

LE DROIT D'AUTEUR

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

PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

LÉGISLATION INTÉRIEURE: URUGUAY. Loi du 25 février 1938, modifiant la loi sur la propriété littéraire et artistique, p. 37.

PARTIE NON OFFICIELLE

ETUDES GÉNÉRALES: La statistique internationale de la production intellectuelle en 1937 (*troisième article*). Japon, Pays-Bas, Suède, p. 37.

CORRESPONDANCE: Lettre de l'Amérique latine. *Sommaire:* Indifférence des spécialistes européens du droit d'auteur à l'égard de l'Amérique latine. Changement survenu après la Conférence littéraire et artistique de Rome en 1928. Le rapprochement des Conventions de Berne et de La Havane; collaboration entre l'Europe et l'Amérique. — La loi uruguayenne sur le droit d'auteur, du 17 décembre 1937, et son règlement d'exécution. — Préparation d'une nouvelle loi chilienne. La plaie de la contrefaçon au Chili et en

Argentine. Aperçu de jurisprudence relatif à ce dernier pays. — Dépôt d'un projet de loi sur le droit d'auteur en Équateur. La Commission de coopération intellectuelle de ce pays et la protection de la propriété littéraire, artistique et scientifique, p. 39.

JURISPRUDENCE: GRÈCE. Film sonore impliquant l'enregistrement d'une composition musicale. Projection publique du film sans autorisation spéciale du compositeur. Acte licite, p. 41. — **ITALIE.** Composition musicale faisant partie d'un film. Indivision des droits relatifs à une œuvre cinématographique. Nature des rapports de droit entre collaborateurs, p. 42. — **JAPON.** Utilisation illicite d'œuvres musicales (plagiats). Suppression des noms des auteurs, p. 43.

NOUVELLES DIVERSES: ESPAGNE (nationaliste). Rôle de la Société espagnole des auteurs, p. 44. — **ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE.** «Mein Kampf» en Amérique, p. 45.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrage nouveau (*Stephen P. Ladas*), p. 46.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

URUGUAY

LOI

MODIFIANT LA LOI SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE
(Du 25 février 1938.)⁽¹⁾

ARTICLE PREMIER. — L'article 29 de la loi sur la propriété littéraire et artistique est modifié comme suit:

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 co-auteurs.

En ce qui concerne les œuvres cinématographiques, l'auteur du scénario (manuscrit) et le compositeur, s'il y en a un, seront considérés comme collaborateurs.

Sauf convention spéciale, le producteur du film aura seul le droit d'en au-

toriser la projection en public; il est tenu d'indiquer les noms des auteurs.

Bien qu'il y ait collaboration pour la production d'un film cinématographique, ou d'un disque de phonographe, les auteurs qui ont collaboré peuvent disposer librement de leurs œuvres respectives, pour autant qu'il s'agit d'autres formes de reproduction.

ART. 2. — Communication en est faite, etc.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA STATISTIQUE INTERNATIONALE

DE LA

PRODUCTION INTELLECTUELLE EN 1937

(Troisième article)⁽¹⁾

Japon

Nous extrayons les renseignements suivants d'un article paru dans le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, du 29 septembre 1938, sous le titre de *Krieg und Bücherproduktion in Japan*.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* des 15 décembre 1938, p. 137, et 15 mars 1939, p. 31.

OUVRAGES DÉPOSÉS A L'OFFICE DE LA CENSURE DU MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR:

	1936	1937
1. Politique . . .	1 122	1 323 (+ 201)
2. Droit . . .	876	835 (— 41)
3. Économie . . .	2 000	1 707 (— 293)
4. Sociologie . . .	1 251	1 414 (+ 163)
5. Militaire . . .	414	834 (+ 420)
6. Statistique . . .	183	251 (+ 68)
7. Shintoïsme . . .	340	264 (— 76)
8. Religion . . .	1 551	1 312 (— 239)
9. Philosophie . . .	1 248	1 106 (— 142)
10. Éducation . . .	2 581	1 830 (— 751)
11. Manuels scolaires	1 488	2 790 (+ 1302)
12. Littérature . . .	3 189	2 656 (— 533)
13. Linguistique . . .	1 341	1 378 (+ 37)
14. Histoire . . .	455	460 (+ 5)
15. Biographie . . .	547	455 (— 92)
16. Géographie . . .	1 397	1 372 (— 25)
17. Voyages . . .	70	72 (+ 2)
18. Mathématiques . . .	590	529 (— 61)
19. Sciences naturelles . . .	602	429 (— 173)
20. Sciences techniques . . .	860	1 035 (+ 175)
21. Médecine . . .	985	927 (— 58)
22. Industrie, agriculture . . .	1 884	1 751 (— 133)
23. Communications, transports . . .	243	246 (+ 3)
24. Beaux-arts . . .	1 117	1 107 (— 10)
25. Musique . . .	1 185	963 (— 222)
26. Divertissements, sports . . .	761	786 (+ 25)
27. Économie domestique . . .	1 451	880 (— 571)
28. Travaux manuels . . .	185	71 (— 114)
29. Dictionnaires . . .	102	123 (+ 21)
30. Recueils . . .	378	419 (+ 41)
31. Divers . . .	1 587	1 407 (— 180)
Total	31 983	30 732 (— 1251)

⁽¹⁾ D'après une obligeante communication de M. Alfredo Carbonell Deballi, Conseiller à la Légation de l'Uruguay en Suisse. Le texte original a paru dans le *Journal officiel uruguayen* du 7 mars 1938, n° 9456, p. 377.

Le total de 1936 ne correspond pas tout à fait à celui que nous avons publié dans le *Droit d'Auteur* du 15 juin 1938, p. 66, et qui était de 32 095 unités (non compris 10 475 publications officielles). La différence en moins n'est d'ailleurs pas considérable et laisse à l'année 1936 une importante marge de supériorité sur les années 1925 à 1933, dont voici les résultats généraux :

1925: 18 028	1930: 22 476
1926: 20 213	1931: 23 110
1927: 19 967	1932: 22 104
1928: 19 880	1933: 24 025
1929: 21 111	

Le classement d'après l'étendue se présente ainsi :

	1936	1937
Livres	14 931	18 114 (+ 3 183)
Brochures et pamphlets	13 743	9 737 (- 4 006)
Feuilles volantes	1 359	999 (- 360)
Photographies, cartes, notes de musique, etc.	1 950	1 882 (- 68)
Total	31 983	30 732 (- 1 251)

Nous ne connaissons malheureusement pas la définition japonaise de la brochure, en sorte que nous ne sommes pas

en mesure d'apprécier d'une manière tout à fait exacte la statistique ci-dessus. On sait que la notion de la brochure varie de pays à pays. Celle-ci ne dépasse pas 48 pages en Allemagne, en Finlande, en Grande-Bretagne, en Norvège, 32 pages aux Pays-Bas, en Russie, 16 pages en Islande, en Tchéco-Slovaquie, 64 pages en Pologne, 100 pages en Suisse. Une entente internationale sur l'étendue de la brochure (minimum et maximum de pages) marquerait un commencement d'unification auquel nous ne pourrions qu'applaudir.

Pays-Bas

Le *Nieuwsblad voor den Boekhandel*, du 26 janvier 1938, contient d'excellents tableaux statistiques de la production néerlandaise en 1937. Nous puiserons largement à cette source aussi précise qu'abondante, non sans remercier d'abord notre confrère du précieux concours que nous trouvons en lui.

Les résultats généraux des dix années 1928 à 1937 sont les suivants :

Années	Ouvrages et revues	Années	Ouvrages et revues
1928:	6264	1933:	6099
1929:	6532	1934:	7290
1930:	6782	1935:	8028
1931:	7333	1936:	8007
1932:	7039	1937:	7844

Le fléchissement qui a commencé en 1936 s'est maintenu et même un peu accentué en 1937. Mais la diminution de 163 unités sur 1936 laisse à l'année 1937 une importante marge de supériorité sur l'année 1931 qui vient immédiatement après, soit en quatrième rang.

Voici, par catégories de matières, la statistique des ouvrages parus en 1936 et 1937 :

OUVRAGES PARUS AUX PAYS-BAS :

	1936	1937
1. Bibliographie, encyclopédies, ouvrages génér.	131	133 (+ 2)
2. Philosophie, psychologie, occultisme, morale	127	123 (- 4)
3. Religion, histoire ecclésiastique	497	517 (+ 20)
4. Histoire	151	174 (+ 23)
5. Géographie, géographie physique, ethnographie	95	114 (+ 19)
6. Sciences sociales, économie, finances, politique	411	326 (- 85)

OUVRAGES ET PÉRIODIQUES ÉDITÉS AUX PAYS-BAS EN 1937

Catégories de matières	Ouvrages												Revues				TOTAL GÉNÉRAL des ouvrages et revues réunis	
	TOTAL	Publications nouvelles	Rééditions	Originairement en hollandais	Traduits d'autres langues en hollandais	en français	en allemand	en anglais	en d'autres langues	en plusieurs langues	de 1 à 32 pages	de 33 à 400 pages	de plus de 400 pages	TOTAL	paraissant plusieurs fois ou une fois par semaine	trimensuelles, bimensuelles, mensuelles		paraissant à inter- valles plus espacés
1. Bibliographie, encyclopédies, ou- vrages généraux	133	121	12	122	—	3	1	5	2	—	8	95	30	138	50	79	9	271
2. Philosophie, psychologie, occul- tisme, morale	123	101	22	66	26	1	9	5	15	1	11	109	3	30	2	15	13	153
3. Religion, histoire ecclésiastique	517	449	68	442	63	1	2	3	4	2	138	349	30	412	206	178	28	929
4. Histoire	174	162	12	154	6	3	5	4	1	1	26	122	26	19	1	12	6	193
5. Géographie, géographie physique, ethnographie	114	101	13	82	15	6	4	7	—	—	18	90	6	17	2	10	5	131
6. Sciences sociales, économie, finan- ces, politique	326	294	32	278	33	6	3	4	—	2	76	229	21	341	118	205	18	667
7. Commerce, comptabilité, assurances	77	64	13	76	1	—	—	—	—	—	10	63	4	91	31	55	5	168
8. Education et instruction	95	83	12	86	8	1	—	—	—	—	15	78	2	170	33	125	12	265
9. Sciences juridiques	374	288	86	227	—	104	3	13	1	26	90	237	47	42	7	18	17	416
10. Sciences militaires	16	12	4	16	—	—	—	—	—	—	2	12	2	21	2	16	3	37
11. Sciences exactes	171	159	12	68	7	10	23	62	—	1	100	67	4	16	2	5	9	187
12. Biologie, botanique, zoologie	99	94	5	47	6	4	18	23	—	1	45	48	6	29	—	18	11	128
13. Anthropologie, médecine, hygiène	148	129	19	113	12	—	12	10	1	—	30	106	12	69	4	49	16	217
14. Education physique, jeux, travaux manuels, travaux à l'aiguille, éco- nomie domestique	95	66	29	80	9	—	—	—	5	1	13	81	1	111	29	80	2	206
15. Sciences techniques	153	130	23	146	3	2	—	2	—	—	29	109	15	237	72	151	14	390
16. Agriculture, élevage, chasse et pêche	121	101	20	111	—	3	1	—	1	5	30	86	5	91	44	43	4	212
17. Musique, art dramatique, arts plas- tiques et graphiques	176	151	25	150	3	2	6	2	11	2	72	94	10	65	9	50	6	241
18. Linguistique, littérature	201	174	27	122	3	13	19	8	24	12	36	142	23	49	2	32	15	250
19. Poésie	92	78	14	76	9	1	1	1	3	1	18	73	1	—	—	—	—	92
20. Pièces de théâtre	136	101	35	126	6	1	2	—	1	—	70	64	2	—	—	—	—	136
21. Romans et nouvelles	826	692	134	417	373	2	28	2	4	—	93	681	52	—	—	—	—	826
22. Livres d'enfants	441	342	99	416	25	—	—	—	—	—	71	367	3	—	—	—	—	441
23. Manuels scolaires	1288	527	761	1160	—	35	46	30	7	10	214	1057	17	—	—	—	—	1288
Total 1937	5896	4419	1477	4581	608	198	183	181	80	65	1215	4359	322	1948	614	1141	193	7844
Total 1936	6100	4638	1462	4775	748	241	134	118	64	20	1229	4550	321	1907	607	1120	180	8007
Différence en comparaison de 1936	-204	-219	+15	-194	-140	-43	-49	+63	+16	+45	-14	-191	+1	+41	+7	+21	+13	-163

	1936	1937
7. Commerce, comptabilité, assurances . . .	77	77
8. Education et instruction . . .	100	95 (— 5)
9. Sciences juridiques . . .	356	374 (+ 18)
10. Sciences militaires . . .	23	16 (— 7)
11. Sciences exactes . . .	114	171 (+ 57)
12. Biologie, botanique, zoologie . . .	77	99 (+ 22)
13. Anthropologie, médecine, hygiène . . .	164	148 (— 16)
14. Éducation phys., jeux, travaux manuels, travaux à l'aiguille, économie domestique . . .	128	95 (— 33)
15. Sciences techniques . . .	206	153 (— 53)
16. Agriculture, élevage, chasse et pêche . . .	149	121 (— 28)
17. Musique, art dramatique, arts plastiques et graphiques . . .	272	176 (— 96)
18. Linguistique, littérat. . .	168	201 (+ 33)
19. Poésie . . .	93	92 (— 1)
20. Pièces de théâtre . . .	147	136 (— 11)
21. Romans et nouvelles . . .	939	826 (— 113)
22. Livres d'enfants . . .	368	441 (+ 73)
23. Manuels scolaires . . .	1307	1288 (— 19)
Total	6100	5896 (— 204)

La diminution de la production néerlandaise, en ce qui touche les ouvrages, est due aux baisses des deux classes 21 (romans et nouvelles) et 17 (musique, etc.) qui perdent ensemble 209 unités. Il y a équilibre presque complet si l'on met en balance les sommes des gains et des pertes des autres classes.

On trouvera à la page 38 un tableau plus explicite de la production néerlandaise en 1937 (ouvrages et revues). Il mentionne les chiffres concernant les publications nouvelles et les rééditions; les ouvrages originairement édités en hollandais, les traductions en hollandais et les ouvrages en d'autres langues; les brochures, les volumes et les gros volumes, et enfin les revues classées d'après la périodicité.

La statistique des traductions d'après la langue de l'original est toujours intéressante. Établie pour la première fois pour l'année 1936, elle a été maintenue pour 1937, ce qui autorise la comparaison entre ces deux années :

	1936	1937
Traductions de l'anglais . . .	407	314 (— 93)
» de l'allemand . . .	188	142 (— 46)
» du français . . .	43	40 (— 3)
» du russe . . .	20	17 (— 3)
» du hongrois . . .	6	16 (+ 10)
» du norvégien . . .	25	14 (— 11)
» du suédois . . .	17	12 (— 5)
» du danois . . .	6	11 (+ 5)
» du latin . . .	5	8 (+ 3)
» de l'espagnol . . .	6	8 (+ 2)
» de l'italien . . .	12	5 (— 7)
» du polonais . . .	5	5
» du grec . . .	0	7 (+ 7)
» du tchèque . . .	0	4 (+ 4)
» d'autres langues . . .	8	5 (— 3)
Total	748	608 (— 140)
Total de l'Index translationum	?	491

La statistique mensuelle révèle en 1937 de plus grandes variations qu'en 1936. Les mois extrêmes, pour les deux années, sont ceux de novembre (maximum) et d'août (minimum). Mais en 1937 le chiffre maximum est plus élevé et le chiffre minimum plus bas qu'en 1936 :

	1936	1937
Janvier	360	373 (+ 13)
Février	440	359 (— 81)
Mars	563	482 (— 81)
Avril	461	420 (— 41)
Mai	442	566 (+ 124)
Juin	444	462 (+ 18)
Juillet	541	358 (— 183)
Août	312	305 (— 7)
Septembre	587	539 (— 48)
Octobre	570	538 (— 32)
Novembre	805	888 (+ 83)
Décembre	575	606 (+ 31)
Total	6100	5896 (— 204)
Revues (non comprises dans la statistique mensuelle)	1907	1948 (+ 41)
Total général	8007	7844 (— 163)

Suède

L'Association des éditeurs suédois (*Svenska Bokförläggare-Föreningen*), 11, Drottninggatan, à Stockholm, a bien voulu nous faire parvenir la statistique de la production littéraire suédoise en 1937. Nous remercions vivement notre correspondante de son précieux concours auquel, depuis de longues années, nous n'avons jamais fait appel en vain. Voici, mis en regard, les résultats de 1936 et 1937 :

OUVRAGES PARUS EN SUÈDE :

	1936	1937
1. Bibliographie	22	26 (+ 4)
2. Écrits généraux (encyclopédie, polygraphie, sociétés savantes, associations)	65	66 (+ 1)
3. Religion	323	290 (— 33)
4. Philosophie	35	42 (+ 7)
5. Education et instruction	84	89 (+ 5)
6. Linguistique, philologie	149	130 (— 19)
7. Histoire de la littérature	23	22 (— 1)
8. Belles-lettres	793	794 (+ 1)
9. Beaux-arts (y compris musique et théâtre)	62	76 (+ 14)
10. Archéologie	18	20 (+ 2)
11. Histoire, héraldique	122	113 (— 9)
12. Biographie, généalogie	143	111 (— 32)
13. Anthropologie, ethnographie	14	10 (— 4)
14. Géographie, voyages	176	181 (— 5)
15. Sciences sociales, droit, statistique	242	212 (— 30)
16. Technologie	52	65 (+ 13)
17. Economie (y compris commerce et communications)	178	190 (+ 12)
18. Gymnastique, sport, jeux	42	35 (— 7)
19. Sciences militaires	26	19 (— 7)
20. Mathématiques	48	52 (+ 4)
21. Sciences naturelles	183	204 (+ 21)
22. Médecine	86	87 (+ 1)
Total	2886	2834 (— 52)

La production littéraire suédoise s'est un peu ralentie de 1936 à 1937, après avoir augmenté constamment depuis 1933, comme le montre le tableau décennal ci-après :

1928 : 2723	1933 : 2600
1929 : 2637	1934 : 2784
1930 : 2660	1935 : 2869
1931 : 2643	1936 : 2886
1932 : 2505	1937 : 2834

L'année 1937 occupe le troisième rang. Douze divisions de la classification par matières progressent de 1936 à 1937, dix reculent. La plus forte variation est celle de la classe 3 (religion), où la différence d'une année à l'autre atteint 33 unités. Viennent ensuite les classes 12 (biographie, généalogie) et 15 (sciences sociales, droit, statistique) avec 32 et 30 unités. Ces trois classes sont parmi celles qui ont diminué. Ainsi s'explique l'excédent des pertes sur les gains, malgré que les classes en baisse soient inférieures en nombre à celles où il y a une hausse.

L'Index translationum annonce 419 traductions publiées en Suède en 1937, contre 418 en 1936 (14,8% contre 14,5% de la production totale).

Il n'existe pas encore, à notre connaissance, de statistique des périodiques suédois.

(A suivre.)

Correspondance

Lettre de l'Amérique latine

(D'un correspondant)

Indifférence des spécialistes européens du droit d'auteur à l'égard de l'Amérique latine. Changement survenu après la Conférence littéraire et artistique de Rome en 1928. Le rapprochement des Conventions de Berne et de La Havane: collaboration entre l'Europe et l'Amérique. — La loi uruguayenne sur le droit d'auteur, du 17 décembre 1937, et son règlement d'exécution. — Préparation d'une nouvelle loi chilienne. La plaie de la contrefaçon au Chili et en Argentine. Aperçu de jurisprudence relatif à ce dernier pays. — Dépôt d'un projet de loi sur le droit d'auteur en Équateur. La Commission de coopération intellectuelle de ce pays et la protection de la propriété littéraire, artistique et scientifique.

Jusqu'en 1928, les spécialistes européens du droit d'auteur ne témoignaient guère d'attention aux pays de l'Amérique centrale et de l'Amérique du Sud. *Le Droit d'Auteur* publiait parfois des décisions des tribunaux argentins; les lecteurs constataient alors avec une certaine consternation que l'œuvre non enregistrée était la proie des contrefac-

teurs. D'après les données statistiques, insuffisantes, dont on disposait, la production intellectuelle aurait consisté, dans cette partie du monde, en des journaux et des revues; les livres, les compositions musicales et les reproductions de tableaux auraient été à peu près inexistantes. Ces informations, pas davantage d'ailleurs que la critique sévère et justifiée de la loi chilienne de 1925 qui remplaça celle de 1834 sans apporter des améliorations notables, n'étaient pas de nature à stimuler l'intérêt des auteurs européens. D'autre part, l'adhésion de tel ou tel pays européen à la Convention de Montevideo passait presque inaperçue; tout au plus produisait-elle un effet de curiosité sans importance. Si les relations d'ordre juridique étaient ainsi très lâches entre les continents, les échanges intellectuels n'étaient pas plus intenses. Les choses se modifièrent toutefois en 1928, lorsque la Conférence de Rome exprima le vœu d'un rapprochement entre les Conventions de Berne et de La Havane. Au Congrès de Berlin (1936) de la Confédération des sociétés d'auteurs et compositeurs, les délégués espagnols présentèrent un rapport très complet sur la protection du droit des auteurs dans les Républiques sud-américaines; ce rapport n'était pas réjouissant, mais il démontrait qu'il existait là-bas certaines bases légales à côté d'un embryon d'organisation pour la défense des droits des auteurs, ainsi qu'un public étendu, d'une réelle curiosité intellectuelle (ce dernier point était sans doute le plus important).

Deux événements presque simultanés ont rapproché les deux continents: en premier lieu des échanges de vues s'établirent entre l'Union panaméricaine d'une part et les deux Instituts internationaux de coopération intellectuelle et d'unification du droit privé, avec l'appui du Bureau de Berne; ensuite, une émigration de plus en plus forte se produisit d'Europe en Amérique, émigration qui n'a pas été sans modifier quelque peu la situation. A l'heure actuelle⁽¹⁾, l'attention est retenue par la huitième Conférence panaméricaine réunie à Lima. L'importance de cette dernière a paru assez grande pour que le Gouvernement belge jugeât utile de retarder la convocation de la Conférence de Bruxelles. Tous ces faits nous inclinent à penser que les lecteurs du *Droit d'Auteur* s'intéresseront aux événements récents les plus marquants survenus en Amérique latine dans le domaine du droit d'auteur.

La nouvelle loi *uruguayenne* sur le droit d'auteur, du 17 décembre 1937, a été modifiée le 25 février 1938 déjà⁽²⁾. Le changement concerne l'article 29, alinéas 2 et 3; il tient compte des protestations que la loi avait soulevées en conférant à l'entrepreneur d'un film ou d'une plaque phonographique la qualité de co-auteur. La nouvelle disposition se borne à établir en faveur du fabricant du film la présomption d'un droit exclusif de projection. Ainsi donc, l'auteur du scénario est réputé auteur du film parlé; pour les films comprenant aussi de la musique, il partage cet honneur avec le compositeur. L'on n'oserait pas prétendre que cet état de choses soit satisfaisant.

En avril 1938, l'Uruguay a promulgué, pour compléter la loi de 1937 sur le droit d'auteur, un règlement d'exécution qui ne compte pas moins de 46 articles. Ce règlement contient des dispositions détaillées sur la tenue du registre du droit d'auteur et dévoile, sans poursuivre précisément ce but, toutes les imperfections du système. L'on serait tenté d'en conclure que l'obligation d'enregistrer a, en définitive, pour effet de punir le créateur d'une œuvre. Celui qui veut s'assurer la protection d'un livre, par exemple, doit en faire la demande détaillée à la Bibliothèque nationale en déposant deux exemplaires de l'œuvre. Toute demande tant soit peu incomplète ou inexacte est rejetée *a limine* par la Bibliothèque. Pour fournir aux tiers l'occasion de s'opposer à l'inscription, la demande est publiée dans la *Feuille officielle* pendant dix jours, aux frais de l'auteur. Si aucune opposition n'est formulée dans le délai d'un mois, le titre *définitif* est délivré, et cela — il convient de le souligner — même si le requérant n'est pas l'auteur de l'œuvre. Si des objections sont présentées en temps utile, le juge décide, comme en Europe, en dernier ressort; après avoir constaté que la procédure, extrêmement longue et compliquée, a été observée. Toutes ces mesures sont prises en prévision du cas où deux personnes prétendraient être l'auteur de la même œuvre. Or, un conflit de ce genre ne surgit que fort rarement, une fois sur cent mille peut-être!

Les défauts du système d'enregistrement apparaissent tout particulièrement lorsqu'il s'agit d'auteurs d'œuvres de peu d'étendue, mais nombreuses (brochures, articles de journaux ou de revues, etc.). Pour établir leurs droits, ces auteurs doi-

vent passer leur temps au Bureau d'enregistrement et sacrifier une partie très importante de leurs honoraires. D'autre part, le règlement d'exécution révèle aussi une certaine sollicitude à l'égard des auteurs: les propriétaires de salles de spectacle doivent faire connaître journalièrement leur programme; la police est tenue d'intervenir, sur requête de l'ayant droit, en cas d'exécution non autorisée, chaque agent étant rendu responsable des conséquences d'un refus ou d'une négligence dans l'intervention. Des dispositions spéciales ont été édictées pour les sociétés d'auteurs qui autorisent l'exécution ou la représentation de certaines œuvres et encaissent les tantièmes dus aux auteurs; ces sociétés sont soumises à un contrôle serré (art. 44) et sont tenues de faire connaître à l'organe de surveillance, institué spécialement à cet effet, le nom de tous les auteurs, étrangers ou non, qu'elles représentent. L'Uruguay ne va donc pas aussi loin que le Canada, lequel exige même l'indication du titre de chaque œuvre; il n'est pas non plus lié, comme ce dernier, par l'article 4 de la Convention de Berne, à laquelle il n'a pas adhéré. Relevons à cette occasion que l'article 64 de la loi prévoit l'adhésion de l'Uruguay à ladite Convention, mais en se référant à l'article 18 du texte de 1886.

Le Chili prépare une nouvelle loi qui devra être conforme aux principes posés dans les principales lois européennes. Mais la création, en 1937, d'une commission d'étude n'a pas empêché les contrefacteurs chiliens de continuer leur œuvre néfaste; ce ne sont d'ailleurs pas de petites gens, mais des entreprises puissantes, disposant de capitaux importants. Une femme courageuse, M^{me} Ocampo, éditrice de la revue *«Sur»*, a entrepris contre eux une campagne dans le quotidien argentin le plus répandu, *«La Nación»*, et dans sa propre revue. Elle a intitulé ses articles *«Plagas: la langosta y los gangsters de las ediciones clandestinas»*, faisant ainsi allusion non pas à la savoureuse langouste, mais bien à la terrible sauterelle qui envahit par milliards une région et dévore tout jusqu'à la racine. Les éditions de contrebande sont généralement désignées sous le nom de *ediciones clandestinas*, mais elles ne sont rien moins que clandestines: elles sont exposées dans les vitrines de tous les libraires en quantités impressionnantes. L'organe de l'université de Santiago de Chili *«Atenea»* a même pris la défense des «gangsters» et de

(1) Écrit vers la fin de l'année 1938.

(Réd.)

(2) Voir ci-dessus, p. 37.

(Réd.)

leurs acolytes, les « traducteurs » chiliens; il relève que pour être protégé contre la reproduction illicite, l'auteur européen n'a qu'à faire enregistrer son œuvre au Chili. En raisonnant de la sorte, il donne une preuve de son ignorance de la loi (art. 5).

L'industrie des « sauterelles » et des « gangsters » prospère aussi en Argentine. Les indications du *Pen-Club*, suivant lesquelles 90 % des publications argentines sont des *ediciones clandestinas*, sont sans doute exagérées, mais il paraît certain que la situation actuelle n'est plus tolérable. Il faut admettre, ce que l'on ne saurait déduire d'une simple lecture du texte, que la loi de 1933, n° 11 723, est impuissante contre les pirates. Entre la théorie et l'application pratique, il y a parfois un abîme. Les auteurs argentins protestent contre la loi n° 11 723 et en demandent avec insistance la révision. Dans un manifeste de fin 1937, signé par 160 auteurs, nous lisons ce qui suit: « Le régime légal actuellement en vigueur est non seulement insuffisant par rapport aux droits des auteurs argentins, mais il porte préjudice aux auteurs étrangers dont les œuvres circulent en grand nombre sur notre territoire sous forme d'éditions illicites, ce qui jette le discrédit sur le pays, qui est dépeint au dehors comme un centre de piraterie de l'édition. » Ce manifeste groupe les noms des intellectuels argentins les plus réputés, comme Alfonsina Storni, Victoria Ocampo, du plus grand poète argentin, Leopoldo Lugones, etc.

Cet état de chose regrettable s'explique en partie par le peu d'intérêt que les universités et les juristes des pays sud-américains vouent au droit d'auteur. L'Argentine fait ici une modeste exception. En effet, la *Revista Universitaria Juridica y Sociales* publie un supplément, le *Boletín de derecho internacional*, qui a pris un rapide développement sous la direction de MM. Mouchet et Radaelli, et qui contient d'abondants matériaux. La revue des décisions judiciaires empruntées à la *Gaceta del foro* de Buenos-Aires est particulièrement précieuse; elle permet de mesurer le niveau des arrêts argentins. Ainsi, l'opposition formée par le traducteur autorisé d'un traité d'anatomie contre l'enregistrement de l'œuvre par un plagiaire est rejetée parce que le contrat passé entre ledit traducteur et l'auteur de l'œuvre originale n'a pas été enregistré; la saisie d'un film est interdite lorsque le droit de l'auteur ne peut pas être constaté par les inscriptions au registre; le dépôt d'une œuvre par une

personne autre que l'auteur fait que l'inscription est entachée de nullité « parce que l'omission du dépôt par le véritable ayant droit n'a pas pour effet d'annuler son droit, mais seulement d'en retarder la naissance »; l'exécution d'une œuvre scénique par une société, en présence de ses membres et d'un public d'invités, entraîne la responsabilité du président, mais non pas celle du régisseur.

Un grand nombre de jugements s'occupent du calcul des dommages-intérêts en cas de reproduction illicite et de plagiat; ils ont établi d'excellents principes. Il n'est pas admis de faire, par expertise, la preuve que des recettes culinaires appartiennent au « domaine public »; le tribunal relève que seul le juge est compétent pour en décider; c'est à lui qu'il appartient de comparer l'œuvre originale avec la contrefaçon. Un traité pratique pour chauffeurs ayant été partiellement plagié, le dommage subi par l'auteur a été évalué en tenant compte des circonstances suivantes: valeur de l'œuvre originale, étendue du plagiat, nombre des exemplaires vendus. Relevons tout particulièrement l'application du principe d'après lequel le simple fait d'avoir reproduit une œuvre sans autorisation et dans un dessein de lucre donne droit à la réparation du dommage. Celui-ci sera déterminé d'après la vogue de l'œuvre et le nombre des exemplaires contrefaits. Un autre arrêt a décidé que le fabricant de disques ne pouvait pas s'opposer à leur radiodiffusion, attendu que le titulaire de l'œuvre et l'artiste-exécutant (interprète) lui avaient concédé uniquement le droit de fixer l'œuvre par un moyen mécanique, et qu'en droit pénal l'application d'un texte par analogie n'est pas admise. Au cours d'un procès intenté par les maisons Ricordi & C^{ie}, Heughel & C^{ie}, Bosworth & C^{ie}, Bote & Böck, Enoch & C^{ie}, Sonzogno, etc., les principes suivants ont été formulés: s'agissant d'œuvres musicales parues en Europe et reproduites en Argentine, la nationalité de l'œuvre se détermine par la première édition, et l'adhésion d'États européens à la Convention de Montevideo ne doit pas être confirmée par des lois nationales. D'autre part, l'on ne peut pas exiger que les demandeurs fassent la preuve de l'enregistrement dans leur pays, lorsque cet enregistrement n'est que facultatif. — Le propriétaire d'une salle où un orchestre engagé par lui exécute des œuvres sans l'autorisation des compositeurs échappe aux sanctions pénales: c'est le chef d'orchestre qui est responsable; le président d'un club ne peut être poursuivi que s'il a demandé

expressément l'exécution des œuvres musicales litigieuses. Pour terminer, nous mentionnerons, à titre de curiosité, le cas d'une personne qui a sollicité, sans succès, la protection d'un matelas élastique à titre d'œuvre des arts appliqués.

Mais l'événement sensationnel des semaines qui précédèrent la huitième Conférence panaméricaine de Lima, — laquelle jouera un rôle important, sinon décisif, dans la préparation d'une Union universelle pour la protection du droit d'auteur, — fut le projet de loi que le Ministère de l'Instruction publique de l'Équateur a déposé au milieu d'octobre 1938. Ce projet retient particulièrement l'attention en ce qu'il abandonne expressément le système de l'enregistrement et consacre les principes de la Convention de Berne; le Ministre, le Docteur Perez, relève notamment que l'application, pendant une période de cinquante ans, de la loi de 1887 a démontré d'une façon convaincante l'inutilité du registre: en effet, le nombre des inscriptions, comparé à celui des publications, est extrêmement minime. Selon toutes prévisions, le projet, qui s'inspire des principes modernes en la matière, sera accepté par le Parlement; il convient toutefois d'en attendre la promulgation avant de le commenter. Souhaitons, pour l'instant, que les Ministres d'autres États sud-américains suivent l'exemple de leur collègue de l'Équateur; ainsi tomberaient les principaux obstacles au rapprochement des Conventions de Berne et de La Havane.

Signalons encore un autre événement réjouissant: la fondation de la « Comisión ecuatoriana de cooperación intelectual » dont les statuts, approuvés par le Gouvernement, contiennent la disposition suivante, qui constitue tout un programme: « Défense des droits des auteurs, à l'intérieur du pays comme à l'extérieur, pour tout ce qui a trait à la propriété littéraire, artistique et scientifique. »

Jurisprudence

GRÈCE

FILM SONORE IMPLIQUANT L'ENREGISTREMENT D'UNE COMPOSITION MUSICALE. PROJECTION PUBLIQUE DU FILM SANS AUTORISATION SPÉCIALE DU COMPOSITEUR. ACTE LICITE.

(Arrêt du Procureur du Roi près le Tribunal correctionnel d'Athènes, novembre 1938.)

Nous empruntons à la circulaire de novembre 1938 du Bureau international de *copyright* éditorial et cinématographique l'exposé ci-après, reproduit du *Messenger d'Athènes* du 16 novembre 1938.

Jusqu'ici, en Grèce, la question n'avait pas été expressément tranchée de savoir si la musique incorporée à un film sonore devait donner lieu, pour l'exécution publique du film, à une autorisation spéciale du compositeur.

La question vient d'être tranchée dans un sens défavorable au compositeur par une décision du Procureur du Roi près le Tribunal correctionnel d'Athènes, rapportée dans le journal *Le Messenger d'Athènes*, du 16 novembre 1938.

Sollicité d'autoriser l'intervention de la police, pour interdire la représentation d'un film dans un théâtre cinématographique qui se refusait à payer des droits d'exécution pour la musique du film, le Procureur a rejeté la demande qui lui était présentée par le représentant des auteurs.

Il a fondé sa décision sur les considérations suivantes :

« Il est incontestable, qu'un créateur intellectuel conservant tous les droits découlant de la propriété intellectuelle qu'il n'a pas expressément cédés, la cession par l'auteur d'une œuvre théâtrale, à publier, ne donne pas au cessionnaire l'autorisation de la faire représenter et inversement, sauf si le droit lui en est formellement cédé. De même, l'acheteur d'une œuvre d'art n'a pas le droit de la reproduire d'une façon quelconque. Mais la cession contre paiement de la composition musicale en vue de la production d'un film cinématographique sonore dans lequel elle s'adapte et se transforme, — non pas seule, mais avec d'autres éléments : sujet du film, scénario, images, etc., — en un ensemble inséparable, ne peut avoir d'autre sens que la cession du droit de la reproduire en public, du moment que le but pour lequel a été réalisé le film peut être atteint exclusivement et seulement par la projection; et, de plus, cette musique ainsi arrangée ne peut être autrement exécutée que par la projection du film. La division de ce cas en deux pouvoirs distincts, quel que soit l'appui juridique qu'elle puisse recevoir théoriquement dans le sens que la cession de l'un n'entraîne pas celle de l'autre, ne pourrait néanmoins que très difficilement être conçue et réalisée dans le domaine du cinématographe. Et, en ce qui concerne l'exploitation en question, le producteur du film ne conclurait évidemment pas de contrat et ne paierait pas de riches indemnités pour adapter divers éléments (musique, sujet, images, etc.) en vue de la composition d'un film, simplement et uniquement pour éprouver la satisfaction idéale qu'il pourrait en tirer

lorsque le film est en rouleau. Mais en outre, il ne se présenterait jamais d'acheteur de ce film sans la cession, par le producteur, du droit de le projeter en public, si l'acheteur ne se proposait pas d'avoir la même jouissance que le producteur, ou s'il devait être tenu de rechercher les collaborateurs de chacun des éléments du film et de devoir verser une autre indemnité pour que ce film puisse être utilisé et exploité par la projection. »

NOTE DE LA RÉDACTION. — Ce jugement peut être rapproché de l'arrêt de la Cour suprême de Finlande, en date du 28 octobre 1936, mentionné dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1938, p. 9, 1^{re} col., et de la jurisprudence égyptienne dont M. Maxime Pupikofer a entretenu nos lecteurs dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1937, p. 88.

ITALIE

COMPOSITION MUSICALE FAISANT PARTIE D'UN FILM. INDIVISION DES DROITS RELATIFS À UNE ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE. NATURE DES RAPPORTS DE DROIT ENTRE COLLABORATEURS.

(Cour d'appel de Rome, 20 avril 1937. — Pietri c. Società anonima Manderfilm.)⁽¹⁾

L'indivision originaire du droit d'auteur ne crée pas un rapport de copropriété, mais des rapports analogues à ceux qui sont régis par les dispositions du Code civil relatives au contrat de société.

L'article 18 de la loi sur le droit d'auteur établit une présomption d'égalité des quotes-parts appartenant aux différents collaborateurs; toutefois, pour renverser cette présomption, la preuve par contrat n'est pas nécessaire: il suffit de fournir une preuve quelconque qui peut aussi découler, à défaut d'un document juridique, de l'examen objectif des faits de collaboration.

Résumé

Le compositeur Joseph Pietri a cédé à la société anonyme Manderfilm son œuvre musicale « Au printemps », pour chœur et orchestre, à condition qu'elle soit enregistrée dans le film « La marche nuptiale » de Bataille. La société précitée ayant refusé de tenir les engagements pris et causé de ce fait au demandeur de graves dommages matériels et moraux, celui-ci intenta une action devant le Tribunal de Rome en vue d'obtenir l'exécution du contrat ou, à défaut, la réparation des dommages matériels et moraux qu'il a subis. Par jugement du 29 novembre 1935, le tribunal constata que Pietri n'avait pas fourni la preuve

du bien-fondé de sa demande et décida que, vu l'état du dossier, il n'y avait pas lieu de passer aux délibérations. Pietri interjeta appel.

Il faut, en l'espèce, partir de la lettre que la Manderfilm a adressée le 16 novembre 1934 à Pietri; elle contient les éléments de la convention conclue entre les parties. La Manderfilm déclare accepter la cantate et elle s'engage à l'insérer dans le film « La marche nuptiale »; elle exprime l'intention de confier l'édition à la Cines, attendu que cette dernière « permettra notamment de percevoir régulièrement de forts tantièmes comme droits musicaux ». De ce document, il ressort clairement que les parties sont convenues de collaborer à la mise sur pied d'une œuvre de l'esprit, étant entendu que la Manderfilm avait la faculté de choisir les meilleurs moyens d'utilisation de l'œuvre et que son collaborateur Pietri aurait droit à une quote-part des bénéfices réalisés.

En effet, la société Manderfilm a pris l'initiative de fabriquer un film; pour la partie musicale, elle a demandé et obtenu le concours de Pietri, qui devait être rétribué par le moyen de tantièmes; elle s'est réservé le choix de l'éditeur, tout en déclarant qu'elle avait l'intention de s'adresser à la Cines. Il y a lieu de retenir la partie de la lettre relative à cette déclaration, partie qui fait suite à celle où la Manderfilm accepte la cantate sans conditions, sans en réserver l'acceptation par un tiers; l'éditeur, qui n'avait pas encore été pressenti, aurait pu émettre des avis sur le mode de reproduction, mais non pas sur la manière de concevoir l'œuvre telle qu'elle devait être réalisée par la Manderfilm et ses collaborateurs. Même si l'accord avait prévu une cession ou une licence, cette stipulation aurait été inopérante pour la solution du différend, parce qu'elle n'aurait servi qu'à fixer l'étendue des droits transmis par Pietri à la Manderfilm, sans permettre d'établir la contrepartie du cessionnaire ou du licencié, laquelle résulte de la lettre-contrat précitée : or, celle-ci ne prévoit pas le versement d'une somme unique et fixe, mais la participation aux bénéfices tirés de l'exploitation de l'œuvre créée en commun. Le fait que la part des bénéfices à verser à Pietri n'a pas été mathématiquement prévue ne peut pas faire surgir de difficultés, ni motiver une annulation de l'offre. Il en va d'ailleurs de même dans l'interprétation des contrats de société. En effet, l'article 1717 du Code civil dispose que si le contrat

⁽¹⁾ Voir *Il Diritto di autore*, 1938, p. 62.

ne la fixe pas, la part des gains et des pertes de chaque sociétaire est déterminée en proportion des apports qu'il a faits. Il convient donc de se reporter aux dispositions du contrat de société, car c'est avec ce dernier que s'apparente l'indivision artistique et non pas avec l'institution de la copropriété rappelée d'une façon inopportune par la législation allemande et aussi par la nôtre. En l'espèce, il est impossible d'opérer avec le raisonnement juridique traditionnel de la copropriété; dans la copropriété l'on a affaire avec un droit unique; comme il ne peut être divisé entre plusieurs personnes, chacun des copropriétaires en possède une part idéale. L'indivision artistique et littéraire comprend une pluralité de droits d'auteur qui, de par leur nature, ne peuvent être confondus et qui correspondent aux différents co-auteurs; liés les uns aux autres, ces droits se circonscrivent réciproquement, parce qu'ils constituent tous ensemble une œuvre qui ne peut être divisée. En conséquence, si, par l'effet d'un accord, il se crée une indivision quelconque par rapport à une œuvre de l'esprit, il se formera également une indivision des droits appartenant aux personnes qui ont conclu l'accord. Nous disons bien une indivision quelconque, car l'accord peut avoir pour objet aussi bien le droit d'auteur que l'exploitation de ce dernier. En effet, s'il est vrai que, comme l'affirme la Manderfilm, le droit d'auteur sur une œuvre qui se compose de parties distinctes (article 17 de la loi) appartient à la personne qui en a eu l'idée, et non pas aux collaborateurs, cela signifie seulement que cette personne seule peut disposer de l'œuvre et l'utiliser; mais la loi n'interdit pas la création, par contrat, d'une indivision pour la participation des collaborateurs aux bénéfices résultant de l'exploitation de l'œuvre; c'est ce qui s'est produit dans le cas qui nous occupe: tout en conservant le droit exclusif d'édition et de reproduction, la Manderfilm a promis à Pietri une part des bénéfices.

Le montant de cette part devra être déterminé suivant les critères adoptés par la loi pour les cas où le droit d'auteur appartient en commun à plusieurs personnes. La part de Pietri peut et doit donc être fixée d'après les dispositions de l'article 18 de la loi, lequel est applicable par analogie, même dans l'hypothèse d'une simple indivision dont l'objet serait le partage des profits de l'œuvre; suivant cet article, il est présumé que jusqu'à preuve contraire, tous les ayants

droit ont une part égale. À ce sujet, il y a toutefois lieu de relever que la loi n'établit qu'une présomption d'égalité; pour renverser cette présomption, il n'est pas nécessaire de conclure expressément un contrat; il suffit de fournir une preuve quelconque qui peut consister en un accord ou en un autre titre juridique et, à défaut d'un titre de ce genre, dans le fait objectif de la collaboration. Cela nous paraît conforme non seulement à la lettre de la loi, mais aussi à son esprit; l'on ne saurait admettre que le législateur ait voulu imposer la répartition par parts égales dans tous les cas où les intéressés n'ont pas prévu par contrat ou autrement de répartir ainsi les bénéfices. Il arrive souvent, en effet, que les coauteurs négligent de déterminer d'avance la répartition de leurs droits, parce qu'il ne leur est pas possible de prévoir le degré de diffusion de l'œuvre. C'est pourquoi l'absence d'un contrat ne peut pas être interprétée comme la volonté tacite de répartir les bénéfices par parts égales.

Ces prémisses posées, l'on peut admettre d'emblée que la nature et le caractère de l'œuvre en cause font que la participation de Pietri ne saurait être égale en importance à celle de l'auteur du livret ou à celle du fabricant du film; car, quoique écrite en prévision du film, la cantate ne forme qu'une partie de la musique incorporée au ruban sonore. En conséquence, le droit de Pietri aux bénéfices doit être calculé en proportion de son apport et non pas, comme il le voudrait, en lui attribuant le tiers du boni, comme s'il était le seul auteur de la partie musicale. Il n'est pas possible d'établir l'étendue de sa participation (d'ailleurs, il serait prématuré de la fixer, du moment que Pietri demande seulement que soit reconnu son droit à des dommages et intérêts); pour ce faire, il faudrait posséder des renseignements d'ordre technique qu'il y aura lieu de demander au moment de la liquidation de la demande en fixation des dommages.

Il est établi que la Manderfilm et Pietri ont conclu un contrat constituant une indivision de droits pour les bénéfices du film «La marche nuptiale», auquel Pietri devait collaborer; il est également facile de démontrer que la Manderfilm a violé le contrat en empêchant arbitrairement Pietri de participer à la fabrication du film. En effet, la Manderfilm a restitué la cantate à Pietri en déclarant, par lettre du 29 novembre 1934, qu'elle devait renoncer à sa collaboration, parce que la Cines n'était pas disposée à faire

une avance sur les droits d'auteur et qu'elle-même n'était pas en mesure de la faire directement. Ce document démontre, avant tout, que Pietri a été exclu de la collaboration. Il est patent que cette exclusion est arbitraire. La première lettre du 16 novembre ne soumet pas la collaboration à une condition quelconque. Or, si Pietri a émis, avant la conclusion du contrat, le désir de recevoir des avances, et si, malgré cela, la Manderfilm a signé ledit contrat, elle s'engageait à respecter ce dernier sans égard à la volonté du futur éditeur, attendu que, comme nous l'avons déjà relevé, les effets de cette volonté ne pouvaient pas se manifester dans les rapports établis entre la Manderfilm et Pietri. Au cas où la demande d'avances aurait été présentée après la lettre du 16 novembre, c'est-à-dire après la conclusion du contrat, la Manderfilm avait le droit de la rejeter, mais non pas de se retirer, par volonté unilatéralement exprimée, d'un contrat bilatéral régulièrement conclu.

JAPON

UTILISATION ILLICITE D'ŒUVRES MUSICALES (PLAGIATS). SUPPRESSION DES NOMS DES AUTEURS.

(Tribunal cantonal de Kobe, 29 août 1938.)⁽¹⁾

Dans la cause pénale contre Hikida et consorts, pour infractions à la loi sur le droit d'auteur, le jugement pénal suivant a été rendu :

Dispositif

L'inculpé Ichiro Hikida est condamné à une amende de 80 yen — les autres inculpés chacun à une amende de 50 yen.

Pour les inculpés qui ne pourraient payer l'amende, celle-ci sera transformée en journées de travail à raison d'une journée pour 2 yen.

Motifs

L'inculpé Ichiro Hikida, en sa qualité de Directeur général du «Takarazuka Girls' Opera», doit assurer la surveillance générale sur toutes les œuvres de toutes sortes représentées dans ledit théâtre.

Les inculpés Goro Sudo et Kyo Sakai sont professeurs et les inculpés Kyoji Yamanouchi et Ichiro Kawasaki professeurs-adjoints à l'école de musique d'opéra Takarazuka. Tous composent de la musique de différents genres pour l'opéra susnommé.

⁽¹⁾ Source: Circulaire de décembre 1938 du Bureau international de Copyright éditorial et cinématographique.

1. L'inculpé Kyoji Yamanouchi a plagié la mélodie de la musique de danse intitulée «Angelina» de Wilhelm Gabriel (pseudonyme Ricardo), sans le consentement de l'auteur, dissimulé le nom de ce dernier et le titre de l'œuvre, changé le titre de l'œuvre dans son remaniement en «Village de Cataloor», donné comme étant de lui ladite œuvre et fait exécuter ce morceau intercalé au cours de la représentation de la revue «Le comte de Montecristo» par le Takarazuka Girls' Opera, au Théâtre Takarazuka à Tokyo en août 1936, et violé ainsi le droit à la personnalité de l'auteur de l'œuvre.

2. L'inculpé Ichiro Kawasaki a :

a) plagié la mélodie de l'opérette «Mar-go» de Heymann, sans le consentement de l'auteur, dissimulé le nom dudit auteur et le titre de l'œuvre, lequel est devenu, dans son remaniement, «Seishun-no-Uta»;

b) plagié la mélodie de la chanson extraite d'un film sonore «Si les rois épousaient des bergères» de Penso, sans le consentement de l'auteur, dissimulé le nom dudit auteur et le titre de l'œuvre par un remaniement inséré dans la revue «Waga-Ai-no-Hanataba»;

donné les deux œuvres comme étant de lui et fait exécuter lesdites œuvres comme pièces intercalées au cours des représentations de la grande revue «Ichinen-O-Kataru» par le Takarazuka Girls' Opera, au Théâtre Takarazuka de Tokyo en décembre 1936;

il a ainsi violé le droit à la personnalité de l'auteur.

3. Les inculpés Ichiro Kawasaki et Ichiro Hikida ont en commun, au cours de la représentation de la revue «Sekai-no-Uta» par le Takarazuka Girls' Opera au Théâtre Takarazuka à Tokyo, en mars 1937,

plagié une partie d'une mélodie extraite de l'opérette «La Veuve Joyeuse» de Franz Lehar, dont les droits d'auteur ont été transférés par l'auteur au plaignant Plage, et, sans autorisation de l'ayant droit, fait exécuter ladite mélodie comme morceau intercalé dans la revue «Sekai-no-Uta», et ont ainsi porté atteinte au droit d'auteur de l'ayant droit.

4. Les inculpés Masaki Hori, Kyoji Yamanouchi et Ichiro Hikida ont en commun, lors de la représentation de l'opérette «Prima Donna» par le Takarazuka Girls' Opera au Théâtre Takarazuka à Tokyo, en avril 1937,

plagié la mélodie de la «chanson de Mimi» faisant partie de l'opéra «La Bo-

hème» de Puccini (décédé en 1924), dont les droits d'auteur ont été transférés par l'auteur à la plaignante Ricordi & C^{ie}, — dissimulé le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre, — et donné ladite œuvre comme œuvre propre de l'inculpé Kyoji Yamanouchi, et, sans l'autorisation de la plaignante susnommée, fait exécuter ladite œuvre comme pièce intercalée dans l'opérette dont il s'agit («Prima Donna»), et ainsi falsifié l'œuvre originale et de cette façon porté atteinte au droit d'auteur des ayants droit et au droit à la personnalité de l'auteur;

5. L'inculpé Goro Sudo a, lors de la représentation de la revue «Sekai-no-Uta» par le Takarazuka Girls' Opera, au Théâtre Takarazuka à Tokyo, en mars 1937, plagié :

a) la mélodie de la chanson de film sonore «Haïti» de Scotto,

b) la mélodie de la chanson «Sombre Dimanche» de Seress,

dissimulé les noms des auteurs et les titres des œuvres sans s'être mis d'accord avec les auteurs;

modifié les œuvres, — donné lesdites œuvres comme lui étant propres, — fait exécuter lesdites œuvres dans la revue dont il s'agit «Sekai-no-Uta», et ainsi porté atteinte au droit et à la personnalité de l'auteur.

6. L'inculpé Kyo Sakai, lors de la représentation de la revue «Manhattan Rhythm» par le Takarazuka Girls' Opera au Théâtre Takarazuka à Tokyo, en juillet 1937, a plagié la mélodie d'une partie de la marche intitulée «Paradis des Soldats de plomb» de Léon Jessel, dont les droits d'auteur ont été transférés par l'auteur au plaignant Plage — donné cette mélodie comme son œuvre propre, et, sans l'autorisation de l'ayant droit, fait exécuter ladite mélodie comme morceau intercalé dans ladite revue «Manhattan Rhythm», et ainsi falsifié l'œuvre originale et porté atteinte au droit d'auteur de l'ayant droit.

Les inculpés Ichiro Hikida, Goro Sudo, Kyoji Yamanouchi et Ichiro Kawasaki ont agi avec une intention frauduleuse continue.

Nouvelles diverses

Espagne (nationaliste)

Rôle de la Société espagnole des auteurs

Les circulaires d'informations éditoriales du Bureau international de *copyright* éditorial et cinématographique, 80, rue Taitbout, à Paris, contiennent des

renseignements très intéressants au sujet du régime du droit d'auteur dans l'Espagne nationaliste. Nous avons eu l'occasion déjà de puiser, avec l'aimable autorisation dudit Bureau, à cette source autorisée (v. *Droit d'Auteur* du 15 février 1939, p. 23, 3^e col.). La circulaire de février 1939 apporte une nouvelle précision en ce qui concerne l'Espagne soumise au Gouvernement du général Franco.

Une ordonnance du 17 juin 1937 avait édicté, à titre transitoire, des règles destinées à assurer le fonctionnement de la Société générale des auteurs d'Espagne. En particulier, il avait été disposé que les droits qui, en vertu de l'administration dont elle était chargée, pouvaient appartenir à la société fussent versés, jusqu'à concurrence de 50 %, à la Souscription nationale. Ladite ordonnance prescrivait en outre que le montant des droits se rapportant à des œuvres du domaine public et à des œuvres d'auteurs étrangers dont la représentation n'était pas revendiquée d'une manière certaine par la Société espagnole appartiendrait à l'État et serait versé également à la Souscription nationale. Cette réglementation a été modifiée par une ordonnance du 22 juillet 1938, laquelle dispose en substance :

1^o que les droits à percevoir par la Société espagnole, en vertu de l'administration dont elle est chargée, auront désormais intégralement la destination fixée par les statuts sociaux. (Il n'a pas paru juste, en effet, de maintenir le versement de 50 % à la Souscription nationale, versement envisagé pour une courte période de temps, et qui imposait une lourde charge à la société, alors que d'autres organismes n'étaient pas grevés d'une manière correspondante);

2^o que les droits concernant des œuvres du domaine public, ou des œuvres d'auteurs étrangers dont la représentation n'est pas revendiquée d'une manière certaine par la Société espagnole appartiendront à l'État et seront versés semestriellement par la Société aux délégations financières, les comptes étant soumis à l'approbation du Ministère de l'Éducation nationale. (Sur ce second point, l'ordonnance du 17 juin 1937 est confirmée. L'exposé des motifs de l'ordonnance du 22 juillet 1938 s'exprime à ce propos comme suit : « Il y a lieu « de maintenir le principe que les « droits dont il s'agit ne peuvent ap-

« appartenir qu'à l'État; mais s'agissant
« d'une recette qui, dans l'avenir doit
« avoir un caractère permanent, ces
« droits devront être versés aux dé-
« légations du Ministère des Finan-
« ces. »)

MM. François Hepp et Marcel Henrion, les très distingués rédacteurs des circulaires portant l'en-tête du Bureau international de *copyright* éditorial et cinématographique, observent que l'ordonnance du 22 juillet 1938 a une grande importance à cause du véritable *domaine public payant* qu'elle institue au profit du nouvel État espagnol. Ce domaine public payant n'est pas prévu par la loi, comme le sont par exemple le tantième légal en Grande-Bretagne (voir loi britannique sur le *copyright*, du 16 décembre 1911, art. 3, *Droit d'Auteur* du 15 février 1912, p. 18) ou le domaine d'État en Italie (voir loi italienne du 7 novembre 1925, art. 34, *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1926, p. 5). Nous admettons, dans ces conditions, que le domaine public payant espagnol a son origine dans la pratique de la Société espagnole des auteurs, tout comme en France, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a réussi à imposer, au moyen de la clause forfaitaire, le payement d'une redevance sur la représentation des œuvres dont la durée de protection a pris fin. Mais maintenant, le domaine public payant a trouvé en Espagne une consécration législative dans l'ordonnance du 17 juin 1937 d'abord, puis dans celle du 2 juillet 1938. Comme le remarquent très justement MM. Hepp et Henrion, le domaine public payant espagnol ressemble beaucoup à ce que nous avons appelé plus haut le domaine d'État italien. Dans les deux cas, le bénéficiaire de la redevance est l'État, lequel intervient après l'expiration du délai de protection. C'est pourquoi l'on appelle quelquefois domaine d'État cette variété du domaine public payant. Le domaine public existe, puisque la durée de la protection est expirée (et nous discernons ici la différence avec la licence obligatoire), mais les encaissements ne profitent pas à la société de perception, ainsi que cela se passe en France. La société n'est que l'organisme officiellement chargé de la perception pour le compte de l'État.

On observera d'autre part que les œuvres d'auteurs étrangers dont la représentation n'est pas revendiquée d'une manière certaine par la Société espagnole des auteurs sont productives de droits

en faveur de l'État. MM. Hepp et Henrion en tirent cette conclusion intéressante que la Société espagnole « se trouve » indirectement investie du monopole de la représentation des auteurs « étrangers en Espagne ». En effet, si les œuvres étrangères non revendiquées par la Société espagnole profitent à l'État, toutes les autres œuvres étrangères seront exploitées au bénéfice de ladite société.

États-Unis d'Amérique

«*Mein Kampf*» en Amérique ⁽¹⁾

Deux traductions anglaises de l'autobiographie d'Adolf Hitler, «*Mein Kampf*», ont paru récemment aux États-Unis d'Amérique. L'un des éditeurs est la maison Reynal Hitchcock, l'autre la maison Stackpole. La première reconnaît le droit d'auteur du Chancelier allemand et fera verser à celui-ci les honoraires qui lui reviennent. En revanche, la maison Stackpole n'a pas craint de déclarer qu'elle s'estimait affranchie de toute obligation de payer n'importe quelle somme au Führer allemand, dont l'œuvre a été publiée en Allemagne en 1925 et 1927 et présentée au *Copyright Office* de Washington par l'éditeur allemand Franz Eher, comme émanant d'un «*Staatenloser Deutscher*», c'est-à-dire d'un Allemand privé de l'appartenance à un État. La maison Stackpole en conclut qu'elle n'a pas à respecter le droit d'auteur d'un écrivain qui, au moment où il sollicitait le *copyright*, n'avait pas, à proprement parler, de nationalité et ne pouvait donc pas revendiquer l'application d'un des nombreux accords de réciprocité conclus par les États-Unis en matière de propriété littéraire et artistique, accords qui sont tous fondés sur le principe de la nationalité de l'auteur (voir à ce sujet notre *Recueil* des conventions et traités, notice sur les États-Unis). A la vérité, le *Copyright Office* de Washington, saisi de la demande de protection en faveur de «*Mein Kampf*» d'Adolf Hitler, «*staatenloser Deutscher*», n'accepta pas cette formule, à laquelle il substitua la suivante : «*Adolf Hitler of Germany*»; mais il paraît établi que l'enregistrement aux États-Unis a eu lieu avant que le Chancelier actuel du *Reich* n'ait acquis la nationalité allemande. L'enregistrement effectué au *Copyright Office* est donc entaché d'inexactitude. Quelles seront les conséquences de ce défaut ? Le problème est

délicat. La thèse des éditeurs Stackpole revient à dire qu'Hitler était *heimatlos* au moment de la publication de «*Mein Kampf*» (le premier volume a paru en 1925, le second en 1927), parce qu'il avait à cette époque perdu sa nationalité primitive (autrichienne) du fait de son engagement dans l'armée bavaroise en 1914, et non encore obtenu la nationalité allemande. Dès lors, il ne pouvait invoquer en Amérique aucun accord de réciprocité concernant le droit d'auteur. Une erreur commise au moment de l'enregistrement, erreur qui aurait attribué à Hitler une nationalité qu'il n'avait pas encore, peut-elle engendrer la protection de «*Mein Kampf*» aux États-Unis ? Car c'est bien là ce qu'il faudrait admettre si l'on voulait défendre la thèse favorable au droit d'auteur. Il nous semble que si la preuve était faite de l'impossibilité pour Adolf Hitler d'invoquer un accord de réciprocité avec les États-Unis à l'époque de la première publication de «*Mein Kampf*» (1925 et 1927), l'erreur du *Copyright Office* ne devrait pas avoir d'influence sur le statut juridique de cette œuvre dans la République nord-américaine. Mais ce n'est pas à nous qu'il appartient de trancher cette question.

En revanche, il nous sera peut-être permis d'observer, en nous fondant sur le cas de «*Mein Kampf*», combien il est peu pratique de lier systématiquement la protection d'une œuvre à la nationalité de l'auteur. Certes, il est naturel que l'œuvre inédite, ou d'une façon générale non rendue publique par un moyen quelconque de diffusion, ait comme pays d'origine celui auquel l'auteur appartient par la nationalité. Mais une fois que la diffusion a commencé, on doit se demander s'il ne convient pas de rattacher l'œuvre au pays où le premier acte de diffusion a eu lieu. Cela dépendra, le cas échéant, du procédé de propagation. S'il s'agit d'une représentation ou d'une exécution, reproduction fugitive, on décidera probablement qu'un tel mode de publicité ne saurait déterminer la nationalité d'une œuvre, bien qu'il puisse avoir son importance pour le calcul de certains délais spéciaux de protection (voir à ce sujet le fascicule I des Documents préliminaires de la Conférence de Bruxelles, p. 15, dernier alinéa). L'édition, au contraire, offre un caractère tout différent. Là où se trouve le foyer de diffusion des exemplaires (reproductions corporelles) de l'œuvre, on peut légitimement parler d'un enracinement de celle-ci. Le pays de la première édition

(1) Voir les articles parus notamment dans le *Publishers' Circular* du 28 janvier 1939 et dans la *Neue Zürcher Zeitung*, n° 282, du 2 mars 1939.

est ainsi tout désigné pour devenir le pays d'origine de l'œuvre, alors même que l'auteur appartiendrait par la nationalité à un autre pays. Bien entendu, s'il plaît à un pays de protéger en tout état de cause en tant qu'œuvres nationales les œuvres de ses ressortissants, même en cas d'édition à l'étranger, il est libre de le faire. Mais il est rationnel que les œuvres éditées pour la première fois dans un pays soient traitées comme des œuvres nationales de ce pays. La grande majorité des lois ont d'ailleurs consacré cette conception : si bien que, lors de la signature du Protocole du 20 mars 1914, additionnel à la Convention de Berne révisée à Berlin, nous avons pu écrire ceci : «Tous les États de l'Union assimilent les œuvres parues (c'est-à-dire éditées) pour la première fois sur leur territoire aux œuvres des auteurs nationaux» (v. *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1914, p. 95, 3^e col.). Si les États-Unis d'Amérique avaient construit sur ce fondement leur législation relative au *copyright*, le problème de la protection de «*Mein Kampf*» dans ce pays n'aurait pas pu se poser, vu l'accord de réciprocité qui existe entre l'Allemagne et les États-Unis en matière de droit d'auteur. Il serait fort souhaitable que la loi américaine sur le *copyright* pût être modifiée de manière à s'accorder avec l'immense majorité des lois des autres pays, dans la question de la nationalité de l'œuvre.

Une remarque pour terminer. L'expression «*Staatenloser Deutscher*» employée par l'éditeur de «*Mein Kampf*» pour revendiquer le *copyright* de cet ouvrage en Amérique ne contenait-elle pas une contradiction dans les termes ? Un Allemand peut-il être «*staatenlos*» ? Le seul fait d'être Allemand (ou d'être présenté comme Allemand) n'implique-t-il pas une nationalité réelle (ou revendiquée) ? Ou bien était-il possible au moment où Hitler faisait paraître «*Mein Kampf*» d'être Allemand sans appartenir à l'un des pays réunis dans le cadre du II^e Reich ? Dans ce cas, on pourrait admettre que les mots «*staatenloser Deutscher*» signifiaient : ressortissant allemand n'ayant pas de nationalité allemande spéciale (bavaroise ou badoise ou prussienne, etc.).

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

THE INTERNATIONAL PROTECTION OF LITERARY AND ARTISTIC PROPERTY (including Copyright in the United States), par Ste-

phen P. Ladas. Deux volumes reliés de 679 et 594 pages, 14,5×21,5 cm. New-York 1938, The MacMillan Company, 60 Fifth Avenue (1).

Nous saluons ce maître livre avec une joie et une satisfaction toutes particulières, parce que nous en attendons une meilleure compréhension des efforts accomplis d'une part pour protéger le droit d'auteur en général, et, d'autre part, pour faire connaître plus spécialement le contenu et la portée de la Convention de Berne sur le continent américain. Il n'existe pas à l'heure actuelle d'ouvrage en langue anglaise, qui puisse se comparer, même de très loin, avec le traité de Ladas, alors que plusieurs publications remarquables sur notre Union ont vu le jour ces derniers temps en France, en Allemagne, en Italie. Nous félicitons M. Ladas et discernons en lui le pionnier du droit d'auteur sur terre américaine. Précisément au cours des dernières années, le public et aussi les autorités d'Amérique se sont vivement préoccupés de l'entrée des États-Unis dans l'Union internationale littéraire et artistique et nous avons pu constater que, très souvent, le contenu de la Convention de Berne révisée était mal connu de bien des milieux américains influents qui n'appréciaient pas d'une manière exacte les répercussions de ladite Convention sur les intérêts touchés par celle-ci. Peut-être l'excellent livre de M. Ladas réussira-t-il à porter remède à cette situation et à assurer la victoire aux partisans de notre cause qui, par bonheur, ne manquent pas aux États-Unis.

L'ouvrage de M. Ladas est également pour le lecteur non américain une mine de renseignements telle qu'on n'en rencontre pas d'aussi complète dans d'autres publications. Le chapitre sur les réserves auxquelles a donné lieu la Convention de Berne révisée et celui sur les traités bilatéraux par exemple donnent une telle foule de détails et sont rédigés avec une telle précision dans l'exposé de toutes les circonstances, que cela seul suffirait à faire du livre annoncé ici un recueil de consultation indispensable à ceux qui se vouent à l'étude du droit d'auteur international.

M. Ladas s'était déjà fait un nom, dans un domaine voisin, par son traité sur la protection internationale de la propriété industrielle, que la *Propriété industrielle* du 30 avril 1930 a signalé. Maintenant, il vient de battre son propre record et de rendre le plus éminent des services aux défenseurs des droits d'auteur.

Le premier volume est entièrement consacré au droit d'auteur international.

(1) Notre ancien Directeur, M. le Dr Fritz Osterlag, a bien voulu rédiger le présent compte rendu. Nous lui en exprimons notre vive gratitude. (Réd.)

Une introduction passe en revue les différentes théories relatives à la nature juridique du droit d'auteur et les formes qu'a revêtues la protection de la propriété littéraire et artistique (privilèges individuels, lois nationales, protection internationale). Les principales dispositions des lois en vigueur avant 1886 sont aussi indiquées rapidement. Ensuite vient un exposé de tous les traités bilatéraux et multilatéraux conclus jusqu'en 1886, exposé que nous n'avons trouvé, aussi complet, dans aucun autre ouvrage. (Les traités bilatéraux conclus après 1886 sont étudiés plus loin, avec le même soin et de la même manière approfondie, dans le chapitre relatif aux rapports entre la Convention de Berne et les arrangements particuliers.) Après l'introduction vient le chapitre premier où M. Ladas retrace l'origine et le développement de l'Union internationale littéraire et artistique à travers les différentes étapes marquées par les Conférences de revision. A cette occasion, l'auteur a même réussi à arracher à l'oubli d'anciens travaux qui ne manquent pas d'importance, comme ceux du Congrès de Bruxelles de 1858; il étudie également avec soin les travaux préparatoires accomplis par l'Association littéraire et artistique internationale, en se fondant sur les annuaires de ce groupement. Le chapitre suivant traite de l'organisation de l'Union : il y est question des pays contractants et du territoire sur lequel la Convention est applicable; M. Ladas examine en particulier ici les conséquences des changements territoriaux pouvant affecter les États de l'Union, et il prend à cet effet des exemples dans la pratique (séparation de la Suède et de la Norvège, annexions de nouveaux territoires [Transvaal et Orange], pertes de territoires appartenant à un pays contractant [Cuba, Porto-Rico, Philippines], transformation d'une colonie en un pays indépendant au sein de l'Union [Australie, Canada, Inde britannique]). — A propos des adhésions, M. Ladas parle aussi du cas de la Turquie (déclaration d'adhésion non valable et repoussée expressément par un certain nombre de pays unionistes). Cette situation est analysée d'une manière exacte et approfondie. Les différentes accessions, les dates des ratifications et des entrées en vigueur, ainsi que les accessions souvent compliquées des colonies font l'objet d'une étude détaillée et sont consignées dans des tableaux synoptiques très clairs. (De tels tableaux n'avaient jamais été dressés jusqu'à présent, à notre connaissance; ils sont le résultat d'un effort très méritoire et qui n'était pas facile). Les organes de l'Union sont le Bureau international et les Conférences de revision; l'auteur leur consacre des pages pénétrantes où il

s'étend en particulier sur les réserves stipulées précédemment et en partie maintenues par divers pays. M. Ladas, comme à son ordinaire, entre dans le sujet jusqu'au fond : il montre combien cette mosaïque juridique est, c'est le mot qu'il emploie à juste titre, pernicieuse pour l'application de la Convention. M. Ladas n'accorde pas la personnalité juridique à l'Union; celle-ci n'est à ses yeux qu'un consortium d'États pour une fin déterminée; le droit suisse ne la régit pas. Peut-être l'auteur ignore-t-il que l'Union postale universelle, identique dans son essence à l'Union littéraire et artistique, a été considérée par les autorités suisses comme une personne juridique : c'était le seul moyen de lui faire acquérir le droit de propriété de l'immeuble occupé par le Bureau international des postes, droit qui devait être porté dans le registre foncier. Cela montre qu'il est sans doute nécessaire de reconnaître à l'Union littéraire et artistique la personnalité juridique.

Après le chapitre sur l'organisation de l'Union viennent ceux qui ont trait aux rapports entre la Convention et les accords bilatéraux, et entre la Convention et les lois nationales. C'est là que se trouvent, croyons-nous, les développements juridiques les plus intéressants de tout le livre. Nous avons déjà parlé de l'exposé concernant tous les traités bilatéraux et leur contenu, exposé remarquable par son ampleur unique et tout plein d'exemples instructifs. Le chapitre sur les rapports entre la Convention et les lois nationales retient surtout l'attention parce qu'il soulève la question de savoir si les dispositions qui, dans les lois nationales, dépassent en libéralisme les règles de droit matériel conventionnel sont applicables à tous les unionistes sans réserve, en vertu du principe de l'assimilation, le droit matériel conventionnel ne constituant qu'un minimum de protection. M. Ladas explique en détail les diverses conceptions défendues tant dans la littérature juridique qu'à l'occasion des Conférences de révision et dans les travaux préparatoires de celles-ci. Il s'élève, pour commencer, contre l'idée, défendue notamment en Allemagne, que la Convention établit un compromis entre les intérêts des auteurs et ceux du public, d'où l'on tirerait cette conséquence qu'un droit reconnu seulement d'une manière limitée dans la Convention ne pourrait pas être élargi en faveur des unionistes par l'application d'une loi nationale. Un pays contractant peut envisager par exemple l'exécution publique d'une œuvre d'un auteur étranger unioniste comme une publication de cette œuvre dans son pays, alors que naturellement les autres pays ne seront pas contraints d'en faire autant. De

même, la Convention n'empêche pas un pays contractant de protéger une œuvre unioniste plus longtemps que celle-ci ne l'est au pays d'origine, ni de protéger des articles de presse unionistes, même non munis d'une mention de réserve, ni encore de protéger des enregistrements phonographiques postérieurs à l'entrée en vigueur de l'article 13 de la Convention de Berne révisée, alors même que les œuvres ainsi enregistrées auraient déjà été fixées sur disques avant l'application dudit article à un moment où la protection contre la reproduction par les instruments mécaniques n'existait pas encore. Toutes les dispositions que la Convention contient sur ces différents points ne stipulent que le minimum de droit qui doit être accordé, mais les lois nationales restent libres d'aller plus loin s'il leur plaît de traiter mieux les étrangers. Cependant, si la loi nationale met les nationaux au bénéfice d'une protection plus étendue, sera-t-elle obligée, de ce fait, à procéder de même en faveur des étrangers unionistes ? Cette question dépend de l'interprétation à donner à l'article 19 de la Convention de Berne révisée, où nous rencontrons une restriction apportée au principe de l'article 4 de l'assimilation des unionistes aux nationaux. L'article 19 limite cette assimilation prévue par l'article 4, en ce sens que celle-ci peut ne pas intervenir s'il s'agit de dispositions de droit interne qui sont plus favorables que le droit matériel conventionnel correspondant. Au cas seulement où ces dispositions plus avantageuses sont applicables à tous les étrangers sans restriction, elles profitent aussi aux unionistes; si, au contraire, la loi nationale plus favorable ne s'applique qu'à une catégorie déterminée d'étrangers qui peuvent se prévaloir d'un traité, ou aux seuls étrangers dont le pays accorde la réciprocité, l'assimilation inconditionnelle des étrangers unionistes aux nationaux, selon l'article 4, ne joue pas. M. Ladas se demande avec raison si cette situation n'est pas inconciliable avec l'esprit de la Convention. On en arrive à ce résultat bizarre que si un pays étranger à l'Union assimile les étrangers, qui lui accordent la réciprocité, à ses nationaux, les unionistes dont la législation est plus favorable que la Convention seront traités, dans ce pays, mieux que dans l'Union, comme ils seront aussi mieux traités dans les pays où l'assimilation aux nationaux sans rien d'autre est stipulée par des traités bilatéraux (à condition, bien entendu, que la loi nationale soit plus favorable que le minimum de protection conventionnelle). Parce que la Convention ne contient pas seulement la clause générale de l'assimilation, mais en outre la reconnaissance de certains

droits spécifiques importants, on obtient, dans telles circonstances données, une protection moins favorable que celle de l'assimilation pure et simple. Une interprétation libérale de la Convention devrait permettre d'éviter cette conclusion, bien que l'interprétation étroite de l'article 19 demeure évidemment possible. Remarquons à propos de ce chapitre qu'à la page 186 M. Ladas déclare que la Convention de Berne accorde aux auteurs le droit exclusif de représenter en public leurs œuvres dramatiques et qu'elle interdit les appropriations indirectes. Ces deux affirmations ne sont pas exactes. M. Ladas observe lui-même très justement dans un autre passage de son livre que l'article 11 de la Convention de Berne révisée ne consacre pas le droit de représentation comme droit matériel conventionnel; d'autre part, l'article 12 dit simplement qu'au nombre des reproductions non autorisées (par la loi nationale) figurent aussi les appropriations indirectes. Dans le chapitre sur les œuvres protégées, M. Ladas exprime l'opinion que si un pays unioniste protège les discours politiques et judiciaires, cette protection devra s'étendre aussi aux unionistes en vertu du principe de l'assimilation; il admet d'autre part, toujours par application du même principe, que les unionistes profiteront aussi de la protection d'une œuvre non mentionnée dans l'article 2 de la Convention, si cette œuvre se trouve protégée par la loi nationale d'un pays contractant. Tel n'est pas notre avis. S'agissant d'abord des discours politiques, la question soulevée dépend de l'interprétation de l'article 19 : les pays unionistes ne sont pas tenus de protéger les discours politiques; s'ils le font, ils vont au delà de ce qu'exige la Convention, et les unionistes étrangers ne pourront revendiquer ce surplus de protection que si la loi nationale en cause l'accorde à tous les étrangers en général. De même une protection non restreinte par la licence obligatoire en matière de radiodiffusion et d'enregistrement mécanique (art. 11^{bis}, al. 2, et 13, al. 2) est un avantage qui dépasse les obligations imposées par la Convention et qui pourrait être limité aux nationaux puisqu'il n'y a pas de nécessité de l'étendre à tous les étrangers en général. Quant aux œuvres non énumérées dans l'article 2, il convient de ne pas perdre de vue que l'assimilation des unionistes aux nationaux, exigée par l'article 4, vise uniquement la protection des œuvres littéraires et artistiques telles que celles-ci sont définies dans l'article 2. Si certains pays protègent par exemple les disques (qui ne sont pas mentionnés à l'art. 2) comme des œuvres artistiques (c'est le cas de l'Allemagne et de la Suisse), l'assimila-

tion aux nationaux sur ce point ne s'impose pas. En revanche, M. Ladas étend sans doute avec raison au droit de suite les effets de l'assimilation (contrairement à l'opinion qui prévaut en France et en Belgique), et il demande, en quoi nous l'approuvons également, que la protection de la loi du pays d'importation soit accordée même dans les cas où la prérogative en cause n'existerait pas au pays d'origine. L'application de la loi du pays d'origine pour la durée de la protection ne doit pas conduire à la suppression du principe de l'assimilation, par la raison que si la protection (du droit de récitation publique par exemple) n'existe pas, la durée se trouve réduite à zéro, ce qui aurait pour conséquence d'anéantir la protection dans le pays d'importation. Non : il faut s'en tenir à la règle que l'*étendue* de la protection est déterminée par la loi du pays d'importation, sans que la loi du pays d'origine intervienne. En revanche, nous ne pouvons pas suivre l'auteur lorsqu'il considère comme des créations personnelles toutes les photographies sans exception, et lorsqu'il voit des œuvres cinématographiques, selon l'article 14, dans tous les films, même dans ceux qui enregistrent simplement des faits de la vie courante (prise de vues d'un cortège, etc.). De telles photographies témoignent à la vérité d'une habileté technique certaine, mais qui ne peut pas être mise au niveau d'une création de l'esprit. Nous doutons aussi que M. Ladas ait raison lorsqu'il affranchit les étrangers unionistes de certaines restrictions que la loi nationale inflige aux nationaux (protection des œuvres d'architecture seulement si ces dernières sont édifiées dans le pays, protection des discours seulement s'ils ont été prononcés à l'intérieur des frontières nationales). L'auteur interprète l'interdiction des formalités constitutives du droit d'une manière large et comme embrassant aussi la cession, ce qui est souvent contesté, bien que les termes «exercice du droit» dont se sert l'article 4 soient, au point de vue strictement grammatical, favorables à la thèse de M. Ladas. Parlant de la protection du titre, l'auteur examine avec soin, ainsi qu'il le fait d'ailleurs pour la plupart des questions, les décisions les plus importantes de la jurisprudence, dégageant de la sorte les lignes directrices pour la solution du problème.

Le chapitre suivant traite de questions générales. L'auteur y précise notamment, avec sa pénétration coutumière, ce qu'il faut entendre par publication et publication simultanée au sens de la Convention : la décision de la Cour suprême néerlandaise concernant la publication simultanée d'une revue aux États-Unis et au Canada (v. *Droit d'Au-*

teur du 15 juillet 1937, p. 81) n'est pas approuvée par M. Ladas, qui estime qu'un véritable foyer de diffusion existait en l'espèce; les exemplaires n'étaient pas expédiés des États-Unis aux différents libraires-détaillants canadiens; il y avait un centre de distribution au Canada, ce qui était suffisant, car on ne saurait exiger que le foyer de diffusion soit organisé par l'éditeur lui-même comme sa filiale à l'étranger.

Dans la seconde partie du premier volume, M. Ladas étudie les droits spécialement reconnus par la Convention de Berne révisée : droit de traduction, droit de représentation et d'exécution, droit musico-mécanique, droit d'adaptation cinématographique et droit sur l'œuvre cinématographique, droit de radiodiffusion, droit relatif aux articles de journaux et de revues, droit moral, ainsi que la protection contre les appropriations indirectes et les restrictions apportées au droit d'auteur par le régime des emprunts licites. Partout, nous assistons à la genèse de la disposition conventionnelle en cause et à son développement à travers les conférences de révision. L'interprétation par la jurisprudence est étudiée à l'aide de nombreux arrêts et M. Ladas envisage aussi la répercussion des textes sur les problèmes que pose l'utilisation pratique des œuvres. Nous ne pouvons entrer ici dans les détails; nous nous bornerons à observer que l'auteur défend avec conviction la thèse selon laquelle le producteur du film doit être reconnu comme le titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique. L'interprétation donnée à l'article 9 nous semble erronée : M. Ladas croit que l'alinéa 2 de cet article, qu'il oppose à l'alinéa 1, exclut les articles politiques de la protection en qualité d'œuvres littéraires. On ne peut pas, croyons-nous, déduire cela de l'article 9. L'alinéa 1 pose le principe que même les articles de journaux sont des œuvres protégées, cependant que l'alinéa 2 vise le droit d'emprunt considéré comme une limitation de cette protection : celle-ci serait intégrale si une exception à la règle de l'alinéa 1 n'était pas formulée à l'alinéa 2.

Dans le dernier chapitre de la deuxième partie, l'auteur s'occupe rapidement de certaines questions liées au développement futur de la Convention : de la juridiction internationale du droit de suite, des artistes-exécutants et des contrats-types portant concession des prérogatives des auteurs.

La troisième partie du premier volume est consacrée aux Conventions interaméricaines. M. Ladas note combien peu de pays américains ont ratifié ces instruments. Il estime avec raison que cet insuccès est dû principalement à la préparation défectueuse des conférences

américaines : les études comparatives des lois nationales et les propositions d'entente élaborées avant les conférences n'étaient pas le fruit d'un travail assez approfondi. Chose curieuse relevée par l'auteur : dans la question la plus importante des formalités, les Conventions américaines ont évolué exactement dans le sens contraire à celui de la Convention de Berne : la Convention de 1889 n'exigeait pas de formalités, celle de 1910 la mention de réserve sur l'exemplaire publié, la Convention de La Havane de 1928 toutes les formalités du pays d'origine et des pays où la protection est réclamée.

Le second volume nous apporte l'exposé très opportun du droit d'auteur aux États-Unis et des efforts les plus récents entrepris pour modifier cette législation, afin de rendre possible l'adhésion de ce pays à la Convention de Berne. Nous ne pouvons pas nous livrer à un examen de tous ces problèmes. Le système actuel pour garantir aux étrangers la protection de leurs œuvres littéraires et artistiques aux États-Unis est fondé, on le sait, sur des déclarations de réciprocité du Président américain. Il importe de remarquer dans cet ordre d'idées que, selon l'opinion de M. Ladas, les auteurs américains domiciliés aux États-Unis et publiant pour la première fois leur œuvre dans ce pays ne sont pas protégés dans les autres pays, alors même qu'une déclaration de réciprocité existerait en ce qui concerne ces pays, si, d'après la loi étrangère, la protection n'est pas accordée aux œuvres américaines. Par exemple, un auteur américain qui publie pour la première fois son œuvre aux États-Unis n'est pas protégé aux Pays-Bas en vertu de la loi néerlandaise, bien qu'une proclamation du Président américain accorde aux auteurs néerlandais la protection légale aux États-Unis. Il en résulte, et c'est fort regrettable, une inégalité très injuste de traitement : les intéressés américains ont naturellement cru que, si le Président américain avait reçu l'assurance que la Hollande accordait une protection substantiellement semblable à celle des États-Unis, ils étaient protégés en Hollande comme les Hollandais aux États-Unis. Le second volume se termine par un bref aperçu des principes essentiels de toutes les lois nationales et par la reproduction des textes des différentes Conventions internationales et de la législation américaine sur le droit d'auteur.

Nous félicitons chaleureusement M. Ladas de son œuvre qui est le résultat d'un immense labeur. Le premier volume tout spécialement mériterait d'être traduit en français pour être rendu plus accessible à nos lecteurs. O.