

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 NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Le droit d'auteur musical et les nouvelles techniques de diffusion, p. 61.

JURISPRUDENCE: ALLEMAGNE. I. Contrat relatif à la confection d'un scénario cinématographique. Nature juridique. Analogie avec le contrat d'ouvrage ou d'entreprise, et non pas avec le contrat de société. Conditions de la résolution, p. 65. **II.** Œuvres musicales exécutées par une société de montagne. Présomption de protection en faveur de la «Stagma». Preuve contraire à la charge des organisateurs. Définition de la publicité d'une réunion. Conditions posées pour les exécutions musicales libres, p. 66. **III.** Texte

reproduit conjointement avec une composition musicale. Interprétation de l'article 20, alinéa 1, de la loi sur le droit d'auteur littéraire et musical, p. 67.

NOUVELLES DIVERSES: Sur la protection des nouveautés végétales, p. 68. — **ALLEMAGNE.** L'indication des sources dans les travaux scientifiques et littéraires, p. 70. — **ALLEMAGNE-HONGRIE.** Une convention bilatérale germano-magyare pour la protection du droit d'auteur, p. 70. — **ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE DU NORD.** Un bill de guerre concernant le droit d'auteur, p. 71.

NÉCROLOGIE: F. W. J. G. Snyder van Wissenkerke, p. 72. — Louis Hachette, p. 72.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LE DROIT D'AUTEUR MUSICAL ET LES NOUVELLES TECHNIQUES DE DIFFUSION⁽¹⁾

Une dissertation doctorale de l'Université de Zurich, remontant à l'année 1938, mais qui n'a rien perdu de sa valeur, étudiée, à la lumière du droit suisse et de la Convention de Berne, l'influence qu'ont eue sur le développement du droit d'auteur les dernières inventions utilisées pour exploiter les compositions musicales. Nous croyons intéresser nos lecteurs en mettant d'abord sous leurs yeux un résumé succinct de cet ouvrage dû à une femme juriste, Madame Gertrude Iklé, puis en reprenant l'examen, sommaire lui aussi, de quelques problèmes où la Convention de Berne intervient.

* * *

La thèse de M^{me} Iklé comprend deux parties bien distinctes, l'une qui, en manière d'introduction, rappelle les principes fondamentaux du droit d'auteur et les théories les plus importantes qui ont cours en la matière, l'autre où l'au-

teur, entrant dans le vif de son sujet, étudie les problèmes juridiques spéciaux que pose l'évolution de la technique dans le domaine de la reproduction des œuvres. Nous ne faisons que signaler la première partie, en nous bornant à dire, à raison de son caractère général, qu'elle a trait principalement à la nature des droits d'auteur et aux solutions qui en ont été données dans les conventions internationales et dans le droit suisse. Quant à la seconde partie, tout en portant également sur les conventions internationales et le droit suisse, elle se place, *intuitu personae*, à trois points de vue, celui de l'auteur, celui de l'artiste-exécutant et celui du producteur d'enregistrements et, *ratione materiae*, elle envisage trois moyens techniques, la radio, le haut-parleur, l'enregistrement. Les problèmes que pose la rencontre de ces intérêts et de ces modes de reproduction ou de diffusion font l'objet d'études inégalement étendues, la question de l'enregistrement ayant particulièrement retenu l'attention de M^{me} Iklé.

En ce qui concerne les auteurs, l'on a examiné, en trois chapitres bien distincts, l'influence qu'ont, sur leurs droits, les récents et considérables développements de la radio, du haut-parleur et de l'enregistrement. Quant à la radio, l'on nous rappelle que, pour les pays qui ont introduit dans leur législation une clause générale de protection, ce mode de reproduction et de diffusion

se trouve tout simplement soumis à la dite clause, mais que, dans les pays qui ont adopté le système des droits fragmentaires, la question se pose de savoir si l'on peut faire entrer ce nouveau mode dans une catégorie déjà existante. Du point de vue international, une analyse de l'article 11^{bis} de la Convention d'Union marque le caractère de compromis de cette disposition, en tant que l'auteur reçoit un droit exclusif pour l'exploitation de son œuvre par la radio, sous réserve des conditions d'exercice de ce droit que les législations nationales peuvent fixer, ce qui équivaut à une possibilité de limiter le droit de l'auteur. Dans le domaine du droit suisse, l'on conclut, après examen des textes, que la protection de l'auteur repose sur l'article 12, chiffre 3, de la loi, qui garantit audit auteur le droit exclusif pour l'exécution radiodiffusée de son œuvre, attendu que l'on se trouve là devant un mode d'exécution publique et que la dispersion des auditeurs ne fait pas obstacle à l'application de cette notion d'exécution publique. Le haut-parleur apparaît, le plus souvent, comme un complément opérationnel de la radio, parallèlement à laquelle il s'est développé, encore qu'il ne se trouve pas toujours lié à elle et qu'il serve aussi simplement à renforcer l'émission directe d'un orchestre ou d'un seul exécutant. En tout cas, son rôle est distinct de celui de la radio qui permet l'ubiquité des auditions, le haut-parleur, lui, suppose, en divers

(1) URHEBERRECHTLICHE BEFUGNISSE AN WERKEN DER TONKUNST UND TECHNISCHE ENTWICKLUNG (nach schweizerischem Recht), par M^{me} Gertrude Iklé, docteur en droit. Un volume de 148 pages, 15,5×22,5 cm. St-Gall, 1938, Imprimerie Zollikofer & Co.

points, le *groupement* des auditeurs. Sans doute, le haut-parleur ne fait-il que prolonger une exécution radiodiffusée ou non, et ne contribue-t-il pas, physiquement parlant, à produire une exécution distincte, mais, du fait qu'il permet de communiquer l'exécution première à des groupements nouveaux, il réalise, juridiquement parlant, une extension de l'exécution primitive. En autorisant la radiodiffusion de son œuvre ou l'exécution de celle-ci dans telle salle, l'auteur n'a pas entendu implicitement consentir à la communication publique de l'œuvre à n'importe quel auditoire. Le principe qui se dégage, c'est qu'une autorisation déterminée ne vaut que dans les limites de l'audition qu'elle vise; chaque fois qu'il y a extension à un ou plusieurs auditoires non prévus primitivement, une ou plusieurs autorisations nouvelles de l'auteur sont nécessaires, avec versement d'indemnités correspondantes. Il n'existe pas, ici, de dispositions dans les conventions internationales, mais la loi suisse protège l'auteur, conformément au principe sus-mentionné, l'article 12, chiffre 3, étant encore applicable en ce cas. Pour l'enregistrement, l'on nous retrace utilement un historique détaillé de la question, où l'on voit intervenir, à l'origine, la protection de l'industrie suisse, fabricante de ces instruments, parfois charmants et qui nous paraissent actuellement désuets, les boîtes à musique. C'est pour encourager cette industrie fragile et digne de ménagements que le Conseil fédéral intervint, aussi bien sur le plan des traités de commerce bilatéraux que sur celui de la Convention de Berne originale, et obtint des dispositions d'exception qui préservaient la reproduction mécanique de la musique et lui épargnaient la qualification de contrefaçon. Mais la situation changea avec la naissance et le développement de l'industrie des enregistrements sur disque. Deux exigences complémentaires et qui, le plus souvent, s'opposent se manifestèrent: la nécessité de protéger les auteurs et celle de favoriser une industrie dont l'importance économique allait croissant. C'est la conciliation de ces deux exigences que s'est efforcé de réaliser l'article 13 de la Convention de Berne, dans la version arrêtée à Berlin, puis légèrement retouchée à Rome, en accordant à l'auteur le droit exclusif d'autoriser la reproduction de ses œuvres par l'enregistrement sur disques, ainsi que l'exécution publique desdits enregistrements, mais en prévoyant que des réserves pourraient être, en la matière, instituées dans les

législations nationales. La loi suisse de 1922 a usé de cette faculté, en soumettant le droit de l'auteur au régime de la licence obligatoire.

En ce qui concerne les *artistes-exécutants*, l'on nous montre d'abord comment et pourquoi l'on s'est mis d'accord pour reconnaître la légitimité et la nécessité de les protéger, mais aussi comment la notion de ce droit de protection, demeurant encore insuffisamment claire aux yeux de certains, l'on n'a pas pu, jusqu'à ce jour, la faire entrer généralement dans les textes, la Conférence de Rome s'étant elle-même bornée, en la matière, à un vœu. En droit suisse, le texte qui vise la protection des exécutants, l'article 4, alinéa 2, de la loi, a trait aux enregistrements phonographiques, et s'explique principalement par le souci de protéger les fabricants de disques auxquels les artistes-exécutants cèdent leurs droits. M^{me} Iklé examine la nature du droit de l'exécutant: celui-ci est-il un collaborateur de l'auteur, un adaptateur de l'œuvre ou un simple interprète qui ne participe pas à la création *intellectuelle*? Notre auteur se prononce nettement, en cette question controversée que le *Droit d'Auteur* a eu l'occasion d'étudier encore récemment ⁽¹⁾, et elle considère que, si original que puisse être le rôle de l'exécutant, la nature de ce rôle est essentiellement différente de celui de l'auteur. Le droit des exécutants devrait donc être essentiellement distinct du droit d'auteur, tout en lui demeurant apparenté; ce devrait être un quasi-droit d'auteur, avec un élément moral et un élément pécuniaire.

La question du droit des exécutants, si elle s'enchaîne nécessairement à celle du droit d'auteur, nous conduit aussi tout naturellement à la protection des *fabricants* d'enregistrements. Ne venons-nous pas de voir que, dans le droit suisse, l'article 4, alinéa 2, lie les intérêts des exécutants et des fabricants. La position que prend ici notre auteur est également très nette: M^{me} Iklé veut que l'on distingue clairement entre le droit du fabricant et celui de l'exécutant. L'exécutant déploie une activité artistique; le fabricant jette sur le marché des produits industriels. La protection du premier doit être voisine du droit d'auteur; celle du second pourra s'accommoder de la simple sauvegarde d'intérêts pécuniaires. Les droits des fabricants, nous dit notre auteur, n'ont rien de commun avec le droit d'auteur, ni

avec le quasi-droit d'auteur des exécutants; ils sont d'ordre professionnel et concurrentiel, leur place ne peut être, en particulier, dans le cadre d'une convention comme celle de Berne. Mais l'article précité du *Droit d'Auteur* a exposé, à ce propos, les raisons pour lesquelles des solutions souples et nuancées sont recommandables en la matière.

Le système d'une convention connexe à celle de Berne, selon la formule proposée par la commission de Samaden (v. *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1940, p. 122, 3^e col.), donnerait, croyons-nous, satisfaction même à ceux qui, comme M^{me} Iklé, désirent, avec raison, que la nature différente des droits à protéger (droit de l'exécutant, droit du fabricant) se manifeste par des dispositions légales ou conventionnelles distinctes excluant les difficultés d'interprétation auxquelles donne lieu l'article 4, alinéa 2, de la loi suisse actuelle. Notre auteur présente sur ce point des remarques très ingénieuses, fondées sur l'imprécision du texte en question, lequel pose à la vérité le principe de la protection lorsqu'une œuvre littéraire ou musicale est adaptée par l'intervention personnelle d'exécutants à des instruments destinés à la réciter ou à l'exécuter mécaniquement, mais omet d'indiquer quel sera le titulaire initial de cette protection. Aussi la jurisprudence a-t-elle révélé quelque flottement. La Cour d'appel du canton de Berne, dans son arrêt du 17 janvier 1936 (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1937, p. 8, 3^e col., et *Inter-Auteurs* de février-mars 1936, p. 186), est partie de l'idée que l'article 4, alinéa 2, édicté en faveur des fabricants, leur était originellement et directement applicable, et non pas à titre dérivé, en leur qualité d'éventuels cessionnaires des artistes-exécutants. D'autre part, le Tribunal fédéral suisse, instance de recours dans la même affaire (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1937, p. 9, 1^{re} col., et *Recueil officiel* des arrêts du Tribunal fédéral, vol. 62, 2^e partie, p. 243), observe que la protection peut parfaitement naître en la personne de l'exécutant, si l'on s'en tient au texte de la loi. De telles divergences d'appréciation montrent que le législateur n'a pas saisi le problème dans toute son étendue et toute sa profondeur, ce dont il ne faut d'ailleurs pas lui faire grief, étant donné qu'en 1922, au moment de l'adoption de la loi suisse sur le droit d'auteur, le développement futur de la radio et de la musique mécanique ne pouvait pas être prévu.

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1940, p. 97.

Au cours de son exposé, M^{me} Iklé, par la force des choses, est fréquemment amenée à parler de la Convention de Berne révisée. Dans un chapitre spécial, elle traite des rapports entre cet instrument diplomatique et les lois nationales, un sujet que M. le Prof. Saenger devait aborder à son tour dans la monographie à laquelle M. le Directeur Ostertag a consacré deux articles dans nos colonnes (v. *Droit d'Auteur* des 15 mars et 15 avril 1941, p. 29 et 37). M^{me} Iklé, après avoir défini le principe fondamental de la Convention, à savoir l'assimilation de l'unioniste au national (ou l'*Inländerbehandlung* de la doctrine allemande) regrette que les dispositions qui, dans le droit interne d'un pays, *dépasse- raient*, en faveur des auteurs, le niveau atteint par le droit matériel conventionnel, ne soient pas applicables *de plano* aux unionistes, ces dispositions intervenant, selon l'article 19, uniquement dans le cas où elles profiteraient aux étrangers en général. Nous ne croyons pas que ledit article ait obtenu un effet exactement contraire à celui que ses rédacteurs en attendaient (sur ce point, nous nous séparons de M^{me} Iklé, cf. p. 51). Certes, lorsqu'un texte du droit matériel conventionnel n'atteint pas le niveau de protection garanti dans un pays contractant par le texte correspondant du droit interne, les unionistes ne seront pas fondés à revendiquer ce traitement plus favorable par le simple jeu de la clause d'assimilation qui acquerrait ainsi, de façon automatique, la prépondérance sur le droit conventionnel. Non: cette prépondérance est soumise à une condition: il faut que la loi nationale s'applique indistinctement à tous les étrangers en général. Dans ce cas, il est naturel qu'elle profite aussi aux étrangers unionistes, qui ne sauraient être diminués dans leurs droits du fait de leur appartenance à l'Union. Mais, si la loi nationale n'est pas applicable d'emblée à tous les étrangers, on ne voit pas pourquoi la qualité d'unioniste devrait nécessairement entraîner cette application sur les points où la Convention est elle-même une source de droit matériel, à vrai dire moins favorable. Le droit matériel conventionnel a pour but et pour fonction d'équilibrer les prestations que les pays contractants s'assurent réciproquement: ce qui est au delà peut très bien échapper au principe de l'assimilation. Évidemment, la solution qui consisterait à accorder le traitement national, sans aucune condition, à tous les unionistes chaque fois que ceux-ci y trouveraient

leur avantage n'est pas absurde en soi: le Gouvernement italien et le Bureau de Berne auraient même souhaité qu'elle fût sanctionnée par la Conférence de Rome (v. *Actes* de cette Conférence, p. 84). Pourtant, un tel libéralisme n'a pas prévalu et, s'il est permis d'en avoir du regret, il ne nous semble cependant pas que l'état actuel du droit soit proprement irrationnel.

Une question délicate est celle de savoir si le droit matériel conventionnel prime le droit national, lorsque ce dernier institue une protection que le premier *refuse* ⁽¹⁾. M^{me} Iklé (p. 53) part de l'idée, juste à notre avis, que la Convention de Berne tend avant tout à protéger les auteurs; en conséquence, on n'admettra pas, sans de sérieux motifs, la thèse opposée dans un cas particulier. Si, par exemple, la réglementation de l'article 9, concernant le contenu des périodiques, est jugée par un pays trop peu généreuse envers les auteurs, et que la loi nationale protège ceux-ci inconditionnellement pour tous les articles de revues (sans la restriction relative aux articles d'actualité de discussion économique, politique ou religieuse), les auteurs unionistes ne pourront-ils pas invoquer dans ce pays la protection meilleure du droit interne? On devra tout d'abord se demander si la loi en cause s'applique à tous les étrangers en général. Mais, même si tel était le cas, il faudrait encore rechercher l'intention dont s'inspire la clause conventionnelle limitant la protection. A-t-on simplement voulu réaliser l'unanimité sur la base d'une solution minimum? Alors rien n'empêcherait d'invoquer le droit national plus favorable aux auteurs. Nous serions enclins à considérer l'article 9 actuel comme un compromis adopté en 1928, à Rome, pour rendre possible à certains pays l'abandon de leurs réserves en ce qui touche le contenu des périodiques (v. *Actes* de la Conférence de Rome, p. 247-248). Dans ces conditions, nous ne voyons pas pourquoi une loi qui accorderait aux auteurs un traitement supérieur à celui dudit article 9 ne pourrait pas profiter aux unionistes, si elle étend ses effets à tous les étrangers en général. Nous ne pensons pas que les délégués réunis à Rome aient remanié l'article 9, alinéa 2, parce qu'ils étaient persuadés de la nécessité d'arrêter à un niveau déterminé la protec-

(1) Nous considérons ici l'éventualité du contraste extrême entre les deux sources du droit. Le droit national protège, tandis que le droit conventionnel ne protège pas: il n'y a donc pas seulement une différence de degré entre deux protections inégales.

tion des articles de journaux et de revues, et de fixer ainsi *jure conventionis* un *maximum* au delà duquel les revendications des auteurs unionistes ne seraient point admises. Non: leur souci a été simplement de trouver une formule de ralliement qui permît en même temps de diminuer les réserves stipulées sur l'article 9 par divers pays. Ce résultat une fois atteint, personne ne songerait à s'offusquer d'une protection plus large consentie en vertu d'un texte de droit interne, attendu que, précisément, l'article 9, alinéa 2, ne vise pas à garantir au domaine public une certaine dose de liberté, mais à créer une norme conventionnelle acceptable d'emblée pour tous les contractants.

Cependant, voici l'autre hypothèse. On pourrait concevoir que la Convention voulût aussi, en dérogation à son principe général de protection des auteurs, établir exceptionnellement telle ou telle règle où apparaîtrait le dessein d'assurer à la collectivité un droit de disposition sur les œuvres littéraires et artistiques. Une stipulation de ce genre devrait, à notre sens, être respectée, même en face d'une loi nationale plus favorable aux auteurs et profitant à tous les étrangers. Bien entendu, comme il s'agirait en quelque sorte d'un corps hétérogène introduit dans la trame conventionnelle, il faudrait se montrer très prudent avant de conclure à l'existence d'une pareille intention. Pourtant nous ne pensons pas que la chose soit *a priori* impossible. A la Conférence de Rome, la Délégation autrichienne avait soulevé ce point dans son intéressant mémoire n° 39, qui a retenu l'attention. Celui-ci se référait, il est vrai, non pas à la Convention en vigueur (qui était, à l'époque, la Convention de Berne-Berlin), mais à certaines propositions dont était saisie la Conférence de Rome, notamment à un texte qui aurait consacré *jure conventionis* le droit de citation, et à un autre texte qui tendait à faire de la licence obligatoire en matière d'instruments de musique mécaniques une institution de droit matériel conventionnel. (Ces deux propositions furent d'ailleurs repoussées.) Mais l'idée lancée dans la discussion par la Délégation autrichienne a frappé les esprits et l'on s'est demandé si la Convention de Berne ne contenait pas, peut-être dès l'origine, des clauses impératives limitant le droit d'auteur. Nous sommes tentés, nous l'avouons, de répondre oui en ce qui concerne le n° 3 du Protocole de clôture de la Convention primitive de 1886, aux termes du-

quel « il est entendu que la fabrication « et la vente des instruments servant à « reproduire mécaniquement des airs de « musique empruntés au domaine privé « ne sont pas considérés comme consti- « tuant le fait de contrefaçon musicale ». Cette disposition avait pour but de donner à l'industrie suisse des boîtes à musique des garanties semblables, sur le plan international, à celles de la loi française des 16-25 mai 1886 (v. *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1893, p. 134). Or, comme l'observe avec raison M^{me} Iklé (p. 87), un pareil dessein suppose que les pays unionistes ne puissent pas annuler selon leur bon plaisir (ou pour faire aux auteurs un plaisir que la Convention ne voulait pas leur faire) le chiffre 3 du Protocole de clôture. De même, l'article 13, alinéa 3, de la Convention de Berne révisée à Berlin en 1908, puis à Rome en 1928, qui s'explique par le désir de laisser à l'industrie des disques, soumise pour l'avenir au droit d'auteur, la libre exploitation des œuvres musicales adaptées dans le passé aux instruments mécaniques, serait privé de son efficacité si chaque pays pouvait supprimer, en faveur des auteurs, les facilités consenties *jure conventionis* aux fabricants de phonogrammes. Le rapport présenté par M. Louis Renault à la Conférence de Berlin relève que le principe de la protection contre l'enregistrement musico-mécanique doit être tempéré par le respect de certains intérêts légitimes, voire de certains droits acquis (cf. *Actes* de la Conférence de Berlin, p. 261). Cette préoccupation confère, semble-t-il, à l'article 13, alinéa 3, un caractère strict, incompatible avec le recours à l'article 19. Pourtant, nous avons ici une hésitation. L'article 13, alinéa 3, a une portée exclusivement nationale: les œuvres musicales qui, dans un pays de l'Union, auront été adaptées licitement aux instruments mécaniques avant l'entrée en vigueur de la Convention de Berne révisée, pourront continuer à l'être dans ce même pays. Supposons maintenant qu'un pays veuille se montrer plus libéral envers les compositeurs, et qu'il décide de restreindre les droits acquis par l'industrie (en ne reconnaissant ceux-ci que pendant un temps de X, ou seulement dans la mesure où des copies sont tirées des anciennes matrices licitement confectionnées sous le régime de la non-protection), ce pays ne pourra le faire que pour les œuvres déjà enregistrées par des instruments mécaniques sur son territoire. Et s'il le fait, ce ne sera pas avant d'avoir

entendu les représentants de l'industrie, de son industrie à lui, celle des autres pays n'étant pas touchée par une atténuation purement interne de l'article 13, alinéa 3. La Convention règle les droits des étrangers unionistes (généralement auteurs, exceptionnellement usagers): on ne voit pas en quoi l'éventualité que nous considérons maintenant serait de nature à diminuer la position des usagers étrangers unionistes, dans le pays qui s'aviserait de restreindre les effets de l'article 13, alinéa 3.

Il importe enfin d'envisager l'éventualité où la loi nationale serait *moins* large (dans le sens des auteurs) que la Convention. On objectera qu'une collision de ce genre ne crée pas d'embarras puisque la prééminence du droit conventionnel matériel doit être assurée lorsque celui-ci confère la protection la meilleure. Sans doute. Mais il ne faut pas perdre de vue que, dans l'ordre du temps, la Convention peut venir *avant* la loi nationale, et qu'alors les tribunaux seront tentés de raisonner avec l'adage *lex posterior derogat priori*. Il y a là un problème difficile. Une théorie consiste à affirmer que le droit conventionnel se place, dans la hiérarchie juridique, avant le droit national, de telle sorte que la primauté du premier ne pourrait pas être ébranlée par l'argument tiré de la nouveauté plus grande de second. Cette théorie est énoncée dans le *Droit d'Auteur* du 15 mai 1929, p. 52, 1^{re} col. Mais l'opinion contraire a trouvé audience en Allemagne, en Italie et dans un arrêt du Tribunal fédéral suisse du 17 juillet 1933 (*ibid.*, 15 juin 1934, p. 69). Et le récent ouvrage de M. Saenger incline aussi à ne pas mettre d'une façon absolue le droit conventionnel au dessus du droit national. De fait, si l'on réfléchit que, par la ratification, la Convention est incorporée dans les différents pays au droit interne, soit directement, soit selon le système anglais de l'adaptation à la loi nationale, on est bien obligé de constater que le principe selon lequel le droit conventionnel doit toujours l'emporter sur le droit national ne se comprend pas très bien, puisque le premier fait partie du second. Dès lors, si une loi postérieure à la Convention s'oppose à celle-ci sur tel ou tel point, on ne pourra pas dire *a priori* que le droit conventionnel demeure intact dans le pays où la source plus récente du droit s'est ouverte. Un examen approfondi de la situation sera nécessaire. En effet, les pays qui adhèrent à la Con-

vention de Berne s'engagent par là même à en respecter les clauses. On présumera donc qu'ils n'entendent pas s'affranchir d'une obligation librement consentie. Mais cette présomption *juris tantum* est susceptible d'être renversée, lorsque la loi nationale déroge « sciemment et manifestement » au traité international (v. *Droit d'Auteur* du 15 mars 1941, p. 30, 1^{re} col.). A la vérité, nous ne pensons pas qu'une semblable volonté dérogatoire, formellement exprimée, se rencontre souvent.

Il est intéressant de considérer sous cet angle l'article 21 de la loi suisse sur le droit d'auteur, qui autorise la libre exécution publique des enregistrements musico-mécaniques licitement confectionnés. La Convention de Berne révisée est moins tolérante: elle prévoit certes que des réserves pourront être apportées au droit exclusif de l'auteur de fixer l'œuvre musicale sur des instruments mécaniques et au droit exclusif d'exécuter publiquement ladite œuvre à l'aide de ces instruments (art. 13, al. 2), mais ces réserves ne sauraient aller jusqu'à la suppression pure et simple de l'un ou de l'autre de ces droits. C'est là pourtant ce qui arrive pour le droit d'exécution publique, si l'on applique l'article 21 de la loi suisse. Peut-on invoquer cette disposition lorsqu'il s'agit d'une œuvre unioniste couverte en principe par l'article 13 de la Convention? Voilà un cas où la loi nationale est moins favorable que le droit matériel conventionnel. Normalement, ce dernier devrait être garanti aux unionistes, puisque la Suisse a adhéré à la Convention de Berne. Cependant, l'article 67, alinéa 1, de la loi suisse sur le droit d'auteur, du 7 décembre 1922, prévoit que le droit exclusif conféré aux auteurs d'œuvres musicales par l'article 13, alinéa 1, de la Convention de Berne révisée en 1908 est soumis aux restrictions prévues par les articles 17 à 21 de la loi susindiquée. On le voit: la volonté du législateur suisse est de ne pas soustraire les enregistrements musico-mécaniques unionistes au traitement de l'article 21. Et le Tribunal fédéral suisse, dans son arrêt précité du 17 juillet 1933, s'est rangé à cette manière de voir. La thèse de la prééminence du droit matériel conventionnel sur le droit national est donc abandonnée en Suisse. Ce résultat n'est pas antijuridique, mais nous ne pouvons nous empêcher de le trouver regrettable d'un point de vue plus général. Adhérer à une convention et rendre après coup inopérante une de

ses clauses n'est pas un procédé qui soit à recommander. Il faut que les autres contractants puissent compter sur l'application complète et loyale du traité international. Tant que celui-ci demeure la source de droit postérieure par rapport à la loi interne, l'adage *lex posterior derogat* jouera en faveur du traité qui ne sera pas mis en échec, si ce n'est, éventuellement, par une disposition *plus* favorable de la loi nationale, ce dont les bénéficiaires du traité auraient mauvaise grâce à se plaindre. En revanche, si la loi nationale vient à être modifiée après l'entrée en vigueur du traité, on devrait garantir en tout état de cause aux personnes habiles à invoquer le droit conventionnel l'application intégrale de celui-ci, en réservant aux seuls nationaux le traitement du droit interne, dans la mesure où ce dernier droit est moins avantageux pour les auteurs que le droit issu du traité.

* * *

Il y aurait encore bien d'autres points à signaler dans la pénétrante étude de M^{me} Iklé. Nous songeons en particulier à l'analyse subtile et poussée de l'article 4, alinéa 2, de la loi suisse de 1922 sur le droit d'auteur, et de la jurisprudence que ce texte a suscitée. Nous en avons dit deux mots plus haut, afin de marquer les positions prises. Mais notre dessein était essentiellement d'effleurer certaines questions où la Convention de Berne joue un rôle. Nous espérons avoir montré en même temps combien le travail qui a servi de point de départ à nos réflexions méritait l'estime des juristes. M^{me} Iklé sait raisonner et composer. Ces dons sont plus rares qu'on ne pense. Nous nous permettons de souhaiter que l'auteur continue à les exercer.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

I

CONTRAT RELATIF À LA CONFECTION D'UN SCÉNARIO CINÉMATOGRAPHIQUE. NATURE JURIDIQUE. ANALOGIE AVEC LE CONTRAT D'OUVRAGE OU D'ENTREPRISE, ET NON PAS AVEC LE CONTRAT DE SOCIÉTÉ. CONDITIONS DE LA RÉSOLUTION.

(Berlin, *Kammergericht*, 2 septembre 1937. Arrêt passé en force.)⁽¹⁾

Faits (abrégé)

Le demandeur a conclu avec le défendeur, le 11 septembre 1936, un contrat

par quoi celui-ci s'engageait à écrire, dans un délai de trois mois, un scénario d'après le roman «*Der Sülfmeister*», de Julius Wolf, à placer ledit scénario, aussi vite que possible, dans une grande maison cinématographique et à procurer au demandeur le rôle de jeune premier dans le film, avec un cachet de 10 000 Rm., tandis que le demandeur devait verser 6000 Rm. au défendeur pour le financement du scénario.

Conformément au contrat, le défendeur a reçu 6000 Rm. du demandeur, mais il n'a pas, en revanche, terminé le scénario dans le délai de trois mois. Sur quoi le demandeur lui a imparti, le 31 décembre 1936, un délai de trois jours, déclarant que, faute par le défendeur de s'exécuter dans ce délai, lui, demandeur, se départirait du contrat et exigerait la restitution des 6000 Rm. Puis, le 4 janvier 1937, il déclarait la résolution du contrat.

Pour ces motifs, le demandeur a intenté, fin janvier 1937, une action en remboursement des 6000 Rm., et il a en outre prétendu, pour fonder son action, que le défendeur n'avait pas du tout été en état de remplir les obligations assumées et n'aurait eu pour but que de toucher l'argent.

Le défendeur a conclu au rejet de l'action; il a contesté avoir porté frauduleusement préjudice au demandeur et a objecté en outre ce qui suit:

Les rapports juridiques existant entre les parties devraient être considérés comme ceux d'une société, qui ne permettent pas une résolution, mais tout au plus une dénonciation pour un motif grave. Or, il n'y aurait pas de motif grave en l'espèce, étant donné que le retard apporté à l'achèvement du scénario n'aurait eu pour cause que la difficulté du sujet. Le demandeur n'aurait, en tout cas, droit, d'après le contrat, qu'au remboursement de l'argent sur le produit de la vente ultérieure du scénario.

Le *Landgericht* de Berlin a condamné le défendeur à payer au demandeur 3840 Rm., avec les intérêts, et a, pour le reste, rejeté l'action. Les deux parties ont fait appel.

Motifs

Non seulement l'appel du demandeur, mais aussi celui du défendeur sont recevables, puisque les versements, effectués en temps utile par les deux parties, suffisent pour couvrir l'ensemble des frais du procès... Pourtant l'appel du défendeur n'est pas fondé, alors que celui du

demandeur ne peut être rejeté, exception faite d'une somme de 460 Rm.

L'on peut laisser de côté la question de savoir si le contrat conclu entre les deux parties est nul, comme l'admet le *Landgericht*, et si le défendeur s'est rendu coupable d'un acte illicite, car les prétentions du demandeur se justifient déjà de par la résolution, et cela dans la même étendue que si elles pouvaient être fondées sur un enrichissement sans cause ou sur un acte illicite.

La convention intervenue entre les parties permet une résolution, attendu qu'elle ne constitue pas, comme le pense le défendeur, un contrat de société, mais un contrat analogue au contrat d'ouvrage. Les parties ne se sont point, par le contrat, liées de telle sorte que leurs prestations devaient être essentiellement considérées comme des moyens pour atteindre, en commun, un but déterminé; elles ont voulu bien plutôt provoquer un échange réciproque de prestations. La confection du scénario constituait une obligation principale du défendeur et non point seulement une étape préparatoire, et stipulée par écrit, de son obligation ultérieure consistant à procurer au demandeur le rôle de jeune premier dans le film. Cela résulte aussi du fait que le scénario devait servir de sûreté pour la créance de remboursement du demandeur.

Incontestablement, le défendeur n'a pas rempli, dans le délai convenu, l'obligation qui lui incombait d'achever le scénario. Le demandeur ne s'est pas déclaré d'accord pour proroger le délai: cela ressort des dépositions des parties et du contenu de la correspondance échangée. Le défendeur ne peut pas non plus alléguer pour excuse que l'exécution en temps voulu n'a pas été possible à cause de la nature du sujet, car il aurait dû déjà s'en rendre compte lors de la conclusion du contrat, et alors il n'aurait point dû prendre à sa charge une telle obligation. Il se trouve ainsi en demeure.

Le demandeur avait donc le droit de fixer un délai supplémentaire au défendeur et de se départir du contrat à l'expiration dudit délai (§§ 636. al. 1, 2^e phrase, et 326 du Code civil). Sa déclaration de résolution du 4 janvier 1937 était sans doute dépourvue d'effet juridique, attendu que le délai supplémentaire n'avait été imparti que le 31 décembre 1936, et qu'en tout cas un temps de trois jours était trop court, étant donné la prestation à fournir. Mais la fixation du délai avait néanmoins son importance; elle a

⁽¹⁾ Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, volume 11, p. 53.

fait courir un délai supplémentaire approprié. Il fallait considérer comme délai approprié, étant donné les circonstances, un laps de temps de trois semaines environ. L'introduction de l'action après le terme de ce dernier délai fondait une résolution valable.

Le défendeur doit donc restituer au demandeur l'argent reçu (§§ 327 et 346 du Code civil) et en payer les intérêts (§ 347, 3^e phrase, du Code civil). Le demandeur ne peut pourtant exiger que le remboursement de 5540 Rm., attendu que, si le défendeur a bien reçu 6000 Rm. du représentant du demandeur, il a aussitôt remboursé audit demandeur 460 Rm. sans contre-prestation, en sorte que le prêt n'est que de 5540 Rm. et non de 6000, ainsi que cela avait été établi dans le contrat écrit du 11 septembre 1936.

L'objection du défendeur, alléguant que le prêt ne devait être remboursé, d'après le contrat, que sur le produit de la vente du scénario, ne peut être prise en considération quant à la créance résultant de la résolution, attendu que celle-ci repose sur le fait que le contrat ne subsiste plus.

Peu importe également que le défendeur ait payé 1700 Rm. au témoin X, car la créance de remboursement prévue à l'article 346 du Code civil n'est pas soumise à la condition que l'adversaire de la partie qui a résolu le contrat soit encore enrichi de l'argent qu'il a reçu.

De même, le défendeur ne peut exiger le paiement du travail qu'il a fourni jusqu'à la résolution, attendu que, conformément aux articles 346 et suivants du Code civil, seule doit être remplacée la valeur de la prestation pour celui qui a résolu le contrat; or, un scénario commencé était sans valeur pour le demandeur.

L'action est donc justifiée pour un montant de 5540 Rm.

II

OEUVRES MUSICALES EXÉCUTÉES PAR UNE SOCIÉTÉ DE MONTAGNE. PRÉSUMPTION DE PROTECTION EN FAVEUR DE LA «STAGMA». PREUVE CONTRAIRE À LA CHARGE DES ORGANISATEURS. DÉFINITION DE LA PUBLICITÉ D'UNE RÉUNION. CONDITIONS POSÉES POUR LES EXÉCUTIONS MUSICALES LIBRES.

(Berlin, *Kammergericht*, 27^e chambre civile, 24 novembre 1938.)⁽¹⁾

La demanderesse (*Stagma*) actionne les deux défendeurs, qui dirigent une société de montagne, en paiement de dommages-intérêts du montant de 360 Rm.

pour violation de ses droits d'exécution. Le *Landgericht* a fait droit à cette demande. Les défendeurs ont recouru dans le délai utile contre cette décision. La Cour d'appel a rejeté le recours par un arrêt portant sur une somme de 120 Rm. par les motifs suivants⁽²⁾:

1. Le tribunal de première instance admet avec raison que les défendeurs ont exécuté au cours de chacune des huit manifestations visées par la demanderesse, des œuvres musicales appartenant au répertoire de cette dernière... Ainsi que la Cour de céans l'a déjà constaté dans des arrêts précédents, il y a lieu de présumer que le droit d'exécution de toutes les œuvres protégées se trouve entre les mains de la *Stagma*. En effet, presque tous les compositeurs allemands ont cédé leurs droits d'exécution, tant pour leurs œuvres déjà publiées que pour leurs œuvres futures, à la demanderesse, la seule organisation légalement autorisée à exploiter les droits musicaux d'exécution. En application des traités conclus avec les sociétés étrangères qui comptent, la demanderesse prend également soin des droits d'exécution des compositeurs étrangers. D'autre part, il ne serait guère possible de mettre sur pied un programme de musique légère et de danse composé entièrement d'œuvres non protégées... En présence d'un tel état de choses, la demanderesse n'est pas tenue de fournir pour chaque cas la preuve que des œuvres musicales protégées ont été exécutées. Si le juge voulait exiger chaque fois cette preuve, la demanderesse devrait multiplier le nombre de ses agents, et même alors, elle ne pourrait pas avoir connaissance de toutes les manifestations où des morceaux de musique sont exécutés. En revanche, les organisateurs peuvent aisément démontrer qu'ils se sont bornés à offrir à leur public des œuvres libres. Les défendeurs n'ont d'ailleurs pas prétendu, même en seconde instance, qu'il ne leur serait pas possible de satisfaire à cette exigence. Ils n'ont pas donné la liste des œuvres exécutées le 25 janvier 1936 (soirée dansante), le 25 avril 1936 (manifestation en l'honneur des jubilaires), le 12 septembre 1936 (danse), le 23 janvier 1937 (carnaval) et le 7 juin 1937 (assemblée mensuelle). En outre, les constatations faites par l'inspecteur B. démontrent que les défendeurs ont utilisé des œuvres de la demanderesse tant à l'occasion de leurs soirées dansantes que pour agrémenter leurs autres

réunions. En ce qui concerne la soirée consacrée à Mader (9 janvier 1937), ils soutiennent n'avoir exécuté que des œuvres de Balluf qui, incontestablement, n'a pas cédé ses droits à la demanderesse, et ils offrent d'en faire la preuve en citant le compositeur Balluf comme témoin. Mais il est inutile de recourir à cette preuve, car, se fondant sur le compte rendu paru dans le journal *St. er Neues Tageblatt* du 11 janvier 1937, dont un exemplaire a été versé au dossier par la demanderesse, la Cour a admis comme prouvé que l'orchestre et le chœur de la société avaient exécuté aussi des *Lieder* de Mader mis en musique par Weidle et Süßmuth, lesquels ont cédé leurs droits à la *Stagma*. Si les défendeurs contestaient l'exactitude de l'article, ils auraient dû le faire connaître, d'autant plus que le compte rendu donne sur l'exécution musicale des détails qui paraissent exclure toute erreur quant à la question débattue.

2. Les défendeurs estiment à tort que leurs réunions n'étaient pas publiques. Le concept de la publicité a été défini depuis longtemps par la jurisprudence et par la doctrine. Une réunion est réputée «publique» dès que plusieurs personnes sont rassemblées, à moins que le cercle des participants ne soit fermé et déterminé par un lien qui les unisse, ou par des relations d'ordre personnel existant soit entre eux, soit avec l'organisateur. L'appartenance à une société n'est pas, en soi et à elle seule, de nature à créer un lien ou des relations de ce genre. Il s'agit plutôt de savoir si, grâce à sa nature, à son but, à son organisation, à son étendue, aux conditions posées pour y entrer ou en sortir, la société en cause forme un cercle vraiment fermé dont les membres sont unis par un lien personnel... Partant de ce critère, il faut admettre qu'une exécution musicale est publique quand chacun peut y assister; il en est notamment ainsi dans le cas où la carte d'entrée nécessaire pour avoir accès au local peut être obtenue par chacun sans que des relations personnelles avec l'organisation soient exigées.

Il n'est pas nécessaire de s'assurer que toutes les manifestations de la société en cause sont publiques. Il convient toutefois de reconnaître que justement les sociétés des «*Wandervereine*» (clubs d'excursions), et tout particulièrement les membres des groupes locaux de ces organisations, sont étroitement unis par le goût des voyages et l'amour de la nature, ce qui favorise les relations personnelles. Mais il est incontestable que

⁽¹⁾ Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, volume 12, p. 133.

⁽²⁾ Nous avons pratiqué quelques légères coupures. (Réd.)

des hôtes en nombre illimité ont eu accès à toutes les manifestations de la société sans que celle-ci ait examiné s'ils avaient été introduits et par qui. Ainsi, les inspecteurs de la demanderesse ont assisté aux réunions sans accomplir aucune formalité et sans avoir été présentés. D'ailleurs, l'on sait par expérience que même dans les villes importantes de telles fêtes de sociétés non contrôlées sont fréquentées par de nombreuses personnes qu'aucun lien ne rattache à la société organisatrice, et qui veulent simplement sans bourse délier entendre de la musique ou participer à un bal. Il ne saurait en être autrement, car le but de propagande poursuivi par la manifestation ne pourrait pas être atteint si l'on obligeait les personnes étrangères à la société à être introduites par un membre ou à déclarer qu'elles ont l'intention de demander leur admission. Il convient également d'écarter l'argument tiré de ce que ces sociétés ont un caractère populaire et qu'elles ont pour but de faire connaître la patrie. Sans doute éprouveront-elles quelques difficultés à réaliser intégralement leur programme si elles doivent dépenser davantage pour l'organisation de leurs manifestations. Mais il serait inadmissible d'économiser sur le dos des auteurs ces frais supplémentaires, — qui ne sauraient être bien lourds à supporter, étant donné le grand nombre de sociétaires, — alors que de nombreux compositeurs se trouvent dans une situation financière très précaire.

3. Il n'y aurait pas eu atteinte au droit d'auteur si, pour ses manifestations, la société avait été au bénéfice d'un contrat. Tel n'était pas le cas. Il n'est pas besoin de rechercher si les tenanciers des établissements qui ont mis leurs locaux à la disposition des défendeurs étaient au bénéfice d'un contrat conclu avec la demanderesse; car, un tel contrat n'aurait pas visé les manifestations de la société. Il est en effet notoire que la demanderesse a élaboré un contrat-type pour restaurateurs, et que les dispositions de celui-ci forment chaque fois la base des arrangements conclus avec les propriétaires d'établissements publics. Ce contrat-type contient une disposition aux termes de laquelle il ne s'applique pas aux manifestations de sociétés, qui sont soumises à une autorisation spéciale de la demanderesse. Les défendeurs auraient dû démontrer dans quels cas la demanderesse n'avait pas observé cette règle. Ils s'en sont abtenus, malgré les considérants du jugement de première instance.

4. Il est aussi sans importance que ces exécutions musicales aient été principalement le fait du chœur d'hommes de la société, composé de membres de cette dernière. Car, pour que les dispositions du contrat de la fédération des chanteurs eussent pu être appliquées, il aurait fallu que le chœur d'hommes ait organisé les soirées en son nom et pour son propre compte, et qu'il ait exécuté le programme sans recourir aux services des autres membres de la société, notamment à ceux de l'orchestre.

5. Les défendeurs ne peuvent pas non plus s'appuyer sur le § 27 de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales, car les exécutions musicales incriminées avaient un «but d'exploitation». Elles constituaient incontestablement une attraction pour une grande partie des assistants et provoquaient ainsi une augmentation du chiffre d'affaires des tenanciers de salles. D'autre part, les réunions s'en trouvaient prolongées, ce qui, comme on le sait, favorise la vente des aliments et des boissons. Cette répercussion sur les profits du restaurateur est un motif suffisant pour considérer la manifestation comme devant être soumise à la perception des taxes réclamées. Quand bien même le texte de la loi se trouve être interprété d'une façon large, il n'y a pas aujourd'hui, — et cela moins que jamais, — de motifs pour abandonner ce point de vue adopté par le *Reichsgericht*, puis généralement admis. En effet, d'après tout ce que nous connaissons de l'ancien projet de loi pour la réforme du droit d'auteur et d'après ce que nous savons du nouveau projet actuellement à l'examen, il faut s'attendre à ce que l'État, qui s'efforce de créer pour tous les travailleurs intellectuels une situation économique saine, restreigne encore, dans le sens des développements ci-dessus, les possibilités d'exécuter les œuvres sans l'autorisation des ayants droit.

Le § 27, alinéa 2, chiffre 3, de la loi précitée sur le droit d'auteur n'est pas non plus applicable en l'espèce, car les défendeurs ont laissé entrer des personnes étrangères à la société et, en tout cas, d'une façon générale, les membres des familles des sociétaires. Or, l'expérience enseigne que par «famille» il faut entendre non seulement les personnes formant ensemble un ménage, mais aussi, par exemple, les fils et les filles mariés et qui ont fondé des foyers distincts. Comme les défendeurs prétendent que seuls les membres des familles des sociétaires assistaient à la manifestation du

25 avril 1936, il aurait fallu prouver que tous les assistants faisaient partie des ménages des sociétaires. — Les atteintes au droit d'auteur ne sont donc pas justifiées, quel que soit le point de vue juridique auquel on se place.

6. Le montant du préjudice n'est pas encore fixé. Il est toutefois établi que le dommage de la demanderesse s'élève au minimum à la somme due d'après le tarif le plus bas, c'est-à-dire le tarif de base A. Cette somme est de 120 Rm.

7. En sa qualité de président et d'organisateur responsable de la manifestation, le défendeur F. a commis une faute. Il devait connaître les articles et avertissements publiés dans les quotidiens par la demanderesse et ses prédécesseurs au sujet de l'obligation d'obtenir l'autorisation préalable d'exécuter des œuvres musicales; il aurait, à tout le moins, dû penser que l'exploitation des droits d'auteur relatifs à l'exécution de ces œuvres avait pu être confiée à une société de perception et il aurait alors dû prendre des renseignements. A partir du moment où les parties commencèrent à débattre la question du paiement de taxes, c'est-à-dire depuis octobre 1936, le défendeur F. a même agi par dol éventuel; car, tout en admettant que son point de vue était juste, il a cependant compté avec la possibilité que les manifestations de sa société seraient soumises à taxe.

Conformément au § 831 du Code civil, la société répond de la faute commise par son président, le défendeur F. Aux termes du § 840, alinéa 1, du Code civil, les deux défendeurs sont solidairement responsables du paiement des dommages-intérêts. Comme la décision ne pouvait intervenir, dans l'état actuel du litige, que pour un montant partiel s'élevant à 120 Rm., l'appel ne devait être rejeté pour le moment qu'en ce qui concerne ladite somme.

III

TEXTE REPRODUIT CONJOINTEMENT AVEC UNE COMPOSITION MUSICALE. INTERPRÉTATION DE L'ARTICLE 20, ALINÉA 1, DE LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR LITTÉRAIRE ET MUSICAL.

(Berlin, *Landgericht*, 31 août 1940. Jugement passé en force.) (1)

Faits

La demanderesse publie dans sa maison d'édition — sous couverture verte et sous le titre «*Löns-Liederbuch*» — un livre versé au dossier. Dans cette édi-

(1) Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, volume 13, p. 238.

tion se trouve aussi le «*Engelland-Lied*» de Lõns avec la partition du compositeur H. H. De plus, la demanderesse a acquis du compositeur P. J. les droits sur la partition que ce dernier a écrite pour la même œuvre de Lõns, et elle a tiré et vendu l'œuvre combinée (texte et musique) en édition séparée. Elle a cédé le droit de reproduction de cette musique associée au texte à la maison d'édition F. J. K. à H.

Le défendeur a reçu de l'héritière du poète Lõns, sa veuve, la permission exclusive de reproduire «*Engelland-Lied*», pour des cartes postales, par lettre du 23 octobre 1939. La maison d'édition E. D. à J., à laquelle est cédé le droit de reproduction et de vente des poèmes de Lõns a consenti à l'autorisation susmentionnée.

Le défendeur a, par une lettre de son conseiller juridique, du 16 novembre 1939, interdit à la demanderesse tout tirage de l'«*Engelland-Lied*». La demanderesse tient cette interdiction pour dépourvue de fondement et a introduit une action en constatation.

Le défendeur a demandé le rejet de l'action.

Il prétend que son interdiction est justifiée parce que le «*Engelland-Lied*» est un poème qui, de par sa nature, est destiné à être mis en musique et dont la reproduction n'est donc pas libre.

Motifs

Il doit être donné suite à l'action, car il n'a pas été du tout cédé au défendeur un droit d'utilisation très étendu, mais seulement un droit restreint de reproduction du chant sur des cartes postales. Il n'était donc pas fondé à faire valoir le droit d'interdiction plus large auquel il prétend. Mais il faut aussi donner suite à l'action quant au reste, parce que, même en ce qui concerne le droit de reproduction sur cartes postales, le demandeur ne peut pas être considéré comme habilité à poursuivre, de son propre chef, les atteintes au droit d'auteur.

Ce droit de poursuite n'appartient en principe qu'à l'auteur, à son ayant cause et à celui à qui le droit d'auteur lui-même a été cédé, mais non à celui à qui a été cédé une simple licence, comme c'est ici le cas pour le droit de reproduction sur cartes postales... Dans le cas d'une cession de licence, le preneur de licence doit s'en remettre, pour la poursuite des atteintes au droit d'auteur, aux titulaires ou acquéreurs antérieurs du droit d'auteur.

Mais, même si l'on ne se range point à cette opinion, la condamnation du défendeur résulte de la disposition de l'article 20, al. 1, de la loi sur le droit d'auteur littéraire et musical. Le défendeur lui-même ne conteste pas qu'il s'agisse ici d'un poème d'étendue restreinte.

Le défendeur ne peut se réclamer de la protection découlant de l'article 20, al. 2, de la susdite loi sur le droit d'auteur. Celle-ci ne s'étend, selon l'opinion pertinente de la demanderesse, qu'à des poèmes qui tirent essentiellement leur sens, leur valeur et leur importance de leur association avec une œuvre musicale: ainsi en est-il des textes d'oratorio, d'opéra, d'opérette et de chanson. La demanderesse renvoie, à ce propos, et à bon droit, à l'éclaircissement que l'on trouve dans l'article 37 III du nouveau projet sur le droit d'auteur. Il est, à la vérité, tout à fait exact, comme le prétend le défendeur, que le «*Engelland-Lied*», comme la plupart des autres poèmes de Lõns, est rempli d'une musicalité verbale inouïe et qu'il aspire comme de lui-même à être mis en musique. Mais cela ne suffit pas à en faire un poème qui, par le genre auquel il appartient, est destiné à être mis en musique. Tous ces poèmes sont d'une si haute valeur littéraire qu'ils conservent, même sans partition musicale, leur importance et leur valeur propres. Il est tout à fait exact, comme l'observe le défendeur, que cette interprétation a pour conséquence que justement les poèmes de valeur — à la différence des simples textes de chant sans importance — perdent la protection du droit d'auteur. Mais c'était bien là le but que se proposait le législateur. L'on devait accorder à la création musicale, par la mise en musique des poèmes de valeur, la liberté de mouvement qui lui était nécessaire. L'on a pris soin que cette concession juridique ne conduisît pas à un abus, dans le domaine du droit d'auteur, en limitant l'utilisation à des poèmes d'étendue restreinte.

Aussi bien le défendeur ne méconnaît-il pas que, dans l'application de la disposition d'exception de l'article 20, al. 2, de la loi sur le droit d'auteur littéraire et musical, la volonté de l'auteur n'est pas décisive. Celui-ci ne peut donc pas, au moyen de la désignation d'un poème par «*Lied*» (chant) — *Engelland-Lied*, *Matrosenlied* — en rendre illicite la reproduction.

Nouvelles diverses

Sur la protection des nouveautés végétales

L'expression «propriété intellectuelle» évoque différents domaines de protection légale concernant les œuvres de l'esprit; sans doute existe-t-il entre eux certains liens, sans doute y rencontre-t-on certains principes généraux identiques, mais il faut se garder de négliger les caractères de diversité, en accordant trop d'importance aux parentés ou aux analogies. Ne sont-ce pas d'ailleurs les grands principes communs à toutes les formes de la propriété intellectuelle qui permettent le plus aisément de marquer les différences que ces formes diverses présentent entre elles? Qu'il s'agisse de propriété industrielle, littéraire ou artistique, par exemple, seules les œuvres réalisées sont protégées, les simples conceptions et idées ne sont pas appropriables, et, si la copie servile est illicite, l'imitation quant aux principes reste permise. Cette nécessité d'une réalisation de la pensée, ne serait-ce que sous la forme fugitive du discours improvisé, entraîne tout naturellement une autre condition: l'œuvre doit exister d'une manière individuelle et concrète; il n'est pas possible, par exemple, de protéger une situation dramatique abstraite (conflit entre le devoir et la passion, entre la piété filiale et l'amour maternel), ni de breveter un objet qu'on ne réussirait pas à identifier de façon précise. Ces deux principes généraux découlent eux-mêmes d'un troisième qui domine toute la question et qui s'efforce d'établir un juste équilibre entre les intérêts légitimes, et à certains points de vue opposés, qui sont en jeu: intérêts des créateurs qui doivent être encouragés par la loi, intérêts de la collectivité qui a le droit de bénéficier des apports intellectuels de tous ses membres. Ainsi donc, chaque fois qu'un texte risquerait de faire trop manifestement pencher la balance au profit de l'une de ces deux catégories d'intérêts, le législateur tend à s'abstenir; c'est là, par exemple, l'un des grands obstacles qui s'oppose à certaine protection des inventions de principe et des découvertes scientifiques, en tant que telles, protection qui sacrifierait trop les intérêts de la collectivité, en vue de donner satisfaction à ceux du savant.

Puisque la loi n'entend protéger que des réalisations bien déterminées de la pensée humaine, le législateur ne doit jamais perdre de vue le caractère pro-

pre de ces réalisations, lorsqu'il veut faire œuvre positive. Or, si les idées et conceptions ont un caractère commun quel que soit le domaine de la création intellectuelle, les moyens d'expression, d'exécution, les modes de réalisation différents. Pour réussir à protéger le plus grand nombre d'espèces de créations intellectuelles, le législateur devra donc s'ingénier à trouver, pour chacune d'elle, l'instrument juridique original et approprié qui permette de concilier équitablement les intérêts en présence. Le problème se pose chaque fois qu'il s'agit d'annexer, au domaine de la propriété intellectuelle, un champ nouveau, et les difficultés à vaincre sont souvent grandes, comme le prouve l'importante question des *nouveautés végétales* qui reste à l'étude depuis quelques dizaines d'années⁽¹⁾ sans avoir encore trouvé nulle part de solution bien satisfaisante.

Comme le faisait encore récemment remarquer le *Pester Lloyd*, dans sa page économique du 5 avril 1941, qui nous a été obligeamment communiquée par notre correspondant hongrois, M. Émile Szalai, la question présente actuellement une importance marquée, car l'amélioration des espèces végétales est l'un des facteurs qui permettent une augmentation des rendements, particulièrement souhaitable au temps que nous vivons. L'auteur de l'article du *Pester Lloyd*, M. Béla Bánkúti, note que l'on se préoccupe très sérieusement aujourd'hui en Hongrie d'instituer une protection des nouveautés végétales, propre à encourager ceux qui s'adonnent à la tâche ardue et onéreuse de sélectionner et d'améliorer les espèces végétales, et qui semblent jusqu'ici avoir été quelque peu découragés par l'indifférence dont le législateur a témoigné à leur égard. Et l'auteur de l'article de conclure: « Les sélectionneurs ont reçu des milieux officiels la promesse que bientôt les dispositions légales concernant le droit d'auteur⁽²⁾ seraient étendues à leurs produits et, après que les entreprises de sélections se seront accoutumées à répandre non seulement les espèces qu'elles auront obtenues, mais aussi leurs méthodes modernes de culture, les mesures légales qui auront été prises favorise-

« ront, dans tout le pays, l'extension de « meilleures méthodes de culture et l'augmentation des rendements. »

Ce serait donc, d'après cet article, à une protection inspirée de celle du droit d'auteur que l'on songerait en Hongrie pour résoudre ce problème de la propriété agricole et horticole ou des nouveautés végétales. C'est avec intérêt que nous verrons comment cette tendance se manifestera dans des textes précis, car il ne semble pas que, jusqu'ici, ni les juristes qui ont étudié la question, ni les auteurs de projets de loi, ni les législateurs eux-mêmes aient, en définitive, voulu vraiment rattacher cette forme nouvelle de propriété intellectuelle à la propriété littéraire et artistique; ils ont, en fait, abouti à la rapprocher de la propriété industrielle, sans l'y faire pénétrer, en envisageant ou créant des brevets ou des marques *sui generis*, mais rien qui pût ressembler à un droit d'auteur. Il ne faut point se laisser abuser par certaines considérations générales rencontrées chez quelques auteurs, et qui ne font qu'exprimer, d'un point de vue philosophique, cette évidence qu'il est permis de parler d'une propriété intellectuelle concernant l'ensemble des différentes créations de l'esprit. C'est ainsi, par exemple, que Frey-Godet, dans un article paru dans la *Propriété industrielle* de mars 1923, note que « ces créations » (celles concernant les nouveautés végétales), tout comme celles appartenant aux domaines de la littérature, « de l'art ou de l'industrie, sont un résultat du travail de l'esprit et contribuent à l'enrichissement du patrimoine universel. Les créateurs de nouveautés végétales devraient donc, aussi bien que les auteurs, les artistes et les inventeurs industriels, posséder sur leurs créations un monopole commercial temporaire qui serait la récompense méritée de leurs longs travaux et les encouragerait à se livrer à de nouvelles recherches ». C'est encore ainsi que M. Vaunois, étudiant la même question dans un article paru dans le *Droit d'Auteur* de mars 1922, a pu dire que telle proposition de loi en la matière (proposition Ricolfi de 1921) « évoque des problèmes qui touchent à toute la propriété intellectuelle et se relie à la fois aux brevets d'invention et au droit d'auteur »; mais le même juriste, dans une étude ultérieure⁽¹⁾, déclare que la question est située « sur le domaine incertain qui sépare (ou plutôt qui rapproche) sans les rejoindre » (nous soulignons)

« la propriété artistique, la propriété industrielle, la propriété scientifique »; et, dans un troisième article⁽¹⁾, M. Vaunois conclut: « Un décret récent nous procure l'occasion de revenir sur ce sujet, mais pour le rayer du domaine du droit d'auteur... nous n'agiterons plus ici ce problème. » Quant à M. Frey-Godet, il ressort en définitive de son article précité que la protection à accorder aux nouveautés végétales se rapproche de celle relative aux marques de fabrique, sans toutefois se confondre avec cette dernière. Étudiant également le problème avec un état d'esprit de spécialiste des questions agricoles, M. Todaro, Directeur de l'Institut de céréali-culture de Bologne⁽²⁾, reconnaissait aussi qu'en tant qu'une protection légale était accordée aux particuliers, en la matière, cette protection se rattachait jusqu'alors aux modes de la propriété industrielle. Si l'on examine les projets de loi qui ont été proposés en Allemagne et en France, l'on ne peut que constater qu'ils se rattachent essentiellement à un mode de protection qui rappelle ceux employés en propriété industrielle: brevets et marques d'un genre particulier, avec enregistrement et, éventuellement, examen. Les textes législatifs qui ont été promulgués en Tchécoslovaquie (1921), en France (1922), aux États-Unis (1930) se rattachent aussi plus ou moins directement au droit des brevets et des marques.

Ainsi, d'ailleurs, que l'a marqué une étude parue sur la question dans la *Propriété industrielle*⁽³⁾, deux solutions ont été envisagées, dont s'inspirent aujourd'hui encore la législation et les débats concernant les projets de loi en cours d'élaboration. L'une, qui se rapproche du droit sur les brevets, reconnaît, à l'inventeur d'une nouveauté végétale, le droit exclusif d'exploiter son invention. L'autre, qui s'oriente du côté du droit des marques, se borne à réserver à l'inventeur seul le droit d'emploi du nom qu'il a donné à la nouveauté issue de ses recherches, en sorte que les tiers sont libres d'exploiter celle-ci, pourvu qu'ils la baptisent d'un autre nom. Frey-Godet, dans son article précité, s'était prononcé pour la seconde solution dont se sont inspirés les textes ou projets en Tchécoslovaquie, en Allemagne et, partiellement, en France; il craignait que l'institution de brevets ne fût difficilement réalisable. L'expérience ne semble pas

(1) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1922, p. 28; 1931, p. 31; 1933, p. 32, et *La Propriété industrielle*, 1911, p. 191; 1922, p. 54; 1923, p. 31; 1929, p. 71; 1931, p. 75; 1932, p. 58.

(2) Nous admettons, sans vouloir l'affirmer absolument, que le terme de « Urheberrecht » dont se sert M. Bánkúti correspond à l'expression française « droit d'auteur ». Mais le mot « Urheberrecht » est aussi employé parfois dans le sens plus large de « propriété intellectuelle ».

(3) Voir *Droit d'Auteur*, 1931, p. 31.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1933, p. 32.

(2) Voir *La Propriété industrielle*, 1931, p. 75.

(3) *Ibid.*, 1932, p. 58.

lui avoir donné tort, car le système de brevets qui a été appliqué aux États-Unis, en vertu de la loi du 23 mai 1930, ne semble guère satisfaire pleinement tous les intéressés; d'abord, le brevet américain en matière de nouveautés végétales ne s'applique qu'à un domaine limité (plantes reproduites asexuellement et non par tubercules), ce qui exclut notamment le froment et la pomme de terre dont il est inutile de souligner l'importance; puis, même dans le domaine restreint où ce brevet américain s'applique, il ne possède pas toute l'efficacité du brevet industriel, il n'évite que malaisément la contrefaçon, à cause même de la nature du produit à protéger qui ne se laisse pas, en général, décrire de façon aussi rigoureuse ni aussi précise que l'invention industrielle; un inconvénient supplémentaire vient du fait que le procédé d'obtention de la plante nouvelle n'est pas toujours bien connu ni susceptible de reproduction certaine. Il faut ajouter que les produits réalisés manquent souvent de stabilité, sont sujets à rapide dégénération, ce qui constitue un obstacle à une protection durable.

Le système des marques végétales, quelle que soit l'analogie qu'il puisse soutenir avec celui des marques de fabrique et de commerce, a cependant un caractère bien à lui; il s'agit, comme l'a souligné Frey-Godet, de *marques-dénominations* désignant des créations nouvelles (avec une mention caractérisant le *genre* de produit auquel ces marques s'appliquent), le fait que le nom donné au produit constitue la dénomination usuelle et nécessaire de ce dernier ne nuisant pas à la validité de l'enregistrement, et le droit à la marque étant fondé sur la priorité de l'enregistrement dont la durée est limitée.

Les projets ou les textes législatifs qui ont vu le jour dans les quelques pays précités ne semblant pas avoir donné une solution absolument satisfaisante du problème de la protection des nouveautés végétales, et la question étant restée sensiblement en l'état où la présente notamment l'article précité, paru en 1932 dans la *Propriété industrielle* ⁽¹⁾, des tentatives nouvelles, comme celle que la Hongrie semble vouloir entreprendre, méritent l'attention.

Allemagne

L'indication des sources dans les travaux scientifiques et littéraires

Nous avons publié dans le *Droit d'Auteur* du 15 mars 1941, p. 36, quelques réflexions fort pertinentes empruntées à un article du Sénateur Hermann Degener, sur la manière de citer les sources dans les travaux scientifiques et littéraires. Cette question préoccupe les milieux intéressés allemands. Nous avons trouvé dans le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* diverses informations qui complètent l'article de M. Degener. Ainsi, dans le n° 39, du 15 février 1941, M. Horst Kliemann observe à juste titre que la citation d'un livre comme source d'un exposé doit indiquer l'édition utilisée. Car si l'œuvre a eu plusieurs éditions différentes les unes des autres, il faut que les lecteurs du travail où cette œuvre est citée sachent quel texte l'auteur a eu sous les yeux. En revanche, s'il s'agit de dresser la bibliographie d'un sujet, laquelle pourra être en même temps une liste des ouvrages consultés, il conviendra d'indiquer toujours les dernières éditions parues (avec mention des éditions antérieures, s'il y a lieu).

Le *Börsenblatt* n° 69, du 22 mars 1941, contient, sous la plume de M. Georg Ernst, Dr ing., des recommandations également très utiles. Les travaux scientifiques devraient faire état de tous les écrits publiés sur la matière jusqu'au moment où l'auteur achève son manuscrit. Certains spécialistes ont même pris l'habitude de noter dans une préface ou d'autre manière la date à laquelle ils ont arrêté leurs investigations bibliographiques. Cette coutume doit être qualifiée d'exemplaire: elle facilite leur tâche aux chercheurs de l'avenir, qui sauront que telle œuvre témoigne du niveau atteint par la science ou la technique à telle date déterminée. Une semblable précision est d'ailleurs intéressante même pour un lecteur ordinaire, c'est-à-dire dépourvu de l'ambition de contribuer à son tour au progrès de la science.

Les universités et hautes écoles allemandes sont très sévères sur le chapitre de l'indication des sources. Si un étudiant est convaincu d'avoir utilisé des publications sans les citer, il peut, en guise de sanction, être privé de son diplôme. Voilà une rigueur administrative probablement plus efficace encore que l'injonction du législateur.

Allemagne—Hongrie

Une convention bilatérale germano-magyare pour la protection du droit d'auteur

Notre correspondant de Budapest, M. le Dr Émile Szalai, nous fait savoir qu'entre le Reich grand-allemand et la Hongrie une convention bilatérale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques a été conclue. Les relations de droit d'auteur entre ces deux pays sont régies principalement par la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, que la Hongrie a ratifié avec effet à partir du 1^{er} août 1931, et à laquelle l'Allemagne a adhéré avec effet à partir du 21 octobre 1933. C'est à partir de cette dernière date que l'Acte de Rome est devenu applicable entre les deux pays. La Hongrie est entrée dans l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques le 14 février 1922, par voie d'adhésion à la Convention de Berne révisée à Berlin le 13 novembre 1908: jusqu'au 21 octobre 1933, c'est l'Acte de Berlin qui était en vigueur dans les rapports germano-hongrois. Mais cette source de droit n'est pas la seule. Il convient de mentionner encore la convention germano-austro-hongroise du 30 décembre 1899 (v. notre *Recueil des traités*, p. 56), qui intervient dans les rapports entre la Hongrie et l'Altreich allemand, et la convention spéciale avec l'Autriche, du 10 mai/1^{er} juillet 1887 (*ibid.*, p. 104), qui intervient dans les rapports entre la Hongrie et l'ancienne Autriche.

En examinant le contenu de ces deux traités, on s'est aperçu que la convention germano-austro-hongroise était particulièrement large dans sa façon de tracer le cercle des œuvres protégées. Elle réserve, en effet, le traitement national dans chaque pays à toutes les œuvres qui sont considérées comme nationales dans l'autre pays, soit en vertu du lieu de publication de l'œuvre, soit en vertu de l'indigénat ou du domicile de l'auteur (art. 1^{er} et 2). Voilà un système de protection qui va plus loin que celui de la Convention de Berne. Cette dernière prend bien sous son égide les œuvres inédites des ressortissants de l'Union, ainsi que toutes les œuvres éditées pour la première fois sur territoire unioniste. En revanche, elle ne s'applique pas aux œuvres que les ressortissants de l'Union éditeraient pour la première fois dans un pays non unioniste. Les rédacteurs de la Convention se sont ralliés dès la Conférence de Berne de

(1) Voir *La Propriété industrielle*, 1932, p. 58.

1884 (*Actes*, p. 41) à une proposition allemande, aux termes de laquelle les auteurs ressortissant à l'un des pays contractants devaient jouir du traitement national, dans tous les autres pays de l'Union, pour leurs œuvres soit manuscrites ou inédites, soit publiées dans un de ces pays. La proposition du Conseil fédéral suisse, à laquelle la proposition allemande a été préférée, ne formulait aucune restriction quant à la protection des œuvres dont les auteurs seraient des ressortissants unionistes. Au contraire, la solution conventionnelle choisie en 1884, et toujours maintenue par la suite, était d'un libéralisme plus tempéré, puisqu'elle ne couvrait pas les œuvres publiées hors de l'Union par les nationaux des pays unionistes. La convention austro-allemande concernant la protection réciproque des droits de propriété industrielle et des droits d'auteur, du 15 février 1930 (v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1931, p. 87-88), avait déjà repris le système de la convention germano-austro-hongroise du 30 décembre 1899. Il était naturel et opportun qu'on se préoccupât de clarifier la situation juridique des œuvres hongroises en Allemagne, après les agrandissements territoriaux dont le *Reich* a bénéficié ces derniers temps.

La convention que M. Szalai a bien voulu nous signaler, qui a été signée à Berlin le 6 novembre 1940 et sera prochainement promulguée à Budapest (si ce n'est pas déjà fait), tend précisément à assurer aux œuvres d'origine hongroise une protection uniforme sur tout le territoire du *Reich* grand-allemand. A cet effet, les parties contractantes ont stipulé deux choses :

- 1° tant qu'elles appartiendront l'une et l'autre à l'Union de Berne, leurs ressortissants jouiront dans l'autre pays du traitement national, même pour les œuvres qu'ils auraient publiées sur territoire non unioniste;
- 2° en dehors de la Convention de Berne, seule la convention bilatérale du 6 novembre 1940 réglera les relations de droit d'auteur germano-magyares. Les conventions des 30 décembre 1889 et 10 mai/1^{er} juillet 1887, dont il a été question plus haut, cesseront d'être en vigueur.

Ainsi donc le principe généreux de la convention du 30 décembre 1889 (protection des nationaux de l'autre contractant quel que soit le lieu d'édition de l'œuvre) est repris par la convention du 6 novembre 1940, au moment où

celle-ci remplace celle-là. Les autres clauses du traité de 1889 peuvent tomber sans inconvénient : en tant qu'elles se retrouvent dans la Convention de Berne, elles ne sont pas nécessaires ; en tant qu'elles sont moins favorables que les dispositions correspondantes de la susdite Convention, elles sont mises en échec par ces dernières, qui sont la *lex posterior*, en comparaison du traité de 1889. En effet, la Convention de Berne n'est devenue exécutoire entre l'Allemagne et la Hongrie qu'en 1922, lors de l'entrée de la Hongrie dans l'Union littéraire et artistique. Au surplus, l'article 20 de l'Acte de Berlin qui autorise les pays contractants à prendre entre eux des arrangements particuliers — comme, par exemple, le traité du 6 novembre 1940 — précise que de tels accords, s'ils peuvent dépasser le niveau de protection atteint par la Convention, ne doivent cependant pas demeurer en dessous, et que les arrangements déjà existants restent applicables dans la mesure où ils répondent aux conditions précitées. En conséquence, l'adhésion de la Hongrie à la Convention de Berne révisée a annihilé, selon nous, les stipulations qui, dans les traités littéraires antérieurs conclus par ce pays avec d'autres pays unionistes, étaient moins favorables aux auteurs que les dispositions parallèles du traité d'Union. L'adage *lex posterior derogat priori* n'est abandonné, par une clause spéciale en sens contraire, que dans la proportion où ces accords bilatéraux anciens conférerait aux auteurs une protection supérieure à celle de l'Union.

Remarquons encore que le traité du 6 novembre 1940 sera exécutoire sur tout le territoire du *Reich* grand-allemand, y compris l'ancienne Autriche et le protectorat de Bohême et Moravie. L'exposé des motifs est formel sur ce point.

Enfin, il y a lieu de préciser que, vu l'étroite connexité qui existe entre le nouveau traité bilatéral germano-hongrois et la Convention de Berne révisée, le premier n'étant pas autre chose, en somme, qu'un prolongement de la seconde dans les rapports entre deux pays unionistes, ou, si l'on veut, l'accessoire du principal, l'appartenance de l'Allemagne et de la Hongrie à l'Union littéraire et artistique se trouve être une condition de la validité de l'accord particulier.

États-Unis de l'Amérique du Nord

Un bill de guerre concernant le droit d'auteur

Une nouvelle intéressante nous parvient de Washington. D'après le *Publishers' Weekly* du 5 avril 1941, p. 1448, un *bill* vient d'être présenté à la Chambre des représentants, sous le n° H. R. 3331, afin d'améliorer les relations avec les autres pays, en ce qui concerne les formalités de *copyright* devenues difficiles à observer dans les circonstances actuelles. Ce *bill*, présenté par le député Charles Kramer de l'État de Californie, tend à modifier l'article 8 de la loi actuelle sur le *copyright*, du 4 mars 1909 (v. *Droit d'Auteur* du 15 mai 1909), article qui a déjà été amendé une première fois par la loi modificative du 18 décembre 1919 (*ibid.*, 15 juillet 1920). Le but dudit article est d'énoncer les principes qui régissent, aux États-Unis de l'Amérique du Nord, la protection des œuvres composées par des auteurs de nationalité étrangère. Le bénéfice de la législation américaine en matière de droit d'auteur est octroyé, d'une part, lorsque l'auteur ou propriétaire étranger est domicilié aux États-Unis au moment de la première publication de son œuvre ; d'autre part, lorsque l'État étranger dont l'auteur ou le propriétaire est ressortissant accorde aux citoyens des États-Unis la réciprocité, par la loi ou par un traité, ou bien lorsque cet État étranger est partie contractante d'un arrangement international établissant la réciprocité quant à la protection du droit d'auteur, arrangement auquel les États-Unis peuvent adhérer à leur gré.

Bien entendu, les auteurs étrangers sont soumis, comme les nationaux, au régime des formalités constitutives du *copyright*, selon les règles contenues dans la loi de 1909 et les lois postérieures qui ont modifié, sur tel ou tel point particulier, la loi organique et fondamentale. Et c'est ici qu'intervient le *bill* H. R. 3331. Un alinéa nouveau serait ajouté à la fin de l'article 8 (version actuelle) de la loi de 1909. Si le Président des États-Unis estime que l'auteur ou le propriétaire d'une œuvre produite ou publiée à l'étranger et susceptible de *copyright* ou de renouvellement de *copyright* (y compris le *copyright* intérieur prévu pour les œuvres de langue anglaise) n'est pas ou n'a pas été temporairement en mesure d'observer les conditions et formalités prescrites aux États-Unis, ensuite de la suppression ou de la suspension de facilités essentielles pour se conformer aux exigences du

droit américain. une proclamation présidentielle pourra conférer la prolongation de temps considérée comme indiquée pour l'accomplissement de telles conditions et formalités aux auteurs et propriétaires dont le pays accorde un traitement substantiellement équivalent aux auteurs et propriétaires de nationalité américaine. — Toutefois, aucune responsabilité ne sera encourue en vertu de la loi sur le droit d'auteur, du fait d'un usage licite ou d'actes accomplis en connexité avec de telles œuvres avant l'entrée en vigueur d'une telle proclamation, et par lesquels une personne aurait assumé des dépenses ou une obligation contractuelle. — Le Président pourra, en tout temps, rapporter totalement ou en partie une proclamation faite en vertu des dispositions ci-dessus, ou en suspendre ou en étendre les effets pour la ou les périodes qui lui paraîtraient, suivant son opinion, opportunes, eu égard aux intérêts des États-Unis.

Il s'agit donc d'une mesure de guerre, mais dont l'application serait limitée aux étrangers qui publient leurs œuvres à l'étranger, et qui bénéficient d'un accord de réciprocité conclu en matière de droit d'auteur entre leur pays et les États-Unis. Les auteurs qui publient directement aux États-Unis, liés qu'ils sont à ce pays par la nationalité ou le domicile, n'ont évidemment pas besoin de facilités particulières. En revanche, les auteurs européens qui publient en Europe et qui, presque toujours, pourront invoquer aux États-Unis un accord de réciprocité, se trouveront parfois dans l'embarras. A la vérité, le dépôt des œuvres auprès du *Copyright Office*, s'il doit avoir lieu promptement (*promptly* dit l'article 12 de la loi de 1909), n'est pas prescrit dans un délai impératif. Cependant, la réglementation visant la protection intérimaire des œuvres d'auteurs étrangers publiées à l'étranger et en langue anglaise (art. 21 de la loi de 1909 dans la version de la loi modificative du 18 décembre 1919) dispose que le dépôt doit s'effectuer dans les soixante jours après la publication à l'étranger, et que la protection provisoire, pendant laquelle il faudra préparer l'édition américaine de l'œuvre, durera quatre mois à partir de ce dépôt. Nous pensons qu'en vertu du *bill* H. R. 3331, s'il devient loi, une proclamation américaine pourra prolonger ces délais, puisque la législation de guerre britannique (loi du 21 septembre 1939, v. *Propriété industrielle* du 30 novembre 1939, p. 165, et *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1939, p. 121) pré-

voit, elle aussi, des prorogations. Non pas, il est vrai, dans le domaine du droit d'auteur où le législateur britannique, selon la tradition européenne, ne connaît en fait de délai que celui qui est assigné à la protection comme telle. Dès lors, il est évident que les Américains, affranchis en Grande-Bretagne de toute condition ou formalité constitutive du droit d'auteur, seront par la force des choses traités sur territoire britannique mieux que les Anglais en Amérique, même dans l'hypothèse où ceux-ci profiteraient d'une extension des délais fixés par l'article 21 de la loi américaine. La réciprocité demandée par le *bill* est ainsi réalisée à l'avance et au delà même des exigences, en ce qui concerne les auteurs de Grande-Bretagne.

Indépendamment de cette question des délais pour la protection intérimaire et la préparation d'une édition américaine des œuvres publiées à l'étranger en langue anglaise, tous les auteurs étrangers sont naturellement intéressés par le délai de protection de 28 ans à dater de la première publication de l'œuvre, avec possibilité de confirmation pour une seconde et dernière période de 28 ans également (art. 23 de la loi de 1909). Nous admettons que cette confirmation, qui doit être demandée au cours de l'année précédant l'expiration de la première période, pourrait être accordée même en cas de requête tardive, motivée par les circonstances exceptionnelles du moment, si le *bill* H. R. 3331 devient loi, et si une proclamation présidentielle autorise une semblable dérogation à la règle normale. En ce qui touche la réciprocité, nous pensons qu'elle serait acquise dans la mesure où le délai du pays d'origine de l'œuvre étrangère coïnciderait avec le délai américain de deux fois 28 ans à partir de la première publication.

Nécrologie

F. W. J. G. Snyder van Wissenkerke

Le 5 mars 1941, le Dr Snyder van Wissenkerke est décédé à l'âge de 84 ans. Le défunt avait joué un rôle éminent dans les milieux néerlandais voués à l'étude et à la sauvegarde des droits intellectuels. Il fut le premier président de l'Office néerlandais des brevets, qu'il quitta en 1922, après l'avoir dirigé avec autant de maîtrise que de dévouement pendant près de trente années.

La *Propriété industrielle* d'avril 1941, p. 57, a parlé du rôle international que

M. Snyder van Wissenkerke a joué dans les Conférences de l'Union pour la protection de la propriété industrielle. Il nous appartient de rappeler ici que le disparu s'était aussi vivement intéressé au droit d'auteur. Il prit part aux Conférences littéraires et artistiques de Berlin (1908) et Rome (1928) comme délégué de son pays, et présida le Groupe néerlandais de l'Association littéraire et artistique internationale. Il publia, en outre, en 1913, le premier commentaire de la loi hollandaise sur le droit d'auteur, du 23 septembre 1912, ouvrage dont le *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1913, p. 176, a loué les qualités de méthode et de pénétration.

Nous garderons le souvenir de ce bon ouvrier, qui a fidèlement servi notre cause.

Louis Hachette

La *Bibliographie de la France*, des 25 avril/2 mai 1941, annonce la mort de M. Louis Hachette, survenue à Cannes au début d'avril 1941. M. Louis Hachette, petit-fils et fils d'éditeurs, joua lui-même un rôle important dans la profession familiale qu'il embrassa à son tour. Il devint, en 1898, associé puis, en 1919, administrateur de la Librairie Hachette, lors de la transformation de celle-ci en société anonyme.

Nous devons, d'autre part, rappeler que le défunt s'était intéressé de la manière la plus active et la plus heureuse à la reconstitution de l'organisation internationale des éditeurs, après la guerre de 1914 à 1918. Il représenta la France à la réunion de Berne, du 19 octobre 1929, au cours de laquelle se reforma le groupement corporatif international des éditeurs, qui avait existé avant 1914 et tenu son dernier congrès en 1913 à Budapest. Sur la proposition de M. Hachette, le premier congrès de l'après-guerre eut lieu à Paris en 1931. Cette manifestation obtint un grand succès, ainsi que celles qui suivirent, parmi lesquelles nous mentionnerons le Congrès très brillant et fréquenté de Leipzig-Berlin en juin 1938. Louis Hachette suivait d'un œil attentif le développement du droit d'auteur. Pour chaque congrès, il préparait minutieusement un état des changements survenus, depuis la précédente réunion, dans les diverses législations sur la propriété littéraire et artistique. Son information était à la fois large et précise, et ses confrères avaient en lui un guide d'une expérience remarquable.

Ce départ laisse de vifs regrets auxquels nous tenons à nous associer.