

LE DROIT D'AUTEUR

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

PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale: YOUGOSLAVIE. 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. Adhésion, sous une réserve, à la Convention de Berne dans la version adoptée à Rome le 2 juin 1928, p. 85. — **MESURES PRISES PAR LES PAYS DE L'UNION POUR L'EXÉCUTION DE LA CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE.** FRANCE. Décret du 3 juillet 1930, rendant applicables aux colonies et aux pays de protectorat français qui relèvent du département des colonies la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908, et le Protocole du 20 mars 1914, additionnel à cette Convention, p. 86. — YOUGOSLAVIE. Loi du 22 mars 1930, concernant l'entrée de la Yougoslavie dans l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, p. 87.

Union sud-américaine de Montevideo: AUTRICHE. Publication du Ministre de la Justice, en date du 4 février 1929, concernant la reconnaissance par la République du Paraguay de l'accession de l'Autriche à la Convention de Montevideo, du 11 janvier 1889, p. 87.

Conventions bilatérales: AUTRICHE—YOUGOSLAVIE. Protocole du 16 novembre 1928, additionnel au traité de commerce austro-yougoslave du 3 septembre 1925. *Disposition relative au droit d'auteur*, p. 88.

Législation intérieure: GRÈCE. Loi concernant la protection de la propriété intellectuelle, n° 4301, du 6 août 1929, p. 88.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LE DROIT DE LOCATION DES LIVRES AU DANEMARK, p. 89.

Congrès et assemblées: Congrès international des éditeurs. Réunion du Comité exécutif et de la Commission internationale (*Paris*, 27-28 mai 1930), p. 92. — XXXVIII^e Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale (*Budapest*, 4-10 juin 1930). Rectification du vœu concernant le droit moral, p. 92.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. Radiodiffusion. Oeuvre littéraire. Cession complète en faveur d'un éditeur. Droit de radiodiffusion réservé à l'auteur, p. 92.

Nouvelles diverses: FRANCE. Ratification de l'Acte de Rome, p. 94. — SUISSE. La ratification de l'Acte de Rome et la protection du contenu des journaux, p. 94.

Nécrologie: G. Haven Putnam, p. 95.

Bibliographie: Ouvrage nouveau (*Homburg*), p. 95.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

YOUGOSLAVIE

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. ADHÉSION, SOUS UNE RÉSERVE, À LA CONVENTION DE BERNE DANS LA VERSION ADOPTÉE À ROME LE 2 JUIN 1928.

Circulaire du Conseil fédéral suisse aux Gouvernements des pays unionistes (du 10 juillet 1930)

Monsieur le Ministre,

Nous avons l'honneur de porter à la connaissance de Votre Excellence que la Légation de Yougoslavie, à Berne, nous a adressé, le 17 juin 1930, la note suivante:

« D'ordre du Gouvernement Royal, la Légation Royale de Yougoslavie a l'honneur de notifier au Conseil fédéral l'adhésion du Royaume de Yougoslavie à la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires

et artistiques, *signée* à Berlin le 13 novembre 1908, et le Protocole du 20 mars 1914 additionnel à la Convention de Berne révisée.

Cependant, faisant emploi du droit prévu à l'article 25 de la Convention de 1908, le Gouvernement Royal désire remplacer les dispositions de cette Convention qui ont trait à la protection du droit de traduction des œuvres littéraires par celles contenues dans l'article 5 de la Convention conclue à Berne le 9 septembre 1886 (rédaction donnée à cet article dans l'Acte additionnel signé à Paris le 4 mai 1896) en ce qui concerne la traduction dans les langues de notre pays.

L'adhésion déploie ses effets à partir de la date de cette notification.

Pour sa participation aux dépenses du Bureau international, la Yougoslavie désire être rangée dans la quatrième classe.

En même temps, le Gouvernement Royal déclare son adhésion à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Rome le 2 juin 1928, qui produira son effet le jour de l'entrée en vigueur de cette Convention, conformément aux dispositions des alinéas 1 ou 2 de l'article 28 de la même Convention. Cette adhésion est faite sous la même réserve que le Gouvernement entend remplacer la disposition de l'article 8 de cette Convention par celle de l'article 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de 1896 en ce qui concerne le droit exclusif de traduction dans les langues de notre pays. »

En vous priant de vouloir bien prendre acte de l'adhésion de la Yougoslavie aux Conventions de Berne des 13 novembre 1908 et 2 juin 1928 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, nous vous présentons, Monsieur le Ministre, l'assurance de notre haute considération.

Au nom du Conseil fédéral suisse:
Pour le Président de la Confédération,
SCHULTHESS.
Le Chancelier,
KÄSLIN.

NOTE DE LA RÉDACTION. — L'entrée de la Yougoslavie dans l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, entrée annoncée par M. Šuman au Congrès de Budapest de l'Association littéraire et artistique internationale, est donc maintenant un fait accompli. Nous nous en réjouissons sincèrement et félicitons ceux qui en ont été les artisans, spécialement l'actif président de l'Office yougoslave de la propriété industrielle, M. le Dr Janko Šuman, déjà nommé. Le jeune royaume unifié des Slaves du sud est pour nous une recrue précieuse. Il accroît singulièrement la cohésion européenne de l'Union. Désormais, les auteurs français, allemands, anglais, autrichiens, etc. ne risqueront plus d'être impunément pillés dans le Royaume des Serbes, Croates et Slovènes. Et pareille-

ment les écrivains et artistes yougoslaves obtiendront une protection efficace dans les autres pays de l'Union. Cette dernière n'avait pas eu à enregistrer d'accession nouvelle depuis celle de la Roumanie, qui avait pris effet le 1^{er} janvier 1927. Après une période de stagnation de plus de trois ans, au cours de laquelle nous avons même perdu la République de Libéria, nous sommes particulièrement heureux de recevoir l'adhésion d'un pays jeune, plein de force et animé des plus belles espérances. Nous lui souhaitons ici une très cordiale bienvenue.

La note de la Légation de Yougoslavie à Berne, en date du 17 juin 1930, que reproduit *in extenso* la circulaire du Conseil fédéral suisse, appelle quelques commentaires.

1. Elle précise que l'accession yougoslave déploie ses effets à partir du 17 juin 1930. La Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908, actuellement seule en vigueur dans l'Union, ne contient aucune règle qui fixe à partir de quand les adhésions des nouveaux pays deviennent effectives. (On sait que dans l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle cette question est tranchée par un texte: aux termes de l'article 16 de la Convention signée à La Haye le 6 novembre 1925, toute adhésion d'un pays n'ayant point part à cette Convention produira ses effets *un mois* après l'envoi de la notification faite par le Gouvernement de la Confédération suisse aux autres pays unionistes, à moins qu'une date postérieure n'ait été indiquée par le pays adhérent. Le même principe a été introduit dans la Convention littéraire de Rome, du 2 juin 1928, art. 25, al. 3.) La Convention du 13 novembre 1908 étant muette sur ce point, il a été admis jusqu'ici que les pays qui décideraient d'y adhérer seraient, sauf déclaration contraire, considérés comme unionistes à partir de la date de leur notification d'adhésion au Conseil fédéral suisse (v. différents précédents dans le *Droit d'Auteur*: BRÉSIL, HONGRIE, *Droit d'Auteur*, 1922, p. 25; BULGARIE, *ibid.*, 1922, p. 2; ESTONIE, *ibid.*, 1927, p. 89; GRÈCE, *ibid.*, 1920, p. 133; MAROC, *ibid.*, 1917, p. 73). Il était donc indiqué de penser que l'accession de la Yougoslavie prendrait effet à partir du 17 juin 1930, puisque la note de la Légation yougoslave à Berne au Conseil fédéral suisse porte cette date. Mais ici intervient un facteur qui a déjà joué son rôle dans d'autres adhésions, celles en particulier de la Pologne, de la Tchécoslovaquie et de la ville libre de Dantzig. Il ne suffit pas, pour que l'adhésion d'un pays soit efficace, qu'elle ait été notifiée au Gouvernement de la Confédération suisse, il importe encore que la charte de l'Union ait reçu sur le territoire du nouvel adhérent la publicité réservée aux lois et ordonnances dont l'observation est imposée à chacun. En d'autres termes, il faut que la Convention de Berne ait paru dans le Journal officiel du pays qui adhère. Sinon les justiciables de ce pays ne pourront pas être censés la connaître et échapperont, s'ils la violent, à toute sanction. Or, la loi concernant la Convention de 1908, le Protocole de 1914 et la Convention de 1928, loi qui reproduit en original et en traduction le texte de ces trois instruments, n'a paru dans le Journal officiel yougoslave qu'à la date du 9 juillet 1930⁽¹⁾. Nous en concluons qu'une violation de la Convention commise entre le 17 juin et le 9 juillet 1930 ne pour-

rait pas être retenue par les tribunaux yougoslaves, parce que le défendeur ou l'inculpé serait en mesure d'exciper de son ignorance de la règle violée. Bien entendu, les autres pays unionistes pourront, s'ils le veulent, protéger les œuvres yougoslaves dès le 17 juin 1930, quitte à renoncer à la réciprocité jusqu'au 9 juillet 1930. Le risque n'est pas grand. Mais cet écart entre la notification d'accession adressée au Conseil fédéral et la publication de la Convention dans le journal officiel de l'État adhérent a été déjà beaucoup plus considérable. Ainsi, la note par laquelle la POLOGNE a annoncé au Gouvernement helvétique sa décision d'entrer dans l'Union est du 28 janvier 1920 (v. *Droit d'Auteur*, 1920, p. 25), mais le texte de la Convention de Berne révisée n'a paru dans le Journal officiel polonais que le 2 février 1922. Pour la TCHÉCOSLOVAQUIE, les dates correspondantes sont celles du 22 février 1921 (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 25) et du 10 novembre 1921; pour la ville libre de DANTZIG celles du 24 juin 1922 et du 6 janvier 1923 (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 77; 1923, p. 72). — Le système adopté par la Conférence de Rome empêchera, on peut l'espérer, que des inconvénients de ce genre ne se produisent à l'avenir. Il est certainement beaucoup plus logique de ne pas faire remonter les effets de l'adhésion jusqu'à la date de la note adressée au Conseil fédéral, note dont le contenu n'est communiqué aux autres pays contractants qu'au bout d'un délai de deux à quatre semaines. Lorsqu'une accession oblige les États contractants à protéger les œuvres d'un pays nouveau, il est raisonnable de ne pas leur imposer ce devoir d'une manière rétroactive, mais de leur laisser le temps d'informer tous les intéressés. Cela sera possible avec la réglementation de Rome parce que, à supposer même que la publication de la Convention dans le journal officiel du nouvel adhérent n'ait pas encore eu lieu à la date de la notification faite au Conseil fédéral, il restera du temps pour y procéder, la Convention ne devenant exécutoire qu'un mois après l'envoi de la note-circulaire du Gouvernement suisse.

2. On aura remarqué que la note de la Légation de Yougoslavie à Berne parle de l'accession à la Convention de 1908, au Protocole de 1914, et à la Convention de 1928. Or, la Convention signée à Rome n'est pas encore en vigueur. La Yougoslavie ne saurait donc y adhérer dès maintenant. Mais nous interprétons sa note comme impliquant automatiquement l'adhésion à l'Acte de Rome dès que celui-ci sera mis en application. Par conséquent, il suffirait d'une seule ratification déposée le 1^{er} juillet 1931 conformément à l'article 28, alinéa 1, de la Convention du 2 juin 1928, pour que cette dernière devint exécutoire entre le pays ratifiant et la Yougoslavie. D'autre part, si l'hypothèse de l'article 28, alinéa 2, se réalisait, c'est-à-dire si l'Acte de Rome était ratifié avant le 1^{er} juillet 1931 par au moins six pays de l'Union, la Yougoslavie viendrait se joindre comme septième pays à ce groupe où la Convention de 1928 recevrait sa première application. On s'étonnera peut-être, à première vue, que le Gouvernement de Belgrade ait cru devoir annoncer en même temps son accession à la Convention de 1908 et à la Convention de 1928. Mais, en agissant ainsi, il s'épargnait la peine d'une notification spéciale qu'il aurait dû faire au moment de l'entrée en vigueur

du texte de Rome. Nous ne pensons pas que cette procédure, qui présente un réel avantage au point de vue de la simplicité, appelle la moindre objection. Nous aurons simplement à nous rappeler les conséquences qu'elle entraîne lorsque nous examinerons l'état des ratifications au 1^{er} juillet 1931, ou à une date plus rapprochée, si l'éventualité prévue à l'article 28, alinéa 2, de la Convention de Rome devait prendre corps, ce qui n'arrivera probablement pas. En effet, aucune ratification n'est encore acquise à ce jour.

MESURES PRISES PAR LES PAYS DE L'UNION

POUR

l'exécution de la Convention de Berne

FRANCE

DÉCRET

RENDANT APPLICABLES AUX COLONIES ET AUX PAYS DE PROTECTORAT FRANÇAIS QUI RELÈVENT DU DÉPARTEMENT DES COLONIES LA CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE, DU 13 NOVEMBRE 1908, ET LE PROTOCOLE DU 20 MARS 1914, ADDITIONNEL À CETTE CONVENTION

(Du 3 juillet 1930.)⁽¹⁾

Le Président de la République française,
Sur le rapport du Ministre des Colonies,
Vu le sénatus-consulte du 3 mai 1854;
Vu les décrets des 9 décembre 1857 et 29 octobre 1887 relatifs à la propriété littéraire et artistique aux colonies;

Vu la loi du 28 juin 1910 portant approbation de la Convention de Berlin du 13 novembre 1908 revisant la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, ensemble le décret du 2 septembre 1910 promulguant ladite Convention;

Vu le décret du 28 mars 1916 portant promulgation du Protocole additionnel à la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908, signée à Berne le 20 mars 1914;

Vu la déclaration d'accession des colonies et pays de protectorat français à la Convention de Berlin du 13 novembre 1908 complétée par le Protocole de Berne du 20 mars 1914;

Vu l'avis du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts,

décède :

ARTICLE PREMIER. — Sont rendus applicables aux colonies et pays de protectorat français relevant du département des colonies :

1^o le décret du 2 septembre 1910⁽²⁾ portant promulgation de la Convention interna-

⁽¹⁾ Voir *Journal officiel de la République française*, du 9 juillet 1930, p. 7683.

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1910, p. 130.

(Réd.)

⁽¹⁾ Voir ci-après, p. 87, le texte de cette loi.

tionale revisant la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, signée à Berlin le 13 novembre 1908 ;

2° le décret du 28 mars 1916⁽¹⁾ portant promulgation du Protocole additionnel à la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques du 13 novembre 1908, signé à Berne le 20 mars 1914.

ART. 2. — Le Ministre des Colonies est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait à Paris, le 3 juillet 1930.

GASTON DOUMERGUE.

Par le Président de la République :

Le Ministre des Colonies,

FRANÇOIS PIÉTRI.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Le décret que nous venons de publier est la mesure de droit interne qui répond à la note adressée par l'Ambassade de France à Berne au Conseil fédéral suisse, en date du 26 mai 1930. Il complète même cette note sur un point : il décide en effet que le Protocole de 1914 sera également applicable dans les colonies et pays de protectorat français, alors que la note du 26 mai 1930, — comme nous l'avons relevé dans notre commentaire (v. *Droit d'Auteur*, 1930, p. 74, 2^e col.), — était muette à cet égard. En conséquence, et contrairement à ce que nous avons dit, le Protocole de 1914 pourra donc déployer ses effets dans les colonies et pays de protectorat français, si toutefois les autorités compétentes en font usage dans ces territoires. Car on sait que la possibilité théorique accordée par le Protocole de restreindre la protection des auteurs appartenant à un pays non unioniste, mais qui publieraient leurs œuvres dans un pays unioniste, ne se convertit en mesure pratique qu'au moment où ledit pays unioniste déclare ne vouloir protéger ces auteurs que sous telles conditions ou avec telles restrictions jugées opportunes en vertu d'une stricte réciprocité. Le fait d'adhérer au Protocole signifie donc simplement qu'on se réserve, le cas échéant, une ligne de défense contre tel ou tel État étranger à l'Union, et dont la législation sur le droit d'auteur ne serait pas suffisamment avancée. Tant qu'un pays contractant ne désigne pas nommément un pays non contractant pour être frappé par le Protocole, celui-ci reste lettre morte. De fait, il n'y a jusqu'ici que le Canada qui l'ait utilisé à l'encontre des États-Unis d'Amérique (voir *Droit d'Auteur*, 1924, p. 13, 2^e col.). Dans ces circonstances, il n'est pas indispensable que le Gouvernement français notifie dès maintenant, par l'Ambassade de France à Berne, au Gouvernement helvétique l'accession des colonies et pays de protectorat français au Protocole du 20 mars 1914. Ce serait peut-être plus conforme à la tradition (v. par exemple le précédent de la *Syrie et du Liban*, dont l'adhésion à la Convention et l'adhésion postérieure au Protocole ont fait l'objet de deux notes séparées de l'Ambassade de France à Berne, *Droit d'Auteur*, 1924, p. 85 ; 1925, p. 49). Mais enfin, si la France entendait se borner à notifier l'adhésion des colonies et pays de

protectorat français au Protocole, le jour où cette adhésion prendrait sa forme active vis-à-vis d'un pays déterminé, elle pourrait procéder ainsi ; il n'y aurait pas d'inconvénient à englober dans une seule et même note l'annonce de l'accession au Protocole et de l'emploi qui en est fait à l'encontre des auteurs de telle ou telle nationalité.

Ajoutons une dernière observation que nous avons déjà dû présenter *mutatis mutandis* à propos de l'accession yougoslave (voir ci-dessus) : le texte de droit interne qui rend la Convention de Berne révisée applicable aux colonies et pays de protectorat français porte une date postérieure à celle de la note de l'Ambassade de France à Berne, informant le Conseil fédéral suisse de cette situation nouvelle. Il ne semble pas possible de demander que l'Acte de 1908 soit exécutoire dans les territoires visés par le décret du 3 juillet 1930, avant que celui-ci n'ait été mis en application. La question est donc de savoir quand cette mise en application est intervenue. Très certainement pas avant le 3 juillet 1930, et probablement plus tard, puisque le décret n'a été publié que dans le *Journal officiel* du 9 juillet 1930. Bien mieux, on serait tenté de penser que l'exécution du décret du 3 juillet 1930 aux colonies et pays de protectorat français doit être précédée d'une publication officielle dans chacun de ces territoires. Ou bien la publication dans le *Journal officiel* métropolitain suffit-elle ? — Quant aux pays unionistes, ils considéreront sans doute que leurs rapports de droit d'auteur avec les colonies et pays de protectorat français sont régis par la Convention de 1908 à partir du 26 mai 1930 (date de la note de l'Ambassade de France à Berne au Conseil fédéral suisse), ce qui ne sera pas tout à fait exact. Car, s'il leur appartient d'appliquer, chez eux, dès cette date, ladite Convention aux œuvres originaires des territoires visés par le décret du 3 juillet 1930, leurs œuvres, à eux, ne recevront, dans ces territoires, le traitement tout à fait réciproque qu'à compter du 3 juillet 1930 au plus tôt, ou du 9 juillet 1930, ou peut-être d'une date encore plus tardive. Pratiquement, tout cela n'a pas grande importance, puisque, d'après notre théorie, non démentie jusqu'à présent, les Actes des 9 septembre 1886 et 4 mai 1896 ont été exécutoires dans les colonies et pays de protectorat français relevant du département des colonies.

YUGOSLAVIE

LOI

concernant

L'ENTRÉE DE LA YUGOSLAVIE DANS L'UNION INTERNATIONALE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

(Du 22 mars 1930.)⁽¹⁾

Nous ALEXANDRE 1^{er}, par la grâce de Dieu et la volonté du peuple ROI DE YUGOSLAVIE, Sur proposition de notre Ministre des Affaires étrangères par intérim, Ministre sans portefeuille, de notre Ministre de la

Justice et de notre Ministre de l'Instruction publique, après avis conforme de notre Président du Conseil des Ministres,

décrétons et promulguons

la loi sur la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Berlin le 13 novembre 1908, avec le Protocole additionnel, signé à Berne le 20 mars 1914, et sur la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Rome le 2 juin 1928, dans les termes suivants :

ARTICLE PREMIER. — Est approuvée et aura force légale la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Berlin le 13 novembre 1908, avec le Protocole additionnel, signé à Berne le 20 mars 1914, ainsi que la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Rome le 2 juin 1928, dont suivent le texte original et la traduction :⁽¹⁾

ART. 2. — La présente loi entrera en vigueur et aura force obligatoire après exécution des dispositions de l'article 25 de la Convention de Berne, révisée à Berlin le 13 novembre 1908, et de l'article 28 de la Convention de Berne, révisée à Rome le 2 juin 1928, et publication dans les *Sluzbene Novine*⁽²⁾.

Nous recommandons à notre Ministre de la Justice de faire publier cette loi, à notre Ministre des Affaires étrangères et à notre Ministre de l'Instruction publique de veiller à son exécution, et nous ordonnons aux autorités constituées de l'appliquer et à tous et à chacun de s'y soumettre.

Belgrade, le 22 mars 1930.

ALEXANDRE m. p.

Union sud-américaine de Montevideo

AUTRICHE

PUBLICATION

DU MINISTRE DE LA JUSTICE, EN DATE DU 4 FÉVRIER 1929, CONCERNANT LA RECONNAISSANCE PAR LA RÉPUBLIQUE DU PARAGUAY DE L'ACCESSION DE L'AUTRICHE À LA CONVENTION DE MONTEVIDEO, DU 11 JANVIER 1889

Par note du 30 novembre 1928 de son Ministère des Affaires étrangères, la République du Paraguay a reconnu l'accession

⁽¹⁾ Nous estimons superflu de reproduire ici les textes conventionnels.

⁽²⁾ Cette publication a eu lieu dans les *Sluzbene Novine* du 9 juillet 1930, n° 153-LVII.

de la République autrichienne à la Convention de Montevideo concernant la propriété littéraire et artistique. Cette reconnaissance rend ladite Convention exécutoire dans les rapports entre les Républiques d'Autriche et du Paraguay.

SLAMA.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Notre correspondant de Vienne nous avait déjà signalé cette reconnaissance par le Paraguay de l'accession de l'Autriche à la Convention sud-américaine de Montevideo (v. *Droit d'Auteur*, 1929, p. 74). Actuellement, la *République Argentine* et le *Paraguay* ont reconnu les sept accessions européennes à ladite Convention, savoir (nous les citons dans l'ordre chronologique) celles

de la FRANCE, ayant adhéré le 30 juillet 1897
de l'ESPAGNE, » » » 10 avril 1900
de l'ITALIE, » » » 10 juin 1900
de la BELGIQUE, » » » 17 septembre 1903;

de l'AUTRICHE, » » » 5 juillet 1923
de l'ALLEMAGNE, » » » 26 mars 1927

(v. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 5; 1900, p. 53, 85, 97, 149; 1903, p. 74; 1904, p. 13; 1924, p. 74; 1927, p. 56; 1928, p. 28; 1929, p. 74). — L'accession de l'ALLEMAGNE a été en outre reconnue par la *Bolivie* (*ibid.*, 1928, p. 28). D'autre part, on aura relevé dans la « Lettre d'Autriche » publiée par le *Droit d'Auteur* du 15 juin 1930, p. 70, 2^e col., que la *Bolivie* a également accepté l'adhésion de l'AUTRICHE à la Convention de Montevideo.

Conventions bilatérales

AUTRICHE—YUGOSLAVIE

PROTOCOLE DU 16 NOVEMBRE 1928

ADDITIONNEL AU TRAITÉ DE COMMERCE
AUSTRO-YUGOSLAVE DU 3 SEPTEMBRE 1925

Disposition relative au droit d'auteur (1)

ARTICLE III. — En ce qui concerne la protection réciproque du droit d'auteur littéraire et artistique, les deux Parties contractantes conviennent d'appliquer les dispositions de la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Le protocole du 16 novembre 1928 est entré en vigueur le 10 janvier 1929 (information de l'Administration autrichienne). L'article III que nous avons reproduit en traduction française est le pendant de l'article 28 des traités de commerce germano-yougoslave, du 6 décembre 1927, et tchécoslovaque-yougoslave, du 14 novembre 1928 (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 59; 1930, p. 49). Sur la portée de ces textes, voir le commentaire dont nous avons accompagné la publication de l'article 28 du traité tchécoslovaque-yougoslave, ainsi que la déclaration faite par le Délégué yougoslave au Congrès de Budapest de l'Association littéraire et artistique internationale (*Droit d'Auteur*, 1930, p. 80, 3^e col.).

Législation intérieure

GRÈCE

LOI

concernant

LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

(N° 4301, du 6 août 1929.) (1)

ARTICLE PREMIER. — Les auteurs, compositeurs, peintres, dessinateurs, sculpteurs, ciseleurs et graveurs d'œuvres originales, ou d'autres produites sous forme d'adaptations, de reproductions ou de traductions, jouissent de leur vivant du droit exclusif de publier ou de multiplier leurs œuvres par la reproduction ou par la copie, au moyen de n'importe quel procédé ou sous n'importe quelle forme, d'exécuter en public leurs œuvres musico-théâtrales, compositions musicales, morceaux ou des pièces détachées et de faire à un tiers la cession de ce droit.

ART. 2. — L'article 9 de la loi n° 2387 est modifié comme suit :

L'insertion dans le texte d'un ouvrage, soit d'extraits ou de passages empruntés à d'autres ouvrages, soit de tableaux ou de dessins connexes avec le texte; la récitation en public de productions littéraires en vers ou en prose; l'exécution d'œuvres théâtrales dramatiques ou musicales, de compositions musicales dans des théâtres, cinématographes, lieux de récréation, dans-cings et autres, d'amusement, restaurants et hôtels, cafés ou cabarets, est interdite sans l'autorisation écrite des auteurs, compositeurs ou de leurs ayants droit ou représentants légaux.

Les compositions musicales peuvent être exécutées, et sans l'autorisation des compositeurs, par des fanfares de l'armée ou autres, sans rémunération, pour une fin d'instruction ou pour récréation publique dans des salles publiques sans entrées payantes ou dans des écoles ou en plein air, auquel cas il n'est dû aux compositeurs ou leurs ayants droit aucune indemnité.

ART. 3. — L'article 16 de la même loi est modifié comme suit :

Celui qui, sciemment ou frauduleusement et en violation des dispositions de la présente loi, publie au moyen de l'impression, ou multiplie au moyen de copies ou par n'importe quelle forme des productions littéraires, ou des œuvres d'art ou des disques phonographiques, ou exécute publiquement les œuvres théâtrales ou compo-

sitions musicales dont parle l'article 2 de la présente loi, sera puni, sur plainte de la partie lésée, par le tribunal pénal dans la juridiction duquel a eu lieu la violation ou par celui du domicile de n'importe quel responsable solidairement, d'un emprisonnement de trois mois et d'une amende de 1000 à 10 000 drachmes. S'il y a lieu d'empêcher la circulation, les produits de pareils actes délictueux peuvent faire l'objet d'une saisie sur la demande de la partie lésée, laquelle sera libre d'en disposer aussitôt que la condamnation sera prononcée. De même, sur la demande des auteurs respectifs, compositeurs ou ayants droit, le parquet de la place est obligé de faire interdire par les autorités de police l'exécution non autorisée d'œuvres théâtrales, compositions musicales et œuvres musicales dans les centres prévus dans l'article 2 de la présente loi.

Toute action ouverte en cas de violation des dispositions ci-haut est prescrite après cinq ans à compter du jour de la violation consommée.

ART. 4. — L'article 18 de la même loi est modifié comme suit :

L'article 432 du Code pénal, les articles 2, 3, 4, 5 et 6 de la loi 3483 concernant les droits des auteurs d'œuvres théâtrales, ainsi que toute autre disposition contraire aux prescriptions de la présente loi sont abrogés. L'article 1^{er} de la loi 3483 est modifié comme suit : L'auteur d'une œuvre de théâtre originale et l'auteur d'une traduction ou d'un arrangement d'une œuvre théâtrale ont le droit exclusif d'en autoriser la représentation au théâtre ou dans une salle publique.

L'article 10 de la même loi est modifié comme suit :

Les chefs de troupe, acteurs associés ou amateurs qui auraient représenté une œuvre théâtrale en violation des dispositions ci-haut, celui qui en aurait entrepris la représentation à forfait, ainsi que l'impresario, qui a sa part de la recette, de même celui qui refuse de retourner les manuscrits des œuvres théâtrales ou leurs copies à l'auteur ou à ses représentants légaux ou ayants droit, sont responsables vis-à-vis de l'ayant droit, lequel peut porter une action en paiement du tantième dû ou de toute autre indemnité soit devant le tribunal quantitativement compétent, dans la juridiction duquel a eu lieu la représentation, soit devant celui d'un des défendeurs solidaires. Le jugement du tribunal peut être exécuté par voie de contrainte par corps, d'après les dispositions du Code de procédure civile.

ART. 5. — Les sociétés, ligues, groupes et autres corporations indigènes ou étran-

(1) Voir *Bundesgesetzblatt für die Republik Oesterreich* du 9 janvier 1929, p. 142.

(1) Traduction française obligeamment fournie par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

gères dont le but de constitution en général est la protection des droits des auteurs, ont le droit, sur simple présentation des catalogues de leurs membres ou des catalogues des œuvres protégées, rédigés sur papier non timbré et portant, pour justifier que par mandat ou par cession des droits d'auteur lesdites œuvres sont protégées, la signature des présidents ou des directeurs des ci-haut mentionnés groupes, ligues ou corporations, signature légalisée par les autorités compétentes et à l'étranger par les autorités consulaires helléniques :

- 1° de représenter légalement les ayants droit, par le directeur ou président ou par leurs mandataires, par devant toutes les autorités administratives, judiciaires et autres, d'intenter des actions, déposer des plaintes et de procéder à des saisies et de protéger en général par tous les moyens légaux les droits des auteurs, des compositeurs ou de leurs ayants droit ;
- 2° de procéder au contrôle des éditions musicales sur papier qui sont mises en vente, des disques phonographiques, rouleaux de pianos et des différentes reproductions mécaniques des compositions musicales, ainsi que des beaux-arts, pour certifier le paiement des droits d'auteur ;
- 3° de demander et d'obtenir desdits ci-haut vendeurs, ainsi que des exécutants des compositions musicales, des catalogues citant par nombre et par quantité les œuvres en vente ou à exécuter.

Toute prescription contraire à la présente loi est abrogée. La rigueur de la présente loi commence du jour de sa promulgation au Journal officiel.

A Hydra, le 6 août 1929.

(Signé) KOUNTOURIOTIS.

NOTE DE LA RÉDACTION. — La loi n° 4301 a essentiellement pour but de modifier celle du 16 juillet 1920, n° 2387 (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 26). Nos lecteurs savent que certains changements étaient souhaités depuis longtemps (v. notre article dans le *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1929, p. 80). La nouvelle loi donnera satisfaction à ces désirs.

L'article 1^{er} mentionne *expressis verbis* le droit d'exécuter en public les œuvres musico-théâtrales, c'est-à-dire les opéras et les opérettes. Mais les œuvres dramatiques pures ne seront pas traitées autrement que les œuvres dramatico-musicales, il suffit de lire l'article 2 pour s'en convaincre.

L'article 2 modifie l'article 9 de la loi n° 2387, qui autorisait l'insertion dans le texte d'un ouvrage soit d'extraits ou de passages empruntés à d'autres ouvrages, soit de tableaux ou de dessins connexes avec le texte. Désormais ces emprunts ne seront plus tolérés, pas plus que la récitation en public de productions littéraires en vers ou en prose, autorisée sous le régime antérieur. En ce qui regarde le droit d'exécution, protégé précédemment par un texte plutôt obscur, nous

constatons avec plaisir que la loi nouvelle le reconnaît pleinement : elle ne fait d'exception que pour les concerts donnés par les fanfares de l'armée ou autres, sans rémunération, pour un but d'instruction ou de récréation publique, concerts donnés dans des salles publiques sans droit d'entrée, dans des écoles ou en plein air, auquel cas, ajoute la loi, il n'est dû aux compositeurs ou à leurs ayants droit aucune indemnité, ce qui signifie sans doute qu'on peut se passer du consentement de l'auteur. Il faut d'ailleurs remarquer que la restriction ainsi apportée au droit d'exécution est encore très importante et, à notre point de vue, bien difficile à justifier. Mais il ne faut pas vouloir brusquer le rythme du progrès. Reste à savoir si le tantième légal de l'article 7 de la loi n° 3483, du 11 décembre 1909 (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 27), demeure en vigueur pour le droit de représentation des œuvres théâtrales. Nous pensons que oui, et que les explications données dans le *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1922, p. 127, conservent leur valeur. Autrement, l'article 7 précité aurait dû être abrogé.

L'article 3 de la loi n° 4301 n'appelle guère d'observations. Les disques phonographiques sont mentionnés comme œuvres protégées. Le minimum et le maximum de la peine ont été relevés.

L'article 4 modifie l'article 1^{er} de la loi n° 3483. Dorénavant, ce n'est plus seulement l'auteur d'une traduction ou d'une adaptation d'une œuvre théâtrale classique qui est protégé, mais tout traducteur ou adaptateur quelconque. — En outre, l'article 10 de la loi n° 3483 est complété par une disposition qui permet d'actionner en paiement du tantième ou de toute autre indemnité celui qui refuse de retourner les manuscrits des œuvres théâtrales, ou leurs copies, à l'auteur ou à ses représentants légaux ou ayants cause.

L'article 5 investit les sociétés d'auteurs du droit de représenter leurs mandants devant les tribunaux grecs, ce qui constitue une mesure très utile, d'autant plus que non seulement les sociétés nationales, mais aussi les groupements étrangers, sont admis à exercer leur activité en Grèce. De plus, cette activité ne s'épuisera pas dans la procédure contentieuse, mais embrassera aussi la perception normale des droits d'auteur.

En résumé, nous voyons que la loi grecque du 6 avril 1929 consacre de réels progrès, dont nous félicitons le législateur. Pourtant, certaines réformes devront encore suivre : le droit d'exécution, comme nous l'avons dit, mériterait d'être mieux protégé et le tantième légal qui affecte le droit de représentation devrait disparaître.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LE DROIT DE LOCATION DES LIVRES AU DANEMARK

Nous avons plusieurs fois déjà parlé du droit de location que l'on voudrait introduire dans certaines législations sur le droit d'auteur, en particulier dans la législation

française (v. par exemple *Droit d'Auteur* du 15 avril 1927, p. 47). Un intéressant jugement du *Landgericht* de Copenhague, rendu le 6 janvier 1930, autorise un auteur à interdire la mise en location de son œuvre.

Voici le cas qui s'est présenté : l'écrivain danois Peter Freuchen avait publié à Copenhague un livre intitulé *Nord Kaper*, en prenant soin d'apposer sur les exemplaires une mention qui en interdisait la location. Un libraire de Copenhague, Hassing, crut pouvoir passer outre et plaça l'œuvre de Freuchen dans son cabinet de prêt payant. L'auteur et l'éditeur plaidèrent. Le tribunal de première instance de Copenhague leur donna gain de cause, de même que la Cour suprême qui confirma purement et simplement le jugement de l'instance inférieure⁽¹⁾. Le raisonnement des juges danois mérite d'être exposé dans ses parties essentielles. Sans doute, la loi danoise sur le droit d'auteur du 1^{er} avril 1912 ne contient-elle aucune disposition relative au droit de l'auteur de mettre son œuvre en location, mais il faut considérer qu'il est possible pour un écrivain de se faire concéder, par un arrangement exprès ou tacite, une protection allant au delà de celle qui est prévue par la loi. Lorsqu'un acheteur acquiert un livre portant une mention de réserve relative au droit de location sans que cette mention, dûment connue de lui, le fasse revenir sur sa décision d'acheter, il s'oblige envers l'auteur et l'éditeur à ne pas louer le livre. S'il le loue néanmoins, il viole un engagement pris. D'après une jurisprudence constante, l'acheteur d'une marchandise ordinaire doit respecter les réserves que le vendeur peut y avoir attachées ; par exemple, il devra s'abstenir d'effacer les numéros de contrôle apposés sur l'emballage par le vendeur afin d'éviter une vente à des prix insuffisants. Le demandeur a rappelé d'autre part la coutume généralement observée par les auteurs dramatiques en cédant leurs manuscrits, coutume qui interdisait le prêt de l'œuvre, de peur que celle-ci ne fût représentée dans un cercle privé affranchi de tout droit d'auteur. Or, jusqu'ici personne ne s'est élevé contre cette condition et elle a toujours été considérée comme légale et obligatoire pour le cessionnaire. Le demandeur s'est simplement inspiré de ce précédent, en faisant observer que, si son exemple était suivi, les auteurs pourraient se procurer d'importants revenus supplémentaires, attendu que les bibliothèques de prêt et cabinets de lecture cesseraient leur concurrence. Bien plus, le public lui-même trouverait son avantage à ce nouveau système : les livres se vendraient davantage et l'on pourrait

(1) Voir le journal *Le Soir*, de Paris, du 18 mars 1930.

par conséquent en abaisser le prix, ce qui serait tout profit pour les classes moins fortunées.

Le défendeur répondait que l'interdiction de mettre les livres en location était contraire à la loi sur le droit d'auteur, et ne pouvait pas dès lors lier l'acheteur. Sans doute, tant que l'œuvre existe seulement sous la forme d'un manuscrit toutes réserves sont admissibles, et le rappel des coutumes qui régissent la vente des manuscrits d'œuvres théâtrales n'est par conséquent pas pertinent. Ce n'est qu'après la publication de l'œuvre que la question se pose de savoir comment, d'une part, l'auteur doit être mis en mesure de tirer meilleur parti économique possible de son œuvre et comment, d'autre part, le public doit être assuré de pouvoir lire celle-ci pour y trouver son instruction. La mise en balance de ces deux intérêts est une question de politique juridique réservée au législateur qui a la mission de trouver l'équilibre indispensable entre les prétentions légitimes de l'auteur et les besoins de la collectivité. Aussi bien le droit danois a-t-il toujours pris soin de fixer la notion de la publication et de préciser ensuite les restrictions auxquelles il paraissait indiqué de soumettre le droit de l'auteur, l'œuvre une fois publiée. En ce qui concerne plus spécialement la loi du 1^{er} avril 1912, le défendeur a fait observer que, d'après l'article 13, dernière phrase, il était toujours licite de publier des comptes rendus succincts d'œuvres publiées. Si l'on voulait accepter le point de vue du défendeur, il faudrait admettre que cette disposition de la loi puisse être rendue illusoire par une interdiction appropriée, ce qui serait tout à fait inacceptable. Le défendeur rappela aussi que l'article 1^{er} de la loi du 13 mai 1911 concernant le droit d'auteur sur les ouvrages photographiques permet à l'auteur d'une photographie originale de conserver le monopole de la reproduction de son œuvre, moyennant certaines formalités. S'il fallait se rallier aux conclusions du demandeur, le photographe pourrait s'assurer son monopole par une simple défense, sans observer les formalités prescrites par la loi. En conséquence, — et telle était la conclusion du défendeur, — la mention interdisant la mise en location de l'œuvre du demandeur était sans valeur, attendu qu'elle ne se fondait pas sur la loi.

Le *Landgericht* de Copenhague n'a pas contesté que le droit exclusif de publier son œuvre accordé à l'auteur par l'article 1^{er} de la loi du 1^{er} avril 1912 ne fût soumis à certaines restrictions motivées par l'intérêt général. Il va sans dire qu'un auteur ne saurait, par une mention de réserve, rendre

inopérantes ces possibilités limitées de libre emploi instituées en faveur de la collectivité, si la loi ne l'investit pas du droit d'agir ainsi. Mais là n'est pas la question en l'espèce. La loi ne donne aucune indication au sujet de la mise en vente ou en location d'un écrit publié. En cette matière, l'auteur ne bénéficie d'aucun droit spécial et n'est pas non plus soumis à des dispositions limitatives particulières. Par conséquent, on ne voit pas pourquoi l'on appliquerait ici d'autres règles que pour les marchandises ordinaires. En tout cas, le public n'a pas le droit d'exiger qu'une œuvre publiée soit mise à sa disposition par le procédé de la location. L'auteur arrête le nombre d'exemplaires qu'il entend mettre en circulation; tant que dure le droit d'auteur, c'est également lui qui décide si l'œuvre, épuisée, doit être rééditée, de telle sorte qu'on peut parfaitement concevoir qu'un ouvrage, même publié, soit soustrait au public. De plus, l'intention du demandeur n'était nullement de priver la collectivité de son œuvre, mais simplement de faire en sorte qu'il ait sa part de profit dans la location de l'ouvrage. D'après la loi actuelle, l'auteur peut prendre avec l'éditeur tous les arrangements qui lui conviennent pour l'exploitation de son œuvre, et s'il est possible de vendre une marchandise en stipulant qu'il est interdit de la mettre en location, on doit en conclure qu'une semblable clause est aussi valable pour une œuvre éditée en conformité de la loi. Il semble donc, à teneur des principes généraux du droit, que l'acheteur d'un objet qui ne doit pas être mis en location, suivant une défense expressément signifiée par le vendeur, soit obligé de respecter cette défense, si elle est digne de la protection légale. Or, on ne saurait nier qu'en l'espèce le demandeur n'ait un intérêt légitime à empêcher la mise en location de son œuvre dans la bibliothèque du défendeur, s'il ne reçoit pas une redevance spéciale en échange de son autorisation. En effet, la location du livre peut conduire à une diminution de la vente. Le défendeur ayant eu connaissance de l'interdiction au moment d'acheter le livre, et n'en ayant pas tenu compte, a donc agi d'une manière contraire au droit.

Nous avons emprunté les développements qui précèdent à l'*Archiv für Urheber-Film und Theaterrecht*, volume III, fascicule 2 (avril 1930). La *Chronique de la Société des gens de lettres de France*, qui s'est vivement intéressée à ce litige, rapporte (numéro de février 1930, p. 72) que la Société des écrivains danois se propose d'étudier le problème du droit de location dans un comité spécial. Les auteurs sont naturellement très satisfaits de la jurisprudence qui s'instaure. Mais il y a

aussi des opinions différentes. Ainsi, l'inspecteur des bibliothèques Hauser estime que le jugement du 6 janvier 1930 ne frappe pas les bibliothèques publiques, mais uniquement les cabinets de lecture comme l'est celui du libraire Hassing. Cette thèse est combattue à la fois par Hassing (défendeur au procès) et par le demandeur Freuchen. Le premier considère sans doute que les bibliothèques publiques doivent partager son sort, le second que l'interdiction de mettre un ouvrage en location ne saurait être inopérante pour une certaine catégorie de bibliothèques. Au total, le jugement danois relatif au droit de location des œuvres littéraires, — le premier en la matière si nous ne faisons erreur, — n'apaisera pas la discussion, mais contribuera plutôt à la ranimer, ce qui ne sera d'ailleurs pas un mal, au contraire. En Allemagne, la loi sur le droit d'auteur littéraire des 19 juin 1901/22 mai 1910, article 11, alinéa 1, dispose que le droit exclusif de l'auteur ne s'étend pas au prêt. On en a généralement conclu que la mise en location de l'œuvre ne rentrait pas dans les attributions de l'auteur (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 3, 3^e col.), bien que le terme employé par le législateur (*verleihen*) exprimât dans la langue du Code civil allemand l'idée du prêt *gratuit*, et non celle de la location à titre onéreux. Dans son commentaire, M. Allfeld donne quelques explications qui méritent d'être reproduites. Le projet primitif réservait la diffusion professionnelle à l'auteur sans aucune exception, de telle sorte que celui-ci aurait fort bien pu interdire, par une mention spéciale, la mise en location de son œuvre. L'exposé des motifs le disait en tout autant de termes. Mais on avait oublié de compter avec les bibliothèques, qui entendaient bénéficier, en toute circonstance et en toute sécurité, de la faculté de prêter ou de mettre en location leurs ouvrages. Le second projet fut alors complété par l'adjonction rappelée plus haut, qui a précisément pour but de restreindre, sur un point particulier, le droit de diffusion de l'auteur. Actuellement, le droit de louer l'œuvre (à titre onéreux) est *refusé* en Allemagne à l'auteur. Évidemment, le contrat d'édition pourra empêcher l'éditeur de mettre en location l'ouvrage qu'il édite, mais cette interdiction sera contractuelle et non pas fondée sur la loi. L'éditeur qui s'en affranchirait ne violerait pas le droit de propriété littéraire, il serait responsable aux termes de l'engagement qui le lie envers l'auteur. Théoriquement, on pourrait concevoir que l'écrivain, non content d'interdire la location à l'éditeur, l'oblige en outre à transmettre la défense à tous les acheteurs. Pratiquement, cette multiplicité

d'obligations contractuelles nous paraît une chose impossible. C'est bien pourquoi l'auteur doit être mis en mesure d'exercer un droit de location, s'il entend participer aux bénéfices des cabinets de lecture. Reste à savoir de quelle manière on s'y prendra pour atteindre le but. On pourrait être tenté de raisonner comme suit. Si l'auteur est investi du droit exclusif d'exploiter son œuvre par n'importe quel procédé, ne sera-t-il pas *de plano* fondé à empêcher qu'elle soit mise en location sans son autorisation? Car le prêt à titre onéreux est une façon d'exploiter les œuvres. Oui. Mais il s'agit de savoir *quand s'épuise* le droit d'exploitation. Lorsqu'un exemplaire de l'œuvre a été vendu, l'acheteur peut-il être tenu de rendre des comptes à l'auteur sur l'usage qu'il aura fait de l'objet matériel acquis? C'est une question que plusieurs excellents juristes résolvent par la négative. MM. Marwitz et Möhring, par exemple (v. leur commentaire, p. 119), soutiennent que, si l'exemplaire d'une œuvre est mis en circulation avec le consentement de l'auteur, celui-ci s'est dépourvu de tout droit sur cet exemplaire, de telle sorte que, même s'il le voulait, il ne pourrait pas en interdire la location. Les partisans de cette doctrine estiment, par conséquent, si nous les comprenons bien, que l'auteur est sans armes pour empêcher la location des exemplaires de son ouvrage qui ont été licitement lancés sur le marché. Logiques avec eux-mêmes, ils en concluent que la disposition aux termes de laquelle le droit de location est, en Allemagne, refusé à l'auteur n'a pas grande portée, puisque les cabinets de lecture ne loueront que des exemplaires qu'ils auront achetés, c'est-à-dire des exemplaires mis en circulation avec le consentement de l'auteur. Si, par hasard, la location portait sur des exemplaires contrefaits, il est évident que l'auteur pourrait l'interdire. Car l'article 11, alinéa 1, première phrase, 2^e partie, ne doit pas être interprété littéralement, mais comme s'il avait la teneur suivante: le droit exclusif de diffusion accordé à l'auteur ne s'étend pas à la location des exemplaires de son œuvre qui ont été mis en circulation avec son assentiment. C'est ce que démontre M. Allfeld d'une façon qui nous semble décisive (v. son commentaire, 2^e édition, p. 145).

Si l'opinion de MM. Marwitz et Möhring que nous venons de résumer est juste, elle condamne le jugement du tribunal de Copenhague. En effet, lorsque l'auteur a épuisé son droit sur un exemplaire de l'œuvre, il ne peut pas prétendre en rattraper quelque chose après coup, par une défense portant sur la mise en location. Une pareille défense est inopérante, *parce qu'elle n'a plus d'objet.*

Mais est-il vraiment nécessaire d'adopter ce point de vue, sous peine de braver la logique? On peut n'en être pas persuadé. M. Allfeld, déjà cité, se sépare nettement de MM. Marwitz et Möhring. Il est d'avis que si l'auteur possède le droit exclusif de répandre l'œuvre, des conditions peuvent être posées à celui qui acquiert un exemplaire même à titre de propriétaire. Empêcher l'auteur de tirer parti de la diffusion que représente la location de ces ouvrages, c'est restreindre ce droit de propagation dont on vient d'admettre par hypothèse qu'il est absolu. Une telle restriction est-elle jugée opportune? Il faut alors la formuler et suivre l'exemple du législateur allemand. Les lois qui ne contiennent aucun texte visant les cabinets de lecture ne peuvent pas, selon nous, être considérées comme interdisant à l'auteur le droit de se réserver le droit de location sur les exemplaires de son œuvre. MM. Marwitz et Möhring ont évidemment raison sur un point: on doit *présumer* que l'acheteur d'un exemplaire isolé d'une œuvre puisse faire de cet exemplaire ce qui lui plaît, dès l'instant où il en dispose *sans disposer en même temps du droit d'auteur.* (Et c'est là précisément ce qui arrive pour la location des livres.) Cependant, cette présomption peut être renversée par une déclaration contraire de l'auteur, telle que celle de l'écrivain danois Peter Freuchen. Dans *Figaro*, M. Fernand Vandérem écrivait récemment: «Malgré la différence de latitude, l'équité élémentaire commanderait sûrement à nos tribunaux de prononcer comme les juges danois.» L'équité, certes, mais aussi, croyons-nous, la logique. Dès qu'une loi accorde à l'auteur le droit général d'exploiter, ou même simplement celui de répandre son œuvre, il faut admettre que le bénéficiaire de cet ensemble de prérogatives ou de cette prérogative déterminée puisse, par une mention appropriée, avertir le public qu'il entend conserver en tout état de cause le droit de tirer profit de la location de son ouvrage. L'initiative prise par M. Peter Freuchen a été non seulement très utile pour lui-même, elle a en outre appelé l'attention des milieux intéressés sur une solution aussi simple qu'ingénieuse du problème du droit de location. Alors qu'on se demandait, notamment en France, s'il convenait de modifier la législation afin d'attribuer à l'auteur de ce droit auquel on n'avait pas pensé jusqu'ici, voilà qu'un écrivain doué d'esprit pratique et aidé d'un éditeur intelligent trouvent le moyen de résoudre le problème sans recourir au législateur. Cette initiative mérite d'être connue à l'étranger, parce qu'il est toujours préférable de ne pas accroître sans nécessité le nombre des lois.

Au point de vue de la Convention, on pourrait se demander si la mention de réserve du droit de location n'est pas malheureuse, puisqu'elle est en définitive une formalité ou, si l'on veut, une condition. Or, l'article 4, alinéa 2, de l'Acte de 1908 déclare que la jouissance et l'exercice du droit d'auteur ne sont subordonnés, dans les rapports de droit conventionnel, à aucune formalité. (Et par formalités il faut entendre aussi les conditions. Cf. *Actes* de la Conférence de Berlin, p. 237.) Par conséquent, dira-t-on, l'auteur unioniste doit obtenir dans les pays contractants (autres que le pays d'origine) la protection du droit de location *de plano*, dès que ce droit est accordé aux auteurs desdits pays. Le raisonnement est spécieux, car le droit de location ne porte pas sur *l'œuvre* elle-même comme le droit de traduction, de représentation, de radiodiffusion, etc., mais sur les *exemplaires* licitement mis en circulation de l'œuvre. Il y a une nuance. Lorsque MM. Marwitz et Möhring soutiennent que l'auteur n'a plus de droit sur l'exemplaire de son œuvre, qui a été aliéné avec son consentement, ils ont raison en principe. On ne peut, semble-t-il, admettre que le droit de propriété sur une chose soit limité sans que l'acquéreur reçoive un avertissement. L'avertissement c'est la mention de réserve: sans mention pas de droit de location pour l'auteur. La proposition de loi Plaisant reprise par M. Pierre Rameil (v. *Droit d'Auteur*, 1930, p. 4) n'est peut-être pas tout à fait satisfaisante, parce qu'elle ne montre pas exactement en quoi consiste le droit de location. On pourrait croire qu'il s'agit d'un procédé d'exploitation qui existe à côté de la reproduction, de la récitation, de l'exécution, etc. Tel n'est pas le cas. Il est évident que même sous la législation actuelle un peintre, par exemple, aurait le droit de mettre son œuvre inédite en location. La location est alors une forme d'exploitation en quelque sorte parallèle à la reproduction. Or, ce n'est pas là l'hypothèse qu'ont voulu viser MM. Plaisant et Rameil. Ils entendent réserver à l'auteur le droit exclusif de mettre en location les exemplaires *déjà vendus* de ses œuvres, ce qui équivaut à une sorte de droit de suite. C'est quelque chose de nouveau qui ne se présume pas, nous l'avons dit. Aussi bien, si le droit de location n'est reconnu dans un pays — comme au Danemark — que d'une façon conditionnelle, trouverions-nous très naturel que les unionistes fussent soumis sur ce point au même régime que les nationaux. Nous ne sommes plus, en effet, dans le droit d'auteur intégral, parce que le droit moral a disparu. Le droit de location n'est qu'une source de revenus qu'il s'agit d'ouvrir à l'auteur. A la différence des autres préro-

gatives, il n'engage pas la réputation de l'écrivain, il n'intéresse que son porte-monnaie⁽¹⁾.

Congrès et assemblées

CONGRÈS INTERNATIONAL DES ÉDITEURS

RÉUNION DU COMITÉ EXÉCUTIF ET DE LA COMMISSION INTERNATIONALE⁽²⁾

(PARIS, 27-28 mai 1930)

Le Comité exécutif et la Commission internationale du Congrès international des éditeurs se sont réunis les 27 et 28 mai 1930 à Paris, au Cercle de la librairie, 117, boulevard St-Germain, sous la présidence de M. Ove Tryde (Danemark).

Le 27 mai, le Comité exécutif siégea seul. Il était composé de MM. Ove Tryde, président; Louis Hachette (France), premier vice-président; Bruno Hauff (Allemagne), deuxième vice-président; Stanley Urwin (Angleterre), troisième vice-président; Bailly-Baillière (Espagne) et Ciarlantini (Italie).

Le lendemain, 28 mai, la Commission internationale, réunie en séance plénière, comptait des délégués de onze pays: Allemagne, Angleterre, Belgique, Danemark, Espagne, France, Hollande, Italie, Norvège, Pologne et Suisse. Diverses questions administratives et financières furent réglées et l'on établit les cadres des travaux du prochain Congrès, qui se réunira à Paris en 1931 sous la présidence de M. Louis Hachette.

(1) Le Temps du 7 juin 1930 consacre un article aux cabinets de lecture précisément à propos du jugement rendu en faveur de M. Peter Freuchen. Il paraît qu'en Angleterre « la location des livres entre pour une somme énorme dans le manque à gagner des romanciers ». — En revanche, M. Ludwig Last, dans le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, du 17 juillet 1930, estime qu'au contraire les cabinets de lecture contribuent de la manière la plus efficace à l'écoulement des livres. Et il cite l'exemple du roman de Friedrich Spielhagen, *Problematische Naturen*, qui doit son succès de public aux bibliothèques circulantes. La première édition de cette œuvre avait été mise au pilon. Quelques années plus tard une nouvelle édition parut; les cabinets de lecture répandirent l'œuvre qui connut alors une très belle vente. En 1884, l'écrivain Oscar Welten, recourant au même procédé que M. Freuchen, fit apposer sur un recueil de nouvelles une mention interdisant la mise en location. La diffusion de l'ouvrage en souffrit, et l'auteur reconnut par la suite qu'il avait fait fausse route. Aussi bien M. Last déplore-t-il que les écrivains norvégiens aient résolu de demander la reconnaissance d'un droit de location qui grèverait les cabinets de lecture. Ceux-ci devraient alors augmenter leurs tarifs et s'astreindre à un contrôle compliqué et coûteux. Dans la *Victoire* du 22 juillet 1930, M. André Lichtenberger n'est pas moins catégorique que M. Last. Il écrit notamment ceci: « Bien loin de faire tort à la vente du livre, le cabinet de lecture est pour lui un utile instrument de publicité. » — On voit qu'en cette matière les opinions les plus opposées s'entrechoquent.

(2) Voir *Bibliographie de la France* du 6 juin 1930,

Le 27 mai, au soir, le Comité du Syndicat des éditeurs et la Commission du Congrès du Cercle de la librairie ont offert un dîner aux membres du Comité exécutif et de la Commission internationale, ainsi qu'aux personnes qui les accompagnaient. D'aimables paroles furent échangées, au dessert, entre MM. Georges Baillière, président du Cercle français de la librairie, et Ove Tryde, président du Comité exécutif du Congrès international des éditeurs. Ainsi, la reprise de l'activité du Congrès s'annonce sous d'heureux auspices. Le Bureau international de Berne s'en félicite tout particulièrement, puisqu'il a eu l'honneur de convoquer la réunion reconstitutive du 19 octobre 1929, à Berne (v. *Droit d'Auteur*, 1929, p. 130).

XXXVIII^e CONGRÈS

DE

L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE

(BUDAPEST, 4-10 juin 1930)

Rectification du vœu concernant le droit moral

Notre dernier numéro a publié le premier alinéa du vœu concernant le droit moral dans une version qui a été remaniée par la suite. Voici le texte définitivement adopté (le passage modifié est en italiques):

« Le Congrès émet le vœu que les législations nationales soient immédiatement adaptées aux règles relatives au droit moral qui sont établies par l'article 6^{bis} de la Convention, afin que le régime des œuvres intellectuelles soit enrichi de ce nouveau, nécessaire et urgent moyen de protection. »

Jurisprudence

ALLEMAGNE

RADIODIFFUSION. OEUVRE LITTÉRAIRE. CESSATION COMPLÈTE EN FAVEUR D'UN ÉDITEUR. DROIT DE RADIODIFFUSION RÉSERVÉ À L'AUTEUR.

(Trib. du Reich, 1^{re} chambre civile, 16 février 1929.)⁽¹⁾

La défenderesse a procédé le 24 octobre 1926 à la radiodiffusion de morceaux empruntés aux œuvres de Wilhelm Busch. Elle a refusé de verser aux demandeurs l'indemnité qu'ils lui réclamaient, en alléguant qu'elle avait déjà payé une certaine somme à la société de perception des droits dus pour la radiophonie. Elle invoqua le fait que l'éditeur B., qui est membre de cette société, a acquis par contrats le droit

(1) Voir *Entscheidungen des Reichsgerichts in Zivilsachen*, vol. 123, p. 312 et suiv.

de répandre les œuvres de Busch même par la radiophonie. Voici ce qui en est de ces contrats: Wilhelm Busch avait fait paraître toutes les œuvres qu'il a écrites pendant 25 ans à partir de 1871 chez B. Celui-ci lui versait 45 % du produit brut. Le 28 octobre/6 novembre 1896, Busch a conclu avec L. un contrat dans lequel figurent les clauses suivantes: « I. Les œuvres de M. Wilhelm Busch qui ont paru chez l'éditeur F. et qui, jusqu'à maintenant, ont été vendues à compte commun avec l'auteur, sont transmises à titre de possession exclusive, avec tous les stocks, les bois gravés et les clichés à l'éditeur B., pour qu'il les exploite sans restrictions, et pour qu'il en dispose en qualité de propriétaire. — II. L'éditeur B. paye pour cela à M. Wilhelm Busch ou à ses ayants cause une somme de 50 000 marcs une fois pour toutes. »

Wilhelm Busch est décédé le 9 janvier 1908. L'interprétation du contrat de 1896 et d'autres conventions ont fait naître un litige entre ses héritiers et B. et deux autres entreprises. Le litige s'est terminé le 10 juillet 1918 par une transaction qui contient les clauses suivantes: « I. Les demandeurs reconnaissent que l'éditeur B. est cessionnaire de la totalité des droits d'auteur sur les œuvres qui ont paru chez lui. — II. L'éditeur B. paye aux demandeurs, mais sans reconnaître qu'il en ait l'obligation juridique, une somme de 5000 marcs justifiée par l'extension des droits d'auteur prévue à l'article 53 de la loi sur la propriété artistique. — III. L'éditeur B. s'engage à ne pas faire paraître en couleurs les œuvres de Wilhelm Busch qui n'ont pas été publiées en couleurs. — IV. » Dans l'opinion des défenseurs, B. a acquis, par le contrat de 1896 complété plus tard, le droit d'auteur total, et, par conséquent, le droit de radiodiffusion sur toutes les œuvres de Wilhelm Busch mentionnées dans ces œuvres.

Les demandeurs, en revanche, prétendent qu'eux seuls ont le droit de radiodiffuser les œuvres en question. Dans le présent procès, ils réclament de la défenderesse une redevance de 100 marcs, et concluent à ce que défense lui soit faite de radiodiffuser les œuvres de Wilhelm Busch sans l'autorisation des demandeurs. C'est dans ce sens que s'est prononcé le *Landgericht*. Le *Kammergericht* (Cour d'appel) a rejeté l'appel interjeté par la défenderesse et ses deux consorts. Le pourvoi en révision de la défenderesse intervenante N. a été également rejeté.

EXPOSÉ DES MOTIFS

1. La loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales délimite les droits qu'elle confère à l'auteur de

ces œuvres, en disant qu'il possède le droit exclusif de reproduire l'œuvre et de la répandre professionnellement, d'en communiquer le contenu essentiel au public, de représenter ou d'exécuter publiquement l'œuvre scénique ou musicale, de réciter en public les conférences ou écrits non encore édités. Ces droits exclusifs s'étendent également aux divers remaniements de l'œuvre. La loi énumère quelques-uns de ces remaniements et vise à cet égard d'une manière expresse, dans l'adjonction faite par la loi du 22 mai 1910, la faculté d'adapter l'œuvre à des organes d'instruments servant à la reproduction mécanique sonore, notamment à des disques interchangeables, et la faculté d'utiliser un écrit pour une exécution figurative par la cinématographie.

Dans le même ordre d'idées, la loi sur la protection des œuvres des arts figuratifs réserve à l'auteur le droit exclusif de reproduire l'œuvre, de la répandre professionnellement et de l'exhiber professionnellement au moyen d'appareils mécaniques ou optiques.

2. Pour le choix des termes employés dans la loi, le législateur s'était inspiré de la connaissance qu'on avait alors des moyens employés pour rendre perceptibles par les sens les œuvres littéraires, musicales ou artistiques.

a) L'impression était autrefois le moyen qu'on se représentait le plus souvent pour communiquer une œuvre intellectuelle au public. Par l'impression au sens large du terme, l'œuvre littéraire et l'œuvre musicale sont rendues lisibles et l'œuvre artistique est rendue visible pour un nombre illimité d'êtres humains. C'est en pensant à ce moyen qu'on a eu recours au terme « reproduire » ou « multiplier ». Et comme la diffusion est la suite naturelle de la communication au public, l'idée qui a présidé au choix de l'expression a été celle de la « diffusion professionnelle » par la vente, le louage et le prêt des objets reproduits. On a pensé en outre à la « récitation en public » pour les œuvres imprimées ou non, et à la « représentation ou exécution publique » pour les œuvres scéniques et les œuvres musicales. Quand, plus tard, l'évolution de la reproduction sonore (phonographe) et de l'image vivante (cinématographe) eut nécessité de nouvelles normes légales, on employa le terme de « exécution ou exhibition publique ». Mais, tandis que la loi sur la propriété artistique range l'exhibition parmi les reproductions et les diffusions professionnelles, la loi sur la propriété littéraire la range à côté des « remaniements » tels que la traduction, la retraduction, la transformation (d'un récit sous forme dramatique et inversement), les extraits et les arrangements d'œuvres musicales.

b) Le pourvoi en revision allègue que les prescriptions de l'article 14, n° 4, de la loi sur la propriété littéraire, qui concernent la reproduction mécanique, ne rétroagissent pas sur les anciens contrats relatifs au droit d'auteur, mais que dans des cas comme celui dont il s'agit ici il faut admettre la rétroactivité, en sorte que la « diffusion », dans le sens actuel, doit comprendre aussi l'émission radiophonique; ces allégations sont réfutées déjà par la diversité des opérations qu'on a dû faire rentrer dans le terme général de « remaniements ».

La radiodiffusion ayant offert de nouveaux moyens de communiquer le contenu des œuvres littéraires et musicales, la jurisprudence a rangé ces moyens parmi ceux qui offrent la possibilité de « répandre » l'œuvre. Ainsi, ce terme, qui pendant longtemps signifiait, dans le domaine du droit d'auteur, le fait de rendre accessibles les exemplaires de l'œuvre, a reçu un sens plus large et plus conforme au langage nécessité par la vie. On s'est dit que le service des nouvelles communiquées par la radio ne devait plus ne comprendre que les opérations consistant à mettre un exemplaire de l'œuvre à la disposition des tiers non intéressés à la fabrication; dès lors, dans le langage usuel, il doit englober tout ce qui sert à porter une œuvre intellectuelle à la connaissance des tiers.

c) Il n'en découle point encore que dans les anciens contrats (qui datent d'une époque où l'on ne savait encore rien de la radiophonie, où l'on ne la considérait pas comme un important moyen de communication) « répandre » puisse être généralement interprété comme englobant la radiodiffusion. Il n'y a pas lieu d'approuver les affirmations dans ce sens du pourvoi en revision, car elles introduisent un élément étranger dans les circonstances essentielles qui servent à l'interprétation du contrat. La radiodiffusion n'est pas, comme le prétend le recourant, une « simple diffusion analogue à toute autre ». Pour l'interprétation des anciens contrats, elle diffère complètement des genres de diffusion connus jusqu'alors, car elle rend possible la communication d'une œuvre simultanément à des millions de personnes répandues dans les continents les plus lointains. Elle a donc complètement transformé le service des nouvelles et, ainsi, une partie très importante du trafic. Les éléments qui servent de base à l'interprétation des contrats concernant la communication des œuvres de l'esprit sont donc modifiés en ce sens qu'un nouveau moyen auquel on ne s'attendait pas a été découvert pour cette communication, et ce moyen rentre par ses effets dans une tout autre catégorie.

Le recourant prétend que cette transformation rentre dans les prérogatives que l'éditeur B. a acquises quand il a obtenu la cession de la « totalité des droits d'auteur » sur les œuvres de Busch, et que, par conséquent, il est au bénéfice de toutes les possibilités d'exploitation qui se sont révélées par la suite. Il en serait ainsi si la nouvelle mode de diffusion constituait une simple dérogation à celui qui existait déjà; si, par exemple, un nouveau système d'imprimer ou de fabriquer les exemplaires de l'œuvre était venu augmenter d'une manière autrefois inconnue les possibilités de tirer profit d'une œuvre. Mais, quand la technique est guidée dans des voies complètement nouvelles par une découverte telle que la radiophonie, qui ouvre des perspectives non encore soupçonnées aux relations intellectuelles, la question prend un autre aspect. Ce serait contraire à l'équité et à la volonté des parties que d'interpréter le contrat comme le fait le recourant. Il est vrai que la loi doit être interprétée d'une manière adéquate si l'on veut qu'elle tienne compte des nouvelles formes du trafic et du monde économique. Il faut que, en cas de nécessité, le mot puisse être considéré comme ayant un autre sens, ou une autre portée que celle qui lui avait été originellement attribuée par le rédacteur de la loi et par les autorités chargées de dire droit. Mais cela ne peut pas s'appliquer *eo ipso* à l'interprétation des contrats, car ce qui fait règle ici, c'est ce sur quoi les intéressés ont manifesté leur volonté concordante. On ne peut pas donner au contrat après coup un sens et une étendue qui, au lieu d'étendre cette volonté par une saine interprétation, serait en contradiction avec elle.

3. Le jugement attaqué a eu raison en partant du point de vue qu'il faut toujours se baser sur la volonté des deux parties et que, pour connaître cette dernière, on doit prendre en considération le but du contrat et les circonstances qui en ont accompagné la conclusion. Quand la volonté des parties ne peut pas être constatée d'une manière certaine, c'est de nouveau au but du contrat qu'on doit avoir recours pour l'interpréter. Le recourant prétend bien qu'en agissant ainsi la Cour d'appel adopte une nouvelle doctrine qui n'a pas encore fait ses preuves, mais c'est à tort. Déjà le droit commun pose en principe que pour rechercher la volonté des parties il faut examiner l'ensemble des dispositions du contrat et le but qu'il poursuit. Et le droit commercial accentue encore ce principe en disant que « ce qui constitue réellement la volonté des parties, dans un cas qu'elles n'avaient pas prévu, c'est ce qu'elles au-

raient voulu en tenant compte du but du contrat et de l'opinion dominante ». Dans le droit civil ordinaire, ce principe trouve également son application. Le jugement d'appel affirme que toute cession du droit d'auteur doit répondre à un but précis. Si rien n'est convenu, elle n'englobe en règle générale dans la volonté des parties que ce dont l'acquéreur avait besoin, au moment de la conclusion du contrat, pour résoudre les tâches qu'il s'était assignées, pour remplir ses engagements et pour employer normalement les installations faites et prévues pour l'exécution du contrat. Or, à l'époque de la transaction de 1918, on ne parlait pas encore de la radiodiffusion pour l'exploitation des œuvres intellectuelles, et il n'est pas nécessaire de rechercher si elle est rentrée plus tard dans le domaine d'activité de l'éditeur, car le contrat basé sur la volonté concordante des parties n'en eût quand même pas été modifié.

a) Ainsi que l'ont admis le *Landgericht* et la Cour d'appel, la « totalité des droits d'auteur » englobait bien toutes les facultés inhérentes à la propriété littéraire des œuvres de Wilhelm Busch éditées par B. Mais, malgré la cession sans restrictions ni réserves, le droit d'auteur n'a été transmis que dans la mesure où, d'après les circonstances, il constituait l'intégralité des facultés accordées par la loi pour exploiter utilement l'œuvre. La rémunération était proportionnée à la valeur économique de ces œuvres. Si l'intention avait été de transmettre à l'éditeur B. toutes les possibilités d'exploitation, même celles qui seraient créées plus tard par de nouvelles découvertes dans la technique des moyens de communication, il eût fallu le dire expressément. Un accord sur ce point n'a pas eu lieu. La Cour d'appel prétend même, avec raison, que le point II de la transaction de 1918 serait de nature à faire admettre le contraire. « Eu égard à l'extension du droit d'auteur par l'article 53 de la loi sur la propriété artistique », l'éditeur a accordé aux héritiers de W. Busch une rémunération supplémentaire de 5000 marcs. Bien qu'il ait été stipulé dans le contrat que cela a eu lieu sans qu'on en pût déduire la reconnaissance d'une obligation juridique, le fait en soi a une certaine importance. La Cour d'appel considère dès lors comme exclu que les demandeurs eussent renoncé à une rémunération spéciale en raison de la plus grande possibilité d'exploitation offerte par la radiophonie, si cette possibilité eût pu être prise alors en considération. Du contrat lui-même, des circonstances qui en ont accompagné la conclusion et notamment des conditions dans lesquelles se

trouvait alors la technique du service d'informations et des possibilités d'exploitation qu'elle présentait, la Cour d'appel déduit, sans porter atteinte aux principes du droit, que la volonté concordante des parties a été qu'une extension du droit d'auteur non prévue lors de la cession devait profiter à l'auteur cédant (au cas particulier à ses héritiers). Si elles avaient entendu renoncer à l'avenir à ce point de vue, les parties auraient cherché et trouvé une rédaction appropriée, mais elles n'ont employé aucune expression manifestant une renonciation de ce genre. Les termes mêmes du numéro I de la transaction, qui déclarent l'éditeur B. cessionnaire de « la totalité des droits d'auteur sur les œuvres parues chez lui », ne concernent que l'ensemble des facultés que l'on considérerait alors comme conférées par le droit d'auteur.

b)Avec la loi actuelle sur le droit d'auteur, la présomption est que, en cas de doute sur l'interprétation des contrats de cession du droit d'auteur, on doit admettre qu'une faculté est restée à l'auteur. Les articles 12 et 14 de la loi ne s'opposent point à cette manière de voir, car l'article 12, et plus encore l'article 14, donne l'impression que le droit d'auteur n'est pas un tout indivisible, mais plutôt un ensemble de facultés. Ces dernières coexistent de telle façon que les unes peuvent être aliénées, tandis que les autres restent à l'auteur (ou à ses héritiers). Si c'est le « droit d'auteur » qui est transmis, le cessionnaire n'acquiert en cas de doute que la faculté d'exploiter l'œuvre en la forme choisie par l'auteur, et encore pour autant que certaines formes d'exploitation ne sont pas expressément réservées par la loi à l'auteur. Même quand c'est la « totalité » des droits de l'auteur qui est transférée, le contrat ne doit pas toujours être compris comme s'il ne restait rien à l'auteur, comme si, avec la totalité des droits, le cessionnaire avait acquis toutes les facultés d'exploitation de l'œuvre, même celles qui ne pouvaient être prévues lors de la cession et qui modifient la situation, mais sans qu'elles aient pu être prises en considération pour fixer le montant de la rémunération. L'auteur conserve dans tous les cas un droit personnel inaliénable, que le contrat ne touche pas, même quand le tiers acquiert la « totalité » des droits réels de l'auteur, c'est-à-dire toutes les facultés d'ordre pécuniaire que confèrent ces droits. Ce droit personnel est notamment efficace quand l'œuvre est soumise à des modifications qui la défigurent. Il s'accroît de tous les éléments d'ordre pécuniaire qui naissent, après la cession, d'une nouvelle création légale. Il en est de même des possibilités

d'exploitation de l'œuvre qui sont entièrement nouvelles (comme la radiodiffusion) et qui ne sont pas de simples développements des anciens modes d'exploitation....

Nouvelles diverses

France

Ratification de l'Acte de Rome

La *Presse associée* du 6 juin 1930 annonce que le Gouvernement vient de déposer un projet de loi portant ratification de la Convention de Berne révisée pour la dernière fois à Rome le 2 juin 1928.

Suisse

La ratification de l'Acte de Rome et la protection du contenu des journaux

Dans son rapport présenté au Congrès de Budapest (v. *Droit d'Auteur*, 1930, p. 63, 2^e col.), M. le Directeur Ostertag annonçait que la ratification par la Suisse de la Convention signée à Rome le 2 juin 1928 aurait probablement lieu avant que la loi suisse sur le droit d'auteur soit adaptée à ce nouvel instrument diplomatique. Dans le *Bulletin de la Société suisse des éditeurs de journaux*, du 31 mai 1930, p. 23, il est fait mention d'une lettre du 2 mai 1930, dans laquelle le Bureau fédéral de la propriété intellectuelle confirme à cette société l'intention du Conseil fédéral de ratifier l'Acte de Rome sans procéder préalablement à une modification de l'article 25 de la loi suisse sur le droit d'auteur. (C'est la refonte de cet article qui paraît seule nécessaire pour mettre la législation suisse en harmonie avec le nouveau texte conventionnel.) Le Bureau de la propriété intellectuelle aurait ajouté que, de l'avis du Conseil fédéral, les éditeurs et non les rédacteurs de journaux devaient être invités tout d'abord à exprimer leurs désirs au sujet du changement dudit article 28. En effet, les éditeurs représentent les intérêts matériels des journaux. Motivée de la sorte, la primauté accordée aux éditeurs n'apparaît pas sous un jour extrêmement sympathique. Pourquoi les intérêts matériels des journaux devraient-ils nécessairement venir en premier lieu? Les intérêts — matériels ou non — des rédacteurs sont-ils donc moins dignes d'attention? Certes non. Mais, si l'on réfléchit un instant, on reconnaîtra que la bonne marche des journaux est la condition *sine qua non* de tout le reste. Les rédacteurs eux-mêmes ne sauraient exiger une protection qui compromettrait l'existence des feuilles auxquelles ils collaborent. C'est dans ce sens qu'on peut dire que les intérêts matériels des journaux sont bien l'essentiel, parce que, s'ils sont sacrifiés, ils entraîneront dans la débâcle ceux des rédacteurs. En revanche, il y a une formule à rechercher

qui tiennent équitablement compte des désirs des éditeurs et de ceux des rédacteurs. Tous ceux qui ont part à une entreprise doivent être entendus : c'est le vrai moyen de trouver la meilleure solution. D'après le *Bulletin de la Société suisse des éditeurs de journaux* (numéro déjà cité), la divergence principale porte sur la protection des informations de presse, que les éditeurs de journaux croient pouvoir limiter à une durée de six heures, tandis que les rédacteurs se montreraient volontiers plus généreux. Au point de vue du droit d'auteur, l'affaire n'est d'ailleurs pas d'une importance capitale.

Nécrologie

G. Haven Putnam

Les journaux⁽¹⁾ ont annoncé la mort, à l'âge de 85 ans, de M. G. Haven Putnam, le doyen des éditeurs des Etats-Unis.

Nous devons une vive reconnaissance à ce prince américain du livre, qui s'intéressa toujours de la manière la plus active et la plus intelligente au sort des auteurs. M. Putnam s'occupa d'organiser la protection de la propriété littéraire dès qu'il succéda à son père dans le commerce de la librairie; il prit une part importante au développement de la législation américaine sur le *copyright*. En même temps, il comprit que la dignité de son pays exigeait la reconnaissance des droits des auteurs étrangers. Si, aujourd'hui, des accords de réciprocité permettent aux écrivains et artistes de presque tous les Etats européens de faire « *copyrighter* » leurs œuvres au Bureau de Washington, on doit attribuer en partie ce progrès à l'influence judicieuse du défunt. Il n'a pas dépendu de celui-ci, malheureusement, que cette évolution produisit tous ses fruits et s'achevât par l'entrée des Etats-Unis dans l'Union de Berne. Mais quand se produira l'événement que nous attendons depuis si longtemps, nous nous rappellerons que G. Haven Putnam fut au nombre des bons ouvriers qui l'ont préparé.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

LE DROIT D'INTERPRÉTATION DES ACTEURS ET DES ARTISTES EXÉCUTANTS, par *Robert Homburg*, avocat à la Cour d'appel de Paris. 1 volume de 161 pages, 14×22,5 cm. Paris, 1930, Librairie du Recueil Sirey, 22, rue Soufflot.

M. Robert Homburg, qui a fondé le Comité international de la T. S. F. et qui dirige la revue juridique internationale de la radioélectricité, vient de s'attaquer à une question nouvelle du droit d'auteur : celle de la protection que méritent les artistes

exécutants. Question nouvelle? C'est peut-être trop dire, puisque l'Association littéraire et artistique internationale l'avait abordée déjà dans ses Congrès de Copenhague en 1909 et de Luxembourg en 1910. Mais il est des problèmes qui cessent brusquement de préoccuper les esprits, comme ces rivières qui se perdent dans la montagne. Tout à coup elles reparaissent, ayant acquis des forces qu'on ne soupçonnait pas auparavant. Ainsi, la protection des artistes exécutants, un instant abandonnée, est aujourd'hui plus actuelle que jamais⁽¹⁾. Cela tient aux nouveaux procédés d'exploitation des œuvres littéraires et artistiques. Grâce au phonographe et au cinématographe il est possible de fixer non seulement l'œuvre elle-même, mais l'interprétation que lui donne le virtuose ou l'acteur. D'autre part, cette fixation sur des exemplaires multiples a pour conséquence de diminuer le nombre des exécutions et interprétations directes, tout au moins dans le domaine de la musique. Combien d'orchestres ne sont-ils pas remplacés par des phonographes? Et qui ne reçoit depuis quelque temps des invitations à des soirées dansantes où il est dit qu'un phonographe avec amplificateur remplacera avantageusement — et pour un prix inférieur — les musiciens de jadis? On voit la concurrence que l'instrument mécanique fait désormais à l'exécutant. Il faut donc que celui-ci puisse se défendre. De toute façon les artistes médiocres seront écartés. Seuls les meilleurs auront la chance d'être enregistrés sur des disques. Mais ceux-là même seront moins souvent appelés à donner des concerts, si l'on peut se procurer des enregistrements de leur voix ou de leur jeu. L'une des justifications du droit de l'exécutant nous la trouvons dans la nécessité d'assurer à ce dernier une compensation pour le manque à gagner qu'il subit à cause de la diffusion croissante du phonographe. Raison plus sentimentale que juridique, dira-t-on. Soit. Il en est une autre. L'exécutant, l'interprète sont souvent pour l'auteur des collaborateurs de tout premier ordre. Chacun sait que nombre de pièces doivent leur fortune à tel acteur ou telle actrice prestigieuse qui tirent d'un texte médiocre des effets dont ils sont vraiment les inventeurs. Et quel n'est pas l'apport de l'interprète dans l'exécution d'une composition musicale? Si l'on admet que le traducteur d'une œuvre littéraire ait un droit sur sa traduction, ne faut-il pas traiter de même l'interprète pour son interprétation. Sans doute, on a dit à la Conférence de Rome que le traducteur était un créateur et que ce terme ne pouvait en aucun cas s'appliquer à l'exécutant, même le plus génial. Là-dessus, naturellement, les avis peuvent différer. Les auteurs paraissent redouter qu'on n'accorde trop de privilèges à

des personnes qu'ils acceptent comme aides mais qu'ils ne considèrent néanmoins pas comme leurs pairs. A notre avis, ce sentiment n'est pas tout à fait équitable. La part de création d'un virtuose qui exécute un morceau de musique ou d'un acteur qui joue un rôle dans une pièce ne nous semble en rien inférieure à celle du traducteur qui adapte une œuvre au génie d'une autre langue. Le virtuose, l'acteur, le traducteur doivent tous les trois comprendre et sentir profondément l'œuvre sur laquelle ils exercent leurs facultés. Si l'on octroie au traducteur la protection de la loi sur le droit d'auteur, il n'y a pas, nous semble-t-il, de motif logique pour ne pas accueillir dans ces mêmes parvis le virtuose et l'acteur, lorsque leur activité est fixée d'une manière qui en fasse une œuvre susceptible de reproduction. Nous pensons qu'il y aurait un réel avantage de simplicité à ne pas élaborer pour le droit des exécutants des lois et des conventions nouvelles, mais à se contenter des cadres existants, quitte à les élargir un peu. M. Homburg estime au contraire qu'un droit spécial est nécessaire. C'est là peut-être une question de méthode plus encore que de principe. Le droit de l'exécutant, dans la mesure où il est à créer, suppose que l'activité qui doit devenir l'objet de la protection soit *fixée* soit sur un disque, soit sur un film, soit d'une autre façon. Pourquoi ce véritable exemplaire d'une interprétation artistique ne serait-il pas protégé par la loi sur le droit d'auteur, comme l'est un livre ou un tableau? Nous n'apercevons pas de difficulté insurmontable dans une pareille extension du droit d'auteur. De même que l'orateur qui prononce un discours est fondé à empêcher que sa parole ne soit reproduite, ainsi le musicien qui joue dans un concert ou le diseur qui récite n'ont pas à tolérer que leur art soit exploité par des tiers sans leur autorisation. Le fait que l'exécutant travaille sur l'œuvre d'autrui ne doit pas le priver du droit qui lui appartient sur son exécution. Donc, il est nécessaire que l'artiste ait un *droit sur la reproduction ou l'édition de son travail*. Ce droit n'existe pas encore d'une façon générale, alors que le droit au cachet pour le concert ou la représentation est universellement admis. Mais il convient de pousser l'analyse plus loin. M. Homburg remarque que l'interprétation artistique reproduite peut être communiquée au public, tout comme une œuvre dramatique éditée, par exemple, peut être jouée dans un théâtre. Dans cette hypothèse, le droit de l'artiste sera le pendant du droit de représentation de l'auteur dramatique. L'artiste pourra par conséquent réclamer une redevance qui sera l'équivalent du tantième qu'encaisse, pour l'auteur, la société de perception compétente. Ce droit comment l'appellera-t-on? M. Homburg propose de le dénommer *droit de suite*, parce que l'expression « droit d'exécution ou de représentation » doit s'appliquer selon lui, — et nous croyons qu'il

(1) Signalons deux articles récents qui s'occupent de ce problème: l'un de M. Marwitz dans l'*Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, volume III, fascicule 3, l'autre de M. Arnold Kohler dans la *Revue internationale du Travail*, fascicule de mai 1930.

(1) Voir l'*Intransigeant* du 28 mars 1930.

a raison, — au droit de l'artiste de toucher un cachet pour une production directe devant un auditoire. Le droit de suite de l'exécutant c'est donc le droit d'obtenir une redevance chaque fois qu'il est fait usage *en public* (l'usage privé tombe) d'une interprétation enregistrée sur disque ou reproduite d'autre manière. Nous acceptons volontiers la dénomination suggérée par M. Homburg, qui a fort bien précisé sa pensée. Nous nous demandons toutefois s'il est vraiment indispensable de rendre ce droit « inaliénable pendant la durée de la protection qu'on doit lui reconnaître ». Évidemment, M. Homburg aura songé au droit de suite des artistes tel que l'ont consacré les lois française du 20 mai 1920 et belge du 25 juin 1921. Mais ce droit de suite est fort différent de celui qui serait attribué aux artistes exécutants. Le caractère inaliénable de l'un ne saurait donc être étendu *de plano* à l'autre. D'ailleurs, M. Homburg déclare dans un autre passage de son livre que « pendant la durée du droit (de l'artiste) rien ne s'opposera à ce que ce droit reste cessible et transmissible librement ». Nous croyons que cette seconde opinion est préférable à la première, sous réserve, peut-être, d'une réglementation et d'une limitation de la cession, afin que l'artiste ne soit pas systématiquement dépouillé de ses prérogatives par des exploitants trop habiles ou trop puissants. — À côté des droits pécuniaires de l'exécutant qui sont donc : 1° le droit d'exécuter ou de représenter une œuvre en qualité d'interprète; 2° le droit de reproduire l'interprétation; 3° le droit de suite, c'est-à-dire le droit de percevoir une redevance sur l'usage public d'un disque ou autre appareil portant enregistrement d'une interprétation, il y a naturellement le droit moral, qui n'a pas moins d'importance pour l'artiste exécutant que pour l'auteur. M. Homburg demande que l'exécutant puisse contrôler la reproduction de son interprétation et s'opposer à une édition défectueuse ou aux changements et mutilations apportés à son œuvre. Au total, le droit de l'artiste interprète est bien le pendant du droit de l'auteur et nous ne voyons vraiment pas pourquoi il ne serait pas possible de le faire entrer dans les cadres des lois sur la propriété littéraire et artistique. A vrai dire, il y a bien une raison que M. Homburg n'invoque pas et qui parle par elle-même : c'est celle de la durée du nouveau droit. Notre auteur estime en effet que le droit de l'exécutant ne saurait se prolonger aussi longtemps que celui du créateur. Les modes d'expression changent : il faut que l'acteur s'adapte constamment au goût du jour. Tel film vieux de vingt ans paraîtra complètement ridicule dans sa présentation initiale, même aux passages les plus pathétiques. Dans ces conditions, M. Homburg pense qu'un droit qui expirerait vingt-cinq ans *post mortem* suffirait à sauvegarder efficacement les intérêts de l'exécutant. S'il en est ainsi, des lois spé-

ciales, indépendantes de celles qui concernent le droit d'auteur, se justifieraient. Mais l'on peut se demander si l'assimilation pure et simple du droit de l'exécutant au droit de l'auteur, en ce qui concerne la durée, présenterait de grands inconvénients. Le droit de l'exécutant ne porte que sur l'interprétation; or, il sera toujours possible d'interpréter la même œuvre différemment, même pendant le délai de protection, tout comme « le droit d'auteur sur une œuvre photographique n'exclut pas le droit d'une autre personne de prendre une nouvelle photographie de l'objet photographié, même « si cette nouvelle photographie est prise « du même endroit et, d'une manière générales, dans les mêmes conditions que la « première » (loi suisse sur le droit d'auteur, art. 16). Une protection un peu longue du droit d'interprétation de l'artiste n'empêcherait donc pas d'autres exécutants de tenter leur chance sur la même œuvre. Et, d'autre part, les interprétations musicales illustres, celles d'un Caruso, par exemple, ne tomberaient pas trop tôt dans le domaine public⁽¹⁾.

Dans un dernier chapitre, M. Homburg examine les conditions d'exercice du droit de l'artiste. Il signale un conflit possible entre l'auteur et l'interprète, si l'un consent à la reproduction de son œuvre, tandis que l'autre interdit celle de l'interprétation qu'il a donnée de cette œuvre. Il y a là, incontestablement, une difficulté, parce qu'une seule et même reproduction englobe à la fois l'œuvre de l'auteur et l'activité de l'exécutant. Mais que faire? La nécessité de trancher dans le vif est évidente. Ou bien il faudra s'inspirer de l'adage : *in pari causa melior est causa prohibentis*, ou bien recourir à une solution qui accorde une sorte de primauté soit à l'auteur, soit à l'interprète (et probablement à l'auteur), de telle manière que l'autorisation de l'un vaille pour l'autre, sous réserve d'un partage équitable de la redevance. La loi allemande pourrait servir ici d'exemple : on se souvient que pour exécuter publiquement un opéra, elle exige simplement l'autorisation de celui qui est investi du droit d'auteur sur la partie musicale (art. 28, al. 2). Sans doute. Mais il faut se souvenir que l'adaptation aux instruments mécaniques ou la radiodiffusion d'une œuvre nécessiteront toujours le concours *actif* de l'exécutant, tandis que l'on se passera fort bien de l'auteur, pourvu qu'on dispose d'un exemplaire de l'ouvrage. De telle sorte qu'en fait le maître de la situation ce sera l'interprète. S'il refuse de se prêter à l'enregistrement ou à la diffusion

(1) Il est vrai que les héritiers de Caruso pourraient, maintenant déjà, se passer de droits. N'ont-ils pas touché depuis la mort du célèbre ténor, en 1921, environ 50 millions de francs français sur les disques vendus? Sans doute, mais le cas est exceptionnel. Et si les héritiers s'enrichissent on peut être certain que les fabricants ne sont guère moins à plaindre.... La situation de la famille Caruso prouve au surplus que le problème étudié par M. Homburg s'est trouvé résolu au moins une fois dans la pratique, et cela sans législation spéciale. Bien entendu, l'importance des intérêts en cause a été pour quelque chose, sinon pour beaucoup, dans les arrangements pris au sujet des disques de Caruso.

de son jeu ou de sa voix, il faudra bien s'incliner, car il serait peu habile de le contraindre à s'exécuter (à supposer que l'auteur soit consentant de son côté). Du reste, une véritable contrainte serait impossible : ce qu'on demande au virtuose, c'est un *facere*, soit une chose qui, même en matière contractuelle, ne peut pas être exigée, mais se résout en dommages-intérêts. Au total, l'adage latin cité plus haut nous semble proposer la meilleure solution. Car il est évident que la volonté négative de l'auteur doit, elle aussi, être respectée.

Une série de projets et de vœux sont reproduits par M. Homburg dans un appendice dont la valeur documentaire n'échappera pas aux spécialistes. Quant à nous, nous félicitons l'auteur de son courageux et juste plaidoyer en faveur d'une catégorie de travailleurs intellectuels qui méritent, nous semble-t-il, une sollicitude d'autant plus grande qu'ils sont plus menacés par les progrès constants du phonographe, du cinématographe et de la radiodiffusion.

* * *

Ces lignes étaient écrites lorsque nous avons reçu le numéro du 15 mai 1930 de la *Coopération intellectuelle*, qui reproduit une proposition de loi belge relative aux droits des exécutants en matière de radiodiffusion et de reproduction mécanique. Nous la donnons également ci-après à titre documentaire en ajoutant qu'elle est l'œuvre de M. Destrée, ancien Ministre belge des Sciences et des Arts, Délégué de son pays à la Conférence de Rome de 1928 :

ARTICLE PREMIER. — Les artistes qui exécutent des œuvres littéraires ou artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser la diffusion de leur interprétation par tout procédé de transmission ou de retransmission quelconque des sons et des images.

ART. 2. — Toutefois, lorsque l'exécutant n'aura pas de raison sérieuse de s'opposer à la diffusion de l'œuvre, il pourra, à charge de lui payer une rétribution équitable, être passé outre à son refus.

ART. 3. — La rétribution se règle par une convention entre les intéressés ou les groupements qui les représentent.

ART. 4. — A défaut d'accord, il sera procédé par voie d'arbitrage, un arbitre étant désigné par chacune des parties ayant un intérêt distinct et, à défaut d'accord, par un seul arbitre qui sera désigné, sur requête, par le Ministre des Sciences et des Arts.

Les frais de l'arbitrage seront mis à la charge de la partie succombante ou partagés selon la sentence.

ART. 5. — La partie qui se refusera à la procédure d'arbitrage pourra être assignée devant les tribunaux.

ART. 6. — Même après avoir reçu la rétribution prévue, et nonobstant toute stipulation contraire, l'exécutant conserve toujours le droit d'interdire des transmissions ou retransmissions qui seraient de nature à nuire à sa réputation.

ART. 7. — Le fait d'enregistrer ou de diffuser, à l'insu de l'exécutant, l'interprétation d'une œuvre quelconque et d'en tirer profit est assimilé à l'escroquerie.

ART. 8. — Les droits accordés aux exécutants nationaux par la présente loi pourront être réclamés par les étrangers dont la législation nationale réserve aux Belges des avantages analogues.