

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE MENSUELLE DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale: ÉTAT LIBRE D'IRLANDE. Adhésion, sous une réserve, à la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908, et au Protocole du 20 mars 1914, additionnel à cette Convention, p. 125.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: *Rectification.* A propos des réserves, p. 126.
— LES PROPOSITIONS ARRÊTÉES EN VUE DE LA CONFÉRENCE DE ROME PAR LES GOUVERNEMENTS ALLEMAND, AUTRICHIEN, BRI-

TANNIQUE, FRANÇAIS ET SUISSE (*deuxième article*), p. 126. — DE LA PROTECTION DES DROITS D'AUTEUR DANS LE ROYAUME DES SERBES, CROATES ET SLOVÈNES ET AU PROFIT DE SES RESSORTISSANTS (Georges Maillard), p. 131.

Jurisprudence: CANADA. Loi de 1924 sur le *copyright*, section 39, no 2. Nécessité pour le cessionnaire qui se prévaut d'un droit d'auteur de faire enregistrer son droit sous peine de se voir débouté par les tribunaux, p. 133.

Bibliographie: Ouvrage nouveau (*Alfred Seitter*), p. 135.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

ÉTAT LIBRE D'IRLANDE

ADHÉSION

SOUS UNE RÉSERVE, À LA CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE, DU 13 NOVEMBRE 1908, ET AU PROTOCOLE DU 20 MARS 1914, ADDITIONNEL À CETTE CONVENTION

Circulaire du Conseil fédéral suisse aux pays de l'Union (du 21 octobre 1927)

Monsieur le Ministre,

Nous avons l'honneur de porter à la connaissance de Votre Excellence que, par note du 5 octobre 1927, la Légation de Sa Majesté Britannique à Berne nous a fait part de l'adhésion, sous une réserve, de l'État libre d'Irlande à la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 13 novembre 1908, et au Protocole du 20 mars 1914, additionnel à cette Convention.

La réserve stipulée par l'État libre d'Irlande porte sur le droit exclusif de traduction que le nouvel adhérent déclare reconnaître, non pas conformément à l'article 8 de la Convention de Berne révisée de 1908, mais conformément à l'article 5 de la Convention de Berne primitive, du 9 septembre 1886, dans la version que cet article a reçue à la Conférence de Paris, le 4 mai 1896.

L'adhésion de l'État libre d'Irlande produit ses effets à partir du 5 octobre 1927,

date de la notification du Gouvernement de Sa Majesté Britannique.

Nous ajoutons que le nouvel État désire être rangé dans la troisième classe pour sa contribution aux dépenses du Bureau international.

En vous priant de vouloir bien prendre acte de cette adhésion, nous vous présentons, Monsieur le Ministre, l'assurance de notre haute considération.

Au nom du Conseil fédéral suisse :

Le Vice-Président de la Confédération,
SCHULTHESS.

Le Vice-Chancelier,
LEIMGRUBER.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1924, p. 9, 2^e col., nous observions que l'Irlande, reçue dans la Société des Nations en qualité d'État indépendant, n'avait pas encore formellement adhéré à la Convention de Berne révisée. D'autre part, nous avons écrit (v. *Droit d'Auteur* du 15 juin 1925, p. 62, 3^e col., et du 15 janvier 1926, p. 10, 1^{re} col.) que nous considérions jusqu'à nouvel ordre l'État libre d'Irlande comme restant incorporé à notre Union, « malgré certains changements de caractère politique ». En somme nous inclinions plutôt à penser que la déclaration d'indépendance de l'Irlande n'avait pas fait sortir celle-ci de l'Union littéraire et artistique. Pourtant, nous nous étions gardé d'exprimer sur ce point une opinion tout à fait catégorique. Et nous pouvons aujourd'hui nous en féliciter. Car le fait que l'État libre d'Irlande adhère maintenant à la Convention (et malheureusement sous une réserve) prouve bien qu'il s'était détaché de

l'Union lors de sa constitution en territoire indépendant.

Le traité du 6 décembre 1921, conclu entre la Grande-Bretagne et l'Irlande, a conféré à l'Irlande le statut constitutionnel des Dominions britanniques (sous quelques réserves ayant trait à des questions stratégiques et économiques). Par cet acte, l'Irlande a été séparée de l'État dont elle avait fait partie jusque là (cf. Bonfils-Fauchille, *Traité de droit international public*, tome I, 1^{re} partie, p. 241). L'Irlande est donc devenue un État nouveau doué d'une personnalité internationale distincte (en dépit des réserves que nous avons mentionnées). Depuis que les Dominions ont été admis à entrer séparément dans la Société des Nations, à conclure librement certains traités internationaux et même à entretenir des représentants diplomatiques propres, la majorité des auteurs les considèrent comme des sujets du droit international public (Bonfils-Fauchille, *op. cit.*, p. 219 à 222). La même conclusion s'impose par conséquent pour l'Irlande.

Lorsqu'un État subit un démembrement, c'est-à-dire lorsqu'une partie de son territoire se détache de l'ensemble, soit pour former à lui seul un nouvel État, soit pour faire partie d'un autre État (annexion), les traités conclus par l'État renonçant ou cédant cessent d'être applicables à la région sur laquelle s'est opéré le changement de souveraineté. L'État nouveau ou annexant ne succède pas aux droits et obligations nés des accords signés par l'État renonçant ou cédant, si ces accords ne créent pas un droit sur la chose objet de la renonciation ou de la cession. « Les traités étant motivés par des considérations toutes personnelles aux

« États contractants, les droits et obligations « qui en résultent ne peuvent pas être trans- « mis à d'autres États. » L'État nouveau ou annexant ne saurait être engagé par des conventions où il n'a pas figuré comme partie contractante (Bonfils-Fauchille, *op. cit.*, p. 345 et 348). Telle est la doctrine professée en cette matière par presque tous les auteurs.

* * *

Devenue autonome, l'Irlande s'est dotée d'une loi spéciale concernant la délivrance des brevets d'invention, l'enregistrement des dessins et des marques de fabrique, et la définition et la protection du droit d'auteur, du 20 mai 1927, loi dont nous publierons en 1928 les articles consacrés à la propriété littéraire et artistique⁽¹⁾. Dès maintenant, nous devons signaler l'article 154, chiffre 2, où il est dit, en dérogation au texte correspondant de la loi britannique du 16 décembre 1914 sur le *copyright*, que le droit exclusif de l'auteur d'autoriser ou d'interdire la traduction de ses œuvres en langue irlandaise cessera d'exister, si l'auteur de l'œuvre ou son représentant légal n'en fait pas paraître une version dans cette langue dans les dix ans à partir de la date à laquelle l'œuvre a été publiée ou donnée pour être publiée en Irlande. Nous retrouvons ici une disposition toute pareille à celle de l'article 5 de la Convention de Berne primitive, telle qu'il a été modifié à Paris le 4 mai 1896. Et c'est évidemment cette disposition qui a conduit l'Irlande à stipuler la réserve indiquée dans la circulaire du Conseil fédéral suisse.

On nous permettra bien de déplorer que l'Irlande n'ait pas pu se résoudre à accepter purement et simplement la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908. La Conférence de Rome approche, de tous côtés on proclame la nécessité d'abolir la faculté de faire des réserves, l'Institut et la Commission de coopération intellectuelle de la S. d. N. émettent des vœux dans ce sens⁽²⁾, et malgré tout les dernières adhésions que nous enregistrons (celles de la Roumanie, de l'Esthonie et de l'Irlande) témoignent d'un esprit de prudence conservatrice qui n'est pas sans nous causer quelque inquiétude. Après vingt ans, l'Acte de Berlin est-il encore trop hardi aux yeux de certains pays? Il est presque impossible de le croire, du moins si l'on fait abstraction des États qui s'excluent de propos délibéré de la civilisation occidentale.

Au surplus, la réserve irlandaise est-elle tellement favorable aux éditeurs de traduc-

tions? On peut se le demander. Car l'article 5 de la Convention de 1886/1896, en assimilant conditionnellement le droit de traduction au droit de reproduction, soustrait toutes les œuvres pour lesquelles la condition a été remplie à l'emprise prématurée du domaine public. Dès qu'un ouvrage a été traduit et licitement publié dans une langue déterminée moins de dix ans après l'édition du texte original, le droit de traduction dans cette langue demeure réservé à l'auteur aussi longtemps que le droit de reproduction. N'est-il pas à présumer que les œuvres à grand retentissement ou même à simple succès seront toutes traduites en irlandais, si elles doivent l'être, au cours de ce délai de dix ans? Et quant aux autres, se souciera-t-on de les traduire après les dix ans? Cela ne nous semble pas très probable. Ainsi la réserve irlandaise pourrait bien ne pas atteindre véritablement son but. Raison de plus pour la combattre.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

RECTIFICATION

A propos des réserves

Dans le *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1927, p. 103, 2^e col., nous avons cité, d'après la dactylographie du procès-verbal révisé de la dernière session de la Commission internationale de coopération intellectuelle, une observation de M. le sénateur Ruffini, relative à la question des réserves, savoir que sur 28 membres de l'Union, 26 sont réservataires. L'éminent juriste nous écrit qu'il n'a jamais avancé pareils chiffres au cours de la discussion. Une erreur de rédaction a donc dû se produire dans l'exemplaire du procès-verbal qui nous a été transmis. Nous nous empressons de donner acte de sa déclaration à M. le sénateur Ruffini dont le récent ouvrage sur la protection internationale des œuvres littéraires et artistiques⁽¹⁾, aussi richement documenté que remarquablement composé, contient d'ailleurs, p. 122, l'énumération rigoureusement exacte des pays réservataires et non réservataires.

LES PROPOSITIONS ARRÊTÉES EN VUE DE LA CONFÉRENCE DE ROME

PAR LES

GOUVERNEMENTS ALLEMAND, AUTRICHIEN,
BRITANNIQUE, FRANÇAIS ET SUISSE

(Deuxième article)⁽¹⁾

III. BASES FONDAMENTALES DE LA PROTECTION

Aucune proposition ne touche au principe fondamental de la Convention. Les Gouvernements qui nous ont fait connaître leurs suggestions se bornent, d'une part, à demander certaines modifications de pure forme, d'autre part, à définir la notion de la publication simultanée dans deux ou plusieurs pays et à prévoir les conséquences juridiques qui s'y attachent. La France propose de considérer comme simultanées toutes les publications paraissant au cours de la même année — il s'agit sans doute de l'année civile — dans différents pays. Si ces divers pays où l'ouvrage paraît « simultanément » sont tous unionistes, le pays d'origine sera, d'après la proposition française, celui qui accorde la protection la plus longue, tandis que jusqu'ici c'était au contraire le pays qui accordait la protection la plus courte qui passait pour le pays d'origine. En revanche, si l'un des pays où l'œuvre est publiée appartient à l'Union tandis que l'autre n'en fait pas partie, c'est le pays unioniste qui sera le pays d'origine.

Cette proposition perdrait naturellement beaucoup de son importance si le délai uniforme de cinquante ans *post mortem* était obligatoirement introduit dans l'Union, ainsi que le Gouvernement italien et le Bureau international le souhaitent. Il resterait alors à envisager certains pays protégeant le droit d'auteur pendant une durée qui dépasse celle que la Convention aurait instituée (Espagne, Brésil, Portugal)⁽²⁾ et certains délais spéciaux maintenus par l'article 7 pour les œuvres photographiques, posthumes, anonymes. Dans les cas où interviendraient ces délais plus longs ou spéciaux la proposition française conserverait sa pleine valeur, mais tout porte à croire que cela n'arrivera pas souvent. Au surplus, il sera toujours difficile de trancher d'une manière entièrement satisfaisante la question de savoir quel est le droit applicable. Cela tient à la nature des choses, attendu que l'élément déterminant pour résoudre le problème, savoir la première publication, peut se rencontrer dans divers pays. Or, s'il est possible qu'une œuvre soit éditée pour la première fois simultanément dans plusieurs pays, on ne conçoit pourtant pas

(1) Ce sont les articles 154 à 187 formant le chapitre VI.

(2) Voir le document A. 35. 1927 XII, publié par la Société des Nations, pages 3 et 15.

(1) Nous reviendrons plus à loisir sur ce volume qui vient de paraître à la Librairie Hachette, à Paris, et qui reproduit un cours professé par l'auteur à l'Académie de droit international, à La Haye.

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1927, p. 116.

(2) La nouvelle loi portugaise du 27 mai 1927, que nous publierons prochainement, ne limite pas la durée du droit d'auteur.

qu'elle ait plus d'un pays d'origine. Voilà justement la difficulté. Et elle subsiste tout entière même si, renonçant au critère de la publication, on choisit celui de la nationalité ou du domicile. Car la même personne peut avoir plus d'une nationalité ou plus d'un domicile. La pluralité des nationalités ou des domiciles a souvent préoccupé la doctrine. On pourrait naturellement stipuler qu'en cas de publication simultanée en divers endroits, le facteur de la publication devrait être abandonné au profit de celui de la nationalité ou, le cas échéant, de celui du domicile. Mais ce ne serait pas encore la fin de toutes les hésitations, puisque, comme nous l'avons dit, il y a des cas de multiple nationalité et de multiple domicile. Cependant, on peut admettre que cette discussion a un caractère essentiellement académique et qu'il n'est en définitive pas nécessaire de trouver une solution qui joue dans toutes les hypothèses. C'est pourquoi la proposition nous paraît acceptable qui désigne comme pays d'origine, en cas de publication simultanée dans plusieurs pays, celui dont la législation protège l'auteur durant la période la plus longue. Nous nous trouvons ainsi en présence d'une sorte de clause de la nation la plus favorisée. Si la Convention actuelle prévoit, au contraire, que la durée de protection la plus courte détermine le pays d'origine en cas de publication simultanée, c'est évidemment parce qu'à l'article 7, alinéa 2, il est également question de la moindre durée de protection. Toutefois, le motif qui explique cette dernière disposition ne s'impose pas pour le choix du pays d'origine, lorsque la publication a lieu simultanément dans deux pays. En vertu de l'article 7, alinéa 2, l'œuvre ne doit pas être protégée dans l'Union plus longtemps qu'au pays d'origine. Mais si l'œuvre a deux pays d'origine dont l'un a établi une longue durée de protection, il n'est que juste et conforme au principe fondamental de la Convention de lui accorder dans un troisième pays cette même et longue protection, si ce troisième pays possède une législation qui permette de le faire. Dans l'article déjà cité de M. Willy Hoffmann⁽¹⁾ il est dit que certains pays à longue protection (l'Espagne, le Brésil, le Portugal) accordent en revanche à l'auteur des droits moins souverains que d'autres pays qui, comme l'Allemagne par exemple, ont adopté le délai beaucoup plus court de 30 ans *post mortem*. Par conséquent, ajoute M. Hoffmann, si le pays d'origine était déterminé par la protection la plus longue, il arriverait qu'une œuvre publiée simultanément en Allemagne et dans un des trois pays

mentionnés plus haut ne bénéficierait sur le reste du territoire de l'Union — et donc aussi dans les pays à législation très avancée — que de la protection moins efficace du pays d'origine. Cette argumentation perd de vue que le contenu et l'étendue de la protection ne se règlent pas d'après la loi du pays d'origine, mais d'après celle du pays où la protection est demandée. L'article 4 de la Convention révisée est formel à cet égard. Cela dit, nous reconnaissons que le fait de prendre en considération le pays au délai le plus long ne profitera pas toujours à l'auteur. Voici une œuvre publiée simultanément en Allemagne et en Espagne : la proposition française lui attribue l'Espagne pour pays d'origine. Dès lors, l'auteur de l'œuvre ne pourra pas invoquer en Espagne la Convention et se prévaloir de l'article 4 de celle-ci pour échapper à l'obligation du dépôt ; il devra observer les formalités de la loi espagnole. Sous le régime actuel, au contraire, c'est l'Allemagne qui serait le pays d'origine de l'œuvre et l'auteur aurait le droit d'invoquer la Convention en Espagne. *Quid*, si l'œuvre paraissait en même temps en original en Allemagne et en traduction espagnole en Espagne ? Faudrait-il décider qu'il y a là un cas de publication simultanée ? Et comment se tirer d'affaire si les pays où s'est effectuée la publication simultanée ont le même délai de protection ? Nous l'avons dit : la formule proposée n'embrasse pas toutes les hypothèses théoriquement possibles, mais il est certain qu'elle suffira pour ainsi dire toujours. L'article 5 lui aussi ne parle pas de la publication simultanée dans plusieurs pays, mais il nous paraît évident qu'il s'appliquerait également dans le cas où une œuvre, publiée simultanément dans le pays unioniste auquel ressortit l'auteur et dans un autre pays unioniste, recevrait comme pays d'origine cet autre pays en vertu de l'article 4. Les auteurs unionistes qui publient leurs œuvres dans un pays unioniste auquel ils sont étrangers par la nationalité reçoivent dans ce pays de la publication, — qui devient le pays d'origine des œuvres, — la même protection que les nationaux. C'est le cas qui est expressément prévu par l'article 5 actuel. Mais, si l'on voulait être complet, il importerait d'envisager en outre le cas de l'auteur qui n'a pas encore publié son œuvre, et le cas de l'auteur qui l'a publiée dans le pays même auquel il appartient par la nationalité. Ces deux cas présentent également cette particularité d'être réglés uniquement par la loi du pays d'origine, sans que la Convention ait à intervenir. Peut-être serait-il plus simple et plus clair de choisir un texte qui couvrirait à la fois toutes ces hypothèses : celle de l'ar-

ticle 5 actuel et celles que nous venons d'énoncer. Ce texte pourrait être le suivant : *les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union jouissent dans le pays d'origine de l'œuvre des droits que ce pays accorde à ses nationaux*.

La proposition française présente aussi l'avantage d'offrir une définition très simple de la publication simultanée. Celle-ci serait toujours réalisable au cours d'une seule et même année civile. Les tiers pourraient donc reconnaître facilement quand une œuvre est éditée simultanément dans deux ou plusieurs pays, puisque la coutume est très générale d'indiquer sur les livres la date à laquelle ils paraissent. Et, une fois la simultanéité établie, la détermination du pays d'origine suivrait aisément. Ceux qui, comme nous, ont pour ainsi dire journellement à renseigner le public sur la protection des œuvres littéraires et artistiques savent combien il est utile, voire nécessaire, que les tiers soient mis en mesure de trancher de semblables questions.

D'ailleurs, nous ne nous dissimulons pas que le choix du lieu de la première publication pourra souvent encore donner lieu à des difficultés. La notion de la première publication n'est pas, en dépit du dernier alinéa de l'article 4, à l'abri de toutes les controverses. C'est ainsi que certains esprits défendent, à tort selon nous, la théorie selon laquelle une œuvre qui a été imprimée dans un pays y est également publiée (éditée), même si l'éditeur a son établissement commercial dans un autre pays, et si le centre de diffusion est par conséquent situé dans cet autre pays, quand bien même ce serait l'imprimeur qui enverrait directement les exemplaires de l'œuvre aux libraires. Nous avons signalé un autre cas sujet à discussion dans le *Droit d'Auteur* du 15 février 1927, p. 27, 2^e colonne. Il est naturellement un peu singulier de décider que le lieu de la première publication est déterminant pour le droit applicable aux œuvres des arts figuratifs. Cette règle convient essentiellement aux œuvres littéraires et musicales. Mais qu'on songe par exemple à une œuvre d'architecture construite en un pays déterminé, et dont la photographie est éditée pour la première fois dans un autre pays. Il est en vérité assez bizarre que, de ce simple fait, l'œuvre originale elle-même soit soumise au droit du pays de l'édition.

Il serait aussi très désirable de résoudre le point de savoir quel est le pays d'origine d'une œuvre cinématographique. Comme on ne saurait parler ici d'une édition proprement dite au sens de la Convention, le mieux serait peut-être de s'en tenir à la nationalité de l'entrepreneur qui réalise le film, soit, dans le cas où l'on aurait af-

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1927, p. 119, 2^e col.

faire à une personne juridique, au siège principal de celle-ci.

La *Grande-Bretagne* propose de compléter l'article 6 en y incorporant le texte du Protocole additionnel du 20 mars 1914. Cette réforme est tout à fait acceptable. Ledit protocole n'ayant pas encore été ratifié par Haïti, l'Italie et le Portugal, la proposition britannique, si elle était adoptée, aurait peut-être pour effet de hâter l'heure de ces trois ratifications manquantes. D'autre part, il serait un peu fâcheux de conférer une portée durable à une disposition qui est destinée à conserver un caractère exceptionnel, et dont jusqu'ici, fort heureusement, seul le Canada a fait usage.

IV. DURÉE DE LA PROTECTION

La proposition du Gouvernement italien et du Bureau international de biffer l'alinéa 2 de l'article 7, afin d'introduire une durée uniforme de protection dans toute l'Union, n'a pas été admise par les Gouvernements qui nous ont présenté des contre-propositions, à la seule exception du Gouvernement français. La Grande-Bretagne elle-même, qui a pourtant introduit dans sa législation interne le délai de 50 ans, avec, il est vrai, le système de la licence obligatoire pendant les 25 dernières années, ne nous a pas suivis. En Allemagne aussi, des voix autorisées se sont élevées pour déclarer qu'il serait tout au plus possible de prolonger la durée du droit d'auteur d'une certaine période pendant laquelle la licence obligatoire interviendrait, et cela seulement au profit des héritiers (et non des éditeurs). Toute suggestion d'étendre à 50 ans la durée du droit exclusif se heurterait en Allemagne à un *non possumus* absolu. Puisque la Convention stipule, en son article 4, que l'étendue de la protection se règle exclusivement d'après la loi du pays où la protection est demandée, et que, par conséquent, chaque pays est libre d'établir la protection comme il l'entend, il est à notre avis parfaitement correct et compatible avec les principes de la Convention d'atténuer l'intensité de la protection, comme l'a fait le législateur anglais pour les 25 dernières années du délai, quelque regrettable que soit une pareille solution, si l'on envisage le but suprême que doivent poursuivre les lois sur le droit d'auteur. Il est impossible de prétendre que la protection, telle qu'elle existe en Angleterre au cours de la seconde période de 25 ans, est égale à zéro, bien que naturellement la licence obligatoire ne soit qu'un assez pâle reflet du droit exclusif. Mais l'accord n'est pas fait sur ce point et M. Georges Maillard, l'éminent président de l'Association littéraire et artistique internationale, a soutenu au Congrès de Lugano que la durée

anglaise de protection susceptible d'entrer en comparaison avec celle des autres pays ne comportait que 25 ans (au lieu de 50). Dès lors, les œuvres anglaises ne seraient protégées en France que jusqu'à 25 ans *post mortem*, par application de l'article 7, alinéa 2 actuel. L'opinion contraire a été soutenue par Röthlisberger et sanctionnée par un arrêt du tribunal suprême de Hambourg (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 52, 2^e col.; voir en outre Potu, *La Convention de Berne*, p. 208, et Copinger, *Law of copyright*, p. 85). Malheureusement les adversaires de la prolongation en Allemagne se sont aussitôt emparés de l'argument que leur offrait l'opinion de M. Maillard, afin de combattre les tendances qui se faisaient jour dans leur pays en faveur d'une prolongation du droit d'auteur combinée avec l'application de la licence obligatoire (cf. l'article déjà cité du *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 1^{er} septembre 1927). Dans le même ordre d'idées on pourrait être tenté de faire état du projet Herriot portant création d'une Caisse nationale des lettres, arts et sciences. Ce serait une erreur. Le projet Herriot prévoit le domaine public payant dans des conditions qui ne sont pas celles où s'exerce la licence obligatoire britannique. S'il n'est pas possible de considérer le domaine public payant selon la formule de M. Herriot comme une phase particulière de la protection, il ne s'ensuit pas qu'il faille raisonner de même pour les 25 dernières années du délai anglais. Toutefois, la question étant controversée, il paraissait indiqué de se prononcer nettement, ce que nous avons fait dans notre proposition subsidiaire *ad* article 7, alinéa 2. Malheureusement le Gouvernement allemand est le seul qui nous ait appuyé sur ce point. Les autres Gouvernements qui nous ont envoyé leurs remarques ont écarté tacitement notre suggestion.

A l'article 7, alinéa 3, la *Grande-Bretagne* voudrait ajouter, parmi les œuvres qui pourraient à titre exceptionnel être investies d'une protection spéciale quant à la durée, les empreintes (*records*), rouleaux perforés et autres instruments similaires par lesquels les sons sont reproduits mécaniquement. Il serait donc loisible aux divers pays d'introduire pour les adaptations de ce genre une protection plus courte que celle de cinquante ans. Cette proposition se rattache étroitement à celle que le Gouvernement britannique fait *ad* article 13, où il voudrait insérer un alinéa 1^{bis} destiné à accorder aux dites empreintes (*records*) la protection dont jouissent les œuvres originales, bien entendu sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre adaptée. Ainsi donc, tandis que dans la plupart des pays c'est cette

œuvre adaptée qui est seule protégée (et éventuellement aussi l'activité de l'artiste-exécutant qui a prêté son concours à l'adaptation), la proposition anglaise tend à protéger le *disque lui-même* comme une œuvre originale, sans préjudice de la protection dont bénéficie l'ouvrage adapté. C'est le principe que consacre aussi la loi anglaise sur le *copyright*, en accordant à cette protection une durée de cinquante ans à partir de la confection de la matrice originale qui donne naissance aux empreintes (*records*). Nous trouvons en Pologne une réglementation du même genre, avec cette différence que l'adaptation mécanique n'y est protégée que pendant vingt ans. S'il ne s'agissait pas de protéger le disque lui-même, mais seulement l'œuvre littéraire ou musicale qui s'y trouve enregistrée, il ne serait sans doute pas nécessaire de prévoir un délai spécial pour cette catégorie de reproductions. Il est donc à présumer que les deux questions sont étroitement liées: le délai spécial et la protection conférée au disque en tant qu'œuvre propre se conditionnent mutuellement dans l'esprit du Gouvernement anglais.

Il faut concéder aux fabricants de disques qu'ils auraient un grand intérêt à ce que le système anglais fût généralement adopté. Le fabricant de phonographes, par exemple, qui voudrait poursuivre un contrefacteur verra sa tâche singulièrement simplifiée, s'il peut invoquer son droit originaire né en même temps que le disque, au lieu d'être obligé de prouver préalablement la cession qui lui a été consentie par l'auteur de l'œuvre adaptée. Et surtout la proposition anglaise présente le grand avantage de protéger l'adaptation mécanique, même si l'œuvre adaptée est tombée déjà dans le domaine public, tout comme la traduction d'une œuvre est protégée en tant que traduction, même si l'œuvre traduite est vieille de plusieurs siècles. Pour le dire en passant, la solution anglaise a été acceptée en Suisse où les disques phonographiques, rouleaux, etc. « sont protégés non seulement lorsqu'ils « reproduisent en vue de l'exécution sonore « une œuvre protégée, mais encore une œuvre déjà tombée dans le domaine public » (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 69, 3^e col.). En Allemagne, en revanche, l'accord n'est pas fait. La loi nous paraît conforme à la proposition anglaise, mais la doctrine discute encore. Cette théorie, qui prétend investir les fabricants d'adaptations mécaniques d'un droit originaire analogue au droit dont profite l'auteur d'une œuvre de seconde main, n'est cependant pas sans susciter des objections. Si l'on se place à un point de vue juridique strict, on reconnaîtra qu'il est difficile de considérer l'adaptation mécanique comme une œuvre musicale ou littéraire

propre, protégée directement contre les agissements des contrefacteurs.

La France appuie la proposition du Gouvernement italien et du Bureau international tendant, en cas de collaboration, à faire partir le délai de la mort du dernier survivant des collaborateurs. La *Grande-Bretagne*, au contraire, voudrait que le délai de 50 ans *post mortem* fût compté à dater de la mort du *premier* mourant des collaborateurs, étant entendu que si le *dernier* collaborateur est encore en vie à l'échéance prévue, la protection sera prolongée jusqu'à son décès. Cette réglementation ne nous semble pas à recommander. Elle raccourcirait la protection de l'un des collaborateurs dont l'œuvre devrait pourtant rester dans le domaine privé pendant la période normale (soit jusqu'à 50 ans après sa mort). Parce qu'un collaborateur est mort plus tôt, ce n'est pas un motif pour traiter moins bien celui qui décède plus tard. — La solution proposée par la France n'a d'ailleurs rien de révolutionnaire : on la trouve déjà dans les lois de divers pays (Allemagne, Italie, Pologne, Roumanie, Tchécoslovaquie).

La France propose enfin, non sans raison, de réserver dans le dernier alinéa de l'article 7 les effets de la législation nationale, lorsqu'il s'agit de fixer la durée de protection des œuvres dont le droit d'auteur appartient à une personne morale. De nombreux pays ont conservé pour cette catégorie d'ouvrages un délai spécial auquel ils ne songent évidemment pas à renoncer. Il serait aussi utile — et nous nous séparons ici de la proposition française — de maintenir le régime actuel pour les œuvres *pseudonymes*, attendu que l'article 15, alinéa 2, de la Convention déclare l'éditeur d'une œuvre pseudonyme fondé à sauvegarder les droits appartenant à l'auteur. Le nom de l'auteur n'est par conséquent pas pris en considération et, dans ces circonstances, on ne peut pas non plus faire état du décès de l'auteur pour déterminer la durée de la protection.

V. PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

Le Gouvernement italien et le Bureau international proposent d'étendre la protection des œuvres ou travaux paraissant dans les journaux de l'Union, en limitant le droit de libre reproduction des autres journaux « aux articles de discussion politique, économique, religieuse et autres du même genre », si la reprise n'en est pas expressément interdite. Le Gouvernement français approuve en principe cette proposition ; cependant il estime devoir biffer les mots « et autres du même genre » qui sont, nous le reconnaissons, un peu vagues. Les légitimes besoins de la presse seront suffisamment

respectés si les articles de discussion politique, économique et religieuse lui sont abandonnés, sauf mention contraire. En somme, nous voulions surtout conférer une protection inconditionnelle aux nombreux articles scientifiques et littéraires qui paraissent de plus en plus non seulement dans les revues, mais surtout dans les journaux. Ces articles doivent à notre avis être soustraits complètement à la libre utilisation par les autres journaux.

D'autre part, une fois les articles sujets au droit d'emprunt désignés limitativement, nous avons pensé qu'il devenait moins nécessaire de distinguer les revues des journaux, et que ce qui était permis aux seconds pouvait aussi l'être aux premières. Sur ce point, le Gouvernement français est d'un autre avis. Il estime apparemment que les revues doivent être protégées d'une manière inconditionnelle comme les livres, de telle sorte que les œuvres qui y sont publiées ne sauraient être réimprimées sans autorisation dans d'autres revues ou dans les journaux, même en l'absence de toute mention de réserve. Nous avons considéré que l'intérêt général commandait de faciliter la diffusion des idées en matière politique, économique et religieuse ; que, dès lors, il était indiqué de limiter dans une certaine mesure la protection des articles, même d'une haute tenue littéraire, qui traiteraient de ces questions dans les périodiques, c'est-à-dire dans les revues et dans les journaux. Le critère de l'intérêt général, en effet, est valable tout aussi bien pour les articles de revues que pour ceux des journaux. Et, d'ailleurs, ces deux genres de périodiques n'ont-ils pas une certaine tendance à se confondre ? Existe-t-il une définition satisfaisante du journal par opposition à la revue ? Il est permis d'en douter. Enfin, nous avons pensé que l'assimilation des revues aux journaux, dans la question qui nous occupe, inciterait peut-être certains États, qui n'ont pas accepté, à cause de leur législation intérieure, l'article 9 de la Convention de Berne révisée, à renoncer à leur réserve. Un tel avantage ne nous semblerait pas payé trop cher, même d'un léger recul dans l'étendue de la protection.

La proposition française renforce encore une obligation qui existe déjà sous le régime actuel ; nous voulons parler de l'indication de la source, qui, pour être correcte, devrait embrasser dorénavant le nom, la date, le numéro du journal et le nom de l'auteur, s'il est connu. Jusqu'ici la mention du journal paraissait suffisante. On voulait éviter que les journaux ne prissent l'habitude de se parer des plumes d'autrui. Faut-il aller plus loin ? On pourrait dire qu'il n'est pas juste de citer un article signé, si l'on ne

donne pas le nom de l'auteur en même temps que le titre du journal mis à contribution, parce que le journaliste reproduit à droit à un certain accroissement de notoriété. D'accord. Mais il nous semblerait excessif d'exiger en outre le numéro et la date du journal auquel un emprunt est fait. Les secrétaires de rédaction sont souvent obligés de travailler dans la hâte et la fièvre ; il convient de leur épargner certains raffinements de précision qui sont l'apanage des érudits que le temps ne presse pas.

VI. EMPRUNTS LICITES

La prodigieuse diversité des emprunts déclarés licites par les différentes lois nationales explique l'article 10 actuel, qui ne contient aucune règle de droit matériel. Dans l'esprit du Gouvernement italien et du Bureau international, la nouvelle Convention poserait en la matière un principe tout à fait général, afin de rendre obligatoire *jure conventionis* l'indication de la source et la fidélité de l'emprunt. Quant au détail, il continuerait à être réglé par les lois des pays contractants. La proposition française est beaucoup plus hardie : elle fait, dans les rapports unionistes, table rase des prescriptions nationales et leur substitue un texte unifié. En théorie, nous ne pouvons qu'approuver une semblable tentative qui renforce et étend l'empire de la Convention. Pratiquement, la question se pose de savoir si les États consentiront à sacrifier leur particularisme dans un domaine où il a fleuri avec une exceptionnelle abondance. Si l'on n'avait affaire qu'aux deux grandes catégories des emprunts scientifiques et des emprunts scolaires, il serait probablement possible d'arriver à une règle uniforme. Mais on rencontre encore bien d'autres emprunts, qui ne sauraient tous être couverts par une disposition conventionnelle, et auxquels les États tiennent parce qu'ils constituent de vieilles habitudes, de ces habitudes que personne ne se résigne à abandonner. Ainsi plusieurs législations prévoient qu'il est licite de reproduire dans les programmes d'un concert les paroles des compositions musicales qui seront exécutées ; ou bien que les musées peuvent librement publier dans leurs catalogues les copies des œuvres qu'ils possèdent ; ou bien qu'il est permis de reproduire par la peinture, le dessin ou la photographie les œuvres placées à demeure sur les voies et places publiques ; ou bien encore que la personne qui a commandé un portrait est en droit de le reproduire sous certaines réserves, etc. Bref, les emprunts tolérés par les lois nationales sont extrêmement nombreux, ainsi qu'en témoigne l'étude publiée par le *Droit d'Auteur* en 1924 (n^{os} d'avril à

août). Dans ces circonstances, nous n'avons pas grand espoir d'arriver à une unification totale. En revanche, il serait sans doute possible d'introduire dans la Convention une disposition de droit matériel visant les deux principales catégories d'emprunts, qui se retrouvent dans presque toutes les législations avec des modalités sensiblement pareilles.

En ce qui concerne la *première* de ces deux catégories, celle des emprunts scientifiques, nous l'avons mentionnée dans notre proposition *ad* article 10. La France et la Suisse nous appuient expressément sur ce point, et l'Allemagne, semble-t-il, ne cherchera pas à nous combattre. La proposition française présente par rapport à celle du Gouvernement italien et du Bureau international l'avantage de n'autoriser l'emprunt que pour une *œuvre* ayant un caractère de critique, de polémique ou d'enseignement, tandis que nous admettions l'emprunt simplement dans un *but* de critique, de polémique ou d'enseignement. Il est préférable, à coup sûr, de stipuler que l'emprunt doit être enchassé dans une œuvre proprement dite. Ainsi un simple article de journal qui n'aurait pas le caractère d'une œuvre littéraire ne saurait reproduire licitement une poésie dans un but de polémique.

La proposition française contient encore une autre amélioration : elle autorise des citations de toute production littéraire, scientifique ou artistique, tandis que nous n'envisagions que l'emprunt fait à une œuvre littéraire. Il est certainement nécessaire de permettre aux critiques musicaux, par exemple, de reproduire dans leurs études de courts passages des compositions qu'ils analysent.

Le droit de citer les œuvres des arts plastiques et graphiques est prévu par un alinéa spécial de la proposition française ; nous rencontrons aussi sur ce point une proposition *suisse*. Celle-ci mentionne les œuvres des arts figuratifs, expression qui nous semble préférable à celle qu'emploie le Gouvernement français, parce qu'elle embrasse sans hésitation possible les ouvrages de peinture (que l'article du *Börsenblatt* déjà cité⁽¹⁾ croyait par erreur mis à part).

La proposition suisse voudrait que les reproductions des œuvres publiées des arts figuratifs ou de la photographie ne soient licites que dans la mesure où elles seraient nécessaires pour expliquer le texte. Cette restriction va de soi s'il s'agit d'une citation faite dans un but de polémique ou de critique, parce qu'il n'est guère possible de citer une œuvre pour la critiquer sans que l'emprunt contribue à l'intelligence du texte au milieu duquel il figure. En revanche,

les reproductions dans les manuels scolaires pourront parfois n'être pas absolument indispensables, et cependant il faudra, pensons-nous, les tolérer. La reproduction d'un tableau historique dans un livre d'histoire, même si elle n'explique pas à proprement parler le texte rédigé par l'auteur, devrait être admise.

D'après la proposition française, le droit de faire licitement des emprunts aux œuvres des arts plastiques et graphiques n'existe que si ces œuvres ont été déjà livrées à la publicité. On a voulu sans doute renoncer ici à la notion de la publication ou de l'édition, définie à l'article 4, et qui aura été jugée trop étroite. Une œuvre simplement exposée en public n'est pas éditée, mais elle sera néanmoins sujette aux emprunts de l'article 10 dans l'esprit du Gouvernement français. Du moment que la Convention est construite sur la notion de l'édition, il faut en principe éviter d'y introduire d'autres concepts. Mais, en l'espèce, le désir de la France est parfaitement compréhensible.

La *seconde* grande catégorie d'emprunts groupe ceux qui sont destinés aux chrestomathies, anthologies et ouvrages d'enseignement. En cette matière, la proposition française s'inspire de la loi italienne du 7 novembre 1925, et voudrait enserrer les citations dans des limites en quelque sorte mathématiques. Il serait licite de faire aux œuvres littéraires ou scientifiques déjà publiées des emprunts dont la totalité n'excéderait pas trois pages de l'édition originale ou, en tout cas, la moitié de l'œuvre. Quant aux œuvres musicales, il serait permis d'en citer des passages ne dépassant pas une page ou, au maximum, le quart de l'œuvre ; toutefois les citations ne pourraient jamais être insérées dans une autre composition musicale. Ces dispositions présentent à notre avis un inconvénient grave : elles font dépendre l'étendue des emprunts d'une circonstance purement accidentelle, savoir du mode d'impression de l'ouvrage original. Si l'œuvre est publiée en petits caractères, il est évident que trois pages contiendront beaucoup plus de substance que si les caractères choisis sont gros. Au surplus, nous nous demandons s'il sera possible d'imposer aux pays unionistes une codification qui pénètre autant dans le détail. Ne vaudrait-il pas mieux se borner à exiger que l'emprunt soit de peu d'étendue et laisser au juge un certain pouvoir d'appréciation ? C'est ce que font diverses législations nationales : nous avons quelque peine à nous représenter que l'unification puisse être obtenue par un autre moyen.

La France propose enfin de réserver aux États, dans un 4^e alinéa de l'article 10, la

faculté de subordonner au paiement d'une redevance les emprunts pour les chrestomathies, anthologies et manuels scolaires, et tout emprunt fait à une œuvre des arts plastiques ou graphiques. Nous croyons que l'article 19 accorde déjà maintenant cette faculté aux États en prévoyant l'application de dispositions plus larges que celles qui constituent le droit matériel de la Convention. Or, il nous paraît évident qu'une règle qui soumet à une redevance le droit conféré aux tiers de reproduire des fragments d'une œuvre littéraire ou artistique protégée est une disposition plus large au sens de l'article 19, puisqu'au lieu de prévoir une expropriation pure et simple de l'auteur, elle inflige simplement à ce dernier un régime qui est en définitive celui de la licence obligatoire.

VII. ÉMISSIONS RADIOPHONIQUES

(Art. 11^{bis} nouveau)

La proposition du Gouvernement italien et du Bureau international de reconnaître à l'auteur le droit exclusif de répandre les œuvres par sans-fil a trouvé l'approbation de tous les Gouvernements qui nous ont fait part jusqu'ici de leurs observations.

La *France* estime cependant qu'il faudrait être plus précis et mentionner dans le nouveau texte non seulement la communication au public, mais aussi la diffusion elle-même. Cette remarque est exacte. L'auteur qui tente une action parce que son œuvre a été illicitement radiodiffusée ne doit prouver que la simple émission comportant la propagation de l'ouvrage ; il importe peu que les sons diffusés aient été ou non reçus par le public. C'est donc bien l'émission qui réalise la définition de l'acte illicite et non pas la communication au public. D'autre part, il est évident que le droit exclusif de l'auteur doit couvrir aussi les réceptions publiques des ondes hertziennes par un haut-parleur ; c'est pourquoi la communication au public doit être mentionnée après la diffusion. Il arrive, en effet, assez souvent que les réceptions publiques d'émissions radioélectriques soient exploitées dans un but de lucre par celui qui possède l'appareil récepteur, soit qu'il perçoive un droit d'entrée de la part des auditeurs, soit qu'il cherche par ce moyen à attirer la clientèle. Il est inexact, à notre avis, de prétendre que ces réceptions publiques n'intéressent pas l'auteur, mais uniquement les compagnies d'émission, qui auraient seules le droit de s'opposer à ce que leurs ondes soient utilisées en public sans leur consentement. En réalité l'auteur dispose de son œuvre d'une manière absolue. Voilà le principe auquel il faut remonter. Dès lors, il peut souverainement autoriser ou interdire n'im-

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1927, p. 119, 2^e col.

porte quelle communication qui est faite de cette œuvre au public, et par conséquent aussi la propagation par haut-parleur d'une émission radiophonique préalablement captée par un poste récepteur. Le fait, par l'auteur, d'autoriser une compagnie d'émission à radiodiffuser son œuvre n'implique donc pas que le récepteur puisse publiquement tirer parti de l'émission; il faut pour cela un consentement spécial. Il va sans dire que l'auteur pourra consentir, dans un seul et même acte, à la radiodiffusion de son œuvre par la compagnie émettrice, et à l'utilisation publique des ondes par les postes récepteurs. Nous invoquons ici l'argument d'analogie qui nous est fourni par les instruments mécaniques. L'article 13 de la Convention de Berne-Berlin confère à l'auteur deux droits: 1° celui d'autoriser l'adaptation de ses œuvres musicales aux instruments mécaniques; 2° celui d'exécuter ces mêmes œuvres en public au moyen desdits instruments. La cession du premier de ces droits ne comporte pas nécessairement la cession du second. L'auteur peut fort bien autoriser une fabrique à confectionner des disques phonographiques de ses compositions, dans l'idée que ces disques ne pourront être exécutés publiquement que moyennant une seconde autorisation. Sans doute, en pratique, la permission d'adapter une composition musicale aux instruments mécaniques sera généralement rédigée de telle sorte qu'elle englobe aussi le droit d'exécuter l'œuvre en public à l'aide de ces instruments.

Dans un alinéa second de l'article 11^{bis}, le Gouvernement français propose d'assujettir encore expressément au droit de l'auteur les émissions et les diffusions indirectes, c'est-à-dire les réémissions d'ondes hertziennes par un poste intermédiaire de relai. Peut-être serait-il préférable, pour la clarté de la rédaction, de stipuler simplement qu'une diffusion indirecte tombe aussi sous le coup de l'alinéa 1.

Notre proposition d'accorder aux artistes-exécutants le droit exclusif d'autoriser la radiodiffusion de leur exécution ou interprétation n'a pas obtenu grand succès. L'Autriche la soutient tout en suggérant de réserver dans une adjonction les droits de l'auteur de l'œuvre, ce qui nous paraît aller de soi. L'Administration autrichienne voudrait aussi formuler une règle pour le cas où plusieurs personnes auraient participé à l'exécution. Il conviendrait alors d'investir celui qui a dirigé le concert (autrement dit l'entrepreneur) du droit que nous désirons attribuer aux exécutants. A notre avis, cette désignation de la personne fondée à donner l'autorisation pourrait être sans inconvénient confiée aux tribunaux. Il arrivera que de

petits groupes de musiciens (trios, quatuors) n'aient pas de chef véritable; il faudra donc en pareil cas obtenir l'assentiment de chacun des membres. S'il s'agit au contraire d'un chœur ou d'un orchestre organisé, c'est l'organisation même de l'ensemble qui permettra de découvrir la personne dont dépend l'autorisation. (A suivre.)

DE LA PROTECTION DES DROITS D'AUTEUR
DANS LE
ROYAUME DES SERBES, CROATES ET SLOVÈNES
ET AU PROFIT DE SES RESSORTISSANTS

Jurisprudence

CANADA

LOI DE 1921 SUR LE COPYRIGHT, SECTION 39, N° 2. INTERPRÉTATION. NÉCESSITÉ POUR LE CESSIONNAIRE QUI SE PRÉVAUT D'UN DROIT D'AUTEUR DE FAIRE ENREGISTRER SON DROIT SOUS PEINE DE SE VOIR DÉBOÛTÉ PAR LES TRIBUNAUX.

(Tribunal de Toronto, 7 mars 1927. — The Canadian Performing Right Society Ltd. c. Famous Players Canadian Corporation Ltd.) (1)

La *Performing Right Society, Limited*, est une société anglaise, enregistrée en 1914, pour la protection de certains des intérêts de ses membres en matière de *copyright*. Elle est étroitement liée à des sociétés similaires constituées dans des pays européens; elle protège les droits que les membres de ces sociétés ont en Angleterre, et celles-ci en font autant pour les intérêts que les membres de la P. R. S. ont dans les pays européens. La compagnie demanderesse a été constituée au Canada en 1925 sur les instances de la compagnie anglaise; des membres du Conseil d'administration de la compagnie anglaise sont membres du Conseil anglais de la compagnie demanderesse.

Le morceau de musique intitulé *By Jingo* a été composé par un ressortissant britannique résidant en Angleterre. Il a été publié en 1915 à Londres par MM. Hawkes & Son. Le compositeur était membre de la société anglaise. En 1916, il a cédé à cette société le droit d'exécuter dans toutes les parties du monde la musique de chaque chanson ou tout ouvrage musical, sauf les opéras, dont le droit d'exécution lui appartenait alors ou serait par la suite acquis par lui ou pourrait être ou devenir sa propriété tant qu'il demeurerait membre de la société. La société avait stipulé avec lui qu'elle percevrait les droits et qu'elle lui verserait de temps en temps, par rapport aux droits d'exécution cédés, les montants — provenant des sommes par elle touchées à l'occasion de l'exécution publique des œuvres de ses membres —, sommes qui représenteraient sa quote-part, conformément aux statuts de la société.

Le morceau de musique intitulé *Colonel Bogey March* a été composé en Angleterre par un ressortissant britannique, qui a cédé en 1913 à MM. Hawkes & Son le *copyright*, les droits d'exécution et tous les autres droits qui lui appartenaient sur le morceau, adapté aux musiques militaires et, en 1915, il lui a cédé les mêmes droits pour l'adaptation à l'orchestre dudit morceau.

En 1916, MM. Hawkes & Son, qui sont membres de la *Performing Right Society*, ont cédé à cette société tous leurs droits d'exécution, dans toutes les parties du monde, de chaque morceau de musique autre que des opéras, dont le droit d'exé-

GEORGES MAILLARD,
Avocat à la Cour d'appel de Paris,
Président de l'Association littéraire
et artistique internationale.

(1) Jugement obligeamment communiqué par notre correspondant au Canada, M. Louvigny de Montigny.

cution leur appartenait alors ou serait par la suite acquis par eux ou pourrait être ou devenir leur propriété tant qu'ils demeureraient membres de ladite société.

Par contrat du 15 février 1926, la *Performing Right Society* a cédé à la *Canadian Performing Right Society* — la demanderesse — tous les droits d'exécution, au Canada, sur les chansons et morceaux de musique autres que des opéras, dont les droits d'exécution au Canada lui appartenaient alors, ou qui seraient par la suite acquis par elle, ou qui deviendraient sa propriété tant que le contrat entre les deux parties demeurerait en vigueur. La société canadienne s'est engagée à pourvoir avec tout le soin possible à la perception de toutes les sommes dues, à titre de redevance, réparation de dommages, dépens, etc. par rapport à l'exécution publique des œuvres musicales ayant fait l'objet de la cession, à verser périodiquement à la société anglaise les sommes ainsi perçues, déduction faite de certains montants déterminés et à rétrocéder après cinq ans (ou avant, après un préavis stipulé) à la société cédante tous les droits d'exécution cédés à la société canadienne ou acquis par elle en vertu du contrat.

Aucune de ces cessions (MM. Hawkes & Son-société anglaise-société canadienne) n'a été enregistrée par le *Canadian Copyright Office*.

(Omissis)

La loi canadienne contient, en ce qui concerne les cessionnaires, une disposition importante qui ne se trouve pas dans la loi de la métropole. Après les dispositions relatives au maintien du Bureau des droits d'auteur (sect. 28), à la tenue des registres où l'auteur, l'éditeur ou le propriétaire d'une œuvre ou une autre personne qu'intéresse le droit d'auteur sur une œuvre peut faire inscrire les détails concernant cette œuvre (sect. 36) et à l'enregistrement de toute concession d'intérêt dans un droit d'auteur, par cession ou par licence, si elle est faite en double, sur production des deux duplicata au Bureau des droits d'auteur et paiement de taxe prescrite (sect. 39 [1]), vient la section 39 (2), ainsi conçue :

«(2) Toute concession d'intérêt dans un droit d'auteur, par cession ou par licence, sera déclarée nulle à l'égard d'un cessionnaire ou porteur de licence subséquent moyennant compensation légitime, sans avis formel, à moins que la première cession ou la première licence n'ait été enregistrée, de la manière prescrite par la présente loi, avant l'enregistrement de l'instrument sous l'autorité duquel réclame un cessionnaire ou un porteur de licence subséquent. Et nul concessionnaire ne fera instruire une poursuite en vertu de la présente loi à moins que la concession qui lui a été faite et que chaque concession antécédente de son intérêt n'aient été enregistrées.»

Le dernier argument soutenu par la défense est le suivant: Les demandeurs ne peuvent pas défendre la cause parce que les concessions sur lesquelles ils basent leur revendication n'ont pas été enregistrées con-

formément aux dispositions de la section 39 de la loi canadienne de 1921. La réponse suggérée par M. Cassels est que la section qui soumet le droit du concessionnaire à intenter une action à teneur de la loi à la condition que la concession ait été enregistrée, concerne essentiellement le cas d'un conflit entre des concessions d'intérêts, et que parlant les mots «nul concessionnaire ne fera instruire une poursuite en vertu de la présente loi, à moins que la concession qui lui a été faite et que chaque concession antécédente de son intérêt n'aient été enregistrées» doivent être considérés comme s'appliquant exclusivement aux cas de conflit, et non pas lorsqu'il ne s'agit que d'une concession ou (comme il y a lieu de le constater en l'espèce) d'une série de concessions, dont chacune forme un anneau de la chaîne des droits du concessionnaire plaidant. M. Cassels soutient que ces mots sont insérés dans la loi afin de protéger un défendeur attaqué par un concessionnaire ayant obtenu une concession à une date antérieure à celle où a été faite la concession postérieure en faveur de celui qui l'a fait enregistrer.

Il prétend que ce défendeur est autorisé par la loi à s'appuyer sur la concession postérieure, qui a été enregistrée, et à exiger que le demandeur, avant de poursuivre son action, fasse disparaître du registre la concession postérieure et y fasse enregistrer celle par lui antérieurement obtenue.

Le fait que les mots exigeant l'enregistrement de la concession avant que le concessionnaire puisse éster en justice font partie de la phrase accordant la priorité à la première concession enregistrée suggère, en effet, une liaison entre les deux objets traités par la section 39, n° 2. Cependant, cette liaison ne constitue pas — de l'avis du juge — une base suffisante pour affirmer que les dispositions si claires de la deuxième partie du n° 2 de la section 39 ne doivent être appliquées que si on est en présence des circonstances visées par la première partie de celui-ci. Si la loi doit contenir une section ou sous-section exigeant, de celui qui a acquis en tout ou en partie — par cession ou par licence — les droits d'auteur sur une œuvre, l'enregistrement des documents ou du titre sur lesquels il base ses revendications avant de plaider contre un contrefacteur, il est naturel que ces dispositions soient placées après les sections établissant le registre et prescrivant les modalités de l'enregistrement. En outre, s'il y a lieu d'affirmer, dans certains cas, soit les effets de l'enregistrement par rapport à deux concessions en conflit, soit la nécessité de l'enregistrement, il est logique que les dispositions y relatives soient insérées dans la même partie de la loi, bien que l'on puisse s'attendre à ce qu'elles fassent l'objet de sections ou sous-sections différentes. Ainsi, toute personne examinant la loi dans le but de rendre une ordonnance d'exécution générale prescrivant l'enregistrement d'une

concession à titre de condition préalable pour instruire une poursuite, considérerait tout naturellement en premier lieu la partie de la loi où se trouvent les mots en question. On s'attendrait, il est vrai, à trouver ces mots isolés, mais il n'y a pas lieu de penser que le seul fait qu'ils figurent dans la loi comme faisant partie d'une sous-section dont une autre partie dispose que l'enregistrement aura un certain effet, autorise le lecteur à restreindre leur portée. De l'avis du juge, ces mots doivent être lus sans opinion préconçue.

La signification des mots «la concession qui lui a été faite et chaque concession antécédente» semble être assez claire, bien que la phrase soit un peu elliptique. En effet, il n'y a aucune ambiguïté dans la disposition qu'aucun concessionnaire ne peut faire instruire une poursuite si la concession qui lui a été faite n'a pas été enregistrée. Quant à la disposition qu'il ne peut le faire si chaque concession antécédente n'a pas été enregistrée, elle semble signifier qu'il ne peut faire instruire une poursuite si chaque concession antécédente (dans la chaîne constituant son titre) portant sur un intérêt dans un droit d'auteur, par cession ou par licence, n'a pas été enregistrée. En l'espèce, il suffit en tous cas de savoir qu'aucun concessionnaire ne peut faire instruire une poursuite si la concession qui lui a été faite n'a pas été enregistrée. Il n'y a pas lieu de décider si une concession antérieure, faite à teneur de la loi mais avant que celle-ci n'entrât en vigueur, doit également être enregistrée. Les concessions faites aux demandeurs n'ont pas été enregistrées; parlant ceux-ci ne peuvent point faire instruire une poursuite à teneur de la loi.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Ce jugement du tribunal de Toronto, rendu par M. le juge Rose et confirmé par la Cour d'appel de la province d'Ontario (v. le journal *The Author, Playwright and Composer* de juillet 1927, p. 150), a eu un assez grand retentissement dans les milieux attachés à la Convention de Berne. On lui a reproché d'être en contradiction avec l'article 4 de l'acte de Berlin, qui prévoit que la jouissance et l'exercice du droit d'auteur ne sont subordonnés à aucune formalité, lorsqu'ils peuvent se baser sur les dispositions de cet acte. Le Congrès de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et de compositeurs, réuni à Rome en 1927, a même voté une résolution qui considère «les dispositions «de l'article 39 de la loi canadienne (*Copyright Act*, 1921) comme une violation de l'article 4 «de la Convention de Berne révisée, car l'exercice est rendu impossible par lesdites dispositions». En conséquence, le Congrès a émis le vœu «que la loi canadienne soit révisée et «rendue conforme aux dispositions de la Convention de Berne révisée».

Nous pensons qu'il ne faut rien exagérer. Une première question se pose. La Convention de Berne révisée était-elle applicable dans l'espèce soumise au tribunal de Toronto? Nous en doutons. Ainsi que l'ont dit M. Ernest Röhlsberger⁽¹⁾ et plus récemment M. Alfred

(1) *Die Berner Uebereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst*, Berné, Francke, 1906, p. 31.

Seiller⁽¹⁾, la Convention, qui est un traité international, est sans effet à l'intérieur des divers pays contractants; elle intervient seulement pour déterminer la protection des œuvres unionistes, hors de leur pays d'origine, dans les autres pays signataires. Il s'agit donc de savoir, au cas particulier, si la Grande-Bretagne et le Canada sont dans l'Union littéraire et artistique deux parties contractantes appliquant dans leurs rapports réciproques la Convention de Berne révisée. Or, rien ne nous autorise à soutenir cette opinion que nous avons au contraire combattue il n'y a pas longtemps (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 64). Nous tenons aussi à relever, puisque l'occasion s'en présente, que Röhrlisberger, dans un article du *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1923, estimait qu'un auteur canadien publiant son œuvre pour la première fois dans une autre colonie britannique ou dans le Royaume-Uni créait ainsi, au point de vue de l'Union et des autres pays unionistes, une œuvre anglaise (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 106, col. 2, note 2). Il suit de là que, selon Röhrlisberger, le Canada n'est pas un sujet de droit dans notre Union, mais simplement une partie de l'Empire britannique, lequel forme dans son ensemble un seul pays contractant au sens de la Convention. S'il en est ainsi, les différentes parties de ce tout, dans leurs rapports entre elles, ne peuvent pas être régies par la Convention. Le procès de Toronto n'intéressait donc pas l'Union parce qu'il ne mettait pas en jeu la protection, dans un pays unioniste B, d'une œuvre originaire d'un pays unioniste A. On nous objectera peut-être que notre raisonnement est bien formaliste, qu'en fait le Canada a acquis une indépendance assez grande, qu'il envoie sa délégation spéciale aux assemblées de la Société des Nations, que dans d'autres Unions internationales il compte comme membre, etc. Nous ne le nions pas. Mais la structure des Unions internationales varie; il n'existe pas de règle obligeant les Etats qui ont d'importantes colonies de donner à celles-ci le même statut dans toutes Unions. S'il a plu aux rédacteurs du pacte de la S. d. N. de prévoir que tout dominion ou colonie qui se gouverne librement pourrait devenir membre de la Société sous certaines conditions, également exigées d'ailleurs des Etats candidats, cette disposition ne vaut que pour la S. d. N. Les autres Unions internationales ne sauraient être liées que par leurs propres chartes. La Convention de Berne révisée ne contenant aucun texte qui empêche la Grande-Bretagne de faire acte d'adhésion pour ses colonies, mais sans leur donner, dans notre Union, la qualité de sujet de droit, nous devons nous en tenir aux déclarations qui nous ont été notifiées de Londres et qui, jusqu'ici, ont évité de dire que le Canada était un membre indépendant de l'Union. Tant que nous n'aurons pas reçu d'avis parallèle à celui que le Bureau international de la propriété industrielle a reçu en 1925⁽²⁾, avis suivant lequel le Canada devait être considéré comme partie contractante en vertu de l'article 16 de la Convention de Paris-Washington, nous ne pouvons pas ranger le Canada parmi les « membres » de l'Union littéraire et artistique, et admettre que la Convention de Berne révisée s'applique dans les rapports anglo-canadiens.

Supposons maintenant, ce qui n'a rien d'in-

(1) *Oesterreichisches Urheberrecht*, Wien - Leipzig, Hölder-Pichler-Tempsky A.-G., 1927, p. 210.

(2) Voir la revue *La Propriété industrielle*, année 1925, p. 85.

vraisemblable, que la Grande-Bretagne déclare un jour l'indépendance du Canada au sein de notre Union. Alors tout changera: la Convention réglera la protection des œuvres anglaises au Canada et réciproquement, et l'on pourra se demander si les formalités prescrites par l'article 39, n° 2, de la loi canadienne violent l'article 4 de la Convention. Le problème est peut-être un peu plus délicat qu'il ne paraît de prime abord. Trouverons-nous dans les Actes de la Conférence de Berlin quelques indications sur le but qu'on se proposait d'atteindre en bannissant du régime de l'Union les formalités? Voici ce qu'a écrit M. Renault dans le rapport auquel il faut toujours revenir: « En dehors du pays de publication (pays d'origine), on peut demander la protection « dans les autres pays de l'Union non seulement sans avoir à y remplir aucune formalité, mais même sans être obligé de justifier « de l'accomplissement des formalités dans le « pays d'origine » (Actes de Berlin, p. 237). Avant la révision de 1908, la protection dans les pays unionistes dépendait de l'accomplissement des conditions et formalités prescrites par la législation du pays d'origine de l'œuvre. La réforme de Berlin a donc eu pour effet de soustraire la protection de l'œuvre à toute entrave dans les pays contractants autres que le pays d'origine. Nous disons bien: la protection de l'œuvre, car il nous semble évident que la Conférence de Berlin n'a pas songé au cas où la protection de certains titulaires du droit d'auteur serait, par telle ou telle loi, rendue dépendante d'une formalité. Or, en l'espèce, la question n'a pas été agitée de savoir si les œuvres exécutées jouissaient ou non de la protection au Canada, c'est simplement la légitimation active de la *Performing Right Society* du Canada qui a été contestée par le tribunal. Le juge a dit: la demanderesse n'est pas titulaire des droits qu'elle invoque; il n'a pas dit que ces droits n'existaient pas au Canada, au profit de quelque autre titulaire. Nous reconnaissons d'ailleurs que l'argumentation qui l'a emporté à Toronto conduisait à des résultats équivalant somme toute à une non-protection et que, d'autre part, le texte de l'article 4 de la Convention qui parle de la jouissance et de l'exercice du droit d'auteur doit nous inciter à examiner si précisément l'exercice du droit d'auteur n'est pas gêné par l'article 39, n° 2, de la loi canadienne. Les rédacteurs de la Convention de Berne révisée n'ont jamais songé aux formalités de la cession, cela nous semble hors de doute. Mais peut-on soutenir que les formalités de cette catégorie se concilient avec l'esprit de l'article 4 de la Convention révisée? Nous n'oserions pas l'affirmer. Aussi verrions-nous avec plaisir le Gouvernement britannique demander à la Conférence de Rome soit une interprétation authentique, soit le vote d'un texte, qui serait introduit dans l'article 4, alinéa 2, de la Convention, afin de trancher le point de savoir si la cession totale ou partielle du droit d'auteur peut être, dans les rapports unionistes, subordonnée à l'accomplissement d'une formalité, ou bien si le cessionnaire doit être laissé libre de prouver par tous les moyens ordinaires qu'il a acquis du cédant les prérogatives dont il se prévaut. Car on ne saurait en aucun cas refuser aux tribunaux le droit d'exiger des plaideurs la justification des qualités que ceux-ci revendiquent.

Quant à prétendre que l'article 39, n° 2, viole la Convention, c'est, croyons-nous, mal

choisir ses termes. Ou bien il est compatible avec l'article 4 de cette dernière, et alors il s'appliquera *de plano* aux œuvres unionistes; ou bien il ne l'est pas, et alors il sera tout simplement réservé aux œuvres canadiennes et aux œuvres étrangères, non unionistes, susceptibles d'être protégées par la loi canadienne. Les dispositions de droit matériel de l'acte de Berlin ne peuvent jamais être violées par les lois internes, parce qu'en cas de conflit la prépondérance est assurée aux premiers, qui sont justement là pour réaliser un minimum de codification internationale. Libre aux États, s'ils le veulent, de rester en dessous du niveau atteint par le droit conventionnel: ce faisant ils ne nuiront qu'à leurs propres auteurs. Pratiquement, il est vrai que l'obligation de mieux traiter les étrangers poussera les pays dont la législation retarde à procéder tôt ou tard aux réformes internes qui rétabliront l'équilibre entre la loi nationale et la Convention. C'est ainsi qu'au Canada un bill de M. Ladner, pendant devant les Chambres, prévoit que « dans aucun cas l'enregistrement ne doit être considéré comme constituant une condition de l'existence d'un droit d'auteur »⁽¹⁾. Mais cette prescription, qui deviendrait le n° 3 de l'article 39, ne résoudrait pas vraiment le problème. Car comment la concilier avec la disposition suivante que M. Ladner propose d'introduire dans le n° 2 de l'article 39: « Et nul concessionnaire ne fera instruire une poursuite, en vertu de la présente loi, tant que n'aura pas été enregistrée la concession qui lui a été faite »? L'enregistrement n'est pas une condition de l'existence même du droit d'auteur, mais une condition de la validité, à l'égard des tiers, du transfert de ce droit au profit du titulaire actuel. Pour atteindre son but, le bill Ladner devrait: ou bien supprimer l'article 39, n° 2, ou bien soustraire à l'enregistrement les transferts du genre de ceux qui jouaient un rôle dans le présent procès, et qui ne sont en vérité que des mandats.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

OESTERREICHISCHES URHEBERRECHT, par Alfred Seiller, Dr en droit et avocat. Un volume de 275 pages, 11×16 cm. Vienne-Leipzig, 1927. Hölder-Pichler-Tempsky A.-G., éditeurs.

Petit par le format, ce commentaire est lourd de substance, tout en restant très agréable à lire grâce au style aisé de l'auteur. Toute l'érudition de M. Alfred Seiller — et ce n'est pas peu dire — a passé dans le texte même de l'ouvrage: aucune note au bas des pages, nul appareil scientifique visible. Il faut apprécier à son prix cette élégance qui n'est pas à la portée de chacun.

Dans une première partie de son livre, M. Seiller étudie, article après article, la loi autrichienne sur le droit d'auteur du 26 décembre 1895, refondue le 13 juillet 1920 (v. *Droit d'Auteur*, 1920, p. 109 et suiv.). Nous ne pouvons naturellement le suivre dans les méandres de son exposé, toujours clair comme une rivière aux eaux pures.

(1) Renseignement dû à M. Louvigny de Montigny.

Mais nous tenons à relever l'intéressante opinion qu'il émet à propos de la radiodiffusion des œuvres littéraires. La loi autrichienne (art. 23) accorde à l'auteur d'une œuvre littéraire le droit exclusif de la publier, de la multiplier, de l'écouler (*verbreiten*), de la traduire, de l'adapter aux instruments mécaniques, au cinématographe ou à des procédés analogues à la cinématographie, et enfin de réciter l'œuvre en public, tant qu'elle n'a pas été éditée. Cette énumération des diverses formes possibles d'exploitation est limitative. Il importe donc de rechercher si la radiodiffusion d'une œuvre littéraire tombe sous le coup de l'une des prérogatives réservées à l'auteur en vertu de l'article 23. La jurisprudence allemande ayant décidé que le fait de propager une œuvre littéraire par T. S. F. constituait une diffusion professionnelle (*Verbreitung*) (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 18 et 43; 1927, p. 74), certains esprits ont soutenu qu'en Autriche la radiodiffusion d'une telle œuvre devait être considérée comme un écoulement (*Vertrieb*). M. Seiller ne croit pas que cette manière de voir soit juste. La notion de la diffusion est plus large que celle de l'écoulement. On ne peut écouler que des marchandises, des objets corporels, d'où il suit que l'écoulement d'une œuvre littéraire suppose que des reproductions des exemplaires de l'ouvrage soient mis en vente. La radiodiffusion est un mode de propagation qui porte l'œuvre à la connaissance du public par un tout autre moyen. Le fait que l'auteur possède en Autriche le droit exclusif d'écouler ses œuvres littéraires ne signifie donc nullement qu'il ait aussi celui de les radiodiffuser. M. Seiller pense au contraire que le droit de radiodiffusion appartient à l'auteur seulement s'il s'agit de répandre par les ondes hertziennes une œuvre littéraire inédite. Il estime, en conséquence, que la radiodiffusion d'une œuvre littéraire est en première ligne une *récitation publique*, non soumise à autorisation dès l'instant où l'œuvre a été éditée (loi autrichienne, art. 23, chiffre 1, *in fine*; la même disposition se retrouve en droit allemand). On nous permettra bien de nous réjouir de cette conclusion qui est exactement celle à laquelle nous nous étions arrêtés il y a 3 ans dans notre premier article sur la radiophonie et le droit d'auteur (v. *Droit d'Auteur*, 1924, p. 110 à 113). Il est vrai que nos idées n'ont pas été acceptées par le Tribunal du *Reich* et par la majorité des théoriciens allemands. Elles ne se couvrent pas davantage avec celles d'un éminent confrère de M. Seiller au barreau de Vienne, M. Paul Abel, qui donne au mot *Vertrieb* employé par le législateur autrichien le sens de propagation, et raisonne ensuite comme les tribunaux allemands (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 130). Mais l'appui que nous apporte inopinément M. Seiller nous est très précieux et nous fortifie dans l'impression qu'un texte de loi trop controversé appelle des retouches. — Une œu-

vre dramatique éditée pourra-t-elle être librement transmise par T. S. F.? Pour ceux qui admettent la doctrine de M. Seiller, tout dépendra du point de savoir si la radiodiffusion d'une pièce de théâtre répond à la définition de la représentation, ou bien si l'on ne veut y voir qu'une récitation publique. Le droit de représentation est réservé à l'auteur que l'œuvre soit inédite ou éditée, le droit de récitation publique uniquement si l'œuvre est inédite. Il nous semble bien que M. Seiller a raison de refuser à la diffusion d'une œuvre dramatique par les ondes hertziennes le caractère d'une véritable représentation, puisque le jeu des acteurs échappera à l'auditeur sans-filiste. Mais il y a tout de même quelque chose de bizarre dans le fait que la représentation publique d'un drame édité est soumise au droit d'auteur en tant qu'elle s'adresse aux spectateurs assis en face de la scène, cependant qu'elle y échapperait en tant que production offerte aux écouteurs des postes de radiophonie. Cette anomalie disparaîtrait si l'on se ralliait à la thèse défendue par les tribunaux allemands et M. Paul Abel qui soutiennent que la diffusion par T. S. F. ne saurait jamais être une récitation publique. Mais cette manière de concevoir les choses ne résout pas, à notre avis, le problème, parce qu'elle ne pousse pas jusqu'au bout l'analyse du phénomène de la radiophonie. Celle-ci, nous l'avons déjà dit à mainte reprise, n'est pas une exploitation *sui generis* de l'œuvre, comme la récitation, la représentation ou la reproduction par l'imprimerie, elle n'est qu'un *auxiliaire* qui rend incomparablement plus efficaces les moyens que nous avons de répandre par le son les ouvrages de l'esprit. Dès lors, nous croyons pouvoir appliquer la règle « l'accessoire suit le principal » : la diffusion radiophonique ne confère pas de droits spéciaux à l'auteur, elle *élargit* simplement ceux qui découlent pour lui de l'exploitation propagée par la T. S. F.

Bien entendu, nous ne prétendons nullement qu'en interdisant la radiodiffusion non autorisée des œuvres littéraires et dramatiques publiées les tribunaux allemands n'aient pas jugé selon la plus saine équité. Nous nous demandons simplement si les textes qui les liaient permettaient une aussi libre exégèse. L'interprétation constamment renouvelée des lois est un noble sport de l'intelligence et en quelque sorte un art : nous comprenons qu'elle séduise des juristes de talent. Mais qui nous garantit que nous aurons toujours des juges habiles à ce genre de travail? Une jurisprudence peut être renversée; une disposition légale précise et claire est encore la meilleure sauvegarde des justiciables. Voilà pourquoi nous inclinons du côté de la solution réclamée par Osterrieth et M. Seiller, qui sont partisans d'une réforme législative tendant *expressis verbis* à investir l'auteur du droit de radiodiffuser en Allemagne et en Autriche ses œuvres littéraires inédites et éditées.

La seconde partie, plus brève, du livre de M. Seiller est consacrée à la Convention de Berne révisée que le savant juriste étudie avec une lucidité remarquable. Nous signalons en particulier comme un modèle d'élégante déduction les pages qui traitent de l'article 4 et expliquent le principe fondamental de la Convention.

Parlant de l'article 19, qui n'est certainement pas très limpide, l'auteur établit une heureuse division tripartite en distinguant : 1° les pays qui protègent les œuvres étrangères sans condition (p. ex. la France, le Luxembourg, le Maroc zone française); 2° les pays qui protègent les œuvres étrangères sous condition de réciprocité (p. ex. le Danemark, la Norvège, la Grande-Bretagne, l'Italie, l'Autriche, le Portugal, l'Espagne, la Suisse); 3° les pays qui protègent les œuvres étrangères seulement sur la base des traités (p. ex. l'Allemagne).

Et M. Seiller ajoute qu'en vertu de l'article 19, l'application des dispositions plus larges édictées par un pays de l'Union en faveur des étrangers en général profitera aux auteurs unionistes seulement dans les pays appartenant aux deux premières catégories. Nous craignons que ce ne soit encore aller trop loin. Car lorsqu'un pays protège uniquement les auteurs étrangers bénéficiaires de la clause de réciprocité, on ne peut guère dire qu'il protège les étrangers *en général*. On ne peut surtout pas le dire lorsque la réciprocité prescrite est de nature diplomatique, et exige une déclaration gouvernementale spéciale visant une catégorie *déterminée* d'étrangers. Or, les pays à réciprocité diplomatique sont assez nombreux dans l'Union : il y a l'Autriche, le Danemark, la Grande-Bretagne, l'Italie, la Norvège, la Suède, la Suisse, la Tchécoslovaquie. Nous ne croyons pas que, dans ces pays-là, il y ait des dispositions sur le droit d'auteur que puissent invoquer les étrangers *en général*. Quoi qu'il en soit, M. Seiller a parfaitement raison de critiquer l'article 19 actuel : l'esprit de la Convention commande d'accorder *de plano* aux œuvres unionistes le traitement national dans les divers Etats contractants, même si ce traitement se trouvait être plus favorable que le traitement assuré par les stipulations du droit conventionnel matériel. C'est d'ailleurs dans ce sens que le Gouvernement italien et le Bureau international proposeront à la Conférence de Rome de modifier l'article 19.

A propos de l'article 23, M. Seiller en vient à mentionner notre revue dans des termes presque gênants à force d'être aimables. Nous ne l'en remercions pas moins très sincèrement de ses éloges, certes exagérés, mais qui, ramenés à de justes proportions, gardent à nos yeux une précieuse valeur d'encouragement. Puisse cette brève notice n'être pas tout à fait dépourvue des qualités que notre auteur nous prête trop généreusement.