

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
PARAÎSSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: Mesures prises par les Pays de l'Union pour l'exéception de la Convention de Berne. **ALLEMAGNE.** Publications des 18 et 26 août 1931, concernant l'adhésion du *Siam* à la Convention de Berne revisée, du 13 novembre 1908, et au Protocole du 20 mars 1914, additionnel à cette Convention, et l'adhésion du *Liechtenstein* à la Convention de Berne revisée, du 13 novembre 1908, p. 61. — **AUTRICHE.** Publications des 17 et 25 août 1931, concernant l'adhésion du *Siam* à la Convention de Berne revisée, du 13 novembre 1908, et au Protocole du 20 mars 1914, additionnel à cette Convention, et l'adhésion du *Liechtenstein* à la Convention de Berne revisée, du 13 novembre 1908, p. 61. — **DANTZIG (VILLE LIBRE).** Notification du 26 août 1931, concernant la mise en vigueur sur le territoire de la Ville libre de Dantzig de la Convention de Berne revisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, p. 61.

CONVENTIONS BILATÉRALES: **AUTRICHE—YUGOSLAVIE.** Traité de commerce. Dispositions concernant le droit d'auteur, p. 62.

LÉGISLATION INTÉRIEURE: **VÉNÉZUÉLA.** Loi sur la propriété intellectuelle, du 28 juin 1928 (*première partie*), p. 62.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: La nouvelle loi sur la propriété intellectuelle des États-Unis du Vénézuela (*premier article*), p. 66.

JURISPRUDENCE: **FRANCE.** Œuvres dramatiques. Cession du droit de représentation à l'exclusion du droit d'adaptation cinématographique. Film parlant et sonore: perfectionnement du film muet. En conséquence, liberté de l'auteur d'autoriser la confection d'un film parlant et sonore par une personne autre que le cessionnaire du droit de représentation, p. 68. — **POLOGNE.** I. Exécution publique non autorisée de compositions musicales protégées. Responsabilité de la personne qui fournit le local. Légitimation active de la société de perception des droits d'auteur, p. 69. — II. Exécution publique non autorisée de compositions musicales protégées. Responsabilité pénale des orchestres; responsabilité civile du propriétaire de l'établissement où les exécutions ont eu lieu. Calcul du montant des dommages-intérêts, p. 70.

NOUVELLES DIVERSES: Droit d'auteur et musique sacrée, p. 71. — **ALLEMAGNE.** La réforme de la législation sur le droit d'auteur, p. 71.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrages nouveaux (*Jannoni-Sebastianini; Radiogenossenschaft Bern*), p. 72.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

MESURES PRISES PAR LES PAYS DE L'UNION POUR l'exécution de la Convention de Berne

ALLEMAGNE

PUBLICATIONS concernant

L'ADHÉSION DU SIAM À LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE, DU 13 NOVEMBRE 1908, ET AU PROTOCOLE DU 20 MARS 1914, ADDITIONNEL À CETTE CONVENTION, ET L'ADHÉSION DU LIECHTENSTEIN À LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE, DU 13 NOVEMBRE 1908
(Des 18 et 26 août 1931.)

L'adhésion du *Siam* à la Convention de Berne revisée du 13 novembre 1908, et au Protocole du 20 mars 1914 additionnel à cette Convention, et du *Liechtenstein* à la Convention de Berne revisée, du 13 novembre 1908, ont donné lieu, en Allemagne, à des publications,

en date des 18 et 26 août 1931, parues dans le *Reichsgesetzblatt*, II^e Partie, du 4 septembre 1931, n° 21, p. 538 et 539.

Note de la Rédaction. — La publication allemande relative au *Liechtenstein* ne fait pas état de l'adhésion de cette Principauté à la Convention de Berne revisée en dernier lieu à Rome, le 2 juin 1928. C'est sans doute parce que cette adhésion n'est devenue effective que le 30 août 1931, c'est-à-dire à une date postérieure à celle de la publication insérée dans le *Reichsgesetzblatt*.

AUTRICHE

PUBLICATIONS concernant

L'ADHÉSION DU SIAM À LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE, DU 13 NOVEMBRE 1908, ET AU PROTOCOLE DU 20 MARS 1914, ADDITIONNEL À CETTE CONVENTION, ET L'ADHÉSION DU LIECHTENSTEIN À LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE, DU 13 NOVEMBRE 1908
(Des 17 et 25 août 1931.)

L'adhésion du *Siam* à la Convention de Berne revisée du 13 novembre 1908, et au Protocole du 20 mars 1914 additionnel à cette Convention, et du *Liechtenstein* à la Convention de Berne revisée, du 13 novembre 1908, ont donné lieu, en Allemagne, à des publications,

tionnel à cette Convention, et du *Liechtenstein* à la Convention de Berne revisée du 13 novembre 1908, ont donné lieu, en Autriche, à des publications, en date des 17 et 25 août 1931, parues dans le *Bundesgesetzblatt für die Republik Oesterreich* des 24 et 31 août 1931, p. 1462 et 1463, sous les n°s 262 et 266.

Note de la Rédaction. — L'Autriche, pas plus que l'Allemagne, ne mentionne l'adhésion du *Liechtenstein* à la Convention de Berne revisée en dernier lieu à Rome, le 2 juin 1928.

DANTZIG (VILLE LIBRE)

NOTIFICATION concernant

LA MISE EN VIGUEUR SUR LE TERRITOIRE DE LA VILLE LIBRE DE DANTZIG DE LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE EN DERNIER LIEU À ROME LE 2 JUIN 1928

(Du 26 août 1931.)⁽¹⁾

En vertu de l'article 2 de la loi du 30 avril 1931⁽²⁾, il est déclaré par la

⁽¹⁾ Voir *Gesetzblatt für die Freie Stadt Danzig*, n° 46, édition A, du 2 septembre 1931, p. 720.

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 juin 1931, p. 62, 1^{re} col.

présente que les modifications apportées à Rome, en date du 2 juin 1928, à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, sont entrées en vigueur, pour la Ville Libre de Dantzig, le 1^{er} avril 1931.

Dantzig, 26 août 1931.

Le Sénat de la Ville libre de Dantzig:

Dr ZIEHM. Dr WINDERLICH.

Conventions bilatérales

AUTRICHE-YOUGOSLAVIE

TRAITÉ DE COMMERCE

Disposition concernant le droit d'auteur

ART. VI. — Les Parties contractantes conviennent d'appliquer, en ce qui concerne la protection réciproque du droit d'auteur littéraire et artistique, les dispositions de la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908.

Note de la Rédaction. — Le texte que nous venons de reproduire fait partie d'un projet de traité de commerce entre l'Autriche et la Yougoslavie, projet qui a été mis provisoirement en vigueur, à partir du 19 juillet 1931, entre les deux Parties contractantes (v. sur ce point l'échange de notes du 15 juillet 1931 entre l'Autriche et la Yougoslavie dans le *Bundesgesetzblatt für die Republik Oesterreich* du 20 juillet 1931, p. 1007).

Une disposition semblable à l'article VI ci-dessus figurait déjà dans le Protocole du 16 novembre 1928, additionnel au traité de commerce austro-yougoslave du 3 septembre 1925 (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1930, p. 88, 1^{re} col.). Quel est, aujourd'hui que l'Autriche et la Yougoslavie font l'une et l'autre partie de l'Union de Berne (en 1928 la Yougoslavie n'y était pas encore entrée), le sens d'une stipulation qui déclare la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908, applicable entre les deux pays ? On ne peut y voir, pensons-nous, qu'un accord particulier venant compléter la Convention de 1908, dans le sens de l'article 20 de celle-ci. Mais est-il vraiment nécessaire de compléter cette Convention en décidant, par un texte spécial, qu'elle s'appliquera dans les relations entre deux pays qui, l'un et l'autre, y ont accédé ? Cela paraît, à première vue, passablement superfétatoire. Cependant rappelons-nous que la Yougoslavie n'a adhéré à la Convention de 1908 qu'en formulant une réserve sur le droit de traduction. Cette réserve produit naturellement ses effets dans les rapports austro-yougoslaves ou plutôt elle les produirait si la disposition du traité de commerce ne permettait pas de dire : non, du moment qu'un arrangement particulier prévoit l'application pure et simple de la Convention de 1908, la réserve tombe. En effet, l'arrangement est plus favorable que la Convention dans la forme où cette dernière devrait intervenir. Il faut par conséquent adopter la solution la plus avantageuse aux auteurs, conformément

à l'article 20 pré rappelé de la Convention. Notre correspondant de Prague, M. le Dr Jan Löwenbach était arrivé à la même conclusion en étudiant l'article 28 du traité de commerce tchécoslovaque-yougoslave, du 14 novembre 1928 (v. *Droit d'Auteur* du 15 mai 1930, p. 49, où sont en outre mentionnés les traités germano-yougoslave, du 6 décembre 1927, et franco-yougoslave, du 15 mai 1929). Cette opinion a été combattue par le délégué yougoslave au Congrès de Budapest de l'Association littéraire et artistique internationale (v. *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1930, p. 80, 3^e col.). Mais en Tchécoslovaquie et en Autriche, c'est la thèse de M. Löwenbach qui paraît l'emporter (*ibid.*, 15 novembre 1930, p. 182).

Législation intérieure

VÉNÉZUÉLA

LOI

SUR LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

(Du 28 juin 1928.)⁽¹⁾

(*Première partie*)

Le Congrès des États-Unis du Vénézuela décrète la *loi sur la propriété intellectuelle* suivante :

TITRE I^{er}

DISPOSITIONS GÉNÉRALES

ARTICLE PREMIER. — La propriété intellectuelle confère à l'auteur d'une œuvre le droit de disposer d'elle, de la rendre ou non publique, de la reproduire, traduire, aliéner, adapter et exploiter sous n'importe quelle forme.

ART. 2. — La propriété intellectuelle comprend :

- 1^o les œuvres scientifiques ou littéraires écrites, telles que livres, brochures, articles, etc.;
- 2^o les œuvres scientifiques ou littéraires orales, telles que discours, conférences, leçons, plaidoiries, sermons, causeries, etc.;
- 3^o les œuvres théâtrales lyriques, dramatiques ou lyrico-dramatiques;
- 4^o les œuvres musicales avec ou sans paroles;
- 5^o les œuvres artistiques telles que peintures, gravures, dessins, photographies, lithographies, cartes géographiques, plans et n'importe quelles autres œuvres d'art graphique, travaux plastiques en relation avec la géographie, topographie ou autres

⁽¹⁾ La loi a été publiée dans la *Gazette officielle des États-Unis du Vénézuela* du 22 août 1928. La traduction que nous en donnons a été obligatoirement mise à notre disposition par M. René Mallavia, qui voudra bien trouver ici l'expression de notre vive gratitude. (Réd.)

sciences, œuvres de sculpture, architecture, chorégraphie, etc.;

6^o toute production du domaine scientifique, littéraire ou artistique, susceptible d'être publiée par n'importe quel moyen d'impression ou de reproduction.

ART. 3. — L'auteur d'une œuvre est celui qui l'a créée. Le traducteur et l'adaptateur sont présumés auteurs quant à la traduction ou à l'adaptation.

ART. 4. — La publication des œuvres n'est pas nécessaire pour que la loi protège la propriété intellectuelle. C'est pourquoi personne n'a le droit de publier sans permission de l'auteur une production scientifique, littéraire ou artistique qui aurait été sténographiée, annotée ou copiée au cours d'une lecture, d'une exécution ou d'une exposition publique ou privée; il est également interdit de publier des explications orales.

ART. 5. — Pour bénéficier de la protection accordée par la présente loi à la propriété intellectuelle des auteurs, l'enregistrement des œuvres au Vénézuela est indispensable, conformément aux dispositions du titre XI de cette loi.

ART. 6. — Ce qui a été prévu à l'article précédent ne porte pas préjudice aux stipulations contenues dans l'Accord sur la propriété littéraire et artistique, souscrit par la République au Congrès Bolivien de 1911, aujourd'hui en vigueur.

ART. 7. — Quand une œuvre est créée par la contribution de plusieurs personnes, on considère comme auteur de l'ensemble celui qui la publie. Si le nom de celui-ci n'est pas mentionné, l'éditeur sera considéré comme celui qui a fait la publication.

ART. 8. — Quand un écrit est combiné avec une œuvre musicale ou accompagnée d'illustrations, celui de qui émane chacune de ces œuvres est, même encore après leur réunion, considéré comme auteur de chacune d'elles.

ART. 9. — Quand, sur la feuille du titre, dans la dédicace, dans la préface ou à la fin d'une œuvre publiée figure le nom d'une personne comme auteur, il est présumé que cette personne l'est réellement.

Si l'œuvre est formée par la contribution de plusieurs personnes, il suffit que le nom de chacune d'elles soit mentionné au commencement ou à la fin de la partie dont elle est l'auteur.

En ce qui concerne les œuvres anonymes ou publiées sous un pseudonyme, l'on considère l'éditeur, ou à défaut de

celui-ci, l'imprimeur, comme en étant l'auteur.

En ce qui concerne les œuvres anonymes ou pseudonymes qui, avant ou après leur publication, ont été représentées ou exécutées publiquement, l'on considère comme leur auteur les personnes désignées sur les programmes de représentation ou d'exécution.

ART. 10. — La propriété intellectuelle se transmet aux héritiers de l'auteur, conformément aux règles du droit commun successoral.

Lorsqu'en cas de partage, un droit de propriété littéraire ne peut être compris dans la part de l'un des co-partageants, ou s'il est impossible que les co-héritiers se mettent d'accord pour en bénéficier en commun, l'on procédera à la vente aux enchères publiques du droit susmentionné.

A défaut d'héritier, l'œuvre tombera dans le domaine public.

ART. 11. — L'œuvre intellectuelle comprise dans une succession vacante passera au domaine de l'État si l'auteur laisse des créanciers, à la condition que les dettes proviennent de prêts faits en vue de l'exécution de l'œuvre, ou s'il existe au moment de la mort de celui-ci un contrat d'édition en cours.

Une fois les créanciers satisfaits, ou le contrat d'édition expiré, l'œuvre tombera dans le domaine public.

ART. 12. — Le droit de propriété intellectuel est personnel à l'auteur ou à ses ayants-droit, et peut être donné en usufruit et en gage. L'on peut effectuer librement une saisie sur des œuvres publiées, mais on ne peut saisir des œuvres inédites sans le consentement de l'auteur ou de ses héritiers.

Le droit d'édition des œuvres publiées, ou n'importe quel autre droit appartenant à l'auteur, cédé par celui-ci à une tierce personne, peut faire l'objet d'une saisie ayant pour motif les obligations de cette personne, mais toujours dans les limites des droits cédés par le contrat.

ART. 13. — Le droit d'auteur sur le texte des lettres missives appartient à l'auteur et à ses héritiers ou ayants-droit pendant un délai de cinquante ans comptés à partir de la mort de celui-là.

La propriété matérielle du manuscrit appartient au destinataire et à ses héritiers ou ayants-droit, mais, pour le publier, le consentement de l'auteur, de ses héritiers ou ayants-droit, est nécessaire.

Le destinataire et ses héritiers ou ayants-droit peuvent publier les lettres missives adressées par l'auteur lorsque

l'exige l'établissement ou la défense d'un droit quelconque, ou de leur honneur personnel, ou de celui de leur conjoint, ascendant ou descendant sans avoir besoin, pour cela, d'obtenir le consentement de l'auteur ou de ses héritiers ou ayants-droit.

Si les lettres sont confidentielles l'auteur a besoin, pour les publier, du consentement du destinataire ou de ses héritiers ou ayants droit, à moins qu'il ne fasse la publication pour l'établissement ou la défense d'un droit quelconque, ou de son honneur personnel, ou de celui de son conjoint, ascendant ou descendant.

Si la publication des lettres missives faite par l'auteur ou par son héritier ou ayant-droit, porte un préjudice moral ou matériel au destinataire ou à son héritier ou ayant-droit, ceux-ci peuvent agir contre le responsable du préjudice, civillement ou pénalement; vice versa, la publication faite par le destinataire ou son héritier ou ayant-droit contre les intérêts moraux ou matériels de l'auteur des lettres missives, ou de ses héritiers ou ayants-droit, peut être poursuivie par ceux-ci.

La publication illicite dans n'importe lequel des cas prévus plus haut, sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 14. — Personne ne pourra reproduire les œuvres d'autrui sans la permission de leur propriétaire, pas même pour annoter, additionner ou améliorer l'édition; mais n'importe qui pourra publier, comme sa propriété exclusive, des commentaires, critiques et notes se référant auxdites œuvres, en incluant seulement la partie du texte nécessaire à cet objet.

ART. 15. — Ceux qui ont été envoyés en possession provisoire des biens de l'auteur déclaré absent, peuvent imprimer les œuvres inédites de celui-ci ou réimprimer celles déjà publiées, à condition de prouver de façon certaine que l'auteur devait ou voulait les publier ou les réimprimer.

Dans tous les cas, l'on doit nommer un administrateur *ad hoc* en ce qui concerne la propriété intellectuelle de l'absent. Les fonctions de cet administrateur seront terminées lorsque la possession définitive des biens de l'auteur absent aura été accordée.

Si l'auteur revient après que la possession provisoire a été accordée, les possesseurs provisoires ou l'administrateur, selon le cas, seront responsables

de leur gestion pour ce qui a trait à la propriété intellectuelle de celui-là.

Si l'auteur revient après que la possession définitive a été accordée, ceux qui l'on obtenu n'encourent aucune responsabilité à ce sujet.

ART. 16. — Les fonctionnaires publics ne sont pas propriétaires des manuscrits qui se trouvent en leur possession en raison des fonctions qu'ils exercent ou ont exercées et, par conséquent, ils ne pourront faire valoir sur ceux-là aucun des droits de la propriété intellectuelle.

La publication illicite desdits manuscrits, faite par le fonctionnaire public, sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 17. — Les employés publics n'ont pas la propriété intellectuelle des œuvres qu'ils produisent dans l'exercice de leurs fonctions si celles-ci leur imposent l'obligation de les produire.

Il est fait une exception à cette disposition pour les leçons ou conférences des professeurs.

ART. 18. — Celui qui a été condamné à une peine d'emprisonnement, nonobstant l'incapacité résultant de la sentence de condamnation peut gérer, par un fondé de pouvoir, l'édition, la réimpression, la représentation ou l'exécution de ses œuvres, et exercer tous les droits de propriété intellectuelle qui ne requièrent pas la présence immédiate du condamné.

ART. 19. — A défaut d'un pacte entre les conjoints, le droit de propriété intellectuelle appartient seulement au conjoint auteur ou propriétaire et n'entre dans la communauté qu'après la mort de celui-ci.

ART. 20. — La femme mariée, qui n'est pas séparée légalement de biens ni divorcée, a besoin de l'autorisation matitale pour publier ses œuvres scientifiques, littéraires et artistiques.

En cas d'opposition injustifiée de la part du mari, la femme peut avoir recours au juge de première instance du domicile conjugal afin que celui-ci, en connaissance de cause et après audition du mari, décide ce qu'il y a lieu de faire.

La décision du juge doit être prise après consultation de son supérieur immédiat.

La publication de l'œuvre faite en contravention de la décision judiciaire sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 21. — Les œuvres éditées simultanément en plusieurs idiomes sont considérées comme originales dans chacun de ceux-ci.

TITRE II

DURÉE DU DROIT DE PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

ART. 22. — Le droit de propriété intellectuelle sur les œuvres scientifiques, littéraires et artistiques, appartient à l'auteur pendant sa vie et passe ensuite à ses héritiers ou ayants droit pour un délai de trente ans après la mort de celui-là.

Pour les œuvres posthumes, la durée du droit des héritiers ou ayants droit se calcule à partir de la date de la mort de l'auteur.

ART. 23. — Pour les effets de la dernière partie de l'article précédent, on considère comme œuvres posthumes, outre celles qui n'ont pas été publiées pendant l'existence de l'auteur, celles qui l'ont été durant sa vie, pourvu que ledit auteur, au moment de sa mort, les ait laissées refondues, additionnées, annotées ou corrigées de telle façon qu'elles méritent d'être considérées comme des œuvres nouvelles.

ART. 24. — Ceux qui publient une œuvre quelconque de compilation groupant des chansons, mélodies, contes et récits populaires, dessins et autres œuvres d'art populaire, jouissent du droit de propriété intellectuelle sur cette œuvre pendant une période de dix ans comptés à partir du premier janvier de l'année qui suit l'enregistrement de celle-là.

ART. 25. — Les éditeurs de gazettes, journaux et autres publications périodiques; de dictionnaires, almanachs et autres compilations du même genre, jouissent du droit de propriété intellectuelle sur de telles œuvres pendant vingt-cinq ans comptés à partir du premier janvier de l'année qui suit celle de l'enregistrement de celles-ci.

ART. 26. — La propriété intellectuelle d'une œuvre publiée anonymement ou sous un pseudonyme a une durée de dix ans comptés à partir du premier janvier de l'année qui suit celle de son enregistrement effectué par l'éditeur.

ART. 27. — On commence à calculer le laps du temps de protection accordé aux héritiers ou ayants droit de l'auteur à partir du premier janvier de l'année qui suit celle de la mort de l'auteur.

ART. 28. — L'éditeur d'un manuscrit antique sur lequel il n'existe pas de droits de tiers, jouit de la propriété intellectuelle de la reproduction pendant dix ans comptés à partir du premier janvier de l'année qui suit celle de l'enregistrement de l'œuvre; de plus, son droit em-

pêche la publication du même manuscrit faite, d'une façon différente, par d'autres personnes.

TITRE III

ŒUVRES APPARTENANT À L'ÉTAT

ART. 29. — Le droit de propriété intellectuelle de l'État sur les œuvres dont il a ordonné la commande à ses agents, subsiste pendant cinquante ans à partir du premier janvier de l'année qui suit celle de l'achèvement de l'œuvre.

ART. 30. — Le droit de propriété intellectuelle de l'État sur les œuvres qu'il a acquises comme cessionnaire, subsiste pendant vingt-cinq ans comptés à partir du premier janvier de l'année qui suit celle de l'acquisition, si l'œuvre a été enregistrée et si l'auteur n'est pas mort.

Si le cédant est un héritier ou ayant droit de l'auteur et si l'œuvre a été enregistrée, le droit de l'État durera seulement le temps nécessaire à l'expiration du délai établi par l'article 23 de la présente loi.

Si l'œuvre n'a pas été enregistrée, quelle soit le cédant, le droit de l'État subsistera pendant vingt-cinq ans comptés dans la forme prescrite dans la première partie de cet article.

ART. 31. — L'État peut, comme n'importe quel particulier, renoncer à son droit de propriété intellectuelle sur une œuvre en faveur du domaine public.

ART. 32. — Le fait que l'État édite à ses frais une œuvre d'autrui ne lui confère pas le droit de propriété intellectuelle sur celle-ci, mais le propriétaire est obligé de remettre une quantité d'exemplaires proportionnelle à l'édition pour qu'elle soit distribuée par le Gouvernement entre les administrations nationales. Le nombre d'exemplaires doit être fixé au préalable.

Ce qui a été prévu par cet article s'appliquera aussi au cas où le gouvernement de n'importe lequel des États de l'Union ou du District fédéral éditerait une œuvre à ses frais. La distribution des exemplaires cédés par l'auteur se fera entre les administrations dépendantes du Gouvernement respectif.

ART. 33. — Les manuscrits existant dans les bibliothèques publiques, dans les archives et dans les musées publics, appartiennent à l'État qui peut, seul, les publier ou autoriser leur publication lorsqu'il le juge convenable.

La publication illicite sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 34. — L'État a la jouissance de la propriété intellectuelle des œuvres ar-

tistiques existant dans les académies, musées et établissements publics.

ART. 35. — L'enregistrement des œuvres appartenant à l'État sera effectué conformément aux dispositions du titre XI de la présente loi.

TITRE IV

EXTENSION DU DOMAINE PUBLIC EN MATIÈRE DE PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

ART. 36. — Sont du domaine public :

- 1^o les œuvres pour lesquelles est échu le délai de protection accordé aux auteurs ou à leurs ayants droit par la présente loi;
- 2^o les œuvres qui n'ont pas été enregistrées en temps opportun dans les délais fixés par cette loi;
- 3^o les œuvres pour lesquelles les auteurs ou propriétaires ont renoncé expressément à leur droit, y compris l'État et autres personnes morales;
- 4^o les grands principes littéraires, scientifiques et artistiques;
- 5^o les lois, décrets et règlements officiels, sauf les restrictions légales;
- 6^o les traités publics, sauf les restrictions légales;
- 7^o les sentences, procédures et décisions judiciaires, sauf les restrictions légales;
- 8^o les discours prononcés dans les Chambres législatives ou dans les Assemblées délibérantes, sauf les restrictions légales;
- 9^o les articles de journaux sur la politique intérieure ou extérieure de la République et ceux qui étudient toute autre matière dont la reproduction n'est pas interdite;
- 10^o les extraits, phrases ou courts passages, pris isolément;
- 11^o les œuvres comprises dans une succession lorsque le *de cuius* ne laisse pas d'héritiers testamentaires ni légitimes;
- 12^o les œuvres comprises dans une succession vacante une fois que satisfaction a été donnée aux créanciers ou que le contrat d'édition en cours au moment de la mort de l'auteur ou du propriétaire est expiré, conformément aux dispositions de la seconde partie de l'article 2 de la présente loi;
- 13^o les chansons, mélodies, contes et récits populaires, transmis oralement;
- 14^o les œuvres artistiques de sculpture exposées dans les places, rues et avenues, lesquelles peuvent être reproduites librement;
- 15^o les œuvres architecturales du domaine de l'État (façades d'édifices

publies, théâtres, églises, musées, etc.) lesquelles peuvent être reproduites librement;
16° les passages d'œuvres musicales pris isolément.

ART. 37. — Les œuvres intellectuelles qui ne sont pas comprises dans l'énumération précédente sont du domaine privé.

ART. 38. — Les œuvres du domaine public sont régies par les dispositions légales de droit commun qui ont trait aux autres biens dudit domaine.

ART. 39. — L'auteur d'une œuvre tombée dans le domaine public et ses héritiers ou ayants droit, ont le droit de réclamer contre les altérations ou modifications qu'on lui aurait fait subir en la reproduisant.

ART. 40. — La réclamation accordée par l'article précédent devra être formulée sur papier libre, sans timbre, devant le juge du district ayant juridiction dans le lieu où l'œuvre altérée ou modifiée a paru. Lorsque le Tribunal, après avoir vu l'épreuve présentée par le demandeur et après audition de celui qui la publie, juge la réclamation fondée, l'édition est déclarée apocryphe. Cette décision est susceptible d'appel, conformément aux dispositions de la procédure civile.

ART. 41. — Les discours parlementaires d'un auteur, comme aussi ses articles politiques, peuvent être reproduits librement dans la presse périodique, mais il est nécessaire d'obtenir le consentement de l'auteur ou de ses héritiers ou ayants droit, selon le cas, pour publier une compilation de telles œuvres. Le consentement devra être imprimé au début de la compilation; à son défaut, celle-ci ne sera pas considérée comme authentique.

L'infraction à ces dispositions sera punie conformément au titre XII de la présente loi.

ART. 42. — Les lois et les traités publics signés par le Vénézuela peuvent être publiés isolément par n'importe quelle personne, mais pour publier une collection de lois ou de traités publics approuvés par la République, il est nécessaire d'obtenir l'autorisation du Ministre des Relations intérieures ou du Ministre des Relations extérieures respectivement, et de permettre préalablement une révision et confrontation de l'œuvre avec les originaux des lois ou traités susmentionnés.

L'autorisation devra être imprimée au début de la compilation sans quoi celle-ci ne sera pas considérée comme authentique, et il incombe au Pouvoir exécutif fédéral de la déclarer apocryphe en cas d'omission de la condition requise.

ART. 43. — Les arrêts de la Cour fédérale et de la Cour de cassation, des tribunaux des États et du District fédéral, peuvent être publiés librement isolément; mais, pour publier la compilation de ceux-ci, il est nécessaire d'obtenir l'autorisation de la Cour ou du juge respectivement, et de permettre préalablement une révision et une confrontation de l'œuvre avec les registres contenant les arrêts correspondants.

L'autorisation devra être imprimée au début de la compilation pour que celle-ci soit considérée comme authentique, et il incombe au Pouvoir exécutif fédéral, au Gouvernement de l'État ou du District fédéral, selon le cas, de la déclarer apocryphe si la condition requise n'a pas été remplie.

Paragraphe unique. — Les frais occasionnés par la confrontation et la révision dont il est question dans les deux articles antérieurs, seront couverts par celui qui fait la publication.

ART. 44. — Ceux qui publient des compilations de contes, chansons, mélodies et récits populaires, jouissent du droit de propriété intellectuelle sur cette compilation pendant le délai établi par l'article 24 de la présente loi.

ART. 45. — Les notes, gloses ou commentaires ayant trait à une œuvre tombée dans le domaine public, appartiennent à l'auteur desdites notes, gloses ou commentaires, et l'on ne peut les reproduire sans son autorisation.

La reproduction illicite des notes, gloses ou commentaires sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 46. — Les additions intercalées dans le propre texte d'une œuvre tombée dans le domaine public appartiennent à celui qui en est l'auteur, si elles peuvent se distinguer clairement du reste de l'œuvre.

La reproduction illicite des additions sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 47. — Le traducteur d'une œuvre tombée dans le domaine public a le droit de propriété intellectuelle sur sa traduction, mais ne peut pas s'opposer à ce que d'autres traduisent la même œuvre.

TITRE V OEUVRES FAITES EN COLLABORATION

ART. 48. — Est collaborateur d'une œuvre celui qui travaille d'accord avec un autre ou plusieurs autres pour l'élaboration de ladite œuvre.

ART. 49. — Il y a collaboration dans les trois cas suivants :

- a) lorsqu'il a été stipulé préalablement un accord par lequel sont réglés les droits, attributions et obligations des collaborateurs;
- b) lorsque les collaborateurs d'une œuvre déjà écommeée acceptent le travail d'un autre auteur et l'incorporent à leur labeur;
- c) lorsque l'œuvre constitue le produit d'un travail en commun.

ART. 50. — L'œuvre commune est indivisible, sauf dans le cas où elle résulte d'une juxtaposition de parties séparables.

ART. 51. — Tous les collaborateurs ont des droits identiques sur l'œuvre en commun, sauf convention contraire.

ART. 52. — La renonciation de ses droits faite par un des collaborateurs ne porte pas préjudice aux autres et ne peut leur être opposée.

ART. 53. — Pour la publication de l'œuvre faite en collaboration, le consentement de la majorité des collaborateurs est suffisante, ou de l'un des collaborateurs s'ils sont deux seulement.

Le collaborateur qui s'oppose à la publication peut se refuser à laisser figurer son nom comme coauteur, sans qu'il perde pour cela ses droits sur l'exploitation de l'œuvre.

ART. 54. — Lorsque les collaborateurs exploitent l'œuvre commune à l'insu et sans le consentement de l'un d'entre eux, celui-ci peut les obliger judiciairement à lui payer sa part proportionnelle du produit de l'exploitation.

ART. 55. — Tout collaborateur a le droit d'insérer dans la collection de ses œuvres complètes l'œuvre qu'il a écrite ou faite en collaboration.

ART. 56. — Tout collaborateur peut céder à un tiers ses droits sur l'œuvre commune.

ART. 57. — Lorsqu'un collaborateur céde à un tiers le droit de signer l'œuvre exécutée en collaboration, il ne peut obliger les autres coauteurs à accepter la signature du cessionnaire.

ART. 58. — Au cas où tous les collaborateurs auraient cédé à un tiers l'œuvre commune, la durée du droit des héritiers ou ayants droit de celui-ci commencera à être comptée valablement à partir du premier janvier de l'année qui suit celle de la mort du dernier des collaborateurs survivants.

ART. 59. — La durée du droit des héritiers ou ayants droit du cessionnaire

d'un collaborateur sera comptée valablement à partir du premier janvier de l'année qui suit celle de la mort du collaborateur cédant.

ART. 60. — Quand expire le délai de protection accordé au cessionnaire d'un collaborateur prédécédé ou aux héritiers de celui-là, les collaborateurs survivants ou leurs héritiers doivent distribuer le produit de l'œuvre commune proportionnellement entre eux et le domaine public.

La part revenant au domaine public devra être remise au fisc municipal, à la première autorité administrative du lieu où s'édite, se représente, s'exécute, s'exhibe ou s'exploite, sous quelque forme que ce soit, l'œuvre commune.

(A suivre.)

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA NOUVELLE LOI

SUR LA

PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE DES ÉTATS-UNIS DU VÉNÉZUÉLA

(Premier article)

La nouvelle loi vénézuélienne du 28 juin 1928, déclarée exécutoire le 13 juillet 1928, est intitulée « loi sur la propriété intellectuelle », ce qui donnerait à penser que ses cadres dépassent ceux du droit d'auteur. En réalité il n'en est rien : la loi ne s'occupe essentiellement que de la propriété littéraire et artistique. C'est une œuvre législative très consciencieuse ; elle comprend 215 articles où de nombreux points spéciaux sont réglés que d'autres pays abandonnent à la volonté des parties, notamment en matière de contrat d'édition et de contrat de représentation. Ces deux contrats occupent dans la loi une place prépondérante : 31 articles traitent du premier, 23 sont consacrés aux œuvres dramatiques. Si l'on songe que l'ancienne loi vénézuélienne concernant la propriété intellectuelle, du 17 mai 1894, comptait en tout et pour tout 39 articles, on mesurera toute la portée des développements introduits dans la loi nouvelle. Nous n'avons pas l'intention de soumettre celle-ci à une analyse complète : la place nous manquerait pour cela. Il nous suffira de souligner les particularités principales de la loi, et spécialement les points pour lesquels une solution rétrograde par rap-

port aux autres lois modernes sur le droit d'auteur a prévalu.

La principale innovation de la loi vénézuélienne de 1928 concerne la durée de la protection : précédemment, la propriété intellectuelle n'était pas plus limitée dans le temps, au Vénézuela, que la propriété des choses corporelles. Aujourd'hui, le législateur s'est rallié au principe de la durée temporaire du droit d'auteur qui comprend la vie de l'auteur et les *trente* premières années consécutives au décès. On sait qu'en Europe le Portugal a suivi l'évolution inverse en adoptant, dans sa loi du 27 mai 1927, une disposition qui déclare la propriété intellectuelle protégée pendant une durée illimitée. Il n'est pas nécessaire de faire observer ici que l'expression de propriété intellectuelle qui désigne le droit de l'auteur sur la création issue de son esprit, ne saurait nous conduire à assimiler ce droit, au point de vue de la durée, à la propriété mobilière et immobilière. La doctrine actuellement dominante considère la propriété intellectuelle de l'auteur comme un droit trop différent de la propriété corporelle pour appliquer à la première les prescriptions de durée qui conviennent à la seconde. Depuis, surtout, qu'on a donné le pas au droit moral sur le droit pécuniaire, il n'est plus possible de résoudre le problème du délai de protection du droit d'auteur en recourant purement et simplement aux principes régissant la propriété ordinaire. Or, dès l'instant où l'on reconnaît que le droit d'auteur n'est pas une véritable propriété, mais la faculté réservée au créateur d'une œuvre de l'esprit de communiquer celle-ci au public, on ne saurait nier que la mort de l'auteur et le relâchement progressif des liens existant entre les héritiers de l'auteur et l'œuvre ne doivent se répercuter sur la durée de la protection. L'intérêt que les héritiers de l'auteur portent aux œuvres de ce dernier diminue de plus en plus avec les années, cependant que peut croître le désir de la collectivité de se procurer à bon marché les œuvres en question. Il est normal que le législateur tienne compte de ces changements apportés par le temps. Pourtant le Vénézuela, en passant brusquement du droit d'auteur perpétuel au délai trentenaire, a fait un saut en arrière un peu bien considérable. L'intérêt que les héritiers prennent aux œuvres de l'auteur dure en général plus de trente ans. Il est aussi regrettable qu'aucune prolongation de protection ne soit accordée aux œuvres posthumes, lorsqu'elles ne sont découvertes et publiées que peu de temps avant l'expira-

tion des trente ans. La loi prévoit également une durée raccourcie de protection pour les recueils de chants ou de récits populaires (10 ans à partir de l'enregistrement), pour les journaux et autres périodiques, dictionnaires, almanachs et compilations analogues (25 ans à partir de l'enregistrement), pour les œuvres anonymes et pseudonymes (10 ans à partir de l'enregistrement, ce qui nous paraît un traitement très défavorable et entièrement injustifié), pour les œuvres photographiques (également 10 ans à partir de l'enregistrement, sauf si les photographies font partie d'une œuvre littéraire). Les œuvres créées en collaboration font l'objet d'une prescription curieuse lorsque les collaborateurs les ont cédées à des tiers : dans ce cas, la durée de protection se calcule d'après la mort du dernier survivant des collaborateurs, mais la part des bénéfices qui reviendrait aux ayants cause du prédécédé pour la période de temps qui dépasse le délai normal de trente ans doit être versée au fisc (art. 60). Nous rencontrons donc ici le domaine d'État inconnu pour les auteurs qui ne travaillent pas en collaboration : à la phase de la protection ne succède pas celle de la libre utilisation de l'œuvre, mais celle de la propriété de l'État. Au surplus, nous ne savons pas pourquoi cette réglementation intervient uniquement dans l'éventualité où les droits des collaborateurs auraient été cédés à des tiers. Les œuvres que l'État commande à ses agents sont protégées pendant cinquante ans à partir de l'année consécutive à celle de l'achèvement de l'œuvre. Une disposition spéciale concerne l'Etat cessionnaire de l'auteur : en pareille hypothèse, le droit de l'Etat expire vingt-cinq ans après la cession si l'auteur vit encore. Est-ce à dire que le délai de protection est abrégé ? Ou bien le droit de l'Etat est-il seul à prendre fin, tandis que subsisterait celui de l'auteur ? On devrait, semble-t-il admettre la seconde solution. Si les héritiers cèdent l'œuvre à l'Etat, le droit de celui-ci dure aussi longtemps que dureraient encore le droit des cédants (cf. art. 30).

Signalons un autre inconvénient patent de la nouvelle loi : le maintien, voire le renforcement de la formalité de l'enregistrement comme condition pour l'acquisition du droit d'auteur. Toutes les œuvres éditées au Vénézuela sont soumises à l'enregistrement. Celles qui sont éditées ailleurs ne sont protégées, sur territoire vénézuélien, que s'il existe un traité littéraire entre le pays d'origine de ces œuvres et le Vénézuela. Or, ce

dernier n'a pas conclu, en matière de droit d'auteur, d'autre traité que la Convention de Caracas du 17 juillet 1911, ratifiée encore par l'Équateur et le Pérou. Cette convention subordonne la protection au double accomplissement et des formalités du pays d'origine, et de celles du pays d'importation. Cela n'est pas précisément l'idéal pour les auteurs. Et nous voyons maintenant la loi toute récente d'une république sud-américaine sanctionner et même accentuer ce formalisme rigide. Comment veut-on, dans ces circonstances, que se produise l'unification des Conventions de la Havane et de Berne, unification dont on a si souvent parlé ces derniers temps ? Le système libéral de notre Convention, caractérisé justement par l'absence de toute formalité constitutive de la protection, résultat d'une lutte qui s'est prolongée durant des dizaines d'années, ne saurait être remis en discussion, c'est évident. Par conséquent, si un pays comme le Vénézuéla, loin d'abandonner les formalités, les conserve et même les développe, il se ferme à soi-même la porte de l'Union de Berne. Ajoutons que la loi vénézuélienne n'exige pas seulement l'enregistrement, mais aussi le dépôt de cinq exemplaires gratuits. L'enregistrement doit s'effectuer dans un délai de trois ans à partir du commencement de l'année consécutive à celle de la première publication. Pour les œuvres d'art le délai est d'une année à partir du même point de départ et c'est la photographie de l'œuvre qui doit être enregistrée. S'agissant des journaux, cinq collections complètes de tous les numéros de l'année doivent être déposées dans les six mois qui suivent la date du dernier numéro, sinon les éditeurs de journaux ne sont pas protégés. Les articles isolés peuvent être annoncés à l'enregistrement par l'auteur (art. 182). Quelle complication ! Quels obstacles accumulés sur la route de l'auteur désireux d'obtenir la protection ! Les expériences faites en Europe pendant cinquante ans et plus, et qui ont amené quasiment tous les pays de ce continent à se libérer des entraves du formalisme, n'inciteront-elles pas l'Amérique à suivre la même voie ?

A côté de ces deux questions essentielles (durée du droit, régime des formalités), nous voudrions mentionner quelques autres points traités par le législateur vénézuélien d'une façon propre à retenir l'attention.

Les œuvres protégées sont définies par une formule générale : toute production du domaine scientifique, littéraire ou

artistique susceptible d'être publiée par n'importe quel moyen d'impression ou de reproduction ; — après quoi vient une énumération des principales espèces d'ouvrages (art. 2). Les *lettres missives* (art. 13) ne peuvent être publiées par l'auteur qu'avec l'assentiment du destinataire, si elles sont confidentielles. Cette dernière condition pourra susciter des doutes. D'autres lois en ont fait abstraction pour bien marquer que le consentement du destinataire est toujours nécessaire. De son côté, ce dernier n'aura naturellement pas le droit de publier les lettres qu'il détient, s'il n'y est pas autorisé par l'auteur (sauf en cas de défense ou de preuve à fournir en justice). Par une disposition digne de remarque, la loi confère à l'éditeur d'un *ancien manuscrit* — c'est-à-dire d'une œuvre sur laquelle il n'y a plus aucun droit d'auteur — un monopole pendant dix ans, analogue à celui que recevaient autrefois les imprimeurs. Bien entendu, on veut interdire par là simplement la publication qui serait faite dans la même forme que la publication du premier éditeur ; il n'est pas question de constituer un droit d'auteur sur le contenu du manuscrit et de réserver tout remaniement de celui-ci (adaptation cinématographique, traduction, etc.), bien que l'article 28 s'oppose aussi à la publication d'une façon différente, ce qui risque de créer des équivoques.

D'après l'article 82, les *nouvelles télégraphiques ou téléphoniques* (avec ou sans fil) transmises par les correspondants d'un journal ou d'une revue où elles sont publiées appartiennent au périodique qui les a fait paraître et ne peuvent être reproduites au cours des 24 heures qui suivent la première publication. Cette prescription ne permet pas, on le voit, d'empêcher qu'un tiers non autorisé ne s'approprie les nouvelles au cours de leur transmission, ce que demandent les stations radiophoniques ; seule est interdite la reproduction tirée d'un journal qui a acheté la nouvelle à une agence ou se l'est procurée par un correspondant.

Les œuvres *cinématographiques* et les adaptations musico-mécaniques ne sont pas indiquées au nombre des objets du droit d'auteur. L'article 180 prévoit cependant l'enregistrement des films cinématographiques nationaux. Si les œuvres cinématographiques devaient être assimilées purement et simplement aux photographies (art. 167), nous le déploierions, attendu que celles-ci ne sont pas traitées très favorablement par le légis-

lateur vénézuélien. Il y a des formalités spéciales à observer (inscription sur l'œuvre du nom du photographe, de l'année de la publication et d'une attestation que l'enregistrement a eu lieu). De plus, la protection n'est accordée que pour dix ans à partir de l'enregistrement. Le scénario, qui contient les grandes lignes de l'action, est naturellement protégeable en sa qualité d'œuvre littéraire, tout comme une pièce de théâtre. Mais l'œuvre cinématographique n'est pas identique au scénario : elle le continue et le parachève sur bien des points, de telle sorte que le film, où le drame est réalisé dans sa plénitude, est, dans la plupart des cas, par rapport au scénario, une œuvre nouvelle, quoique dépendante de celui-ci, et qui devrait être protégée comme telle.

En ce qui concerne les *instruments de musique mécaniques*, nous trouvons dans la loi une seule disposition : l'article 155 qui parle du droit de fixer l'œuvre sur des disques, plaques et cylindres. L'adaptation en elle-même, l'interprétation personnelle de l'exécutant ne sont pas l'objet d'une protection indépendante. Il faut en conclure que l'exécution particulière d'une œuvre n'est pas protégée par l'enregistrement phonographique : n'importe qui pourra s'en emparer dès l'instant où l'œuvre exécutée est libre. L'industriel qui s'assure à grands frais le concours d'un artiste célèbre dont il fixe sur la gomme-laque le jeu ou la voix, est à la merci des concurrents si l'œuvre interprétée appartient au domaine public.

A propos des *personnes protégées*, nous relèverons la disposition qui refuse aux fonctionnaires publics le droit d'auteur sur les œuvres qu'ils composent dans l'exercice de leurs fonctions : une exception, toutefois, est faite en faveur des professeurs pour leurs leçons et conférences. Les compilateurs d'un recueil de chants populaires ou de contes bénéficient d'un droit d'auteur mais d'une durée limitée à 10 ans, ce qui constitue une particularité de la loi vénézuélienne. L'éditeur d'un journal, d'un dictionnaire, d'un almanach ou d'une autre compilation du même genre est protégé pendant vingt-cinq ans à dater de la fin de l'année au cours de laquelle l'enregistrement a eu lieu (art. 25). L'État est titulaire du droit d'auteur sur les œuvres qu'il a chargé ses agents de composer : ce droit dure cinquante ans à partir de l'année de l'achèvement (art. 29). C'est également l'État qui est investi du droit d'auteur sur tous les manuscrits déposés

dans les bibliothèques et archives publiques. Et ce droit est un droit original, ce qui est assez curieux; on s'attendrait plutôt, en effet, à voir l'État recevoir un droit dérivé pour les manuscrits incorporés aux archives publiques.

L'œuvre d'une personne mariée appartient à l'auteur même, à défaut de pacte entre les conjoints. Mais, pendant le mariage, le mari n'en a pas moins le droit d'autoriser la publication de l'œuvre de sa femme (art. 20). A la mort de la femme, l'œuvre tombe dans la communauté (art. 19).

Si l'œuvre est composée en collaboration, la majorité des collaborateurs décide de la publication (s'il y a seulement deux collaborateurs, il suffit que la publication soit voulue par un seul). Le ou les collaborateurs majorisés peuvent exiger que leur nom disparaîsse de l'œuvre publiée, sans perdre pour autant leur part des bénéfices de l'affaire (art. 53). En outre, et ceci risque de conduire à certaines injustices, chaque collaborateur a le droit de faire figurer l'œuvre composée en collaboration dans une édition de ses propres œuvres complètes (art. 55). Si l'œuvre ainsi reproduite comme partie d'un tout n'est pas épuisée dans l'édition ordinaire et qu'il soit possible de l'acquérir séparément dans l'édition des œuvres complètes d'un des collaborateurs, les autres collaborateurs pourront subir de ce fait un dommage. A juste raison, le législateur refuse à un co-auteur la faculté d'imposer aux autres un cessionnaire qui signerait l'œuvre en qualité de coauteur; en revanche, chaque collaborateur peut disposer de sa part (art. 56 et 57). La question de savoir si le librettiste et le compositeur de musique d'un opéra ou d'une opérette sont des collaborateurs est tranchée au Vénézuela par l'affirmative, conformément à la doctrine et à la jurisprudence françaises (art. 158). Lorsque le compositeur a commandé le livret, l'œuvre entière lui appartient. Cette disposition nous semble injuste. D'une manière générale, la loi favorise par trop le commettant aux dépens de l'auteur: celui-ci ne devrait pas, lorsqu'il travaille sur commande, être rabaisé au niveau d'un instrument et perdre le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre créée. En tout état de cause, il serait juste que sa qualité d'auteur demeurât reconnue.

(La fin au prochain numéro.)

Jurisprudence

FRANCE

OEUVRES DRAMATIQUES. CESSION DU DROIT DE PRÉSENTATION À L'EXCLUSION DU DROIT D'ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE. FILM PARLANT ET SONORE: PERFECTIONNEMENT DU FILM MUET. EN CONSÉQUENCE, LIBERTÉ DE L'AUTEUR D'AUTORISER LA CONFECTON D'UN FILM PARLANT ET SONORE PAR UNE PERSONNE AUTRE QUE LE CESSIONNAIRE DU DROIT DE PRÉSENTATION.

(Tribunal civil de la Seine, 3^e ch., 9 mars 1932.
L. c. Héritiers R. et Société des films O.)^{(1)}}

La production d'un film parlant et sonore ne constitue pas une vraie représentation, encore moins une représentation théâtrale; car, contrairement à ce qui se passe dans le théâtre, les acteurs ne s'adressent pas directement au public, mais parlent devant un microphone qui, ayant enregistré leur voix, la transmet ensuite, et souvent après un très long intervalle de temps, à de nombreux auditeurs, mécaniquement et dans les mêmes conditions invariables d'intonation et d'exécution.

Par suite, l'auteur (dans l'espèce, les héritiers d'Edmond Rostand) qui a concédé à un directeur de théâtre le privilège des tournées sur son œuvre « Cyrano » et « l'Aiglon », pour les représentations en langue française, conserve la faculté de céder, d'autre part, à une société de films le droit, qu'il n'a nullement aliéné par ce premier contrat, de réaliser pour le cinéma parlant et sonore une version de la même œuvre, la production d'un film parlant dans telle ou telle ville de province ne pouvant, d'ailleurs, constituer les tournées visées au premier contrat, qui ne comprennent et ne peuvent comprendre que les déplacements des acteurs eux-mêmes jouant les rôles des différents personnages d'une pièce. « A fortiori » en est-il ainsi lorsque l'auteur s'est réservé l'adaptation cinématographique, le film parlant et sonore constituant, en réalité, un perfectionnement du film muet, et ce, alors que, à l'époque de la première cession, le cinéma parlant et sonore n'existe pas.

Le Tribunal,

Attendu que L., directeur du théâtre de la Porte-Saint-Martin, tient des héritiers R. la concession des représentations en langue française pour tous pays, à l'exception de Paris, de *Cyrano* et de *l'Aiglon* pour une durée de douze années consécutives à partir du 26 avril 1928;

Attendu que, d'après lui, cette conces-

sion était exclusive et générale, les héritiers R. s'étant réservé uniquement l'adaptation cinématographique des œuvres de leur auteur, c'est-à-dire le film muet existant à l'époque du contrat intervenu;

Attendu qu'estimant qu'au mépris des engagements formels pris vis-à-vis de lui, les consorts R. avaient cédé à la Société des films O. le droit de réaliser pour le cinéma parlant et sonore une version française de *l'Aiglon*, L. a, suivant exploit de Nicoud, huissier à Paris, en date du 16 juin 1931, assigné devant ce tribunal, d'une part, les représentants d'E. R., soit la dame veuve R. et les sieurs M. et J. R., et, d'autre part, la Société des films O., aux fins d'obtenir la séquestration du film parlant et sonore *l'Aiglon*, production de la Société des films O., sa remise entre les mains d'un séquestre, sous peine de 10 000 francs d'astreinte par jour de retard, et un million de dommages-intérêts pour réparation de préjudice;

Attendu que, de leur côté, les héritiers R., se prévalant des conventions intervenues entre eux et la Société O., ont, suivant exploit de Ruey, huissier à Paris, en date du 8 janvier 1932, exercé une action récursoire contre ladite firme;

Attendu qu'en raison des liens de connexité existant entre les deux instances, il y a lieu de les joindre pour être statué par un seul et même jugement;

Sur la demande principale :

Attendu qu'il importe de préciser la portée du contrat intervenu entre les héritiers R. et L.;

Attendu que, dans l'acte du 25 avril 1928, qui fait la loi des parties, il est stipulé textuellement sous l'article 3, paragraphe 1^{er}: « Les héritiers R. concèdent, pour une durée de douze années, à L. le privilège des tournées de *Cyrano* et de *l'Aiglon*, au taux de 12 p. 100 pour chaque pièce »; puis, sous le paragraphe 3 du même article: « Ce privilège comprend les représentations en langue française dans tous les pays »;

Attendu que les termes employés et le rapprochement des deux paragraphes ne peuvent laisser de doute sur l'interprétation à donner à l'engagement pris et accepté;

Attendu que, s'agissant de tournées, il ne peut être question que de représentations théâtrales des pièces dont s'agit;

Attendu que L. ne le conteste pas, mais qu'il entend assimiler à une telle représentation la production du film parlant et sonore qui a été composé de *l'Aiglon* et avoir le droit d'en interdire désormais l'exécution;

(1) Voir Bibliographie de la France du 3 juin 1932, p. 166 (Chronique).

En droit:

Attendu que le contrat litigieux remonte au 25 avril 1928, c'est-à-dire à une date où — ce qui est reconnu par les parties — il n'était point encore question de films parlants et sonores;

Attendu que cette production de *l'Aiglon* sous une forme imprévisible à l'époque et tout à fait nouvelle, n'a pu faire l'objet d'engagement de la part des contractants, qui sont liés par l'accord intervenu;

Attendu qu'à cette date, la question du cinéma muet, seul existant, ne leur a pas échappé, puisque, dans l'article 2 du contrat, les héritiers R. se sont expressément réservé l'adaptation cinématographique du répertoire d'E. R.; qu'il est impossible d'étendre la portée d'une convention au delà des limites dans lesquelles les parties ont entendu scientement, et de bonne foi, contracter et des choses qui, seules, ont fait l'objet de leur accord;

Attendu, en outre, et en fait, que les productions d'un film parlant dans telle ou telle ville de province ne peuvent constituer, ainsi qu'il est spécifié au contrat, les tournées visées au paragraphe 3 de l'article 2, qui ne comprennent et ne peuvent comprendre que les déplacements des acteurs jouant les rôles des différents personnages d'une pièce;

Attendu, d'autre part, qu'on ne peut assimiler comme y conclut L., la production d'un film parlant et sonore à une représentation théâtrale pouvant rentrer dans la convention à lui faite par les héritiers R.;

Attendu que, si certains prétendent avec lui que l'exécution d'un film parlant constitue une représentation, il faut bien convenir qu'il s'agit d'une représentation d'un genre tout particulier et différent, aussi bien au point de vue des acteurs que des spectateurs; que les différences existant entre l'une et l'autre sont telles qu'elles lui enlèvent le caractère qu'ils veulent à tort lui donner;

Attendu, en effet, que, dans le film parlant, contrairement à ce qui se passe dans le théâtre, les acteurs ne s'adressent pas directement au public, mais parlent devant un microphone qui, ayant enregistré leur voix, la transmet ensuite, et souvent après un long intervalle de temps, à de nombreux auditeurs, mécaniquement et dans les mêmes conditions invariables d'intonation et d'exécution;

Attendu que le public, qui n'a devant lui que des images, ne ressent pas les mêmes impressions que lui procure l'acteur lui-même, dont il peut suivre les

variations de jeu, avec lequel il se tient en communication directe et constante, l'applaudissant, l'ovationnant même, quand il joue son rôle avec cet élan et cette perfection qui transportent; que l'on peut réellement dire en ce cas, et seulement en ce cas, qu'il existe entre l'un et l'autre — spectateur et acteur — cette communion interne et réciproque que l'on ne rencontre pas entre le public et les personnages d'un film parlant qui sont, en quelque sorte, figés sur l'écran;

Attendu que le cinéma parlant et sonore constitue, en réalité, un perfectionnement du cinéma muet, étant avant tout le résultat d'une invention mécanique, doublement mécanique, peut-on dire, en ce qu'elle est à la fois visuelle et auditive;

Attendu que, dans ces conditions, et pour ces motifs, on ne saurait admettre que la production d'un film parlant et sonore constitue une vraie représentation, et encore moins une représentation théâtrale;

Attendu que L. ne peut donc, aussi bien en droit qu'en fait, émettre aucune prétention sur le film parlant tiré de *l'Aiglon*; que celui-ci ne saurait rentrer dans l'exclusivité qui lui a été accordée par les héritiers R.;

Attendu qu'en raison de la décision qui va intervenir, il est sans intérêt d'examiner l'action en garantie formée par les héritiers R. contre la Société des films O.;

Attendu qu'il y a lieu de laisser les dépens à la charge de L., qui a motivé cette action par son instance principale;

PAR CES MOTIFS,

Joint les instances,

Déclare L. mal fondé en ses demandes, fins et conclusions; l'en déboute;

Dit n'y avoir lieu à statuer sur l'action en garantie des héritiers R.;

Condamne L. aux entiers dépens tant de l'instance principale que de l'action en garantie.

POLOGNE

1

EXÉCUTION PUBLIQUE NON AUTORISÉE DE COMPOSITIONS MUSICALES PROTÉGÉES. RESPONSABILITÉ DE LA PERSONNE QUI FOURNIT LE LOCAL. LÉGITIMATION ACTIVE DE LA SOCIÉTÉ DE PERCEPTION DES DROITS D'AUTEUR.
(Cour suprême de Pologne, 3^e ch., 27 octobre 1931. — Société des auteurs et compositeurs dramatiques polonais e. Bisanz.)⁽¹⁾

La Société des auteurs et compositeurs polonais *Zaiks* a intenté à Jan Bisanz,

⁽¹⁾ Cet arrêt nous a été obligamment communiqué, en version allemande, par M. Jan Lesman, avocat à Varsovie.

propriétaire des restaurants « Pavillon » et « Grand Hôtel » à Cracovie, une action en paiement de 2880 zlotys de dommages-intérêts, pour exécution non autorisée, dans les locaux du défendeur, de compositions musicales appartenant au répertoire de la *Zaiks*. Le tribunal d'arrondissement, par jugement du 14 novembre 1930, a donné gain de cause à la demanderesse. Sur appel du défendeur, la Cour d'appel de Varsovie a débouté la *Zaiks*, par arrêt du 10 mars 1931. Celle-ci s'est pourvue en révision auprès de la Cour suprême à Varsovie, laquelle a cassé l'arrêt de la Cour d'appel et rétabli le jugement du Tribunal de 1^{re} instance.

Arrêt de la Cour suprême

Le pourvoi en révision est déclaré fondé; l'arrêt attaqué est cassé et le jugement du Tribunal de première instance rétabli. En même temps, ledit jugement est complété dans ce sens que l'obligation imposée au défendeur de payer à la demanderesse les droits d'auteur pour l'exécution, dans les locaux du « Pavillon » et du « Grand Hôtel » à Cracovie, des morceaux de musique protégés par la loi concerne les œuvres musicales des membres de la société demanderesse.

Motifs

Le pourvoi en révision de la demanderesse, qui invoque l'article 502, chiffres 2 et 4 du Code de procédure civile, est fondé au point de vue de la procédure civile. La Cour suprême ne saurait partager l'avis de la Cour d'appel qui considère qu'un propriétaire d'immeuble n'est pas tenu de s'occuper du programme des concerts qu'il organise dans ses locaux, et qu'il n'est pas responsable des atteintes portées au droit d'auteur par son orchestre.

Cette opinion ne peut être maintenue, étant données les prescriptions des articles 1297 et 1299 du Code civil. Bien mieux, elle est réfutée par les faits, si l'on se rappelle que, jusqu'à la fin de 1928, le défendeur a versé à la société demanderesse des droits d'auteur pour l'exécution des morceaux de musique appartenant au répertoire social.

Le défendeur ne peut pas davantage se retrancher derrière l'article 14, chiffre 2, de la loi sur le droit d'auteur, du 29 mars 1926, en faisant valoir qu'il n'a demandé au public aucune rémunération pour la musique offerte. Les musiciens étaient payés par le défendeur: en exécutant sans autorisation des compositions musicales protégées, ils ont porté atteinte au

droit d'auteur; quant au défendeur qui a engagé l'orchestre afin d'exécuter des morceaux de musique protégés, il est impliqué dans la violation du droit, conformément à l'article 1301 du Code civil et porte, solidairement avec les musiciens appointés par lui, la responsabilité du dommage intentionnellement causé (Code civil, art. 1302). L'action intentée en application de l'article 55 de la loi sur le droit d'auteur est, par conséquent, fondée en principe, et quant à l'argument tiré du défaut de légitimation active de la société demanderesse, la Cour d'appel l'a réfuté à juste titre, de la manière suivante.

La reproduction d'une œuvre, sans l'assentiment de l'auteur, est une activité qui porte atteinte au droit exclusif de l'auteur de disposer de son œuvre (art. 12 de la loi sur le droit d'auteur) et la demanderesse est habile à faire valoir les droits des auteurs en vertu des paragraphes 2 et 3 de ses statuts.

La demanderesse a offert de prouver sa légitimation en recourant auxdits statuts. Ceux-ci ont été lus à l'audience et le défendeur a également succombé sur ce point, en particulier en ce qui concerne la nécessité d'un acte juridique séparé établissant le transfert des droits.

La Cour suprême observe en outre qu'aux termes de l'article 3, lettre *b*, des statuts de la société demanderesse, celle-ci a le droit d'encaisser les tantièmes et redevances pour toutes les exécutions publiques des œuvres de ses membres; d'autre part, l'article 9, lettre *b*, des statuts susindiqués prévoit que toute personne désireuse d'entrer dans la *Zaiks* doit, dans une demande écrite d'admission, déclarer qu'elle connaît les statuts et règlements de la société, et qu'elle en accepte toutes les décisions actuelles et futures, d'où il suit que l'entrée dans la *Zaiks* implique la cession des droits d'auteur au profit de la société demanderesse (art. 863, 1392 et 1393 du Code civil).

PAR CES MOTIFS, la Cour suprême reconnaît le bien-fondé du pourvoi en révision de la demanderesse, casse l'arrêt attaqué et rétablit le jugement du Tribunal de première instance, avec une simple adjonction destinée à dissiper des doutes éventuels.

II

EXÉCUTION PUBLIQUE NON AUTORISÉE DE COMPOSITIONS MUSICALES PROTÉGÉES. RESPONSABILITÉ PÉNALE DES ORCHESTRES; RESPONSABILITÉ CIVILE DU PROPRIÉTAIRE DE L'ÉTABLISSEMENT OÙ LES EXÉCUTIONS ONT EU LIEU. CALCUL DU MONTANT DES DOMMAGES-INTÉRÉTS.
(Tribunal d'arrondissement de Varsovie, 17/18 mars 1932. — Société des auteurs et compositeurs dramatiques polonais c. Société « Oaza ») (1)

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques polonais (*Zaiks*) allègue, dans sa demande, qu'elle représente non seulement les auteurs et compositeurs polonais, mais aussi la presque totalité des auteurs et compositeurs étrangers et que, dans les locaux de la défenderesse, qui se refuse à payer des droits d'auteur, deux orchestres ont joué, pendant la période de temps comprise entre le 14 juin 1926 et le 1^{er} février 1931, des compositions musicales protégées, et cela sans l'assentiment de la demanderesse. Celle-ci demande, à titre de dommages-intérêts, 21 550 zlotys avec les intérêts et les frais de justice, à savoir une somme de 200 zlotys par mois et par orchestre, sous déduction d'une somme de 600 zlotys, payée par la défenderesse en 1929.

La défenderesse requiert le rejet de la demande en faisant valoir qu'elle n'exigeait aucune entrée pour les concerts, qu'elle n'avait pas engagé des musiciens isolés, mais des orchestres dont les membres possédaient chacun leur instrument, et n'étaient pas placés directement sous les ordres de la défenderesse. Celle-ci invoquait à cet effet le témoignage de personnes qui ne furent pas entendues. Le témoin G. déclara — et les parties reconurent l'exactitude de sa déposition — que pendant la période critique, deux orchestres de six musiciens chacun jouèrent quotidiennement, dans le restaurant de la défenderesse, des morceaux de musique modernes, voire tout à fait récents, principalement des compositions légères d'auteurs polonais, soit des œuvres protégées, que la rémunération versée à chaque orchestre était en moyenne de 200 zlotys par jour, que les partitions et les instruments de musique (exception faite du piano) n'étaient pas fournis par la défenderesse et que les orchestres ne jouaient pas en suivant un programme fixé d'avance, mais en s'inspirant des désirs et des goûts manifestés séance tenante par l'auditoire.

D'après les dires du témoin H., il fut établi que les honoraires versés aux compositeurs de musique s'élevaient au 4 %

de la rémunération payée aux orchestres, taux adopté par plusieurs restaurants de Varsovie.

Aux termes de l'article 12 de la loi sur le droit d'auteur, l'auteur seul (ou son ayant cause) a le droit exclusif de disposer de l'œuvre, de toute manière, soit en particulier de la faire paraître et exécuter, sous réserve des restrictions prévues à l'article 14.

Il résulte de ce qui précède que l'exécution non autorisée, dans les restaurants, de compositions musicales protégées est illicite, étant donné qu'une telle exécution n'est pas prévue à l'article 14 de la loi susindiquée, lequel étant une disposition d'exception appelle une interprétation stricte. En outre, l'article 55 de la loi sur le droit d'auteur permet à l'auteur de demander des dommages-intérêts lorsque les prérogatives que celui-ci possède en vertu de l'article 12 ont été violées par des tiers.

La société demanderesse, qui représente les auteurs lésés, est dès lors habile à faire valoir le droit à l'indemnisation qui leur appartient à l'encontre de la défenderesse, du fait de l'exécution de leurs œuvres dans le restaurant de cette dernière. Aux termes de l'article 61 de la loi précitée, l'exécution publique de compositions musicales modernes dans les locaux de la défenderesse, sans le consentement de la demanderesse, laquelle représente les auteurs, constitue un acte défendu sous peine d'amende et d'un emprisonnement pouvant aller jusqu'à six mois. En conséquence, les orchestres qui ont joué chez la défenderesse des morceaux de musique protégés par la loi sur le droit d'auteur se sont rendus coupables d'actes illicites, voire d'actes punissables. Étant donné que les compositeurs de musique sont en droit d'exiger une indemnité pour l'exécution non autorisée de leurs œuvres dans les restaurants; étant donné qu'une telle exécution est un acte illicite et punissable; étant donné, d'autre part, que les compositions musicales en cause ont été jouées dans les locaux de la défenderesse sans le consentement de la demanderesse, il n'y a plus à résoudre que la question de savoir qui doit porter la responsabilité civile découlant des atteintes portées aux droits des compositeurs par les orchestres ayant joué dans le restaurant de la défenderesse, et à combien doit se monter l'indemnité à allouer aux compositeurs. Les orchestres, respectivement les musiciens isolés, étaient liés envers la défenderesse par un contrat de travail, et celle-ci assumait, dans les rapports ici envisagés, le rôle de l'employeur. En

(1) Cet arrêt nous a été obligamment communiqué, en version allemande, par M. Jan Lesman, avocat à Varsovie.

considération du fait que les actes défendus (violation des droits des compositeurs et dommages infligés à ces derniers) ont été commis par les orchestres dans l'accomplissement de l'activité qui leur était assignée, la demanderesse porte la responsabilité civile de ces actes, conformément à l'article 1384 du code civil. De plus, ladite responsabilité est aussi fondée sur l'article 1383 du code civil, attendu que les organes de la société défenderesse ont fait preuve de négligence en laissant exécuter, dans leur local, par des orchestres non autorisés, des œuvres protégées, ce qui constituait un acte dommageable pour les compositeurs, acte dont la défenderesse a profité. Cette négligence impose à la défenderesse l'obligation d'indemniser raisonnablement la partie lésée. L'objection selon laquelle les orchestres seuls, à l'exclusion du propriétaire du restaurant, seraient tenus de verser des dommages-intérêts n'est pas pertinente pour les raisons ci-dessus indiquées, et en outre parce que la défenderesse, en sa qualité de propriétaire d'un restaurant, a tiré bénéfice des exécutions musicales. En effet, bien qu'elle n'ait pas fait payer d'entrée pour les concerts, elle pouvait, grâce à la musique, majorer un peu le prix de ses consommations et augmenter le nombre de ses clients. La défenderesse étant une entreprise commerciale à but de lucre, on doit admettre qu'elle n'aurait certainement pas engagé deux orchestres si les dépenses qu'elle assumait de la sorte ne lui valaient pas une augmentation de son chiffre d'affaires et, en fin de compte, un accroissement des recettes nettes. De plus, il faut remarquer que les consommateurs, dont les goûts et les désirs dictaient aux orchestres le programme des concerts, n'étaient pas les clients des musiciens, mais de la défenderesse qui avait seule la possibilité de tirer profit de cette clientèle. Dans ces conditions, le tribunal a refusé de faire établir par témoins, comme l'offrait la défenderesse, que les musiciens avaient été engagés collectivement, cette circonstance paraissant sans importance pour le litige et impropre, pour les raisons énoncées plus haut, à dégager la responsabilité de tierces personnes. Pour fixer le montant des dommages-intérêts, le tribunal a tenu compte des documents versés au dossier du procès, documents non contestés par la défenderesse. Il a également retenu la déposition du témoin Haftman suivant laquelle les orchestres et les restaurants versent aux auteurs des tantimes s'élevant au 4 % des honoraires des musiciens exécutants. Le tribunal a

considéré en outre que deux orchestres jouaient dans les locaux de la défenderesse, qu'ils touchaient chacun environ 6000 zlotys par mois (200 zlotys par jour), de telle sorte que l'indemnité requise de 200 zlotys par mois et par orchestre était un peu inférieure au 4 % des honoraires d'orchestre et, par conséquent, raisonnable et non exagérée, d'autres restaurants s'étant engagés par contrat à payer davantage.

Le tribunal estime juste de fixer à 200 zlotys par mois et par orchestre l'indemnité due à la demanderesse. Quant à la période de temps pour laquelle la défenderesse doit des dommages-intérêts, il convient d'observer que les droits d'auteur ont été payés pour les mois d'août, septembre, octobre et novembre de 1929, ainsi que cela résulte de la comptabilité produite par la défenderesse. Dès lors, il y a lieu de débouter la demanderesse en tant qu'elle requiert une indemnité pour la période antérieure au 1^{er} décembre 1929, puisqu'il est prouvé que les droits ont été intégralement payés pour les mois susindiqués de ladite année. Une indemnité supplémentaire pour ces mois n'est pas fondée; et l'accusé de réception sans réserve de la demanderesse permet de présumer que les droits d'auteur ont été versés également pour la période antérieure. La défenderesse est en conséquence tenue de verser des dommages-intérêts uniquement pour les 14 mois compris entre le 1^{er} décembre 1929 et le 1^{er} février 1931, la demanderesse étant déboutée des prétentions qu'elle a fait valoir pour d'autres mois.

PAR CES MOTIFS, le tribunal condamne l'établissement Oaza à payer à la Zaiks la somme de 2800 zlotys, plus 10 % d'intérêts moratoires calculés à partir du 21 février 1931 jusqu'au jour du paiement. Les frais sont partiellement compensés entre les parties; 600 zlotys sont bonifiés à la défenderesse. Le jugement n'est pas déclaré provisoirement exécutoire.

Nouvelles diverses

Droit d'auteur et musique sacrée

Nous avons mentionné à plusieurs reprises les revendications des auteurs qui s'estimaient lésés par l'exécution, dans les cérémonies religieuses, de compositions musicales appartenant au domaine privé (v. en particulier *Droit d'Auteur* des 15 avril 1926, p. 45, 3^e col. et 15 juin 1930, p. 67, 1^{re} col.). Il semble que les autorités ecclésiastiques se rendent de

mieux en mieux compte de l'injustice commise envers les auteurs en n'accordant pas à ceux-ci les redevances qu'ils réclament lorsque leurs œuvres sont jouées pendant les offices du culte. Ainsi la *Gazette de Lausanne* du 21 février 1932 publie une note aux termes de laquelle la Fédération des Eglises protestantes de Suisse a décidé de verser annuellement à la Société de perception, la *Gefa*, une certaine somme, afin d'avoir le droit de faire exécuter des morceaux d'orgue dans les services religieux. En 1931, la *Gefa* a reçu, de ce chef, 2230 francs.

L'Eglise catholique semble avoir adopté une attitude un peu différente. D'après le *Matin* du 15 avril 1932, elle persisterait à ne point vouloir verser de redevance aux auteurs, mais elle ne s'en inclinerait pas moins devant le principe de la propriété littéraire et artistique. En effet, les instructions de la Sacrée Congrégation du Concile engagent les curés soit à obtenir des compositeurs ou des éditeurs un désistement écrit de leurs droits (ce qui est encore une manière de reconnaître ceux-ci), soit, si ce désistement est refusé, à choisir des œuvres déjà tombées dans le domaine public. Il est évident qu'on ne saurait forcer un auteur à renoncer à ses droits, mais qu'il n'est pas davantage possible d'obliger celui qui désire exécuter une œuvre de la prendre parmi celles dont le délai de protection court encore. Au reste, de nombreux compositeurs modernes ont déjà déclaré, paraît-il, que leurs œuvres de musique sacrée pouvaient être exécutées librement.

Allemagne

La réforme de la législation sur le droit d'auteur

La *Deutsche allgemeine Zeitung* du 10 mai 1932 rend compte d'un rapport que M. le conseiller ministériel *Georg Klauer* a présenté à l'Association allemande pour la protection de la propriété industrielle et au groupe allemand de l'Association littéraire et artistique internationale sur les travaux préparatoires de la nouvelle législation allemande concernant le droit d'auteur⁽¹⁾.

D'une part, le Ministère du Reich se propose d'adapter son projet à la Convention de Berne revisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928; d'autre part il a cherché à réaliser une certaine uni-

(1) Nous recevons, au moment de corriger les épreuves de cette note, les *Gena-Nachrichten* du 25 mai 1932, qui contiennent un intéressant article de M. Wenzel Goldbaum sur la réforme du droit d'auteur en Allemagne.

cation juridique entre l'Autriche et l'Allemagne en matière de droit d'auteur. Des pourparlers ont eu lieu qui ont abouti à l'élaboration d'un projet commun austro-allemand. En voici les lignes essentielles.

Toute la matière du droit d'auteur sera traitée dans une seule loi : l'actuelle division bipartite entre le droit d'auteur littéraire et musical d'un côté, et le droit d'auteur artistique et photographique de l'autre est abandonnée. Les nouveaux procédés d'exploitation des œuvres littéraires et artistiques sont naturellement pris en considération (film, film sonore, radio, disque phonographique). La protection — et ceci n'est d'ailleurs pas nouveau — est accordée à toute activité créatrice de l'esprit, qui a reçu une forme déterminée. En revanche, l'artiste exécutant et les personnes juridiques ne seront plus, comme aujourd'hui, susceptibles de devenir *ab origine* des sujets du droit d'auteur. Les opéras, films, films sonores demeurent des œuvres composites qui ne donnent pas naissance au droit d'auteur appartenant en commun aux collaborateurs d'une œuvre indivisible.

Le contenu du droit d'auteur est double. Le projet parle successivement du *droit moral* et du *droit d'exploitation*. Le droit moral est l'intérêt personnel qui rattache l'auteur à son œuvre (*das persönliche Interesse des Schöpfers am Werk*). Pour la première fois, le législateur a cherché à définir et à réglementer ce droit qui n'était reconnu jusqu'ici que comme l'un des aspects du droit de la personnalité en général. Le droit moral permet à l'auteur de veiller sur l'intégrité de l'œuvre, d'interdire les changements qui porteraient préjudice à celle-ci (y compris les changements de titre). L'auteur peut du reste disposer de son droit moral, dans les limites des bonnes mœurs. Le droit moral n'est donc pas rigoureusement inaliénable. — Le droit d'exploitation se compose d'un certain nombre de prérogatives limitativement énumérées. Pas de clause générale de protection, parce que, dit-on, les progrès constants de la technique s'y opposent. (Sur ce point nous nous permettons de réservier notre opinion.) La fixation d'une œuvre sur un disque de phonographe n'est plus considéré comme un remaniement mais comme une forme de la reproduction. (Ce changement, par rapport au droit actuel, nous semble très heureux.) La protection des droits cinématographiques fait l'objet de dispositions très étudiées qui tiennent également compte des intérêts de l'industrie.

Deux nouveaux droits sont accordés à l'auteur : celui de réciter en public ses œuvres, même lorsque celles-ci sont déjà publiées, et le droit de suite fixé à 3 % du prix des œuvres d'art, pour chaque vente postérieure à la première (v. *Kölische Volkszeitung* du 13 mai 1932).

Le problème de la durée du droit d'auteur n'est pas encore tranché. Le Gouvernement hésite entre le délai actuel de 30 ans *post mortem* et celui, de vingt ans plus long, de la Convention. Souhaitons qu'il puisse se rallier au second : ce serait pour notre cause une importante victoire⁽¹⁾.

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

IL DIRITTO DEMANIALE NELLE LEGE SUL DIRITTO D'AUTORE, par A. Jannoni-Sebastianini. Tirage à part de la revue *Il diritto d'autore*, une brochure de 17 pages 17×24 cm.

L'auteur, qui dirige avec compétence et distinction l'Office italien de la propriété intellectuelle, étudie dans ce travail l'article 34 de la loi italienne sur le droit d'auteur, du 7 novembre 1925. On sait que cet article a créé le domaine d'Etat, c'est-à-dire une redevance imposée en faveur de l'Etat aux entrepreneurs de spectacles lorsque ceux-ci font représenter des œuvres scéniques ou exécuter des compositions musicales déjà tombées dans le domaine public. Tous ceux qui s'intéressent à cette question liront avec fruit l'étude de M. Jannoni-Sebastianini. Celui-ci se demande, en terminant, si une œuvre dramatique ou dramatique-musicale, librement traduite en italien en application de l'article 5 de la Convention de Berne de 1886/1896, disposition qui, comme on le sait, reste exécutoire en Italie envers les pays non encore liés par l'Acte de Rome, doit être soumise à la taxe du domaine d'Etat. M. Jannoni-Sebastianini se prononce pour la négative. Il n'y a pas, dans sa pensée, chute d'une œuvre dans le domaine public lorsque, seul, un droit spécial afférent à cette œuvre s'éteint en vertu d'un texte spécial. Le législateur italien a posé comme condition pour la perception de la taxe de l'article 34 que l'œuvre soit acquise au domaine public, ce qui signifie évidemment que toutes les prérogatives doivent avoir passé des ayants

cause de l'auteur à la collectivité. On remarquera que cette interprétation n'est cependant pas sans présenter une particularité : si la durée restreinte du droit de traduction entraîne également une diminution dans la durée du droit de représenter l'œuvre traduite (et tel est le cas en Italie, parce que le Gouvernement italien n'a pas seulement formulé en son temps de réserve sur l'article 8, mais aussi sur l'article 11, alinéa 2, de la Convention de Berne-Berlin), le domaine d'Etat n'intervient pas tant que subsiste le droit de reproduction, encore que la représentation de l'œuvre, c'est-à-dire la forme d'exploitation sur laquelle s'exerce la redevance au profit de l'Etat, soit déjà libre, en vertu d'une disposition d'exception.

RADIOGENOSSENSCAFT BERN. SECHSTER JAHRESBERICHT. 1. Januar bis 31. Dezember 1931. 32 pages 15×21 cm.

Le rapport de gestion de l'Association radiophonique de Berne pendant l'année 1931 ne contient pas de discussions juridiques sur des problèmes de droit d'auteur, mais donne un certain nombre de chiffres intéressants d'où il appert que la radiodiffusion continue sa marche triomphante. Malgré la crise économique, l'année 1931 a vu s'accroître notablement le nombre des stations de réception. Au 31 décembre 1931, il y en avait 4 330 735 en Grande-Bretagne, 3 980 852 en Allemagne, 549 800 en Suède, 523 562 aux Pays-Bas, 475 700 au Danemark, 468 577 en Autriche, 382 049 en Tchécoslovaquie, 320 243 en Hongrie, 310 214 en Pologne, 233 254 en Italie, 200 534 en Belgique, 150 021 en Suisse, 101 900 en Norvège, 43 618 en Lettonie, 28 056 en Irlande. La Grande-Bretagne vient en tête, mais c'est le Danemark qui a, relativement, le plus de postes de réception : 135 pour 1000 habitants, tandis que l'Angleterre en a seulement 98, la Suède 90, la Hollande 76, l'Autriche 70, l'Allemagne 64. Le pays le plus réfractaire à la radiodiffusion est l'Italie, où l'on compte seulement 5,5 postes pour 1000 habitants. Cette réserve du peuple italien à l'endroit d'une invention à laquelle Marconi, sénateur du Royaume, a pris une si grande part, est assez surprenante. En France, le contrôle des auditeurs de radio n'existe pas ; il est donc impossible de dire combien ils sont. On croit cependant qu'ils ont sensiblement augmenté en 1931.

(1) Le remarquable rapport de M. le conseiller ministériel Klauer sur la réforme du droit d'auteur en Allemagne vient de paraître dans *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* de juin 1932.