

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

BUREAUX INTERNATIONAUX POUR LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE, LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE: La retraite de M. le Directeur Ostertag, p. 49.

PARTIE OFFICIELLE

DÉCLARATIONS DE RÉCIPROCITÉ: DANEMARK. Décret du 10 février 1938, concernant l'application des prescriptions de la loi du 26 avril 1933 sur le droit d'auteur et le droit de propriété artistique aux œuvres produites par les citoyens de l'Argentine, p. 50.

LÉGISLATION INTÉRIEURE: DANEMARK. I. Directives du Ministère de l'Instruction publique, concernant les règles relatives à la protection du droit moral des auteurs, compositeurs, artistes peintres et sculpteurs, du 31 octobre

1934, p. 51. — II. Loi sur le Théâtre Royal et sur la création d'un fonds culturel, du 14 février 1935, p. 52. — URUGUAY. Loi sur la propriété littéraire et artistique, du 17 décembre 1937, p. 53.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: La Convention mondiale pour la protection du droit d'auteur, p. 58. — La réforme du droit d'auteur en Allemagne, p. 61.

JURISPRUDENCE: BELGIQUE. Film sonore. Partition musicale. Étendue de la cession consentie par le compositeur: celle-ci couvre seulement le droit de reproduction par le film, et non le droit d'exécution par le moyen de la projection cinématographique, p. 64.

BUREAUX INTERNATIONAUX

POUR LA

PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE,
LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

LA RETRAITE DE M. LE DIRECTEUR OSTERTAG

Nous avons annoncé dans notre dernier numéro que M. le Directeur Ostertag avait été admis à faire valoir, à partir du 1^{er} mai 1938, ses droits à la retraite.

L'inexorable loi de la limite d'âge nous enlève notre chef après douze ans, au cours desquels il a conduit les destinées des Bureaux internationaux pour la protection de la propriété industrielle, littéraire et artistique avec une maîtrise partout reconnue. Nous éprouvons une fierté légitime à constater l'admiration générale dont notre Directeur démissionnaire est entouré. A vrai dire, nos regrets en sont encore avivés. Mais, d'autre part, nous sommes heureux et reconnaissants de la large consécration qu'ont ainsi reçue des mérites dont, mieux que personne, nous pouvions apprécier la valeur.

Né le 7 mai 1868 à Bâle, M. le Dr Fritz Ostertag avait fait une carrière de juge avant de succéder, le 1^{er} avril 1926, au regretté professeur Röhrlisberger à la tête de nos Bureaux. D'abord président du Tribunal civil de Bâle, puis élu en

1904, à 36 ans, membre du Tribunal fédéral suisse, M. Ostertag a déployé comme magistrat judiciaire une activité et un talent exceptionnels dont tous ses collègues ont conservé le souvenir. A la Haute Cour de Lausanne, tenue en si grande estime par feu le professeur Joseph Kohler, notre Directeur fit partie d'une section de droit civil, et contribua largement à fonder la jurisprudence qui s'est édiflée dès 1912 sur le Code civil suisse unifié et le Code des obligations révisé. Dans le grand commentaire du droit civil suisse, publié sous la direction de feu M. le professeur Max Gmür, de l'Université de Berne, M. Ostertag assumait l'étude des articles 919 à 977 (possession et registre foncier); il est aussi l'auteur d'un très pénétrant commentaire de la loi suisse sur le contrat d'assurance, du 2 avril 1908. C'est dire qu'il nous arrivait précédé d'une réputation à la fois solide et brillante. Celle-ci ne tarda pas à s'affirmer dans le domaine de la propriété intellectuelle.

Dès le mois d'octobre 1926, M. Ostertag préside, à Berne, une réunion technique des Directeurs des Offices nationaux pour la protection de la propriété industrielle, réunion qui s'est occupée d'unifier et de simplifier les formalités en matière de propriété industrielle; il prend ensuite contact avec les associations et organismes internationaux spécialisés dans l'étude de ces questions, soit en particulier avec l'Association inter-

nationale pour la protection de la propriété industrielle et avec la Chambre de commerce internationale. Ses interventions dans les congrès de ces groupements sont fréquentes et toujours écoutées: sa maîtrise générale du droit lui confère promptement une autorité incontestée. Dès 1930, il entreprend la préparation de la Conférence diplomatique de Londres, prévue d'abord pour 1933 puis renvoyée jusqu'à 1934. Le volume des *Actes* de la Conférence de Londres permet de mesurer le labeur accompli avant et pendant ces dernières assises de l'Union pour la protection de la propriété industrielle. Si l'on considère l'époque à laquelle la Conférence a siégé, époque de crise économique et de difficultés politiques, on ne peut qu'être très satisfait des résultats obtenus. Ils ont été esquissés dans la *Propriété industrielle* du 30 juin 1934, p. 111; nous y renvoyons nos lecteurs. Mais il nous sera bien permis de relever ici que l'abolition de la réserve du droit des tiers, la reconnaissance du droit moral de l'inventeur, la cession partielle des marques internationales sont, parmi beaucoup d'autres, des réformes largement dues à M. Ostertag. Si l'on s'avisait de rechercher sa faculté maîtresse, selon le procédé de Taine, il faudrait, nous semble-t-il, lui reconnaître un don remarquable de création juridique. Tel esprit approfondit avec art des problèmes résolus, tel autre se plaît à échafauder de savantes

et d'ailleurs utiles théories. M. Ostertag — son passé l'atteste — est avant tout un praticien qui se préoccupe de l'avenir et qui hardiment s'engage dans les directions nouvelles où il pense que les besoins de la vie moderne entraîneront le droit. Ce travail de pionnier, il l'a constamment accompli dans son activité directoriale; les événements ne le prenaient jamais au dépourvu: il savait au contraire les solliciter. Nombreux sont les articles qui témoignent de ce remarquable sens de l'actualité, de cette jeunesse intellectuelle intacte qui nous fait considérer sa retraite comme un douloureux paradoxe: mentionnons simplement, comme exemples, les études sur les pays sous mandat dans les Unions industrielle et littéraire (*Prop. ind.* de juin 1926), sur la cession des marques de fabrique et de commerce (*ibid.*, novembre et décembre 1929), sur la cession partielle des marques internationales (*ibid.*, octobre 1932), sur la marque collective (*ibid.*, février et avril 1934), sur le projet de loi suisse réprimant la concurrence déloyale (*ibid.*, mai et juin 1934), sur la prochaine réunion technique décidée par la Conférence de Londres (*ibid.*, février 1935), sur la territorialité ou l'universalité de la marque (*ibid.*, décembre 1935), sur les questions à l'ordre du jour du Congrès de Berlin de l'Association internationale pour la protection de la propriété industrielle (*ibid.*, juillet 1936), sur la nouvelle loi allemande concernant les brevets (*ibid.*, juin 1937).

Jetons maintenant un coup d'œil sur la tâche accomplie par M. Ostertag dans le domaine du droit d'auteur: elle n'est ni moins vaste par les questions abordées, ni moins féconde par les résultats obtenus. A peine entré en fonctions, notre chef se met à préparer la Conférence de Rome qui, après vingt ans d'intervalle dans lesquels se place le drame de la guerre mondiale, devait reprendre en 1928 la tradition des assises diplomatiques de l'Union internationale littéraire et artistique. D'emblée, M. Ostertag nous apporte le concours de son prestige; et ce dernier ne cesse de grandir d'une part grâce à la participation de notre Directeur à tous les congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, où reprenant la succession de Röthlisberger il présentait régulièrement de substantielles chroniques des événements de la propriété littéraire et artistique, d'autre part grâce à ses interventions au sein de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et

compositeurs où il joua un rôle de premier plan, qui lui a valu d'être nommé membre d'honneur de la commission de législation de cette vaste et puissante organisation. M. Ostertag a fait partie de bien d'autres commissions encore: nous indiquerons, sans prétendre être complet, la commission consultative des travailleurs intellectuels instituée auprès du Bureau international du Travail, la commission des représentants des institutions vouées à l'examen des droits intellectuels, créée par l'Institut international de coopération intellectuelle, le comité chargé de préparer le rapprochement des Conventions de Berne et de La Havane. En 1936, il s'est rendu à Rio de Janeiro pour rechercher avec les représentants de l'Amérique latine les modalités de ce rapprochement, et dans le *Droit d'Auteur* plusieurs articles partis de sa plume traitent de cette importante question. Si nous voulions d'ailleurs considérer d'un peu plus près la collaboration de notre Directeur à cette revue, nous verrions qu'elle est non seulement hors ligne par la qualité, comme on pouvait s'y attendre, mais aussi remarquable par la quantité. Cette aisance à manier les problèmes les plus subtils est la caractéristique du maître. Devenu spécialiste de la propriété intellectuelle, M. Ostertag est resté le juriste à l'horizon large qu'il était au Tribunal fédéral suisse: la richesse de ses points de comparaison, ses rappels des solutions adoptées dans d'autres branches du droit en témoignent. On nous permettra de rappeler à cet égard l'article si fouillé et en même temps si aisé sur la condition civile des étrangers et les conflits de loi en matière de propriété littéraire et artistique. Il faudrait en mentionner une foule d'autres si l'on entendait donner une idée tant soit peu exacte de l'apport de M. Ostertag à la revue du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. Nous lui devons en outre la plaquette commémorative du cinquantenaire de cette Union, esquisse historique du droit d'auteur international, parue en 1936, et qui avait été précédée, en 1933, d'un ouvrage similaire composé à l'occasion du cinquantenaire de l'Union industrielle, ouvrage dont M. Ostertag pourrait dire à juste titre: *cujus magna pars fui*. Tout le travail préparatoire de la Conférence de Bruxelles est également son œuvre, et jamais conférence littéraire n'a donné lieu à un programme aussi vaste. Notre désir trop naturel eût été que l'auteur de ce labeur attentif, délicat, raisonna-

ble, — car il s'agit ici de combiner le juste et le possible, — pût en cueillir lui-même les fruits. Malheureusement, la date de la Conférence n'est pas encore fixée, ce qui rendait un peu difficile une mesure d'exception.

Force nous est donc de nous incliner devant une loi, évidemment bonne en général, et dont pourtant nous ressentons avec un vrai chagrin la dureté dans le cas présent. Que, du moins, M. le Directeur Ostertag soit assuré de la haute estime et de l'admiration de tous ses collaborateurs: ceux-ci saluent respectueusement en lui le juriste souverain qui, pendant douze années, les a guidés d'une main ferme et d'un pas sûr. Ils ont ainsi bénéficié d'un honneur dont le souvenir leur restera. Et qu'une longue et paisible retraite couronne une carrière entièrement consacrée au travail et marquée des plus légitimes succès⁽¹⁾.

PARTIE OFFICIELLE

Déclarations de réciprocité

DANEMARK

DÉCRET

concernant

L'APPLICATION DES PRESCRIPTIONS DE LA LOI DU 26 AVRIL 1933 SUR LE DROIT D'AUTEUR ET LE DROIT DE PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE AUX ŒUVRES PRODUITES PAR LES CITOYENS DE L'ARGENTINE

(Du 10 février 1938.)⁽²⁾

Nous CHRISTIAN X, par la Grâce de Dieu Roi de Danemark et d'Islande,

Attendu que le Gouvernement argentin a annoncé par décret que les dispositions de la loi argentine du 28 septembre 1933 sur la propriété littéraire

(1) Un déjeuner d'adieu a réuni le 30 avril 1938, à l'Hôtel Suisse à Berne, une trentaine de personnes autour de M. le Directeur Ostertag. Au dessert, plusieurs discours furent prononcés qui soulignèrent les mérites hors ligne de notre chef démissionnaire. M. Alexandre Martin-Achard, président du Groupe suisse de l'Association internationale pour la protection de la propriété industrielle, M. Georges Maillard, président de l'Association littéraire et artistique internationale, M. Fernand-Jaeq, rapporteur général de l'Association internationale pour la protection de la propriété industrielle, M. Raymond Weiss, conseiller juridique de l'Institut international de coopération intellectuelle, rendirent tour à tour un éloquent hommage à M. Ostertag, à qui M. Charles Drouets, premier vice-directeur des Bureaux internationaux pour la protection de la propriété industrielle, littéraire et artistique, s'exprimant avec une sincérité chaleureuse au nom de très nombreux donateurs et des fonctionnaires des Bureaux, remit divers souvenirs. M. Ostertag remercia en termes charmants et émus, et M. Mentha clôtura la série des allocutions en assurant son éminent prédécesseur de ses sentiments de gratitude et d'admiration personnelles.

(2) Texte français obligeamment communiqué par l'Administration danoise. (Red.)

et artistique ⁽¹⁾ sont applicables, sous condition de réciprocité, aux œuvres littéraires et artistiques produites par les citoyens danois, faisons savoir, en vertu de l'article 36 de la loi du 26 avril 1933 sur le droit d'auteur et le droit de propriété artistique ⁽²⁾, article selon lequel, par décret royal et sous condition de réciprocité, les dispositions de la susdite loi danoise peuvent être rendues entièrement ou partiellement applicables aux œuvres produites par les citoyens d'un autre pays, même si ces œuvres n'ont pas été publiées pour la première fois au Danemark, ce qui suit :

ARTICLE PREMIER. — Les dispositions de la loi du 26 avril 1933 sur le droit d'auteur et le droit de propriété artistique s'appliqueront aux œuvres littéraires et artistiques produites par les citoyens de l'Argentine, que ces œuvres soient non publiées ou publiées pour la première fois sur le territoire de la République Argentine ou dans un autre pays n'ayant pas accédé à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, à la seule condition toutefois que l'œuvre en question satisfasse aux conditions requises pour être protégée en vertu des lois argentines.

ART. 2. — La protection accordée dans le Royaume auxdites œuvres ne peut être de plus longue durée que la protection accordée à l'œuvre en question en Argentine.

Mandons et ordonnons à tous de s'y conformer.

Amalienborg, le 10 février 1938.

CHRISTIAN R.

Législation intérieure

DANEMARK

I

DIRECTIVES ✓

du

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

concernant

LES RÈGLES RELATIVES À LA PROTECTION DU DROIT MORAL DES AUTEURS, COMPOSITEURS, ARTISTES PEINTRES ET SCULPTEURS

(Du 31 octobre 1934.)⁽³⁾

Le Ministère de l'Instruction publique estime devoir attirer l'attention de qui

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* des 15 septembre et 15 octobre 1934, p. 97 et 109. (Réd.)

⁽²⁾ *Ibid.*, 15 août 1933, p. 85. (Réd.)

⁽³⁾ Texte français obligamment communiqué par l'Administration danoise. (Réd.)

de droit sur les nouvelles règles de l'article 9, alinéas 4 et 5, et de l'article 27, alinéas 7 et 8, de la loi du 26 avril 1933 sur le droit d'auteur et le droit de propriété artistique, entrée en vigueur le 1^{er} juillet 1933 ⁽¹⁾. Ces règles ont pour but de protéger le droit personnel des auteurs, compositeurs, artistes peintres et sculpteurs, vivants et décédés, sur une œuvre par eux créée (droit découlant de leur apport intellectuel, c'est-à-dire droit moral). En vertu desdites règles, l'auteur, le compositeur, l'artiste conservent, indépendamment de leurs privilèges économiques et même après avoir cédé ces derniers, le droit de défendre leur réputation d'auteur ou d'artiste à l'égard de l'œuvre créée, ainsi que le droit de s'opposer à toute déformation, coupure ou autre modification susceptible d'être considérée comme une dépréciation essentielle de l'œuvre. A la mort de l'auteur ou de l'artiste, ce droit passe au Ministère de l'Instruction publique.

Les règles susindiquées confèrent à l'auteur et à l'artiste un droit moral incessible et perpétuel sur les œuvres qu'ils ont produites, et celui qui les publie doit respecter ce droit — que la publication ait lieu avec l'autorisation du créateur de l'œuvre ou de ses héritiers, ou bien en vertu d'une liberté octroyée par la loi concernant le droit d'auteur, qui permet, dans certains cas, la publication des œuvres littéraires et artistiques (ainsi, par exemple, une fois que 50 ans se sont écoulés après la mort de l'auteur ou de l'artiste). Cette protection du droit moral s'applique à la publication d'une œuvre littéraire, d'une composition musicale ou d'une œuvre d'art, soit que la publication ait lieu par la diffusion d'exemplaires de l'œuvre, par exemple par la multiplication mécanique (impression), soit que la publication se fasse sous forme de représentation, exécution, exposition, ou d'autre manière. En outre, ladite protection se manifeste dans les deux sens suivants : l'auteur (le compositeur ou l'artiste) a droit *d'un côté* à la mention de son nom d'auteur, de compositeur ou d'artiste à l'occasion de la publication, *de l'autre*, à ce que l'œuvre soit publiée sans dépréciation notable.

Alors que le droit de veiller à l'observance de ces règles et de recourir aux tribunaux en cas d'infraction appartient, du vivant de l'auteur (du compositeur ou de l'artiste), à l'auteur lui-même, la loi prescrit qu'à la mort de l'auteur ce

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 août 1933, p. 85.

(Réd.)

droit passe au Ministère de l'Instruction publique, et non aux héritiers. Alors que ces derniers ont d'ailleurs le droit de disposer de l'œuvre dans toute la mesure permise par la législation sur le droit d'auteur et le droit de propriété artistique, ce droit de disposition ne peut toutefois être exercé de manière à annihiler le droit moral de l'auteur, la revendication de ce droit étant confiée au Ministère de l'Instruction publique.

Au sujet de l'exercice du droit que détient ainsi le Ministère, celui-ci a jugé opportun de formuler les remarques suivantes :

Le droit s'applique à toutes les espèces d'œuvres protégées par la loi sur le droit d'auteur et le droit de propriété artistique, par exemple, en premier lieu aux productions littéraires, aux compositions musicales, aux œuvres picturales et aux sculptures; il s'exerce aussi sans égard au temps qui s'est écoulé depuis la mort de l'auteur.

En cas de violation de ce droit, le juge pourra prescrire comme sanction l'interdiction d'une publication ultérieure de l'œuvre (ou des parties de l'œuvre) constituant la violation, jusqu'au moment où les modifications nécessaires ont été faites. De même, la personne portant la responsabilité de la publication pourra être condamnée à une amende et à la remise, pour destruction, des objets à l'aide desquels la publication illicite aura eu lieu.

Quant à la prescription en vertu de laquelle le nom de l'auteur doit être indiqué, elle est considérée comme respectée s'il est fait mention du nom sous lequel l'auteur (le compositeur ou l'artiste) a publié son œuvre.

A titre d'exemple, voici un cas dans lequel il y aura lieu de tenir compte des nouvelles prescriptions susénoncées: c'est celui de la réimpression des cantiques pour les cérémonies religieuses (enterrements et mariages). Ici comme dans d'autres cas analogues (chants destinés aux meetings, programmes de concerts, etc.), le Ministère devra exiger qu'à l'avenir il soit tenu compte, lors de la réimpression, du droit moral de l'auteur, en ce sens que le nom de celui-ci devra être mentionné et que le texte ne devra subir aucune altération. Il est à noter que le nom de l'auteur peut être cité d'après la liste des auteurs du recueil de cantiques, et que la réimpression peut avoir lieu d'après les recueils de cantiques autorisés; selon les circonstances, la suppression d'un ou de plu-

sieurs versets sera cependant considérée comme admissible.

Quant à la question de savoir si le respect de la forme et du contenu de l'œuvre a été assuré, elle dépend, dans chaque cas particulier, de l'appréciation du Ministère, appréciation qu'en cas de nécessité le Ministère cherchera à faire étayer par des experts. A cette occasion et en tant qu'il s'agit de la période comprise entre la mort de l'auteur et l'expiration du droit d'auteur, le Ministère tiendra raisonnablement compte des dispositions et intérêts économiques des héritiers. Si l'on se trouve en présence d'une reproduction de l'œuvre elle-même, les exigences devront être assez rigoureuses, seules les modifications insignifiantes étant tolérées. En revanche, si l'on a affaire à une reproduction qui prétend être — et qui est nécessairement par la force des choses — un arrangement ou un remaniement de l'œuvre, comme l'est par exemple la transformation d'une œuvre de poésie en une œuvre en prose ou d'une œuvre dramatique en une œuvre cinématographique, la liberté que nécessite le remaniement de l'œuvre pourra être accordée. Il faudra, dans ce cas, s'attacher surtout à la question de savoir si l'essence de l'œuvre, son idée et son niveau artistique ont été respectés.

En dehors de ces directives générales que le Ministère a jugé indiqué de donner à l'heure actuelle, il se réserve d'en formuler d'autres selon les besoins de la pratique future.

Ministère de l'Instruction publique, le 31 octobre 1934.

F. J. BORGBJERG.

M. KORSGAARD.

II

LOI

SUR LE THÉÂTRE ROYAL ET SUR LA CRÉATION D'UN FONDS CULTUREL

(Du 14 février 1935.)⁽¹⁾

§ 1^{er}. — Le Théâtre Royal est exploité comme institution d'État, sous la surintendance du Ministre de l'Instruction publique.

§ 2. — En qualité de théâtre national du Danemark, le Théâtre a pour mission de jouer sans partialité les meilleures œuvres dramatiques dans les trois genres d'art : drame, opéra et ballet, d'auteurs et compositeurs, anciens et modernes, de préférence danois. Son activité s'étend

à la capitale aussi bien qu'à la province. En exploitant les écoles rattachées au Théâtre, celui-ci doit remplir les fonctions d'établissement scolaire pour l'art dramatique et le langage danois parlé.

§ 3. — (1) Le Théâtre est géré par un Chef de Théâtre, nommé par le Roi. Le traitement du Chef du Théâtre, qui ne comprend pas de retraite, est fixé par le Ministre. Le préavis de dénonciation est de six mois, pour la fin de la saison.

(2) Il est nommé un conseil de surveillance, composé de membres du Parlement danois, chaque parti représenté dans la commission du budget de la Chambre des députés désignant un membre. Le conseil désigne lui-même son président. La mission du conseil de surveillance consiste à suivre et à contrôler l'organisation et l'exploitation du Théâtre, tant au point de vue répertoire qu'au point de vue économique, et il ne peut être procédé à des nominations donnant droit à une retraite sans la sanction du conseil. Dans les questions présentant un intérêt de principe pour le régime des retraites du Théâtre, le conseil doit avoir l'approbation des commissions du budget.

§ 4. — De concert avec les conseils municipaux intéressés, il peut être conclu un arrangement donnant à prix réduit accès au Théâtre, à l'aide de subventions communales, en particulier en faveur de la jeunesse scolaire.

§ 5. — (1) Les dépenses relatives au bâtiment du Théâtre, telles que contributions communales, entretien, intérêts, amortissements, etc., sont assumées par le Trésor, qui accorde en outre, comme jusqu'ici, des suppléments aux retraites et subventions en vertu de la loi n° 173, du 1^{er} mai 1923.

(2) Le Trésor participe en outre aux frais d'exploitation à raison d'une subvention annuelle de 500 000 couronnes.

(3) La subvention pour chaque année théâtrale, qui court du 1^{er} juillet au 30 juin, est portée au budget de l'exercice qui commence le précédent 1^{er} avril, et est versée sur décision spéciale du Ministre.

§ 6. — (1) Le budget d'exploitation du Théâtre, pour chaque année théâtrale doit être approuvé par le Ministre.

(2) A la fin de chaque année théâtrale, il est présenté au Ministre un compte rendu, accompagné d'un bilan, sur l'activité du Théâtre au cours de l'année écoulée, avec les décomptes relatifs aux fondations se rattachant au Théâtre. Le compte rendu et le bilan sont présentés

également au Ministre des Finances et au Parlement.

§ 7. — (1) Auprès du Ministère de l'Instruction publique, il est créé un fonds culturel, jusqu'à nouvel ordre principalement au profit de l'art musical, notamment au service du Théâtre.

(2) Comme capital de fondation, ce fonds reçoit le restant du capital réservé à l'institution dite « Double scène », en vertu de la loi n° 44, du 14 février 1930, article premier.

(3) Les ressources du fonds proviennent :

- a) d'une subvention du Trésor de 220 mille couronnes, censée correspondre à la taxe sur les spectacles provenant des représentations du Théâtre, subvention dont le versement doit avoir lieu le 1^{er} juillet de chaque année pour l'exercice en cours;
- b) d'une subvention de la Radiophonie d'État de 325 000 couronnes, censée correspondre à une taxe sur les émissions radiophoniques, subvention dont le paiement échoit le 1^{er} juillet de chaque année pour l'exercice en cours;
- c) du 10 % de la taxe sur l'entreprise concessionnaire de l'État, entreprise mentionnée à l'article 8;
- d) de subventions éventuelles d'autre provenance.

(4) Le fonds est administré par un conseil composé des membres du conseil de surveillance mentionné à l'article 3, alinéa 2, et de 5 autres membres au plus, dont l'un désigné par le Ministre des Finances, les autres par le Ministre de l'Instruction publique. Le président est nommé à ces fonctions par le Ministre de l'Instruction publique, à qui le conseil fait part de ses recommandations concernant le placement et l'emploi des ressources du fonds.

(5) Un compte rendu relatif à l'administration du fonds et le bilan final sont présentés chaque année au Ministre des Finances, au Ministre de l'Instruction publique et au Parlement.

§ 8. — (1) Toute activité commerciale d'ordre économique ou coopératif, par laquelle une personne, une institution ou une collectivité représentant le titulaire du droit du compositeur, ou agissant comme propriétaire contractuel de ce droit, conclut des contrats au sujet de l'exécution en public d'une œuvre musicale protégée en vertu de la loi n° 149, du 26 avril 1933, articles 2b et 14h, n'est autorisée qu'avec l'assentiment du Ministre et aux conditions par lui arrêtées.

⁽¹⁾ Texte français obligamment fourni par l'Administration danoise.

(2) Les contrats de la nature susmentionnée, non conformes aux prescriptions ci-dessus, sont nuls.

(3) Avant l'exécution en public d'une œuvre musicale protégée, la personne organisant l'exécution est tenue de fournir à qui de droit la preuve du droit d'exécution.

§ 9. — Le Ministre est autorisé à prendre les mesures indiquées pour l'exécution de la présente loi, y compris les mesures intérimaires concernant les prescriptions de l'article 8.

La loi entre en vigueur le 1^{er} juillet 1935.

URUGUAY

LOI

SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE
(Du 17 décembre 1937.)⁽¹⁾

Chapitre I^{er}

Des droits d'auteur

ARTICLE PREMIER. — La présente loi protège le droit moral de tout auteur d'une œuvre littéraire, scientifique ou artistique. Elle lui reconnaît un droit de propriété sur les productions de son esprit, de sa science ou de son art, sous réserve des dispositions de droit commun et des articles ci-après.

ART. 2. — Le droit de propriété intellectuelle sur les œuvres d'art ou sur les créations de l'esprit comprend la faculté d'aliéner, de reproduire, de publier, de traduire, d'exécuter, de diffuser sous toutes formes et de représenter, ou d'autoriser autrui à le faire. Le droit de reproduction comprend l'usage de tous les moyens de reproduction mécanique, tels que le cinématographe, le phonographe, les disques, rouleaux, cylindres et autres instruments analogues, quel que soit le procédé utilisé.

Le droit de publication comprend l'usage de l'imprimerie, de la lithographie, de la polygraphie et d'autres procédés similaires; la transcription par le moyen de la sténographie, de la dactylographie ou d'autres moyens, des improvisations, discours, conférences, etc., même prononcés en public, ainsi que la récitation en public.

Le droit de traduction comprend non seulement la traduction dans les langues proprement dites, mais aussi dans les dialectes.

Le droit d'exécution et de représentation comprend le théâtre, le cinématographe et les procédés analogues, ainsi que les autres formes de spectacle public.

Le droit de diffusion comprend tous les moyens de diffusion mécaniques, tels que le téléphone, la T. S. F., la télévision et les procédés analogues.

ART. 3. — Le droit est limité dans le temps, conformément aux articles ci-après, sans préjudice des dispositions spéciales relatives aux fondations et aux obligations (*vinculaciones*) d'autre nature.

Toutefois, les droits dont l'État, une administration communale ou un autre organe public seraient les titulaires dans les matières visées par la présente loi seront reconnus à perpétuité.

ART. 4. — La protection légale des droits sera accordée dans tous les cas et dans la même mesure, quelles que soient la nature ou la provenance de l'œuvre ou la nationalité de l'auteur. Il ne sera pas fait de différence selon l'école, la secte ou la tendance philosophique, politique ou économique.

ART. 5. — Pour les effets de la présente loi, la production intellectuelle, scientifique ou artistique comprend :

- les compositions de musique avec ou sans paroles, imprimées ou sur disques, cylindres, bandes ou films, quel que soit le procédé d'impression, de gravure ou de perforation, ou le moyen de reproduction ou d'exécution;
- les cartes, atlas et cartes géographiques;
- les écrits de tous genres;
- les brochures;
- les photographies;
- les illustrations;
- les livres;
- les consultations professionnelles et les écrits concernant la procédure devant les tribunaux;
- les œuvres théâtrales, quelles que soient leur nature ou leur étendue, avec ou sans musique;
- les œuvres plastiques relatives à la science ou à l'enseignement;
- les œuvres de cinématographie muette, parlée ou musicale;
- les œuvres de dessin et les travaux faits à la main;
- les documents ou les œuvres scientifiques ou techniques;
- les œuvres d'architecture;
- les œuvres de peinture;
- les œuvres de sculpture;
- les formules des sciences exactes, phy-

siques ou naturelles, pour autant qu'elles ne sont pas visées par des lois spéciales;

- la télévision;
- les textes et les appareils d'enseignement;
- les gravures;
- les lithographies;
- les œuvres chorégraphiques dont l'arrangement ou la disposition scénique (mise en scène) sont fixés par écrit ou par tout autre procédé;
- les titres originaux d'œuvres littéraires, dramatiques ou musicales, lorsqu'ils constituent une création;
- les pantomimes;
- les pseudonymes littéraires;
- les plans ou autres productions graphiques ou statistiques (*estadísticas*), quel que soit le moyen d'impression;
- les modèles ou les créations ayant une valeur artistique et portant sur l'habillement, l'ameublement, la décoration, l'ornementation, la coiffure, les bijoux et les objets précieux, pour autant qu'ils sont protégés en vertu de la législation sur la propriété industrielle actuellement en vigueur⁽²⁾;
- enfin, toute production appartenant au domaine de l'intelligence.

ART. 6. — La protection de la présente loi ne peut être acquise que par l'inscription au registre.

En ce qui concerne les œuvres étrangères, il suffira de prouver que les conditions de la protection au pays d'origine ont été remplies aux termes des lois qui y sont en vigueur.

Chapitre II

Des titulaires du droit

ART. 7. — Les droits appartiennent, sous réserve des limitations ci-après :

- a) à l'auteur de l'œuvre et à ses successeurs;
- b) aux collaborateurs;
- c) aux acquéreurs à un titre quelconque;
- d) aux traducteurs et aux personnes qui, dûment autorisées, se servent, sous une forme quelconque, d'une œuvre existante (en la remaniant, l'adaptant, la modifiant, etc.), mais seulement sur l'œuvre nouvelle résultant de leur travail;
- e) à l'interprète d'une œuvre littéraire ou musicale, mais seulement sur son interprétation;
- f) à l'État.

⁽¹⁾ Cette loi a été approuvée par le Sénat uruguayen le 6 décembre 1937, et par la Chambre des députés le 8 décembre 1937. Elle a été promulguée le 17 décembre 1937. La traduction que nous en donnons est faite d'après le texte qui a paru dans les journaux de Montevideo. (Red.)

⁽²⁾ Nous nous demandons s'il ne faudrait pas lire plutôt: pour autant qu'ils ne sont pas protégés par la législation en vigueur sur la propriété industrielle. (Red.)

Chapitre III

De l'auteur et de ses successeurs

ART. 8. — Les droits d'auteur ayant un caractère patrimonial sont transmisibles selon toutes les formes prévues par la loi. Le contrat n'est valable que s'il est fait par écrit. Il n'est opposable aux tiers qu'après avoir été inscrit au registre.

Si le contrat est passé à l'étranger, l'inscription pourra être faite par les autorités diplomatiques ou consulaires du pays.

ART. 9. — Lors de toute aliénation, il est entendu que l'auteur se réserve le droit de participer à la plus-value de l'œuvre, plus-value qui se manifeste dans les bénéfices que les acquéreurs successifs réalisent. Toute stipulation en sens contraire est nulle. Le pourcentage de cette participation sera dans tous les cas de 25 %. S'il y a collaboration ou pluralité d'auteurs, le pourcentage sera réparti par parts égales entre les intéressés, sauf stipulation en sens contraire.

Après le décès de l'auteur, les héritiers ou légataires conserveront le même droit jusqu'au moment où l'œuvre tombe dans le domaine public.

ART. 10. — Durant la vie de l'auteur, sera insaisissable le tiers du montant des droits d'auteur que l'œuvre peut rapporter à partir de la date de sa protection légale, ou du moment où elle est effectivement mise dans le commerce.

ART. 11. — Le droit de publier une œuvre inédite, de reproduire une œuvre déjà publiée, ou celui de livrer l'œuvre objet d'un contrat constituent un droit moral qui ne peut pas faire l'objet d'une aliénation forcée.

ART. 12. — Quels que soient les termes du contrat de cession ou d'aliénation des droits, l'auteur conservera sur son œuvre :

- 1° le droit d'exiger la mention de son nom ou de son pseudonyme et du titre de l'œuvre dans toutes les publications, exécutions, représentations, émissions, etc. qui en seraient faites;
- 2° le droit de surveiller les publications, représentations, exécutions, reproductions ou traductions de l'œuvre, et de s'opposer à ce que le titre, le texte, la composition, etc. soient supprimés, interprétés, altérés, etc.;
- 3° le droit de corriger ou de modifier l'œuvre aliénée, pourvu que le caractère ou le but n'en soient pas altérés et que les droits des tiers acquéreurs de bonne foi ne soient pas lésés.

ART. 13. — L'auteur a le droit, lorsque de graves raisons morales l'y poussent, de retirer son œuvre, sous réserve de réparer les dommages que les cessionnaires, les éditeurs et les imprimeurs intéressés subiraient de ce chef. Le juge pourra exiger que l'auteur dépose préalablement une caution à titre de garantie de ladite réparation.

Le droit visé par le présent article est personnel et intransmissible.

ART. 14. — L'auteur conserve son droit de propriété au cours de sa vie entière. Ses héritiers ou légataires en jouissent durant 40 ans à compter du décès *de cujus* (art. 40).

Le droit appartenant aux héritiers et aux légataires sur les œuvres posthumes dure 40 ans à compter du décès de l'auteur.

Toutefois, l'œuvre tombera dans le domaine public, si elle n'a pas été publiée, représentée, exécutée ou exposée au cours des dix années qui ont suivi le décès de l'auteur.

Si les héritiers sont mineurs, le délai sera compté à partir du moment où ils auront un représentant légal.

ART. 15. — Lorsqu'il s'agit d'œuvres produites en collaboration, le délai à partir duquel le droit de propriété des héritiers ou des légataires prend naissance sera compté à partir du décès du dernier coauteur. Si un coauteur ne laisse ni successeurs, ni héritiers réservataires, sa part du produit de l'œuvre profitera aux « Rentes générales » durant les 40 années qui suivent le décès.

ART. 16. — Après le décès de l'auteur, le droit de défendre l'intégrité de l'œuvre passera à ses héritiers et, subsidiairement, à l'État.

Aucune addition ou correction ne pourra être apportée à l'œuvre, même avec le consentement des ayants cause de l'auteur, sans que les passages ajoutés ou modifiés soient expressément indiqués.

ART. 17. — Les académies, instituts de culture intellectuelle ou associations pour l'encouragement des lettres ou des arts, etc. jouiront des droits visés par la présente loi durant dix ans à compter de la première publication.

Pour les entreprises ou les associations non visées par l'alinéa précédent, le délai sera de quarante ans.

ART. 18. — Pour les œuvres composées de plusieurs volumes, les délais visés par l'article précédent seront comptés pour chaque volume à partir de sa publication.

Pour les œuvres publiées périodiquement, par livraisons ou fascicules, le délai commencera à courir dès que la publication de l'œuvre totale sera achevée.

Est excepté le cas où l'intervalle entre deux publications dépasse une année. Dans ce cas, seront applicables les dispositions du présent article relatives à la publication par volumes.

ART. 19. — Du fait qu'une œuvre a été éditée, reproduite ou représentée sans que les droits correspondants aient été acquittés, par suite d'une tolérance de l'auteur, il ne devra pas être inféré que celui-ci a fait abandon de sa propriété.

ART. 20. — Les photographies, statues, tableaux et autres réalisations artistiques qui représentent une personne sont considérés comme étant la propriété de celle-ci, y compris le droit de reproduction, s'ils ont été exécutés sur commande.

Sont exceptées les œuvres faites spontanément par l'auteur, avec l'autorisation de la personne représentée. Dans ce cas, l'auteur jouit de la plénitude de ses droits sur l'œuvre.

ART. 21. — Le portrait d'une personne ne pourra être mis dans le commerce qu'avec l'assentiment exprès de la personne représentée et, après le décès de celle-ci, du conjoint, des enfants ou des ascendants.

La personne qui a donné son consentement peut le révoquer, sous réserve de payer les dommages-intérêts pour le préjudice ainsi causé.

La publication d'un portrait est libre si elle est faite pour des fins scientifiques, didactiques et, en général, culturelles, ou par rapport à des faits et événements d'intérêt public ou qui se sont produits en public.

ART. 22. — Les auteurs d'écrits, de dessins ou de gravures figurant dans des publications nationales peuvent obtenir les droits d'auteur et les céder à l'entreprise intéressée.

Dans ce cas, ces écrits devront porter la signature de l'auteur (nom ou pseudonyme) ainsi que, en un endroit bien visible, la mention « tous droits réservés ».

ART. 23. — Lorsqu'un auteur étranger au personnel de l'entreprise cède les droits sur ses articles paraissant dans un journal ou dans une revue, il n'en résulte pas qu'il ne puisse les céder à d'autres personnes, ni non plus qu'il ne puisse

les réunir et les publier en collection ou en volume, sauf convention contraire qui devra être expresse dans chaque cas.

ART. 24. — Sont considérés comme cédés de plein droit à l'entreprise du périodique les droits d'auteur sur tous les écrits, chroniques, reportages, dessins, photographies, gravures, etc. appartenant au personnel de l'entreprise.

L'auteur conserve toutefois les droits de les publier pour son compte sous la forme visée par la dernière partie de l'article précédent.

ART. 25. — Les discours politiques, scientifiques et littéraires et, en général, les conférences sur des sujets intellectuels ne peuvent être publiés qu'avec l'autorisation de l'auteur. Les discours parlementaires pourront être librement publiés. Toutefois, si la publication est faite dans un dessein de lucre, l'autorisation de l'auteur sera nécessaire.

Est exceptée la publication faite dans des périodiques en vue de l'information.

Chapitre IV

De la collaboration

ART. 26. — Les œuvres produites en collaboration constituent une propriété indivise. En conséquence, elles confèrent aux coauteurs des droits égaux, sauf stipulation expresse en sens contraire (art. 1755 du Code civil).

ART. 27. — Les personnes ayant collaboré à une compilation collective ne seront pas considérées, sauf stipulation expresse, comme étant les auteurs de leur collaboration. Dans ce cas, l'œuvre appartiendra à l'éditeur.

ART. 28. — La collaboration est présumée, sauf preuve contraire :

- a) pour les compositions musicales accompagnées de paroles;
- b) pour les œuvres dramatiques accompagnées de musique;
- c) pour les œuvres produites par plusieurs auteurs, lorsque la propriété ne peut se diviser sans que l'œuvre s'en trouve altérée;
- d) pour les œuvres chorégraphiques et pantomimiques.

ART. 29. — Dans l'exercice des droits qui leur sont reconnus par l'article 26, les collaborateurs peuvent publier, traduire ou reproduire l'œuvre sans autre condition que celle de respecter la part de bénéfices qui revient aux autres coauteurs.

Les personnes ayant collaboré à un disque de phonographe possèdent des droits égaux. Sont considérés comme collaborateurs : les auteurs de l'œuvre,

les interprètes et le producteur du disque.

Les œuvres cinématographiques donnent naissance à des droits égaux en faveur de l'auteur du scénario, du compositeur (s'il y en a un) et du producteur du film, qui sera considéré dans tous les cas comme un collaborateur. Lors de la projection du film en public, le producteur est tenu de mentionner le nom des collaborateurs et d'indiquer également le titre de l'œuvre originale de laquelle le scénario a été tiré, et le nom de l'auteur de cette œuvre. Bien qu'il y ait collaboration pour la production d'un film cinématographique ou d'un disque de phonographe, les collaborateurs peuvent disposer librement de leurs œuvres respectives, pour autant qu'il s'agit d'autres formes de reproduction.

ART. 30. — L'éditeur ou l'impresario sera le titulaire des droits d'auteur portant sur des œuvres anonymes ou pseudonymes jusqu'à ce que l'auteur fasse cesser son incognito et revendique sa qualité.

Chapitre V

Des acquéreurs

ART. 31. — Quiconque acquiert à un titre quelconque une œuvre protégée par la présente loi se substitue à l'auteur dans ses obligations et droits, à l'exception de ceux qui revêtent, par leur nature même, un caractère strictement personnel (art. 9, 10, 11, 12, 13 et 19).

ART. 32. — Si le cessionnaire ou l'acquéreur du droit omet de faire représenter, exécuter ou reproduire l'œuvre aux termes du contrat, ou — le contrat étant muet sur ce point — conformément aux usages, à la nature de l'œuvre et à la destination de celle-ci, l'auteur ou ses ayants cause pourront le mettre en demeure de remplir ses obligations contractuelles. Si une année s'écoule en vain, le cessionnaire perdra les droits qu'il tient du contrat, sans pouvoir prétendre au remboursement du prix versé, et devra restituer l'original de l'œuvre. En outre, l'auteur ou ses héritiers pourront demander une indemnité à titre de réparation des dommages et préjudices subis.

La présente disposition est d'ordre public. L'acquéreur ne pourra se soustraire à son application qu'en cas de force majeure ou d'événement fortuit qui ne lui serait pas imputable.

Disposition commune

ART. 33. — Le droit d'exploitation économique appartient à l'acquéreur jus-

qu'à l'échéance de la quinzième année à compter du décès de l'auteur. Ce délai écoulé, ledit droit passera aux héritiers de l'auteur, qui jouiront de la propriété conformément à l'article 14.

Chapitre VI

Des traducteurs et adaptateurs

ART. 34. — Sauf stipulation en sens contraire, les traducteurs sont les titulaires des droits d'auteur portant sur la traduction, pourvu que celle-ci ait été faite avec l'autorisation de l'auteur de l'œuvre originale.

Le même droit leur appartient sur la traduction des œuvres tombées dans le domaine public. Toutefois, ils ne pourront pas s'opposer à ce que d'autres versions de la même œuvre soient publiées dans la même langue ou dans d'autres idiomes.

ART. 35. — Les personnes qui remanient, copient, adaptent, résument, reproduisent ou parodient une œuvre originale, qui en font des extraits jouissent du droit de propriété sur leur travail, pourvu que celui-ci ait été accompli avec l'autorisation de l'auteur.

Chapitre VII

Des interprètes

ART. 36. — L'interprète d'une œuvre littéraire ou musicale a le droit d'exiger une rétribution pour la diffusion ou la transmission de son interprétation par la T. S. F., la télévision, l'impression ou la gravure sur disque, film, ruban, fil ou autres substances ou corps aptes à la reproduction sonore ou visuelle. A défaut d'entente, le montant de la rétribution sera établi par l'autorité judiciaire compétente à la suite d'une procédure sommaire.

ART. 37. — L'interprète d'une œuvre littéraire ou musicale a le droit de s'opposer à la divulgation de son interprétation, si la reproduction de celle-ci est faite sous une forme pouvant porter un préjudice grave et injuste à ses intérêts artistiques.

ART. 38. — Si l'exécution a été faite par un chœur ou par un orchestre, le droit d'opposition appartient au directeur du chœur ou de l'orchestre.

ART. 39. — Sans préjudice du droit de propriété appartenant à l'auteur, toute œuvre exécutée ou représentée dans un théâtre ou dans une salle publique peut être diffusée et transmise par la T. S. F. ou par la télévision en vertu du seul consentement de l'impresario ayant organisé le spectacle.

Chapitre VIII

De l'État et des personnes de droit public. Du domaine public

ART. 40. — L'État, les administrations municipales et les personnes de droit public jouissent du droit d'auteur dès l'instant qu'ils acquièrent, par un moyen admis par les lois, la propriété d'une œuvre protégée par la présente loi.

A défaut de succession (art. 14), ou après l'expiration du délai de 40 ans auquel l'article susindiqué se réfère, l'œuvre tombe dans le domaine public.

Le droit d'auteur, lorsque le titulaire est une des personnes morales visées par le présent article, est perpétuel et ne sera soumis à aucune formalité.

ART. 41. — L'État ou l'administration municipale peuvent exproprier le droit d'auteur sous les réserves suivantes :

- a) l'expropriation sera individuelle pour chaque œuvre et ne pourra être prononcée que pour des raisons de haut intérêt public;
- b) sa vie durant, l'auteur ne pourra pas être exproprié de son droit de publier ou de diffuser l'œuvre.

ART. 42. — Lorsqu'une œuvre tombe dans le domaine public, toute personne quelconque pourra l'exploiter, sous réserve des limitations suivantes :

- a) l'exploitant devra accepter les tarifs établis par le Conseil des droits d'auteur.

Le pouvoir exécutif aura soin, lors de la réglementation de la loi, de s'assurer que les tarifs adoptés soient modérés et généraux pour chaque catégorie d'œuvres;

- b) l'exploitant devra publier, exécuter, diffuser, reproduire, etc. l'œuvre d'une manière fidèle. Le Conseil des droits d'auteur veillera à l'observation de la présente disposition, sans préjudice des dispositions de l'article suivant.

ART. 43. — Tout citoyen pourra dénoncer au Conseil des droits d'auteur la mutilation d'une œuvre littéraire, scientifique ou artistique, les additions, les transpositions ou les erreurs graves qu'il aurait constatées dans une traduction, ainsi que tout autre défaut affectant le mérite de l'œuvre.

Chapitre IX

De la reproduction illicite

ART. 44. — Constituent, entre autres, des cas spéciaux de reproduction illicite :

- a) *quant aux œuvres littéraires en général :*

- 1° l'impression d'un écrit sans le consentement de l'auteur;
- 2° la réimpression faite par l'auteur ou par l'éditeur, en contravention de leurs stipulations;
- 3° l'impression, par l'éditeur, d'un nombre d'exemplaires supérieur au chiffre convenu;
- 4° la transcription, l'adaptation ou l'arrangement d'une œuvre sans l'autorisation de l'auteur;
- 5° la publication d'une œuvre avec des suppressions ou des modifications non autorisées par l'auteur ou avec des fautes typographiques qui constituent, par leur nombre et leur importance, des altérations graves;

b) quant aux œuvres dramatiques, musicales, poétiques ou cinématographiques :

- 1° la représentation, l'exécution ou la reproduction de l'œuvre, sous une forme et par un moyen quelconques, dans un théâtre ou dans un lieu public, sans l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants cause. Pour les effets de la présente loi, toute représentation donnée en dehors du cercle de famille sera considérée comme faite en un lieu public.

Sont exceptées les représentations données dans des instituts d'enseignement, publics ou privés, et dans des lieux destinés à la célébration de cultes religieux;

- 2° la représentation ou l'exécution dans des théâtres ou lieux autres que ceux convenus entre l'auteur et le cessionnaire;
- 3° l'appropriation de paroles pour une composition musicale ou l'appropriation d'une partition musicale pour une œuvre écrite, ou d'une œuvre quelconque pour un film, un disque de phonographe, etc., sans le consentement des auteurs respectifs;
- 4° la représentation ou l'exécution d'une œuvre avec des modifications ou des suppressions non autorisées par l'auteur;
- 5° la représentation des œuvres dramatiques dont l'auteur a accordé l'exclusivité à une entreprise ou à une compagnie déterminée;
- 6° la transmission d'images ou de sons par des stations de radiodiffusion, ou par un autre procédé quelconque, sans l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants cause, ainsi que la réception de ces émissions dans des lieux publics, ouverts gratuitement ou non, par le moyen de haut-parleurs, de disques de phonographe, etc.;

- 7° l'exécution d'œuvres musicales dans des films cinématographiques sans l'autorisation des auteurs, même si ceux-ci en ont autorisé la synchronisation;

c) quant aux sculptures, peintures, gravures et aux autres œuvres artistiques, scientifiques ou techniques :

- 1° la copie ou la reproduction d'une image par un procédé quelconque, sans le consentement de l'auteur;
- 2° la copie ou la reproduction d'un portrait, d'une statue ou d'une photographie qui représente une personne, si l'œuvre a été exécutée sur commande et que le modèle n'ait pas autorisé la copie ou la reproduction;
- 3° la copie ou la reproduction de plans, façades, ou solutions de problèmes architectoniques, sans le consentement de l'auteur;
- 4° les adaptations, arrangements et imitations impliquant une reproduction dissimulée de l'original.

ART. 45. — Ne constituent pas une reproduction illicite :

- 1° la publication ou la diffusion, par la T. S. F. ou par la presse, d'œuvres destinées à l'enseignement, d'extraits, de fragments de poésies et d'articles détachés, pourvu que le nom de l'auteur soit indiqué et sous réserve des dispositions de l'article 22;
- 2° la publication ou la transmission, par la T. S. F. ou par la presse, des leçons orales de professeurs, ou des discours, rapports ou exposés faits dans les assemblées délibérantes, devant les tribunaux ou dans les réunions publiques;
- 3° la publication de nouvelles, reportages, informations journalistiques ou images d'intérêt général, pourvu qu'elle soit fidèle et que la source soit indiquée;
- 4° les transcriptions faites en vue d'un commentaire critique ou de polémique;
- 5° la reproduction fidèle des lois, codes, actes officiels et documents publics de tous genres;
- 6° la reproduction des œuvres dramatiques aliénées, lorsque deux ans se sont écoulés sans que le cessionnaire les ait fait représenter;
- 7° l'impression ou la reproduction, par ordre de l'auteur ou de ses ayants cause, des œuvres littéraires aliénées, lorsqu'une année s'est écoulée depuis la sommation mentionnée par l'article 32;

- 8° la reproduction photographique des tableaux, monuments ou figures alégoriques exposés dans les musées, parcs et promenades publiques, pourvu que l'œuvre puisse être considérée comme sortie du domaine privé;
- 9° la publication, par le directeur de théâtre ou par l'impresario, des œuvres dramatiques ou musicales, dès l'instant où l'auteur y a consenti;
- 10° les transmissions de sons ou d'images par des stations radio-émettrices de l'État, ou par un autre procédé quelconque, dans le cas où la station ne poursuit aucun but commercial et se consacre exclusivement à des fins culturelles;
- 11° l'exécution, par des musiques ou orchestres de l'État, de petites œuvres musicales ou de parties d'œuvres musicales dans des programmes publics, pourvu que l'exécution ne poursuive aucun but de lucre.

Chapitre X

Des sanctions

ART. 46. — Quiconque édite, vend ou reproduit, par un moyen ou par un instrument quelconque, une œuvre inédite ou publiée sans l'autorisation de l'auteur ou de son ayant cause, ou attribue l'œuvre à un autre auteur, ou contrevient sous une forme quelconque aux dispositions de la présente loi, sera passible d'une amende de 50 à 300 pesos, ou d'une peine de prison équivalente, sans préjudice des actions civiles éventuelles.

ART. 47. — Les exemplaires fabriqués en contrefaçon seront saisis au profit de l'auteur ou de son ayant cause, sous réserve des droits des tiers acquéreurs de bonne foi.

ART. 48. — Les contraventions aux dispositions de la présente loi sont, en première instance, de la compétence des juges de paix.

Les sentences rendues en cette matière n'auront pas d'effet quant aux réparations civiles (*en el juico civil*).

ART. 49. — Quiconque, s'attribuant indûment la qualité d'auteur, de compositeur ou d'ayant droit, ou de représentant du titulaire du droit d'auteur, fait suspendre une représentation, un spectacle, une émission ou une exécution publique licite, sera passible d'une amende de 50 à 300 pesos ou d'une peine de prison équivalente.

ART. 50. — Le défaut de paiement des droits d'auteur par l'entreprise exécutant une œuvre dramatique, musicale

ou cinématographique fera retomber aussi la responsabilité sur le propriétaire du théâtre ou des locaux où la représentation a lieu.

La présente disposition est applicable aux propriétaires ou bailleurs de locaux où se donnent des spectacles chorégraphiques ou des bals publics.

ART. 51. — La partie lésée, auteur ou ayant cause, peut prétendre, par une action civile, à des dommages-intérêts, ainsi qu'à la remise de tous les bénéfices ou recettes indûment réalisés par le contrevenant.

L'exercice de l'action subrogatoire aux termes de l'article 1295 du Code civil lui demeure en tout cas réservé.

Sont compétents pour connaître en première instance des actions civiles fondées sur la présente loi les juges «*Letrados*» d'instance.

ART. 52. — L'auteur d'une œuvre, son ayant cause, le cessionnaire ou son représentant, pourront demander à l'autorité locale compétente, sans préjudice des responsabilités prévues par l'article 49, l'aide nécessaire pour faire suspendre une représentation de théâtre ou une exécution de musique vocale ou instrumentale, ou une diffusion radiophonique effectuées, sans le consentement de l'auteur, dans des locaux où l'entrée est gratuite. En cas d'entrée payante, il en sera de même si le programme n'a pas été publié au préalable. Si l'entrée est payante et que le programme ait été publié d'avance, l'aide susmentionnée devra être demandée au juge de paix de la section. Dans tous les cas, il y aura lieu de produire le certificat d'inscription de l'œuvre délivré par la Bibliothèque nationale ou, à défaut, de fournir des garanties suffisantes. Lorsqu'il s'agit d'une œuvre étrangère, le demandeur devra présenter à titre justificatif le document visé par l'article 6 de la présente loi ou, à défaut, fournir une garantie.

Chapitre XI

Des registres des œuvres

ART. 53. — La Bibliothèque nationale tiendra un registre des droits d'auteurs, où les intéressés seront tenus, conformément à l'article 6, de faire inscrire le titre des œuvres publiées pour la première fois sur le territoire de la République. La demande tendant à obtenir l'enregistrement devra être accompagnée, s'il s'agit d'œuvres littéraires, scientifiques ou musicales, etc., de deux exemplaires imprimés ou manuscrits. S'il s'agit d'œuvres d'autre nature, il y aura

lieu de déposer deux photographies ou reproductions obtenues par un autre procédé quelconque.

A quiconque se présente pour faire enregistrer une œuvre avec les exemplaires ou les copies prescrits, il sera délivré un récépissé provisoire mentionnant les indications, date et circonstances nécessaires pour identifier l'œuvre et constater son inscription. La Bibliothèque nationale tiendra en outre un autre registre, à souches, des dépôts. Elle en détachera le récépissé attestant l'enregistrement de chaque œuvre déposée.

Ce récépissé sera signé par le Directeur et revêtu du sceau de l'Office. La souche contiendra la mention circonstanciée du dépôt. Le récépissé sera délivré à l'intéressé sans aucune charge et constituera une justification suffisante pour tous les effets légaux.

La Bibliothèque nationale ou le Registre, suivant ce que les règlements indiqueront, fera paraître dans le *Journal officiel*, pendant dix jours, aux frais de l'intéressé et à un tarif inférieur de moitié au tarif en vigueur, des avis indiquant le titre, l'auteur et le genre de l'œuvre enregistrée, ainsi que les autres données susceptibles de l'individualiser. Un mois après la dernière publication, la Bibliothèque nationale délivrera le titre définitif de propriété.

Le délai utile pour l'inscription des œuvres publiées, exposées ou représentées dans le pays, est fixé à deux ans à compter de leur publication, exposition ou représentation.

Le délai sera de trois ans lorsque la publication, l'exposition ou la représentation ont eu lieu à l'étranger et que l'auteur est uruguayen. L'intéressé versera à l'Office d'enregistrement, à titre de droits d'inscription, la somme de 50 centesimos, s'il s'agit d'une œuvre produisant ce qu'on est convenu d'appeler de «*grands droits*», et de 20 centesimos, si l'œuvre produit de «*petits droits*».

ART. 54. — Afin que les transmissions des droits d'auteur portant sur une œuvre puissent produire leurs effets légaux, elles seront inscrites dans le même registre, à la requête des intéressés, formulée sur papier timbré à peso 0.50.

ART. 55. — Pour l'inscription d'une aliénation quelconque ou du transfert d'une œuvre, l'acquéreur versera un droit équivalent à 20 % (1) de la valeur de l'aliénation.

(1) Ce taux paraît considérable. Faudrait-il peut-être lire 2%? (Red.)

Le pouvoir exécutif est autorisé à modifier les tarifs fixés par les articles précédents.

En aucun cas, le droit ⁽¹⁾ ne pourra être inférieur à 5 pesos.

Chapitre XII

Du Conseil des droits d'auteur

ART. 56. — La surveillance et le contrôle de l'application de la présente loi seront confiés au Conseil des droits d'auteur.

ART. 57. — Le Conseil comprendra neuf honorables membres, à savoir :

le directeur de la Bibliothèque nationale; un délégué des auteurs dramatiques de l'Uruguay;

un délégué des auteurs et des compositeurs de musique de l'Uruguay;

un délégué du Cercle des beaux-arts;

un délégué du Cercle de la presse;

un délégué de la Commission nationale des beaux-arts;

trois membres choisis par le pouvoir exécutif, qui désignera lequel d'entre eux doit présider le Conseil.

ART. 58. — Le président et les autres membres du Conseil, à l'exception des représentants des corporations, demeureront en fonction pendant deux ans.

ART. 59. — Le Conseil jouira de la personnalité morale.

ART. 60. — Le Conseil sera régi par un règlement qui devra être soumis à l'approbation du pouvoir exécutif.

ART. 61. — En dehors de la surveillance portant sur l'exécution de la présente loi, le Conseil aura les attributions suivantes :

- 1° il administrera et sauvegardera les biens littéraires et artistiques appartenant au domaine public et à l'État;
- 2° il intentera les actions civiles et pénales au nom et en représentation de l'État;
- 3° il agira en qualité d'arbitre, s'il en est requis, dans tous les différends qui surgiraient au sein des syndicats ou groupements d'auteurs ou de producteurs;
- 4° il donnera des avis ou fournira des expertises dans les controverses portées devant l'autorité judiciaire ou administrative au sujet d'affaires rentrant dans le domaine de la présente loi, s'il est requis de le faire;
- 5° il exercera les autres attributions que lui confiera la réglementation de la présente loi.

ART. 62. — Les recettes provenant des droits, amendes, etc. relatifs à des œuvres appartenant au domaine public ou à celui de l'État seront affectées de préférence à des organisations d'art et de culture.

ART. 63 (transitoire). — Les œuvres publiées, exposées ou représentées pour la première fois dans la République devront être enregistrées aux termes de l'article 6 dans le délai d'un an ⁽¹⁾.

ART. 64. — Conformément aux dispositions de l'article 18 de la Convention de Berne, de 1886, le pouvoir exécutif fera connaître officiellement au Bureau international de la propriété intellectuelle, établi dans la susdite ville, l'adoption de la présente loi et l'adhésion de la République Orientale de l'Uruguay à ladite Convention, afin que la réciprocité immédiate soit établie avec les autres pays signataires.

ART. 65. — Le pouvoir exécutif pourvoira à la réglementation de la présente loi.

ART. 66. — A communiquer etc.

NOTE DE LA RÉDACTION. — La nouvelle loi uruguayenne sur le droit d'auteur est entrée en vigueur le 27 décembre 1937, d'après une information reçue du Bureau international de *copyright* éditorial et cinématographique, 80, rue Taitbout, à Paris.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA CONVENTION MONDIALE

POUR LA

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR

Dans le *Droit d'Auteur* du 15 juin 1937, p. 67, nous avons examiné les plus récentes tentatives faites pour amener les pays américains à signer une convention universelle en matière de droit d'auteur. A cette occasion, nous avons aussi donné notre avis sur un avant-projet pouvant servir de base aux discussions de la Conférence de Bruxelles, lorsque celle-ci abordera ce sujet. Notre étude se terminait par le vœu que les milieux intéressés des principaux pays donnent leur avis. Une première opinion

⁽¹⁾ Nous supposons que cette disposition transitoire doit être complétée de la manière suivante : « Les œuvres déjà publiées, exposées ou représentées pour la première fois dans la République, à la date de l'entrée en vigueur de la présente loi, devront être enregistrées, conformément à l'article 6, dans le délai d'un an à partir de ladite date. » (Réd.)

est récemment parvenue à notre connaissance : elle émane d'un spécialiste allemand particulièrement versé dans le droit d'auteur international : M. Willy Hoffmann, docteur en droit et avocat à Leipzig, qui publie dans l'*Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, vol. 11, année 1938, p. 131 et suiv., une brève étude sur une telle convention universelle, avec un projet où ses propositions sont cristallisées. Nous constatons avec une satisfaction particulière que M. Hoffmann approuve notre manière d'envisager la structure de la convention mondiale. Il ne veut pas d'un instrument qui serait destiné à remplacer la Convention de Berne et la Convention panaméricaine, mais propose, comme nous, de ne pas toucher à ces deux accords et d'élaborer une troisième convention qui aurait simplement pour but de garantir aux auteurs de l'un des groupes de pays la protection dans l'autre groupe. Il n'y a pas d'autre voie praticable, attendu que les pays de l'Union de Berne ne voudront jamais abandonner les avantages acquis après de longues années de lutte. et qu'il est logique de tenir compte des besoins spéciaux des pays américains dans une convention spéciale, sans sacrifier pour autant les progrès réalisés dans la Convention de Berne. Si l'on pouvait commencer par s'entendre sur cette question fondamentale de la structure de la convention universelle, la principale difficulté aurait disparu, car le contenu de l'acte serait ensuite aisément arrêté. Il est seulement regrettable que les pays américains ne désirent pas cette solution, à ce qu'il nous semble. Les experts brésiliens en particulier, qui ont tant fait pour propager l'idée de la convention mondiale et qui méritent à ce titre une reconnaissance qu'on ne soulignera jamais assez, ont donné jusqu'ici la préférence à la convention universelle unique se substituant aux deux accords plurilatéraux actuels. Mais peut-être sera-t-il tout de même possible de leur expliquer que nous aussi nous considérons la coexistence de trois conventions comme un mal, mais nécessaire et transitoire, tant que la solution idéale d'un acte unique régissant tous les pays s'avère impossible. Le mieux ne doit pas être l'ennemi du bien. Rédiger dès maintenant une convention mondiale et contraindre tous les pays des Unions existantes à l'accepter et à l'appliquer, même entre pays d'une même Union, en lieu et place de la convention antérieure, cela équivaldrait à prononcer la condamnation de tout le mouvement d'unification,

⁽¹⁾ Il faut sous-entendre ici, pensons-nous : « dont il est question au présent article ». (Réd.)

vu que, comme nous l'avons dit, les pays membres de notre Union ne pourraient pas renoncer à leurs conquêtes uniquement pour gagner des pays qui ne seraient disposés à adhérer qu'à une convention différente de la Convention de Berne, quant au contenu. Mais si l'on débute par mettre sur pied une convention tierce destinée à faire en quelque sorte le pont entre les deux Unions actuelles (et non universelles), et si cette tentative donne de bons résultats, il sera beaucoup plus facile d'effacer les différences au cours des conférences subséquentes de revision et de procéder ensuite, après un certain temps d'essai, à la fusion des conventions actuelles en un instrument diplomatique unique. Une semblable marche — prudente — a fait ses preuves dans le domaine des conventions internationales plurilatérales : elle s'est toujours révélée beaucoup plus efficace que la méthode plus ambitieuse qui consiste à vouloir atteindre le but en brûlant les étapes.

Le projet de M. Hoffmann nous suggère quelques brèves remarques. Les voici :

Ad article 1^{er}. — Notre projet désignait comme contractants de l'un des groupes tous les pays du continent américain. M. Hoffmann s'en tient aux pays de l'Union panaméricaine. Les Conventions de Buenos-Aires, de 1910, et de La Havane, de 1928, ne stipulent pas la création d'une Union panaméricaine : une telle création est prévue dans la Convention de Rio de Janeiro, de 1906. A notre connaissance, ce dernier instrument diplomatique n'a été ratifié que par les *neuf* pays suivants : Brésil, Chili, Costa-Rica, Équateur, Guatémala, Honduras, Nicaragua, Panama et Salvador. Aux termes des Conventions de Buenos-Aires et de La Havane, les contractants s'engagent à protéger le droit d'auteur sans renouveler la fondation de l'Union. La Convention de Buenos-Aires a été ratifiée par les *treize* pays suivants : Brésil, Costa-Rica, République Dominicaine, Équateur, États-Unis de l'Amérique du Nord, Guatémala, Haïti, Honduras, Nicaragua, Panama, Paraguay, Pérou, Uruguay; celle de La Havane par les *quatre* pays suivants, si nous sommes bien informés : Costa-Rica, Guatémala, Nicaragua, Panama. Une série de pays qui ont ratifié l'accord de Buenos-Aires n'appartiennent donc pas à l'Union panaméricaine. Il serait regrettable que la nouvelle convention mondiale ne pût pas porter effet dans ces pays, simplement

parce qu'ils ne se rattachent pas à la susdite Union. Les intéressés européens n'ont qu'un but : être protégés dans le plus grand nombre possible de pays américains, que ceux-ci soient ou non membres de l'Union panaméricaine, peu importe. D'ailleurs, il pourrait être parfois difficile pour un contractant européen, asiatique ou africain de s'assurer si un pays américain déterminé est bien affilié à l'Union en cause. Nous croyons donc que notre proposition serait préférable.

Ad article 2. — Notre projet accorde le bénéfice de la nouvelle convention mondiale aux seuls nationaux des pays où elle portera effet; M. Hoffmann voudrait assimiler aux nationaux les étrangers qui éditent pour la première fois leur œuvre dans un pays où la convention est en vigueur. Cette proposition nous est personnellement très sympathique, d'autant plus qu'elle concorde avec le système de la Convention de Berne. Nous n'avons pas adopté librement la solution plus étroite, mais uniquement pour tenir compte des conceptions et désirs des pays américains, selon ce qui nous avait été exposé à la Conférence des experts de Rio de Janeiro.

Ad article 3. — Nous sommes particulièrement heureux de constater que M. Hoffmann accepte, conformément à notre projet, l'enregistrement unique au Bureau international de Berne, formalité qui devra remplacer tous les enregistrements nationaux que le droit interne pourrait exiger dans les pays où la protection sera demandée. Cette simplification constituerait évidemment le plus grand progrès de la convention nouvelle et soulignerait toute l'importance de celle-ci. Espérons que les pays américains acceptent cette suggestion, appuyée d'une manière si désintéressée par le Brésil. Donnant suite à la proposition des experts américains, nous n'avons pas prévu la non-protection comme sanction du défaut d'enregistrement, mais institué un délai d'un an durant lequel l'auteur pourra réparer l'omission, l'œuvre étant alors protégée à partir de la publication. Passé ce délai, le droit de l'auteur n'est plus opposable aux tiers qui auraient utilisé l'œuvre avant l'enregistrement. M. Hoffmann, et nous le regrettons, a laissé tomber cette réglementation plus favorable aux auteurs que celle de l'enregistrement condition absolue de la protection.

Ad article 4. — L'énumération des œuvres protégées est beaucoup plus

brève dans le projet de M. Hoffmann que dans le nôtre : elle mentionne simplement les catégories générales, sans entrer dans tous les détails. La formule choisie est la suivante : les œuvres littéraires et artistiques comprennent toutes les créations du domaine de la littérature et des arts figuratifs, par exemple les œuvres littéraires, les compositions musicales, les œuvres cinématographiques, les œuvres de dessin, de peinture et de sculpture. Notre projet s'inspire de la Convention de Berne révisée et des conventions américaines. Du moment que certains exemples sont donnés, une limitation comme l'envisage M. Hoffmann risquerait de susciter des doutes, notamment en ce qui concerne les œuvres orales, chorégraphiques, pantomimiques, d'architecture et de lithographie, les cartes géographiques, les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs aux sciences. Peut-être M. Hoffmann désire-t-il s'associer aux efforts actuellement tentés en Allemagne à l'occasion de la revision des lois sur le droit d'auteur, et cherche-t-il à exclure de la protection internationale certaines catégories d'œuvres mentionnées dans la Convention de Berne. Mais un pareil dessein ne serait accueilli ni par les pays américains, ni par la majorité des pays membres de l'Union de Berne. Pour les photographies et les produits des arts appliqués, M. Hoffmann propose de n'accorder la protection que dans la mesure où elle est garantie par la législation intérieure. A ce propos, il faut remarquer que le contenu ou l'intensité de la protection des œuvres visées par la convention dépendent de toute façon du droit interne, en tant que des règles conventionnelles spéciales ne sont pas édictées. Si donc on mentionne simplement les photographies et les produits des arts appliqués parmi les objets de la protection conventionnelle, les pays contractants demeurent libres de ne conférer à ces deux catégories d'ouvrages qu'une protection inférieure à celle dont jouissent les autres catégories (par ex. les œuvres d'art pur, etc.). Une clause réservant la législation interne ne serait nécessaire que si certains pays contractants entendaient n'accorder *aucune protection quelconque* aux photographies et aux produits de l'art appliqué. Mais cette hypothèse demeure irréaliste pour presque tous les pays qui entrent en considération : chacun veut leur accorder au moins une protection limitée. Il suffit dès lors que l'article 4 énumère les photographies et les produits des arts appliqués, à la suite

des œuvres littéraires et artistiques, sans stipuler de traitement spécial.

Ad articles 5, 6 et 7. — Ici le projet de M. Hoffmann établit certaines règles impliquant une protection *jure conventionis*. L'article 5 énonce sous cette forme la présomption de la qualité d'auteur; l'article 6 consacre, comme droits conventionnels spécifiques, les droits de reproduction et de diffusion, de représentation, d'exécution, de présentation, de radiodiffusion, de transformation (remaniement) et de traduction; l'article 7 traite du droit moral. Mais seule la disposition concernant la présomption de la qualité d'auteur est conçue dans des termes qui n'autorisent pas de dérogation de la part des lois nationales. Les différents droits dont l'auteur est investi peuvent être modifiés par des réserves et limitations contenues dans les lois nationales. Il est permis de différer sensiblement d'avis sur la nécessité d'introduire dans la nouvelle convention un grand nombre de règles. C'est là essentiellement une question d'opportunité en ce qui touche la procédure à suivre. Dans notre dernier article, nous avons défendu l'idée qu'un projet tout à fait bref aurait plus de chances d'aboutir qu'un projet détaillé. Mais nous reconnaissons qu'on peut aussi invoquer de bons arguments en faveur de la thèse contraire qui viserait à obtenir d'emblée la protection conventionnelle la plus large possible. En revanche, nous ne discernons pas bien l'utilité pratique d'un système consistant à formuler des règles générales de protection, mais à priver en même temps ces règles de toute force internationale, en autorisant le législateur national à les modifier à son gré. Une telle solution équivaut, sans plus, à un programme pour l'avenir : elle ne consacre aucune unification réelle dans la sécurité juridique. Les règles conventionnelles rigides sont posées précisément à cause des différences entre les diverses lois internes. Certains pays sont fort en retard sur d'autres : alors il faut empêcher que le principe de l'assimilation des unionistes aux nationaux ne procure aux auteurs des pays retardataires, dans les pays libéraux, une protection nettement supérieure à celle dont les auteurs des pays avancés bénéficient dans les pays retardataires. Ce qu'on veut, c'est l'équivalence sur les points principaux. Mais ce but n'est pas atteint si, justement sur ces points-là, tous les pays contractants sont autorisés à faire des réserves et restrictions à bien plaisir. C'est pourquoi

la proposition de M. Hoffmann ne nous paraît pas propre à assurer le résultat souhaité. Nous préférierions garantir dans la convention au moins le droit de traduction, mais pleinement et sans faculté de réserve en faveur des pays contractants, s'il ne devait pas être possible de protéger encore d'autres prérogatives *jure conventionis* et de façon complète. S'agissant des droits de reproduction, de représentation et d'exécution et de radiodiffusion, il ne sera pas possible, nous le savons, de les introduire dans la convention à titre de droits exclusifs, avec interdiction de les limiter par les lois nationales. Dès lors, la suggestion d'énoncer lesdits droits dans la convention est sans portée juridique.

Ad article 8. — Le projet de M. Hoffmann et le nôtre concordent dans la manière de résoudre le problème de la durée de la protection.

* * *

On voit, par ce qui précède, qu'en Europe des cercles importants présentent des propositions concrètes en vue de la conclusion d'une convention universelle sur le droit d'auteur. Malheureusement, l'essentiel manque toujours encore pour que soit réalisée une protection efficace en Amérique par le moyen d'un traité plurilatéral : en effet, les pays américains n'ont pas déclaré jusqu'ici leur consentement à collaborer. Tant qu'ils ne se seront pas prononcés dans ce sens, du moins en principe, une conférence constituante ne saurait être réunie. De même le Gouvernement suisse, auquel M. Hoffmann voudrait confier le soin de convoquer des experts des deux continents, avec la mission de délibérer sur un avant-projet, considérera cette proposition comme chimérique, aussi longtemps que les pays dont le concours est indispensable n'auront pas approuvé la réforme conçue précisément pour les intégrer dans un nouveau système élargi de protection.

* * *

ANNEXE

Projet d'une convention mondiale pour la protection du droit d'auteur

(rédigé par M. Willy Hoffmann)

ARTICLE PREMIER. — Les pays membres de l'Union littéraire et artistique de Berne d'un côté, et les pays membres de l'Union panaméricaine de l'autre, s'engagent à protéger le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques selon les principes ci-après.

ART. 2. — Les œuvres non publiées ou publiées pour la première fois dans un pays membre de l'une des Unions susindiquées bénéficient, dans les pays membres de l'autre Union, des droits que les lois respectives de ces pays accordent actuellement ou accorderont par la suite aux œuvres nationales, ainsi que des droits spécialement établis par les articles 6 et 7 de la présente convention.

Par œuvre publiée, au sens de l'alinéa 1, il faut entendre une œuvre dont des exemplaires ont été édités, sans égard à la forme de reproduction ni au procédé de fabrication desdits exemplaires.

ART. 3. — La jouissance et l'exercice de la protection ne sont subordonnés à l'accomplissement d'aucune formalité quelconque.

Toutefois, au cas où un pays contractant, membre de l'Union panaméricaine, ferait dépendre la jouissance et l'exercice de la protection de l'accomplissement de formalités quelconques, il suffira de faire enregistrer l'œuvre dans le registre du droit d'auteur du Bureau de Berne, si cette œuvre est originaire d'un pays contractant, membre de l'Union littéraire et artistique de Berne.

ART. 4. — Par œuvres littéraires et artistiques, il faut entendre toutes les créations du domaine de la littérature et des arts figuratifs, par exemple les écrits, les compositions musicales, les œuvres cinématographiques, les œuvres de dessin, de peinture et de sculpture.

Les photographies et les produits des arts appliqués à l'industrie sont protégés conformément à la législation interne des pays contractants.

ART. 5. — Est réputé auteur d'une œuvre littéraire ou artistique celui dont le nom ou le pseudonyme notoire figure sur l'œuvre. La preuve du contraire est admise.

ART. 6. — Le droit d'auteur sur une œuvre littéraire ou artistique comprend le droit exclusif de reproduire l'œuvre et de la propager, de représenter, d'exécuter et de présenter l'œuvre, de la radiodiffuser et de la remanier, en particulier de la traduire.

Il appartient à la législation de chacun des pays contractants de déterminer les réserves et restrictions relatives à l'exercice de ces droits.

ART. 7. — Indépendamment des droits patrimoniaux de l'auteur, et même après la cession desdits droits, l'auteur conserve le droit de s'opposer à toute mo-

dification de son œuvre, qui serait préjudiciable à son honneur ou à sa réputation. Ce droit est incessible.

Il appartient à la législation de chacun des pays contractants de déterminer les réserves et restrictions relatives à l'exercice de ce droit.

ART. 8. — La durée de la protection est fixée par la loi du pays contractant où la protection est demandée. Toutefois, ce pays n'est pas tenu de protéger l'œuvre plus longuement que ne le fait le pays d'origine.

LA RÉFORME DU DROIT D'AUTEUR EN ALLEMAGNE

Depuis plusieurs années déjà, on se livre en Allemagne aux travaux préparatoires d'une nouvelle loi sur le droit d'auteur, travaux dont nous avons à plus d'une reprise entretenu nos lecteurs. En 1932, le Ministère de la Justice du Reich avait publié un projet officiel qui concordait mot pour mot, dans ses parties essentielles, avec un autre projet publié en Autriche. Par la suite, l'idée de cette synchronisation législative a été abandonnée. En Allemagne, plusieurs nouveaux projets ont encore vu le jour : tels celui de M. Willy Hoffmann, publié en 1933, et celui de la commission de l'Association des juristes nationaux-socialistes, que M. Kopsch a fait paraître en 1934. Un autre projet officiel, élaboré également en 1934, n'a pas été publié : c'est celui qui a servi de base aux délibérations de la commission du droit d'auteur instituée par l'Académie du droit allemand, commission dont les travaux se prolongèrent jusqu'à la mi-novembre de 1936. A côté de cette commission, une commission spéciale pour le droit cinématographique fut créée : nous avons parlé de l'activité de cette dernière dans le *Droit d'Auteur* du 15 avril 1937, p. 38 et suiv. Quelles fins poursuivent tous ces efforts ? C'est ce que M. Willy Hoffmann a entrepris de montrer dans une conférence prononcée à Cologne le 15 décembre 1937 et qui est publiée dans *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* de janvier 1938, p. 1 et suiv. Nous empruntons à ce remarquable exposé les informations ci-après.

Constatons d'abord, non sans nous étonner, qu'on entend de nouveau mettre l'accent sur la protection de l'œuvre et non sur la protection de l'auteur. Un juriste allemand aussi éminent que M. le professeur de Boor a indiqué comme but

de la réforme du droit d'auteur germanique « la protection de l'être humain dans sa fonction créatrice » (*Droit d'Auteur* du 15 octobre 1936, p. 115, 3^e col.). Nous ne voulons pas nous attarder aux nombreuses discussions au cours desquelles on a voulu démontrer que le droit d'auteur devait tenir compte des intérêts de la collectivité : aucune loi moderne n'a oublié de le faire, à commencer par le projet officiel allemand de 1932, auquel un juriste de la valeur de M. Klauer, le président actuel du *Reichspatentamt*, a pris une part prépondérante. Seulement, il ne faut pas couvrir du manteau de l'intérêt général les intérêts pécuniaires de l'industrie qui met les œuvres des auteurs à la disposition du public.

Les considérations de M. Hoffmann n'apportent rien de nouveau ni d'essentiel à retenir quant aux prérogatives dont l'auteur doit être investi par la loi. S'agissant du droit de reproduction, nous notons que les conditions préalables auxquelles la photocopie des œuvres publiées devra être autorisée ne sont pas indiquées. Nous prenons acte avec satisfaction que la plupart des emprunts et utilisations admis par la loi devront donner lieu à redevance au profit de l'auteur, si ce dernier subit de ce fait un préjudice dans l'exploitation de son œuvre (il n'est pas dit exactement quels sont ces cas). Comme la loi actuelle, la loi future connaîtra la licence légale en faveur des fabricants de disques phonographiques, et le même traitement sera institué au profit d'autres usagers des œuvres, lorsque les droits d'exécution seront administrés par une société de perception. Sur ce point, l'exposé de M. Hoffmann concorde avec celui de M. Kopsch, que nous avons analysé dans le *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1937, p. 131, 3^e col. Le droit exclusif de l'auteur d'autoriser l'exécution de l'œuvre musicale (petits droits) est de la sorte anéanti dans la pratique, car les circonstances rendent impossible une perception individuelle de ces droits par l'auteur : en fait, chacun devra s'adresser à la société s'il entend retirer quelque chose de l'exécution de ses œuvres. Mais si l'intervention de la société de perception entraîne nécessairement une licence légale générale, l'auteur et la société qui agit pour lui ne perdent pas seulement le droit de fixer souverainement les tarifs, ils sont en outre privés de la faculté de s'opposer à ce que l'œuvre soit diffusée par des procédés qui ne leur conviennent pas. Plus d'un compositeur

n'aime pas que ses œuvres soient enregistrées sur disques, incorporées à un film, ou encore radiodiffusées, soit qu'il ait la conviction que sa production ne se prête pas à ces modes d'exploitation, soit qu'il sache par expérience que de tels procédés peuvent porter un grave préjudice à certaines œuvres. Si la société de perception possède tous ces droits de disposition, le fait de lui appartenir, — et l'auteur devra nécessairement y adhérer pour le contrôle de l'exécution ordinaire, — aura pour conséquence que les formes d'utilisation non désirées seront néanmoins possibles, d'où une insupportable atteinte portée au droit moral. Si l'on répond que, maintenant déjà, la loi du 4 juillet 1933 concernant la société de perception officiellement autorisée (la *Stagma*) a introduit une licence légale, en prévoyant un tarif imposé par un organe de l'État dans les cas où la *Stagma* et les organisations des usagers ne parviendraient pas à s'accorder par le moyen de contrats collectifs, et si l'on en conclut que la nouvelle loi pourrait encore élargir, sur cette base, la licence, il faut tout de même insister sur la différence considérable qui existe entre le contrôle officiel de la loi de 1933 et la licence générale envisagée maintenant pour la loi nouvelle, sans égard à la question de savoir si l'auteur entendait ou non consentir à l'utilisation qui lui est imposée. La licence actuelle au profit des fabricants de disques tient pourtant compte de la volonté de l'auteur, en ce que celui-ci ne peut pas être contraint de subir l'enregistrement phono-mécanique : c'est seulement s'il a accordé une première autorisation, rompant ainsi avec le principe du refus, qu'il doit continuer dans cette voie si d'autres demandes d'enregistrement lui sont adressées. On doit prévoir l'introduction d'une licence légale de radiodiffuser les œuvres publiées, licence en faveur des stations d'émissions radio-phoniques qui sont, en Allemagne, aux mains de l'État. Souhaitons simplement que le droit de radiodiffuser sans redevance, selon le désir des intéressés de la radio, soit écarté et que toute émission d'une œuvre soit sujette à une bonification équitable. Aujourd'hui déjà, le Tribunal du Reich s'est prononcé contre la radiodiffusion gratuite des disques, qui avait été réclamée sur la base de l'exécution publique gratuite des enregistrements phono-mécaniques licites. Ces nouvelles licences sont-elles d'ailleurs si nécessaires qu'on l'affirme ? Nous n'en sommes pas encore persuadés, vu que

la loi sur la perception a pris soin d'affranchir les usagers du disque de devoir accepter des tarifs inéquitables, toute autorisation d'exécuter pouvant être obtenue à des conditions modérées. Nous n'avons rien à objecter contre l'incorporation de la loi de prolongation du délai de protection dans la loi nouvelle : la prolongation décidée en 1934 doit profiter aux héritiers de l'auteur, mais l'éditeur et les autres exploitants du droit d'auteur sont fondés à bénéficier d'elle moyennant une redevance additionnelle, ce qui représente également une licence légale.

La nouvelle loi imposera probablement à chaque exploitant l'obligation d'utiliser effectivement l'œuvre de la manière prévue au contrat, faute de quoi l'auteur sera en droit de retirer son œuvre d'entre les mains, soit de son co-contractant direct, soit d'un acquéreur postérieur du droit d'exploitation, dont le non-usage constitue une faute contractuelle. Si, par exemple, l'éditeur d'un opéra possède le droit de représentation et si l'un des théâtres auxquels cet éditeur a permis de représenter l'œuvre, soit directement, soit par une agence dramatique, n'exécute pas son obligation, l'auteur peut reprendre la disposition intégrale du droit de représentation et le donner à une autre personne; l'éditeur est ainsi responsable des atteintes contractuelles des usagers postérieurs avec lesquels il ne sera peut-être pas en rapports contractuels; le retrait pourra donc intervenir même dans les cas où le contrat conclu par le théâtre n'est pas du tout violé, dès l'instant où le premier contrat, conclu entre l'auteur et l'éditeur, ne serait pas respecté. En règle générale, le premier exploitant ne pourra pas non plus céder le droit d'utilisation à autrui sans le consentement de l'auteur, à moins que le but du contrat d'exploitation ne fasse apparaître comme licite une telle opération, ou que le premier exploitant ait reçu non pas une seule prérogative de disposition, mais plusieurs ou toutes. Cette solution ne nous semble pas juste. Tout au plus peut-on dire que, dans un cas pareil, l'auteur sait par avance que l'éditeur cédera à d'autres les droits d'utilisation qui ne rentrent pas dans son activité, et que cette connaissance de la situation implique un consentement tacite, mais rien ne justifie la liberté que l'éditeur recevrait à cause de cela de confier à un autre éditeur, sans l'assentiment de l'auteur, la publication de la composition.

La nouvelle loi reconnaîtra le droit moral même après l'expiration du délai de protection : la chambre de culture du Reich, ou ses divisions (chambres de littérature, de musique, etc.), seront appelées à le faire valoir après l'avènement du domaine public. On invoque à l'appui de cette réglementation que le maintien de l'œuvre dans la forme que lui a donnée l'auteur est aussi commandé par l'intérêt de la collectivité. Mais cette observation n'est vraie que pour certaines œuvres nettement caractérisées; il y en a malheureusement beaucoup d'autres qui sont telles que l'intérêt général en exigerait la modification, voire la suppression...

Le droit moral n'est pas envisagé comme un droit indépendant qui existe en dehors du droit d'auteur, mais comme un élément faisant partie de l'ensemble des prérogatives de l'auteur; souvent l'exploitation du droit d'auteur entraîne implicitement l'exercice du droit moral, de même que le contrat d'édition constitue pour l'auteur l'exercice de son droit de décider de la première publication de l'œuvre. On tire de cette étroite liaison la conclusion que le droit d'auteur n'est en aucune façon cessible, attendu que son élément principal (le droit moral) est inaliénable. Aussi bien la nouvelle loi allemande suivra-t-elle l'exemple de la loi autrichienne de 1936 et du projet Jean Zay, et n'admettra-t-elle qu'une concession (et non pas une cession) des prérogatives de l'auteur. On s'accorde à reconnaître depuis longtemps que le droit moral de l'auteur doit être conservé à celui-ci même en cas d'aliénation de tous les droits pécuniaires. Mais, pour obtenir ce résultat, il n'est nullement nécessaire de substituer la concession à la cession des droits de disposition. Il suffit de dire que le droit moral reste attaché à l'auteur malgré l'aliénation des droits d'utilisation. Même si le droit moral est un élément considéré comme dépendant du droit d'auteur, une semblable séparation pourrait se justifier. Cependant, nous avouons qu'on peut avancer de bons arguments pour défendre l'incessibilité du droit d'auteur à cause de l'union qu'il réalise entre le droit moral et le droit pécuniaire, et pour n'admettre que des droits réels d'usage grevant le droit d'auteur. Seulement il importe alors de préciser exactement la nature juridique de cette concession et de dire que celle-ci confère au concessionnaire un droit réel opposable à tous les tiers et non pas seulement (comme dans le projet français)

une licence personnelle qui ne donne au licencié aucun droit de poursuite à l'encontre des tiers contrefacteurs. La concession donne au concessionnaire un droit réel exclusif à l'encontre de l'auteur et non pas simplement une action en dommages-intérêts en raison du trouble subi dans la jouissance du droit d'utilisation concédé. Le système de la concession présente l'avantage de réserver à l'auteur, malgré la concession, la faculté d'actionner le tiers contrefacteur en abstention, si le concessionnaire néglige d'intervenir en temps utile. En outre, ledit système permet tout naturellement le retour du droit intégral à l'auteur dans le cas où le concessionnaire renoncerait à son utilisation ou dans le cas où elle lui serait retirée parce qu'il n'a pas exécuté son obligation d'exploiter. Il n'y a donc rien à objecter à une réglementation qui consacrerait en principe l'incessibilité du droit d'auteur du vivant de l'auteur et l'impossibilité d'en faire l'objet d'un legs, pourvu que la concession venant prendre la place de la cession reçoive le caractère d'un droit réel et absolu. L'étroite union qui existe entre le droit moral et le droit pécuniaire aura sans doute aussi pour conséquence que le droit d'auteur ne tombera pas *de lege* dans la communauté conjugale qui existe entre époux : comme la femme-auteur qui se marie est seule en droit de décider si son œuvre doit ou non être publiée, les tribunaux devront laisser dans ses biens réservés les bénéfices pécuniaires résultant de la publication : on a ainsi donné la primauté au droit moral qui détermine le sort du droit pécuniaire, même quand ce dernier devrait comme tel tomber dans la communauté. L'auteur mineur qui peut seul, et sans l'assentiment de son tuteur, décider de la publication de son œuvre sera probablement aussi à même de signer seul son contrat d'édition, car le libre exercice de son droit moral serait entravé si le tuteur pouvait empêcher par un refus la conclusion de ce contrat. Il serait intéressant de savoir comment le législateur allemand envisage ces questions importantes.

La nouvelle loi allemande contiendra, à côté des dispositions sur le droit d'auteur proprement dit, un certain nombre d'autres dispositions concernant des droits connexes, et qui seront groupées dans une division spéciale, selon la méthode déjà choisie par le législateur autrichien. Seront protégés en vertu de ce quasi-droit d'auteur :

1° Les dessins techniques et cartes géographiques. D'après l'opinion la plus récente des juristes allemands, ces œuvres ne sont pas l'expression de la personnalité de leurs auteurs : l'élément technique est décisif et, s'agissant des cartes géographiques, la reproduction objective de la réalité.

2° Les photographies et les phonogrammes. Les photographies aussi sont, d'après la doctrine susindiquée, le résultat d'une habileté simplement technique, ne laissant pas apparaître la personnalité d'un créateur déterminé. Quant à la solution qui consistait à voir une œuvre protégée dans la fixation phonographique d'une interprétation d'un artiste exécutant, chacun sait aujourd'hui que c'était là une erreur juridique. On se propose de la corriger en instituant une protection spéciale des phonogrammes au profit du fabricant, protection qui sera en marge du droit d'auteur ordinaire et qui consistera, comme en Italie (voir la loi du 18 février 1937, *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1937, p. 121), dans le droit de s'opposer à la duplication non autorisée, et d'obtenir une redevance en cas d'utilisation du phonogramme par la radio, le film, la télévision et pour l'exécution publique. En outre, une protection du droit moral est prévue si la réputation du fabricant est atteinte par l'utilisation de ses phonogrammes.

3° Les émissions de la radio doivent être protégées tant contre l'emploi par d'autres stations qui les captent pour les rediffuser par la radio ou par fil, que contre la réception publique par haut-parleur ou contre la fixation sur des instruments mécaniques. Demeure bien entendu réservée la protection de l'œuvre radiodiffusée elle-même (littéraire, musicale, artistique) contre la radiodiffusion non autorisée et contre la communication à un nouveau public ne se confondant pas avec celui des auditeurs de la radio.

4° L'exécution des artistes interprètes doit être protégée contre la fixation non autorisée sur des phonogrammes ou des films, et contre la radiodiffusion. Comme la loi argentine (art. 56) est indiquée à titre de modèle (voir *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1934, p. 100), il s'agit simplement, pensons-nous, d'accorder aux artistes interprètes un droit à une redevance équitable, et un droit moral contre les reproductions impliquant déformations de leurs exécutions.

5° Les nouvelles de presse doivent demeurer réservées à celui qui les recueille,

ou pour qui elles sont recueillies (agence de presse), aux fins d'un usage exclusif tant qu'elles n'auront pas été publiées; elles ne pourront donc, pendant ce temps, ni être imprimées par des tiers, ni être radiodiffusées. Après la publication, elles pourront être utilisées par des tiers, mais seulement avec l'indication de la source. Si plusieurs personnes ou agences ont obtenu la nouvelle, chacune pour soi, elles bénéficieront toutes de la protection.

Ces cinq catégories d'objets protégés n'ont de commun entre elles que le fait de n'être pas protégées d'une manière aussi étendue que les œuvres littéraires et artistiques; quant au reste, de grandes différences subsistent manifestement. Les créateurs de dessins techniques, de cartes géographiques et de photographies recevront sans doute un droit exclusif, comme les auteurs des œuvres littéraires et artistiques; en revanche, la durée de la protection ne sera, pensons-nous, pas la même (M. Hoffmann ne donne pas d'indications précises à cet égard). Mais les autres règles relatives au droit d'auteur s'appliqueront apparemment aux dessins techniques, cartes géographiques et photographies: nous pensons en particulier à la présomption de la qualité d'auteur, aux sanctions, à la prescription, etc. Ces objets profitent ainsi d'une protection très analogue au droit d'auteur et qui ne diffère de celui-ci qu'en ce qui concerne la durée. Dans les rapports internationaux, la situation est la suivante: les œuvres en cause reçoivent, dans les pays de l'Union, le traitement prévu par la Convention de Berne révisée: les dessins techniques et les cartes géographiques sont mentionnés à l'article 2 au nombre des œuvres littéraires et artistiques; les photographies sont visées par l'article 3. Les pays contractants devront donc protéger ces trois catégories d'ouvrages, même si le pays d'origine ne donne pas une protection qui soit un véritable droit d'auteur. Les pays unionistes (autres que le pays d'origine) appliqueront leurs dispositions nationales à ces œuvres, mais ils seront naturellement libres, eux aussi, de leur appliquer un traitement spécial ne se couvrant pas absolument avec le droit d'auteur. (C'est ce qu'a fait par exemple l'Autriche dans sa loi de 1936.) L'Allemagne devra protéger tous les dessins techniques, cartes géographiques, photographies originaires des pays unionistes, selon les dispositions spéciales qu'elle édictera elle-même pour ces ouvrages (quasi-droit d'auteur), même

si, dans le pays d'origine, il n'y a pas de catégorie correspondante. Les autres objets protégés par un droit voisin du droit d'auteur (phonogrammes, radio-émissions, interprétations d'artistes exécutants, nouvelles de presse) ne sont pas des œuvres littéraires et artistiques au sens de la Convention: c'est pourquoi cette dernière ne leur est pas applicable. Ces objets-là ne seront donc pas protégés en Allemagne, selon le quasi-droit d'auteur allemand, s'ils sont originaires d'un autre pays contractant, à moins, bien entendu, mais nous sortons ici du domaine de la Convention, que l'Allemagne ne les protège en vertu d'un traité bilatéral conclu avec le pays dont ils seraient originaires, ou en vertu de la réciprocité matérielle, condition qui figurerait dans la nouvelle loi allemande en faveur des pays où les objets en question seraient protégés comme en Allemagne.

Il résulte de l'exposé de M. Hoffmann, conformément à ce que nous avons rapporté des délibérations de la commission cinématographique, que l'œuvre cinématographique donnera naissance à un droit d'auteur indépendant, même si elle a été créée à l'aide d'œuvres préexistantes, et que celles-ci perdront leur individualité dans le film du fait de cette utilisation. Nous approuvons M. Hoffmann, lorsqu'il met l'accent sur le droit de l'auteur du film (et non pas, comme le fait la Convention, sur le droit de l'auteur de l'œuvre utilisée pour le film, si bien que le droit de l'auteur du film n'est pas du tout reconnu expressément). Mais, à notre avis, il ne suit pas de là que les auteurs qui ont ainsi apporté leur pierre à l'édifice cinématographique doivent être privés de toute participation aux bénéfices découlant de l'exploitation du film. Les principes valables pour les choses corporelles, en matière de spécification, d'adjonction et de mélange, ne s'appliquent pas nécessairement aux biens intellectuels immatériels. Les auteurs de ceux-ci ont un droit sur toute transformation de ces créations, même si le changement aboutit à une œuvre qui est à son tour protégée. La transformation n'agit donc pas à la façon d'une spécification: elle ne détruit pas le droit sur le bien transformé. C'est pourquoi il faudrait reconnaître que la transformation d'un drame en un film engendre un droit au profit du dramatisse, encore que le film donne, de son côté, naissance à un droit au profit de l'auteur cinématographique. La projection du film est en même temps une re-

production transformée du drame utilisé pour le film, drame dont les traits caractéristiques demeurent reconnaissables dans l'œuvre cinématographique. Voilà pourquoi il est juste que la projection du film soit aussi soumise à l'autorisation de l'auteur du drame dont le film est tiré.

Les indications de M. Hoffmann ne permettent pas d'entrevoir actuellement une solution définitive de la question la plus difficile et la plus importante : de celle de savoir qui doit être considéré comme étant l'auteur de l'œuvre cinématographique. Il faut donc admettre que le législateur allemand n'a pas encore pris irrévocablement parti. M. Hoffmann oppose les deux possibilités qui s'offrent : d'une part, l'attribution du droit d'auteur au producteur du film, solution que notre auteur juge claire et utilisable en pratique (bien qu'il concède qu'elle ne concorde pas avec le processus réel de la création cinématographique); d'autre part, l'abandon de la question à la jurisprudence, le juge étant appelé à dire dans chaque cas quel est l'auteur du film (solution choisie par le législateur autrichien), étant entendu, d'ailleurs, que le producteur reçoit un droit d'usage, comme s'il était lui-même l'auteur. On critique cependant la loi autrichienne sur un point : elle n'accorde le droit moral contre les altérations qu'aux auteurs du film, alors que le producteur devrait lui aussi pouvoir s'opposer aux altérations. La question la moins éclaircie est manifestement celle qui a trait aux rapports entre l'œuvre préexistante et le film tiré de celle-ci (ce dont on pouvait déjà se rendre compte en lisant le rapport de la commission cinématographique analysé dans le *Droit d'Auteur* du 15 avril 1937, p. 38 à 41). Nous avons déjà fait observer plus haut que les principes fondamentaux du droit d'auteur n'empêchent nullement que l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique adaptée à l'écran cinématographique, ou qui a été introduite dans un film, touche sa part des bénéfices réalisés par l'exploitation cinématographique. Si l'auteur d'une œuvre musicale utilisée dans un film a cédé l'exercice de ses droits d'exécution à une société de perception, c'est à cette société qu'il appartiendra d'encaisser les droits dus à l'auteur pour l'utilisation de sa musique dans le film. La société, cela va sans dire, ne peut pas autoriser seule cette utilisation; il faut obtenir l'autorisation de l'auteur pour adapter l'œuvre au cinéma ou la faire entrer comme partie constituante dans un film,

puisqu'il ne s'agit pas uniquement d'une exécution, mais en premier lieu d'une transformation. En revanche, la projection cinématographique de l'œuvre transformée en un film est aussi une exécution de l'œuvre originaire (mais sous une forme modifiée) et c'est pourquoi la perception doit être effectuée par la société de perception. Nous espérons que ces principes, reconnus justes par la jurisprudence allemande, trouveront aussi leur consécration dans la nouvelle loi.

Celle-ci, et c'est encore l'un de ses buts, se proposera d'incorporer dans la réglementation du droit d'auteur le système de l'organisation professionnelle. Les diverses chambres qui sont des sections de la Chambre de culture du Reich (chambre de littérature, de musique, du film, etc.) remplaceront les collèges d'experts qui ont eu jusqu'ici la mission de fournir aux tribunaux des consultations en matière de droit d'auteur. En outre, ces chambres auront à veiller sur l'intégrité des œuvres après l'expiration du délai de protection. Il découle naturellement du principe de l'organisation professionnelle que les chambres susmentionnées seront appelées à défendre l'honneur professionnel de leurs membres et à sauvegarder les règles de la bienséance en affaires (qu'il s'agisse des auteurs ou des usagers), ce qui pourra influencer grandement sur l'exploitation du droit d'auteur. Et surtout, il convient de signaler dès maintenant la considérable importance qu'ont aujourd'hui déjà, en Allemagne, les instructions et contrats-types élaborés par les organisations professionnelles qui ont réussi, de la sorte, à résoudre une foule de questions suscitant ailleurs des difficultés aux tribunaux.

Jurisprudence

BELGIQUE

FILM SONORE. PARTITION MUSICALE. ÉTENDUE DE LA CESSION CONSENTIE PAR LE COMPOSITEUR : CELLE-CI COUVRE SEULEMENT LE DROIT DE REPRODUCTION PAR LE FILM, ET NON LE DROIT D'EXÉCUTION PAR LE MOYEN DE LA PROJECTION CINÉMATOGRAPHIQUE.

(Justice de paix de Bruxelles, 3^e canton, 20 novembre 1937. — Fernand Rooman c. van T.)⁽¹⁾

Attendu que le défendeur prétend que le contrat intervenu entre parties est nul, faute d'objet et de cause;

Qu'à cette fin il rappelle qu'il s'agit de la présentation de films sonores; que ceux-ci étant la propriété de leur auteur, le compositeur de la musique adaptée au film est sans droit;

⁽¹⁾ Voir *Rivista della proprietà intellettuale ed industriale*, janvier-juin 1937, col. 104.

Attendu que l'article 1^{er} de la loi du 22 mars 1886, qu'aucune loi postérieure n'a modifié, reconnaît formellement à l'auteur d'une œuvre artistique le droit d'en autoriser la reproduction; que l'article 16 de cette même loi dit expressément que seul l'auteur peut consentir à l'exécution d'une œuvre musicale; qu'enfin l'article 13 de la loi du 16 avril 1934⁽¹⁾ dit que les auteurs d'œuvres musicales ont le droit exclusif d'autoriser l'adaptation de leurs œuvres à des instruments servant à les reproduire mécaniquement, tandis que l'article 14 leur reconnaît le même droit quant à la reproduction et à la présentation publique par la cinématographie;

Attendu que de cet ensemble de stipulations légales, dont certains souhaitent la modification parce que l'œuvre cinématographique constituerait un tout indivisible, mais qui, actuellement, doivent encore nous lier, il résulte que la représentation publique d'un film sonore exige préalablement l'autorisation du compositeur de musique;

Que cette règle absolue ne pourrait être modifiée que si l'auteur avait, en même temps qu'il autorisait l'adaptation de son œuvre, renoncé aux avantages de son droit de représentation;

Attendu qu'il est significatif, à ce sujet, de constater que le défendeur ne produit pas les conventions faites par lui avec le producteur de film ou les loueurs agissant aux lieux et places de ce dernier;

Attendu que le défendeur base son argumentation sur le caractère indivisible de l'œuvre cinématographique;

Mais attendu que, même quand le droit d'auteur est indivis, chacun des auteurs reste libre de poursuivre l'atteinte qui serait portée à son droit d'auteur (art. 6 de la loi de 1886);

Attendu que le compositeur peut toujours intervenir si son œuvre est mutilée;

Attendu que la participation à un film sonore n'entraîne donc expressément que l'autorisation de produire le film et, sauf preuve contraire, nullement celle de la représentation publique sans protection des droits du compositeur;

Attendu que le contrat assurant aux exploitants de cinéma cette dernière autorisation a donc une cause;

PAR CES MOTIFS,

Nous, juge de paix,

Statuant contradictoirement;

Déclarons l'action recevable et fondée;

Condamnons le défendeur à payer au demandeur la somme de 4846 francs, pour les causes susénoncées...

⁽¹⁾ C'est-à-dire la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928. (Réd.)