travaux

préparatoires fussent bientôt communiqués aux divers Gouvernements, ceux-ci devant ensuite faire parvenir leurs observations officielles au Gouvernement belge chargé de convoquer la Conférence mondiale (v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1937, p. 92). Mais, nous le répétons, l'important est de donner aux travaux préparatoires une conclusion nette : de les cristalliser en un projet qui servira de base aux discussions de la Conférence. Souhaitons que cette étape soit atteinte au cours de 1938. Car on ne doit pas se dissimuler que l'étude du projet demandera encore du temps.

Les *conventions bilatérales* en matière de propriété littéraire et artistique n'offrent plus le même intérêt qu'autrefois, lorsqu'elles étaient la seule source du droit d'auteur international. Il convient néanmoins de suivre avec attention le développement des accords de réciprocité qui interviennent entre les États-Unis et les pays européens, puisque la protection des auteurs du vieux continent dans la grande république du Nord-Amérique n'est pas actuellement possible par un autre moyen. Nous signalerons donc la proclamation du 10 octobre 1934, du Président des États-Unis, portant application de la loi du 4 mars 1909 sur le *copyright*, avec la disposition concernant le contrôle des instruments de musique mécaniques, aux citoyens espagnols. Dans bien des accords de réciprocité, cette protection des droits musico-mécaniques est comprise (voir, par exemple, la proclamation américaine relative aux auteurs de la Ville libre de Dantzig, du 7 avril 1934, dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1934, p. 86). Mais il arrive aussi qu'elle soit au contraire réservée *expressis verbis* (voir la proclamation du 9 avril 1910 concernant divers pays, parmi lesquels l'Espagne, dans le *Droit d'Auteur* du 15 mai 1910, p. 59).

Puisque nous parlons des *États-Unis*, il est sans doute indiqué d'intercaler ici quelques mots sur la situation de ce pays en face de notre Union. Les partisans de l'adhésion à la Convention de Berne révisée à Rome sont toujours à l'œuvre avec un optimisme qui mérite les plus grands éloges. Mais il y a de très fortes oppositions à vaincre. Le 26 novembre 1937, la commission sénatoriale des affaires étrangères a approuvé une résolution favorable à l'adhésion des États-Unis à l'Acte de Rome (v. *Publisher's Weekly* du 4 décembre 1937). La situation, à première vue, ne semblerait pas trop mauvaise. Cependant, nous ne

devons pas oublier qu'en 1935 déjà de grands espoirs avaient été fondés sur le *bill* Duffy, qui se sont complètement évanouis. Nous renvoyons, pour les détails, à notre article dans le *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1935, p. 123, et au rapport de notre dévoué correspondant M. Thorvald Solberg dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1937. Aux objections économiques et qui sont celles de la Fédération du travail et de la Société américaine des auteurs (en tant que cette dernière proteste contre des sanctions trop peu sévères ou des facilités trop grandes d'utilisation prévues par le *bill* Duffy) s'ajoute une difficulté d'ordre constitutionnel sur laquelle M. John G. Paine, Directeur général de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*, a fort opportunément appelé l'attention dans le fascicule d'*Inter-Auteurs* de septembre 1937. D'après le droit américain, les traités avec les autres pays sont conclus par le pouvoir exécutif (soit le Président des États-Unis) avec le consentement du Sénat. Donc la Convention de Berne (dans la version de Rome) pourrait être rendue exécutoire aux États-Unis par une décision présidentielle à laquelle le Sénat aurait donné son approbation. Or, c'est ici que la controverse prend naissance.

En Amérique, certains esprits jugent, paraît-il, que la Convention est quelque chose d'autre et de plus qu'un traité; ils la définissent : un *statut*. Que faut-il entendre par ce terme ? Nous pensons qu'un statut est essentiellement une source de droit matériel ou, comme le dit M. Paine au cours de son article, un corps de loi. M. Paine poursuit ainsi son raisonnement : à supposer que la Convention de Berne ne puisse ou ne doive pas être qualifiée de traité, la question se pose de savoir si elle peut être acceptée par les États-Unis selon la procédure indiquée plus haut. Notre auteur en doute. Si, dit-il, la Convention de Berne est considérée comme une véritable loi, elle ne pourrait pas être mise en vigueur aux États-Unis par une simple décision présidentielle munie du consentement sénatorial. Il deviendrait nécessaire de la faire approuver par le Sénat et la Chambre des représentants, c'est-à-dire — car c'est à cela qu'on aboutirait — à faire voter par le Congrès une loi sur le *copyright* rigoureusement adaptée à la Convention. Vouloir se dispenser d'un semblable effort, dont les vicissitudes de certains *bills* (*bills* Vestal, Duffy, etc.) démontrent suffisamment l'ampleur, c'est courir un grand risque. M. Paine estime

que la Cour suprême pourrait refuser d'appliquer la Convention si les États-Unis y adhéraient par la procédure des traités.

Peut-on vraiment contester que la Convention soit un traité ? Elle l'est manifestement par la forme et par le champ d'application puisqu'elle règle des rapports internationaux. Mais M. Paine et ceux qui partagent ses idées s'achoppent, — telle est du moins notre impression, — au contenu des stipulations de droit matériel. Ces dispositions-là sont, si l'on peut s'exprimer ainsi, des fragments de loi. Les pays contractants doivent s'y conformer. Dès lors, en adhérant à la Convention, les États-Unis assumeraient l'obligation d'obéir à ces règles de droit matériel et comme ces règles sont matière de loi, ils devraient leur appliquer la procédure d'adoption des lois (vote par le Sénat et la Chambre des représentants). Nous avouons ne pas bien comprendre la distinction entre les traités authentiques et les traités qui seraient des statuts. Juridiquement, un accord conclu entre deux ou plusieurs pays est un traité, qu'il renferme ou non des clauses de droit matériel. Du reste, si l'on voulait accepter la théorie présentée par M. Paine, il n'y aurait presque plus de traités (du moins dans notre domaine), parce que la quasi totalité des arrangements bilatéraux et plurilatéraux de propriété littéraire et artistique ont un contenu — variable — de droit matériel. Les premières conventions relatives au droit d'auteur étaient, elles aussi, des « statuts » (selon le système exposé par M. Paine) : elles déterminaient l'étendue du droit de traduction, du droit de reproduction concernant les articles de revues et de journaux, s'occupaient des emprunts licites, des airs de musique adaptés aux instruments mécaniques, etc. Prétendre qu'une convention change de nature et devient « un statut » dès qu'elle formule elle-même des règles de droit matériel au lieu de se borner à poser des principes d'application (assimilation aux nationaux) c'est, nous semble-t-il, aller trop loin. Il y a eu des accords qui étaient des lois internationales fort détaillées, presque complètes. La convention littéraire austro-sarde, par exemple, du 22 mai 1840, embrassait tout le droit d'auteur et ne revoyait au droit interne que pour les sanctions. Mais on s'est vite rendu compte des inconvénients d'un tel système : le traité qui épuise la matière n'autorise pas le recours à la loi et à la jurisprudence nationales en cas de la-

cunes toujours possibles. Aussi, les conventions littéraires postérieures n'ont-elles plus eu l'ambition d'être « exhaustives ». En particulier, la Convention de Berne révisée n'est pas un statut complet, si l'on tient absolument au terme de statut. Elle énumère à la vérité les œuvres protégées et énonce plusieurs prérogatives de l'auteur (le droit moral, le droit de traduction, le droit d'adaptation, le droit d'enregistrement mécanique, le droit de radiodiffusion). Mais le droit primordial de reproduction n'est pas mentionné, et le droit de représentation et d'exécution ne l'est que par un renvoi au principe fondamental de l'assimilation des auteurs étrangers unionistes aux nationaux. Certes, on tendrait volontiers à augmenter la place réservée, dans la Convention, au droit matériel : le programme de la Conférence de Bruxelles l'atteste. Cependant, la règle cardinale de l'assimilation demeure intacte, et certains droits spécialement reconnus par la Convention sont, malgré la consécration sur le terrain international, sujets à une réglementation nationale portant sur les conditions d'exercice (droit moral, droit de radiodiffusion, droit d'enregistrement mécanique). La Convention ne se substitue par conséquent pas d'une façon systématique au droit national; elle prévoit même, à l'occasion, l'intervention complémentaire de celui-ci (*halbstarres System* de M. Willy Hoffmann). Au total, nous ne trouvons pas d'argument décisif en faveur de la thèse qui voit dans la Convention de Berne révisée un « statut » et non pas un traité.

Mais nous reconnaissons que notre opinion ne résout pas encore le problème, loin de là. Un pays est libre d'adhérer à une convention qui s'oppose à son droit interne sur tel ou tel point. Il s'engage par là même à traiter les bénéficiaires de la convention autrement que les nationaux. La Suisse a protégé jusqu'au 1<sup>er</sup> juillet 1923 les auteurs par une loi fort restrictive en ce qui concernait le droit de traduction. Celui-ci s'éteignait s'il n'était pas utilisé dans les cinq ans à dater de l'apparition de l'œuvre dans la langue originale. Néanmoins, la Suisse a adhéré, avec effet à partir du 9 septembre 1910, à la Convention de Berne révisée à Berlin le 13 novembre 1908, soit à un accord en vertu duquel le droit de traduction était protégé aussi longtemps que le droit de reproduction. Entre le 9 septembre 1910 et le 1<sup>er</sup> juillet 1923, le droit de traduction a été soumis en Suisse à deux ré-

gimes de contenu différent : le régime national, assez peu libéral, réservé aux auteurs suisses (auteurs suisses allemands traduits en français et édités en Suisse romande), et le régime beaucoup plus avantageux de la Convention de 1908, lequel profitait aux auteurs étrangers unionistes. Cette coexistence n'avait rien d'une hérésie juridique parce que la Suisse, dès l'instant où elle a adhéré à une convention, applique celle-ci au même titre qu'une loi. Les États-Unis ne pourraient-ils pas agir de même : accéder, selon la procédure des traités, à la Convention de Berne révisée en 1928, et faire application de cette dernière aux auteurs unionistes, sans se préoccuper des divergences entre le droit conventionnel et le droit national ? La chose serait *théoriquement* possible, si les États-Unis avaient, en matière de mise en vigueur des instruments diplomatiques, les conceptions de la Suisse. Or, d'après M. Paine, il n'en serait pas ainsi. La Grande-Bretagne, la Suède et divers autres pays exigent une véritable incorporation du traité au droit national : d'où cette conséquence que le premier ne saurait être en contradiction avec le second. Les différences éventuelles entre ces deux sources de droit doivent être préalablement effacées par une adaptation de la loi au traité, sinon ce dernier n'acquiesce pas force exécutoire <sup>(1)</sup>. M. Paine incline à penser que les États-Unis ont adopté, dans la question constitutionnelle qui nous occupe, la doctrine britannique. Cette opinion n'est pas incontestée <sup>(2)</sup>; mais, même si le principe contraire de l'application directe du traité était valable, la nécessité de mettre la loi américaine sur le *copyright* en harmonie avec la Convention s'imposerait *pratiquement*, selon nous. Car aucun pays ne traite volontiers ses propres ressortissants moins bien que les étrangers bénéficiaires d'une convention. Le sentiment de l'équité s'insurge là-contre. Passe encore si l'infériorité des nationaux porte sur des points secondaires : on aura probablement pensé en Suisse que la protection du droit de traduction dans la loi interne était une affaire plus ou moins négligeable, puisque ce sont presque toujours des auteurs étrangers (donc

soumis à la Convention) qui sont traduits. Fort bien. Mais il y a entre la Convention de Berne révisée et la loi américaine sur le *copyright* des différences absolument capitales, des oppositions qu'il est indispensable de supprimer. Il nous suffira de rappeler qu'aux États-Unis la reconnaissance du droit d'auteur est subordonnée à des conditions et formalités, ce qui n'est pas concevable dans le régime de l'Union. Si les États-Unis se décidaient à adhérer à l'Acte de Rome, une solution législative du problème des formalités et conditions constitutives du droit d'auteur devrait être trouvée. Nous entendons par là qu'une loi américaine régulièrement votée devrait ou bien étendre aux auteurs nationaux le bénéfice de la protection automatique et inconditionnelle, ou bien réserver cette protection aux auteurs unionistes qui recevraient de la sorte, en vertu de la Convention, *mais aussi* en vertu d'une loi américaine, un traitement particulier. On voit la conclusion à laquelle nous aboutissons : adaptation du droit national à la Convention internationale par réception de celle-ci dans celui-là, puis adhésion à l'Acte de Rome selon la procédure des traités (décision présidentielle prise avec le consentement du Sénat). On dira peut-être : voilà qui n'est guère nouveau. Sans doute. Pourtant notre suggestion, que M. Solberg a déjà voulu réaliser, aurait l'avantage d'éliminer de la discussion relative à l'accession américaine ce qui peut être laissé de côté. Il n'est pas nécessaire de reviser *toute* la loi sur le *copyright* avant l'entrée des États-Unis dans l'Union, puisque les questions abandonnées par la Convention au droit interne demeurent, malgré tout, assez nombreuses (emprunts licites, limitations du droit de représentation et d'exécution, conditions d'exercice du droit moral, du droit de radiodiffusion, du droit d'enregistrement mécanique, application du principe de la rétroactivité, sanctions). Il est évident que si l'on ouvre la discussion sur le droit d'auteur dans son ensemble, on élargit singulièrement le terrain où les opinions contraires sont invitées à se mesurer. A cet égard, l'attitude de la Société américaine des auteurs, compositeurs et éditeurs est caractéristique. Cette organisation reste favorable à l'entrée des États-Unis dans l'Union, mais elle combat certaines dispositions du *bill* Duffy qui ne sont pas sujettes à l'emprise de la Convention de Berne (atténuation des sanctions frappant les contrefacteurs, v. *Droit d'Auteur* du 15

novembre 1935, p. 124, 2<sup>e</sup> col.) <sup>(1)</sup>. Cet exemple montre le danger que court la cause de notre Union, si l'on joint le problème de l'accession à la Convention de Berne à celui d'une révision générale de la loi américaine sur le *copyright*. En vérité, il n'est pas besoin de jouer ici la difficulté. Car les obstacles qu'il faut absolument vaincre sont assez grands pour absorber toutes les forces qui s'emploient depuis près d'un demi-siècle à attirer à nous les États-Unis.

L'année 1937 n'aura pas été très féconde en travaux législatifs dans notre domaine, du moins si l'on envisage les résultats définitifs. Les vastes réformes entreprises en Allemagne et en France ne sont pas terminées. M. de Boor a renseigné nos lecteurs sur ce qui s'est passé dans le premier de ces pays (v. *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1937, p. 111). Quant à l'évolution du projet français auquel M. le Ministre Jean Zay a attaché son nom, nous la retraçons ci-après, p. 9. Cependant, une loi organique sur le droit d'auteur est entrée en vigueur au cours de l'année dernière : c'est la loi *lettone*, exécutoire depuis le 15 mai 1937. Nous en commencerons la publication, en version française, dans un prochain numéro. C'est un document étendu qui ne compte pas moins de cent articles. Nous ne pouvons songer à l'étudier ici. La place qui nous reste n'autorise que deux ou trois remarques au courant de la plume. La loi se divise en quatre parties dont la première, consacrée au droit d'auteur sur les œuvres littéraires, artistiques et scientifiques (cinquante-huit articles), est la plus volumineuse et la plus importante. C'est là que sont énoncées les règles fondamentales sur les objets et les sujets de la protection, sur le contenu du droit d'auteur, les restrictions apportées à celui-ci, la durée, la cession du droit d'auteur, les sanctions. Parmi les œuvres protégées, nous relevons les ouvrages d'art appliqué et œuvres orales (conférences, allocutions et autres œuvres de même nature). L'auteur est le créateur de l'œuvre; cette formule est l'équivalent de celle de la nouvelle loi autrichienne du 9 avril 1936 : l'auteur est celui qui a créé l'œuvre. Le législateur letton s'est attaqué aussi au problème ardu du créateur du film cinématographique : il considère comme l'auteur d'un film la personne qui l'a réalisé en réunissant les éléments artistiques et techniques. Cette définition nous

<sup>(1)</sup> Le juge appelé à décider n'a qu'à tenir compte de la loi de son pays et non pas des traités qui seraient contraires à cette loi. Le traité n'oblige que le gouvernement à faire voter une loi qui soit en harmonie avec le traité.

<sup>(2)</sup> Dans son traité sur la protection internationale de la propriété industrielle, M. Ladas montre que les juristes américains sont divisés sur ce point. Il cite aussi des décisions des autorités américaines dans l'un et l'autre sens.

<sup>(1)</sup> Voir aussi *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1937, p. 83, 2<sup>e</sup> col., où cette question n'est toutefois pas considérée comme essentielle.

semble viser l'entrepreneur dont elle exigerait un travail de coordination et de direction. Mais si l'entrepreneur est un bailleur de fonds sans plus, est-ce que cette prestation financière, assurément essentielle, suffira pour constituer la réunion des éléments artistiques et techniques du film? Une société anonyme de productions cinématographiques peut, par des contrats, «réunir» un personnel artistique et technique qui tournera le film, en pleine indépendance. La société sera-t-elle néanmoins considérée comme l'auteur du film? La loi lettone admettant les personnes morales au bénéfice du droit d'auteur originaire, il n'y aurait pas d'empêchement de ce côté-là. Quoi qu'il en soit, nous ne croyons pas que la question de savoir à qui appartient le droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique ait été déjà résolue *in abstracto* d'une manière satisfaisante (voir à ce sujet l'article déjà cité de M. le prof. de Boor). Les auteurs d'une œuvre dramatico-musicale ne sont pas de véritables collaborateurs au sens de la loi lettone: ils conservent chacun leur droit; le principe allemand de la divisibilité adopté par l'ancienne loi russe du 20 mars 1911 a été maintenu. Les prérogatives de l'auteur sont celles qui lui sont en général attribuées: le droit moral comprend le droit de décider si l'œuvre doit être publiée, le droit d'en revendiquer la paternité et le droit de s'opposer aux modifications, sous réserve des cas prévus par la loi. Le droit pécuniaire embrasse notamment le droit de radiodiffusion. S'agissant du droit de traduction, il est prévu que celui-ci n'est attribué à l'auteur en exclusivité que pendant dix ans à compter de la publication de l'original; si, pendant ladite période, l'auteur ne fait pas usage de son droit, l'exclusivité cesse. Il faut évidemment voir dans cette disposition l'équivalent de l'article 5 de la Convention de Berne de 1886/1896, puisque la Lettonie s'est réservée d'appliquer cet article en lieu et place de l'article 8 de la Convention de Berne révisée. Mais alors la rédaction choisie n'est peut-être pas tout à fait claire: elle ne souligne pas que le droit exclusif de traduction dure aussi longtemps que le droit de reproduction, si une traduction autorisée paraît dans le délai d'usage de dix ans. Les restrictions apportées au droit d'auteur sont assez nombreuses: nous ne pouvons pas nous y attarder. Signalons cependant les licences légales instituées en faveur des fabricants de disques phonographiques et de la radio

d'État de Lettonie. La première licence est celle qui existe en Allemagne et en Suisse; elle est seulement un peu plus large en Lettonie où elle s'applique également aux œuvres littéraires (tandis qu'en Allemagne et en Suisse la licence obligatoire ne peut s'emparer d'une œuvre littéraire que conjointement avec une œuvre musicale). Quant à la radio d'État, elle peut exécuter les œuvres littéraires et musicales sans l'autorisation de l'auteur, moyennant rétribution d'après un tarif officiel. Cette autorisation est toutefois nécessaire si l'œuvre doit être modifiée au cours de l'émission radiophonique (respect du droit moral, conformément à l'article 11<sup>bis</sup>, alinéa 2, de l'Acte de Rome). La licence légale au profit de la radio lettone concerne aussi les transmissions par télévision, c'est-à-dire qu'elle pourra frapper également des œuvres artistiques (et non pas uniquement des œuvres littéraires et musicales). — La durée du droit d'auteur est celle de la Convention: vie de l'auteur et cinquante ans *post mortem*, avec l'interprétation russe, selon laquelle le délai de protection se calcule à partir du 1<sup>er</sup> janvier de l'année au cours de laquelle s'est produit l'événement décisif (mort de l'auteur ou publication de l'œuvre pour certains délais spéciaux). — Le droit d'auteur est cessible, contrairement à la solution qui a prévalu en Autriche et qui semble se dessiner en Allemagne. Les contrats dont il est l'objet sont soumis à la forme écrite. Les sanctions sont pécuniaires (pas d'emprisonnement comme en prévoit la loi autrichienne de 1936).

La deuxième partie de la loi lettone traite des photographies qui sont protégées moins longtemps que les œuvres littéraires et artistiques proprement dites. Le délai est ici de dix ans *post publicationem*.

La troisième partie contient les règles relatives aux deux principaux contrats d'exploitation du droit d'auteur: le contrat d'édition et le contrat de représentation. Rien de spécial à signaler à propos du premier. Quant au second, il laisse à l'auteur le droit de résiliation au cas où la répétition générale démontrerait que l'œuvre est représentée ou exécutée (car le contrat de représentation peut également porter sur une œuvre musicale) d'une manière manifestement non artistique. Notons encore que le droit accordé à un entrepreneur de représenter une œuvre en public n'implique pas le droit de radiodiffusion.

La quatrième et dernière partie de la loi délimite le champ d'application de celle-ci. Sont protégées conformément au principe usuel: toutes les œuvres des citoyens lettons, inédites ou éditées en Lettonie ou à l'étranger, et toutes les œuvres d'auteurs étrangers éditées en Lettonie. La loi ne parle pas des ouvrages d'auteurs étrangers, édités hors de Lettonie. Nous en concluons qu'elle ne les protège pas, cette catégorie d'œuvres devant faire l'objet de traités.

Dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1937, p. 7, nous avons parlé de la loi japonaise du 15 juillet 1935, qui modifie la législation du Japon sur le droit d'auteur. En examinant de plus près cette législation, nous nous sommes rendus compte que nous ne possédions pas une loi antérieure à celle de 1935 et à laquelle cette dernière se référait. Nous avons donc dû surseoir à la publication de la loi de 1935 et demander à l'Administration japonaise un complément d'information. Nous espérons être bientôt à même d'offrir à nos lecteurs une documentation *up to date* en ce qui touche la protection légale du droit d'auteur au Japon.

Un projet de loi sur le droit d'auteur a été déposé le 5 mars 1937 sur le bureau de l'Assemblée législative de l'Uruguay. Nous en avons eu connaissance à titre confidentiel. Néanmoins, nous ne violerons pas, croyons-nous, les règles de la discrétion en annonçant simplement l'existence de ce projet.

La *jurisprudence* continue à s'occuper des problèmes posés par les moyens nouveaux de répandre et d'exploiter les ouvrages de l'esprit. En France, certaines entreprises de publicité organisent depuis quelque temps des concerts offerts, généralement enregistrés, et qui sont ensuite radiodiffusés par plusieurs postes émetteurs. A l'encontre de cette utilisation de leurs œuvres, les auteurs ont invoqué leur droit de reproduction. Une entente à l'amiable n'a pas toujours été possible. La justice a donc dû intervenir. Par jugement du 18 janvier 1937, le Tribunal de commerce de la Seine s'est prononcé sur la question de savoir si l'enregistrement servant à de semblables concerts était une édition à laquelle l'auteur devait donner son assentiment. Bien entendu, les droits d'exécution n'étaient pas en cause: ils avaient été payés régulièrement. Cependant, la radiodiffusion supposait une fixation préalable des œuvres jouées. Et voilà où surgissait le litige. Le défendeur sou-

tenait que l'enregistrement — unique — à l'aide duquel les émissions radiophoniques avaient eu lieu n'était pas une véritable reproduction, mais une copie licite pour l'usage personnel. Le tribunal n'est pas entré dans ces vues. Il a décidé que l'édition englobait tout mode quelconque de reproduction, et qu'un seul exemplaire suffisait pour la caractériser, les défenses de la loi visant non la reproduction en nombre, mais la simple mise au jour. Au surplus, une diffusion par plusieurs postes (onze en l'espèce) ne peut constituer un usage privé, et la technique actuelle de la fixation et de la diffusion des sons est si perfectionnée qu'elle permet de saturer d'une œuvre les territoires les plus étendus, et cela par le moyen d'un disque unique confectionné dans une matière presque inusable. Une édition qui ouvre de telles perspectives causerait un grave préjudice à l'auteur, si ce dernier n'était pas en mesure de l'interdire ou de l'autoriser sous conditions (v. *Inter-Auteurs* d'avril 1937, p. 434).

Il est de jurisprudence presque constante que le droit d'exécution afférent à la musique d'un film sonore doit être obtenu des compositeurs ou de leurs ayants droit (les sociétés d'auteurs), et donc que l'autorisation d'utiliser une composition musicale pour un film n'englobe pas le droit de jouer l'œuvre conjointement avec la projection du film. En *Finlande*, la Cour suprême en a décidé autrement par arrêt du 28 octobre 1936. Elle a considéré que le film était une œuvre composite, mais formant néanmoins un tout, et que le droit d'auteur sur ce tout devait appartenir au producteur ou fabricant. Dès lors, ce dernier devait disposer aussi du droit d'exécuter la musique à l'occasion de la projection de l'élément visuel du film. Le jugement de première instance avait admis que le film était certes une œuvre composée de plusieurs parties formant un tout, mais que le titulaire du droit d'auteur sur le tout devait avoir acquis l'autorisation d'exploiter chaque partie distincte, autorisation qui manquait en l'espèce en ce qui concerne le droit d'exécution. La Cour d'appel cassa ce jugement et la Cour suprême confirma l'arrêt du tribunal de deuxième instance. Le raisonnement des premiers juges est, nous semble-t-il, plus repoussé que vraiment réfuté dans le texte que nous avons sous les yeux (v. *Inter-Auteurs* de mai 1937, p. 449).

On se souvient peut-être de notre exposé du conflit qui s'est élevé entre l'in-

dustrie phonographique et les sociétés de radiodiffusion, la première prétendant empêcher les secondes de propager par T. S. F. ses enregistrements sans son consentement (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1937, p. 8). Le manque de place nous a empêché de publier les arrêts des deux Cours suprêmes de Suisse et d'Allemagne, rendus les 7 juillet et 14 novembre 1936, en conclusion de ce litige débattu à peu près simultanément dans les deux pays. Notre correspondant d'Allemagne, M. de Boor, a apprécié avec sa sagacité coutumière l'arrêt allemand (v. *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1937, p. 114-115). Ses remarques judicieuses disent tout ce qu'il fallait dire. Nous voudrions simplement, au point de vue du droit comparé, relever encore ceci. La Cour d'appel du canton de Berne et le Tribunal fédéral suisse avaient déclaré l'une et l'autre que l'article 21 de la loi suisse (lequel autorise la libre exécution publique des œuvres licitement enregistrées sur des instruments mécaniques, lorsque cette exécution a lieu à l'aide desdits instruments) ne devait pas s'appliquer à la radiodiffusion des disques, phénomène nouveau appelant une réglementation particulière adaptée à ses caractéristiques. Le *Kammergericht* de Berlin, en revanche, interprétant l'article 22 a de la loi allemande (disposition parallèle à l'article 21 de la loi suisse), avait prononcé dans un sens favorable aux sociétés de radiodiffusion: ces dernières pouvaient propager librement par T. S. F. les disques d'œuvres musicales (ou d'œuvres musicales avec texte) licitement confectionnés. La radiodiffusion, selon la Cour de Berlin, est une exécution publique, bien que cette forme d'exécution publique fût inconnue (en 1910) des rédacteurs de la loi allemande. Ici, le Tribunal du *Reich* s'est séparé du *Kammergericht* pour rejoindre la Cour d'appel bernoise et le Tribunal fédéral suisse. La loi sur le droit d'auteur n'est pas une loi contre les auteurs: si elle restreint sur certains points les droits qu'elle protège d'une manière générale, c'est par des dispositions d'exception. Dans cette catégorie rentre précisément l'article 22 a. Or, l'étendue de l'exception se mesure d'après les possibilités techniques existant lors de l'adoption de la loi. En raisonnant ainsi, on exclut la radiodiffusion des disques du champ d'application de l'article 22 a. Le Tribunal du *Reich* avait encore à examiner un argument d'ordre en quelque sorte politique: les adversaires de la protection invoquaient

à l'appui de leur thèse la doctrine nationale-socialiste et la subordination voulue de l'individu à la collectivité. A quoi les juges de Leipzig ont répondu que l'auteur avait évidemment le devoir d'accomplir son travail au service de la nation, mais qu'il convenait d'encourager la création artistique au profit de tous en accordant au créateur et à celui qui lui est assimilé (*in casu* au fabricant de disques) le bénéfice de l'antique maxime: tout labeur mérite salaire. Ainsi, ce qui correspond aux justes désirs de l'individu et stimule l'activité personnelle par la perspective d'un gain, peut indirectement porter des fruits dont s'enrichira la communauté nationale (cf. *Arrêts civils du Tribunal du Reich*, volume 153, p. 23). Formule heureuse où s'opère la conciliation entre les tendances égoïste et altruiste de l'être humain.

## LE PROJET DE LOI FRANÇAIS

RELATIF AU

### DROIT D'AUTEUR ET AU CONTRAT D'ÉDITION

Nous avons étudié dans le *Droit d'Auteur* des 15 octobre et 15 novembre 1936, p. 112 et 124, le projet de loi français sur le droit d'auteur et le contrat d'édition. Ce projet, ainsi que l'annoncent les journaux français, a été soumis à l'examen de la commission de l'enseignement et des beaux-arts (président: M. le député Le Bail) et modifié sur certains points importants. La revue *Inter-Auteurs* d'octobre 1937 publie les nouvelles dispositions amendées du projet, qui sont apparemment le résultat des délibérations de la commission. Nous nous bornerons, dans les lignes qui suivent, à signaler les changements les plus importants qui se rapportent au droit d'auteur en général, nous réservant d'examiner dans un prochain numéro les dispositions nouvelles relatives au contrat d'édition, en englobant dans notre analyse deux autres projets concernant la même matière.

La modification essentielle à nos yeux, et que nous saluons avec une joie particulière, vise la *durée* du droit d'auteur qui se prolongerait jusqu'à *cinquante ans post mortem*, conformément à la solution législative actuelle. La licence obligatoire légale, prévue par le premier projet, et qui devait intervenir dix ans après la mort de l'auteur, a été abandonnée. Mais au lieu de cette restriction du droit exclusif, une nouvelle disposition serait introduite, aux termes de laquelle tout intéressé qui se verrait

refuser l'autorisation d'exploiter l'œuvre d'un auteur décédé, ou à qui seraient imposées des conditions contraires à l'usage ou à l'équité en échange de cette autorisation, pourrait s'adresser à un tribunal spécial siégeant à Paris, et lui demander d'examiner ces conditions et d'accorder l'autorisation. Cette disposition déroge à la reconnaissance du droit exclusif pendant toute la durée posthume du droit d'auteur (solution du droit actuel) et confiée à un tribunal spécial le soin de fixer, lui, les conditions de l'exploitation, conditions auxquelles le bénéficiaire du droit d'auteur devra se soumettre. Il y a donc là de nouveau une limitation du droit d'auteur, analogue à la licence obligatoire, et d'une grande portée. Il faudra d'abord se demander si cette limitation n'interviendra que pour les autorisations futures, ou bien si elle pourra s'appliquer aussi à des autorisations déjà accordées, attendu que, selon l'article 54, il est possible de requérir une révision des contrats conclus antérieurement, afin de les adapter aux principes de la loi nouvelle, si cette demande est faite dans l'année qui suivra la promulgation de la loi. Mais, à cette solution large, il est permis d'objecter que l'article 21 parle seulement des autorisations à octroyer *dans l'avenir*, et non pas également de celles qui ont déjà été données. Cependant, même s'il s'agissait uniquement des autorisations futures, la disposition envisagée impliquerait une atteinte des plus sérieuses à la liberté de l'auteur et du bénéficiaire du droit d'auteur. Les sociétés de perception, principalement, se trouveraient lésées, qui ont à faire valoir les droits de représentation, d'exécution et les droits phonographiques, etc. Leur pouvoir de fixer librement les tarifs et les redevances contractuelles pour l'utilisation des œuvres serait ainsi annihilé, le tribunal spécial pouvant, par la voie de la révision, déclarer contraires à l'équité les tarifs existants, et les remplacer par de nouvelles conditions qu'il fixerait lui-même. Les auteurs devraient alors accepter la décision du tribunal; ils ne pourraient pas, si les conditions imposées leur paraissaient inacceptables, retirer purement et simplement l'autorisation. Cette activité du tribunal spécial s'écarterait considérablement des fonctions judiciaires ordinaires: il ne serait plus question de trancher un litige, mais d'arrêter des conditions commerciales et des prix, grâce à une sorte de dictature des prix, comme on en a vu, en temps de guerre et de crise, pour les denrées

alimentaires et d'autres marchandises de première nécessité. Mais un tel régime d'exception semblerait bien extraordinaire, s'il devait être étendu aux œuvres littéraires et artistiques. On a cherché à le rendre plus agréable aux auteurs en disposant que le tribunal d'exception (avec siège à Paris) ne se composerait pas seulement de trois magistrats nommés par le Ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts, mais qu'en feraient en outre partie: un délégué des organisations d'auteurs et un délégué des éditeurs ou des autres organisations d'exploitants. Le recours en cassation ne pourra naturellement pas porter sur la question de savoir si les prix et conditions en cause sont équitables, cette question devant être considérée comme une question de fait. Si le tribunal du droit d'auteur fixe à nouveau les tarifs pour l'exploitation des œuvres des auteurs *morts*, sa décision aura un tel poids qu'on sera obligé de la reconnaître aussi pour l'utilisation des œuvres des auteurs *vivants*: il n'y a pas de motifs sérieux de traiter les seconds moins bien que les premiers. Le système ici proposé, et qui consiste à corriger les conditions d'exploitation uniquement en faveur d'un exploitant déterminé, qui demande la «révision», alors que *tous les autres* demeurent soumis aux anciennes conditions n'est pas une solution heureuse. Si l'État prétend intervenir pour arrêter les tarifs et conditions d'exploitation, il devrait plutôt choisir la méthode adoptée en Allemagne, en Autriche, au Canada, aux Pays-Bas, etc., et confier la surveillance générale des exploitants à une autorité dont les décisions seraient obligatoires pour tous.

Le principe des conditions et prix imposés profite aussi aux éditeurs, qui pourront contraindre les héritiers d'un auteur décédé à leur remettre une œuvre en vue de la publication, si le refus desdits héritiers apparaît injustifié, ou si les conditions posées par ceux-ci en vue de l'édition sont contraires à l'équité. Le droit, dérivant du droit moral, de décider souverainement si l'œuvre doit être communiquée ou non au public est ainsi supprimé en ce qui regarde les héritiers, et chaque exploitant, s'il s'agit de procéder à la publication ou de s'y opposer, a plus de droits que les plus proches parents de l'auteur. Et cependant, les raisons qui peuvent être déterminantes pour la non-publication sont souvent d'une nature si intime qu'un tiers se trouvera dans l'impossibilité radicale

d'en sentir la force et d'en apprécier la valeur.

À côté de cette limitation du droit exclusif des héritiers, laquelle se traduit par la faculté reconnue aux exploitants de demander à l'autorité la révision des conditions d'utilisation de l'œuvre, le projet institue encore, quant à l'œuvre d'un auteur décédé, le domaine d'État dans l'éventualité suivante: si le légataire ou le conjoint survivant ou les descendants de l'auteur, qui ne peuvent être bénéficiaires du droit d'auteur qu'à titre viager, meurent avant l'expiration du délai de cinquante ans *post mortem auctoris*, l'exercice et la jouissance du droit jusqu'au terme de cette période sont attribués au Ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts, à charge pour lui d'affecter les sommes perçues à un ou plusieurs instituts d'assistance ou de solidarité fonctionnant au profit des auteurs et de leur famille (art. 21, al. 5). Cette disposition est tant soit peu obscure, en ce sens qu'elle fait succéder l'État si l'un des bénéficiaires meurt avant la fin de la période de cinquante ans *post mortem auctoris*: or, admettons que plusieurs descendants soient ensemble les bénéficiaires et que l'un d'eux décède: sa part ne devrait-elle pas accroître aux autres, l'État ne prenant rang qu'après la mort de tous les descendants? Nous ne sommes pas non plus bien fixés sur la portée de la disposition relative au droit d'auteur après la mort de l'auteur: en effet, le projet évite — et sans doute à dessein — de statuer que les droits de l'auteur sur son œuvre passent à certains héritiers légaux déterminés, si ces droits ne sont pas conférés par testament à une autre personne. D'après la manière dont le projet est rédigé, il semble que l'auteur ne doive pas avoir, sur son œuvre, de droits entrant dans sa succession et pouvant, comme ses autres biens, faire l'objet d'une disposition pour cause de mort, ou être englobés dans la dévolution héréditaire. Si nous comprenons bien le texte que nous avons sous les yeux, le législateur entendrait bien plutôt créer des droits originaires et directs (non acquis par succession), et cela au profit des personnes que l'auteur désignerait en qualité de titulaires dans son testament, et à défaut desquelles le conjoint survivant et les descendants seraient investis du droit d'auteur, chaque bénéficiaire ne recevant d'ailleurs qu'un droit viager. Nous n'aurions donc pas affaire à un legs qui se transmet aux héritiers du légataire, et lorsque le bénéficiaire

vivant à la mort de l'auteur meurt à son tour, ses héritiers ne recueilleraient pas le droit d'auteur dont il n'avait le bénéfice qu'à titre *viager*. Si telle est vraiment l'intention du législateur, l'auteur ne pourrait naturellement pas non plus, de son vivant, accorder par concession, pour la période consécutive à sa mort, des droits qu'il n'aurait pas lui-même. Les concessions consenties par l'auteur s'éteindraient *eo ipso* à sa mort. Nous ne pouvons presque pas croire qu'une semblable solution, désastreuse pour la faculté de l'auteur de disposer de son œuvre, soit voulue. Mais, si notre impression négative correspond à la réalité, il est nécessaire de changer la rédaction du projet, rédaction qui diffère de toutes celles qu'on trouve autre part, et d'élaborer un texte établissant clairement que le droit d'auteur sur l'œuvre fait partie de la succession, qu'il est héréditairement transmissible et susceptible d'être visé par une disposition pour cause de mort, mais que l'ordre successoral, pour cet objet, n'est pas celui du Code civil, le conjoint survivant étant appelé seul le premier, tandis que les descendants ne viendraient qu'ensuite et à son défaut, et l'État après les descendants et à défaut de ceux-ci. En outre, il serait entendu que les personnes appelées par testament ou par la loi (l'État excepté) ne recevraient pas un droit de propriété, mais simplement un usufruit *viager*.

Une question essentielle se pose encore: celle de savoir quelles seront, *sur le terrain international*, les conséquences des restrictions apportées par le projet aux droits des héritiers des auteurs (revision imposée des conditions d'exploitation, et domaine d'État au cours du délai de cinquante ans *post mortem auctoris*). Est-ce qu'un pays unioniste qui accorde sans restrictions un droit exclusif aux héritiers de l'auteur pendant cinquante ans devra aussi accorder cette même et pleine protection aux héritiers d'un auteur français? En préparant le programme de la Conférence de revision qui a siégé à Rome en 1928, nous avons déjà soutenu que les différences dans le contenu de la protection ne devaient pas jouer de rôle, que l'unique loi applicable était celle du pays où la protection était réclamée et que, dès lors, une éventuelle infériorité du pays d'origine, en comparaison du pays d'importation, quant à ce contenu du droit, était sans importance. Mais la majorité des délégations présentes à la Conférence de Rome, se rangeant derrière la Délégation française, défendirent le point de vue contraire, selon lequel une protection ramenée pendant un certain temps au niveau de la licence obligatoire ne pouvait pas, sous cette forme ainsi diminuée, compter comme protection véri-

table dans le cas où il s'agirait de mettre en regard la loi du pays d'origine (avec la licence obligatoire) et la loi du pays d'importation (avec la reconnaissance intégrale du droit exclusif) (application de l'article 7 de la Convention de Berne révisée). Or, on ne saurait conclure de ce qui s'est passé à Rome à un refus parallèle de la majorité des pays d'admettre au bénéfice de la comparaison des délais une période déterminée où, dans le pays d'origine, la protection serait, non pas réduite à une licence obligatoire, mais sujette à un contrôle officiel en ce qui touche les conditions faites aux exploitants. A notre avis, cette restriction du second projet français risque beaucoup moins que la licence obligatoire du premier projet de priver, dans un autre pays unioniste, une œuvre française de la pleine protection jusqu'à cinquante ans *post mortem auctoris*. Les règles particulières concernant la succession à laquelle sont seuls appelés le conjoint survivant et les descendants (l'État devenant héritier à la mort de toutes ces personnes) ne peuvent pas davantage porter préjudice à la protection dans les autres pays unionistes. La question de savoir qui hérite du droit d'auteur doit être tranchée à l'aide des principes du droit international privé en matière d'ordre successoral; si le renvoi au droit du pays d'origine est prescrit, le droit de succession français s'appliquera également dans l'autre pays et l'État français pourra aussi être reconnu, dans ce pays étranger, comme étant l'héritier de l'auteur.

Le nouveau projet accorde au tribunal du droit d'auteur siégeant à Paris, en plus de la compétence de reviser les conditions d'exploitation de l'œuvre d'un auteur décédé, le droit de juridiction encore dans quelques autres cas.

a) Si le contrat d'édition est conclu pour une durée déterminée de plus de 10 ans (de plus de 25 ans pour les publications scientifiques ou musicales), le concédant ou le concessionnaire peuvent en demander la revision, en s'adressant au tribunal du droit d'auteur avant l'expiration de la quatrième année de toute période quinquennale d'exécution du contrat (art. 32).

b) S'il y a contestation au sujet de l'existence de la mévente qui permet à l'éditeur de solder les invendus, le tribunal du droit d'auteur décide (art. 38).

c) Si à la suite d'une vente aux enchères publiques du fonds de commerce de l'éditeur, l'auteur fait valoir que le passage de l'entreprise à l'acquéreur est de nature à compromettre ses intérêts matériels ou moraux, il peut demander la résiliation du contrat, sauf fixation à l'amiable ou à défaut par le tribunal du droit d'auteur, de la somme due par

l'auteur pour les exemplaires repris par lui et de l'indemnité complémentaire éventuellement due par lui (art. 42).

d) Les contrats d'exploitation conclus avant la promulgation de la nouvelle loi pourront faire l'objet, dans l'année qui suivra cette promulgation, d'une demande en résiliation ou en revision, portée devant le tribunal du droit d'auteur par les auteurs ou les personnes auxquelles sont accordés, après la mort de l'auteur, la jouissance et l'exercice du droit d'auteur (art. 54).

Parmi d'autres innovations notables du second projet, nous relevons notamment les suivantes :

Les œuvres réalisées par voie d'enregistrement phonique figurent au nombre des œuvres protégées (art. 9). Il est difficile de se rendre compte de la portée que cette adjonction doit avoir dans la pensée de ses auteurs. A s'en tenir au texte, tout enregistrement d'une œuvre existante donnerait derechef naissance à une œuvre nouvelle, sans qu'il soit dit (comme par exemple dans la loi allemande) que l'enregistrement constitue simplement la transformation (le remaniement) d'une œuvre préexistante, sans qu'il soit dit non plus que le remaniement suppose l'intervention personnelle d'un artiste exécutant, titulaire du droit d'auteur de seconde main. Il faut donc admettre que l'industriel qui procède à un enregistrement phonique quelconque est l'auteur de l'œuvre constituée par cet enregistrement. Quant au contenu de ce qui est enregistré, le projet ne paraît nullement s'en préoccuper (d'après le texte que nous avons sous les yeux), si bien que des cours de bourse, des résultats de compétitions sportives, etc., fixés sur disques, pourraient devenir des œuvres littéraires protégées. Pour les auteurs d'œuvres existantes, il serait inacceptable que l'enregistrement, simple mode de présentation de l'œuvre, fût en quelque sorte élevé à la dignité d'une œuvre indépendante dont le produit appartiendrait au propriétaire de l'enregistrement, et non pas à l'auteur de l'œuvre ainsi présentée. Une pareille solution serait contraire à l'article 13 de la Convention de Berne révisée, lequel attribue le droit d'enregistrement au seul auteur de l'œuvre enregistrée, et ne tolère, à côté de ce droit, aucun droit d'auteur exclusif au profit d'un tiers.

Nous signalons comme un progrès qu'en tête des prérogatives de l'auteur (art. 15) se trouve la mention du droit exclusif de reproduire et de diffuser l'œuvre. Une autre innovation est celle qui accorde à l'auteur le droit exclusif d'autoriser la location, le prêt ou d'autres opérations de communication de l'œuvre au public, si ces opérations ont

pour effet la réalisation de bénéfices ou une réduction des frais généraux. La mise en location des livres, c'est incontestable, diminue sensiblement la vente et les bénéfices que l'auteur retire de celle-ci. Le public se défendra énergiquement contre cette suppression ou ce renchérissement d'un moyen commode de prendre connaissance des œuvres littéraires. La perception des droits donnera aussi lieu à quelques difficultés. L'article 19 concernant la protection du titre de l'œuvre a été amendé : constitue une atteinte au droit d'auteur non seulement l'utilisation non autorisée d'un titre présentant un caractère distinctif, mais aussi celle d'un titre qui, par sa notoriété, serait de nature à favoriser la diffusion de l'œuvre nouvelle qu'il servirait à désigner.

Une disposition d'une grande portée est celle du nouvel alinéa 2 de l'article 23 : l'auteur a la faculté d'accorder au concessionnaire d'un droit d'exploitation une part des profits bruts résultant de l'exploitation de ses autres droits sur l'œuvre indiquée dans la concession. Le projet s'inspire du principe que chaque droit d'exploitation ne peut être concédé qu'à la personne qui l'exerce elle-même. On veut donc rendre impossible une concession intégrale de tous les droits d'exploitation à un tiers qui ne les exerce pas lui-même, mais les concède à son tour à des exploitants par lui autorisés, et tire profit de ce rôle d'intermédiaire. L'éditeur, en particulier, ne pourra acquérir que la concession d'un mode d'édition, de celui qui correspond à son industrie principale (art. 31); il ne pourra pas exiger que l'exploitation d'un autre droit lui soit également accordée. L'éditeur de musique, par exemple, ne pourra pas prétendre obtenir aussi la concession du droit d'exécution. En revanche, en vertu de l'article 23, alinéa 2 nouveau, l'éditeur pourra du moins recevoir une part des bénéfices bruts découlant de l'exploitation de ces autres droits. Le nouveau projet admet par conséquent le partage actuellement pratiqué par les sociétés de perception qui divisent entre auteurs et éditeurs le produit des droits d'exécution.

Nous nous félicitons aussi d'une innovation introduite à l'article 24, alinéa 1 : l'autorisation portant sur l'exploitation d'une des prérogatives de l'auteur (lorsqu'il n'y a pas de contrat) n'est révocable en tout temps que si elle n'a pas été accordée pour une durée déterminée. (Dans le premier projet, l'autorisation unilatérale était toujours révocable.) De même, l'avertissement préalable de six mois pour la dénonciation d'un contrat de concession temporaire (art. 26) tombe non seulement (comme dans le premier projet) si la durée du contrat n'est pas

déterminée, mais également dans le cas où aucune clause n'existe au sujet de la date ou des conditions de l'expiration. Donc la concession qui prend fin à l'échéance du délai de protection ne sera pas sujette à la dénonciation signifiée six mois à l'avance, bien qu'en pareil cas la durée du contrat ne soit pas « déterminée ». A l'article 24, et ceci a son importance, l'alinéa 3 du premier projet a été biffé. Cet alinéa prévoyait que la cession de l'œuvre originale ne pouvait en aucun cas impliquer concession d'un droit d'exploitation. Or, une telle disposition eût été catastrophique, surtout durant la période transitoire, parce que les cessions actuellement licites de tous les droits d'exploitation n'auraient pas pu être maintenues, au moins comme concessions desdits droits.

Enfin, les dispositions qui, dans le premier projet, se rapportaient au contrat d'édition sont modifiées sur certains points importants. Nous examinerons par la suite ces changements, ainsi que nous l'avons dit au début du présent article.

## Nouvelles diverses

### Brésil

#### *La protection légale des œuvres cinématographiques au Brésil*

On nous communique un intéressant article publié dans le *Journal du Commerce* de Rio de Janeiro (numéro du 1<sup>er</sup> août 1937) par M. Hermano Duval, avocat. Nous croyons utile de porter à la connaissance de nos lecteurs quelques-unes des appréciations de l'auteur. M. Duval constate que les textes qui protègent actuellement le droit d'auteur au Brésil (art. 649 à 673 et 1359 à 1362 du Code civil du 1<sup>er</sup> janvier 1917, v. *Droit d'Auteur* du 15 mai 1917, p. 49 et suiv.) ne font pas mention des œuvres cinématographiques qui, dès lors, ne sont pas protégées dans ce pays. M. Duval considère, en effet, que la formule de l'article 649, qui accorde le droit de reproduction à l'auteur d'une œuvre littéraire, scientifique ou artistique ne suffit pas pour fonder la protection des œuvres cinématographiques. Le législateur brésilien ayant posé, dans les termes rappelés, le principe de la protection, précise en effet que les bénéficiaires du droit d'auteur sont : l'éditeur d'une publication composée d'articles ou de morceaux divers, les auteurs de ces morceaux (art. 650), le compositeur de musique et les auteurs d'œuvres dramatiques (art. 655, 657, 658). M. Duval ne voit pas comment il serait possible de fonder sur les textes existants la protection des œuvres cinématographiques, et cependant, ajoute-t-il très justement,

le Brésil ayant adhéré à la Convention de Berne révisée à Rome, a assumé l'obligation de protéger les œuvres cinématographiques, d'ailleurs déjà protégées par la Convention antérieure, signée à Berlin en 1908.

Il nous est difficile de nous faire une idée personnelle sur le statut juridique des œuvres cinématographiques au Brésil. Néanmoins, en songeant à tout ce que la jurisprudence française a pu réaliser à l'aide de quelques articles rudimentaires dans le domaine de la concurrence déloyale et du droit d'auteur, nous nous demandons si M. Duval n'est pas un peu bien pessimiste en proclamant l'impossibilité de protéger au Brésil, *de lege lata*, les œuvres cinématographiques. La loi bulgare sur le droit d'auteur, du 11 juillet 1921 (v. *Droit d'Auteur* du 15 février 1922, p. 13) ne fait pas mention de cette catégorie d'ouvrages. Et, bien entendu, les lois anciennes et encore en vigueur dans certains pays unionistes (Belgique, Espagne, Luxembourg) ne sont pas plus explicites sur ce point. Pourtant, nous ne sachions pas que des doutes aient surgi dans ces pays au sujet de la protection des œuvres cinématographiques. La loi hongroise, du 31 décembre 1921 (voir *Droit d'Auteur* du 15 mai 1922, p. 49 et suiv.), prévoit, en son article 73, que les œuvres cinématographiques sont protégées, suivant leur nature, comme œuvres littéraires, œuvres des arts figuratifs ou œuvres photographiques, lorsque par le sujet inventé, par les dispositifs de la mise en scène, par les combinaisons des incidents représentés ou par l'effet de toute autre disposition, l'auteur a donné à l'œuvre un caractère personnel et original. Même en l'absence d'un texte de ce genre, nous ne ferions pas, quant à nous, de difficulté pour protéger les œuvres cinématographiques, qui sont incontestablement couvertes par la notion tout à fait générale de l'œuvre littéraire et artistique. Cela dit, nous ne pouvons qu'approuver entièrement M. Duval, lorsqu'il montre que le film cinématographique est une production intellectuelle *sui generis* ne pouvant pas être assimilée à un roman, à une pièce de théâtre, à une œuvre des arts figuratifs ou à une composition musicale. Le développement récent de l'industrie cinématographique est révélateur à cet égard; aussi l'article prérappelé de la loi hongroise, s'il assure la protection, n'est-il plus vraiment adapté à la réalité. La bonne technique législative exige que les œuvres cinématographiques soient mentionnées *expressis verbis* dans la liste des œuvres protégées. Cette solution est celle des lois les plus modernes sur le droit d'auteur, celle également que propose le programme de la Conférence de Bruxelles.