

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: État au 1^{er} janvier 1939. I. Pays membres de l'Union, p. 1. — II. Pays non réservataires et pays réservataires, p. 2. — III. L'Acte de Rome, p. 3.

LÉGISLATION INTÉRIEURE: ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE DU NORD. Loi du 31 mai 1938, accordant la protection des droits d'auteur et des droits de propriété industrielle appartenant aux exposants étrangers à l'exposition internationale Pacific Mercado, qui se tiendra à Los Angeles, Californie, en 1940, p. 4.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: L'Union internationale au seuil de 1939, p. 5.

JURISPRUDENCE: ALLEMAGNE. Films sonores. Partie musicale exécutée sans autorisation de l'auteur ou de son cessionnaire. Validité de la cession des droits d'exécution afférant à des œuvres futures. Réparation du dommage causé. Exception de déchéance? Non, p. 10. — AUTRICHE. Œuvre dramatico-musicale (opérette). Travail en commun du librettiste et du compositeur, mais non participation effective du premier à la création de la partition. Droit d'auteur commun sur la musique? Non, p. 11.

NOUVELLES DIVERSES: ITALIE. Travaux législatifs, p. 12.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

UNION INTERNATIONALE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

ÉTAT AU 1^{er} JANVIER 1939

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

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

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

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

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

L'Acte de Berlin a subi, à son tour, une révision à Rome le 2 juin 1928. L'Acte de Rome est entré en vigueur le 1^{er} août 1931. Les pays qui entrent dans l'Union par voie d'adhésion directe à cet Acte peuvent stipuler une réserve sur le droit de traduction

dans leur langue ou dans chacune de leurs langues, s'ils en ont plusieurs. La Lettonie a fait usage de cette faculté (voir sous chiffre II, lettre b).

I. Pays membres de l'Union

ALLEMAGNE	à partir de l'origine (5 déc. 1887)
AUSTRALIE	du 14 avril 1928 ⁽¹⁾
BELGIQUE	de l'origine
BRÉSIL (États-Unis du —)	du 9 février 1922
BULGARIE	du 5 décembre 1921
CANADA	du 10 avril 1928 ⁽²⁾
DANEMARK, avec les îles Féroé	du 1 ^{er} juillet 1903
DANTZIG (Ville libre de)	du 24 juin 1922
ESPAGNE, avec colonies	de l'origine
ESTONIE	du 9 juin 1927
FINLANDE	du 1 ^{er} avril 1928
FRANCE, Algérie et colonies	de l'origine
GRANDE-BRETAGNE	de l'origine
Colonies, possessions et certains pays de protectorat	de l'orig. et du 1 ^{er} juill. 1912
Palestine (pays placé sous le mandat de la Grande-Bretagne)	du 21 mars 1924
GRÈCE	du 9 novembre 1920
HAÏTI	de l'origine
HONGRIE	du 14 février 1922
INDE BRITANNIQUE	du 1 ^{er} avril 1928 ⁽³⁾
IRLANDE	du 5 octobre 1927
ITALIE	de l'origine
JAPON	du 15 juillet 1899
*LETTONIE	du 15 mai 1937
*LIECHTENSTEIN	du 30 juillet 1931
LUXEMBOURG	du 20 juin 1888
MAROC (zone française)	du 16 juin 1917
MONACO	du 30 mai 1889
NORVÈGE	du 13 avril 1896
NOUVELLE-ZÉLANDE	du 24 avril 1928 ⁽⁴⁾
PAYS-BAS	du 1 ^{er} novembre 1912
Indes néerlandaises, Curaçao et Surinam	du 1 ^{er} avril 1913
POLOGNE	du 28 janvier 1920
PORTUGAL, avec colonies	du 29 mars 1911
ROUMANIE	du 1 ^{er} janvier 1927

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

(¹) L'Australie a fait partie de l'Union dès l'origine, en tant que fragment de l'Empire britannique. La date du 14 avril 1928 est celle à partir de laquelle ce dominion est devenu un pays unioniste contractant. — (²) Même observation pour le Canada, devenu pays unioniste contractant à partir du 10 avril 1928. — (³) Même observation pour l'Inde britannique, devenue pays unioniste contractant à partir du 1^{er} avril 1928. — (⁴) Même observation pour la Nouvelle-Zélande, devenue pays unioniste contractant à partir du 24 avril 1928.

*SIAM	à partir du 17 juillet 1931
SUÈDE	» du 1 ^{er} août 1904
SUISSE	» de l'origine
SYRIE ET RÉPUBLIQUE LIBANAISE (pays placés sous le mandat de la France)	» du 1 ^{er} août 1924
TCHÉCOSLOVAQUIE	» du 22 février 1921
TUNISIE	» de l'origine
**UNION SUD-AFRICAINE *Sud-Ouest Africain (pays placé sous le mandat de l'Union Sud-Africaine)	» du 3 octobre 1928 ⁽¹⁾ » du 28 octobre 1931
*VATICAN (Cité du)	» du 12 septembre 1935
*YUGOSLAVIE	» du 17 juin 1930

Population totale: environ un milliard d'âmes.

II. Pays non réservataires et pays réservataires

a) Pays non réservataires

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

La *Palestine* est également un pays non réservataire.

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

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

AUSTRALIE:	Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
DANEMARK, avec les îles Féroé:	Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
ESTONIE:	1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 2. Droit de représentation à l'égard des traductions d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales (art. 9, al. 2, de la Convention de Berne de 1886).
FINLANDE:	Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
FRANCE, Algérie et colonies:	Oeuvres des arts appliqués (art. 4 de la Convention de Berne de 1886).
GRANDE-BRETAGNE, avec colonies et possessions non autonomes:	Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
GRÈCE:	1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886). 2. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886). 3. Droit de représentation et d'exécution (art. 9 de la Convention de Berne de 1886).
INDE BRITANNIQUE:	Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
IRLANDE:	Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
ITALIE:	1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 2. Droit de représentation à l'égard des traductions d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales (art. 9, al. 2, de la Convention de Berne de 1886).
JAPON:	1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 2. Exécution publique des œuvres musicales (art. 9, al. 3, de la Convention de Berne de 1886).
LETTONIE:	Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896, en ce qui concerne la traduction dans la langue du pays).
NORVÈGE:	1. Oeuvres d'architecture (art. 4 de la Convention de Berne de 1886). 2. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886). 3. Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886).
NOUVELLE-ZÉLANDE:	Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
PAYS-BAS, Indes néerlandaises, Surinam et Curaçao:	1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 2. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 3. Droit de représentation à l'égard des traductions d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales (art. 9, al. 2, de la Convention de Berne de 1886).
ROUMANIE:	Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886).
SIAM:	1. Oeuvres des arts appliqués (art. 4 de la Convention de Berne de 1886). 2. Conditions et formalités prescrites par la loi du pays d'origine de l'œuvre (art. 2, al. 2, de la Convention de Berne de 1886). 3. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 4. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 5. Droit de représentation et d'exécution (art. 9 de la Convention de Berne de 1886 et n° 2 du Protocole de clôture de celle-ci). 6. Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
SUÈDE:	Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886).
TUNISIE:	Oeuvres des arts appliqués (art. 4 de la Convention de Berne de 1886).
UNION SUD-AFRICAINE et Sud-Ouest Africain:	Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
YUGOSLAVIE:	Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896, en ce qui concerne la traduction dans les langues de Yougoslavie).

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

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

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

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

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

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

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

(1) L'observation relative à l'Australie (note 1 de la page précédente) vaut aussi pour l'Union Sud-Africaine, devenue pays unioniste contractant à partir du 3 octobre 1928.

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

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

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

Total général : 35 réserves.

III. L'Acte de Rome

a) Pays signataires, ratifications, adhésions

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

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

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

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

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

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

BULGARIE (2)	GRANDE-BRETAGNE ET	JAPON
CANADA	IRLANDE DU NORD	NORVÈGE
DANTZIG (Ville libre)	HONGRIE (2)	PAYS-BAS (2)
FINLANDE	INDE BRITANNIQUE	SUÈDE
	ITALIE	SUISSE

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

†ALLEMAGNE	avec effet à partir du	21 octobre 1933
†AUSTRALIE	» » » » »	18 janvier 1935
†AUTRICHE	» » » » »	1 ^{er} juillet 1936
†BELGIQUE	» » » » »	7 octobre 1934
†BRÉSIL	» » » » »	1 ^{er} juin 1933
†DANEMARK	» » » » »	16 septembre 1933
†ESPAGNE	» » » » »	23 avril 1933
†FRANCE	» » » » »	22 décembre 1933
†GRÈCE	» » » » »	25 février 1932
†IRLANDE	» » » » »	11 juin 1935
*LETTONIE	» » » » »	15 mai 1937
*LIECHTENSTEIN	» » » » »	30 août 1931
†LUXEMBOURG	» » » » »	4 février 1932
†MAROC (zone française)	» » » » »	25 novembre 1934
†MONACO	» » » » »	9 juin 1933
†POLOGNE	» » » » »	21 novembre 1935
†PORTUGAL	» » » » »	29 juillet 1937
†ROUMANIE	» » » » »	6 août 1936
†SYRIE ET RÉPUBLIQUE LI-		
BANAISE	» » » » »	24 décembre 1933
†TCHÉCOSLOVAQUIE	» » » » »	30 novembre 1936
†TUNISIE	» » » » »	22 décembre 1933

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

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

† Pays unioniste au moment de la signature de l'Acte de Rome.

* Pays non unioniste au moment de la signature de l'Acte de Rome.

**UNION SUD-AFRICAIN (sans

le Sud-Ouest Africain) . . . avec effet à partir du 27 mai 1935

*VATICAN (Cité du) » » » » » 12 septembre 1935

*YUGOSLAVIE » » » » » 1^{er} août 1931

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

dans un certain nombre de possessions britanniques (v. Droit d'Auteur des 15 avril 1932, p. 38-39, 15 janvier 1933, p. 3, 15 décembre 1933, p. 134, 15 juillet 1936, p. 73, 15 octobre 1938, p. 113, 15 novembre 1938, p. 125);

dans les colonies françaises et dans les pays de protectorat et territoires relevant du Ministère français des Colonies (v. Droit d'Auteur du 15 décembre 1933, p. 133);

dans les possessions japonaises suivantes: Corée, Formose, Sakhaline du Sud et territoire à bail de Kouantoung (v. Droit d'Auteur du 15 avril 1932, p. 40);

dans les colonies suivantes des Pays-Bas: Indes néerlandaises, Surinam et Curaçao (v. Droit d'Auteur du 15 avril 1932, p. 41);

dans la zone espagnole du protectorat du Maroc et dans les colonies espagnoles (v. Droit d'Auteur du 15 décembre 1934, p. 133).

Demeurent encore liés par l'Acte de Berlin les pays suivants :

ESTONIE	NOUVELLE-ZÉLANDE	Sud-Ouest Africain
HAÏTI	SIAM	

b) L'Acte de Rome et les réserves

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* Pays non unioniste au moment de la signature de l'Acte de Rome.

** Pays devenu membre contractant de l'Union après la signature de l'Acte de Rome.

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

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

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

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

Il faut admettre que la renonciation porte effet uniquement à l'égard des pays liés par la Convention de 1928, *les réserves demeurant valables à l'égard des pays encore liés par la Conven-*

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

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

Législation intérieure

ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE DU NORD

LOI

ACCORDANT LA PROTECTION DES DROITS D'AUTEUR ET DES DROITS DE PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE APPARTENANT AUX EXPOSANTS ÉTRANGERS À L'EXPOSITION INTERNATIONALE PACIFIC MERCADO, QUI SE TIENDRA À LOS ANGELES, CALIFORNIE, EN 1940

(Du 31 mai 1938.)⁽¹⁾

SECT. 1. — Le Bibliothécaire du Congrès et le Commissaire des brevets sont autorisés et invités, en vertu de la présente loi, à établir des succursales — qui seront placées sous la direction de l'Office de l'enregistrement des droits d'auteur et du Commissaire des brevets — dans des locaux appropriés de l'Exposition internationale *Pacific Mercado*, qui se tiendra à Los Angeles, Californie, sous la direction de la corporation de l'exposition du Pacifique, une corporation de Californie. Les locaux seront fournis gratuitement par ladite corporation et les succursales précitées y seront installées aux dates que ladite corporation de l'exposition du Pacifique demandera par écrit, respectivement à l'Office de l'enregistrement des droits d'auteur et au Commissaire des brevets, moyennant une notification intervenant soixante jours à l'avance, mais au plus tôt pour le 1^{er} janvier 1940. Elles seront maintenues jusqu'à la clôture de l'exposition. Tout titulaire d'un droit d'auteur

étranger, d'un brevet d'invention ou d'un certificat d'enregistrement de marque, de modèle d'utilité ou de dessin ou modèle industriel délivré par un Gouvernement étranger et destiné à protéger une marque, un appareil, un instrument, une machine, un procédé, une méthode, une composition de matières, un dessin ou un produit fabriqué importé pour être exposé et exhibé à l'exposition pourra obtenir de la succursale précitée, pourvu qu'il fournisse une preuve de son titre de propriété qui satisfasse l'Office de l'enregistrement des droits d'auteur ou le Commissaire des brevets, suivant les cas, sans frais et sans examen portant sur la nouveauté, un certificat qui constituera une preuve *prima facie* de cette propriété devant les tribunaux fédéraux, la question de savoir si l'objet couvert par le certificat est nouveau demeurant réservée au jugement du tribunal devant lequel une action serait portée de ce chef. Lesdites succursales tiendront des registres où seront inscrits tous les certificats délivrés par elles. Les registres seront accessibles au public.

Après la clôture de l'Exposition internationale *Pacific Mercado*, le registre concernant les enregistrements de droit d'auteur mentionné ci-dessus sera déposé au *Copyright Office*, à la Bibliothèque du Congrès, à Washington, et le registre concernant tous les autres enregistrements mentionnés ci-dessus sera déposé au *Patent Office*, à Washington, où ils seront conservés en vue des recherches qui y seraient faites à l'avenir. Soit au cours de l'exposition, soit après la clôture de celle-ci, l'Office de l'enregistrement des droits d'auteur et le Commis-

saire des brevets délivreront, sur requête, des copies certifiées desdits certificats, au tarif en vigueur. Ces copies seront admises devant les tribunaux fédéraux au même titre que les originaux.

SECT. 2. — Nul ne pourra, sans l'autorisation du propriétaire, copier, rééditer, imiter, reproduire ou exploiter, durant la période visée par la section 6 ci-dessus, ce qui est protégé par l'enregistrement précité auprès de l'une ou de l'autre des succursales installées à l'exposition, ce qui a été importé en vue de l'exhibition et exhibé à celle-ci et qui est substantiellement différent, au point de vue du droit d'auteur ou du droit de propriété industrielle, de tout ce qui était utilisé publiquement, décrit dans une publication imprimée ou connu autrement, aux États-Unis, antérieurement audite enregistrement. Quiconque portera atteinte à un droit ainsi protégé à teneur de la présente loi pourra être l'objet :

- a) d'une sommation de la part d'un tribunal fédéral compétent d'après le domicile du défendeur, invitant celui-ci à cesser d'agir ainsi;
- b) d'une action en réparation des dommages subis par le titulaire du droit et en restitution de l'enrichissement illicite (le demandeur ne fera, à cet effet, que la preuve des ventes, il appartiendra au défendeur de prouver ses débours), le tribunal pouvant allouer, au lieu des dommages et de la restitution de l'enrichissement établis, la somme forfaitaire qui lui paraîtrait équitable;
- c) d'une ordonnance lui enjoignant de remettre sous serment, à prêter durant la durée de validité de la pré-

(1) Traduction de l'original anglais obligeamment communiqué par le *Copyright Office* de Washington.

sente loi, et dans les termes et aux conditions arrêtés par le tribunal, tous objets par lesquels le tribunal aurait constaté, au cours d'une audience préliminaire, que le délit a été commis;

d) d'une ordonnance lui enjoignant de remettre sous serment, pour qu'ils soient détruits, tous objets par lesquels le tribunal aurait constaté, au cours de l'audience finale, que le délit a été commis.

SECT. 3. — Toute personne qui aurait porté atteinte, sciemment et dans un but de lucre, à un droit protégé en vertu de la présente loi, ou qui aurait sciemment collaboré à cet acte, ou encouragé son accomplissement, sera considérée comme étant coupable d'un délit et condamnée à l'emprisonnement durant une année au plus ou à une amende de \$ 100 à \$ 1000. ou aux deux peines à la fois, suivant le jugement du tribunal.

SECT. 4. — Les lois, les règlements et les dispositions qui concernent la protection des droits d'auteur, des marques, des dessins et des brevets, et qui ne contreviennent pas aux dispositions de la présente loi, s'appliqueront aux certificats délivrés à teneur de celle-ci. Toutefois, aucune mention de *copyright* sur l'œuvre ne sera requise pour la protection en vertu de la présente loi.

SECT. 5. — Rien de ce qui est contenu dans la présente loi n'empêchera le propriétaire de ce qui fait l'objet d'un certificat délivré à teneur de celle-ci d'obtenir la protection en vertu des dispositions des lois américaines sur le droit d'auteur, les marques, les brevets ou les dessins, en observant les formalités prévues par elles. Rien dans la présente loi n'empêchera, n'affaiblira et n'évitera une action en justice ou en équité basée sur un certificat relatif à un droit d'auteur, à une marque, à un dessin ou à une invention, certificat délivré à teneur de la loi américaine et dont le titulaire, mis au bénéfice de la protection découlant de la présente loi, pourrait faire état si cette dernière n'avait pas été promulguée. Toutefois, le titulaire ne pourra pas recouvrer deux fois les dommages ou revendiquer deux fois le remboursement de l'enrichissement illégitime découlant de l'atteinte portée à son droit.

SECT. 6. — Les droits protégés à teneur de la présente loi, en ce qui concerne un droit d'auteur, une marque, un appareil, un instrument, une machine, un procédé, une méthode, une composition

de matières, un dessin ou un produit fabriqué importé pour être présenté à l'Exposition internationale *Pacific Mercado*, prendront naissance dès le moment où l'objet est placé ou exhibé à l'exposition. Ils seront valables jusqu'à l'échéance des six mois suivant la clôture de l'exposition.

SECT. 7. — Tous les frais encourus par les États-Unis pour exécuter la présente loi seront remboursés à la trésorerie de l'État par la corporation de l'exposition du Pacifique, suivant les instructions du Bibliothécaire du Congrès et du Commissaire des brevets, et les reçus de tels remboursements seront déposés comme preuves de la destination pour laquelle ces dépenses ont été faites.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

L'UNION INTERNATIONALE AU SEUIL DE 1939

L'année 1938 s'est écoulée sans grands événements pour l'Union. Du moins n'avons-nous pas eu à enregistrer, au cours des douze mois qui viennent de passer, des faits spécifiquement unionistes d'une importance particulière. Deux notifications britanniques ont apporté de légers changements dans la liste des pays où la Convention de Berne révisée est en vigueur.

a) Par lettre du 12 septembre 1938, dont le contenu a été communiqué aux divers Gouvernements par une circulaire du Conseil fédéral suisse, en date du 28 septembre 1938, la Légation de Sa Majesté Britannique à Berne a fait savoir que la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928 s'appliquerait dorénavant à *Aden* et à la *Birmanie* à titre de colonie britannique et de territoire britannique d'outremer, et non plus comme territoires faisant partie de l'Inde britannique dont ils sont séparés depuis le 1^{er} avril 1937. Cette notification a pour effet de modifier la situation d'Aden et de la Birmanie au sein de l'Union, où ils étaient considérés précédemment comme englobés dans l'Inde britannique, elle-même pays contractant depuis le 1^{er} avril 1928. Désormais, les deux territoires en question sont attribués au conglomerat des possessions britanniques où l'Acte de Rome s'applique en vertu de son article 26 (article des colonies). Ce passage

dans une autre catégorie de pays unionistes n'affecte en rien les droits des auteurs : aussi n'est-il pas nécessaire de se demander à partir de quand le changement notifié par la Légation de Grande-Bretagne à Berne a pris effet. La circulaire du Conseil fédéral suisse, dont le texte est reproduit dans le *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1938, p. 113, ne contient aucune indication à ce sujet, ce qui nous semble très naturel. Si d'aventure la législation interne d'Aden et de Birmanie en matière de droit d'auteur était devenue autre du fait de leur séparation d'avec l'Inde britannique, séparation qui remonte au 1^{er} avril 1937, les nouvelles dispositions eussent couvert d'emblée, croyons-nous, les œuvres des auteurs unionistes, la Convention de Berne révisée ne pouvant que renvoyer au droit national en force au moment où la protection est demandée.

b) Par lettre du 20 octobre 1938, dont le contenu a été communiqué aux divers Gouvernements par une circulaire du Conseil fédéral suisse, en date du 24 octobre 1938, la Légation de Sa Majesté Britannique à Berne a fait savoir que la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928 s'appliquerait, à partir du 1^{er} janvier 1939, à *Sarawak* et à *Bornéo septentrional britannique*. Ici, la situation est différente. Il s'agit de deux possessions britanniques qui, jusqu'à présent, étaient restées en dehors de l'Union internationale littéraire et artistique. Elles y entrent sous l'égide également de l'article des colonies. Mais cette entrée entraîne un changement juridique, d'une part au profit des auteurs (s'il y en a) de ces deux territoires, auteurs qui bénéficieront de la protection conventionnelle dans les pays membres de l'Union; — d'autre part au profit des auteurs de ces pays, qui seront protégés, *jure conventionis*, à Sarawak et dans Bornéo septentrional britannique. En conséquence, il était nécessaire de fixer une date à partir de laquelle l'accession de ces deux territoires à la Convention de Berne révisée deviendrait effective. L'article 26 de cette dernière ne contient aucune règle à cet égard. C'est une lacune, d'ailleurs peu importante, que le programme de la Conférence de Bruxelles propose de combler, en appliquant aux colonies et possessions les délais institués, pour les pays contractants, par l'article 25. L'accession d'une colonie prendrait donc effet un mois après l'envoi de la notification faite par le Gouvernement de la Confédération suisse aux autres pays union-

nistes, à moins qu'une date postérieure n'ait été indiquée pour la colonie adhérente. Une telle disposition serait tout indiquée : elle impliquerait la codification d'un usage suivi lors de l'accession à l'Acte de Rome de Papua, de Norfolk, de la Nouvelle-Guinée et de Nauru (voir *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1936, p. 73), des États Malais fédérés (*ibid.*, 15 janvier 1933, p. 3), de Terre-Neuve (*ibid.*, 15 décembre 1933, p. 134). En l'espèce, le Gouvernement britannique a fixé au 1^{er} janvier 1939 la mise en vigueur de la Convention de Berne (texte de 1928) dans les territoires de Sarawak et de Bornéo septentrional britannique. Il a donc choisi une date postérieure à celle du 24 novembre 1938, qu'il eût retenue s'il avait appliqué la règle générale formulée à l'article 25 : la circulaire du Conseil fédéral suisse aux pays contractants a été envoyée en effet un mois auparavant : le 24 octobre 1938 (v. *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1938, p. 125).

Mais la grande modification dans la structure de notre Union résulte du rattachement de l'Autriche à l'Allemagne. En vertu de cette absorption, notre Union a perdu un pays contractant, sans subir au demeurant de diminution quant à l'étendue, puisque l'Allemagne, pays contractant, s'est accrue de l'Autriche, qui occupe dorénavant au sein du Reich la position d'un pays (*Land*), c'est-à-dire, pensons-nous, d'une entité administrative. La loi allemande qui consacre l'*Anschluss* est du 13 mars 1938 : l'article IV dispose qu'elle entre en force le jour de sa communication publique (*Verkündigung*). Or, elle a été annoncée par la radio le 13 mars 1938, et publiée dans le *Reichsgesetzblatt* du 14 mars 1938. M. Erich Ristow, dans sa brochure intitulée «*Die gegenwärtige Behandlung von Patent-, Warenzeichen- und ähnlichen Schutzrechten infolge der Wiedervereinigung Oesterreichs mit dem Deutschen Reich*», p. 9, estime qu'il y a lieu d'hésiter, pour cette entrée en vigueur, entre le 13 et le 14 mars 1938. Nous penchons plutôt, si nous avons à en décider, pour le 13, parce que le terme employé de «*Verkündigung*» ne nous semble pas obligatoirement lié à la notion de la publicité effectuée par l'impression. Mais il ne s'agit pas là d'une affaire de grande importance. Comme nous avons eu déjà l'occasion de le remarquer (v. *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1938, p. 126, 3^e col.), l'*Anschluss* n'a pas eu pour conséquence immédiate d'abroger la loi autrichienne sur le droit d'auteur, du 9

avril 1936. L'article II de la loi de rattachement, du 13 mars 1938, dispose que le droit applicable en Autriche à l'époque (*derzeit*) demeure en vigueur jusqu'à nouvel ordre. C'est la solution naturelle. Tant que durera cette situation provisoire, la Grande-Allemagne, politiquement unifiée, ne le sera pas juridiquement. Sur son territoire, deux droits vivront côte à côte, qui seront les droits nationaux de tous les justiciables allemands dans chacun des deux champs d'application distincts, et temporairement maintenus. L'auteur qui publie pour la première fois son œuvre à Vienne bénéficiera dans le pays d'Autriche de la loi autrichienne du 9 avril 1936 et, dans les pays de l'ancien Reich, des lois allemandes des 19 juin 1901/22 mai 1910 et 9 janvier 1907/22 mai 1910. Et il sera traité en auteur national non seulement dans le pays d'Autriche, mais aussi dans les pays de l'ancienne Allemagne : c'est en cela qu'apparaît l'unification politique réalisée par l'*Anschluss*. La Convention de Berne a ainsi cessé de jouer dans les rapports entre l'ancien Reich et l'Autriche, attendu qu'elle règle uniquement les relations de droits d'auteur où interviennent deux ou plusieurs parties contractantes : États souverains, sujets du droit international public, ou pays à souveraineté limitée auxquels le droit international public ne reconnaît pas pleinement la personnalité, mais qui n'en sont pas moins, dans l'Union littéraire et artistique, des entités contractantes avec voix délibérative aux Conférences (protectorat français du Maroc, Tunisie, pays sous mandat de la Syrie et de la République Libanaise).

Les événements dont la Tchécoslovaquie fut le théâtre en septembre et octobre 1938 ne sauraient être comparés à l'*Anschluss* de l'Autriche à l'Allemagne, parce qu'il y a eu simplement cession d'une partie du territoire tchécoslovaque à l'Allemagne. La Tchécoslovaquie subsiste comme telle et sa situation juridique dans la communauté des peuples n'a pas subi de changement. Mais il y a tout de même une analogie entre le pays d'Autriche et les régions sudètes, devenus l'un et les autres allemands, en ce sens que pour les seconds comme pour le premier se pose la question du droit applicable sous le nouveau régime politique. On pouvait supposer que la solution adoptée pour l'Autriche serait également celle qui prévaudrait dans les territoires sudètes. Tel est, en effet, le cas : l'Administration allemande a bien voulu

nous en donner confirmation⁽¹⁾. Dans la partie du Grand Reich qui était ci-devant dépendante du Gouvernement de Prague, le droit tchécoslovaque est maintenu jusqu'à nouvel ordre et donc aussi la loi tchécoslovaque sur le droit d'auteur du 24 novembre 1926, modifiée et complétée par la loi du 24 avril 1936 (v. *Droit d'Auteur* du 15 février 1937, p. 13). A ce propos, nous voudrions relever une particularité : c'est l'introduction dans la législation allemande, et sans doute à titre passager, du droit de suite au profit des artistes. Ce droit est l'une des prérogatives de l'auteur en vertu de la loi tchécoslovaque de 1926 : désormais, les artistes allemands en bénéficieront dans les régions sudètes, mais non pas dans les autres circonscriptions du Reich. Cela ne laisse pas d'être un peu extraordinaire, mais c'est pourtant, nous semble-t-il, la conséquence naturelle d'une unification politique qui n'a pas encore été suivie de l'unification juridique correspondante.

Quid enfin des territoires cédés par la Tchécoslovaquie à la Pologne et à la Hongrie ? Ici, nous ne sommes pas fixés. Il conviendra de se renseigner. L'abandon au profit de la Pologne est minime : aussi pensons-nous que le droit polonais étendra sans difficulté sa domination sur l'acquisition territoriale faite par le Gouvernement de Varsovie. En ce qui touche la Hongrie, le processus d'adaptation sera peut-être un peu plus long.

* * *

L'année 1939 verra-t-elle la *Conférence de Bruxelles* ? 1938 a pris fin sans que la date des prochaines assises de l'Union ait été fixée. Le retard sur l'année 1935, envisagée à Rome comme devant être celle de ladite Conférence, devient important. Il ne faudrait pas qu'il s'accrût encore beaucoup. Nous avons bon espoir de voir bientôt notre attente se terminer, car les travaux préparatoires de la Conférence mondiale qui doit, on le sait, immédiatement précéder celle de notre Union, ont progressé de façon très satisfaisante en 1938. On paraît s'acheminer sérieusement vers le projet unique de Convention universelle que nous appelions de nos vœux dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1938, p. 5, 3^e col. Du 19 au 21 octobre 1938, le comité d'experts pour le statut universel du droit d'auteur a siégé à Bruxelles sous la présidence de S. E. M. Eduardo

(1) Voir l'ordonnance du Führer et Chancelier du Reich, concernant l'administration des territoires sudètes, en date du 1^{er} octobre 1938.

Piola Caselli. Et nous avons constaté que cette seconde réunion, succédant à celle de Paris du printemps de 1936, avait la compréhension la plus nette de sa tâche. Avant tout, il s'agissait de se prononcer sur la nature et le but de la Convention universelle envisagée : celle-ci serait-elle un accord remplaçant les traités plurilatéraux actuellement en force, et impliquant par là même une fusion de l'Union de Berne avec les Unions panaméricaines de Buenos-Ayres-La Havane et sud-américaine de Montevideo, ou bien se contenterait-on de jeter un pont entre le premier groupe de pays et les deux autres ? Il va sans dire que la solution théoriquement la meilleure serait celle de la fusion : la multiplicité des traités rend plus difficile la connaissance et l'application du droit. Le monde moderne tend à compliquer à l'extrême les règles qu'il se donne pour organiser, d'ailleurs assez médiocrement, sa vie. A priori, on doit donc, à notre avis, se méfier des constructions juridiques nouvelles qui ajoutent à un édifice déjà surchargé un encorbellement ou un clocheton. Mais il peut arriver qu'une telle adjonction architecturale soit néanmoins justifiée. En l'espèce, la suppression de la Convention de Berne au profit d'un accord territorialement plus large, puisqu'il aurait l'ambition d'être mondial, ne pourrait être consentie que si la future Convention universelle reprenait à son compte toutes les clauses protectrices du droit d'auteur contenues dans la charte de notre Union. En d'autres termes, il faudrait qu'une vraie réception se produisît, ce qui nous paraît bien peu probable. Certes, nous rendons justice au projet de la Commission inter-américaine publié par le Gouvernement belge et l'Institut international de coopération intellectuelle dans le courant du printemps dernier, conjointement avec d'autres documents ; ce projet témoigne d'un grand libéralisme : la plupart de ses dispositions sont au niveau du droit consacré par la Convention de Berne. Mais cela nous incite précisément à quelque scepticisme : les pays américains voudraient-ils se rallier à un système de protection aussi développé ? Nous craignons que non, et alors ce serait l'échec de tout le mouvement. D'autre part, il n'est pas davantage certain que les pays européens accepteraient la Convention unique se substituant aux accords plurilatéraux actuels. En effet, le projet américain prévoit, comme formalité constitutive du droit d'auteur, ou bien l'enregistrement ou bien la mention de réserve. Sans

doute, cette clause ne s'appliquerait qu'aux pays américains, dont la législation exige l'accomplissement de formalités pour la jouissance et l'exercice du droit d'auteur, en sorte que les pays de l'Union de Berne n'auraient pas à revenir sur un progrès réalisé depuis la mise en vigueur de la Convention de Berne révisée à Berlin. Cependant, l'admission d'une stipulation contraire au principe de la protection automatique, et cela dans une convention destinée à remplacer la Convention de Berne, ne serait évidemment pas sans danger, et nous comprenons ceux qui ne voudraient pas se résoudre à une semblable concession qu'ils estimeraient être un recul. On en vient ainsi à envisager tout naturellement la solution de la Convention tierce qui laisserait subsister les accords multilatéraux en force aujourd'hui, et se bornerait à nouer des liens entre les pays des groupes en présence. Le projet (ou plutôt l'avant-projet) préparé par le comité des experts dans sa session de Paris répond à cette préoccupation. Il s'agirait de mettre sur pied une « Convention universelle distincte de la Convention de Berne et de la Convention panaméricaine et se limitant, pour commencer, à quelques points essentiels ». Cette formule, que nous empruntons au mémoire E. 42 1936 de l'Institut international de coopération intellectuelle, indique bien dans quel sens on cherche présentement à orienter les efforts pour l'unification du droit d'auteur conventionnel. Il n'est plus question, semble-t-il, d'une convention qui engloberait, dans un consortium unique, les pays de l'Union de Berne et ceux des Unions américaines ; on ne démolit pas pour reconstruire ; on construit en plus de ce qui existe déjà quelque chose de nouveau : une sorte de galerie de jonction. Plus tard, si les circonstances le permettent, on simplifiera et on unifiera : l'heure ne paraît pas encore venue de ces mesures radicales. Ainsi, en dépit de ce que nous disions plus haut des inconvénients causés par les normes juridiques trop nombreuses, c'est bien la méthode compliquée qui prévaut : les sources du droit seront augmentées. Mais nous nous trouvons ici dans un de ces cas où le principe de la simplicité doit céder, temporairement, nous le souhaitons, aux nécessités de la vie qui ne se plie pas toujours aux exigences de l'esprit de géométrie. A Bruxelles, en octobre dernier, le comité des experts a délibérément opté entre les diverses solutions possibles en théorie ; il s'est arrêté au système de la conven-

tion tierce dans l'idée que cette forme de réalisation était la plus accessible en ce moment. C'est déjà beaucoup que d'avoir choisi, même si le parti auquel on s'est rallié impose quelques sacrifices au regard de l'idéal poursuivi.

Une troisième solution avait été proposée ; nous devons la mentionner afin de faire état de tous les éléments de la discussion. L'Administration brésilienne a saisi le Gouvernement belge et le Bureau international d'une suggestion qui figure dans les documents préliminaires de la Conférence de Bruxelles de notre Union : la Convention de Berne serait modifiée de manière à permettre aux pays américains d'y adhérer en conservant leur régime de protection non automatique : ils seraient autorisés à subordonner la protection des œuvres unionistes sur leur territoire soit à une mention de réserve, soit à un enregistrement au Bureau international de Berne. (On retrouve cette même disposition dans le projet américain qui entend substituer une Convention universelle unique aux conventions plurilatérales existantes). Si l'on pouvait être assuré d'attirer et de retenir dans l'orbite de l'Union de Berne deux pays d'une importance aussi capitale que les États-Unis de l'Amérique du Nord et la République Argentine moyennant cette unique brèche pratiquée dans notre droit conventionnel, nous demanderions qu'on veuille bien réfléchir sérieusement avant de refuser. Il y a des avantages que l'on ne doit pas hésiter à payer d'un bon prix. La protection dans tous les grands pays du nouveau monde, grâce à la seule Convention de Berne, aurait pour les auteurs européens une si grande valeur que nous serions tentés de conclure le marché, et cela d'autant plus que l'inscription ou la mention de réserve serait limitée aux pays américains non encore membres de notre Union et dont la législation prévoit des formalités constitutives du droit d'auteur. Un auteur brésilien de marque, M. le professeur Philadelpho Azevedo, se déclare le partisan convaincu du procédé que nous examinons maintenant et qui tend en définitive à absorber tous les autres groupements de pays dans l'Union pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, fondée à Berne en 1886 (voir la revue *Geistiges Eigentum*, numéro de juillet-août-septembre 1938, p. 4 et suiv.). Nous ne pouvons que nous déclarer honorés de cette préférence, éloquent témoignage rendu à un instrument diplomatique qui a fait ses preuves dans le temps et dans l'espace. Mais pour nous,

un grand point d'interrogation subsiste. La «valve», selon l'heureuse expression de M. Azevedo, que l'on voudrait ouvrir dans la Convention de Berne serait-elle efficace ? Nous n'oserions pas l'affirmer. Nous n'avons aucune promesse, et nous ne voyons guère le Gouvernement des États-Unis par exemple nous assurer solennellement de l'adhésion de son pays, si nous introduisons dans notre Charte une formalité à l'intention des nouveaux adhérents américains. Mais, en l'absence de garanties suffisantes — et comment pourraient-elles être fournies ? — nous sommes persuadés que les pays européens n'admettraient pas de renoncer à la conquête de la protection automatique. Ouvrir aux formalités la porte de la Convention de Berne, — même avec toutes sortes de précautions, — c'est prendre une grave responsabilité que les circonstances actuelles ne nous semblent pas justifier. (Nous le regrettons, d'ailleurs, car nos préférences vont toujours aux choses simples.) Une autre considération nous pousse également à ne pas rechercher aujourd'hui la protection universelle du droit d'auteur par le moyen d'un amendement à apporter à la Convention de Berne. Il a été décidé, après une discussion approfondie, de réunir la Conférence mondiale du droit d'auteur immédiatement *avant* la Conférence de révision de la Convention de Berne. En conséquence : ou bien la Convention mondiale aura été conclue lorsque s'ouvrira notre Conférence, et alors cette dernière n'aura plus à résoudre ce problème; ou bien la protection universelle du droit d'auteur ne sera pas encore réalisée, — ce qu'à Dieu ne plaise, — et alors on se trouvera devant une situation qu'il ne sera vraisemblablement pas possible de redresser par une simple modification de la Convention de Berne.

Ainsi l'on en revient à la Convention tierce comme à la proposition la plus opportune. Le droit international comptera un accord de plus, c'est entendu. Mais au moins rien d'utile ne sera détruit. La Convention tierce ne portera pas atteinte au passé, ce qu'aurait risqué de faire la Convention unique qui eût remplacé les traités plurilatéraux existants. De plus, l'avenir est pleinement réservé : l'Union de Berne demeure ouverte à tous les pays qui n'y sont pas encore entrés, de telle sorte que rien ne s'opposera au développement de celle-ci, même quand l'Union universelle aura pris naissance. Supposons qu'un pays américain évolue dans le sens de la protection automatique du droit d'auteur :

il lui sera loisible de passer dans l'Union de Berne, sans perdre pour cela le contact avec les autres pays de son continent, puisque la Convention tierce tendra précisément à établir la liaison avec l'Amérique. Nous croyons donc que le Comité des experts réuni à Bruxelles en octobre 1938 a eu raison de rester fidèle à la formule de 1936. Il faut mettre sur pied un accord n'impliquant de sacrifices ni pour l'Union de Berne ni pour les Unions américaines, d'où cette conclusion : *il importe que ces Unions et leurs chartes respectives soient maintenues*. Voilà le premier principe qui se dégage nettement des travaux entrepris jusqu'ici. Cela dit, la question se pose de savoir quels seront les rapports entre la Convention nouvelle et universelle et les Conventions antérieures et simplement plurilatérales. Ce point a une grande importance : on se souvient que, dans un article du *Droit d'Auteur* du 15 juin 1937, M. le Directeur Ostertag avait insisté sur la nécessité de formuler des règles absolument claires donnant au juge le minimum de peine pour décider et aux justiciables le maximum de sécurité. Nous avons pu constater à Bruxelles que les observations de M. Ostertag avaient pleinement porté : tous les experts se sont rendu compte de l'intérêt majeur qu'il y avait à délimiter très exactement les champs d'application des diverses conventions. Nous n'entrerons pas ici dans plus de détails, car une plume autorisée reprendra, probablement dans notre prochain numéro, le problème de la Convention mondiale dans son ensemble, à la lumière des opinions émises par le Comité d'experts d'octobre 1938. Nous nous bornerons en ce moment à nous réjouir de la voie raisonnable où l'on s'est engagé, voie qui conduira bientôt, nous l'espérons, à l'élaboration d'un projet unique et précis, sur lequel la Conférence universelle se prononcera. A l'heure où nous écrivons ces lignes, une Conférence panaméricaine siège à Lima : il est prévu qu'elle prendra connaissance des travaux effectués en Europe et marquera la dernière étape avant la rédaction du texte qui sera soumis aux plénipotentiaires pour être élevé par eux à la dignité de Convention mondiale ou générale sur le droit d'auteur.

* * *

Une autre question plus spéciale que le droit d'auteur, dont elle est du reste voisine, a progressé en 1938 : nous voulons parler du *droit des exécutants*. Les

28 et 29 novembre dernier, le Bureau international du Travail a convoqué à Genève un comité chargé de poser les principes d'une protection internationale des interprètes. Nul, vers la fin du XIX^e siècle, n'aurait pensé que cette catégorie d'artistes auraient un jour besoin de la sollicitude du législateur. Le droit commun et ses dispositions sur le contrat de travail ne garantissaient-ils pas aux exécutants une rémunération équitable ? Oui, tant que l'interprétation demeurait fugitive. Mais l'invention du phonographe est venue, grâce à quoi le chant ou le jeu d'un virtuose peuvent être fixés dans la gomme laque ou sur un ruban sonore, conjointement avec l'œuvre interprétée. Non seulement cette dernière, mais encore l'interprétation qui en est donnée sont dorénavant susceptibles de multiplication. L'exécutant qui se produit en public est aujourd'hui exposé à voir son interprétation enregistrée et exploitée par le phonographe, nous venons de le voir, et aussi par la radio. Dans l'un et l'autre cas, le dommage est manifeste : le disque remplace souvent l'exécution directe, et la radio, en augmentant indéfiniment le nombre des auditeurs, tend également à rendre plus rares pour l'exécutant les occasions de se faire entendre, parce qu'une seule émission touchera, quantitativement, un public équivalent à plusieurs auditoriums de salles de concerts. Si donc on laissait les exécutants se défendre avec la seule arme du contrat de travail, ils se trouveraient gravement menacés, et par la crise économique et par l'évolution de la technique moderne. Nous discernons ici une analogie avec le droit d'auteur. S'il n'était pas possible de tirer parti d'une œuvre littéraire ou artistique rendue publique avec l'assentiment de l'auteur, ce dernier pourrait se contenter de la protection que lui assure son contrat avec l'éditeur ou tel autre exploitant. C'est justement parce que l'œuvre, une fois lancée dans la circulation, est en somme offerte à l'appropriation des tiers que le droit d'auteur est indispensable : l'auteur doit pouvoir publier son œuvre, et cependant empêcher qu'elle ne soit utilisée par des personnes qui profiteraient illicitement de la publication. Maintenant que l'interprétation d'une œuvre peut, à son tour, donner lieu à des utilisations lucratives en dehors du cadre contractuel, la protection des exécutants, selon le principe du droit d'auteur (mais avec certaines différences à établir), devient nécessaire. — A Genève, où se trouvèrent assemblés des représen-

tants des employeurs, de l'industrie phonographique, de l'Union internationale de radiodiffusion, des auteurs et des artistes-exécutants, personne ne s'est élevé contre le principe de la protection de ces derniers. Aussi bien, plusieurs lois nationales ont-elles déjà frayé le chemin. Dans un rapport remarquable, rédigé par M. Artus, du Bureau international du Travail, les solutions du droit positif (législation et jurisprudence) sont passées en revue, et l'on doit en conclure que, sur le terrain national, les interprètes ont déjà à leur actif quelques conquêtes intéressantes, sans bénéficier toutefois de la position incontestée qui était celle des auteurs au moment de la signature de la Convention de Berne. La commission des experts était saisie d'une série de questions précises, dont la principale avait trait à la nature du droit à reconnaître aux exécutants. Ce droit serait-il exclusif ou non ? Les auteurs ayant protesté à maintes reprises contre toute velléité d'accorder à l'interprète un droit exclusif sur l'interprétation, le comité de Genève décida, d'entente avec les représentants des exécutants, de renoncer à la notion d'un droit exclusif au profit de ceux-ci. Cette délimitation intervenue du côté des auteurs est un premier succès, en ce qu'elle écarte un conflit préalable qui aurait pu retarder singulièrement la marche des délibérations. La future réglementation internationale du droit des exécutants ne contiendra donc rien qui puisse empiéter sur le droit privatif des auteurs. Quel sera le principe dont on partira ? On pourrait imaginer ceci : l'exécutant recevrait un droit de disposition sur son exécution (en particulier pour l'enregistrement phonographique et la radiodiffusion extracontractuels), mais sous réserve du droit de l'auteur. De cette manière, le droit de ce dernier serait respecté : aucune autorisation de l'exécutant ne pourrait être valablement donnée, si elle est en contradiction avec la volonté de l'auteur. Il convient cependant de prévoir aussi le cas où le consentement de l'auteur étant acquis, c'est l'exécutant qui refuse. Un semblable refus serait possible en vertu du principe que nous examinons ici, et il en résulterait sinon une atteinte proprement dite au droit de l'auteur, du moins une paralysie de ce droit, du fait de la décision prohibitive de l'exécutant. Est-ce bien cela que les auteurs ont voulu, en réalisant ce qu'on a très justement appelé un « front commun » avec les exécutants ? Nous ne nous hasardons pas à l'affirmer.

Car la négation d'un droit exclusif en faveur des exécutants pourrait aussi signifier que ceux-ci seront investis d'un simple droit pécuniaire, c'est-à-dire du droit de réclamer une redevance, toute faculté d'autorisation leur étant retirée d'une façon absolue. Les exécutants seraient en somme soumis à un régime de licence obligatoire. Si l'on veut sauvegarder au maximum la situation des auteurs, c'est à notre avis le second système qu'il importerait de choisir, sans se dissimuler d'ailleurs que le droit des exécutants risquera toujours, et par la force des choses, de porter quelque préjudice aux auteurs. Si, en effet, l'utilisation d'une interprétation est sujette à redevance, l'œuvre sur laquelle porte l'interprétation subira, dans celle-ci, un certain renchérissement.

Nous ne nous étendons pas davantage sur le contenu de la future convention, les experts n'ayant pu se mettre d'accord que sur un programme assez restreint. La question notamment de la radiodiffusion et de la communication publique par haut-parleurs des interprétations fixées sur disques demeure ouverte. Les points de vue des exécutants (soutenus par les auteurs) d'une part, et des exploitants (industrie phonographique, milieux de la radiodiffusion) d'autre part, devront encore se rapprocher. Ce sera l'œuvre des discussions ultérieures.

Il y a cependant un problème d'ordre tout à fait général, qu'il n'est pas prématuré d'envisager dès à présent. Nous voudrions lui consacrer quelques réflexions pour terminer cet article. Les dispositions législatives nationales qui s'occupent des artistes-exécutants figurent presque toutes dans les lois sur le droit d'auteur. L'étude du Bureau international du Travail est fort instructive à cet égard. Elle ne mentionne que deux lois faites spécialement pour les exécutants : la loi britannique du 31 juillet 1925 et la loi italienne du 14 juin 1928. Dans les autres pays ⁽¹⁾ où le législateur est intervenu en faveur des interprètes, il a eu recours à des textes ajoutés aux lois sur le droit d'auteur. Une évidente connexité existe entre la protection des auteurs et celle des exécutants. Ne serait-il pas, dès lors, indiqué de suivre sur le plan international l'exemple donné par les lois nationales, et d'introduire dans la Convention de Berne les stipulations qui seront jugées nécessaires au profit des artistes-interprètes ? Mainte-

(1) Allemagne (avec l'Autriche), République Argentine, Finlande, Hongrie, Japon, Lettonie, Suisse, Tchécoslovaquie, Uruguay.

nant que le conflit entre auteurs et exécutants est éliminé, nous ne verrions pas d'inconvénient à procéder de la sorte. L'économie d'un nouvel instrument diplomatique nous paraîtrait même avantageuse à cause de la simplicité juridique qu'à priori nous recherchons toujours. La Convention de Berne avec nos pays contractants, et une autre convention sur le droit des exécutants avec des pays contractants non obligatoirement les mêmes que ceux de l'Union littéraire et artistique, ce serait là un dualisme peu conforme à notre idéal. Mais il ne s'agit pas ici de préférences personnelles. Voyons les choses comme elles sont. Déjà en 1928, à la Conférence de Rome, les tentatives ébauchées en vue d'une protection des artistes-exécutants contre la radiodiffusion et l'enregistrement phonomécanique de leurs interprétations se heurtèrent à une violente opposition, en tant que cette protection eût été internationalement consacrée par la Convention de Berne. La France d'abord, puis quelques autres pays (Hongrie, Italie, Grande-Bretagne) estimaient que les exécutants ne devaient pas être protégés dans un traité plurilatéral réservé aux auteurs. Cette manière de voir fut énergiquement appuyée par la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs qui, dans ses congrès, affirma à plusieurs reprises, et par des résolutions unanimes, que la question du droit des exécutants n'était pas du ressort de la Convention de Berne. Lorsque les principaux intéressés, groupés en une organisation qui s'étend au monde entier, expriment avec tant d'insistance leur volonté, il est bien difficile de passer outre. Aussi notre Bureau a-t-il renoncé à saisir la Conférence de Bruxelles d'une proposition en faveur des interprètes. Le texte qui figure à la page 44 du premier fascicule des travaux préparatoires de cette Conférence (projet d'un article 11^{quater}) est présenté par le Gouvernement belge seul. Mais le refus des auteurs d'accorder aux exécutants l'hospitalité de la Convention de Berne ne doit pas conduire à l'inaction. La Conférence de Rome elle-même a émis le vœu que les gouvernements « envisagent la possibilité de mesures destinées à sauvegarder les droits des artistes-exécutants ». Nous considérons ce vœu comme étant formulé aussi au nom des auteurs. En fait, et dès 1926, l'Union internationale des musiciens avait déclaré que la question devrait être transmise au Bureau international du Travail. D'autres résolutions dans le même sens

suivirent. Puisque, à notre regret nous l'avouons, le cadre de la Convention de Berne ne peut pas s'ouvrir aux revendications des exécutants, il est fort heureux que le problème soit traité à Genève, avec une conscience et une compétence auxquelles il nous est particulièrement agréable de rendre hommage. Ce qui importe, en face du chômage douloureux des exécutants, c'est d'arriver le plus rapidement possible à une protection généralisée de leurs intérêts pécuniaires et moraux. En attendant que ce résultat soit atteint, on doit souhaiter que les législations et jurisprudences nationales s'efforcent, de leur côté, à résoudre le problème dans les limites qui leur sont tracées. Car une convention internationale en la matière ne pourra pas, ou nous nous trompons fort, se suffire à elle-même. Elle renverra sur certains points, nous pensons notamment aux sanctions, au droit interne dont l'évolution dans un sens favorable aux exécutants est ainsi une condition essentielle de la réussite finale.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

FILMS SONORES. PARTIE MUSICALE EXÉCUTÉE SANS AUTORISATION DE L'AUTEUR OU DE SON CESSIONNAIRE. VALIDITÉ DE LA CESSION DES DROITS D'EXÉCUTION AFFÉRANT À DES ŒUVRES FUTURES. RÉPARATION DU DOMMAGE CAUSÉ. EXCEPTION DE DÉCHÉANCE? NON.

(Kammergericht de Berlin, 2 septembre 1937. — *Schwerthe c. Stagma.*)⁽¹⁾

La demanderesse en première instance — la *Stagma*, société pour l'exploitation des droits d'exécution d'œuvres musicales — a intenté au défendeur en première instance, gérant d'un cinématographe à Duisburg, une action en paiement de dommages-intérêts pour exécution non autorisée, du 1^{er} avril 1934 au 31 décembre 1935, de films sonores qui comprenaient des morceaux de musique émanant de compositeurs qu'elle représente. Elle soutient, en outre, que le défendeur a exécuté des films sonores dont le droit d'exécution musicale lui aurait été cédé. Cet état de fait doit, affirme-t-elle, être admis d'emblée pour ce qui concerne les films sonores compris dans le programme usuel, attendu que tous les compositeurs allemands ont adhéré à la société et lui ont cédé les droits d'exécution afférant à leurs œuvres, existantes ou futures, et que, d'autre part, la demanderesse a conclu avec les sociétés d'exécution étrangères des contrats de réciprocité qui lui confèrent la représentation, en Allemagne, des droits d'exécution de la plupart des compositeurs étrangers. La *Stagma* demande que les

dommages-intérêts soient fixés à une somme double de celle (RM. 700) qui lui était due, d'après le tarif contractuel, pour la période susvisée.

Le défendeur conclut au rejet de la demande. Il excipe de l'incompétence du tribunal et fait valoir en outre ce qui suit.

La demanderesse doit prouver, pour chaque film représenté, qu'elle en possède les droits d'exécution musicale; car il s'agit souvent de morceaux déjà tombés dans le domaine public, d'œuvres d'étrangers, ou d'Allemands qui n'appartiennent pas à la société. D'autre part, les statuts de cette dernière prévoient expressément que sont exclus de la cession les droits relatifs à l'enregistrement de l'exécution scénique d'œuvres musico-dramatiques. La cession des droits d'auteur afférant à des œuvres futures est inopérante. Les loueurs de films sonores lui ayant cédé par contrat, sans restrictions, les droits d'exécution desdits films, le défendeur croit être autorisé à admettre que les compositeurs ont transmis leurs droits aux fabricants de films. En ce qui touche les films sonores modernes, pour lesquels il a été écrit une musique spéciale, il n'existe, affirme-t-il, pas de droit spécial du compositeur, puisqu'il s'agit d'une œuvre commune donnant naissance à un droit commun. Il soutient que l'arrêt du Tribunal du *Reich* relatif à l'exécution de films sonores (arrêts civils, vol. 140, p. 231)⁽²⁾ n'infirmes pas cette opinion, car, selon lui, cet arrêt vise seulement les films auxquels ont été incorporés des morceaux de musique déjà existants. Le défendeur prétend que, en tout état de cause, l'on ne saurait lui imposer le paiement de dommages-intérêts, le fait qui lui est reproché n'ayant en aucun cas le caractère d'une faute. D'autre part, le montant de la prétention pécuniaire émise ne saurait se justifier et la majoration du tarif ne s'explique pas. Enfin, la demanderesse ne saurait faire valoir des revendications pour des faits remontant à plus de deux ans.

La demanderesse a combattu les arguments du défendeur et elle a produit une liste des films exécutés par ce dernier.

Par décision écrite, communiquée aux parties le 16 février 1937, le *Landgericht* a fait droit à la demande.

Le défendeur a interjeté valablement appel. Il propose de réformer le jugement et de rejeter la demande.

La demanderesse propose au contraire le rejet de l'appel.

Motifs

L'appel n'a pas pu être accueilli. En conformité du § 512 du Code de pro-

cédure civile, il n'y avait plus lieu d'examiner la question de compétence.

La demande en dommages-intérêts est fondée (art. 37 de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales), car le défendeur a exécuté sans autorisation des films sonores dont la demanderesse possédait les droits d'exécution pour la partie musicale. En fait, il n'existe pas de films sonores qui ne contiendraient que de la musique non protégée; car même si le producteur du film utilise des morceaux tombés dans le domaine public, il devra les adapter au film. Dans la règle, les films modernes comprennent une œuvre musicale écrite spécialement pour un film déterminé. Dans tous les cas, ces adaptations et ces créations donnent naissance à des droits d'exécution et la demanderesse est fondée à les faire valoir; en effet, il est notoire que tous les compositeurs allemands venant en considération ont cédé leurs droits d'exécution à la demanderesse, tant en ce qui concerne leurs œuvres existantes que leurs œuvres futures, et que, grâce aux contrats de réciprocité passés avec les sociétés de perception étrangères, la *Stagma* doit veiller aux intérêts de la plupart des compositeurs étrangers. Il est également notoire que, contrairement aux allégations du défendeur, l'administration des droits d'exécution afférant aux films sonores n'est pas du ressort de l'A. M. M. R. E. Les statuts de la demanderesse contiennent, il est vrai, une disposition prévoyant que les droits d'exécution scénique d'œuvres dramatico-musicales entières ou de fragments importants de telles œuvres ne sont pas compris dans la cession; mais d'après la déclaration, reconnue conforme à la vérité, de la demanderesse, il s'agit du cas — qui ne se produit pratiquement pas — où le film reproduit la représentation théâtrale d'une œuvre dramatico-musicale. Cette disposition ne vise pas les films usuels. Or, ainsi qu'il ressort de la liste fournie par la demanderesse, le défendeur a donné dans son cinématographe — et il ne le conteste pas — les films sonores qui figurent au programme usuel. Les faits énoncés permettent donc d'affirmer que le défendeur a exécuté, entre autres, pendant la période indiquée, des films sonores dont les droits d'exécution musicale avaient été transmis à la demanderesse.

C'est en vain que le défendeur conteste que la partie musicale du film sonore puisse être l'objet de droits d'exécution indépendants, et que la cession de ces droits en faveur de la demanderesse soit valable. Les arguments du défendeur ne fournissent pas à la Cour un motif suffisant pour s'écarter de l'arrêt

(1) Voir *Stagma Nachrichten*, 1937, p. 206.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1933, p. 124.

du Tribunal du *Reich* susmentionné, et elle renvoie à l'exposé des motifs qu'il contient. Cet arrêt n'est nullement dépassé par le développement qu'a pris l'industrie cinématographique, car les progrès techniques intervenus depuis ce moment n'ont pas modifié la nature du film. Ledit arrêt s'applique aussi bien aux films comprenant des œuvres musicales déjà connues qu'à ceux pour lesquels il a fallu d'abord créer la musique. L'on ne saurait d'ailleurs établir une différence juridique entre ces deux cas, car, pour la protection du droit d'auteur, il est indifférent de connaître les circonstances qui ont présidé à la naissance de l'œuvre. Le fait que le film sonore forme un tout dû à des prestations, individuelles ou collectives, distinctes n'exclut pas que, juridiquement, chacune des parties constitutives de l'œuvre puisse former une entité propre. En tout cas, la musique peut être séparée de l'ensemble de l'œuvre et jouir d'une protection indépendante. Il en va d'ailleurs de même pour d'autres parties du film sonore, par exemple pour le libretto. Il existe toutefois une différence essentielle entre les différents auteurs de l'œuvre : alors que les autres collaborateurs ont cédé soit expressément, soit tacitement, leurs propres droits au producteur du film, le compositeur n'est pas en mesure de le faire, parce qu'il a déjà fait cession de ses droits d'auteur à la *Stagma*, et cela avant même qu'ils aient pris naissance. D'après l'arrêt du Tribunal du *Reich*, déjà cité à plusieurs reprises, la validité de cette cession ne peut pas être mise en doute. La transmission des droits d'exécution en vue de leur exploitation a eu lieu dans l'intérêt du compositeur; mais elle a été totale et constitue en conséquence une cession pleinement valable. Depuis que le Tribunal du *Reich* a éclairci la situation de droit, il est hors de doute que si les compositeurs confèrent aux fabricants de films l'autorisation d'utiliser leur musique, il n'entendent nullement leur céder les droits d'exécution. Les fabricants n'ayant pas acquis ces derniers droits, les contrats de location de films ne peuvent pas donner au défendeur le droit d'exécuter la musique.

En conséquence, en exécutant des films sonores dans son cinématographe, le défendeur a violé les droits de la demanderesse. Son attitude est entachée de faute, car il a dû avoir connaissance de la décision du Tribunal du *Reich* par la presse professionnelle. En ne tenant pas compte de cette décision et en ne se conformant pas aux instructions du président de la Chambre cinématographique, en date du 22 juillet 1934, il a agi à ses propres risques et périls. Il est dès lors tenu de réparer le dommage causé

à la demanderesse par l'atteinte au droit d'auteur dont il s'est rendu coupable.

Le dommage consiste en ce que la demanderesse a été frustrée, pendant la période en cause, des tantièmes qui lui étaient dus pour l'exécution des films sonores. Pour en fixer le montant, pas n'est besoin de déterminer le nombre de films sonores compris dans le répertoire de la *Stagma*, et projetés dans l'établissement du défendeur. Il suffit de savoir que ce dernier a puisé dans le programme usuel des films sonores, sans égard pour les droits de la demanderesse, affirmant ainsi sa volonté de faire entendre des œuvres musicales qui ne pouvaient pas être licitement exécutées sans l'autorisation préalable de la *Stagma*. En effet, celle-ci étant au bénéfice d'un monopole relatif à l'exploitation professionnelle des droits d'exécution musicale, elle a coutume d'accorder des autorisations pour une période déterminée, et non pas pour tel ou tel film; le nombre des œuvres représentées ne joue dès lors pas de rôle. Les revendications de la demanderesse peuvent être examinées en tenant compte de cet usage, mais le défendeur n'est pas en droit de revendiquer l'application du tarif normal. Les enquêtes entreprises en vue de dépister et de fixer les violations du droit d'auteur impliquent des difficultés et entraînent des frais. Or, la Cour le sait pertinemment, la demanderesse accorde une réduction sensible à ceux des usagers qui demandent l'autorisation préalable nécessaire et ne contribuent pas à rendre indispensable un contrôle général des exécutions musicales. C'est aussi ce qui ressort de la convention conclue entre la demanderesse et l'Association des propriétaires de cinématographes allemands, dont le § 3 prescrit que les infractions au contrat entraînent une augmentation des taxes de 30 %. La remise accordée en cas de contrat à forfait s'élève, suivant la juste évaluation du tribunal de première instance, à environ 50 %; en demandant le double du tarif normal, la *Stagma* n'émet pas une prétention exagérée. Calculée d'après le taux du tarif contractuel normal, la somme due à titre de tantièmes par le défendeur serait de 700 RM. En conséquence, le montant de l'indemnité demandée est fondé.

L'exception de déchéance ne saurait pas davantage être retenue. On peut se dispenser d'examiner si, en principe, une revendication fondée sur une atteinte au droit d'auteur est soumise à la déchéance. Celle-ci présuppose en tous cas des circonstances spéciales en vertu desquelles, selon les règles de la bonne foi, des poursuites immédiates sont nécessaires. En l'espèce, il n'y a pas de circonstances de ce genre. D'autre part, le temps qui s'est écoulé entre le moment

où la revendication aurait pu être présentée et celui de l'ouverture de l'action ne permet pas de conclure à un abandon du droit.

PAR CES MOTIFS, le recours est écarté.

AUTRICHE

OEUVRE DRAMATICO-MUSICALE (OPÉRETTE). TRAVAIL EN COMMUN DU LIBRETTISTE ET DU COMPOSITEUR, MAIS NON PARTICIPATION EFFECTIVE DU PREMIER À LA CRÉATION DE LA PARTITION. DROIT D'AUTEUR COMMUN SUR LA MUSIQUE? NON.

(Cour suprême, 31 mai 1937.)⁽¹⁾

La musique du «Baron tzigane» est de Johann Strauss, le texte de l'opérette est dû à la plume de Schnitzer. Ce dernier prétend posséder aussi un droit d'auteur sur la musique. Le Tribunal suprême dénie l'existence d'un tel droit par les motifs suivants.

La décision dépend de la question de savoir si Schnitzer doit être considéré comme ayant collaboré à la partition. La réunion d'ouvrages de genres différents, comme celle d'une œuvre musicale et d'un texte, n'implique pas en elle-même une collaboration de nature à donner naissance à un droit d'auteur commun. Il en était déjà ainsi sous l'ancien droit (cf. *Seiller*, commentaire des articles 7 à 9), et l'article 11 de la nouvelle loi est encore plus précis dans ce sens. Toutefois, de ce que la réunion du texte et de la musique en une œuvre dramatico-musicale ne constitue pas, «en soi», une collaboration, il ne faudrait pas conclure que la collaboration n'est exclue que dans les cas où le compositeur met en musique une œuvre littéraire déjà terminée, comme aussi il serait erroné d'admettre qu'un travail exécuté en commun par le compositeur et le librettiste engendre, de quelque nature qu'il soit, un droit d'auteur commun, tant en ce qui concerne la musique que par rapport au texte. Est réputé auteur de l'œuvre celui qui l'a créée (art. 4, al. 3, de l'ancienne loi, art. 10, al. 1, de la nouvelle loi); pour être coauteur, il faut avoir contribué à la création de l'œuvre (cf. *Mitteis*, Grundriss des Urheberrechtes, p. 45 et 56).

Librettiste et compositeur peuvent collaborer intimement, mais le travail en commun qui se borne pour l'un à tenir compte des exigences de l'autre ou à adapter son œuvre à celle de l'autre ne donne pas naissance à un droit d'auteur commun, à moins que, par exemple, le librettiste ne participe réellement («*formgestaltend*») à la création de la partition. Le § 10 de la loi de 1936 maintient intentionnellement une définition de la notion de l'«auteur», afin d'écartier

(1) Cet arrêt nous a été obligeamment communiqué par M. le Dr Paul Abel, ci-devant avocat à Vienne.

l'opinion erronée selon laquelle le fait d'avoir fourni une simple suggestion pourrait constituer une participation au travail d'autrui (cf. *Lissbauer*, *Éclaircissements*, p. 191). Cette remarque s'applique tout particulièrement aux suggestions, observations critiques et avis dictés par l'expérience en matière de composition dramatique ou musicale : par exemple si l'on conseille au musicien d'élargir la composition ou au contraire de la concentrer davantage, de mieux adapter au but de la situation dramatique les moyens soit intérieurs, soit extérieurs de l'expression musicale. Le librettiste ne devient coauteur que s'il participe d'emblée à la création de la musique, ou bien s'il apporte lui-même à la partition les changements et les adaptations que réclament ses suggestions. Ni la demande, ni le parère des experts, ni la décision de l'instance inférieure ne tiennent compte de la différence essentielle entre la création exécutée en commun et le simple concours apporté par des conseils. Ce qui importe, ce n'est pas d'examiner si le « Baron tzigane » est dû à une collaboration intime entre Johann Strauss et Schnitzer, mais bien de prouver que ce dernier n'a pas seulement participé à la composition musicale par ses suggestions, par ses conseils ou par son inspiration, mais qu'il a travaillé à la composition de la partition. Cette question doit être résolue par la négative : ainsi le veulent les faits acquis. Or, la Cour ne considère comme tels ni les appréciations des experts, ni les « constatations » de l'instance inférieure qui s'appuient sur ces appréciations, mais seulement les événements que mentionne la lettre de Schnitzer à Weinberger, lettre dont le contenu est tenu pour conforme à la vérité. La déposition du témoin Gabor Steiner ne fait que répéter les communications de Schnitzer. Le parère examine la véracité des indications fournies par le librettiste quant à la mise sur pied et la formation de l'œuvre. Suivant les règles fondamentales généralement admises en ce qui concerne la création d'une opérette par deux personnes, le compositeur exerce une influence sur le texte; d'ordinaire, le musicien ne dispose pas d'un texte définitif, mais il demande que les paroles soient accommodées à la mélodie, que le texte soit fréquemment « refondu ». C'est ce genre de collaboration qui est réalisé dans le « Baron tzigane » d'après le parère. Celui-ci ne contient aucune indication permettant d'admettre que le librettiste ait exercé une influence

importante sur la création du compositeur. C'est pourquoi l'assertion selon laquelle Johann Strauss n'aurait pas été en mesure de donner à sa composition une forme aussi parfaite, s'il n'avait pas travaillé intimement avec Schnitzer, n'est juste que si l'on entend par là que, grâce à cette entente, le librettiste a pu adapter son texte aux exigences musicales du maître. Or, il ne s'agit pas de savoir comment l'opérette a été construite, mais de quelle façon la musique a été créée. Le parère relève que « l'extrait pour piano et la partition sont l'expression parfaite du livre, et que la création de l'opérette tiendrait du prodige si elle n'avait pas été le fait d'une collaboration étroite du librettiste et du compositeur »; mais il ne soutient nullement que Schnitzer ait collaboré à la musique. Au contraire, la dernière phrase donne même à entendre que les paroles ont été écrites suivant une mélodie préalablement composée. Le parère n'examine du reste pas si la musique peut être, même sans la moindre collaboration de l'écrivain, l'« expression parfaite » d'une œuvre littéraire. Il faut l'admettre; les nombreux cas de mise en musique du texte liturgique de la messe le prouvent. Les poésies de Goethe, d'Eichendorff, de Mörike se retrouvent tout entières dans les *lieder* de Hugo Wolff; Richard Strauss a composé « Salomé » plusieurs années après la mort d'Oscar Wilde. Le parère n'éclaire ainsi en rien la question de savoir si Schnitzer a collaboré à la musique du « Baron tzigane ».

La lettre de Schnitzer ne permet pas davantage de conclure à une telle collaboration. « Le maître a discuté chaque mélodie en détail avec son librettiste... », « chaque phrase a été étudiée et limée jusqu'à ce que texte et musique constituent un tout et se fondent l'un dans l'autre ». Par la force des choses, « chacun reçut de l'autre de multiples suggestions », « le couplet d'entrée de Barinkay était tout d'abord incorporé au motif de czardas; sur mes objections, Strauss fit une composition entièrement nouvelle ». « A ma demande encore, la grande valse „So voll Fröhlichkeit" fut complètement transformée, de même que la scène „Sieh da ein herrlich Frauenbild". » Il s'agit d'impulsions données, de remarques critiques qui incitèrent le maître à faire des changements; mais rien ne permet d'affirmer que ceux-ci sont le fait de Schnitzer et non de Strauss. C'est le contraire qui est vrai : « il suffisait de faire une moue de désapprobation, pour que le maître retirât le

motif et le remplaçât par un autre, plus réussi. Évidemment que ses moyens lui permettaient de le faire. » Au sujet de la valse du trésor, Schnitzer écrit : « Je lui jouai sans hésitation le motif qui m'avait passé par la tête au moment où je rédigeai le texte; c'était naturellement une mélodie tout à fait vulgaire. Mais il en retint le rythme, et sur ce rythme il écrivit sa ravissante valse. » Suivant les indications mêmes de Schnitzer, Strauss a donc, là encore, composé quelque chose de nouveau, de personnel.

La mise en valeur par Strauss du rythme imprimé au texte par Schnitzer ne suffit pas à fonder une cocréation de ce dernier. « A la partie berceuse de la valse, il fallait encore adapter un texte. » Plus loin, la lettre expose comment le texte de plusieurs passages musicaux dut être complété ou même rédigé à nouveau; ce fut notamment le cas pour la finale du premier acte. De l'aveu même de Schnitzer, il a existé entre les deux auteurs une collaboration étroite en vue de l'adaptation du texte à la musique, mais cette collaboration ne donne pas naissance à un droit d'auteur commun sur la musique. Schnitzer ne possède pas de droit d'auteur *sur la musique*.

Nouvelles diverses

Italie

Travaux législatifs

Une commission, présidée par M. le Ministre A. Giannini, a été chargée de préparer la revision de la loi sur le droit d'auteur, du 7 décembre 1925. Suivant une information du *Giornale della Libreria*, du 17 décembre 1938, elle sera en mesure de présenter le projet de loi définitif dans la seconde moitié de février 1939. Ce projet entend régler d'une façon systématique et complète tous les rapports de droit relatifs à la production et à l'utilisation des œuvres de l'esprit; il tient compte de l'évolution qui s'est produite dans notre domaine au cours des dernières années, tant au point de vue juridique qu'en ce qui concerne les questions d'ordre technique ou social.

A la demande de la commission, M. Alfieri, Ministre de la Culture populaire, a donné les dernières directives qui devront être suivies pour la rédaction de la nouvelle loi; elles peuvent se résumer comme suit : 1° réaliser les conditions juridiques les meilleures pour assurer la protection des intérêts moraux et matériels des auteurs; 2° adapter les normes qui régissent le droit d'auteur au nouveau climat juridique, politique et social créé par le Régime fasciste.