

# 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 : Mesures prises par les Pays de l'Union pour l'exécution de la Convention de Berne revisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928. GRÈCE.** Loi portant ratification de la Convention de Berne du 9 septembre 1886 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Berlin le 13 novembre 1908 et à Rome le 2 juin 1928, p. 97. — **HONGRIE.** Loi XXIV de l'an 1931 sur l'enregistrement de la Convention de Berne revisée en dernier lieu à Rome, pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, p. 97.

## PARTIE NON OFFICIELLE

## ÉTUDES GÉNÉRALES : Le droit moral dans les Pays de l'Union (troisième article). France, p. 98.

**CORRESPONDANCE : Lettre de France** (Albert Vaunois). **Sommaire.** **JURISPRUDENCE :** L'adaptation, aux disques de phonographe, des œuvres dramatiques ou musicales dépend-elle du droit d'édition ou du droit de représentation? Question analogue pour le cinématographe sonore. Traité-type des sociétés d'auteurs avec la Chambre syndicale de la cinématographie. De la radiophonie. Émissions de la Tour Eiffel. Émissions de drames tirés des œuvres de Victor Hugo. Articles de journaux vendus en France pour l'Amérique et non protégés aux États-Unis. Résiliation du contrat. Obligations de l'auteur vis-à-vis de son cessionnaire. Concurrence

à une publication artistique de luxe par un journal populaire illustré. Du droit de l'artiste de rééditer ou de recommencer les œuvres qu'il a cédées. Du droit de l'artiste de refaire un portrait ou une composition contenant un portrait. Du droit de l'éditeur de refuser un ouvrage dont l'édition a été convenue. Du droit de suite des artistes. Des ventes fictives des marchands de tableaux, p. 99.

**JURISPRUDENCE : FRANCE.** Oeuvre dramatique-musicale. Partition éditée avec la mention que le compositeur en conservait la propriété. Film sonore tiré de l'œuvre dramatique seule, mais avec un emprunt fait à la partition. Violation du droit d'édition du compositeur, l'enregistrement d'un film sonore étant un fait assimilable non à une représentation, mais à une édition, p. 103. — **SUISSE.** Film sonore utilisant un certain nombre d'œuvres protégées. Projection-exécution de ce film sans l'autorisation du titulaire du droit d'auteur sur ces œuvres. Inapplicabilité des dispositions qui, dans la loi du 7 décembre 1922, concernent la licence obligatoire. Dommages-intérêts, p. 104.

**NOUVELLES DIVERSES:** Notifications concernant l'application de la Convention de Berne revisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, p. 105. — **ALLEMAGNE.** Une intervention en faveur du droit de suite, p. 107. — **ALLEMAGNE—RUSSIE.** Les négociations germano-russes en vue de la conclusion d'un traité littéraire, p. 107.

BIBLIOGRAPHIE : Ouvrages nouveaux (*Cristofaro, Elster*), p. 108.

## PARTIE OFFICIELLE

## Union internationale

## MESURES PRISES PAR LES PAYS DE L'UNION

ROQUE

l'exécution de la Convention de Berne  
revisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928

GRÈCE

101

PORTEUR RATIFICATION DE LA CONVENTION DE  
BERNE DU 9 SEPTEMBRE 1886 POUR LA PRO-  
TECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTIS-  
TIQUES, REVISÉE À BERLIN LE 13 NOVEMBRE  
1908 ET À ROME LE 2 JUIN 1928<sup>(1)</sup>

*Article unique.* — Est ratifiée et a pleine vigueur la Convention de Berne du 9 sep-

<sup>(1)</sup> Traduction obligatoire fournie par M. Z. Makris, Directeur de la Société anonyme hellénique pour la protection de la propriété intellectuelle. La loi a

tembre 1886 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, revisée et signée à Berlin le 13 novembre 1908 et à Rome le 2 juin 1928 par la Grèce et l'Angleterre, l'Autriche, la Belgique, la Bulgarie, le Brésil, la France, l'Allemagne, le Danemark, la Suisse, l'Estonie, le Japon, l'Espagne, l'Italie, le Luxembourg, le Maroc, Monaco, la Norvège, la Hollande, la Hongrie, la Pologne, le Portugal, la Roumanie, la Suède, la Syrie et le Grand Liban, la Tchécoslovaquie, la Tunisie et la Finlande, et dont le texte en l'original et en traduction suit. (Suit la Convention revisée à Rome en traduction grecque et en original français.)

HONGRIE

LOI XXIV DE L'AN 1931

SUR L'ENREGISTREMENT DE LA CONVENTION  
DE BERNE REVISÉE EN DERNIER LIEU À  
ROME, POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES  
LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES<sup>(1)</sup>

ARTICLE PREMIER. — Est insérée aux lois du pays la Convention de Rome pour la protection des œuvres littéraires et artistiques du 2 juin 1928.

ART. 2. — Le texte original français et la traduction officielle hongroise de la Convention mentionnée à l'article 1<sup>er</sup> sont les suivants :

(Texte original français.) (Traduction officielle hongroise.)

ART. 3. — La présente loi entrera en vigueur au jour de sa promulgation, et le Mi-

(4) Traduction française obligamment fournie par la Légation Royale de Hongrie à Berne. La ratification de l'Acte de Rome par la Hongrie a été déposée à Rome le 25 juin 1924.

nistre de la Justice ainsi que le Ministre des Cultes et de l'Instruction publique sont chargés de son exécution<sup>(1)</sup>.

Budapest, le 28 juillet 1931.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### LE DROIT MORAL DANS LES PAYS DE L'UNION (TROISIÈME ARTICLE)<sup>(2)</sup>

Nous avons publié dans le *Droit d'Auteur* des 15 octobre et 15 novembre 1929 deux articles sur le droit moral en Allemagne. Qu'il nous soit permis d'entreprendre maintenant une étude sur le droit moral en France. Sans doute ne suivrons-nous pas ainsi, comme nous l'avions annoncé, l'ordre alphabétique des pays de l'Union (v. *Droit d'Auteur*, 1929, p. 110, 3<sup>e</sup> col.). Mais en prenant d'abord les pays les plus importants, nous déblaierons mieux le terrain et nous faciliterons, nous semble-t-il, à nos lecteurs la compréhension du sujet.

##### FRANCE

Les lois révolutionnaires qui constituent, aujourd'hui encore, en France, la principale source du droit en matière de propriété littéraire et artistique, ne soufflent pas mot, bien entendu, du droit moral, et les quelques lois postérieures, votées au cours du 19<sup>e</sup> siècle et au commencement du 20<sup>e</sup>, gardent le même mutisme. C'est à la jurisprudence française que revient l'honneur d'avoir dégagé la notion du droit moral dans des arrêts sages autant que pratiques. Il est vrai que la doctrine aussi, représentée par des juristes de premier ordre, a apporté son concours. Depuis longtemps, les traités français du droit d'auteur font à la protection des intérêts immatériels de l'écrivain ou de l'artiste une place proportionnée à l'importance de la question. Lorsqu'on attribue au droit d'auteur un caractère essentiellement personnel, il est évident que le droit moral recevra de ce fait un prestige particulier: les droits pécuniaires ne sont plus alors que l'accessoire qui suit le principal. Tel est bien le point de vue de certains spécialistes. Pour eux, c'est la personnalité de l'auteur qui vient en première ligne et le droit de celui-ci de s'adresser au public. Cette doctrine, favorable au caractère personnel du droit d'auteur, nous la

trouvons en France dès 1867 avec Bertauld et ses *Questions pratiques* (tome I, p. t 78 et suiv.). Bertauld développe ses idées à peu près comme le fera Gierke, qui représente en Allemagne la doctrine du droit d'auteur droit personnel. Bérard (*Du caractère personnel de certains droits*, p. 52, 60, 70) et Palmade (*La propriété littéraire et artistique et les régimes matrimoniaux*, p. 135, 264) se placent à peu près sur le même terrain. On peut considérer, après cela, comme une sorte de réaction le silence observé à l'encontre du droit moral par Pouillet, dans son ouvrage classique sur la propriété littéraire et artistique, silence qui n'a été rompu que par ses disciples et continuateurs Maillard et Claro, qui ajoutèrent, dans une édition postérieure, et sous leur signature commune, un chapitre sur le droit moral. Sans doute Pouillet, praticien éminent, n'a-t-il pas ignoré tout le travail des tribunaux, et a-t-il rendu pleine justice à l'activité des juges français, qui ont toujours sauvegardé les effets du droit moral, notamment en cas de cession de la propriété littéraire ou artistique. Il avait beau faire du droit d'auteur une propriété, il ne négligeait pas d'en signaler avec soin tous les aspects extra-patrimoniaux. Et, en effet, le droit d'auteur est un ensemble de prérogatives si diverses que l'accent sur les traits qui le rapprochent d'un droit absolu, tel que le droit de propriété opposable à tous les tiers et cessible entre vifs ou pour cause de mort comme un élément du patrimoine, — alors que d'autres fois, au contraire, on voudra faire apparaître les intérêts qui se rattachent à la personne de l'auteur en dehors de tout lien patrimonial, et qui établissent entre l'œuvre et celui qui l'a créée un véritable rapport de filiation spirituelle que le temps n'affecte pas. Cette dualité dans les effets du droit d'auteur a été relevée par plusieurs spécialistes, entre autres par Lyon-Caen dans la *Revue critique*, 1886, p. 358, par Morillot dans son ouvrage intitulé *De la protection des œuvres d'art*, p. 108, par Masse et Aussy, tandis que Saleilles est partisan d'un droit d'auteur simple (et non double) où se combinent des éléments pécuniaires et personnels, ceux-ci étant d'ailleurs suffisamment importants à ses yeux pour empêcher le droit d'auteur de tomber dans son ensemble dans la communauté conjugale. Nous avons, il y a quelques années, rendu brièvement compte de ces discussions (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 98), qui portaient principalement sur la place à réservier au droit d'auteur dans les cadres généraux du droit, encore que les solutions données à ce problème puissent aussi influer sur les conséquences juridiques attachées à la propriété littéraire

et artistique. Nous nous bornerons, dans les pages qui suivent, à étudier le développement du droit moral à travers la jurisprudence, en considérant successivement: la protection contre les modifications de l'œuvre, la reconnaissance du droit de paternité sur l'œuvre, et le droit exclusif de publier l'œuvre ou de la tenir secrète.

##### A. La protection contre les modifications

Très souvent, le droit moral de l'auteur pourra s'exercer par les actions ordinaires, civiles ou pénales, que la loi donne en cas de contrefaçon. Si l'œuvre est reproduite par quelqu'un qui n'avait pas le droit de l'exploiter, l'auteur est fondé à ouvrir contre le contrefacteur l'action civile et pénale en abstention, sans qu'on se préoccupe de rechercher s'il est poussé par un intérêt pécuniaire ou moral en demandant l'interdiction de la diffusion. Si, outre la cessation de la diffusion non autorisée, la punition du coupable et la confiscation des appareils servant à la reproduction, l'auteur demande aussi des dommages-intérêts, l'action accordée par le droit français sur la base de la contrefaçon lui permet de requérir non seulement une indemnité pour le dommage matériel subi, mais, en plus, une somme d'argent en réparation du tort moral. Si la reproduction, abstraction faite de son caractère illicite, est en outre défectueuse, si elle modifie le contenu de l'œuvre en le dénaturant, ce qui arrive souvent, précisément pour masquer en quelque mesure la reproduction non autorisée, on pourra tirer argument de cette allération pour admettre le tort moral, dont la réparation sera requise par l'action dérivant de la concurrence déloyale. C'est probablement en tenant compte des effets multiples de ladite action, lorsque celui qui porte atteinte au droit d'auteur est un contrefacteur, qu'on a pu dire que le droit moral est contenu d'une part dans le droit d'auteur et que, d'autre part, il déborde celui-ci de tous côtés (Pouillet, Maillard et Claro, n° 204<sup>bis</sup>). En général, on ne s'apercevra pas du fait que l'action dérivant de la contrefaçon couvre aussi le droit moral, parce que l'analyse des intérêts de l'auteur n'intervient pas, une fois que la violation du droit est établie. Mais si l'auteur a cédé son droit pécuniaire, on discerne très bien qu'il ne s'est pas dépouillé de toute emprise sur son œuvre. Il n'a plus aucun droit d'exploitation, soit. Est-il pour autant paralysé en présence d'un contrefacteur éventuel? A supposer que le cessionnaire reste inactif, à cause des frais d'un procès ou pour quelque autre motif, l'auteur ne sera-t-il pas en droit de poursuivre, lui, le contrefacteur? Sans doute, il ne pourra réclamer des dom-

<sup>(1)</sup> La loi a été promulguée le 1<sup>er</sup> août 1931, date de l'entrée en vigueur de l'Acte de Rome en Hongrie.

<sup>(2)</sup> Voir *Droit d'Auteur*, 1929, p. 110 et 123.

images-intérêts en raison d'un tort matériel qu'il aurait subi, puisqu'il a aliéné complètement son droit pécuniaire. Mais il pourra, se fondant sur son droit moral, demander la cessation des actes de contrefaçon et, éventuellement, une indemnité pour tort moral. La jurisprudence française en a décidé ainsi dans la grande majorité des cas où la question se posait. A la vérité, certains tribunaux ont refusé la légitimation active à l'auteur qui voulait poursuivre un contrefacteur, après avoir cédé son droit de reproduction. (Cf. Paris, 6 avril 1850, Cle-singer c. Gauvain, *Dallos*, 52, 2, 159; Trib. corr. Seine, 5 février 1891, Sergent c. Dick de Loulay, *Ann. prop. ind.*, 1892, p. 202.) D'autres tribunaux, en revanche, ont reçu l'action de l'auteur, en refusant au contrefacteur le droit de se prévaloir de la cession parce qu'il s'agissait là, à leur avis, d'une *res inter alios acta*. Le contrefacteur, ajoutaient-ils, n'est pas admis à se prévaloir de conventions qui ne lui créent aucun titre opposable à l'auteur. (Cf. Cass. crim., 12 juin 1868, Carpeaux c. Mathias et Sauvelet, *Sirey* 1868, 1, 372; 3 mars 1878, Charrier, *Ann. prop. ind.*, 1899, p. 72; Paris, 29 décembre 1904, Chalon c. Féry, *Ann. prop. ind.*, 1905, p. 14.) Ces arrêts, qui se rapportent du reste uniquement à la poursuite pénale du contrefacteur, ne nous satisfont pas entièrement par la façon dont ils motivent une décision juste en elle-même. Le droit d'auteur est un droit absolu comme le droit de propriété sur les choses matérielles; seul le propriétaire peut le faire valoir, c'est-à-dire l'auteur s'il ne l'a pas aliéné. Mais, une fois que l'aliénation est intervenue, l'auteur n'a plus de droits à l'encontre des tiers et ceux-ci pourront, selon-nous, s'opposer valablement à une poursuite en rappelant que la première condition que l'auteur doit remplir pour intenter une action, c'est d'être investi du droit de propriété littéraire ou artistique, condition qui, précisément, a cessé d'être réalisée en raison du transfert du droit. Il eût été plus juste de dire que, malgré la cession des droits de reproduction, l'auteur conserve un droit personnel digne d'être protégé. D'ailleurs, l'auteur qui a cédé son droit a été repoussé dans sa prétention de recevoir une indemnité pour un dommage matériel, et c'est à juste titre que les tribunaux n'ont pas argumenté ici avec la formule *res inter alios acta*. Le juge a simplement dit: « La partie civile est tenue à justifier de ses droits à obtenir une indemnité; dans cette mesure, le prévenu a qualité pour contester le droit d'intervention du plaignant. » (Cass. crim., 19 mars 1926, Chamouillet c. Hachette, *Gaz. des Trib.* du 21 avril 1926.) Une série d'autres jugements du Tribunal civil de la Seine sanc-

tionnent le droit de poursuite de l'auteur dépouillé de tout intérêt matériel et réduit à son intérêt moral (v. la jurisprudence de 1903, 1908 et 1910 citée par Vaunois, Geoffroy et Darras dans leur répertoire de la propriété littéraire et artistique, Div. 9). Un autre caractère de l'action dérivant de la contrefaçon montre nettement qu'elle ne se borne pas à protéger le droit pécuniaire, mais qu'elle sert également à la sauvegarde du droit personnel qui est compris dans le droit d'auteur. Le failli, en effet, peut intenter l'action correctionnelle pour contrefaçon, afin de faire reconnaître son droit moral, et cela sans le concours du syndic de la faillite. Le Tribunal correctionnel de la Seine dil avec raison: « Il est juste de lui reconnaître ce droit, puisqu'il a, plus que tout autre en pareille matière, « capacité et qualité pour défendre non seulement ses intérêts pécuniaires, mais aussi ses intérêts d'honneur et de dignité professionnelle » (Trib. corr. de la Seine, 4 mai 1853, Dumas c. *Le Siècle* et Michel Lévy frères). Sans doute l'indemnité, résultat matériel de l'action, aurait dû être versée à la masse en faillite, mais l'essentiel était de bien établir que le droit d'auteur, où se mêlent des intérêts personnels et des éléments patrimoniaux, ne peut jamais être complètement retiré à l'écrivain ou à l'artiste, qui reste en toute circonstance maître de son droit moral. S'il y a conflit entre le droit moral et le droit pécuniaire, c'est au premier qu'appartient la primauté.

De même, il convient d'accorder à un auteur mineur le droit d'intenter, sans l'assentiment de son tuteur, une action pour fait de contrefaçon, étant entendu, naturellement, que les dommages-intérêts seront soumis à l'administration du représentant légal. L'essentiel est que l'auteur puisse toujours défendre sa personne et son œuvre, cette dernière étant le reflet de son tempérament. L'opposition du représentant légal ne doit pas être déterminante lorsque les intérêts personnels de l'auteur sont en jeu. On résoudra d'après le même principe la question des droits à accorder au mari, en vertu du régime matrimonial, sur la propriété littéraire ou artistique de la femme. Nous reviendrons là-dessus plus tard.

La défense du droit moral, comme bien on pense, présente son maximum d'importance lorsqu'il n'y a pas de contrefaçon, c'est-à-dire lorsque l'action courante ne peut pas être intentée par l'auteur. Qu'on songe en particulier aux cas suivants:

- a) l'auteur doit sauvegarder son droit moral après la cession de ses prérogatives patrimoniales;
- b) l'œuvre qu'il s'agit de protéger au point de vue des intérêts personnels de l'auteur est déjà tombée dans le domaine public;
- c) la protection du droit moral est dirigée contre des exploitants auxquels la loi confère certains droits (emprunts pour anthologies, citations, etc.).

En outre, l'auteur aura le droit d'interdire à l'acquéreur d'un exemplaire de son œuvre de modifier celui-ci (et par contre-coup l'œuvre elle-même), du moins dans une certaine mesure, et de le vendre sous sa forme dénaturée.

Dans tous ces cas, l'auteur (ou son ayant cause) n'est plus investi de la propriété littéraire ou artistique au sens habituel de cette expression; il n'a plus le droit exclusif de reproduire l'œuvre ou de l'exploiter d'autre manière. Et pourtant il demeure fondé à en interdire l'altération.

(A suivre.)

## Correspondance

### Lettre de France







il tirait de cette pièce un drame lyrique, en quatre actes, dont la musique fut composée par M. de Lara, compositeur, drame qui parut et fut représenté en 1911 sous le même titre *Les trois Masques* ;

Attendu que la partition était éditée chez M. Choudens avec la mention que M. de Lara en conservait la propriété ;

Attendu que, dans le courant de l'hiver 1929, la Salle Marivaux affichait un film sonore *Les trois Masques*, composition de M. André Hugon, dont la partie sonore comportait une sérénade musicale tirée de la partition du drame lyrique Méré-de Lara ;

Attendu que M. de Lara, qui n'avait donné aucune autorisation, faisait diligenter et dénoncer deux procès-verbaux de constat, les 21 novembre 1929 et 10 juin 1930, et, le 3 mai 1930, assignait M. Hugon en 50 000 francs de dommages-intérêts, destruction du film, interdiction de représentation, sous astreinte ;

Attendu que M. Hugon appelait en garantie M. Charles Méré, duquel il justifiait qu'il avait acquis un droit d'exclusivité cinématographique tant muette que sonore et parlante sur sa pièce des *Trois Masques*, œuvre antérieurement distincte de celle écrite en collaboration avec M. Isidore de Lara ;

Attendu que, par conclusions du 8 mai 1931, ce dernier reconnaissait que M. Méré avait pu valablement donner à M. Hugon l'autorisation de tirer un film parlant de sa pièce *Les trois Masques* ;

Qu'il déclarait, en conséquence, restreindre les effets de sa demande à la partie musicale, comportant dans la pièce sonore une sérénade empruntée sans son consentement à la partition du drame lyrique. Que, ce faisant, il maintenait sa demande en 50 000 francs de dommages-intérêts et en retranchement du film de la sérénade indûment reproduite ;

Attendu que, dans cet état de procédure, M. de Lara renonçait à toute revendication basée sur les règles de la collaboration tant à l'égard de M. Hugon que de M. Ch. Méré ;

Qu'il abandonnait de même toute réclamation résultant de son droit de compositeur, s'étant vu à juste titre opposer par les défendeurs les conditions du traité intervenu entre Hugon et Méré et l'article 7 du traité général passé par Hugon avec la Société des auteurs et compositeurs dramatiques ;

Attendu, d'ailleurs, que M. de Lara a touché sans protester ses droits de compositeur perçus par cette société, suivant les règles en usage ;

Attendu dès lors qu'il ne saurait agir en l'espèce que pour la sauvegarde de ses droits d'éditeur nettement distincts de ses droits de compositeur, à la condition toutefois que l'enregistrement d'un film sonore

ALBERT VAUNOIS.

## Jurisprudence

FRANCE

ŒUVRE DRAMATICO-MUSICALE. PARTITION ÉDITÉE AVEC LA MENTION QUE LE COMPOSITEUR EN CONSERVAIT LA PROPRIÉTÉ. FILM SONORE TIRÉ DE L'ŒUVRE DRAMATIQUE SEULE, MAIS AVEC UN EMPRUNT FAIT À LA PARTITION. VIOLATION DU DROIT D'ÉDITION DU COMPOSITEUR, L'ENREGISTREMENT D'UN FILM SONORE ÉTANT UN FAIT ASSIMILABLE NON À UNE PRÉSENTATION, MAIS À UNE ÉDITION.  
(Tribunal civil de la Seine, 3<sup>e</sup> chambre, 7 juillet 1931.  
de Lara c. Hugon.)<sup>(1)</sup>

Attendu qu'en 1908, M. Méré, auteur dramatique, écrivait et faisait représenter une pièce en un acte intitulée *Les trois Masques* ;

Attendu que, quelques années plus tard,

<sup>(1)</sup> Le texte de ce jugement nous a été obligamment communiqué par la Société générale internationale de l'édition phonographique et cinématographique. — Voir en outre le commentaire de M. Albert Vaunois dans sa *Lettre de France*, ci-dessus, p. 101, 1<sup>re</sup> colonne.

constitue non une représentation, mais soit assimilable juridiquement à une édition;

Attendu que, par un arrêt de la Cour de cassation du 10 novembre 1930<sup>(1)</sup>, rendu dans une espèce analogue, décide « qu'il est « indispensable pour que l'exécution d'une « œuvre revête le caractère d'une représentation qu'elle s'adresse directement à un « public, généralement réuni dans le lieu « où elle se donne, en tous cas appelé à en « jouir dans le temps même où elle se propose « d'ut par une communication à peu près « instantanée des artistes avec l'auditoire; « que l'exécution devant l'appareil enregistreur ne répondant pas à cette condition « première essentielle, il s'ensuit que la « reproduction phonographique, qui n'est « assimilable, de son origine à sa fin, qu'à « l'édition sonore d'une exécution privée... »;

Attendu qu'il se dégage de cette décision que la représentation se caractérise par le renouvellement constant du jeu des acteurs, tandis que l'enregistrement d'un film fixe ce jeu en définitive pour toutes les manifestations scéniques ultérieures. Qu'il présente ainsi les mêmes caractères et produit exactement les mêmes effets que l'édition d'une œuvre quelconque à laquelle il y a lieu dès lors de l'assimiler pour ses effets juridiques;

Attendu que M. Hugon, pour pouvoir intercaler dans son film la sérénade tirée de la partition de M. de Lara, dont ce dernier s'était réservé l'édition, aurait dû au préalable s'assurer du consentement de celui-ci. Qu'en passant outre, il a usurpé sur les droits que lui confère la loi des 19/24 juillet 1793;

Attendu qu'il prétend, il est vrai, avoir sollicité cette autorisation de M. de Lara qui, absent, ne lui a pas répondu; que ce silence, à défaut de toute circonstance particulière, ne saurait être interprété comme un acquiescement;

Attendu qu'un dommage certain, quoique moins important qu'il ne le soutient, a été causé au demandeur par M. Hugon, qui lui en doit réparation;

Que le tribunal trouve dans la cause des éléments suffisants pour fixer celle-ci à la somme de 3000 francs;

Qu'il échel également d'ordonner le retraitement du film de la sérénade empruntée à la partition de M. de Lara;

En ce qui concerne l'appel en garantie,

Attendu que M. Méré a agi dans la limite de ses droits, ainsi que le reconnaît M. de Lara, qu'il est resté étranger à l'incorporation de la sérénade dans le film;

Qu'il y a lieu en conséquence de prononcer sa mise hors de cause;

#### PAR CES MOTIFS,

Donne acte à M. Hugon de ce que, dans ses conclusions modificatives, M. Isidore de Lara a reconnu qu'il a pu valablement acquérir de M. Charles Méré seul l'autorisation de tirer un filin parlant des *Trois Masques* et qu'en conséquence il a restreint sa demande à la partie musicale;

Condamne M. Hugon à payer à M. de Lara la somme de 3000 francs à titre de dommages-intérêts;

Ordonne que la sérénade empruntée à la partition des *Trois Masques* soit retranchée du film sonore;

Fait défense de donner ce film avec la sérénade à peine d'une astreinte de 100 francs par chaque infraction constatée;

Met M. Méré hors de cause, lui donne acte des réserves formulées par lui;

Condamne M. Hugon aux dépens;

Dit, toutefois, que les frais exposés pour l'appel en garantie de M. Méré resteront à la charge exclusive de M. de Lara, qui a nécessité cette mise en cause par l'inexactitude de sa demande, dont distraction à M<sup>es</sup> de Biéville et Watteau, avoués aux offres de droit.

#### SUISSE

#### FILM SONORE UTILISANT UN CERTAIN NOMBRE D'ŒUVRES PROTÉGÉES. PROJECTION-EXÉCUTION DE CE FILM SANS L'AUTORISATION DU TITULAIRE DU DROIT D'AUTEUR SUR CES ŒUVRES. INAPPLICABILITÉ DES DISPOSITIONS QUI, DANS LA LOI DU 7 DÉCEMBRE 1922, CONCERNENT LA LICENCE OBLIGATOIRE. DOMMAGES-INTÉRÊTS.

(Cour de justice civile de la République et Canton de Genève, 1<sup>re</sup> section, 26 juin 1931. — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique c. S. A. de l'Alhambra.)<sup>(1)</sup>

Par exploit du 29 septembre 1930, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, ayant son siège rue Chaptal 10, à Paris, représentée par son directeur en Suisse, sieur Tarlet, rue Diday 10-12, à Genève, a réclamé à la S. A. de l'Alhambra de Genève, représentée par le sieur Lévy-Lansac, son administrateur, la somme de fr. 200, avec intérêts de droit et dépens, pour montant de droits d'auteur.

A l'appui de sa prétention, la demanderesse a exposé qu'au cours de l'année 1930 la S. A. de l'Alhambra a fait représenter à plusieurs reprises et durant une quinzaine de jours le film sonore de production française intitulé « Le Collier de la Reine », que ce film comportait un accompagnement musical enregistrant par bande sonore de nombreuses œuvres de son répertoire, que ces dernières ont été ainsi publiquement exécutées dans un but de lucre, que, mal-

gré cela, ladite S. A. de l'Alhambra, qui a commercialement organisé ces exécutions, a refusé de lui payer le montant des droits y afférents.

La demanderesse a invoqué la Convention internationale de 1908 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, ainsi que la loi fédérale du 7 décembre 1922 concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques (art. 4, 12, 13, 42, lettre c, et 45) et, enfin, l'article 37 de la loi genevoise sur l'organisation judiciaire.

La S. A. de l'Alhambra a contesté le bien-fondé de la demande en déclarant qu'en conformité de l'article 21 de la loi fédérale du 7 décembre 1922 susvisée — seule applicable en l'espèce — elle avait eu le droit d'exécuter publiquement les œuvres dont s'agit.

La demanderesse a opposé à cet argument les moyens suivants :

Le film sonore n'était point encore connu lorsque la loi fédérale de 1922 fut élaborée et promulguée.

Son article 21 — qui consacre une exception au principe général de protection posé par la Convention internationale — doit être interprété dans un sens restrictif et comme tel ne peut s'appliquer au film sonore.

Les conditions posées par les articles 17 à 20 de ladite loi — auxquels l'article 21 susvisé se réfère — ne sont point remplies, car le film reproduit n'a pas été fait en Suisse mais en France et que, dès lors, il n'a comporté aucune licence obligatoire.

D'autre part, les dispositions générales des articles 12 et 13 de la loi fédérale précitée priment celle de l'article 21, même loi, qui est particulière.

A l'appui de sa thèse, la demanderesse a produit un jugement rendu par le Tribunal de Berlin-Centre en date du 1<sup>er</sup> mai 1930 contre le propriétaire du Cinéma Capitole à Marienbourg.

La S. A. de l'Alhambra a persisté à déclarer qu'elle ne doit aucun droit d'auteur à la demanderesse en raison de l'article 21 de la loi fédérale du 7 décembre 1922, lequel a une portée générale.

Elle a ajouté que le jugement du Tribunal de Berlin-Centre, concernant des faits totalement différents de ceux relatifs au présent litige, n'a pas l'importance que lui attribue la demanderesse.

Les questions soumises à la Cour sont :

- 1<sup>o</sup> La demande de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique est-elle recevable?
- 2<sup>o</sup> Est-elle fondée?
- 3<sup>o</sup> Quid des dépens?

<sup>(1)</sup> Voir *Droit d'Auteur* du 15 avril 1931, p. 48.

(1) Le texte de cet arrêt nous a été obligamment communiqué par le greffe de la Cour.

*Sur la première question :*

La Cour de céans étant la seule instance cantonale compétente pour connaître un litige de cette nature et la cause ayant été introduite d'une manière régulière, la demande est recevable (art. 45 de la loi fédérale du 7 décembre 1922; art. 37 de la loi genevoise sur l'organisation judiciaire; art. 43 et suivants et 71 et suivants de la loi de procédure civile).

*Sur la deuxième question :*

L'article 13 de la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 13 novembre 1908, stipule en premier lieu que les auteurs d'œuvres musicales ont le droit exclusif d'autoriser: 1<sup>o</sup> l'adaptation de ces œuvres à des instruments servant à les reproduire mécaniquement, et 2<sup>o</sup> l'exécution publique des mêmes œuvres au moyen de ces instruments. Il stipule aussi que des réserves et conditions relatives à son application pourront être déterminées par la législation intérieure de chaque pays, réserves et conditions qui n'auront qu'un effet strictement limité audit pays.

Aux termes de l'article 12, chiffres 1 et 3, de la loi fédérale concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques du 7 décembre 1922, le droit d'auteur garanti par celle-ci consiste dans le droit exclusif: 1<sup>o</sup> de reproduire l'œuvre par n'importe quel procédé; 3<sup>o</sup> de réciter, représenter, exécuter ou exhiber l'œuvre publiquement.

Ces principes sont complétés par l'article 13, chiffres 2 et 3, de la même loi spécifiant que le droit exclusif de reproduire l'œuvre se rapporte aussi bien à la reproduction pure et simple qu'à la reproduction modifiée, droit qui comprend en particulier celui de: 2<sup>o</sup> adapter l'œuvre à des instruments servant à la réciter ou à l'exécuter mécaniquement; 3<sup>o</sup> reproduire l'œuvre par la cinématographie ou par un procédé analogue.

L'article 21 de la loi citée prescrit que lorsque l'adaptation d'une œuvre à des instruments mécaniques est licite conformément à ses articles 17 à 20, cette œuvre peut être exécutée publiquement au moyen desdits instruments. Il en est de même lorsque l'une des personnes auxquelles il appartient, conformément aux articles 17 ou 18, d'accorder l'autorisation, l'a donnée volontairement.

Contrairement à ce que la demanderesse a allégué, la loi fédérale du 7 décembre 1922 est applicable aux films cinématographiques sonores.

En effet, en supposant même que ces derniers n'aient pas encore existé lorsque

ladite loi fut promulguée, ce qui, d'ailleurs, n'a pas été démontré d'une manière certaine, il est évident qu'elle les concerne également, car ils font partie des instruments ou procédés indiqués par ses articles 12 et 13. En tout cas, ils constituent un perfectionnement desdits instruments ou procédés.

La S. A. de l'Alhambra prétend que l'article 21 de la loi fédérale du 7 décembre 1922 contient une dérogation aux principes posés par ses articles 12 et 13.

Tout d'abord le second alinéa de cet article 21 ne saurait trouver son application dans le cas particulier, car la S. A. de l'Alhambra ne justifie ni n'offre de justifier être au bénéfice d'une autorisation pareille.

D'autre part, pour qu'en vertu du premier alinéa de cet article l'exécution publique d'une œuvre adaptée à des instruments mécaniques soit licite, il faut que les conditions énoncées par les articles 17 à 20 de la même loi soient remplies.

Il s'agit là du système de la *licence obligatoire* selon lequel l'adaptation d'œuvres musicales, avec ou sans texte, à des instruments mécaniques doit être permise aux conditions prévues par la loi sitôt que l'auteur ou ses héritiers ont donné volontairement une autorisation à ce sujet (cf. Message du Conseil fédéral du 9 juillet 1918 relatif au projet de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques, *Feuille fédérale*, 1918, vol. III, p. 587 et suiv., spéc. 642).

Les conditions auxquelles la licence obligatoire est soumise sont:

- 1<sup>o</sup> Autorisation de l'auteur ou de ses héritiers.
- 2<sup>o</sup> Édition de l'œuvre.
- 3<sup>o</sup> Celui qui entend obtenir une licence doit avoir en Suisse un établissement industriel, c'est-à-dire qu'il doit y fabriquer des organes pour des instruments mécaniques.
- 4<sup>o</sup> Paiement d'une indemnité équitable (cf. Message susvisé, p. 644 et 645).

Ces conditions se retrouvent dans l'article 17 de la loi fédérale du 7 décembre 1922.

Or, il est constant que le film sonore qui a été exécuté par la S. A. de l'Alhambra n'a pas été fabriqué en Suisse et qu'il n'a pas fait l'objet d'un paiement équitable.

La S. A. de l'Alhambra n'a pas non plus justifié que le deuxième alinéa de cet article 17 soit applicable dans le cas particulier.

L'article 18, même loi, ne peut pas être invoqué par la S. A. de l'Alhambra, étant donné qu'il n'a pas été établi que le ou les auteurs des œuvres musicales exécutées par elle aient autorisé pour la Suisse leur adaptation à des instruments mécaniques.

Quant aux articles 19 et 20 de la loi citée, ils ne peuvent également pas être invoqués par la S. A. de l'Alhambra parce qu'il n'a pas été prouvé qu'une autorisation ait été donnée après la mort du ou des auteurs desdites œuvres, ni que le juge ait décidé à l'endroit d'une pareille adaptation.

En conséquence, l'adaptation des œuvres en question ne peut être considérée comme ayant été licite en conformité des articles 17 à 20 de la loi du 7 décembre 1922 et, dès lors, la S. A. de l'Alhambra ne peut se prévaloir d'une licence obligatoire dans le sens de l'article 21 de la même loi.

Le jugement invoqué par la demanderesse est sans intérêt dans le présent litige, les faits étant différents dans les deux espèces.

Enfin, la somme de fr. 200 qui a été réclamée par la demanderesse à la S. A. de l'Alhambra n'a pas été discutée ni contestée par celle-ci (art. 89 de la loi de procédure civile).

Du reste, elle apparaît être modérée et en rapport avec l'importance et l'utilisation du film dont s'agit.

Partant, la demande de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique est fondée.

*Sur la troisième question :*

Vu les articles 122 et 363 de la loi de procédure civile.

**PAR CES MOTIFS**, la Cour:

A la forme, déclare la demande recevable.  
Au fond:

Condamne la S. A. de l'Alhambra de Genève, représentée par M. Lucien Lévy dit Lansac, son administrateur-délégué, à payer à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, représentée par M. Tarlet, son directeur en Suisse, la somme de deux cents francs, avec intérêts au 5 % du 29 septembre 1930;

Condamne ladite S. A. de l'Alhambra aux dépens taxés à soixante-neuf francs cinquante centimes.

**Nouvelles diverses**

*Notifications concernant l'application de la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928*

1. — Par note du 31 juillet 1934, la Légation Royale d'Italie à Berne a fait connaître au Conseil fédéral suisse que la ratification, par le Royaume-Uni de la Grande-Bretagne et de l'Irlande du Nord, de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, était également applicable aux *Iles du Canal*.

(Channel Islands). — Le contenu de cette note a été communiqué aux Pays contractants par une circulaire du Conseil fédéral suisse, en date du 10 août 1931.

2. — Par note du 6 août 1931, la Légation de Sa Majesté Britannique à Berne a fait connaître au Conseil fédéral suisse, conformément à l'article 26 de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, que ladite Convention était applicable aux colonies et protectorats britanniques et aux territoires sous mandat britannique dont l'énumération suit :

- BAHAMA
- BARBADE
- BERMUDAES
- GUYANE BRITANNIQUE
- HONDURAS BRITANNIQUE
- CEYLAN
- CHYPRE
- ILES FALKLAND ET DÉPENDANCES
- ILES FIDJI
- GAMBIE (colonie et protectorat)
- GIBRALTAR
- CÔTE DE L'OR
  - a) colonie
  - b) Ashanti
  - c) territoires septentrionaux
  - d) Togo sous mandat britannique
- HONGKONG
- JAMAÏQUE (y compris les îles Turk, les îles Caïques et les îles Caïmanes)
- KÉNYA (territoire et protectorat)
- ILES SOUS LE VENT
  - Antigua
  - Dominica
  - Montserrat
  - St-Christophe et Nièves
  - îles Vierges
- MALTE
- ILE MAURICE
- NIGERIA
  - a) colonie
  - b) protectorat
  - c) Cameroun sous mandat britannique
- RHODÉSIE DU NORD
- NYASALAND (protectorat)
- PALESTINE (y compris la Transjordanie)
- STE-HÉLÈNE ET ASCENSION
- SEYCHELLES
- SIERRA-LEONE (colonie et protectorat)
- SOMALIE (protectorat)
- HAUT-COMMISSARIAT DE L'AFRIQUE DU SUD (Territoires du)
  - Basutoland
  - Bechouanaland (protectorat)
  - Souaziland
- STRAITS SETTLEMENTS
- TERRITOIRE DE TANGANYIKA
- TRINITÉ ET TOBAGO
- OUGANDA (protectorat)
- ILES DU PACIFIQUE OCCIDENTAL
  - Îles Salomon britanniques (protect.)
  - Îles Gilbert et Ellice (colonie)

#### ILES DU VENT

- Grenade
- Ste-Lucie
- St-Vincent

Le contenu de cette note a été communiqué aux Pays contractants par une circulaire du Conseil fédéral suisse, en date du 1<sup>er</sup> septembre 1931.

3. — Par note du 15 août 1931, la Légation des Pays-Bas à Berne a fait savoir au Conseil fédéral suisse ce qui suit :

Conformément à l'article 26, alinéa 1, de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, Convention qui a été approuvée et ratifiée pour le Royaume des Pays-Bas tout entier, ladite Convention est applicable tant au Royaume en Europe qu'aux *Indes néerlandaises*, au *Surinam* et au *Curaçao*, à partir de la date de son entrée en vigueur, c'est-à-dire dès le 1<sup>er</sup> août 1931.

Le contenu de cette note a été communiqué aux Pays contractants par une circulaire du Conseil fédéral suisse, en date du 1<sup>er</sup> septembre 1931.

Ces trois notifications appellent quelques commentaires :

*Ad 1.* — La notification concernant les *Îles du Canal* est parvenue au Conseil fédéral suisse par l'entremise de la Légation Royale d'Italie à Berne. Nous croyons pouvoir en déduire qu'elle n'est pas fondée sur l'article 26 de l'Acte de Rome, article qui concerne les colonies et qui prévoit que les notifications seront faites par les Pays de l'Union, possesseurs de colonies, au Gouvernement de la Confédération suisse *directement*, sans passer par l'entremise d'un autre gouvernement unioniste. Pour les îles du Canal, le Gouvernement britannique s'est adressé au Gouvernement italien, auprès duquel il avait précédemment déposé la ratification de l'Acte de Rome. Nous en concluons que cette ratification vaut aussi pour les îles du Canal qui sont en conséquence liées par la Convention du 2 juin 1928, avec effet à partir du 1<sup>er</sup> août 1931, date de l'entrée en vigueur de cette Convention dans le Royaume-Uni de la Grande-Bretagne et de l'Irlande du Nord.

*Ad 2.* — La notification concernant les colonies, protectorats et mandats britanniques n'indique pas à partir de quand la Convention du 2 juin 1928 est exécutoire sur ces territoires. L'article 26, de son côté, ne contient aucune règle qui permette de trancher la question. Nous croyons, dans ces conditions, qu'il faut appliquer par analogie l'article 25, alinéa 3, et considérer que

les colonies, protectorats et mandats britanniques en cause seront liés par la Convention du 2 juin 1928 à partir d'une date d'un mois postérieure à celle de la note-circulaire suisse annonçant que ladite Convention est applicable sur ces territoires, soit à partir du 1<sup>er</sup> octobre 1931<sup>(1)</sup>. En ratifiant la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908, la Grande-Bretagne avait fait une *réservé* pour elle-même et pour ses possessions. Cette réservé sera-t-elle maintenue sous le régime de l'Acte de Rome? Nous ne le savons pas, attendu que nous n'avons pas encore reçu la copie de l'instrument de ratification déposé à Rome. Ce qu'on peut dire dès aujourd'hui, c'est que si la Grande-Bretagne maintient sa réservé, l'effet de cette décision s'étendra *in dubio* aux colonies et protectorats précédemment liés par l'Acte de Berlin et qui le sont aujourd'hui par l'Acte de Rome. En comparant la liste des territoires énumérés dans la note britannique du 14 juin 1912 (portant adhésion à la Convention de 1908 [v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 90]) avec la liste reproduite ci-dessus, on aperçoit certaines différences. Elles proviennent essentiellement de ce que l'article 26 de la Convention de 1908 était rédigé autrement que l'article 26 de la Convention de 1928. L'article 26 (version de 1908) permettait aux pays contractants d'adhérer à l'Union pour leurs colonies et possessions, soit en déclarant, d'une manière générale, que tout l'empire colonial était compris dans l'accession, soit en nommant expressément les colonies et possessions adhérentes, soit en indiquant au contraire les territoires exclus de l'accession. L'article 26 de 1928 n'énumère pas ces trois possibilités, il stipule simplement que les gouvernements désigneront celles de leurs possessions, etc. auxquelles ils entendent appliquer l'Acte de Rome, la présomption étant que celui-ci ne porte pas effet dans l'empire colonial des Pays contractants. En 1912, le Gouvernement britannique déclara que son accession à la Convention de Berne de 1908 englobait toutes les colonies et possessions britanniques, à l'exception des dominions, des îles de la Manche, de Papoua et de Norfolk (territoires qui, par la suite, furent tous soumis au régime de la Convention de Berne-Berlin). En outre, le Gouvernement britannique adhérait pour l'île de Chypre et pour un certain nombre de protectorats limitativement énumérés. En conséquence, on peut, semble-t-il, admettre que les protectorats énumérés dans la circulaire du Conseil fédéral suisse du 1<sup>er</sup> sep-

(1) Pour la Rhodésie du Sud, qui a fait l'objet d'une notification spéciale, la date de l'entrée en vigueur de l'Acte de Rome est le 31 août 1931, la circulaire du Conseil fédéral suisse étant du 31 juillet 1931 (v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1931, p. 96).

tembre 1931, et qui ne figureraient pas dans la note britannique du 14 juin 1912, seraient des territoires nouvellement acquis à l'Union. A la vérité, nous ne voyons qu'un protectorat qui soit dans ce cas : celui de *Kénya*<sup>(1)</sup>. Mais la circulaire suisse mentionne encore certains territoires sous *mandat* britannique : la *Palestine*, le *Togo* et le *Caméroun*. La Palestine est entrée dans l'Union avec effet à partir du 21 mars 1924 ; quant au Togo et au Caméroun, ils n'ont pas jusqu'ici fait partie de l'Union en qualité de territoires placés sous le mandat britannique<sup>(2)</sup>. Dans ces conditions, la réserve britannique sur l'article 18 ne saurait s'appliquer ni au protectorat de Kénya, ni aux mandats du Togo et du Caméroun. En effet, ces territoires sont indiqués maintenant pour la première fois comme territoires britanniques unionistes ; il ne serait donc pas possible de leur accorder le bénéfice d'une réserve visant autre chose que le droit de traduction (cf. art. 25, al. 3, de l'Acte de Rome). Or, la réserve britannique concerne l'article 18 et la rétroactivité : elle peut être *maintenue* au profit d'un pays (ou d'une possession) qui *passe* du régime de Berlin à celui de Rome, mais non stipulée nouvellement à l'occasion de l'entrée en force de l'Acte de Rome. Cette observation vaut aussi pour la Palestine, dont l'adhésion à l'Union n'avait été accompagnée d'aucune réserve.

*Ad 3.* — La note de la Légation des Pays-Bas à Berne précise que l'Acte de Rome s'applique aux colonies néerlandaises des *Indes*, du *Surinam* et du *Curaçao* à partir du 1<sup>er</sup> août 1931. Cette date, bien entendu, n'est pas déterminante pour les autres Pays contractants. Ceux-ci ne seront tenus d'appliquer la Convention du 2 juin 1928 aux œuvres originaires des colonies susmentionnées qu'un mois après la date de la circulaire suisse communiquant aux membres de l'Union la décision prise par le Gouvernement néerlandais en application de l'article 26 de l'Acte de Rome. S'il plait aux tribunaux des Indes néerlandaises, du Surinam et du Curaçao d'appliquer, dès le 1<sup>er</sup> août 1931, aux œuvres unionistes les stipulations de l'Acte de Rome, ce sera naturellement tout profit pour les œuvres ainsi traitées. Mais on ne saurait exiger des Pays contractants qu'ils appliquent aux œu-

<sup>(1)</sup> Si toutefois ce territoire n'a pas fait partie de l'ancien protectorat de l'Afrique orientale britannique nommé dans la note du 14 juin 1912.

<sup>(2)</sup> Le *Togo* et le *Caméroun* sont d'anciens protectorats allemands (v. *Almanach de Gotha*, 1913, p. 570). Comme tels, ils ont été déjà des territoires unionistes (v. *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1908, p. 157). — Le territoire de *Tanganyika* est également indiqué par l'*Almanach de Gotha* (année 1931, p. 968) comme une région sous mandat britannique, après avoir été un protectorat allemand. Les conclusions auxquelles nous aboutissons pour le *Togo* et le *Caméroun* valent donc aussi pour le territoire de *Tanganyika* (majeure partie de l'ancienne Afrique orientale allemande).

vres des colonies néerlandaises ces mêmes stipulations avant le 1<sup>er</sup> octobre 1931, puisque l'article 25, alinéa 3, ne les y oblige pas. Qu'il s'agisse de l'accession d'un pays contractant à la Convention de 1928 ou d'une déclaration rendant ladite Convention exécutoire dans une colonie, c'est tout un en ce qui regarde le jour à compter duquel les autres pays liés par l'Acte de Rome doivent reconnaître chez eux les extensions du territoire régi par cet instrument diplomatique. Quant aux réserves formulées par les Pays-Bas lors de leur adhésion à la Convention de 1908, réserves expressément déclarées applicables aux colonies néerlandaises lorsque celles-ci sont à leur tour entrées dans l'Union (v. *Droit d'Auteur* des 15 février 1913, p. 17 ; 15 mars 1913, p. 29 ; 15 mai 1913, p. 61), elles subsisteront ou disparaîtront suivant la décision prise par la métropole. Si l'instrument de ratification de la Convention de 1928, que les Pays-Bas ont déposé à Rome, ne contient aucune déclaration de maintien des réserves, nous pourrons en conclure que ces dernières sont abandonnées tant pour la métropole que pour les colonies.

### Allemagne

#### *Une intervention en faveur du droit de suite*

D'après une dépêche du *Neues Wiener Tagblatt* du 12 août 1931, l'Association des sculpteurs allemands (*Reichsverband bildender Künstler*) a demandé au Ministère de la Justice du *Reich* d'introduire le droit de suite dans la législation allemande sur le droit d'auteur. Si cette réforme s'accomplit, le vœu III de la Conférence de Rome recevra un commencement d'exécution.

### Allemagne-Russie

#### *Les négociations germano-russes en vue de la conclusion d'un traité littéraire*

On sait que depuis longtemps l'Allemagne cherchait à obtenir de la Russie que celle-ci protégeât les auteurs allemands. Sous l'ancien régime, une convention littéraire avait été signée par les deux pays, en date du 28 février 1913 (v. *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1913, p. 121). Devenue exécutoire le 14 août 1913, elle eut un règne fort bref, puisque la guerre mondiale vint, après quelques mois, la mettre hors vigueur et que l'article 292 du Traité de Versailles en a consacré l'abrogation (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1922, p. 11). La situation était sâchue pour les auteurs allemands, librement traduits en russe et largement exploités par les Soviets sans aucune contre-prestation. On comprend que le Gouvernement

du *Reich* ait cherché à modifier un semblable régime par la conclusion d'un accord bilatéral. Il ne pouvait s'y prendre autrement, puisque l'Allemagne elle-même ne protège les auteurs étrangers qu'en vertu des traités et que la Russie ne fait pas partie de l'Union de Berne. Il n'y avait donc entre l'Allemagne et la Russie aucune possibilité de s'entendre sur une base autre que celle d'un traité particulier. La Convention germano-russe de Rapallo contenait la clause de la nation la plus favorisée en ce qui concerne le statut juridique général (*für die allgemeine Rechtstellung*). Plus tard, dans le Protocole économique germano-russe du 21 décembre 1928, les deux Gouvernements décidèrent d'ouvrir aussi rapidement que possible des négociations aux fins de conclure un arrangement relatif à la protection réciproque du droit d'auteur (v. *Droit d'Auteur* du 15 juin 1929, p. 61). Ces pourparlers, prévus d'abord pour l'année 1929, s'ouvrirent avec un certain retard à Moscou le 4 juin 1931. Le 23 du même mois, ils furent rompus sans résultat. On était cependant arrivé à s'entendre sur une série de points : un projet de seize articles en témoignait. Mais, au dernier moment, de nouveaux obstacles surgirent. Les Russes auraient voulu que l'accord devint exécutoire le 1<sup>er</sup> janvier 1932, mais avec cette restriction que les œuvres scientifiques allemandes seraient encore pendant trois ans soumises à la libre exploitation des éditeurs russes. La Délégation allemande refusa d'entrer dans cette voie ; elle suggéra de retarder d'une année l'entrée en vigueur de la convention, ce qui aurait donné en partie satisfaction aux Russes. Rien n'était encore définitivement compromis, lorsque la Délégation soviétique émit une prétention tout à fait grave : elle entendait protéger les auteurs allemands en Russie pendant le délai russe (très court de quinze ans *post mortem*), tandis que les auteurs russes devaient être protégés en Allemagne comme les nationaux, c'est-à-dire jusqu'à trente ans *post mortem*. Les Allemands, saisis de cette proposition, plieront bagage, après avoir vainement essayé d'imposer le système de la Convention de Berne : application du délai institué dans le pays où la protection est demandée, étant entendu que, si le délai du pays d'origine est plus court, c'est ce moindre délai qui prévaut.

M. Gustave Kirschen, membre de la Délégation allemande, à qui nous empruntons ces détails (voir son article dans le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 1<sup>er</sup> août 1931), croit que tout n'est pas perdu et que la Russie cherchera bientôt à reprendre la conversation, afin de ne pas encourir les reproches des écrivains et savants allemands. (Soubaitons qu'elle soit vraiment sensible à

des considérations de cet ordre.) En pareil cas, le projet élaboré par les négociateurs de juin 1931 sortirait des cartons où, mort avant d'avoir vécu, il repose en ce moment.

On pourrait se demander laquelle des deux Parties qui n'ont pas pu devenir contractantes a le plus grand intérêt à la conclusion d'un accord. Il semble, à première vue, que ce soit l'Allemagne, plus riche en œuvres originales et, par conséquent, plus « exploitée ». Mais M. Kirstein fait observer que la production russe croît rapidement depuis plusieurs années et que les éditeurs allemands pourraient s'y intéresser bien davantage si, grâce à une convention, ils étaient mis en mesure de se réservier un monopole de vente sur le territoire du *Reich*. Aujourd'hui, l'absence de toute protection des œuvres russes en Allemagne rend les éditeurs allemands très circonspects : ils ne se chargent volontiers que des publications qui doivent se faire simultanément en Allemagne et en Russie et qui sont alors nationalisées dans le premier de ces pays, ou bien des traductions d'ouvrages russes lorsqu'elles sont éditées en Allemagne *avant* toute autre traduction à l'étranger et *avant* que l'original ne paraisse en Russie, auquel cas la protection de la loi allemande est également acquise à l'œuvre (et à la traduction naturellement) (cf. art. 55, al. 2, de la loi allemande de 1901/1910 sur le droit d'auteur littéraire et musical). L'avantage que les auteurs russes retireraient d'une convention avec l'Allemagne serait donc le suivant : ils pourraient toucher des honoraires pour les traductions publiées en Allemagne *après* la publication de l'œuvre originale en Russie. En outre, un accord raisonnable en matière de propriété littéraire et artistique ouvrirait peut-être la voie à d'autres concessions.

Toute la question est évidemment de savoir si le projet rédigé en juin dernier répond en quelque manière à nos conceptions occidentales sur le droit d'auteur. Car un traité qui consacrerait dans ses grandes lignes la spoliation de l'auteur au profit d'une collectivité organisée comme l'est celle des Soviets serait un malheur pour la cause que nous défendons. S'agissant des traductions, M. Kirstein nous apprend que la Délégation allemande parvint à faire accepter un système de licence obligatoire où le droit individuel de l'auteur et l'intérêt contraire de la société sont habilement dosés. En principe, l'auteur est libre d'autoriser ou d'interdire la traduction de son œuvre, et, s'il l'autorise, de fixer à son gré le montant de ses honoraires. Mais, s'il est saisi d'une demande de laisser traduire son œuvre, il ne lui reste qu'un bref délai de six semaines pour employer sa liberté. A supposer qu'il

réussisse, pendant ce temps, à céder réellement son droit de traduction, tout est dit et la proposition dont il a été saisi tombe. En revanche, si le délai s'écoule sans résultat, le requérant peut *contraindre* l'auteur à lui accorder l'autorisation de traduire, à la condition de s'engager à publier la traduction dans un temps déterminé et de verser à l'ayant droit une rémunération fixée d'après un tarif. Les Russes auraient voulu se réserver le droit de remanier les traductions, en vertu du principe que la raison d'État prime tout. Les Allemands obtinrent du moins l'assurance que les retranscriptions devraient être indiquées dans une introduction et motivées, non par le bon plaisir du traducteur, mais par la nécessité d'observer la loi. En outre, le caractère de l'œuvre devra toujours rester intact. Ce sont là quelques garanties ; elles ne sauraient nous faire oublier la grave atteinte portée au droit moral par les exigences russes. La durée du droit de traduction a suscité de vifs débats : les Allemands proposaient 10 ans *post publicationem*, les Russes voulaient 5 ans. L'entente ne semble pas être intervenue sur ce point. Par contre, la Délégation allemande triompha d'une manière générale dans la question des formalités, en imposant le système de la Convention de Berne et des lois modernes sur le droit d'auteur.

Le droit de représentation et d'exécution souffre naturellement quelques restrictions conformes à la législation russe.

Les dispositions transitoires furent discutées jusqu'à la fin. On se mit aisément d'accord pour autoriser la libre diffusion de tous les exemplaires d'une œuvre imprimés avant l'entrée en vigueur du traité. Quant aux impressions commencées et non terminées avant ladite entrée en vigueur, elles devaient être libres, si elles étaient annoncées sur des listes à échanger entre les parties contractantes dix semaines avant la mise à exécution du traité, et si elles paraissaient effectivement dans le délai d'une année. *Quid de la réimpression*, sous le régime conventionnel, d'une œuvre librement publiée auparavant ? Les Allemands auraient désiré que le traité s'appliquât dans cette hypothèse. Ils ne paraissent pas avoir vaincu la résistance russe.

Au total, on a le sentiment que le projet de convention littéraire germano-russe élaboré cette année à Moscou est le résultat d'un effort sérieux qui, s'il ne constitue pas un succès très appréciable pour nos idées, mérite cependant de ne pas passer inaperçu. La tâche des négociateurs allemands était difficile ; on reconnaîtra qu'ils s'en sont tirés avec les honneurs de la guerre.

## Bibliographie

**TRATTATO DEL DIRITTO D'AUTORE E D'INVENTORE. SISTEMA DELLA RISERVA INDUSTRIALE**, par Carlo Cristofaro, patrocinante in cassazione. 568 pages 24×16 cm. Turin, Fratelli Bocca, via Carlo Alberto, 3. 1931, Nuova collezione di opere giuridiche, n° 263. Prix : 56 lires, broché.

L'auteur, qui avait publié en 1928 la partie générale de son œuvre<sup>(1)</sup>, vient de faire paraître l'édition complète (partie générale et parties spéciales) de son traité, qui est le fruit de longues études portant sur le droit italien, le droit étranger et le droit conventionnel créé par les Unions industrielle et littéraire de Paris et de Berne. M. Cristofaro considère comme un phénomène singulier de formation historico-juridique que les idées aient été classées en deux catégories (œuvres artistiques ou littéraires et inventions)<sup>(2)</sup> en dépit de leur nature identique. Pour lui, le bien immatériel que l'idée représente devrait être protégé d'après un système nouveau et unique, qu'il s'agisse d'une invention ou d'une œuvre littéraire ou artistique. Il en résulte une tentative que nous ne saurons suivre, étape par étape, mais qui est certainement intéressante et qui témoigne de l'ardeur avec laquelle M. Cristofaro étudie les problèmes qu'il s'est posés et de la probité qui le guide lorsqu'il trace les grandes lignes d'une réforme aussi vaste et délicate que celle qu'il préconise.

\* \* \*

**SUL C. D. DIRITTO MORALE D'AUTORE**, par Carlo Cristofaro. Une brochure de 7 pages 14,5×22 cm. Rome, 1930. Editioni di Diritto e pratica commerciale.

Bref et intéressant exposé de doctrine à propos de l'article 6<sup>bis</sup> de la Convention signée à Rome le 2 juin 1928.

\* \* \*

**URHEBER- UND ERFINDER-, WARENZEICHEN- UND WETTBEWERBSRECHT (Gewerblicher Rechtsschutz)**, par Alexandre Elster, docteur en droit à Berlin. Supplément de la deuxième édition. Une brochure de 14 pages 12,5×18,5 cm. Berlin, 1931. Walter de Gruyter & C°, éditeurs.

Nous avons parlé dans le *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1928, p. 142, de cet ouvrage remarquable, auquel M. Elster ajoute maintenant un supplément traitant du droit d'auteur en matière de films (films sonores) et de radiodiffusion. Ces deux chapitres, d'une actualité marquée, donnent des renseignements de doctrine et de jurisprudence très intéressants, limités il est vrai à l'Allemagne, mais dont chacun peut faire son profit étant donnée l'importance générale des questions étudiées.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1929, p. 36. (Réd.)

(2) L'auteur ne s'occupe pour l'instant pas des marques et des titres de propriété industrielle autres que les inventions et dessins et modèles. (Réd.)