

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 NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Le nouveau projet de loi américain sur le droit d'auteur (troisième et dernier article), p. 25.

CORRESPONDANCE: Lettre de France (Albert Vaunois). *Sommaire*: De la propriété horticole. Protection des nouveautés végétales. Protection de la décoration florale. De la reproduction des dessins dans les journaux illustrés. *The Punch* c. *Le Rive*. Des articles 9 et 10 de la Convention d'Union (texte de 1908). Des citations. Des emprunts. Des informations de presse. De la protection en France des droits des compositeurs de musique russes. Affaire Bessel. Le décret

français de 1852 et la législation soviétique. Du droit moral des auteurs. Son étendue. Affaire Cappiello, p. 30.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES: TCHÉCOSLOVAQUIE. III^e Congrès des juristes tchécoslovaques (Bratislava, 11-13 octobre 1930), p. 34.

JURISPRUDENCE: BELGIQUE. Contrefaçon: nécessité qu'il y ait confusion possible entre deux œuvres pour que l'une puisse être considérée comme contrefaisant l'autre, p. 35.

NOUVELLES DIVERSES: FRANCE. Une proposition de loi en faveur du droit moral des architectes, p. 35. — ITALIE. Préparatifs destinés à la ratification de l'Acte de Rome, p. 36.

NÉCROLOGIE: Johannes Mittelstädt, p. 36.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LE NOUVEAU PROJET DE LOI AMÉRICAIN SUR LE DROIT D'AUTEUR

(Troisième et dernier article)⁽¹⁾

8. Durée du droit d'auteur

Voici un grand et très réjouissant progrès que réalise le *bill Vestal*: la durée du droit d'auteur prévue par l'article 12 est celle que recommande la Convention. Elle comprend par conséquent la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort. Jusqu'ici, les États-Unis avaient adopté un délai tout à fait à part de 28 ans *post publicationem*, qui pouvait être renouvelé une fois pour une seconde période de même longueur, à condition que la demande relative au renouvellement fût enregistrée dans l'année qui précédait l'expiration du délai primitivement applicable (loi de 1909, art. 24, al. 2). Ces demandes de prolongation, peu pratiques, étaient très rares. Aussi bien le rapport de la Commission relève-t-il que tous les milieux intéressés se sont ralliés au délai de cinquante ans.

S'agissant des œuvres composées en collaboration, la protection s'éteint, comme nous l'avons vu (cf. *Droit d'Auteur*, 1931, p. 18, 3^e col.), cinquante ans après le décès du premier mourant des collaborateurs, à moins

que la protection garantie jusqu'à la mort du dernier survivant ne soit plus favorable. Cette solution, empruntée au droit anglais, est très dure pour le dernier survivant ou, le cas échéant, pour ses héritiers. — Les œuvres qui ont pour auteur une personne juridique (nous avons vu que le projet accepte cette fiction) sont protégées à partir du moment où la création en est terminée, moment qui coïncidera en général avec la publication; en effet, il sera souvent difficile d'établir qu'à une date antérieure l'œuvre existait déjà sous une forme matérielle dans le monde extérieur.

Les œuvres de seconde main (*based upon a previously existing work*), œuvres dites quelquefois dépendantes, sont protégées aussi longtemps que l'œuvre originale dont elles sont nées ou jusqu'à cinquante ans après la mort de l'auteur-remanieur, suivant que l'un ou l'autre délai est plus favorable. La traduction publiée en Amérique d'une œuvre espagnole bénéficiera donc aux États-Unis de la longue protection de l'œuvre originale en Espagne (jusqu'à 80 ans *post mortem auctoris*), ou bien la disposition ici considérée signifie-t-elle que l'œuvre de seconde main doit être protégée en Amérique aussi longtemps que l'œuvre originale l'est elle-même en Amérique. Il y a là une question qui n'est pas tout à fait claire. Notre première interprétation nous semble la plus logique. D'autre part, on peut imaginer le cas d'une œuvre de seconde main tirée d'une œuvre protégée, en vertu du régime actuel, pendant deux périodes de 28 ans. Cette œuvre dépendante pourrait éventuelle-

ment bénéficier d'une protection dépassant, en durée, les cinquante ans *post mortem*. La prolongation se fonde sur le droit du pays dans lequel la protection est réclamée; on ne saurait donc argumenter en invoquant l'article 7 de la Convention de Berne révisée, qui prescrit la comparaison des délais du pays d'origine et du pays où la protection est réclamée, et l'application du délai le plus court; cette règle est suivie; la loi américaine est appliquée, mais cette loi renvoie, pour les œuvres dépendantes, à la durée de protection de l'œuvre *originale*, et cette dernière peut être une œuvre étrangère protégée pendant un laps de temps plus long.

Le délai normal de cinquante ans *post mortem auctoris* s'applique également aux œuvres *posthumes*. Le projet ne tient pas compte du fait que certaines œuvres peuvent être trouvées longtemps après la mort de l'auteur, ou que la publication peut en être différée pour d'autres motifs, de telle façon que la période de protection *post editionem* se réduira parfois presque au néant. Cela n'est pas conforme aux intérêts du public, parce que, dans cette hypothèse, les ayants droit ne seront pas encouragés à publier, alors qu'ils détiendront éventuellement des ouvrages de grande valeur littéraire, scientifique ou artistique.

Le *bill* ne parle pas des œuvres *anonymes* ou *pseudonymes*. Elles seront donc protégées pendant le délai normal de cinquante ans.

9. Transfert du droit d'auteur

Nous avons déjà marqué notre satisfaction de la règle posée à l'article 9, d'après

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1931, p. 6 et 13.

laquelle c'est l'auteur qui est le titulaire du *copyright* et de toutes les prérogatives dont celui-ci se compose, prérogatives qui peuvent être cédées en bloc, ou séparément, et avec telles restrictions qu'il plaira à l'auteur de stipuler. Le projet précise encore — et c'est un point qui a sa grande importance pratique — que les transferts peuvent être limités aussi bien dans le temps que dans l'espace (droit d'édition territorialement circonscrit), de sorte que toutes les combinaisons apparaissent possibles (prérogative unique cédée pour un certain temps seulement et un territoire déterminé). D'ailleurs le cessionnaire, une fois investi de son droit plus ou moins limité, est habile à revendiquer en son propre nom la protection du juge, en tant qu'il s'agit de sauvegarder le droit dont il est devenu le titulaire. En conséquence, même le licencié reçoit des garanties réelles: il peut actionner personnellement ceux qui porteraient atteinte à son droit, d'où un progrès sérieux sur l'état de choses actuel. Nous avons insisté à plus d'une reprise (v. *Droit d'Auteur*, 1930, p. 113, 2^e col.; 1931, p. 14, 3^e col.) sur les inconvénients de l'indivisibilité du *copyright*: la réforme contenue dans le *bill* est souhaitée par tous les intéressés; elle rendra les plus grands services. En revanche, le régime des formalités est maintenu pour l'aliénation du droit d'auteur: aucune cession du droit d'auteur n'est valable si elle n'est pas faite *par écrit*, qu'il s'agisse d'une cession emportant un plein transfert de propriété, d'une mise en gage, d'une licence ou de toute autre sûreté.

L'article 10 déclare *facultatif* l'enregistrement de la cession au *Copyright Office* de Washington. Comme nous l'avons dit plus haut (v. *Droit d'Auteur*, 1931, p. 15, 3^e col.), l'enregistrement n'est donc pas une condition à laquelle l'acquéreur du droit d'auteur doit se soumettre. Mais, si cette condition est remplie, il en résulte un très appréciable renforcement de la position juridique du cessionnaire. Une cession antérieure, non enregistrée, demeure sans effet s'il lui est opposé une cession postérieure, mais enregistrée. Pratiquement, cela signifie que l'acquéreur prudent, qui prend soin de se faire aussitôt enregistrer, sera prémuni contre toute éviction fondée sur une cession antérieure, non enregistrée, dont il n'aurait pas eu connaissance. Le cessionnaire, qui a payé d'un prix déterminé l'œuvre cédée, peut s'assurer, par l'enregistrement, qu'aucune cession antérieure, non enregistrée, ne risque d'annihiler son droit. Ce système ne portera naturellement tous ses fruits que si le registre est tenu avec l'exactitude la plus rigoureuse, et si l'on peut, grâce à la clarté des inscriptions, vérifier aussitôt, sans la

moindre chance d'erreur, l'état des enregistrements auxquels une œuvre a donné lieu. Comme les cessions pourront être très limitées sous le nouveau régime, il ne sera probablement pas toujours facile de décider si une cession postérieure est tout à fait identique à telle cession antérieure, ou s'il existe entre les deux actes juridiques des différences (au point de vue, par exemple, de l'étendue des prérogatives cédées). — D'autres difficultés sont encore à prévoir, parce que le principe de l'enregistrement souffre certaines limitations qui sont à leur tour restreintes par des exceptions. L'obligation indirecte de requérir l'enregistrement (afin de rendre la cession opposable aux tiers) n'existe pas pour le droit de publier l'œuvre dans les journaux et autres périodiques. Même la cession *non* enregistrée du droit à la *première publication* est opposable à tout acquéreur d'un droit d'auteur, et cela pendant une année à dater de la livraison de l'œuvre au premier publicateur. S'il s'agit d'une première publication, l'acquéreur ne peut pas s'assurer que le droit qu'il obtient n'a pas été déjà cédé: la cession antérieure, même non enregistrée, prime toujours, dans ce cas spécial, la cession postérieure. Mais le droit à la première publication s'éteint si la publication n'a pas commencé dans l'année qui suit la livraison du manuscrit. Par contre, si le droit à la première publication est enregistré au moment de la cession, il n'expire pas au terme du délai d'un an. Le juriste européen éprouve quelque peine à comprendre le but que visent ces dispositions compliquées. Aux États-Unis, la première publication s'effectue d'ordinaire dans un magazine, ainsi que nous l'avons vu en analysant l'enquête de l'année dernière (v. *Droit d'Auteur*, 1930, p. 112, 2^e col.). Lorsqu'un éditeur de livres achète une œuvre peu après l'achèvement de celle-ci, il doit s'attendre à rencontrer sur sa route un cessionnaire du droit de publication dans un magazine, même si le registre ne contient nulle inscription de ce genre. La prédominance du droit à la première publication (en l'absence de tout enregistrement) ne cesse que si la période au cours de laquelle de semblables premières publications ont en général lieu s'écoule non utilisée *in casu*. Alors nous retombons dans la règle générale et seuls les droits antérieurs enregistrés deviennent opposables aux tiers.

Nous avons déjà exprimé l'avis que l'enregistrement ne pouvait pas être imposé aux unionistes, même à titre de formalité réduite à porter ses effets vis-à-vis des tiers. Le *bill* adopte la solution contraire: il prévoit, à l'article 11, que l'enregistrement des cessions entraînera, même à l'étranger, la rédaction des pièces qui sont nécessaires

aux États-Unis. Ces pièces devront être établies par des notaires ou autres officiers publics dont la compétence sera attestée par l'agent diplomatique américain qui aura assisté à la passation de l'acte.

L'enregistrement est et demeurera sans doute pour les Américains une chose essentielle: on le voit bien dans un article du *Publishers' Weekly* du 31 janvier 1931, p. 568, où il est dit qu'il y aura très probablement, sous la nouvelle loi, encore plus d'enregistrements au *Copyright Office* que sous l'ancienne.

Le projet pose clairement, à l'article 6, le principe que le transfert de la propriété d'un exemplaire de l'œuvre n'entraîne pas celui du droit d'auteur, de même qu'inversement la cession du droit d'auteur n'implique pas comme allant de soi celle des exemplaires déjà existants de l'œuvre. Ainsi la règle souvent défendue jadis d'après laquelle l'acquéreur d'une œuvre d'art devenait en même temps le titulaire du droit de reproduction est nettement abandonnée. C'est fort bien. Il n'est pas jusqu'aux musées publics ou privés qui ne doivent acquérir séparément le droit de reproduire les œuvres qu'ils achètent. La tolérance en faveur des catalogues, que l'on trouve dans certaines lois, n'existera pas en Amérique. Par contre, le droit de reproduire un portrait photographique commandé appartient uniquement à la personne représentée, sauf convention contraire. Pour les portraits qui ne sont pas des photographies commandées, on considérera que le droit d'auteur appartient de façon exclusive à l'artiste. Celui-ci devra toutefois, pensons-nous, respecter le droit personnel du modèle et s'abstenir de faire des reproductions inconvenantes ou choquantes. La personne représentée ne saurait demeurer indifférente à la publicité que ses traits reçoivent, et nous aurions fort bien compris qu'elle dût être consultée par le portraitiste désireux d'exercer son droit d'auteur.

Les droits résultant de la cession — c'est là une limitation fort importante — expirent toujours 28 ans après la mort de l'auteur. Tout contrat qui stipulerait une cession pour une période plus longue (par exemple jusqu'à 50 ans après la mort de l'auteur) est nul en tant qu'il contient une clause de ce genre. Le cessionnaire (l'éditeur, le titulaire du droit de représentation) devra donc, à l'expiration des 28 ans *post mortem*, conclure avec les héritiers une nouvelle cession, et payer un nouveau prix pour pouvoir continuer son exploitation. Souvent il aura beaucoup de peine à retrouver, si longtemps après le décès de l'auteur, les héritiers dont dépend l'autorisation, et à obtenir leur assentiment una-

nime. Pratiquement, l'exploitant devra donc compter avec un droit d'utilisation expirant 28 ans après la mort de l'auteur, ce qui aura comme effet de diminuer le prix de la cession, du moment que la validité de celle-ci est raccourcie de 22 ans par rapport à la durée du droit d'auteur. Ce système permet par contre aux héritiers d'un auteur qui connaît, après la mort, une vogue grandissante, de profiter, pendant les 22 dernières années de la protection, de ces circonstances favorables, et de faire leur prix en conséquence.

10. Sanctions

Il faut distinguer entre les sanctions civiles et pénales. Les sanctions civiles comprennent : 1° l'interdiction de continuer à violer le droit d'auteur (*injunction*), et 2° les dommages-intérêts.

S'agissant des journaux et autres périodiques, l'interdiction ne doit pas avoir pour conséquence d'arrêter une publication en cours ni d'empêcher la distribution des exemplaires. En outre, la reproduction d'une photographie dans un journal ou une revue ne peut en aucun cas être interdite par injonction. Ces concessions à l'industrie des périodiques sont le résultat des discussions très vives dont nous avons parlé dans notre article sur l'enquête de l'année dernière (v. *Droit d'Auteur*, 1930, p. 112). L'obligation de verser des dommages-intérêts subsiste, cela va sans dire; on veut simplement que la continuation d'une publication en cours ne puisse pas être arrêtée.

La partie lésée peut aussi demander, en guise de dommages-intérêts, le gain que l'autre partie a retiré de l'atteinte portée au droit d'auteur. A cet effet, il suffira que le demandeur établisse le montant des recettes brutes réalisées par son adversaire: c'est à ce dernier qu'il appartiendra de démontrer que les recettes nettes sont inférieures. Au lieu de demander le remboursement du dommage réel et démontré, il est aussi possible d'actionner le défendeur en paiement d'une *indemnité légale taxée* (*statutory damages*). Celle-ci est comprise, pour la représentation d'un drame, d'un film ou d'une œuvre musicale, entre 250 dollars au minimum et 10 000 dollars au maximum; pour la reproduction d'une photographie dans un journal ou un autre périodique, entre 10 et 200 dollars; pour tous les autres cas, entre 100 et 5000 dollars. Ces taxes n'ont pas le caractère d'une amende: ce sont bel et bien des indemnités qui excluent toute autre prétention fondée sur la preuve du dommage. Il faut donc que le demandeur choisisse d'emblée entre le système des taxes légales et celui de l'indemnité exactement proportionnée au dommage établi.

Comme nous l'avons dit plus haut, l'atteinte portée de bonne foi au droit d'auteur entraîne seulement une indemnité limitée au montant d'une licence, montant qui sera compris entre 50 et 2500 dollars. Cette sanction réduite intervient lorsque l'exploitant ne savait pas qu'il violait un droit d'auteur, ou lorsqu'il a été incité à la violation par un tiers (qui ne devra pas être un de ses employés). Par contre, elle ne peut pas intervenir lorsque le droit d'auteur a été enregistré, lorsque l'œuvre publiée portait une mention de réserve relative au droit d'auteur, ou lorsqu'une œuvre dramatique (pas un film) a été représentée publiquement pendant une semaine au moins, avec des interprètes de premier choix, dans une ville américaine d'au moins 100 000 habitants. On voit que l'enregistrement et la mention de réserve continueront à jouer un rôle important: ils empêcheront le défendeur d'invoquer victorieusement sa bonne foi, son ignorance de l'existence d'un droit d'auteur. Il semble que le législateur ait voulu dispenser de toute obligation de s'informer l'exploitant d'une œuvre pour laquelle les formalités n'auront pas été observées. Ce point de vue nous paraît très dangereux. Il rend singulièrement difficile la répression efficace des atteintes au droit d'auteur. Celui qui reproduit et utilise l'œuvre littéraire ou artistique d'autrui ne doit pas pouvoir s'excuser valablement en déclarant qu'il ne savait pas que l'œuvre fût protégée; il a le devoir de prouver certains faits (l'expiration du délai de protection, par exemple) qui lui permettaient de considérer l'œuvre comme étant d'exploitation libre. Il n'est pas prudent d'autoriser le défendeur à exciper de ce qu'il n'avait pas conscience de porter atteinte à un droit d'auteur. Le projet précise, il est vrai, à l'article 34, que le défaut d'enregistrement ne signifie nullement qu'il n'y a pas de droit d'auteur à respecter. Mais cette disposition ne suffit pas à dissiper nos craintes.

Le projet adoucit un peu les sanctions lorsqu'elles frappent les imprimeurs, relieurs et autres personnes occupées à la fabrication des exemplaires. Ces personnes ne peuvent être condamnées qu'à cesser leur collaboration et à retenir les exemplaires, lorsqu'elles ont agi de bonne foi, sans savoir qu'elles violaient un droit d'auteur. Elles ne risquent donc pas, en pareil cas, d'avoir à payer des dommages-intérêts. Toutefois, l'indulgence du législateur disparaît, si l'imprimeur est en même temps éditeur ou vendeur, ou commanditaire de l'éditeur ou du vendeur, ou intéressé d'autre manière à l'édition.

Le *bill* accorde aussi aux journaux et revues le bénéfice d'une sévérité diminuée

en ce qui concerne les annonces (*advertising matter*). Si, dans une annonce, l'éditeur d'un périodique viole de bonne foi un droit d'auteur, il ne doit pas être condamné à des dommages-intérêts. Défense pourra simplement lui être faite de publier ladite annonce dans des éditions ultérieures. En revanche, la partie lésée conserve tous ses moyens de droit contre celui qui a remis l'annonce pour que celle-ci soit publiée, contre l'agence de publicité et les autres responsables. Si l'éditeur du journal est intéressé à l'entreprise publicitaire, il ne profite pas de la disposition qui atténue en sa faveur les sanctions.

L'article 16 prévoit en outre la confiscation des objets (articles), copies, plaques, rouleaux, matrices, etc., confectionnés en violation du droit d'auteur.

La sanction pénale (art. 26) frappe celui qui a sciemment, et dans une intention de lucre (*for profit*), porté atteinte au droit d'auteur. L'auteur principal et le complice d'un semblable délit sont passibles de l'emprisonnement jusqu'à un an, ou d'une amende de 100 à 1000 dollars. Le cumul de ces deux peines peut être prononcé. — Celui qui dolosivement appose sur une œuvre non protégée une mention tendant à faire croire qu'elle est protégée est passible d'une amende de 100 à 1000 dollars.

L'action civile se prescrit par 3 ans à partir du moment où les faits qui la motivent se sont produits; l'action pénale par 3 ans à partir de l'infraction.

11. Interdiction d'importer

Nous avons déjà dit que le projet maintenait la *manufacturing clause* pour tous les citoyens des États-Unis, en ce qui concerne la reproduction de leurs œuvres par l'impression ou les autres procédés de multiplication (lithographie, miméographie, photogravure, etc.). C'est fort bien, — dans la mesure où cette clause n'atteint pas des œuvres d'auteurs américains, mais publiées pour la première fois dans un pays de l'Union (exception faite des États-Unis). On peut trouver qu'un tel protectionnisme va très loin à une époque où les relations internationales deviennent toujours plus fréquentes. Mais, enfin, aucune obligation contractuelle n'est violée. — Afin de protéger encore mieux les éditeurs américains contre toute concurrence du dehors, les États-Unis ont introduit, comme on le sait, dans la loi sur le droit d'auteur, une interdiction très stricte d'importation. D'après l'article 30 du projet, cette interdiction frappera aussi les œuvres étrangères qui, ensuite d'une cession, auront été multipliées et publiées aux États-Unis. Il convient cependant d'observer que l'œuvre d'un auteur étranger

(par exemple d'un Anglais) ne devra pas être *nécessairement* imprimée aux États-Unis, même si elle est publiée par un éditeur américain. En effet, l'article 28 dispense absolument les auteurs étrangers des obligations résultant de la *manufacturing clause*, qu'il s'agisse d'une œuvre éditée aux États-Unis ou bien à l'étranger. Mais lorsque l'œuvre d'un auteur étranger est éditée en fait en Amérique, le *bill* établit, au profit de l'éditeur américain, investi par la cession d'un droit exclusif de vente, une interdiction d'importer des exemplaires de l'œuvre précédemment confectionnée à l'étranger. Il s'agit ici d'un renforcement d'un droit de nature contractuelle par une mesure de police (contrôle douanier). L'autorité douanière intervient du reste aussi pour empêcher l'entrée d'exemplaires publiés sans l'autorisation de l'auteur. Le projet prévoit que les exemplaires importés seront dirigés sur le port où entrent les exemplaires destinés au *Copyright Office*, et que là ils seront saisis à la requête de l'éditeur américain lésé, si ce dernier prouve qu'il a un droit exclusif. L'interdiction d'importer ne jouant que si l'éditeur américain s'est fait céder un droit exclusif de vente, l'envoi forcé des exemplaires dans un autre port d'entrée ne devrait pas, semble-t-il, s'effectuer avant qu'on sache si cette condition est remplie. Mais alors on ne saisit pas très bien comment toutes les autorités douanières des ports pourront connaître le contenu du contrat d'édition. Du moment que le caractère exclusif ou non du droit de vente accordé à l'éditeur dépend du contrat d'édition (et c'est un point que l'enquête résumée par nous en octobre dernier a nettement établi), on aurait dû renoncer, croyons-nous, à entourer ces droits contractuels d'une protection administrative et douanière. Celle-ci ne fonctionnera pas sans accroc et risque de ne pas atteindre complètement son but. Du reste, l'interdiction d'importer ne peut atteindre ni les œuvres des auteurs unionistes, ni celles des auteurs américains lorsqu'elles ont été éditées pour la première fois hors d'Amérique dans un pays de l'Union. En outre, le droit exclusif de vente qui a été cédé à un éditeur américain signifie simplement qu'à l'avenir un même droit ne peut pas être attribué à quelqu'un d'autre, mais non pas qu'il y ait quelque chose de changé dans les droits existant auparavant. L'auteur lui-même, ou son premier éditeur européen, pourront donc toujours importer en Amérique des exemplaires de l'édition antérieure; celle-ci ne saurait porter atteinte au droit exclusif du deuxième éditeur⁽¹⁾.

Si l'éditeur américain, en se fondant sur son droit exclusif, ne peut pas obtenir du juge qu'il soit fait défense à l'éditeur européen antérieur d'introduire des exemplaires aux États-Unis, il est évident que la saisie en douane n'est pas davantage praticable lorsqu'il n'y a pas violation du droit exclusif contractuel. — Le projet autorise, dans une disposition très compliquée, l'importation d'exemplaires *isolés* pour l'usage personnel (ne comportant ni la vente ni le prêt). L'intéressé doit commencer par s'adresser par écrit à l'éditeur américain. Si, dans les dix jours, il ne reçoit pas l'exemplaire à un prix correspondant au prix de l'édition étrangère augmenté des frais de port, l'importation est permise. L'interdiction d'importation n'existe d'ailleurs que si le droit de l'éditeur américain est publiquement enregistré et si les exemplaires requis ont été déposés. D'autres exceptions sont prévues pour les bibliothèques publiques, pour les bibliothèques privées accordant l'accès au public, aux écoles et autres institutions pédagogiques, pour les collections de livres vendues en bloc et destinées à des bibliothèques ou écoles, pour les voyageurs qui arrivent aux États-Unis et qui peuvent emporter dans leurs bagages 5 livres, pour les revues et journaux étrangers, les films, les ouvrages destinés aux aveugles, les ouvrages importés d'office, les ouvrages composés en une langue étrangère.

12. Enregistrement

Nous avons montré plus haut que le *bill* s'efforçait de maintenir dans une certaine mesure les formalités en vigueur sous le régime actuel. En conséquence, il précise avec soin comment ces formalités doivent être observées, encore qu'elles ne soient plus constitutives du droit d'auteur. Ainsi, d'après l'article 34, la mention de réserve doit être apposée sur la feuille de titre ou au verso de celle-ci, ou sur l'une des premières ou des dernières dix pages. Les dispositions relatives à l'enregistrement sont encore plus détaillées (art. 36 à 47). Celui-ci s'effectue sur la base d'une requête dont la forme est prescrite, et conjointement avec le dépôt d'un exemplaire de l'œuvre. Le bureau de l'enregistrement n'aura plus le droit de refuser l'inscription qui lui est demandée d'un droit. Si le requérant n'est pas l'auteur lui-même, mais l'ayant cause de ce dernier, il devra produire l'acte de la cession intervenue en sa faveur. Si l'acquisition a eu lieu avant l'entrée en vigueur de la loi, un *affidavit* relatif à l'acquisition est exigé. Doivent être déposés : outre les livres, éditions musicales, etc., les scénarios

des œuvres cinématographiques, les négatifs des photographies, les photographies des œuvres artistiques, architecturales, etc. Pour les films, le législateur prévoit le dépôt du titre et d'une description qui identifie l'œuvre; pour les instruments de musique mécaniques (disques, rouleaux, etc.), une description avec une copie de l'œuvre adaptée. Si le dépôt est impossible à cause de la fragilité de l'œuvre ou en raison d'autres circonstances, on se contentera d'une photographie ou d'une description suffisante pour l'identification. Le dépôt est obligatoire, s'il s'agit d'une œuvre publiée en volume ou dans un journal ou une revue, et si l'auteur est un Américain et que l'œuvre ait été publiée pour la première fois aux États-Unis. Cette obligation doit être exécutée par l'éditeur dans les trente jours à partir de la publication, non pas afin de sauvegarder le droit d'auteur, mais afin d'éviter une amende de 100 dollars. L'enregistrement a la valeur d'une preuve décisive de l'existence du droit d'auteur. Sur demande, le *Copyright Office* délivre des certificats d'enregistrement qui servent de preuve *prima facie* des faits qui y sont consignés. Chaque intéressé a aussi le droit de requérir auprès du Tribunal du district de Columbia (où se trouve Washington, le siège de l'Office) l'annulation ou la correction d'un enregistrement. — Les articles 48 et suivants traitent de l'activité du *Copyright Office* (tenue des registres, publicité des inscriptions, remise à la bibliothèque du Congrès des œuvres déposées, destruction de certaines pièces au bout d'un temps déterminé, organisation et gestion du bureau, art. 52 et suiv.). L'article 59 contient des indications importantes relatives aux taxes : la taxe pour l'enregistrement (y compris le certificat) est comme aujourd'hui de 2 dollars (de 1 dollar pour les œuvres non publiées et les photographies). L'enregistrement des actes de cession jusqu'à 300 mots est soumis à une taxe de 1 dollar; si l'acte comprend de 300 à 1000 mots, la taxe est de 2 dollars; elle augmente de 1 dollar pour chaque millier de mots en plus. Les recherches dans le registre sont taxées à 1 dollar par heure de travail.

13. Droit transitoire

L'article 64 du *bill* dispose que la nouvelle loi s'appliquera aux œuvres déjà existantes, à moins que le contraire ne soit expressément prévu. La plus importante de ces prescriptions contraires est celle de l'article 2, où il est dit que la protection couvrira uniquement les œuvres qui ne seront pas dans le domaine public au moment de l'entrée en vigueur de la nouvelle loi. Cette disposition est contraire à l'article 18

(1) Il convient toutefois de rappeler ici que la cession enregistrée, même postérieure, prime la cession antérieure non enregistrée. Si donc l'éditeur améri-

cain est au bénéfice d'un enregistrement, il sera en mesure de fermer le marché des États-Unis à l'éditeur européen qui n'aurait pas observé cette formalité.

de la Convention de Berne révisée, en ce sens qu'elle déclare libres non seulement les œuvres dont le délai de protection sera écoulé au jour de l'entrée en vigueur, mais aussi celles qui auront été privées de protection sous l'ancienne loi, parce que les formalités n'auront pas été observées. Or, l'article 18 de la Convention de 1908 n'admet pas ce dernier motif de non-protection. Supposons une œuvre française d'un auteur vivant, publiée en 1930, mais pour laquelle les formalités de la loi de 1909 n'ont pas été accomplies. A l'entrée en vigueur de la loi nouvelle, cette œuvre devra être protégée aux États-Unis, bien qu'elle ne l'ait pas été sous la loi de 1909 qui connaissait les formalités constitutives du droit d'auteur. L'article 2 du *bill* s'oppose à cette solution nettement voulue par la Convention de Berne-Berlin. Il y a là naturellement une divergence importante et grave. Nous ne pouvons pas, à vrai dire, affirmer que l'article 2 du *bill* doit être interprété comme nous venons de l'indiquer. Peut-être se borne-t-il à laisser dans le domaine public les œuvres qui y seront tombées, au moment de l'entrée en vigueur de la nouvelle loi, par l'expiration de l'ancien délai de protection. En effet, l'article 59 du projet prévoit que le droit d'auteur afférent à des œuvres d'auteurs étrangers, et qui n'auront pas été protégées aux États-Unis avant l'entrée en vigueur de la loi nouvelle, devra supporter les restrictions provenant des droits acquis antérieurement : les reproductions exécutées librement sous le régime précédent pourront continuer à s'écouler ; les contrats régulièrement passés pourront porter leurs effets ; bref, tous les actes valables sous l'ancien droit ne seront pas touchés dans leurs conséquences par le droit exclusif nouvellement reconnu de l'auteur. On pourrait être tenté d'en conclure que les œuvres étrangères acquises au domaine public pour cause de formalités omises seront susceptibles d'être réintégrées dans le domaine privé par la loi nouvelle, sous la seule réserve des droits acquis. Ce sera l'affaire des tribunaux de trancher cette question d'interprétation.

L'article 35 prévoit d'autre part que si les formalités actuelles ont été remplies, mais d'une manière défectueuse, ces défauts seront considérés *de plano* comme corrigés sous la loi nouvelle. Cela ne signifie naturellement pas que l'omission totale de la mention de réserve du *copyright* puisse être réparée, mais simplement que certaines inexactitudes dans l'indication du nom, de la date, etc. ne pourront pas être invoquées contre l'ayant droit lorsque la nouvelle loi s'appliquera. D'ailleurs, ici derechef, les droits acquis par les tiers restent sauvegardés, et les

copies licitement commencées sous l'ancien régime pourront être terminées et exploitées sous le nouveau.

En résumé, si l'article 2 a vraiment pour effet de maintenir dans le domaine public les œuvres qui y seraient tombées simplement parce que les formalités n'auraient pas été accomplies, les États-Unis seraient dans la nécessité d'adhérer à la Convention de Berne révisée en stipulant une *réserve* : celle-là même qu'a faite la Grande-Bretagne qui a déclaré substituer à l'article 18 du texte de Berlin l'article 14 du texte primitif de 1886, complété par le chiffre 4 du Protocole de clôture de 1886 dans la version modifiée en 1896.

L'article 14 du *bill* précise les effets du nouveau délai de protection sur les œuvres qui existent déjà au moment de l'entrée en vigueur de la loi. Le délai de cinquante ans *post mortem* entraîne une prolongation appréciable de la protection, par rapport au délai de 28 ans *post publicationem* (le renouvellement possible pour une seconde et dernière période de 28 ans étant relativement rare). Dans ces conditions, toutes les œuvres qui, au moment de l'entrée en vigueur de la nouvelle loi, seront encore au bénéfice de l'ancien délai, soit que la première période de 28 ans dure encore, soit que la demande de prolongation pour la seconde période ait été présentée à temps, seront protégées jusqu'à 50 ans *post mortem auctoris*. Les défauts éventuels de l'enregistrement d'une prolongation seront-ils considérés comme corrigés en vertu de l'article 35 ? La question reste ouverte ; les tribunaux la résoudront. S'il s'agit d'une œuvre pour laquelle la seconde période de protection de la loi de 1909 a été obtenue, la prolongation possible de la nouvelle loi profitera à celui qui était en droit de requérir la protection de ladite seconde période, c'est-à-dire, d'après l'article 23 de la loi de 1909, à l'auteur ou à ses plus proches parents s'il est décédé, ou au propriétaire du droit d'auteur si l'œuvre en cause est une publication périodique, une œuvre posthume ou l'œuvre d'une personne juridique. Dans les autres cas (lorsque l'œuvre n'est pas dans la seconde période de protection), la prolongation profite en principe à l'auteur et, s'il est mort, à ses exécuteurs testamentaires ou aux administrateurs légaux ou représentants de la succession. Ainsi le projet laisse tomber l'ordre des bénéficiaires que la loi de 1909 établit pour la seconde période de protection (conjoint survivant, enfants, exécuteurs testamentaires ou, à défaut de testament, les proches parents). Toutefois, si l'ayant droit qui se fonde sur l'ancienne loi a cédé, avant l'entrée en vigueur de la nouvelle loi, tout ou partie de ses droits à des

tiers d'après le système des tantièmes (*on a royalty basis*), ces tiers continueront à tirer profit de leur exploitation sous la nouvelle loi, jusqu'à l'échéance du nouveau délai, en payant les mêmes tantièmes. Si les droits d'auteur ont été cédés à forfait avant l'entrée en vigueur de la nouvelle loi, l'acquéreur continuera également à bénéficier de la cession jusqu'à l'expiration du délai de la nouvelle loi, mais il devra payer une certaine somme à titre de compensation, somme dont le montant sera fixé, à défaut d'entente, par le juge. La prolongation de la protection n'est donc pas, en règle générale, acquise à l'auteur ou à ses héritiers si l'auteur a disposé de son droit sous l'ancienne loi. Le législateur prévoit simplement une augmentation du prix de la cession, si celui-ci ne consiste pas en tantièmes.

Si l'auteur ou ses héritiers n'ont pas disposé du droit d'auteur avant l'entrée en vigueur de la nouvelle loi, les avantages découlant d'une prolongation de protection dépassant 28 ans *post mortem* leur sont acquis à eux, et non pas à des cessionnaires ou licenciés qui auraient passé des contrats sous la nouvelle loi. Toute stipulation contraire est déclarée nulle (art. 9). C'est la conséquence, dans le droit transitoire, de la règle signalée plus haut (p. 26, 3^e col.) et qui fait expirer les droits du cessionnaire 28 ans après la mort de l'auteur. La solution adoptée par le *bill* s'inspire apparemment, comme nous l'avons dit, du désir d'épargner à l'auteur des cessions trop désavantageuses portant sur ses droits pendant toute la période de protection.

Les œuvres déjà existantes lors de l'entrée en vigueur de la loi, et dont l'ayant droit est une personne juridique ou un patron investi *ab origine* du droit d'auteur, seront protégées pendant 56 ans *post publicationem*. Ce délai n'est pas celui qui est normalement prévu pour ces œuvres (50 ans à dater de l'achèvement de la création). Il fixe d'une manière plus sûre le point de départ de la protection, et il est plus favorable à l'auteur que l'application telle quelle du nouveau *bill* aux œuvres antérieures.

Nous avons déjà parlé du droit transitoire en ce qui regarde les instruments de musique mécaniques (disques, rouleaux, etc.) : la licence obligatoire, avec paiement de 2 cents par disque, subsistera jusqu'au 1^{er} janvier 1932, après quoi elle disparaîtra complètement. Ajoutons que la protection des œuvres musicales contre l'adaptation à des instruments mécaniques et contre l'exécution publique à l'aide de ces instruments n'est accordée que pour les œuvres publiées après le 1^{er} juillet 1909 (date de l'entrée en vigueur de la loi actuelle), et légalement

protégées (« *copyrighted* ») (art. 1^{er} d). Cette disposition est contraire à l'article 13, alinéa 3, de la Convention de Berne-Berlin, qui soustrait au droit musico-mécanique exclusif du compositeur *uniquement* les œuvres adaptées aux instruments de musique mécanique avant l'entrée en vigueur de ladite Convention. Le projet américain va beaucoup plus loin dans la négation du droit d'auteur, puisqu'il exclut de la protection mécano-musicale, non seulement les compositions de musique licitement adaptées aux instruments mécaniques sous un régime antérieur, mais, d'une manière générale, toutes les œuvres musicales publiées avant le 1^{er} juillet 1909, même si elles n'ont fait l'objet d'*aucune* adaptation de ce genre. Il est aussi singulier que l'article 1^{er} d ne confère aux compositeurs étrangers la protection musico-mécanique que si le pays auquel ils ressortissent assure, par la loi ou par un traité, la réciprocité aux citoyens américains. La Convention de Berne, que le projet réserve toujours en d'autres endroits, n'est pas mentionnée ici. De même, il n'est pas prévu que l'existence de la réciprocité doive être constatée par une proclamation présidentielle conformément à la tradition américaine. Les unionistes, bien entendu, devront jouir d'une pleine protection sans avoir à faire la preuve de la réciprocité. De même, les œuvres éditées pour la première fois dans un pays de l'Union devront être complètement protégées, même si le pays d'origine n'accorde aucune protection.

Note additionnelle

La législature actuelle du Congrès a pris fin le 4 mars, sans que le Sénat ait voté le *bill* Vestal. Toute la procédure parlementaire devra donc être reprise devant le nouveau Congrès. Le vote du Sénat a été empêché en dernière heure par les revendications des milieux sans-filistes, qui insistaient pour que pleine liberté leur soit laissée de radio-diffuser les œuvres *littéraires éditées*. Cette demande ne saurait être accueillie, et l'on s'étonne qu'elle ait surgi si tard, alors que tous les intéressés avaient eu amplement le temps d'exposer leur point de vue. D'après le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 26 février 1931, ces mêmes milieux craindraient aussi que, si le droit d'auteur prend naissance avec la création de l'œuvre, la mention de réserve n'étant plus requise, ils ne courent le risque de violer constamment, sans le vouloir et sans le savoir, des droits de propriété littéraire et artistique.

Quoi qu'il en soit, nous devons regretter vivement qu'une fois de plus le but n'ait pas été atteint. Les efforts persévérants de nos amis auraient mérité mieux. Jamais

encore nous n'avions eu tant d'espoir. Du moins savons-nous que rien n'est définitivement compromis et que le prochain Congrès reprendra l'étude de l'adhésion des États-Unis à la Convention de Berne.

Correspondance

Lettre de France

ALBERT VAUNOIS.

Congrès et assemblées

TCHÉCOSLOVAQUIE

III^e CONGRÈS DES JURISTES TCHÉCOSLOVAQUES
(Bratislava, 11-13 octobre 1930.)⁽¹⁾

Le III^e Congrès des juristes tchécoslovaques, réuni à Bratislava du 11 au 13 octobre 1930, s'est occupé entre autres de la protection des auteurs dans le domaine de la radiodiffusion, telle qu'elle est prévue par l'article 11^{bis} de la Convention de Berne révisée à Rome le 2 juin 1928. Trois rapports ont été présentés par MM. Sommer, Löwenbach et Sourek, qui concluaient tous à la nécessité de compléter la loi tchécoslovaque sur le droit d'auteur, du 24 novembre 1926, de manière à bien préciser le droit de radiodiffusion de l'auteur. M. Löwenbach⁽²⁾ a proposé en outre de supprimer, à l'article 21 de la loi, les mots « tant que l'œuvre n'a pas été publiée » qui impliquent une restriction du droit de récitation publique des œuvres littéraires. (Celles-ci peuvent être librement récités ou lues en public, et de plus radiodiffusées, si elles ont été éditées auparavant.) M. Löwenbach considère la suppression qu'il demande comme indispensable, afin d'assurer la concordance entre la loi tchécoslovaque et l'article 11^{bis}, alinéa 1, de la Convention signée à Rome. Nous croyons qu'il a raison. L'Acte de Rome accorde à l'auteur un droit *exclusif* de radiodiffusion, qu'il est loisible aux États d'atténuer par un système de licence obligatoire (art. 11^{bis}, al. 2), mais non pas d'annihiler entièrement comme le fait la loi tchécoslovaque pour toute une catégorie d'œuvres littéraires. Le législateur tchécoslovaque de 1926 aura sans doute estimé que la radiodiffusion d'une œuvre littéraire équivalait à une récitation publique. C'est le point de vue auquel nous nous étions placés dès le début (v. *Droit d'Auteur*, 1924, p. 111, 3^e col.) et qui a également prévalu en Autriche où la Cour suprême a décidé que l'auteur d'une œuvre littéraire

éditée était sans droit contre la compagnie qui avait propagé cette œuvre par T. S. F. (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 7, 1^{re} col., et p. 72, 1^{re} col.). Mais on sait qu'en Allemagne le Tribunal du *Reich* a jugé en sens contraire, en faisant rentrer la radiodiffusion dans le droit de l'auteur de répandre l'œuvre (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 74), ce qui avait pour conséquence de laisser à l'auteur ce moyen d'exploitation, même si l'œuvre littéraire radiodiffusée n'était plus inédite. La loi tchécoslovaque sur le droit d'auteur rendant impossible, par sa précision en sens contraire, un raisonnement calqué sur celui de la Cour de Leipzig, il faut mettre en mouvement la machine législative.

M. Sourek s'est occupé plus spécialement de la perception des droits d'auteur en matière de radiodiffusion. Il part de l'idée que seule la société d'émission est débitrice de l'auteur (abstraction faite du cas où le propriétaire d'un poste de réception exploiterait industriellement celui-ci). Mais les sociétés d'émission peuvent s'assurer leurs ressources de diverses manières. Ou bien elles encaisseront des taxes d'abonnement payées par les propriétaires des stations de réception, ou bien elles recevront de l'État des sommes calculées d'après le nombre des réceptionnaires, ou bien encore elles profiteront d'autres sources de revenus qui ne dépendront pas du nombre des auditeurs. Le premier système, qui est appliqué en Tchécoslovaquie, garantit à l'auteur une participation aux bénéfices des sociétés d'émission; le second lui procure un forfait établi, année après année, d'après le chiffre des abonnés.

Le problème de la protection des exécutants a retenu l'attention des trois rapporteurs, qui en ont reconnu l'importance, tout en déclarant qu'il leur semblait prématuré de prétendre le résoudre dès maintenant.

A la séance de clôture, la résolution suivante a été votée :

« Le Congrès recommande d'étendre le droit d'auteur, en matière de radiodiffusion, à tous les domaines littéraires, artistiques et cinématographiques⁽³⁾, et cela dès avant la ratification de la Convention de Berne révisée à Rome, et, en même temps, d'assurer aux sociétés d'émissions radiophoniques soumises à la surveillance spéciale de l'État l'exploitation de la T. S. F., dans l'intérêt général, et en tenant compte des intérêts des auteurs.

Quant à la protection des artistes-exécutants, le Congrès déclare en principe qu'elle est nécessaire, mais il est d'avis de ne pas l'établir avant que soient connus les résultats des délibérations internationales instituées sur ce sujet. »

⁽¹⁾ Voir *Schaffen und Wettbewerb* de novembre-décembre 1930, p. 183.

⁽²⁾ Voir son rapport dans l'*Archiv für Funkrecht*, volume IV, fascicule 1^{er}.

⁽³⁾ Traduction littérale un peu difficile à comprendre. Nous supposons qu'on a voulu dire que le droit de radiodiffusion de l'auteur devait s'étendre aux œuvres littéraires, artistiques et cinématographiques.

Jurisprudence

BELGIQUE

CONTREFAÇON : NÉCESSITÉ QU'IL Y AIT CONFUSION POSSIBLE ENTRE DEUX ŒUVRES POUR QUE L'UNE PUISSE ÊTRE CONSIDÉRÉE COMME CONTREFAISANT L'AUTRE.

(Tribunal civil de Bruxelles, 12 février 1921. — Christiné, Sollar et Salabert c. Opdew... et Bor...) ⁽¹⁾

Pour qu'il y ait contrefaçon d'une œuvre littéraire, il faut que l'œuvre contrefaite reproduise, dans son ensemble, la conception originale qui constitue la propriété de l'auteur, soit tant dans le développement de l'intrigue que dans la façon dont elle est représentée, reproduite de telle manière dans l'œuvre contrefaite que des personnes peu averties puissent les prendre l'une pour l'autre.

Le fait seul d'avoir situé une œuvre dans les temps de la Grèce antique, d'avoir narré des intrigues et enchevêtré les divers personnages de façon plus ou moins semblable ne peut constituer une copie que si réellement une confusion pouvait s'établir entre les deux œuvres.

La contrefaçon ne peut être invoquée lorsque le seul point de ressemblance entre les deux opérettes se limite à la légèreté avec laquelle elles se jouent des mœurs considérées comme bonnes jusqu'à ce jour.

Attendu que l'action tend au paiement d'une somme de fr. 15 000 en réparation du préjudice tant matériel que moral qu'auraient causé aux demandeurs la publication et l'exécution d'une œuvre comique intitulée *Phi-Phi-tje* ou *Phi-Fi-Fi-tje* et qui ne serait, d'après eux, qu'une copie de leur œuvre *Phi-Phi*, et à en faire interdire les représentations;

Attendu que, pour qu'il y ait contrefaçon d'une œuvre littéraire, il faut que, dans son ensemble, la conception originale qui constitue la propriété de l'auteur soit, tant dans le développement de l'intrigue que dans la façon dont elle est présentée, reproduite de telle manière dans l'œuvre contrefaite que des personnes peu averties puissent les prendre l'une pour l'autre;

Attendu qu'en la présente instance les demandeurs soutiennent que leur œuvre *Phi-Phi* a été plagiée et parodiée par les défendeurs;

En ce qui concerne le plagiat :

Attendu qu'il résulte des éléments de la cause que, si le titre et le cadre dans lequel les défendeurs ont situé leur opérette *Phi-Phi-tje* ou *Phi-Fi-Fi-tje* ressemblent à celui de l'opérette *Phi-Phi*, ils ont, ensuite des réclamations faites par les demandeurs, modifié à plusieurs reprises ce cadre pour l'en différencier, notamment en modifiant le titre de leur pièce, en changeant la person-

nalité des acteurs mis en scène et en y ajoutant de nouveaux;

Attendu que le seul fait d'avoir situé leur œuvre dans les temps de la Grèce antique, dans un atelier de sculpteur, d'avoir narré des intrigues et enchevêtré les divers personnages de façon plus ou moins semblable, eussent-ils même utilisé pour quelques représentations certaines romances propres à l'opérette *Phi-Phi* et devenues populaires, pour l'exécution desquelles, d'ailleurs, ils ont payé les droits d'auteurs, ne pourraient constituer une copie que si, par la façon et par les termes où ces intrigues sont représentées, une confusion pouvait s'établir entre les deux œuvres;

Attendu, en l'espèce, qu'il est impossible que cette confusion existe;

Qu'en effet, les auteurs de *Phi-Phi-tje* ou *Phi-Fi-Fi-tje* ont situé leur création à une autre époque de la vie de ceux qui y sont en jeu que celle à laquelle les font agir les auteurs de *Phi-Phi*; que cela crée des situations toutes différentes dans l'ensemble des deux pièces;

Qu'au surplus, si les auteurs de *Phi-Phi* ont donné à leur pièce tout l'éclat et l'esprit du génie latin, les auteurs de *Phi-Phi-tje* ont, par la lourdeur de leur conception et la vulgarité des expressions empruntées même au patois du terroir bruxellois, nettement prouvé qu'ils ne comptaient pas s'adresser au même genre de public que ceux-ci;

Qu'il ne peut, pour le même motif, être parlé de parodie, celle-ci exigeant un esprit critique, lequel fait défaut dans l'œuvre de Opdew... et Bor... et qu'en admettant qu'il y ait ressemblance pouvant exister entre les deux pièces, elle ne dépasse pas les limites permises en ce genre littéraire;

Que ces faits sont si évidents que, de l'aveu même des demandeurs, les représentations de leur œuvre *Phi-Phi* se sont poursuivies avec le plus vif succès sur de nombreuses scènes théâtrales et que, depuis le soir de l'armistice jusqu'aujourd'hui, ce succès ne s'est pas démenti à Paris, trois troupes d'acteurs devant se relayer pour en assurer l'exécution, tandis que les représentations de *Phi-Phi-tje* durent y être interrompues après trois jours sous les plus sévères critiques de la presse locale;

Que, d'ailleurs, le titre essentiellement bruxellois de *Phi-Phi-tje* devait mettre en garde les personnes désireuses d'assister à ce spectacle et les empêcher de confondre les œuvres litigieuses;

Que les deux opérettes n'ont comme vrai point de ressemblance que la légèreté avec laquelle elles se jouent des mœurs considérées comme bonnes jusqu'à ce jour;

Que, dans ces conditions, il est impossible

d'imaginer qu'un préjudice moral ou matériel quelconque ait pu être causé aux demandeurs; que, sans devoir recourir à une expertise, peut-être aléatoire dans les milieux où elle devrait se faire, la présente demande peut être considérée, dès ores, comme non fondée;

PAR CES MOTIFS, le Tribunal, écartant toutes conclusions autres ou contraires, déclare les demandeurs non fondés en leur action, les en déboute et les condamne aux dépens.

Nouvelles diverses

France

Une proposition en faveur du droit moral des architectes

M. Mario Roustan, sénateur ⁽¹⁾, a déposé sur le bureau du Sénat une proposition de loi tendant à rendre obligatoire, sur les monuments publics élevés par les collectivités, la signature des architectes. En voici le texte ⁽²⁾:

Article unique

Toute collectivité utilisant, pour l'édification de monuments publics, le concours financier de l'État, des départements ou des communes, sera tenue d'apposer sur les monuments le nom des artistes qui les ont conçus ou qui ont présidé à leur édification, sauf opposition des artistes.

Dans le délai d'un an à compter de la promulgation de la présente loi, les collectivités ayant élevé des monuments dans les conditions ci-dessus seront tenues d'y apposer les noms des auteurs.

C'est un vœu de la Confédération générale des travailleurs intellectuels qui est à l'origine de l'initiative prise par M. Mario Roustan. La C.T.I. avait été frappée de l'anonymat que conservaient en général les architectes et notamment ceux de certains monuments publics des plus remarquables (Bibliothèque Sainte-Geneviève à Paris, par exemple). Elle désirait en conséquence qu'une loi obligeât les municipalités ou l'État à mettre sur les monuments publics la signature des artistes qui les ont conçus ou qui ont présidé à leur édification. Ce vœu paraissait légitime, d'autant plus que la Conférence de Rome de 1928 a introduit dans la Convention de Berne le principe du droit moral, en attribuant à l'auteur la faculté de revendiquer la paternité de son œuvre même après la cession des droits patrimoniaux. La proposition de loi Roustan est une application directe de ce principe consacré par

⁽¹⁾ Actuellement Ministre de l'Instruction publique, mais sa proposition de loi est antérieure à la constitution du Ministère Laval, qui gouverne aujourd'hui la France.

⁽²⁾ Voir Bulletin de la Confédération des travailleurs intellectuels, 11^e année, n° 34, p. 111.

⁽¹⁾ Voir l'Ingénieur-Conseil de Bruxelles, octobre-novembre 1928, p. 170.

l'article 6^{bis} de l'Acte du 2 juin 1928 : elle mérite comme telle d'être chaudement appuyée.

On pourrait se demander, il est vrai, si la jurisprudence française qui protège fort bien, depuis des années, le droit moral ne rend pas superflu le texte législatif élaboré par M. Roustan. Ce n'est pas certain. Car les tribunaux français ont surtout réprimé les atteintes portées à l'intégrité de l'œuvre par des modifications arbitraires. Le cas que vise la proposition de loi Roustan est différent : l'architecte qu'une tradition, on peut bien dire injuste, a condamné jusqu'ici à l'effacement reçoit, s'il construit un bâtiment public pour une collectivité utilisant le concours financier de l'État, des départements ou des communes, le droit d'être mentionné sur ledit bâtiment en qualité d'auteur. Au point de vue juridique pur on peut soutenir, évidemment, que l'architecte n'obtient rien qu'il n'ait déjà ; au point de vue pratique, cependant, la proposition Roustan présente un grand avantage : elle impose à la collectivité qui utilise les services d'un architecte l'obligation précise de mentionner le nom de celui-ci sur l'édifice, si la construction a été subventionnée par l'État, les départements ou les communes. Aujourd'hui l'architecte pourrait naturellement atteindre le même résultat par contrat. Peut-être même sans contrat, mais alors l'opposition possible du commettant risquerait d'entraîner à tout le moins des discussions inutiles. M. Roustan substitue à tout cela un devoir précis auquel le commettant ne pourra pas se soustraire. C'est un progrès manifeste. Nous devons donc souhaiter qu'il se réalise. — On observera que le texte de M. Roustan parle des artistes qui ont conçu les monuments publics ou qui ont présidé à leur édification. Un édifice pourra donc porter plusieurs signatures. Il appartiendra aux tribunaux de décider quelles personnes seront considérées comme ayant présidé à l'édification d'un monument. Ce ne sera probablement pas une tâche toujours facile.

Dans un second alinéa de sa proposition, M. Mario Roustan prévoit que les collectivités qui ont élevé des édifices impliquant la mention de l'auteur (ou des auteurs) au sens de l'alinéa 1, auront une année à compter de la promulgation de la loi pour faire apposer les inscriptions nécessaires. Aucune limite n'est fixée en ce qui concerne l'âge des bâtiments, de telle sorte qu'en principe même les plus anciens monuments d'architecture devront être, semble-t-il, signés, s'ils répondent aux conditions fixées. Par exemple le Panthéon de Paris et le dôme des Invalides porteront des plaques indiquant qu'ils sont les œuvres de Soufflot et de Hardouin-

Mansart. Car ce sont bien là des édifices publics construits avec les deniers de l'État par ordre du prince, cet ancêtre des collectivités modernes. La tâche ne sera pas petite quand il s'agira d'organiser sur tout le territoire français ces déclarations de paternité architecturale. A la vérité, M. Roustan n'a prévu aucune sanction si l'alinéa 2 de son texte n'est pas observé. Alors on ne poussera peut-être pas les choses très à fond, chaque fois du moins que l'architecte ne sera plus là pour assurer, en ce qui le concerne, le respect de la loi nouvelle.

Quoiqu'il en soit, l'essentiel est de suggérer une réforme dont bénéficieront les architectes de demain, et c'est là un mérite que possède à coup sûr la proposition de loi de M. Mario Roustan.

Italie

Préparatifs destinés à la ratification de l'Acte de Rome

Le journal *Comœdia* du 16 février 1931 annonce que le Conseil des Ministres d'Italie a adopté le 10 du même mois un projet de loi portant ratification de la Convention de Berne révisée à Rome le 2 juin 1928. Un projet de loi semblable a été déposé en France (v. *Droit d'Auteur*, 1930, p. 94 et 131, et en Suisse (*ibid.*, 1931, p. 2). Nous savons en outre que la Norvège s'apprête également à ratifier l'Acte de Rome (*ibid.*, 1931, p. 3) et que l'Allemagne ne restera sans doute pas en retard. Il est donc permis d'espérer que cinq pays au moins déposeront à Rome le 5 juillet 1931 l'instrument de ratification dont il est question à l'article 28, alinéa 1, de la Convention du 2 juin 1928. Voilà bientôt trois ans que la Conférence de Rome a siégé ; nous souhaitons vivement que les pays unionistes songent maintenant à ratifier le texte qu'elle a mis sur pied. La Conférence de Bruxelles ne pourra se réunir utilement en 1935 que si l'étape précédente — fixée à Rome — a été franchie par le gros des troupes unionistes. Il est donc nécessaire que tous les États contractants se préoccupent sérieusement de mettre en application le texte de 1928.

En ce qui regarde l'Italie, il paraîtrait que la ratification contiendrait une clause suivant laquelle la réserve relative au droit de traduction serait maintenue. A notre tour, nous faisons toutes réserves en reproduisant cette nouvelle. L'Italie, en effet, avait manifesté, dès avant la Conférence de Rome, son intention de protéger pleinement (et non plus seulement pendant dix ans) le droit de traduction (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 125, 2^e col.). Cette promesse, annoncée au Congrès de Varsovie par le Directeur du Bureau international, avait été accueillie par des applaudissements enthousiastes. Nous avons peine à croire qu'elle puisse

être retirée. Au reste, l'Italie a conclu avec plusieurs pays des traités particuliers qui stipulent l'application totale du droit national italien aux œuvres originaires du pays co-contractant. Et, avec d'autres pays, notamment avec la France et avec l'Espagne, elle a signé des accords qui contiennent, pour la protection du droit d'auteur, la clause de la nation la plus favorisée. Il en résulte, comme nous l'avons démontré (v. *Droit d'Auteur*, 1929, p. 35-36), que la réserve italienne concernant le droit de traduction devrait être inopérante dans les rapports franco-italiens et dans les rapports hispano-italiens. C'est là une raison de plus pour l'Italie de ne pas persévérer dans son attitude actuelle, et de rallier le groupe des pays non réservataires. L'excellente loi italienne sur le droit d'auteur, du 7 novembre 1925, nous autorise à ajouter que c'est aussi l'occasion de se souvenir du proverbe « noblesse oblige ».

Nécrologie

Johannes Mittelstädt