

# 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: **BULGARIE.** Ratification de la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, p. 73. — **JAPON.** Ratification de la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, p. 73. — **TURQUIE.** Adhésion, sous réserve, à la Convention de Berne révisée à Berlin le 13 novembre 1908, et au Protocole du 20 mars 1914, additionnel à cette Convention, p. 74.

### PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: **La situation présente du « copyright » aux États-Unis** (Thorvald Solberg), p. 74.

CORRESPONDANCE: **Lettre d'Allemagne** (de Boor). *Sommaire:* I. Le droit moral et la doctrine allemande en 1930: opinions de MM. Mittelstädt et Smoschewer. II. Le droit personnel de l'éditeur: opinion de M. Hoffmann; jurisprudence. III. La protection de la personne humaine contre les créations

littéraires permettant de reconnaître le modèle dont s'est inspiré l'écrivain; jurisprudence. IV. Droit d'auteur et concurrence déloyale: théorie de M. Pinzger; jurisprudence, p. 78.

JURISPRUDENCE: **SUISSE.** Reproduction, par un journal, de télégrammes reçus d'une agence, ces télégrammes étant empruntés à des articles publiés, avec mention de réserve, dans un autre journal. Convention de Berne révisée, art. 9: loi suisse sur le droit d'auteur, art. 25. Reproduction sans droit, mais exclusive de toute faute de la part de la défenderesse, celle-ci pouvant présumer que les dépêches fournies par l'agence étaient susceptibles d'être librement publiées, p. 81.

NOUVELLES DIVERSES: **FRANCE.** Une chaire de droit d'auteur à la Faculté de droit de l'Université de Paris, p. 82.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrages nouveaux (*Röthlisberger-Hillig-Greuner, Buzello*), p. 83 et 84.

## PARTIE OFFICIELLE

### Union internationale

#### BULGARIE

#### RATIFICATION

PAR LA BULGARIE DE LA CONVENTION DE BERNE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, RÉVISÉE EN DERNIER LIEU À ROME LE 2 JUIN 1928.

*Circulaire du Conseil fédéral suisse aux Gouvernements des Pays unionistes*

Berne, le 29 juin 1931.

Monsieur le Ministre,

Nous avons l'honneur de porter à la connaissance de Votre Excellence que, par note du 17 de ce mois, la Légation d'Italie à Berne nous a informés du dépôt au Ministère royal des Affaires étrangères, en date du 28 mai 1931, de l'instrument de ratification de la *Bulgarie* sur la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928.

La ratification dont il s'agit produira ses effets le jour de l'entrée en vigueur de ladite Convention, conformément aux dispositions des alinéas 1 et 2 de l'article 28 de cet Acte international.

En vous priant de vouloir bien prendre

acte de ce qui précède, nous vous présentons, Monsieur le Ministre, l'assurance de notre haute considération.

Au nom du Conseil fédéral suisse:

*Le Vice-Président,*  
MOTTA.

*Le Vice-Chancelier,*  
LEIMGRUBER.

#### JAPON

#### RATIFICATION

PAR LE JAPON DE LA CONVENTION DE BERNE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, RÉVISÉE EN DERNIER LIEU À ROME LE 2 JUIN 1928

*Circulaire du Conseil fédéral suisse aux Gouvernements des Pays unionistes*

Berne, le 2 juillet 1931.

Monsieur le Ministre,

Nous avons l'honneur de porter à la connaissance de Votre Excellence que la Légation royale d'Italie à Berne nous a informés, le 24 juin dernier, de la ratification par le *Japon* de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, par la note suivante:

« D'ordre de son Gouvernement la Légation royale d'Italie a l'honneur de porter à

la connaissance du Département politique fédéral que l'Ambassade du Japon à Rome a notifié au Ministère royal des Affaires étrangères, par une note en date du 12 juin courant (sub n° 131), que le Japon ratifie la Convention pour les œuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886, révisée à Berlin le 13 novembre 1908 et à Rome le 2 juin 1928.

L'instrument de ratification, qui est daté du 5 juin 1931, a été expédié de Tokio le 9 de ce mois, et sera remis au Ministère royal des Affaires étrangères dès qu'il parviendra à Rome.

Ledit Ministère, en prenant acte de cette déclaration officielle, a répondu à l'Ambassade du Japon qu'on considère ce pays comme ayant ratifié en temps dû la Convention susmentionnée. »

La ratification dont il s'agit produira ses effets le jour de l'entrée en vigueur de ladite Convention, conformément aux dispositions des alinéas 1 et 2 de l'article 28 de cet accord.

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

Au nom du Conseil fédéral suisse:

*Le Vice-Président,*  
MOTTA.

*Le Vice-Chancelier,*  
G. BOVET.

NOTE DE LA RÉACTION. — Les ratifications de la *Bulgarie* et du *Japon* viennent s'ajouter

à celle de la Suisse, que nous avons annoncée dans le *Droit d'Auteur* du 15 juin 1931, p. 61. Ces trois ratifications produiront leur effet à partir du 1<sup>er</sup> août 1931.

## TURQUIE

### ADHÉSION

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

*Circulaire du Conseil fédéral suisse aux Gouvernements des Pays unionistes*

Berne, le 20 juin 1931.

Monsieur le Ministre,

La Légation de Turquie à Berne nous a fait part de la décision de son Gouvernement d'adhérer, dans les conditions et réserve stipulées à l'article 14 de la Convention commerciale signée à Lausanne le 24 juillet 1923, à la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 13 novembre 1908, ainsi qu'au Protocole du 20 mars 1914, additionnel à cette Convention. La Légation de Turquie a précisé que la réserve dont son Gouvernement entendait se prévaloir était celle qui consiste à maintenir la liberté de traduction en langue turque.

En exécution du mandat que confère au Conseil fédéral suisse l'article 25, alinéa 2. de la Convention de Berne précitée, nous avons l'honneur de notifier à Votre Excellence la déclaration d'adhésion de la Turquie à cet accord, ainsi qu'au Protocole additionnel du 20 mars 1914.

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

Au nom du Conseil fédéral suisse :

*Le Président de la Confédération,*  
HÄBERLIN.

*Le Chancelier de la Confédération,*  
KESLIN.

NOTE DE LA RÉDACTION. — La note-circulaire que nous venons de reproduire n'a pas la teneur de celles que le Conseil fédéral est accoutumé d'adresser aux Gouvernements des pays contractants pour leur annoncer une adhésion nouvelle. Aussi bien la démarche de la Turquie était-elle tout à fait insolite. Le Gouvernement d'Angora a déclaré adhérer à la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 13 novembre 1908, en stipulant une réserve qui équivaut à la non-reconnaissance du droit de traduction. Ainsi l'article 8 de l'Acte de Berlin n'est pas seulement remplacé par la disposition correspondante de l'Acte de Paris de 1896 ou de l'Acte de Berne de 1886, il est

tout simplement *supprimé*. Le Gouvernement turc veut bien entrer dans notre Union, mais à la condition que les éditeurs turcs puissent librement publier toute traduction d'une œuvre unioniste qu'il leur plairait d'offrir à la clientèle ottomane. La question de savoir si la représentation publique des œuvres dramatiques et dramatico-musicales *en traduction* tombe également sous le coup de la réserve turque n'est pas tranchée *expressis verbis*. La plupart des pays unionistes qui ont formulé une réserve sur le droit de traduction (art. 8 de l'Acte de Berlin) l'ont complétée par une seconde réserve sur le droit de représentation à l'égard des traductions d'œuvres scéniques (art. 11, al. 2, de l'Acte de Berlin). Cependant, l'État libre d'Irlande, le Japon, la Yougoslavie se sont bornés à stipuler simplement la substitution de l'article 5 (version de 1896, Acte de Paris) à l'article 8 du texte de Berlin. On ne peut donc pas dire qu'une réserve sur le droit de traduction englobe nécessairement le droit de représentation des œuvres dramatiques ou dramatico-musicales lorsqu'elles sont jouées en traduction. Néanmoins, dans le cas de la Turquie, nous inclinons à croire que la liberté de la traduction en langue ottomane ne s'arrête pas à la représentation des œuvres étrangères en version turque. La note-circulaire du Conseil fédéral autoriserait peut-être une interprétation plus restrictive. Cependant, il faut avouer qu'en bonne logique celui qui ne veut pas respecter le droit de traduction manifeste par là son dessein d'exploiter librement les ouvrages de l'esprit en les traduisant. Que la traduction soit imprimée et vendue comme livre, qu'elle soit représentée dans un théâtre, ou bien utilisée pour une projection cinématographique, ou encore radiodiffusée, cela revient juridiquement au même. La Convention de Berne distingue entre le droit de traduction en général (art. 8) et le droit de représenter une œuvre en traduction (art. 11, al. 2). Et comme les réserves doivent porter sur des dispositions précises, il s'ensuit qu'une réserve sur l'article 8 ne touche pas l'article 11, alinéa 2. Mais la réserve turque, il est temps de revenir sur ce point, est absolument *anormale* et *contraire à la Convention* : il serait donc imprudent d'appliquer en l'espèce les règles valables pour une réserve normale.

La réserve turque *heurte* la Convention : nous l'avons affirmé à maintes reprises. Rappelons simplement l'opinion émise par M. le Directeur *Ostertag*, en 1928, au Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale à Belgrade : « Il nous semble impossible, « quant à nous, d'abandonner la thèse qui « consiste à exiger de la Turquie, si elle adhère « à la Convention de 1908, au minimum la reconnaissance du droit de traduction pendant « dix ans, conformément à l'article 5 de la « Convention primitive de 1886 » (v. *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1928, p. 128, 2<sup>e</sup> col.).

Consultés par le Conseil fédéral sur la suite à donner à la déclaration de la Turquie, nous avons exprimé l'avis que la demande d'adhésion, telle qu'elle était faite, était irrecevable. En effet, le Gouvernement turc, en refusant de protéger l'un des droits essentiels garantis par la Convention, refusait par là même d'accepter dans leur totalité les stipulations de notre charte, ce qui annulait sa déclaration d'adhérer à celle-ci. Le Conseil fédéral estima cependant qu'en refusant de notifier aux Gouvernements des pays contractants la déclaration de la Turquie, il pourrait s'exposer au

reproche d'avoir outrepassé le rôle de simple intermédiaire que lui assigne l'article 25 de la Convention. Il décida donc de communiquer la déclaration d'adhésion de la Turquie aux autres membres de l'Union, tout en précisant dans sa circulaire que le Gouvernement d'Angora entendait adhérer à la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908, en maintenant la liberté de traduction en langue turque.

En vertu de cette communication, nous sommes obligés de considérer la Turquie comme pays contractant à partir du 20 juin 1931, date de la note-circulaire du Conseil fédéral suisse.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### LA SITUATION PRÉSENTE DU „COPYRIGHT” AUX ÉTATS-UNIS

La législature qui a pris fin le 4 mars 1931 avait eu à s'occuper de quatre projets concernant la protection de la propriété intellectuelle. Deux *bills* avaient été adoptés par la Chambre des représentants : le *bill* H. R. 11 852 concernant la protection des dessins, voté le 2 juillet 1930, et le *bill* Vestal portant révision de la législation sur le *copyright* et prévoyant l'entrée des États-Unis dans l'Union de Berne, *bill* voté le 13 janvier 1931. Ni l'un ni l'autre de ces deux projets n'est finalement devenu loi. Le *bill* H. R. 17 373, tendant à protéger les étrangers à l'exposition qui se tiendra à Chicago pour célébrer en 1933 le centenaire de cette ville, a été simplement introduit le 4 mars et n'a pas, par conséquent, pu être examiné. La quatrième mesure que nous voudrions mentionner — en soulignant son importance particulière — était la déclaration d'adhésion des États-Unis à la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908, déclaration envoyée par le Président au Sénat, où elle fut présentée par le sénateur William E. Borah, président de la Commission des affaires étrangères. M. Borah était prêt à demander la convocation d'une séance spéciale du Sénat au cours de laquelle cette adhésion eût été approuvée après le vote du *bill* relatif au *copyright*.

Le *bill* sur les dessins et modèles a été pris en considération par la Chambre des représentants le 2 juillet 1930 (v. *Droit d'Auteur*, 1930, p. 98, 3<sup>e</sup> col.). Le 3 juillet 1930, le jour même où la session prenait fin, il était transmis à la Commission des brevets du Sénat. Au cours de la session suivante, le 16 décembre 1930, une audience publique fut consacrée à l'examen

de ce *bill*. Le 8 janvier 1931, les résultats de l'audience furent résumés, et le 26 janvier 1931 la Commission sénatoriale des brevets présenta le *bill*, modifié sur certains points, au Sénat, en recommandant de l'adopter.

Les amendements proposés étaient peu nombreux, mais importants. Un changement essentiel tendait à limiter l'application de la loi à cinq classes d'articles, savoir : 1° matières textiles, lacets, broderies de tout genre, soit que les dessins soient tissés dans la trame ou appliqués sur la surface, ou incorporés à la substance ou à la fibre de la fabrique; 2° meubles; 3° lampes et appareils d'éclairage; 4° chaussures; 5° joaillerie et articles manufacturés en or, argent, platine ou autres métaux.

La Chambre des représentants proposait d'abroger la législation actuelle des brevets pour dessins, tous les dessins pour articles manufacturés devant être protégés par la nouvelle loi sur le droit d'auteur. Le *bill* du Sénat, en revanche, laissait subsister la loi relative aux brevets, et les dessins protégés jusqu'ici en vertu de cette loi devaient garder leur pleine validité, tandis que le *bill* sénatorial interdisait d'obtenir pour ces dessins la protection en vertu du *copyright* de la nouvelle loi. Par contre, les brevets qui seraient pris, après l'entrée en vigueur de cette dernière loi, pour des dessins non exploités pourraient bénéficier de la protection de la nouvelle loi, protection fondée sur le *copyright*, mais ils étaient limités automatiquement aux produits manufacturés (énumérés plus haut) auxquels la nouvelle loi s'appliquerait. Des efforts furent faits pour assurer la discussion du *bill* durant la dernière session, mais sans succès. On peut espérer que ces amendements faciliteront les débats l'hiver prochain.

Le *bill* H. R. 12 549 portant révision générale du droit d'auteur, qui avait été introduit le 22 mai 1930 à la Chambre des représentants par M. Vestal, président de la Commission des brevets, après l'audience publique du 30 avril 1930, a été favorablement rapporté à la Chambre des représentants avec un certain nombre d'amendements le 28 mai, et fut discuté dans un débat général le 28 juin, durant lequel plusieurs modifications furent proposées et acceptées. Le 12 janvier 1931, le *bill* revint devant la Chambre pour une nouvelle discussion; environ 39 changements furent proposés et discutés et quelques-uns d'entre eux acceptés. Le 13 janvier 1931, deux changements qui avaient été acceptés furent remis en discussion. L'un prévoyait que la reproduction d'œuvres musicales au moyen d'instruments mécaniques ne serait pas considérée comme une exécution publique

dans un dessein de lucre, à moins qu'une redevance ne soit perçue pour l'admission dans le lieu où la reproduction s'effectue; l'autre interdisait aux auteurs de fixer directement ou par l'entremise d'un agent un prix ou un tantième pour l'utilisation de leurs œuvres musicales sur des instruments mécaniques. Ces deux amendements furent rejetés le 13 janvier 1931. Le même jour le *bill* dans son ensemble était accepté par 185 oui contre 34 non (sur 443 membres).

Le projet tel qu'il avait été adopté par la Chambre fut transmis au Sénat le 21 janvier 1931 et renvoyé à la Commission sénatoriale des brevets. Les 28 et 29 janvier il y eut des audiences publiques devant cette commission: les procès-verbaux sténographiques de ces audiences ne couvrent pas moins de 334 grandes pages de composition serrée. Un grand nombre de modifications furent proposées, sans compter toutes les suggestions faites par lettre ou les démarches personnelles (un sénateur a dit qu'il y en a eu plusieurs centaines!). La Société nationale de radiodiffusion proposa à elle seule 19 changements. Les amendements véritablement acceptés par la Commission et incorporés dans le *bill* du Sénat — au total seulement 29 — sont imprimés en *italiques* et les dispositions écartées du *bill* Vestal en caractères biffés. Suivant ces indications, la Commission sénatoriale n'a examiné aucun changement venant après l'article 23 du *bill*.

La discussion détaillée du *bill* devant le Sénat eut lieu les 27 et 28 février et 2 et 3 mars. Mais le temps qui fut effectivement consacré au projet ne dépassa pas six à huit heures, attendu qu'il y eut constamment des interruptions pour d'autres objets. La procédure consistait à lire le *bill*, article par article, et à voter, après discussion, uniquement sur les amendements proposés par la Commission sénatoriale. Cette lecture ne dépassa d'ailleurs l'article 10 du *bill*; les articles 11 à 63 ne furent pas pris en considération.

L'une des modifications les plus frappantes proposées par la Commission sénatoriale tendait à protéger le droit d'auteur pendant 70 ans à partir de la date du *copyright*. La Commission disait dans son rapport que le délai prévu par le *bill* Vestal (vie de l'auteur et 50 après sa mort, comme dans la Convention) conduisait à des inégalités qu'il importait d'éviter. Tel auteur peut mourir jeune, tel autre vivre longtemps, le cas échéant encore 50 ans après la création de l'œuvre, ce qui laisserait celle-ci 100 ans dans le domaine privé avec la solution du *bill* Vestal. Le rapport du Comité explique que le délai de 70 ans avait été choisi parce

que, d'après les informations reçues, la période de la plus grande productivité des auteurs était comprise entre la 35<sup>e</sup> et la 45<sup>e</sup> année de leur âge, après quoi les auteurs vivaient encore en moyenne 20 ans. Et le rapport de conclure: « Du moment que la Convention de Berne prévoit un délai de protection de 50 ans à partir de la mort de l'auteur, nous avons pensé qu'il convenait d'ajouter ces 50 ans à la durée moyenne de la vie de l'auteur après la création de l'œuvre, et nous sommes arrivés ainsi à un délai de 70 ans sans renouvellement. »

Toute proposition de prolonger considérablement la durée de protection faisait naître de vives appréhensions dans le Congrès. Un sénateur suggéra une protection maximum de 60 ans, et un *bill* a été déposé qui réduit la durée du droit d'auteur à 17 ans. Cela s'explique par le désir de tenir compte d'une déclaration formelle d'un article de la Constitution américaine (art. 1<sup>er</sup>, chiffre 8), qui donne au Congrès le pouvoir d'encourager le progrès des sciences et des arts utiles en assurant *pour un temps limité* aux auteurs et aux inventeurs le droit exclusif de tirer parti de leurs écrits et de leurs inventions.

On sait que la faculté accordée par la loi actuelle de renouveler le *copyright* pour une seconde période de 28 ans n'est guère utilisée. Ainsi des 92 978 œuvres enregistrées pendant l'année fiscale 1901-1902, 5937 seulement ont été réenregistrées en 1929-1930, soit un peu plus du 6%. Quant aux autres qui forment environ le 94% du total, elles sont mortes et oubliées; en tout cas personne ne paraît s'intéresser à la prolongation de leur période de protection. L'extension de la prolongation aux droits d'auteurs existants, telle que la proposait la Commission sénatoriale (70 ans à partir de la date du *copyright*, étant entendu qu'il s'agit de la date de la création), n'aurait eu pratiquement d'importance que pour les œuvres renouvelées lesquelles auraient bénéficié d'une prorogation de 14 ans (différence entre 56 et 70 ans).

Une autre difficulté considérable provenait de ce qu'on insistait beaucoup sur la valeur du privilège de se servir des œuvres *copyrightées* qui étaient tombées dans le domaine public. En réalité, il est assez indifférent de savoir quand des centaines et des milliers d'œuvres cessent d'être protégées. La question n'a d'importance que pour une minorité d'œuvres littéraires, dramatiques ou musicales d'une valeur et d'une diffusion exceptionnelles et qui sont par conséquent susceptibles d'être exploitées par l'impression, la représentation, l'adaptation aux instruments mécaniques ou à l'écran

cinématographique, même après l'expiration du droit d'auteur.

Les critiques du Sénat attachèrent plus d'importance que cela n'était nécessaire à la difficulté de connaître toujours la date de la mort de l'auteur, afin de savoir quand le droit d'auteur prend fin. Un sénateur demanda s'il ne faudrait pas rendre obligatoire l'annonce de cet événement. Ceux qui raisonnent ainsi oublient qu'en proposant un délai de 70 ans à partir de la création de l'œuvre, ils ouvrent la porte à des difficultés plus grandes que celles du délai de 50 ans *post mortem*. Le *bill* ne contient en effet aucune disposition qui permette de fixer la date de la création de l'œuvre. Il y a des œuvres qui peuvent avoir été composées peu de temps ou longtemps avant la publication.

Il y aurait naturellement un réel avantage à favoriser l'unification de la durée du droit d'auteur dans le monde entier, ce à quoi les États-Unis contribueraient grandement en adoptant le délai conventionnel de 50 ans *post mortem*. Mais le délai de 70 ans, proposé au Sénat, n'est pas incompatible avec la Convention d'Union, puisque celle-ci réserve, à l'article 7, alinéas 2 et 3, les législations nationales pour cette question de la durée.

Durant les audiences et les débats, on s'est rendu compte qu'un sérieux obstacle provenait du fait que le sens et le fonctionnement du *copyright* automatique n'étaient pas compris. L'explication mainte fois donnée que les États-Unis possèdent déjà dans le droit d'auteur du *common-law* une protection de ce genre ne produisait que peu d'effet ou même n'en produisait pas du tout. L'incertitude au sujet du commencement de la protection, une incertitude égale au sujet de la fin du délai, l'absence d'une mention formelle de *copyright* sur l'œuvre, le fait que le nom de celui qui revendique le *copyright* et que la date à partir de laquelle la protection commence ne devaient pas être inscrits sur l'œuvre ni enregistrés au *Copyright Office*, tout cela paraissait à certains sénateurs un ensemble d'obstacles insurmontables. Le sénateur Cutting de New-Mexico qui est considéré comme l'un des défenseurs les plus influents d'une législation perfectionnée sur le *copyright*, fit observer que pratiquement toutes les nations civilisées, à l'exception des États-Unis et de la Russie, opéraient actuellement avec le *copyright* automatique qui lui paraissait une institution juridique juste et naturelle. Il insista sur le fait que les États-Unis « étaient restés derrière les autres pays en ce qui concerne les progrès accomplis dans le domaine de la législation sur le droit d'auteur ». Il ajouta qu'au lieu de demander s'il y avait une bonne raison pour se rallier au droit d'auteur automa-

tique, il demanderait plutôt s'il y a une bonne raison pour conserver le système de l'enregistrement. Il condamna la restriction proposée dans le *bill* et relative au droit accordé à l'acheteur individuel d'importer directement pour son usage personnel un exemplaire de l'édition étrangère d'une œuvre, ajoutant que si la session n'était pas si avancée il serait tenté de suggérer un amendement pour parer à cet inconvénient. Sa conclusion était celle-ci : le commandement de l'heure c'est d'entrer dans l'Union internationale du droit d'auteur.

Les modifications proposées par la Commission sénatoriale furent discutées et soumises au vote une par une. Certains changements étaient plutôt formels, ainsi celui qui consistait à biffer les dispositions de la loi actuelle en ce qui concerne le renouvellement de la période de protection et la proposition suivant laquelle le moment où un envoi destiné au *Copyright Office* a été mis à la poste sera considéré comme étant la date de l'enregistrement, proposition qui fut à juste titre rejetée. On prévoyait aussi la légalisation par un notaire public ou un commissaire des États-Unis des contrats portant sur le *copyright*, et si, dans un tel document, un tantième était réservé on stipulé, ce document était considéré comme étant un contrat personnel, en l'absence d'une convention contraire.

À l'article 9 du *bill* Vestal, où il est question de la cession, la Commission sénatoriale a ajouté qu'un contrat de ce genre ne serait pas valable vis-à-vis des tiers, à moins qu'il ne soit fait par écrit et signé par le titulaire du droit par rapport auquel un tel contrat était stipulé; est excepté le cas où la volonté de ce titulaire s'exprime par un agent dûment autorisé. Les procès civils devaient être commencés dans les trois ans, et le minimum de la peine pour une atteinte au droit d'auteur sur une œuvre dramatique, musicale ou dramatico-musicale était ramené de 250 à 100 dollars. Tous ces changements ont été acceptés par le Sénat.

Les amendements suivants avaient une sérieuse importance : la Commission sénatoriale ajouta à l'article 1<sup>er</sup>, chiffre *e*), une disposition portant que l'usage d'une machine pour la reproduction mécanique ou électrique des œuvres protégées ne sera pas considérée comme une exécution publique dans un dessein de lucre, à moins qu'un droit d'entrée ne soit perçu.

Au lieu de cette disposition, le sénateur Hebert suggéra le texte suivant :

« Toutefois, lorsqu'une redevance pour une exécution publique aura été payée par ou pour le compte de l'opérateur ou du propriétaire d'une machine, ou d'un instru-

ment ou d'une partie d'instrument servant à reproduire mécaniquement une œuvre musicale — excepté le cas où ces reproductions ont lieu par télégraphie avec ou sans fil —, ledit propriétaire ou opérateur ne sera pas considéré comme ayant porté atteinte au droit d'auteur par une exécution publique dans un dessein de lucre, à moins qu'un droit d'entrée ne soit perçu pour être admis dans l'endroit où la reproduction de l'œuvre protégée a lieu. »

Cette contre-proposition fut rejetée et, à la place des deux amendements, le suivant fut adopté :

« L'usage d'une machine, d'un instrument ou d'instruments servant à reproduire mécaniquement ou par un procédé électrique une telle œuvre ou de telles œuvres (à l'exception du cas où de telles reproductions sont transmises par la télégraphie avec ou sans fil) ne sera pas considéré comme une exécution publique dans un dessein de lucre, à moins qu'un droit d'entrée ne soit perçu pour être admis dans l'endroit où une telle reproduction a lieu. »

La loi actuelle sur le *copyright* prévoit que le terme d'auteur, au sens de la loi, comprend l'employeur s'il s'agit d'œuvres faites en louage de service. Le *bill*, dans la version adoptée par la Chambre des représentants, disposait que lorsqu'une œuvre avait été créée par un employé dans l'exercice de ses fonctions, l'employeur serait, comme auteur, le titulaire du *copyright* sur une telle œuvre, en l'absence d'une convention contraire. Pour une raison qui n'a pas été donnée, les œuvres musicales ou dramatico-musicales devaient être soustraites à cette disposition. Le Sénat supprima cette exception et rendit la disposition applicable à toutes les œuvres en la formulant de la manière suivante :

« Sauf convention contraire, lorsqu'une œuvre est créée par un employé dans l'exercice de ses fonctions, l'employeur sera, comme auteur, le titulaire du *copyright* sur une telle œuvre, mais cette disposition ne s'appliquera pas aux œuvres créées en vertu d'une commande spéciale n'impliquant pas des relations d'employeur à employé, à moins que les parties n'en aient décidé autrement. »

Sous cette forme, l'amendement fut accepté.

Une disposition introduite dans le *bill* autorisait les emprunts licites pratiqués sur les œuvres protégées, pourvu qu'une redevance soit versée au titulaire du *copyright*, à moins qu'il n'ait expressément interdit de semblables citations. Cette proposition suscita une grande discussion et de nombreuses critiques, et l'on demanda de supprimer l'obligation de la redevance, ainsi

que la faculté pour l'auteur d'interdire les emprunts. Le paragraphe proposé ne fut pas accepté.

La loi actuelle sur le *copyright* dispose qu'aucun droit d'auteur ne devra exister à l'égard d'une publication quelconque du Gouvernement des États-Unis ou d'une réimpression totale ou partielle de celle-ci. Toutefois, le législateur ajoutait que lorsque le gouvernement republiait une matière quelconque sur laquelle subsistait le droit d'auteur, cet acte ne devrait entraîner ni la diminution ni la déchéance de ce droit, ni autoriser aucune utilisation ultérieure sans le consentement du titulaire du droit d'auteur.

Le *bill* Vestal répétait cette règle dans les termes suivants: « Si le Gouvernement des États-Unis republie et distribue une œuvre protégée ou une partie de celle-ci, il requerra le consentement du titulaire du droit d'auteur et prendra soin de s'en référer à l'œuvre en question. Mais un tel usage ne pourra d'aucune manière autoriser l'usage de l'œuvre quelque part ailleurs, ni préjudicier ou limiter les droits du titulaire du *copyright*. Sous réserve de ce qui vient d'être dit, aucun droit d'auteur ne subsistera sur un rapport ou une autre publication du Gouvernement des États-Unis.

La Commission sénatoriale ajouta à ce texte des dispositions permettant de poursuivre le Gouvernement des États-Unis, si une œuvre était utilisée sans autorisation. Ce dernier amendement fut rejeté.

Le *bill* Vestal, dans la version adoptée par la Chambre des représentants, prévoyait l'enregistrement facultatif, au *Copyright Office* de Washington, de la revendication du droit d'auteur sur une œuvre, ou d'un droit déterminé compris dans le droit d'auteur, mais il déclarait que le défaut d'un tel enregistrement n'affecterait en rien la validité du droit. Cette proposition fut supprimée par la Commission sénatoriale qui la remplaça par l'article 44 de la loi actuelle qui rend l'enregistrement obligatoire, article ainsi conçu:

« Toute cession d'un droit d'auteur devra être enregistrée au *Copyright Office* dans les trois mois après avoir été exécutée aux États-Unis ou dans les six mois après l'avoir été hors des limites de ce pays, faute de quoi elle sera nulle à l'égard de tout acquéreur subséquent ou créancier gagiste ayant donné un équivalent appréciable, laissé sans avertissement et dont la cession aura été dûment enregistrée. »

Ce texte a été approuvé, mais en outre complété par l'addition des mots « ou d'un ou de plusieurs droits compris dans le droit d'auteur » placés après les mots: toute cession du droit d'auteur. L'enregistrement

obligatoire paraît être en contradiction avec l'article 1<sup>er</sup> du *bill* où il est dit que le *copyright* est accordé sans aucune condition ni formalité, et aussi avec l'esprit de l'article 4 de la Convention de Berne.

L'article 32 du *bill* Vestal prévoit qu'aucune mention de réserve du droit d'auteur n'est exigée sur l'œuvre et que l'omission d'une telle mention ne signifie pas que le droit d'auteur n'est pas revendiqué. Mais le *bill* parle ensuite de l'insertion facultative d'une mention claire du droit d'auteur dans les exemplaires. Le sénateur Dill suggéra comme amendement que cette mention devrait obligatoirement donner le nom du titulaire du droit d'auteur aussi bien que la date du commencement de la protection. Aucun vote n'intervint sur l'amendement Dill.

Pour favoriser l'enregistrement et l'apposition de la mention de réserve sur les exemplaires de l'œuvre, la Commission sénatoriale proposait que, si le défendeur pouvait prouver qu'au moment de l'atteinte au *copyright* alléguée par le demandeur l'œuvre ou le périodique pour lequel la protection était demandée n'avait pas été enregistré ou ne portait pas de mention de réserve, le demandeur ne serait pas fondé à obtenir d'autre satisfaction qu'une injonction (c'est-à-dire une interdiction de continuer à porter atteinte au *copyright*). Cet article n'a fait l'objet d'aucun vote.

Dans la discussion, les producteurs de films se montrèrent d'abord partisans de la réglementation proposée, mais par la suite ils se rendirent compte que si une forte somme avait été dépensée pour établir un film portant atteinte au *copyright*, ils pouvaient être grandement lésés par la nécessité de se soumettre à une injonction, et qu'il serait en conséquence préférable de verser des dommages-intérêts fixés par la loi à 250 dollars au maximum. Un amendement fut demandé mais non définitivement proposé. Tout ceci eût été un moyen de subordonner la défense du droit d'auteur à l'accomplissement préalable des conditions et formalités prescrites.

Un autre changement approuvé présente de l'intérêt à cause de la Convention de Berne. L'article 2 de celle-ci englobe dans l'énumération des œuvres protégées les œuvres architecturales et stipule que les pays contractants sont tenus d'en assurer la protection. Afin d'observer cette prescription, le *bill* Perkins H. R. 11 258 (68<sup>e</sup> Congrès, 2<sup>e</sup> session) introduisit les œuvres d'architecture dans la liste des œuvres protégées et proposa à l'article 14 une déclaration du but de la protection proposée. Cette disposition a été reprise sans changement par tous les *bills* postérieurs, y compris le *bill* Vestal tel qu'il a été transmis au Sénat. Au-

cune opposition ne se manifesta contre cette prescription. Mais, le 3 mars, le sénateur Couzens exprima le désir de biffer l'article 8, désir qui fut accueilli. Il s'en suivrait que la classe 0 des œuvres protégées serait supprimée, classe qui comprend les œuvres architecturales, les modèles et les dessins pour ces œuvres, bien que cette question n'ait pas fait l'objet d'un rapport.

Le *bill*, dans la forme adoptée par la Chambre des représentants, fixait l'entrée en vigueur de la loi au 1<sup>er</sup> juillet 1931. Mais on fit remarquer qu'un livre bien connu de M<sup>me</sup> Eddy tombait dans le domaine public le 4 juin et, pour assurer à cette œuvre la protection de la nouvelle loi, l'entrée en vigueur de celle-ci fut avancée d'un mois et fixée au 1<sup>er</sup> juin au lieu du 1<sup>er</sup> juillet. Là-dessus un flot de lettres des partisans de la science chrétienne qui insistaient pour la prompt adoption du *bill* déferla sur les membres du Sénat. Lorsqu'on sentit que le *bill* ne passerait pas, une résolution fut proposée tendant à prolonger jusqu'au 1<sup>er</sup> janvier 1935 la protection de tous les droits d'auteur à la veille d'expirer. Il y eut de l'opposition et la proposition ne fut pas votée.

L'intérêt considérable qu'a suscité la législation sur le *copyright*, en raison des débats longs et animés au sein des deux Chambres, et l'attention que le *bill* a obtenue dans tout le pays à la suite de l'ample discussion qui s'est déroulée dans la presse, contribueront certainement à assurer au problème du droit d'auteur un accueil empressé de la part du nouveau Congrès. On peut, semble-t-il, penser qu'un nouveau *bill*, surtout s'il est mieux rédigé et défendu avec plus de conviction, finira par être voté. L'échec du mouvement actuel tient à diverses causes, parmi lesquelles il faut certainement ranger le caractère complexe, détaillé et confus des dispositions du *bill* lui-même. Ce défaut favorisait naturellement les suspicions à l'égard des propositions du projet.

Le refus d'accepter les amendements requis et l'essai d'obtenir un vote du *bill* dans son ensemble sans débat ultérieur fit dire qu'on avait cherché au Sénat à pousser le *bill* vers l'acceptation comme un wagon sur une voie de chemin de fer. Un sénateur prétendit que la Commission sénatoriale aurait été d'avis d'accepter le *bill* de la Chambre et de le mettre en discussion sans changement, et un autre sénateur influent ajouta qu'une proposition ultérieure tendait à faire accepter le *bill* par la Chambre des représentants, avec tous les amendements du Sénat, afin d'emporter un vote final sans perdre de temps en renvoyant le projet à un comité d'études.

On fit adroitement circuler dans le pays

de fausses nouvelles pour laisser croire que le *bill* devait être accepté sans changement et qu'il devait être voté durant cette courte session du Congrès afin que l'entrée des États-Unis dans l'Union de Berne fût possible. Quelques journaux dirigeants prétendirent que si le *bill* n'était pas adopté maintenant, ce serait un accident fatal. Un important journal littéraire alla jusqu'à dire que si l'Amérique n'entrait pas dans l'Union avant le 1<sup>er</sup> août 1934, les ouvrages des écrivains et des musiciens américains pourraient être pillés dans le monde entier....

Il y a toujours eu au Congrès une certaine crainte des lois de ce genre qui instituait des droits exclusifs pouvant entraîner, suppose-t-on, des monopoles coûteux. Le Congrès qui se réunira en décembre prochain comptera beaucoup d'hommes nouveaux qui devront être mis au courant des problèmes du droit d'auteur. Mais un bon projet compréhensible et convenablement expliqué sera certainement d'un heureux effet.

On peut aussi voir un encouragement dans le fait que l'opinion publique et les milieux officiels sentent de plus en plus que le moment est venu pour les États-Unis d'adhérer à la Convention de Berne. Le délai accordé pour adhérer à l'Acte de Berlin de 1908 ne pouvant plus être utilisé, le prochain *bill* devra nécessairement prévoir l'adhésion à l'Acte de Rome de 1928. Ce sera un avantage manifeste.

Lorsqu'on défend une bonne cause, il ne faut jamais perdre l'espoir.

THORVALD SOLBERG.

---

## Correspondance

---

### Lettre d'Allemagne

---





Prof. Dr DE BOOR,  
Francfort-sur-le-Mein.

## Jurisprudence

### SUISSE

REPRODUCTION, PAR UN JOURNAL, DE TÉLÉGRAMMES REÇUS D'UNE AGENCE, CES TÉLÉGRAMMES ÉTANT EMPRUNTÉS À DES ARTICLES PUBLIÉS, AVEC MENTION DE RÉSERVE, DANS UN AUTRE JOURNAL. CONVENTION DE BERNE REVISÉE, ART. 9; LOI SUISSE SUR LE DROIT D'AUTEUR, ART. 25. REPRODUCTION SANS DROIT, MAIS EXCLUSIVE DE TOUTE FAUTE DE LA PART DE LA DÉFENDERESSE, CELLE-CI POUVANT PRÉSUMER QUE LES DÉPÊCHES FOURNIES PAR L'AGENCE ÉTAIENT SUSCEPTIBLES D'ÊTRE LIBREMENT PUBLIÉES.

(Cour d'appel du canton de Bâle-Ville, 26 septembre 1930. — Frankfurter Sozietäts-Druckerei G. m. b. H. c. Verlag der *National-Zeitung*, Buch- und Akzidenz-druckerei A.-G.)

#### A.

1. Vers le milieu de juillet 1929, la demanderesse, en sa qualité d'éditrice et de propriétaire de la *Frankfurter-Zeitung*, a offert à la défenderesse, pour la somme de 4000 marcs, les informations de son envoyé spécial Max Geisenheyner sur le voyage du *Graf-Zeppelin* autour du monde.

La défenderesse devait recevoir, seul journal en Suisse, le droit de publier les dépêches en question. Par lettre du 16 août 1929, la *National-Zeitung* a décliné cette offre.

Durant le voyage autour du monde du *Graf-Zeppelin*, les articles de Geisenheyner ont régulièrement paru dans la *Frankfurter-Zeitung* avec la mention de réserve suivante : « Radiotélégramme de notre rédacteur Max Geisenheyner. A bord du *Graf-Zeppelin*. Copyright 1929 by *Frankfurter-Zeitung* and Knips festures Comp. New-York (Reproduction interdite) (1). »

La défenderesse a reçu de l'Agence télégraphique suisse des extraits de ces articles,

(1) La mention de réserve a été naturellement apposée en langue allemande, à l'exception des mots anglais qu'elle contient.

extraits répandus comme nouvelles de ladite agence, et elle les a publiés dans les numéros 376 à 380 des 17 à 20 août 1929 et 385 du 22 août 1929, en indiquant que ces nouvelles étaient empruntées aux articles originaux de Geisenheyner.

Ensuite de l'interdiction de la demanderesse, la défenderesse s'est abstenue de publier d'autres nouvelles de la même source, mais a refusé de verser une indemnité pour les publications déjà faites.

2. Le 17 février 1930, la demanderesse a intenté à la défenderesse une action en paiement de 3750 francs de dommages-intérêts, frais en plus. Elle soutient entre autres que, vu les pourparlers antérieurs et la mention de réserve dont les dépêches de Geisenheyner étaient pourvues, la défenderesse savait que ces dépêches ne pouvaient pas être utilisées sans autorisation, qu'en conséquence la *National-Zeitung* avait violé sans droit et par faute le droit d'auteur de la *Frankfurter-Zeitung*.

3. Dans sa réponse du 28 avril 1930, la défenderesse conclut au rejet de la demande, frais mis à la charge de la demanderesse. Elle motive son point de vue de la manière suivante : Abonnée de l'Agence télégraphique suisse, elle s'est fiée à celle-ci et a publié comme les autres journaux suisses abonnés de ladite agence les nouvelles relatives au voyage du *Graf-Zeppelin* autour du monde. Elle n'avait pas à vérifier de quelle manière l'Agence télégraphique s'était procurée ces nouvelles. Les journaux suisses n'ayant pas accepté le service spécial de la *Frankfurter-Zeitung*, la défenderesse estimait pouvoir admettre que l'agence Wolf avait reçu le droit de reproduire en extraits les articles en cause, et que ce droit avait été transmis à l'Agence télégraphique suisse.

#### B.

Aux termes de l'article 9 de la Convention de Berne révisée et de l'article 25 de la loi fédérale concernant le droit d'auteur, du 7 décembre 1922, loi que la demanderesse peut invoquer en sa qualité de ressortissante d'un pays unioniste (art. 4 de la Convention de Berne révisée), il est licite de reproduire dans les journaux des articles publiés par d'autres journaux, à moins que cette reproduction ne soit expressément interdite. Sont cependant toujours exclus de la protection les nouvelles du jour et les faits divers ayant le caractère de simples informations de presse. En l'espèce la reproduction des articles a été expressément interdite. En outre, Geisenheyner ne se borne pas à relater dans ses radiogrammes des faits; il donne des impressions vécues, communique des observations personnelles que lui suggère un voyage extraordi-

naire et s'efforce de fondre ces éléments divers en un tout homogène. L'on ne se trouve donc pas seulement en présence de nouvelles du jour ou de faits divers: la personnalité du journaliste est intervenue, elle a créé des comptes rendus originaux qui jouissent de la protection légale.

La défenderesse ayant utilisé les télégrammes litigieux sans avoir obtenu le consentement de la demanderesse ou celui d'un ayant cause de celle-ci, la reproduction des articles a eu lieu sans droit.

D'après l'article 44 de la loi fédérale du 7 décembre 1922, les dispositions qui, dans le Code des obligations, traitent des actes illicites sont applicables en ce qui concerne la responsabilité de la défenderesse. Il s'ensuit que la demanderesse doit faire la preuve d'une faute imputable à la défenderesse lorsque cette dernière a publié les extraits. Or, cette preuve n'a pas été faite. En l'absence de circonstances exceptionnelles, la défenderesse pouvait admettre, sans recherches spéciales, que l'Agence télégraphique était fondée à répandre les articles originaux en cause. D'où pour la défenderesse la liberté de les publier. Les arguments par lesquels la demanderesse essaie d'établir que la défenderesse aurait dû se renseigner n'ont pas une force suffisante.

Sans doute, un mois avant le vol du *Graf-Zeppelin* autour du monde, la défenderesse est entrée en pourparlers avec la demanderesse, sur l'initiative de cette dernière ainsi que le démontre la lettre du Dr Weichardl, du 20 juillet 1929. La *National-Zeitung* savait, par conséquent, que la reproduction des articles de Geisenheyner était interdite à défaut d'une autorisation spéciale. Mais on ne saurait conclure de là que la défenderesse aurait dû demander à l'Agence télégraphique suisse si celle-ci avait obtenu l'assentiment nécessaire. L'attitude des autres journaux suisses qui ont également reproduit les extraits de l'Agence télégraphique suisse montre bien qu'il n'existe pas d'usage suivant lequel un journal doit s'enquérir préalablement auprès de l'Agence télégraphique si elle a le droit de répandre les nouvelles qu'elle communique. La défenderesse n'était pas davantage tenue de conclure à une appropriation illicite des télégrammes par l'agence suisse, parce que celle-ci lui avait livré gratuitement des renseignements pour lesquels la demanderesse demandait 4000 marcs. En effet, étant donné les nombreux abonnés de l'Agence télégraphique suisse et le tarif élevé de l'abonnement, la communication, par l'agence, des nouvelles relatives au voyage du *Graf-Zeppelin* autour du monde n'avait pas une importance telle qu'il aurait fallu percevoir

une taxe supplémentaire, conformément à l'article 6 du contrat d'abonnement.

De même la lettre du 16 août 1929, par laquelle la défenderesse décline l'offre de la demanderesse, n'établit pas qu'il y a eu négligence de la part de cette dernière. La *National-Zeitung* s'est bornée à répondre qu'elle avait pris d'autres dispositions sans qu'on puisse dire lesquelles.

Mais, surtout, la demanderesse n'a pas fourni des preuves convaincantes et n'a pas non plus pu invoquer des coutumes en vigueur dans le journalisme ni d'autres faits permettant de conclure à une violation des obligations juridiques de la défenderesse.

En conséquence, l'action devait être rejetée.

En ce qui regarde les frais, il convient de remarquer que la demanderesse a intenté le procès de bonne foi et qu'elle pouvait admettre une faute de la part de la défenderesse. Elle ne doit donc supporter que les frais ordinaires.

PAR CES MOTIFS, la Cour d'appel prononce:

L'action est rejetée.

La demanderesse supporte les frais ordinaires de la procédure, y compris un émolument de justice de fr. 80.

Les frais extraordinaires sont compensés.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Le présent arrêt est emprunté au *Bulletin de la Société suisse des éditeurs de journaux* du 30 novembre 1930, p. 23. Ce qu'il y a d'intéressant dans ce litige, c'est que la reproduction a eu lieu sans droit et que néanmoins la demanderesse n'obtient pas de dommages-intérêts. A première vue, cela ne laisse pas d'étonner. On peut se demander si l'Agence télégraphique suisse, en transmettant à ses abonnés des extraits empruntés aux rapports de Geisenheyner, n'a pas commis une faute. L'arrêt observe que la défenderesse a utilisé les télégrammes litigieux sans avoir requis le consentement de la demanderesse ou d'un ayant cause de celle-ci, ce qui semble indiquer que l'Agence télégraphique a, de son côté, répandu les dépêches sans l'autorisation de la demanderesse. Car, si cette autorisation avait été obtenue, l'agence eût été, pour la diffusion des télégrammes par ses abonnés, l'ayant cause de la demanderesse. Et l'autorisation de reproduire était accordée par l'ayant cause en vertu même du contrat d'abonnement. Si vraiment l'Agence télégraphique a passé outre à la mention de réserve qui protégeait les articles de Geisenheyner, il est surprenant que la demanderesse n'ait pas protesté. On pourrait naturellement dire que l'Agence télégraphique n'a pas elle-même reproduit dans les journaux les dépêches de Geisenheyner, que par conséquent elle n'a pas enfreint l'article 25 de la loi fédérale sur le droit d'auteur. Mais l'article 42 de cette même loi prévoit des poursuites (civiles et pénales) contre quiconque, en violation du droit d'auteur, reproduit une œuvre par n'importe quel procédé ou vend, met en vente ou en circulation d'autre manière des exemplaires d'une œuvre. La responsabilité de l'agence paraissait donc engagée si, ce que nous n'entendons pas affirmer, elle a pris les télégrammes sans

l'autorisation de la *Frankfurter-Zeitung*. Il serait intéressant que le Tribunal fédéral ait à connaître de cette affaire. Nous ignorons si tel est le cas.

Il est également surprenant que la défenderesse n'ait pas dénoncé le litige à l'Agence télégraphique suisse, ce qui eût permis à la Cour d'appel de Bâle-Ville de se prononcer sur le point demeuré obscur, à notre avis, dans cette affaire.

## Nouvelles diverses

### France

#### *Une chaire de droit d'auteur à la Faculté de droit de l'Université de Paris*

En date du 20 mai 1931, le Président de la République française a rendu le décret suivant:

Le Président de la République française,  
Sur le rapport du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et du Ministre du Budget;

Vu la loi du 25 février 1901 (art. 55);

Vu la délibération du Conseil de l'Université de Paris en date du 22 décembre 1930;

Vu le décret du 30 décembre 1919 (art. 4) portant fixation des cadres du personnel scientifique et enseignant des Facultés de l'Université de Paris rétribué sur le budget de l'Université;

Vu le décret du 10 janvier 1930 (art. 2) créant un emploi d'agrégé chargé d'enseignement près la Faculté de droit de l'Université de Paris (budget de l'Université);

Vu le décret du 31 mars 1931 (art. 4) fixant le nombre des emplois d'agrégé de la Faculté de droit de l'Université de Paris rétribués sur le budget de l'Université,

décède:

ARTICLE PREMIER. — Il est créé, près la Faculté de droit de l'Université de Paris, un emploi d'agrégé chargé d'enseignement (budget de l'Université).

ART. 2. — Il sera fait face à la dépense résultant de cette création par le budget de l'Université de Paris avec l'aide d'une subvention de la Société générale internationale de l'édition phonographique et de la Société du droit d'auteur.

ART. 3. — Le nombre des emplois d'agrégé de la Faculté de droit de l'Université de Paris (budget de l'Université), fixé à 3 par le décret susvisé du 31 mars 1931, est porté de 3 à 4.

ART. 4. — Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et le Ministre du Budget sont chargés chacun en ce qui le concerne de l'exécution du présent décret.

Fait à Paris le 20 mai 1931.

(signé) GASTON DOUMERGUE.

Par le Président de la République:

*Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,*

(signé) M. ROUSTAN.

*Le Ministre du Budget,*

(signé) PIETRI.

Pour ampliation:

*Le Directeur de l'Enseignement supérieur,*  
(signé) J. CAVALIER.

On saluera avec une vive satisfaction cette heureuse initiative et l'on remerciera tout particulièrement les deux sociétés qui l'ont rendue possible. Dans une ville comme Paris, où la création littéraire et artistique joue un si grand rôle, il était certes très opportun d'instituer un enseignement approfondi du droit d'auteur qui donnera, à n'en pas douter, des résultats remarquables. Le Bureau international félicite le titulaire — non encore désigné — de la nouvelle chaire, et sera très heureux de mettre à sa disposition, le cas échéant, les informations qu'il possède.

## Bibliographie

### OUVRAGES NOUVEAUX

DER INTERNE UND INTERNATIONALE SCHUTZ DES URHEBERRECHTS IN DEN LÄNDERN DES ERDBALLS, par feu *Ernest Röthlisberger*, ancien professeur à l'Université de Berne, ancien Directeur des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle, littéraire et artistique. Quatrième édition entièrement revue et mise à jour par *Curt Hillig* et *Georg Greuner*, docteurs en droit et avocats à Leipzig. Un volume de 296 pages 16×24. Leipzig, 1934. Éditions du *Börsenverein der deutschen Buchhändler*.

Notre regretté Directeur avait publié en 1904, alors qu'il était encore secrétaire du Bureau international de Berne, un résumé par tableaux des lois et traités en vigueur dans le domaine de la propriété littéraire et artistique. Cet ouvrage, à la fois précis, sommaire et pratique, obtint un vif succès. En 1904 et 1914, l'auteur en publiait une deuxième et une troisième édition, où la matière n'était plus disposée en tableaux mais présentée sous la forme habituelle d'un texte entièrement rédigé. Les années d'après-guerre ont amené de nombreux changements dans la législation sur le droit d'auteur: de nouveaux États se sont constitués et ont promulgué des lois concernant la propriété littéraire et artistique; d'anciennes lois ont été modernisées ou remplacées; — bref, l'ouvrage de Röthlisberger appelait non pas une refonte, car sa structure résiste à l'action du temps, mais de nombreux compléments. La Bourse allemande des libraires a chargé de ce délicat travail MM. Curt Hillig et Georg Greuner, deux spécialistes d'un grand savoir. Le volume s'est accru d'un bon tiers, ce qui démontre toute l'étendue de la tâche assumée par les auteurs de la quatrième édition. Le plan du livre est demeuré le même. Dans une première partie, le lecteur trouvera l'énumération des lois et des traités plurilatéraux

et bilatéraux applicables. Dans la seconde partie, les conventions internationales et les lois sont systématiquement analysées. Les résumés de MM. Hillig et Greuner sont un peu plus détaillés que ne l'étaient ceux de Röthlisberger, parce que, depuis 1914, les droits cinématographiques et radiophoniques ont pris une grande importance. Chaque analyse d'une disposition légale se termine par la mention de l'article visé: c'est là une très heureuse innovation qui facilitera grandement les recherches et contrôles. En revanche, les données bibliographiques, que Röthlisberger avait ajoutées à la fin de chacun de ses chapitres sur les traités plurilatéraux et les lois nationales, ont disparu. On peut le regretter: ces renseignements permettaient de pousser plus loin les investigations.

Une œuvre toute bourrée de faits et de dates comme celle que nous annonçons ici peut légitimement contenir de petites inexactitudes; elle échapperait sans cela à l'imperfection de tout ce qui vient de l'homme. Voici quelques remarques que nous nous hasardons à présenter en vue de la prochaine édition.

Sauf erreur, le nouveau Code civil mexicain, du 14 juillet 1928, dont les articles 1481 à 1280 traitent du droit d'auteur, et sont résumés par MM. Hillig et Greuner aux pages 180 à 184, n'est pas encore exécutoire. C'est du moins ce que nous écrivait le Consulat suisse de Mexico en date du 27 mars 1934.

Page 8, la Belgique est indiquée au nombre des pays protégeant les œuvres étrangères sans aucune condition de réciprocité. Nous croyons que la loi belge du 5 mars 1924 institue au contraire le système de la réciprocité législative matérielle qui, il est vrai, n'existait pas auparavant (v. *Droit d'Auteur*, 1924, p. 13 et 97).

Page 14, le décret argentin acceptant l'adhésion de la France à la Convention sud-américaine de Montevideo porte la date du 3 mars 1866. C'est évidemment 3 mars 1896 qu'il faut lire (v. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 5).

Page 10, l'État libre d'Irlande figure parmi les possessions britanniques ayant adhéré à la Convention de Berne-Berlin en qualité de pays contractants. C'est parfaitement juste, mais la situation de l'État libre d'Irlande n'a pas toujours été comparable à celle des dominions devenus sujets de droit dans l'Union de Berne. L'Australie, l'Inde britannique, le Canada, la Nouvelle-Zélande et l'Union sud-africaine ont passé directement du statut de possession britannique non contractante au statut de pays contractant. L'Irlande, au contraire, lors de sa constitution en territoire indépendant,

s'était détachée de l'Union en vertu de la règle qui veut qu'un État nouveau ne succède pas aux droits et obligations nés des accords signés par l'État qui, précédemment, englobait le territoire devenu souverain (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 125). Il y a donc eu, dans le cas de l'Irlande, une solution de continuité qui ne s'est pas produite pour les autres parties de l'Empire britannique passées à l'état de membres de notre Union.

Pages 11 et 13, la réserve de la France et de la Tunisie, en ce qui concerne la protection des œuvres des arts appliqués, est qualifiée de peu claire. Röthlisberger déjà avait fait cette critique: on ne voyait pas, disait-il, quelles étaient les stipulations réservées. Nous répondrons qu'en matière d'art appliqué la France et la Tunisie entendent *ne pas* être liées par l'article 2, alinéa 4, du texte de Berlin, qui oblige les pays contractants à protéger les œuvres unionistes des arts industriels s'ils accordent la même faveur aux œuvres nationales de cette catégorie. Le sens de la réserve est net: la France et la Tunisie désirent être libres d'appliquer, dans ce cas spécial, non pas la règle de l'assimilation de l'unioniste au national, mais un régime plus strict de réciprocité. L'article 27, alinéa 2, de l'Acte de Berlin prévoit que les pays contractants pourront déclarer, lors de l'échange des ratifications, qu'ils entendent, sur tel ou tel point, rester encore liés par les dispositions des Conventions auxquelles ils ont souscrit antérieurement. La France et la Tunisie se sont prévalues de cette faculté au moment de ratifier l'Acte de Berlin. Sans doute, les Conventions antérieures de 1886 et 1896 sont muettes sur la question des arts appliqués. Pourtant ce mutisme signifie quelque chose: à savoir que ces Conventions antérieures ne couvrent pas les œuvres de cette espèce. Par conséquent, la réserve de la France et de la Tunisie est parfaitement intelligible, bien qu'elle ne mentionne pas, et pour cause, la disposition à substituer à l'article 2, alinéa 4, de l'Acte de Berlin.

Page 10, la *Zone internationale du Maroc* est mentionnée au nombre des pays signataires de la Convention de Berne-Berlin. Il y a là, croyons-nous, une demi-erreur du reste très explicable. Profitons de l'occasion pour essayer de tirer les choses au clair. Par note du 16 juin 1917, l'Ambassade de France à Berne notifiait au Gouvernement suisse l'adhésion de l'Empire chérifien du Maroc (*Territoire du Protectorat français*) à la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (v. *Droit d'Auteur*, 1917, p. 73). Par circulaire du 30 juin de la même année le

Conseil fédéral suisse portait cette adhésion à la connaissance des autres pays unionistes. Jusqu'ici tout est clair : le territoire du protectorat français au Maroc n'englobe pas la zone de Tanger ; donc celle-ci n'était pas visée par la note française du 16 juin 1917. Par lettre du 7 janvier 1921, le Département politique de la Confédération suisse communiquait au Bureau international pour la protection de la propriété industrielle le désir de l'Ambassade de France à Berne que l'appellation de : Maroc, à l'exception de la zone espagnole fût substituée à celle de : Maroc, territoire du protectorat français<sup>(1)</sup>. Le Bureau de l'Union industrielle a déféré à ce désir, et nous avons agi de même dans le *Droit d'Auteur* à partir de l'année 1922. Le changement demandé était-il de pure forme aux yeux du Gouvernement français ? Nous le pensons, puisque la France pouvait sans doute décider et notifier l'entrée dans une Union d'un territoire placé sous son protectorat, mais non pas d'une zone internationalisée comme celle de Tanger. Cependant, ceux qui n'étaient pas exactement au courant des faits se plaçaient à un autre point de vue : ils interprétaient logiquement les mots « à l'exception de la zone espagnole », et en concluaient que tout l'Empire chérifien, sauf le territoire soumis au protectorat espagnol, faisait partie des Unions industrielle et littéraire. MM. Hillig et Greuner ont raisonné ainsi pour cette dernière Union, et pareillement M. Magnus dans ses *Tabellen zum internationalen Recht (Urheberrecht)* p. 170. Évidemment, une hésitation aurait pu naître dans l'esprit du chercheur qui se serait reporté à la notification d'adhésion du Maroc, telle que l'a publiée le *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1917 : il aurait vu là que seul était nommé le territoire du protectorat français. Mais pourquoi s'astreindre à ce travail de vérification, alors que le *Droit d'Auteur* donne le 15 janvier de chaque année la liste des membres de l'Union ? Or, si en 1918, 1919, 1920 et 1921 le Maroc figure sur cette liste avec l'adjonction : territoire du protectorat français, nous avons vu qu'à partir de 1922 la substitution souhaitée par l'Ambassade de France à Berne était intervenue. Si MM. Hillig et Greuner ont consulté, pour la composition de l'Union littéraire, le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1934, ils y auront trouvé, au nombre des pays contractants, le Maroc à l'exception de la zone espagnole. Ils sont par conséquent fort excusables (comme M. Magnus l'était, en 1928, lors de la publication de ses *Tabellen*) d'avoir cru que la zone marocaine de Tanger était un territoire unioniste. D'ailleurs cette zone possède

une loi sur le droit d'auteur qui se réfère à la Convention de Berne révisée : c'est la loi du 12 août 1926 (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 53 et 100), dont les articles 18 et 19 doivent amener le lecteur non prévenu à la conviction que Tanger a adhéré à la Convention de Berne-Berlin. Et pourtant cette adhésion n'a jamais été annoncée au Conseil fédéral suisse, ni par conséquent aux Gouvernements des autres pays contractants. Il en résulte que les auteurs de Tanger ne sont pas protégés *jure conventionis* dans les États membres de l'Union, quand bien même les tribunaux de cette ville appliqueraient la Convention aux auteurs unionistes. Pratiquement, ce défaut éventuel de réciprocité n'est pas très grave, les œuvres publiées pour la première fois à Tanger n'étant vraisemblablement ni nombreuses ni d'une diffusion internationale. Il n'en serait pas moins fort souhaitable que la situation de Tanger vis-à-vis de l'Union devint plus nette. En tout cas, et c'est la conclusion ferme à laquelle nous aboutissons, l'appartenance de la zone marocaine internationale à l'Union ne saurait découler de la note du 16 juin 1917, adressée par l'Ambassade de France à Berne au Conseil fédéral suisse, note qui parle uniquement du Maroc (territoire du protectorat français). On se tromperait donc, à notre avis, en déclarant que la zone de Tanger est entrée dans l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques avec effet à partir du 16 juin 1917. — Dans la *Propriété industrielle* du 31 janvier 1934, p. 2, le Bureau international pour la protection de la propriété industrielle annonce qu'après avoir pendant quelque temps désigné la zone française du Maroc par la mention : Maroc (à l'exception de la zone espagnole), il adoptera dorénavant la désignation : Maroc (zone française), dont s'est servie l'Ambassade de France à Berne pour notifier l'adhésion du Maroc aux Actes votés par la Conférence industrielle de La Haye le 6 novembre 1925. Nous nous proposons, sauf circonstances spéciales, de suivre cet exemple dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1932, en expliquant brièvement, dans une note, la situation de la zone internationale. Les deux Unions sœurs de Paris et de Berne ont avantage à user, autant que possible, d'une terminologie concordante. La clarté des idées y gagnera.

Une dernière observation. On sait qu'en 1920 le droit de suite au profit des artistes est apparu dans la législation française, qu'en 1921 il a été introduit en Belgique et en 1926 en Tchécoslovaquie (v. *Droit d'Auteur*, 1920, p. 64 ; 1921, p. 97 ; 1927, p. 33). Or, MM. Hillig et Greuner parlent du droit de suite seulement en analysant la loi

tchécoslovaque ; ils le passent sous silence lorsqu'ils s'occupent de la France et de la Belgique. Nous nous expliquons cette omission par le fait que la nouvelle prérogative est accordée aux artistes français et belges par des lois spéciales, des 20 mai 1920 et 25 juin 1921, tandis qu'en Tchécoslovaquie elle est sanctionnée par l'article 35 de la loi organique sur le droit d'auteur, du 24 novembre 1926. Il était donc facile d'oublier l'existence du droit de suite en France et en Belgique.

Au total, MM. Hillig et Greuner ont modernisé avec bonheur, sans en compromettre les fondements, l'ouvrage de Röthlisberger. C'est un témoignage auquel ils ont droit : nous sommes heureux de le leur rendre.

\* \* \*

DER AUSLÄNDISCHE UND DER DEUTSCHE BUCHHANDEL, ein Vergleich der organisatorischen Entwicklungstendenzen, par le docteur *Siegfried Buzello*. Un volume de 127 pages 16×24 cm. Berlin, 1930. Emil Ebering, éditeur.

Cet ouvrage fait partie des « Études d'économie politique », collection publiée sous la direction d'un collège de professeurs. Il ne touche pas directement au droit d'auteur, mais n'en présente pas moins de l'intérêt pour nous parce qu'il retrace à grands traits l'histoire de la librairie en Allemagne, en France, en Angleterre, aux États-Unis, en indiquant certains chiffres qu'on peut également trouver dans nos revues statistiques de la production intellectuelle. M. Buzello constate qu'une crise grave sévit dans le commerce de la librairie, ensuite des bouleversements sociaux amenés par la guerre de 1914 à 1918. Les classes moyennes d'autrefois se sont appauvries ; avec elles une clientèle particulièrement stable et d'un niveau intellectuel élevé a disparu. En Allemagne en tout cas les livres se vendent beaucoup moins qu'autrefois : il est donc nécessaire à la fois d'attirer une clientèle nouvelle qui remplace celle d'autrefois, et de chercher à diminuer le prix des livres afin de trouver aussi des acheteurs dans les classes relativement peu aisées de la population. Dans son assemblée générale de 1928, la Bourse allemande des libraires a décidé de se réorganiser ; mais M. Buzello, qui expose en quelques mots les principes de la réforme, ne croit pas que celle-ci soit conçue sur une base assez large. De telles questions échappent à notre compétence. En revanche, elles paraissent tout indiquées pour retenir l'attention du Congrès international des éditeurs, qui, si la crise du livre persiste, aura certainement l'occasion d'étudier les solutions proposées par M. Buzello.

(1) Le Maroc (territoire du protectorat français) était entré dans l'Union industrielle avec effet à partir du 30 juillet 1917.