

LE DROIT D'AUTEUR

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

PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: **INDE BRITANNIQUE.** Participation de l'Inde britannique aux dépenses du Bureau de l'Union. Changement de classe, p. 85.

LÉGISLATION INTÉRIEURE: **VÉNÉZUÉLA.** Loi sur la propriété intellectuelle, du 28 juin 1928 (*troisième et dernière partie*), p. 85.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: **La réforme du droit d'auteur en Allemagne et en Autriche** (*second et dernier article*), p. 89.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES: Congrès international de droit comparé (La Haye, 2-6 août 1932), p. 93.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrages nouveaux (*Raestad; Office général de la musique*), p. 94, 96.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

INDE BRITANNIQUE

PARTICIPATION DE L'INDE BRITANNIQUE AUX DÉPENSES DU BUREAU DE L'UNION. CHANGEMENT DE CLASSE.

Circulaire du Conseil fédéral suisse aux Gouvernements des Pays unionistes

Berne, le 12 juillet 1932.

Monsieur le Ministre,

Nous avons l'honneur de faire connaître à Votre Excellence que, conformément à l'article 23, alinéa 4, de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Rome le 2 juin 1928, la Légation de Sa Majesté britannique, à Berne, nous a communiqué, par note du 21 avril dernier, le désir de l'Inde britannique de passer de la troisième dans la quatrième classe pour sa participation aux dépenses du Bureau international créé par cet accord.

Par note du 1^{er} juillet écoulé, la Légation de Sa Majesté britannique a précisé que ce changement de classe prendra effet à partir du 1^{er} janvier 1933.

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

Au nom du Conseil fédéral suisse:

Le Président de la Confédération,
MOTTA.

Le Chancelier de la Confédération,
KÄSLIN.

Législation intérieure

VÉNÉZUÉLA

LOI

SUR LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

(Du 28 juin 1928.)⁽¹⁾

(Troisième et dernière partie)

TITRE X

DROITS DE PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE SUR
LES ŒUVRES ARTISTIQUES

Chapitre I^{er}

Oeuvres de peinture et de sculpture

ART. 143. — Le droit de reproduction d'une œuvre artistique, en cas d'aliénation, passe à l'acquéreur, sauf convention contraire.

ART. 144. — Le droit de propriété intellectuelle sur les œuvres commandées appartient à celui qui a fait la commande, sauf convention contraire.

ART. 145. — L'acquéreur ne peut modifier l'œuvre artistique ni en supprimer le nom de l'auteur sans le consentement préalable de celui-ci.

L'infraction à cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 146. — Le propriétaire d'une œuvre artistique n'est pas obligé de la tenir à la disposition de l'auteur pour que celui-ci puisse la reproduire, la modifier ou la publier, sauf convention contraire.

ART. 147. — Est licite la copie faite sans le consentement de l'auteur des œu-

vres artistiques que les musées, les instituts officiels et les corporations publiques ont acquises directement de celui-ci, à condition que l'autorité compétente accorde la permission d'en effectuer la copie.

Le fait d'effectuer la copie de l'œuvre artistique sans la permission de l'autorité compétente sera puni conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 148. — Ne sont pas considérées comme des atteintes à la propriété intellectuelle de l'artiste :

- 1° la reproduction d'une œuvre de peinture par la sculpture et vice versa;
- 2° la reproduction isolée d'une œuvre d'art dans une étude scientifique ou pédagogique, à condition que ladite reproduction serve exclusivement à illustrer le texte;
- 3° la reproduction d'une œuvre artistique exposée dans les rues, places et autres lieux publics, au moyen d'un art différent de celui qui a été employé pour la facture de l'original;
- 4° la reproduction de parties séparées d'une œuvre artistique dans les œuvres manufacturées ou fabriquées mécaniquement;
- 5° l'exposition publique de l'œuvre artistique.

Chapitre II

Oeuvres d'architecture

ART. 149. — N'importe qui peut construire des édifices selon les plans des ingénieurs ou architectes, si l'auteur de ces plans n'a pas réservé ses droits sur ceux-ci en les faisant enregistrer en temps opportun.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* des 15 juin et 15 juillet 1932, p. 62 et 73.

La construction d'une œuvre architecturale d'après les plans d'autrui sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 150. — Celui qui a acheté les plans à leur auteur peut construire des maisons ou des édifices selon ces plans sans la permission de celui-ci, sauf convention contraire.

Si l'œuvre construite selon les plans de l'ingénieur ou de l'architecte doit porter la signature de celui-ci, l'acquéreur des plans ne peut les modifier sans la permission de l'auteur.

Lorsque les modifications requises ont pour but l'exécution des règlements de l'autorité municipale ou civile sur les constructions, l'acquéreur doit demander à l'auteur des plans de les effectuer et si celui-ci s'y refuse, ou se trouve dans l'impossibilité de le faire, l'acquéreur peut les effectuer lui-même ou avec l'aide d'un tiers.

L'infraction au premier paragraphe de cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 151. — Le propriétaire qui a acquis les plans ne peut les céder à un tiers, pour qu'ils soient exécutés, sans le consentement de l'auteur, sauf convention contraire.

L'infraction à cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 152. — L'acquéreur des plans peut effectuer par lui-même les modifications nécessaires à ceux-ci pour l'exécution des règlements de l'autorité municipale ou civile sur les constructions.

ART. 153. — Si l'œuvre construite selon les plans d'un auteur ne doit pas porter la signature de celui-ci, l'acquéreur peut les modifier à son gré.

ART. 154. — N'est pas punissable la reproduction des œuvres architecturales appartenant à l'État.

Chapitre III

Oeuvres musicales

ART. 155. — En plus des droits inhérents à la propriété intellectuelle des œuvres musicales, l'auteur a le droit exclusif d'arranger et de publier des résumés, morceaux abrégés, pots-pourris de son œuvre; comme aussi celui de les modifier totalement ou partiellement pour les adapter à une ou plusieurs voix, à d'autres tons, à des instruments isolés ou à un orchestre complet; il a également le droit de faire une nouvelle instrumen-

tation de l'œuvre et de la reproduire sous forme de notation mécanique de n'importe quelle espèce (disques, plaques, cylindres, etc.), destinée à reproduire ladite œuvre au moyen de gramophones, pianolas et autres instruments analogues.

ART. 156. — Ne constituent pas violation du droit de propriété intellectuelle de l'auteur des œuvres musicales :

- 1° l'édition de variations, transcriptions, fantaisies et combinaisons d'orchestre formant dans leur ensemble une œuvre de musique originale;
- 2° la reproduction de passages isolés d'une œuvre musicale déjà publiée ou exécutée publiquement, faite dans un but pédagogique ou scientifique;
- 3° la reproduction d'un exemplaire pour un usage exclusivement personnel.

ART. 157. — Les entreprises, sociétés ou particuliers qui, en procédant à l'exécution d'une œuvre musicale, l'annoncent en changeant son titre, suppriment, altèrent ou transforment l'un de ses passages, sans l'autorisation préalable de l'auteur, seront considérés comme fraudant la propriété intellectuelle de celui-ci.

L'infraction à cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

Chapitre IV

Oeuvres lyrico-musicales

ART. 158. — Les œuvres musicales accompagnées d'un livret appartiennent en commun, sauf convention contraire, aux auteurs de la musique et du livret.

ART. 159. — Le compositeur peut se servir pour la facture de son œuvre d'un texte littéraire extrait d'une œuvre déjà publiée.

Dans ce cas, ledit texte ne peut être publié qu'accompagné de l'œuvre musicale.

ART. 160. — Le compositeur ne pourra se servir en aucun cas d'une œuvre littéraire écrite spécialement comme livret pour une œuvre musicale sans le consentement préalable de l'auteur de celle-là.

L'infraction à cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 161. — La propriété intellectuelle d'une œuvre musicale accompagnée d'un livret écrit sur commande du compositeur appartient à celui-ci.

Mais l'auteur, sauf convention contraire, conserve le droit de publier séparément le livret qu'il a écrit.

Chapitre V

Oeuvres photographiques et similaires

ART. 162. — Le photographe jouit exclusivement du droit de reproduire, faire circuler et éditer ses œuvres photographiques au moyen d'impressions lumineuses, mécaniques, chimiques ou autres.

ART. 163. — Afin de se réserver le droit de propriété intellectuelle sur ses œuvres, le photographe, ou à son défaut l'éditeur, doit indiquer sur chaque exemplaire les renseignements suivants :

- 1° la firme commerciale de la maison ou le nom, prénom et domicile du photographe;
- 2° l'année de la publication;
- 3° la preuve de l'enregistrement conformément aux dispositions du titre XI de la présente loi.

ART. 164. — La durée du droit de propriété intellectuelle sur les œuvres photographiques est de dix ans comptés à partir du premier janvier de l'année qui suit celle de l'enregistrement de l'œuvre.

Ce délai peut être prolongé jusqu'à vingt ans si le photographe, ou l'éditeur, publie les œuvres photographiques sous forme de compilation ou d'une série d'exemplaires présentant un intérêt historique ou scientifique.

ART. 165. — Le droit de propriété intellectuelle sur les œuvres photographiques qui font partie d'une œuvre littéraire a la même durée que le droit de propriété intellectuelle sur ladite œuvre.

ART. 166. — La reproduction d'une œuvre photographique enregistrée, faite sans l'autorisation du photographe ou de l'éditeur, selon le cas, sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 167. — Les dispositions des articles précédent de ce chapitre s'appliquent également aux œuvres obtenues par n'importe quel procédé analogue à la photographie.

Chapitre VI

Portraits et bustes

ART. 168. — La propriété intellectuelle du portrait ou du buste commandé appartient à celui qui en a fait la commande et à ses héritiers ou ayants droit, sauf convention contraire.

ART. 169. — Le titulaire du droit de propriété intellectuelle sur le portrait ou le buste peut exercer les attributions suivantes :

- 1° défendre la reproduction du portrait ou du buste;

2° empêcher son exhibition et exposition publiques, à condition que ces faits constituent une offense à sa personne;

3° revendiquer la propriété matérielle du portrait ou du buste dans les cas légalement déterminés.

La reproduction, exhibition ou exposition du portrait ou du buste d'une personne, faite sans le consentement de celle-ci ou de ses héritiers ou ayants droit, sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 170. — Les droits énumérés dans l'article précédent se transmettent aux héritiers de celui qui a fait la commande.

ART. 171. — La propriété des ébauches ou épreuves des portraits et les moules ou matrices des bustes qui lui ont été commandés appartient à l'artiste, mais il ne peut les reproduire ni les employer de façon à porter un préjudice matériel ou moral à celui qui les a commandés. S'il le faisait, il serait condamné conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

TITRE XI

ENREGISTREMENT DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

ART. 172. — L'auteur d'une œuvre scientifique ou littéraire éditée au Vénézuéla, qui veut se réserver ses droits exclusifs sur ladite œuvre, agissant lui-même ou par mandataire légalement constitué, présentera à l'Enregistreur principal de l'État ou du District fédéral qui a pouvoir de juridiction dans le lieu où l'édition a été faite, ou à n'importe quel autre s'il s'agit d'une œuvre vénézuélienne faite à l'étranger, une demande d'inscription qui devra indiquer :

- a) nom, prénoms et domicile du sollicitant;
- b) nationalité de celui-ci;
- c) titre de l'œuvre;
- d) genre auquel l'œuvre appartient;
- e) nom, prénoms et domicile de l'auteur ou traducteur;
- f) nationalité de celui-ci;
- g) nom, prénoms et domicile du propriétaire;
- h) nationalité de celui-ci;
- i) nom de l'établissement où a été faite l'impression ou reproduction, et le procédé employé à cet effet;
- j) lieu et date de la première publication;
- k) édition et nombre d'exemplaires;
- l) format de l'œuvre;
- m) tomes et pages dont elle est composée et tous les autres renseignements

pouvant servir à l'identification de l'œuvre.

Le postulant joindra à la demande mentionnée cinq exemplaires de l'œuvre destinés : l'un au Bureau d'enregistrement, un autre au Ministère de l'Intérieur, un autre à la bibliothèque du Congrès par l'intermédiaire du bureau susindiqué, un autre au Ministère d'Instruction publique et le cinquième, par l'intermédiaire du bureau susindiqué, à la bibliothèque nationale.

ART. 173. — Aussitôt que l'Enregistreur aura reçu l'écrit mentionné par le précédent article, il en fera l'inscription sur le protocole ou registre auquel se réfère l'article 174, ajoutera ledit écrit à la liasse des documents probants similaires et remettra au pétitionnaire un certificat constatant que toutes les conditions requises légalement pour l'inscription sont remplies. Ce certificat doit porter le sceau du bureau qui le délivre et la signature de l'Enregistreur.

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

ART. 174. — Les inscriptions des œuvres présentées seront faites par ordre rigoureusement chronologique dans un registre cartonné et folioté, et paraphé sur chacun de ses feuillets par l'Enregistreur respectif.

ART. 175. — L'enregistrement d'une œuvre appartenant à plusieurs co-propriétaires pourra être effectué par n'importe lequel d'entre eux.

ART. 176. — Le délai accordé pour effectuer l'enregistrement des œuvres scientifiques ou littéraires éditées est de trois ans comptés à partir du premier janvier de l'année qui suit celle de la première publication.

ART. 177. — Lorsqu'une œuvre est composée de plusieurs parties, tomes, livraisons ou cahiers, le délai accordé pour l'enregistrement établi par l'article précédent commencera à courir à partir du premier janvier de l'année qui suit celle de la publication de chaque partie, tome, livraison ou cahier.

ART. 178. — Lorsqu'une œuvre dramatique ou musicale a été représentée ou exécutée en public, mais n'a pas été imprimée, il suffira, pour jouir du droit exclusif de propriété intellectuelle établi par l'enregistrement, de présenter un seul exemplaire manuscrit de la partie littéraire et un autre, également manuscrit, des mélodies avec l'accompagnement correspondant à la partie musicale.

ART. 179. — Pour les œuvres artistiques de peinture, sculpture, gravure, plans d'architecture et autres de caractère technique, cartes géographiques, topographiques et similaires, il suffira de présenter au Bureau d'enregistrement respectif deux photographies nettes desdites œuvres, lesquelles seront enregistrées par ordre rigoureusement chronologique dans un registre spécial tenu selon la formule établie par l'article 174 de la présente loi.

Le délai accordé pour effectuer l'enregistrement de ces œuvres est d'un an compté à partir du premier janvier de l'année qui suit celle de la publication.

ART. 180. — Lorsqu'il s'agit de l'enregistrement de films cinématographiques nationaux, il suffit d'en indiquer le titre, l'argument détaillé, le nom des artistes ayant pris part à leur élaboration et le lieu et la date de leur exécution; l'on doit déposer une copie de la première et de la dernière scène des parties dont le film est composé.

ART. 181. — Les propriétaires de journaux qui veulent s'assurer la propriété intellectuelle de ceux-ci et les assimiler aux productions littéraires pour jouir des avantages accordés par cette loi, devront présenter, à la fin de chaque année, devant le Bureau d'enregistrement qui a pouvoir de juridiction dans le lieu où est édité le journal, cinq collections des numéros de celui-ci qui ont été publiés pendant l'année écoulée.

Les collections seront ainsi distribuées : l'une restera en dépôt au Bureau d'enregistrement; une autre sera remise au Ministère de l'Intérieur; une autre sera remise, par l'intermédiaire du bureau susindiqué, à la bibliothèque du Congrès; une autre sera remise au Ministère d'Instruction publique; la dernière sera remise par l'intermédiaire du bureau susindiqué, à la bibliothèque nationale.

Le délai accordé pour effectuer l'enregistrement des collections de journaux est de six mois comptés à partir de la date du numéro avec lequel se termine la collection du journal que l'on veut enregistrer.

ART. 182. — L'auteur d'un article de journal inséré dans une publication périodique et susceptible, selon la présente loi, de protection intellectuelle, ou son représentant dûment autorisé, peut enregistrer l'exemplaire qui le contient en le déposant au Bureau d'enregistrement de la propriété intellectuelle qui a pouvoir de juridiction dans le lieu où est édité le journal.

Le délai accordé pour effectuer ce dépôt est de six mois comptés à partir de la parution du numéro de la publication périodique où se trouve inséré l'article de journal que l'on veut enregistrer.

ART. 183. — Les œuvres et les photographies qui doivent être consignées au Bureau d'enregistrement conformément aux articles 178, 179, 180, 181 et 182, resteront en dépôt au bureau mentionné à titre probant de leur respective inscription.

Une fois celle-ci effectuée et fait le dépôt desdites œuvres ou photographies, celui qui fait le dépôt recevra un certificat délivré suivant les formalités requises par l'article 173 de la présente loi.

ART. 184. — L'auteur de travaux littéraires, scientifiques, musicaux et lyrico-musicaux, peut enregistrer ses œuvres même quand elles sont inédites. Lorsqu'il en est ainsi, les données énumérées dans l'article 172 par les lettres *i*), *j*), *k*), *l*), *m*), et qu'il doit mentionner dans sa demande d'inscription seront remplacées par l'indication de l'établissement typographique chez lequel et de la date à laquelle il compte effectuer l'édition de l'œuvre, du nombre d'exemplaires que comptera le tirage, du format choisi, des tomes qui composeront l'œuvre et du nombre de pages que comptent les originaux, avec tous autres détails servant à identifier l'œuvre; il devra consigner une copie de ces originaux, laquelle sera conservée dans les archives du Bureau d'enregistrement jusqu'à ce que, l'œuvre une fois éditée, l'intéressé effectue le dépôt des cinq exemplaires auquel se réfère ledit article 172 de la présente loi.

L'Enregistreur délivrera au déposant un certificat d'inscription provisoire lequel produira ses effets légaux seulement jusqu'à ce que l'œuvre soit éditée. Une fois l'édition effectuée et consignés les cinq exemplaires sus-mentionnés, le certificat définitif pourra être octroyé par ce même fonctionnaire à l'auteur de l'œuvre.

ART. 185. — Le certificat d'inscription au Bureau d'enregistrement de la propriété intellectuelle des œuvres scientifiques ou littéraires éditées sera publié dans l'organe officiel du Gouvernement ayant pouvoir de juridiction sur le Bureau qui aura délivré le certificat mentionné.

ART. 186. — On ne pourra percevoir pour l'inscription d'une œuvre au Bureau d'enregistrement de la propriété intellectuelle, ni pour l'expédition du certificat

correspondant, aucun impôt ni aucune contribution nationale, régionale ou municipale de quelque genre que ce soit, ni imposer des charges d'aucune sorte.

L'infraction à cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 187. — N'importe qui peut demander attestation des inscriptions effectuées au Bureau d'enregistrement de la propriété intellectuelle et cette attestation devra lui être fournie moyennant paiement de cinq bolivars pour chaque témoignage.

ART. 188. — Chaque Bureau d'enregistrement de la propriété intellectuelle devra envoyer, annuellement, au Ministère de l'Intérieur, au Ministère du « Fomento », et au Ministère d'Instruction publique, un état du mouvement de ce service, un relevé des œuvres inscrites et de leurs mutations afin de former la statistique de la propriété intellectuelle dans la République.

ART. 189. — L'auteur ou le propriétaire de l'œuvre ne peut poursuivre les falsificateurs ou fraudeurs de celle-ci pour des actes antérieurs à la date de l'enregistrement de ladite œuvre.

ART. 190. — L'omission de l'enregistrement et du dépôt de l'œuvre dans les délais établis par ce titre entraîne comme conséquence l'incapacité légale définitive de l'auteur ou propriétaire en ce qui concerne la poursuite des falsificateurs ou fraudeurs de celle-là.

ART. 191. — La fausse déclaration faite par l'auteur ou le propriétaire de l'œuvre intellectuelle au moment de l'enregistrement par le bureau compétent sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 192. — En cas de demande d'enregistrement d'œuvres d'auteurs vénézuéliens éditées à l'étranger l'auteur demandeur, ou son mandataire dûment autorisé, doit accompagner la pétition d'un certificat authentique de la date de la première publication de l'œuvre.

Si l'Enregistreur compétent constate que trois années se sont écoulées depuis cette date, il s'abstiendra d'enregistrer l'œuvre.

Si le pétitionnaire ne présente pas le certificat exigé dans la première partie de cet article, l'Enregistreur compétent s'abstiendra, également, d'enregistrer l'œuvre.

L'infraction aux deux réserves ci-dessus sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 193. — L'enregistrement des autres œuvres étrangères s'effectuera conformément aux dispositions des traités internationaux que la République a conclus à ce sujet.

TITRE XII

ATTEINTE AU DROIT DE PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

Chapitre I^{er}

Dispositions générales

ART. 194. — La reproduction totale ou partielle d'une œuvre intellectuelle, effectuée sans le consentement de son auteur ou propriétaire constitue une falsification qui est punie conformément aux dispositions du chapitre II de ce titre.

ART. 195. — Pour que le délit existe, il n'est pas nécessaire que l'œuvre contrefaite se confonde avec l'original.

ART. 196. — En cas de reproduction partielle, le fait que le contrefacteur en indique la source n'affranchit pas celui-ci de la responsabilité légale.

ART. 197. — La transcription de passages d'une œuvre, à titre de citation, sera punissable lorsqu'elle constitue un moyen dolosif de reproduire ladite œuvre.

Chapitre II

Peines

ART. 198. — Outre le délit de falsification des noms distinctifs des œuvres de l'esprit, outre le délit de faire usage de tels noms falsifiés, outre le délit d'introduire dans le pays ce genre d'œuvres, outre le délit de les mettre en vente ou en circulation de n'importe quelle façon, délits prévus et réprimés par les dispositions des articles 338 et 339 du Code pénal, sont également punissables les faits énumérés par les articles suivants avec les pénalités par eux signalées.

ART. 199. — L'auteur de la falsification consistant en l'infraction aux dispositions des articles 13, 14, 16, 23, 33, 41, 45, 46, 62, 67, 68, 78, 85, 86, 88, 89, 90, 94, 117, 123, 124, 125, 126, 127, 166, 171 et 197 de la présente loi, sera puni d'une amende de mille à deux mille bolivars ou d'un emprisonnement proportionnel.

ART. 200. — L'auteur des infractions qualifiées de punissables par les articles 79, 81, 83, 114, 119, 122, 128, 133, 134, 135, 136, 137, 145, 147, 149, 150, 151, 157, 160, 169 et 173 de la présente loi sera puni d'une amende de cent à mille bolivars ou d'un emprisonnement proportionnel.

ART. 201. — La publication de ses œuvres scientifiques ou littéraires que ferait la femme mariée non séparée légalement de biens, en contrevenant à la décision judiciaire prévue par l'article 20 de cette loi ou à la prohibition maritale à laquelle se réfère le même article, sera punie par la confiscation et la mise hors du commerce de l'édition.

ART. 202. — La publication illicite que ferait un fonctionnaire public des manuscrits qui se trouvent en son pouvoir en raison des fonctions qu'il exerce, prévue par l'article 16 de la présente loi, sera punie d'une amende de cinq cents bolivars, avec destitution de son emploi pour ledit fonctionnaire et confiscation de l'édition.

Si les documents publiés devaient nécessairement demeurer secrets, il sera passible de la peine établie par l'article 206 du Code pénal et l'édition sera confisquée.

La même peine s'appliquera à celui qui favoriserait, d'une façon quelconque, la publication de tels documents.

ART. 203. — La perception illégale de droits d'enregistrement en effectuant l'enregistrement de n'importe quelle œuvre intellectuelle, perception interdite par l'article 186 de la présente loi, sera punie par la destitution de l'employé coupable, et la restitution de la somme indûment perçue sera ordonnée.

ART. 204. — L'enregistrement d'une œuvre étrangère, effectué par l'Enregistreur en contrevenant aux réserves de l'article 192, alinéas 2 et 3, de la présente loi, sera puni par l'annulation du certificat qui aura été délivré à l'auteur ou à son représentant, par la destitution de l'Enregistreur coupable et par une amende de cinq cents bolivars ou un emprisonnement proportionnel.

ART. 205. — La modification d'un article de journal ou de revue cédé par l'auteur, et qui doit porter la signature de celui-ci, effectuée sans autorisation par le propriétaire du journal ou de la revue, sera punie par l'insertion intégrale de l'article cédé et par une amende de deux cents bolivars ou un emprisonnement proportionnel.

ART. 206. — Le fait par l'artiste d'employer les ébauches, épreuves, dessins, matrices, etc., qui lui ont servi pour l'exécution du buste ou du portrait commandé par une personne, en portant à celle-ci un préjudice moral ou matériel, comme il est prévu à l'article 171 de la présente loi, sera puni d'une amende de deux cents

bolivars ou d'un emprisonnement proportionnel; sera, en outre, ordonnée la confiscation des ébauches, épreuves, dessins, matrices, etc., utilisés, sans préjudice de dommages et intérêts.

Chapitre III

Procédure

ART. 207. — En cas d'atteinte à la propriété intellectuelle, l'action pénale ne peut s'exercer que sur l'instance des parties, à moins qu'il ne s'agisse des infractions prévues par les articles 338 et 339 du Code pénal.

ART. 208. — La compétence des tribunaux pour connaître des infractions à la propriété intellectuelle est déterminée par les règles de la procédure ordinaire.

ART. 209. — La juridiction et le mode de procéder des tribunaux en de telles causes sont déterminés par ces mêmes règles.

ART. 210. — Dans toute cause impliquant une atteinte à la propriété intellectuelle, le juge compétent doit entendre l'opinion de deux experts en la matière.

ART. 211. — Dans toute sentence de condamnation pour contrefaçon des œuvres intellectuelles, la destruction des instruments du délit et la confiscation de l'édition ou de la reproduction illicite seront ordonnées.

ART. 212. — Dans la graduation des peines imposées par le chapitre précédent et dans l'appréciation du degré de culpabilité des délinquants tombant sous le coup de la présente loi, les juges qui prononcent la sentence s'en tiendront aux dispositions spéciales du Code pénal.

Disposition spéciale

ART. 213. — Le Pouvoir exécutif fédéral est spécialement autorisé à faire les règlements pour l'exécution de la présente loi.

Disposition transitoire

ART. 214. — Les archives de la propriété intellectuelle existant dans les bureaux des Gouvernements des États de l'Union et du District fédéral seront transférées au bureau principal d'enregistrement respectif.

Disposition finale

ART. 215. — Cette loi entrera en vigueur le 16 septembre 1928 et remplacera, à cette date, la loi sur la propriété intellectuelle du 30 juin 1894.

Donnée au Palais fédéral législatif, à Caracas, le ving-huit juin mil neuf cent vingt-huit (119^e année de l'Indépendance et 70^e de la Fédération).

Le Président,

(L. S.) JUAN E. PARIS.

Le Vice-président,

J. M. VALERO.

Les Secrétaires,

RAPHAEL CARIAS.

C. DIEZ DEL CIERVO.

Palais fédéral, à Caracas, le treize juillet mil neuf cent vingt-huit (119^e année de l'Indépendance et 70^e de la Fédération).

Exécutez-vous et prenez soin de son exécution.

(L. S.) J. V. GOMEZ.

Contresignée :

Le Ministre de l'Intérieur,

(L. S.) PEDRO M. ARCAYA.

Contresignée :

Le Ministre d'Instruction publique,

(L. S.) RUBEN GONZALEZ.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA RÉFORME DU DROIT D'AUTEUR EN ALLEMAGNE ET EN AUTRICHE

(Second et dernier article)⁽¹⁾

Nous saluons avec un plaisir tout particulier les dispositions proposées pour protéger les *artistes exécutants*. A la vérité, ceux-ci ne bénéficieront pas d'un véritable droit d'auteur, pareil à celui que leur reconnaît la loi actuelle, qui les considère comme les « remanieurs » des œuvres adaptées aux instruments mécaniques à l'aide de leur intervention personnelle. Non : le projet leur accorde simplement un droit d'exploitation très voisin du droit d'auteur, et qui leur permettra de tirer parti de leurs interprétations considérées comme des biens matériels, lorsqu'elles seront fixées sur des appareils reproduisant l'image ou le son, ou bien diffusées par la radio ou par des hauts-parleurs, mais sans fixation préalable. L'artiste exécutant est investi du droit exclusif de décider si son interprétation peut être fixée, respectivement diffusée selon les procédés susindiqués. Ce droit est éminemment personnel et inaliénable. En revanche, est cessible le

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1932, p. 77.

droit de reproduire en une pluralité d'exemplaires les fixations obtenues avec le consentement de l'exécutant, de telle sorte que celui-ci pourra céder ce droit de multiplication aux fabricants de disques par exemple. Ainsi les légitimes intérêts de l'industrie phonographique seront sauvegardés. Le droit de l'artiste exécutant sur son interprétation existe aussi quand l'œuvre interprétée appartient déjà au domaine public. Remarquons ici que si le projet accorde à l'exécutant le droit d'autoriser la radiodiffusion ou la diffusion par haut-parleur de ses interprétations, il le fait seulement dans le cas où celles-ci *ne sont pas* fixées; dès l'instant où il s'agit d'exécuter publiquement une interprétation fixée, par exemple un disque, le droit de l'exécutant, quant à cette diffusion, disparaît, sans doute parce que, dans cette éventualité, l'exécutant a eu, déjà, l'occasion de manifester sa souveraineté, lorsqu'il s'est agi d'autoriser la fixation de l'interprétation et la vente des exemplaires de l'interprétation fixée. — Si les exécutants forment un ensemble, chœur, orchestre, le droit que nous envisageons en ce moment appartient à celui qui dirige les chanteurs ou les musiciens. Si l'exécution a lieu dans une entreprise commerciale, par exemple dans un théâtre, le propriétaire de l'entreprise (le directeur du théâtre) doit également consentir à la fixation de l'exécution ou à la radiodiffusion de cette dernière. S'il s'agit de radiodiffuser directement une représentation théâtrale, le directeur du théâtre est même seul fondé à donner l'autorisation. Les sanctions qui frappent les atteintes au droit de l'exécutant sont identiques à celles que le projet institue pour les violations du droit d'auteur : l'analogie des deux droits est par conséquent très grande. Ils diffèrent l'un de l'autre principalement par la durée, le droit de l'exécutant étant limité à une période de 30 ans à partir de l'édition de l'appareils sur lequel l'interprétation est fixée. D'autre part, nous avons vu plus haut que l'exécutant n'avait pas le droit d'autoriser l'exécution publique de ses interprétations une fois fixées.

III. LES DIFFÉRENTES PRÉROGATIVES DE L'AUTEUR

a) Droit moral

Nous rencontrons ici la conception allemande suivant laquelle le droit moral fait partie intégrante du droit d'auteur et ne dure par conséquent pas plus longtemps que celui-ci. Il est naturellement incessible entre vifs puisqu'il doit servir

les intérêts personnels de l'auteur. Après la mort de l'auteur, la sauvegarde du droit moral incombe à la personne que l'auteur a chargée de ce soin, éventuellement à celui qui recueille le droit d'auteur à titre d'héritier ou de légataire. Le droit moral consiste principalement dans le droit d'être nommé comme auteur de l'œuvre, puis dans le droit d'interdire les modifications de l'œuvre, sauf celles auxquelles l'auteur ne peut pas s'opposer de bonne foi (en particulier celles qui sont rendues nécessaires par le mode et le but de l'exploitation autorisée). Le droit de décider seul si l'œuvre doit être publiée n'est pas considéré par le projet comme un droit éminemment personnel de l'auteur, parce que l'acquéreur d'un droit d'exploitation déterminé doit être, lui aussi, mis en mesure d'interdire la publication aux tiers et d'en fixer librement la date. En ce qui concerne les œuvres cinématographiques, le droit d'interdire les changements n'est pas seulement accordé à l'auteur, mais aussi à l'entrepreneur (probablement pour empêcher que les directeurs de salles ne se livrent à des coupures injustifiées). Le droit de s'opposer aux modifications peut être limité contractuellement; l'auteur peut, en vertu d'un accord, consentir à certains changements (art. 22 du projet), ce qui arrive du reste journellement dans la pratique. Cette faculté contractuelle de modifier l'œuvre n'est malheureusement pas tempérée par une disposition réservant l'intervention de l'auteur si la réputation de celui-ci souffre un dommage grave. La commission d'experts de l'Association allemande pour la protection de la propriété industrielle avait suggéré une disposition de ce genre qui eût été excellente. Le silence du projet sur ce point consacre une entière liberté contractuelle et équivaut, de ce fait, à un dépouillement de l'auteur. Car il n'est pas possible de dire, avec l'exposé des motifs, qu'une modification autorisée par l'auteur ne sera jamais injustifiée (*unbefugt*). En effet, il s'agira pour ainsi dire toujours d'autorisations absolument générales données par avance, dans des contrats rédigés sur formulaires. L'auteur n'appréciera l'importance réelle de sa concession qu'en voyant les modifications apportées à l'œuvre par l'acquéreur. C'est alors seulement qu'il pourra juger si elles vont trop loin. La possibilité d'annuler le contrat comme contraire aux bonnes mœurs est bien prévue par l'exposé des motifs, mais ce sera là, croyons-nous, une arme peu efficace entre les mains d'un auteur lésé par

un changement auquel il ne s'attendait pas.

La sauvegarde du droit moral est naturellement aussi prévue dans le cas des emprunts licites et autres utilisations soustraites à l'assentiment de l'auteur (art. 51). Ces emprunts et utilisations doivent reproduire l'œuvre sans changement et indiquer la source. En ce qui touche cette dernière obligation, le projet se borne, contrairement au droit actuel, à renvoyer d'une manière générale au principe de la bonne foi. Ainsi, comme le dit M. Klauer dans son rapport, personne n'exigera que le propriétaire d'un orgue de barbarie donne les noms des auteurs joués par son instrument; de même on ne demandera pas à un conférencier d'indiquer la source de chacune de ses citations, ni à un éditeur de cartes postales reproduisant des monuments publics de publier sur lesdites cartes, les noms des architectes de ces édifices. En cette matière, il est impossible de formuler une règle générale et stricte applicable à tous les cas. Toutefois pour les citations dans les ouvrages scientifiques, les emprunts de journal à journal et pour l'utilisation d'une poésie comme texte d'une composition musicale, le projet impose à l'emprunteur l'obligation de mentionner clairement la source (cf. art. 51, alinéas 2 et 3).

La préoccupation du droit moral apparaît aussi dans la disposition qui interdit à l'acquéreur d'un droit d'exploitation de *céder* celui-ci à un tiers sans le consentement de l'auteur. Cependant l'auteur ne pourra pas refuser son autorisation s'il n'a pas à faire valoir un motif important. La *saisissabilité* des droits pécuniaires est réglée, pour l'essentiel, comme sous le régime actuel. Une heureuse innovation vise les œuvres artistiques qui ne peuvent être saisies que si elles ont été vendues ou préparées pour la vente. Ici encore le législateur a tenu compte du droit moral.

Toujours afin de respecter les intérêts personnels de l'auteur, le projet prévoit que, si le cessionnaire d'un droit d'exploitation ne fait pas usage de ses prérogatives dans un délai de deux ans (sauf convention contraire), l'auteur pourra se *départir* du contrat après avoir fixé vainement au cessionnaire un terme pour s'exécuter. Une renonciation à ce droit ne peut être stipulée par avance. Les honoraires reçus par l'auteur qui se retire ne sont jamais restitués au cessionnaire, ce qui nous semble une solution bien dure pour ce dernier, puisque le dommage subi par l'auteur du fait de

la non-exécution du contrat pourra beaucoup varier selon les cas.

Un contrat portant sur des *œuvres futures* qui ne sont pas désignées du tout ou seulement désignées quant à leur genre peut être dénoncé par les parties dès qu'une année s'est écoulée depuis la conclusion. Cette disposition s'inspire également du souci de sauvegarder le droit moral.

b) Droits pécuniaires

Le projet s'en tient au système de l'énumération : il n'accorde à l'auteur que les prérogatives expressément mentionnées, et non pas un droit général d'exploitation. Ces prérogatives sont dans l'ensemble celles de la législation actuelle. Un droit est nouveau : celui d'*exposer pour la première fois* l'œuvre d'art en public. En revanche, les rédacteurs du projet n'ont pas jugé opportun d'accorder à l'auteur un droit plus étendu portant sur d'autres expositions que la première : ils auront craint d'entraver le commerce des œuvres d'art et l'essor des expositions.

Le *droit de reproduction* comprend à juste titre celui de fixer les œuvres littéraires et artistiques sur des appareils servant à les reproduire mécaniquement (par le son ou les images). Le droit de *répandre* des exemplaires de l'œuvre s'éteint une fois que l'exemplaire a été mis en circulation : de telle sorte que l'auteur ne pourra pas tirer profit d'une utilisation ultérieure, telle que la location pratiquée par les cabinets de lecture (art. 15). Le projet admet naturellement aussi le droit de diffusion territorialelement divisé.

Le *droit de récitation* est reconnu même pour les œuvres déjà éditées, contrairement à la solution restrictive qui prévaut aujourd'hui.

Les droits de *récitation*, de *représentation* et d'*exécution* s'étendent en principe aux disques et autres appareils servant à la reproduction mécanique. Mais le droit exclusif de l'auteur est ici remplacé par une licence obligatoire, ce que nous déplorons vivement. Les rédacteurs du projet ont voulu protéger l'industrie phonographique. L'enregistrement phonographique de l'œuvre n'est plus considéré, nous l'avons vu, comme un remaniement protégé; l'artiste exécutant, en revanche, peut céder son droit spécial à l'industriel qui reçoit ainsi la protection dont il a besoin. On se souvient que la commission de l'Association allemande pour la protection de la propriété industrielle avait voté en son temps la suppression de la licence obligatoire pour

la fixation des œuvres littéraires et musicales sur des disques et autres appareils du même genre (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1932, p. 45, 1^{re} col.). Le projet ne sanctionne pas cette suppression. De plus, il ne réalise pas entièrement un autre espoir qu'avait fait naître en nous les déclarations des délégués allemands à la Conférence de Rome (v. *Actes* de cette Conférence, p. 265) et les délibérations de la commission mentionnée plus haut : nous voulons parler du droit *exclusif* portant sur l'*exécution publique* de l'enregistrement effectué en vue de la reproduction mécanique. Ce droit que la législation allemande actuelle ignore *complètement* ne reçoit dans le projet qu'un commencement de reconnaissance : pas de possibilité pour l'auteur d'interdire l'exécution publique, mais une taxe additionnelle dont la quittance sera constituée par un timbre-estampille apposé sur l'appareil lors de la vente, moyennant quoi l'acquéreur aura pleine liberté d'utiliser en public ledit appareil. Cette solution ne sera pas simple dans la pratique. Une ordonnance fixera le montant de la taxe et contiendra les autres prescriptions nécessaires. Nous nous trouvons donc en face d'une licence légale avec redevance arrêtée par l'autorité administrative. Pour les orgues de barbarie, les pianos pneumatiques et en général pour tous les instruments qui n'appellent pas l'intervention personnelle d'un exécutant en vue de la fixation de l'œuvre, le droit d'exécution, même réduit à une simple licence, tombe entièrement, ce qui n'est pas, il est vrai, d'une importance primordiale. Pareillement, les magasins de disques peuvent jouer à leurs clients sans rien payer les œuvres enregistrées que ceux-ci désirent entendre avant de décider un achat. — Voici, en revanche, une disposition d'une beaucoup plus grande portée : la radiodiffusion des disques phonographiques est soumise à une licence obligatoire. L'auteur doit accorder à la station télégraphique radiodiffusante la permission d'utiliser ses œuvres contre une indemnité raisonnable. Cette autorisation forcée ne concerne toutefois pas — et cela est fort heureux — les films sonores qui s'adressent à la fois à la vue et à l'ouïe. Le projet prévoit par contre une licence légale pour la diffusion publique des réceptions radiophoniques à l'aide d'un haut-parleur ou d'un instrument analogue, diffusion à laquelle chacun peut procéder s'il acquitte une taxe additionnelle à sa redevance d'usager de la radio. Une ordonnance fixera le montant de ladite taxe et le mode de paie-

ment. Ici nous aurons, selon toute probabilité, une licence légale impliquant au moins le versement *annuel* d'une certaine somme, tant que l'utilisation publique du haut-parleur est requise. La situation sera donc un peu meilleure que pour l'exécution publique des disques, laquelle peut être obtenue par une petite taxe additionnelle unique versée lors de l'achat du disque, sans égard au fait que l'utilisation publique de cet appareil s'étendra sur un espace de temps plus ou moins long, suivant les cas. La taxe arrêtée par l'autorité, même sous forme de redevance périodique, est en dernière analyse injuste, parce que la réglementation officielle, nécessairement rigide, ne pourra pas tenir compte des circonstances très diverses dans lesquelles se trouveront les usagers. La solution qui dispense l'exploitant de requérir chaque fois l'autorisation de l'auteur s'imposait, dit l'exposé des motifs, parce qu'on ne sait pas à l'avance quelles œuvres seront diffusées. Cette raison n'est pas décisive attendu que, pratiquement, tous les auteurs entrant en considération forment des sociétés dont le répertoire complet est mis à la disposition des propriétaires de hauts-parleurs, en vertu d'arrangements forfaitaires.

Parmi les œuvres littéraires et artistiques qui ne peuvent être exécutées ou présentées en public en laissant l'auteur absolument de côté, il faut encore mentionner les *films cinématographiques*. Ici derechef, le projet introduit une licence obligatoire au profit de l'entrepreneur cinématographique. Celui-ci est mis en mesure de se procurer par force le droit de *projeter* le film dans lequel il a utilisé l'œuvre d'un auteur, pourvu qu'il verse à ce dernier une équitable indemnité. La *fabrication* du film, en revanche, n'est pas sujette à la licence obligatoire : par conséquent un romancier ou un dramaturge pourront toujours s'opposer à ce qu'une œuvre sortie de leur plume soit adaptée à l'écran. La licence obligatoire pour la projection du film s'explique par les circonstances dans lesquelles il faut généralement se procurer la musique d'accompagnement d'un film sonore. Très souvent les compositeurs de musique ont cédé les droits d'exécution de toutes leurs œuvres, déjà créées ou futures, à une société de perception. Dès lors, s'ils accordent à une entreprise cinématographique le droit d'utiliser telle ou telle de leurs compositions musicales dans un film sonore, ce droit ne peut pas embrasser également l'exécution de la musique, au cours de la projection cinéma-

tographique, parce que cette exécution est du ressort de la société de perception. Par conséquent le producteur devra s'adresser à ladite société et la licence obligatoire proposée a pour but d'empêcher que le premier ne soit obligé de souscrire à des conditions trop dures stipulées par la seconde. Cette mesure est-elle compatible avec la Convention? Cela nous semble très douteux. La Convention (art. 14) accorde aux auteurs d'œuvres littéraires et artistiques (romans, drames, compositions musicales, etc.) le droit *exclusif* d'en autoriser la représentation publique par la cinématographie. (L'Acte de Rome, plus précis, parle de la présentation par la cinématographie.) D'autre part, on a soutenu, avec raison croyons-nous, que l'article 11 de la Convention conférait à l'auteur un droit exclusif de représentation ou d'exécution sur son œuvre (v. *Actes* de la Conférence de Rome, p. 258). Cette opinion, sans doute, a été combattue (*ibid.*, p. 254). Mais nous persistons à penser que si l'alinéa 2 de l'article 11 protège d'une manière complète, c'est-à-dire exclusive, le droit de représenter une œuvre en traduction, il ne saurait protéger moins bien la représentation dans le texte original, d'autant que la Convention a pris soin de prévoir expressément les cas dans lesquels une protection atténuée est admise (art. 13). Or, si l'auteur possède de par la Convention le droit exclusif de représenter l'œuvre originale, il doit avoir le même droit sur le film cinématographique tiré de celle-ci.

Le projet, c'est une de ses innovations heureuses et intéressantes, contient un article (18) sur le *droit de suite*. La solution proposée diffère sensiblement de celle qu'ont adoptée les trois pays où ce droit porte actuellement effet. Le tantième de 3 % est institué non seulement pour les ventes publiques, mais aussi pour les ventes privées, à la condition que le prix de l'œuvre atteigne au moins 500 marks (en Autriche 800 schillings), et qu'il soit plus élevé que celui de la transaction précédente. Le contrôle des ventes privées ne sera naturellement pas facile. Le projet oblige le vendeur de notifier à l'auteur, ou à l'agence de perception du droit de suite, l'aliénation de l'œuvre. Cependant aucune sanction n'est prévue si la notification n'est pas faite. Il est simplement disposé que si le vendeur (*Veräußerer*) procède en temps utile à la notification, l'action tendant au paiement de la redevance se prescrira par une année à dater de la réception de la notification (*Zugehen der An-*

zeige). Ainsi le vendeur qui agit correctement est récompensé par la prescription rapide de son obligation de payer le tantième. Ce système permettra-t-il vraiment de percevoir de façon régulière le tantième dans les ventes privées? Nous n'en sommes pas persuadés. Il incombe au vendeur de prouver que le prix touché par lui, défaction faite du droit de suite, n'est pas supérieur au prix de la vente précédente : en pareil cas, nous l'avons vu, le tantième n'est pas exigible. Ici encore, il ne sera guère difficile d'éluder la loi, car comment s'y prendra-t-on pour vérifier le prix de la vente précédente? Malgré ces inconvénients, la tentative des auteurs du projet est tout à fait digne d'attention.

IV. RESTRICTIONS APPORTÉES AU DROIT D'AUTEUR

La libre reproduction pour l'« usage personnel », c'est-à-dire pour une utilisation qui n'est pas publique de l'œuvre doit être admise, aux termes du projet, même lorsque l'œuvre littéraire ou musicale est copiée par un tiers contre rémunération, pourvu que la copie ne soit pas effectuée par une personne tirant son gain professionnel de ce genre de travail. Cette disposition est proposée notamment en faveur des bibliothèques publiques que l'on voudrait autoriser à délivrer, contre paiement, des photocopies d'œuvres ou de fragments d'œuvres. Bien entendu les entreprises commerciales de photocopie ne seraient pas mises au bénéfice de cette nouvelle limitation du droit d'auteur, laquelle n'est pas sans importance ni sans risques d'abus.

Les dispositions concernant la libre reproduction pour les recueils de chants et pour les anthologies sont considérablement améliorées par le projet : les poésies de peu d'étendue pourront toujours, il est vrai, être employées sans le consentement de l'auteur comme texte d'une œuvre musicale, mais l'auteur devra participer pour une part équitable aux profits réalisés (art. 35); d'autre part, l'article 19, chiffre 4, de la loi actuelle sur la propriété littéraire, qui autorise la libre reproduction pour les anthologies, ne figure plus dans le projet.

En revanche, une disposition nouvelle autorise la libre reproduction de conférences ou de représentations d'œuvres littéraires dans la communication cinématographique des faits du jour (dans ce qu'on appelle la « chronique hebdomadaire parlée »); cette restriction du droit d'auteur n'est justifiée à notre sens par aucun motif d'ordre juridique.

Une innovation heureuse est constituée par le fait que l'exécution publique, sans but de lucre, d'une œuvre musicale éditée ne sera plus libre que lorsque les exécutants ne recevront aucune rémunération (art. 41, alinéa 2).

L'article 13, alinéa 2, de la loi actuelle, qui interdit d'emprunter une mélodie pour en faire le point de départ d'un travail nouveau, disposition qui a suscité de si nombreuses critiques, ne se retrouve plus dans le projet, parce qu'il est notoire qu'un grand nombre des plus belles symphonies, variations, etc., des grands maîtres ont eu pour base des mélodies connues, sans que pour autant l'originalité des œuvres nouvelles ait souffert d'une manière quelconque.

Quant à la faculté d'exécuter librement de la musique dans les fêtes populaires ou les réunions de sociétés, elle est atténuée en ce sens qu'elle n'est plus accordée que lorsque l'exécution a lieu, sans entrée payante, dans les fêtes civiques ou religieuses, ou dans les concerts militaires donnés par des musiciens de la Reichswehr ou de la marine, en service commandé (art. 41, al. 1, n° 2).

V. TRANSFERT DU DROIT D'AUTEUR

Le projet n'autorise plus la cession du droit d'auteur comme tel; il n'admet que la cession des droits d'usage qui en découlent. Comme il part du point de vue que le droit moral fait partie intégrante du droit d'auteur et ne peut être exercé que par l'auteur lui-même, la restriction du transfert aux simples droits d'usage s'imposait. On a vu plus haut que le droit de publier l'œuvre n'est traité que comme un droit d'usage (tandis que dans les lois d'autres pays et fréquemment dans la doctrine, il est considéré comme l'un des principaux dérivés du droit moral; à notre sens il appartient aux deux catégories). Ce n'est qu'en matière de photographies que le transfert du droit d'auteur comme tel est possible et cela parce que, comme nous l'avons déjà dit, le projet ne reconnaît pas ou ne reconnaît qu'en partie le droit moral du photographe.

Nous avons déjà parlé du transfert légal à l'entrepreneur des droits d'usage sur les œuvres cinématographiques et de l'interdiction faite au cessionnaire d'apporter à l'œuvre une modification quelconque. Nous n'y reviendrons donc pas, mais il nous paraît indiqué de relever encore que l'article 24 du projet impose au détenteur d'une œuvre l'obligation de mettre l'auteur en mesure d'accéder à cette œuvre, si cela est nécessaire pour

la reproduire ou la remanier (l'article, en revanche, n'impose pas au détenteur l'obligation de se dessaisir de l'œuvre, ou de la préserver de toute altération ou destruction). Il nous semble qu'ici des sûretés devraient être données contre les abus : on ne peut pas prétendre que le propriétaire d'un tableau reçoive l'artiste chez lui pendant des mois pour procéder à une copie ou à un remaniement, quand il aurait de bonnes raisons de s'éloigner de sa demeure et de la fermer.

L'article 26 formule une règle d'interprétation qui est fort heureuse et devant laquelle on ne peut que s'incliner : sauf convention contraire, le transfert d'un droit d'usage n'englobe pas la faculté de remanier l'œuvre (donc le droit d'édition ne confère pas le droit de traduction). Il n'englobe pas davantage le droit d'adapter l'œuvre à la cinématographie ou à la reproduction par disques phonographiques (contrairement à la jurisprudence française, le droit contractuel d'édition ne donne donc pas à l'éditeur la faculté de reproduire l'œuvre sur des disques et de les vendre).

VI. DURÉE DU DROIT D'AUTEUR

Pour la durée, le projet ne prévoit ni le délai actuel de 30 ans, ni celui de 50 ans ; il envisage que la première chose à faire est de consulter sur ce point le Conseil économique du *Reich*, dont l'avis sera sans doute adopté par les Gouvernements, aussi bien en Allemagne qu'en Autriche. L'exposé des motifs dit bien qu'il serait désirable que fût adopté le délai de 50 ans qui régit la grande majorité des pays, mais il ne méconnaît pas la difficulté d'imposer aux usagers, pendant la crise actuelle, des charges de plus longue durée. Quant au système anglais proposé à la Conférence de Rome en 1928 par la délégation allemande (droit exclusif de 30 ans suivi d'une licence obligatoire de 20 ans), on y a complètement renoncé en Allemagne et en Autriche.

VII. SANCTIONS

Dans ce domaine, le projet prévoit une innovation heureuse consistant à admettre que le contrefacteur, quand il y a faute de sa part, peut être condamné à payer une indemnité pour tort moral. L'artiste jouira de ce droit, mais non son ayant cause. En cas de violation dolosive du droit d'auteur, il devra être payé une taxe proportionnée à celle qui eût dû être versée pour l'autorisation, demandée en la manière légale, d'utiliser l'œuvre.

Les atteintes au droit moral (omission d'indiquer le nom de l'auteur ou la source, etc.) ne seront, en règle générale, pas susceptibles de poursuites pénales ; le seront, en revanche, le fait d'apposer le nom ou le signe de l'auteur, sans le consentement de celui-ci, sur une œuvre des arts figuratifs, ou l'affirmation que la copie est l'œuvre originale.

VIII. PROTECTION DES ÉTRANGERS

Les mesures restrictives prévues par le texte de Rome de la Convention de Berne (article 6) et par le Protocole additionnel du 20 mars 1914 à l'encontre des pays qui n'accordent pas une protection suffisante, pourront être prises dorénavant par une simple ordonnance du Gouvernement, tandis qu'elles devaient, jusqu'à maintenant, faire l'objet d'une loi.

Les ressortissants d'un pays qui n'est pas lié avec l'Allemagne par un traité littéraire pourront néanmoins être protégés si leur pays accorde une protection correspondante aux Allemands ou aux Autrichiens (réciprocité), ce qui sera constaté par une simple publication dans le *Moniteur du Reich*.

Le droit de suite n'est accordé aux étrangers que s'il existe des traités qui contiennent à ce sujet des dispositions *spéciales*, ou si une ordonnance constate qu'il y a réciprocité sur ce point. Dès lors, l'assimilation générale des étrangers unionistes aux propres nationaux (art. 4 de la Convention) n'est pas observée quand il s'agit du droit de suite. Cette disposition est contraire à la Convention, qui prescrit l'assimilation pour la totalité du droit d'auteur, et celle-ci comprend aussi le droit de suite.

La protection de l'artiste exécutant étranger peut être refusée ou limitée par une ordonnance spéciale quand la réciprocité n'existe pas. Cette disposition n'est pas contraire à la Convention tant et aussi longtemps que cette dernière ne fait pas rentrer le droit de l'artiste exécutant dans le droit d'auteur.

Congrès et assemblées

CONGRÈS INTERNATIONAL DE DROIT COMPARÉ

(LA HAYE, 2-6 août 1932)

Du 2 au 6 août 1932, s'est tenu à La Haye, au Palais de la Paix, un Congrès international de droit comparé, sous les auspices de l'Académie internationale de droit comparé. Les questions les plus variées figuraient à l'ordre du jour extrêmement fourni que nous avait adressé le secrétaire général, M. le professeur

Elemér Balogh, Artilleriestrasse 12, Berlin N. 24.

Le Congrès s'est occupé entre autres du droit d'auteur des journalistes et du statut international de la radiodiffusion au point de vue de la défense des entreprises de radiodiffusion contre les utilisations commerciales de leurs émissions.

Les rapporteurs généraux pour le droit d'auteur des journalistes étaient :

MM. Dr Ernst Feder, avocat à la Cour d'appel, juge permanent au Tribunal international des journalistes, Berlin.

Eduardo Piola Caselli, président de Chambre à la Cour de cassation, Roma.
Raymond Weiss, docteur en droit, conseiller juridique de l'Institut international de coopération intellectuelle (SDN), Paris.

Henry D. Williams, LL. B. of the New-York Bar, New-York.

Des rapports spéciaux sur cet objet avaient été adressés au Bureau du Congrès par :

MM. Eduardo Piola Caselli, président de Chambre à la Cour de cassation, Roma.
Prof. Joseph Cormack, University of Southern California.

Prof. Gösta Eberstein, Stockholm.

Dr Ernst Feder, avocat à la Cour d'appel, juge permanent au Tribunal international des journalistes, Berlin.

Prof. Wenelin Ganef, Sofia.

G. J. Maas-Geesteranus, conseiller juridique adjoint de l'Institut international de coopération intellectuelle, Paris.

Prof. Arthur Goodhart, Oxford.

J. Jonesco-Dolj, président au conseil législatif de Roumanie, Bucarest.

F. Ostertag, Docteur en droit, directeur des Bureaux internationaux réunis de la propriété industrielle, littéraire et artistique, Berne.

Prof. E. N. Setälä, chancelier de l'Université de Turku, Turku.

Raymond Weiss, docteur en droit, conseiller juridique de l'Institut international de coopération intellectuelle (SDN), Paris.

Les rapporteurs généraux sur le statut international de la radiodiffusion étaient :

MM. Prof. Karel Hermann-Otavsky, Université de Charles, Praha.

R. Homburg, avocat à la Cour d'appel, secrétaire général du Comité international de la T. S. F., Paris.

A. du Pasquier, secrétaire général adjoint de l'Union internationale de radiodiffusion, Genève.

Des rapports spéciaux sur cet objet avaient été adressés au Bureau du Congrès par :

MM. Louis G. Caldwell, Editor in Chief of the Journal of Radio Law, Washington.

Brooke Claxton, barrister at law, Montreal.

Georges Dor, doyen de la faculté de droit de l'Université de Liège.

Prof. François Faluhelyi, Pecs.

Dr Willy Hoffmann, avocat à la Cour, Leipzig.

Dr Paul de Lapradelle, secrétaire international de la T. S. F., Paris.

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE À ROME, par *Arnold Raestad*, ancien Ministre des Affaires étrangères de Norvège, délégué de la Norvège à la Conférence de Rome. Un volume de 289 pages 16×24 cm. Paris, 1934, Les Éditions internationales, 4^{bis}, rue des Écoles.

Depuis qu'a paru, en 1906, le commentaire d'Ernest Røthlisberger aujourd'hui dépassé, comme il est naturel, par une évolution qui se poursuit depuis vingt-six ans et qui a su réaliser maint progrès, c'est la première fois qu'il nous est donné d'annoncer aux lecteurs de cette revue la publication d'une œuvre vraiment mûrie, tout entière consacrée à la Convention de Berne. Ce seul fait confère déjà une réelle importance à l'œuvre de M. Raestad. Mais il y a plus: la manière très personnelle et pénétrante de l'auteur de poser et d'étudier les problèmes retient au plus haut point l'attention. C'est un grand honneur pour notre discipline juridique, après tout assez spéciale, d'avoir intéressé un ancien Ministre des Affaires étrangères et Délégué de son pays à la dernière Conférence de revision de la Convention de Berne, au point de lui faire prendre la plume pour écrire tout un traité sur la dite Convention. Et lorsque le commentateur possède l'extrême rigueur logique de M. Raestad, l'œuvre sortie d'un tel cerveau mérite doublement qu'on s'y arrête.

Le livre se divise en trois parties. La première est un rapide historique de la protection du droit d'auteur en général et de la Convention de Berne en particulier. La seconde, intitulée *Aperçu général* analyse d'une manière approfondie les notions fondamentales du droit conventionnel. La troisième passe en revue, sous le titre de *Commentaires*, les articles de la Convention, en expliquant la genèse de chacun de ceux-ci et en reprenant très en détail toutes les discussions de la dernière Conférence de revision, tenue à Rome en 1928, et à laquelle l'auteur a joué un rôle de tout premier plan. Les commentaires contiennent aussi quelques remarques destinées à préciser la portée des dispositions étudiées, en tant que de tels éclaircissements ne figurent pas déjà dans l'aperçu général qui précède. Pour la consultation de l'ouvrage il eût été, nous semble-t-il, préférable d'incorporer les considérations de l'aperçu général, qui forment incontes-

tablement la partie maîtresse du livre, dans les commentaires des différents articles. Sans doute, telle notion juridique examinée dans l'aperçu ne concerne pas seulement un article isolé, mais toute une série d'articles. La méthode que nous proposons aurait, par conséquent, nécessité des renvois. Mais notre expérience dans le maniement des ouvrages de doctrine nous permet d'affirmer que cette façon de procéder n'aurait pas présenté de sérieux inconvénients. Et nous aurions eu, par exemple sous l'article 4 — une des stipulations essentielles de la Convention — des développements en rapport avec l'importance de ce texte, tandis que maintenant tous les commentaires de cet article se trouvent dans l'aperçu général.

Dans la partie historique nous ne relèverons qu'une remarque de M. Raestad, à laquelle nous souscrivons de grand cœur, mais non sans quelque mélancolie. La voici: la génération des rédacteurs de la Convention de Berne primitive avait l'esprit plus cosmopolite que la génération actuelle; elle a prouvé qu'elle avait véritablement le sens de la vie internationale en adoptant le principe auquel la Convention de Berne doit son succès: l'assimilation de l'unioniste au national. Aujourd'hui on marche constamment. Une prestation n'est consentie qu'à titre d'équivalent d'une contre-prestation soigneusement mise sur la balance. Et pourtant le droit d'auteur protège les créations les plus hautes de l'esprit humain, qui méritent d'être respectées dans chaque pays indépendamment de la nationalité de l'auteur. Il n'est pas exagéré de prétendre qu'une saine conception du droit devrait inciter chaque législateur à protéger le plus largement possible les œuvres étrangères. M. Raestad ne manque jamais l'occasion, au cours de son ouvrage, de combattre énergiquement la réciprocité matérielle qu'il appelle rétorsion réciproquante. Il demeure ainsi fidèle à l'attitude qu'il avait observée déjà à la Conférence de Rome.

Le premier chapitre de l'aperçu général traite de l'Union de Berne. M. Raestad explique pourquoi les termes «pays auxquels s'applique la Convention» ont remplacé ceux de «État» et «Partie contractante», puis il expose les deux systèmes d'application de la Convention ratifiée, l'un qui envisage l'acte international, après sa ratification et publication dans un pays, comme une loi interne directement exécutoire dans ce pays, l'autre qui exige préalablement une adaptation de la législation nationale à la

Convention, celle-ci n'impliquant qu'une obligation assumée par les États contractants, obligation dont l'inexécution peut, suivant les circonstances, motiver une demande de dommages-intérêts. Ensuite l'auteur recherche quelles sont les conditions auxquelles doivent satisfaire ceux qui invoquent la Convention; à ce propos il relève très justement que le cessionnaire d'un auteur unioniste peut se prévaloir de la Convention dans son pays, à lui cessionnaire, si l'œuvre est originaire d'un autre pays contractant. M. Raestad est adversaire de la théorie suivant laquelle l'Union des États contractants serait investie de la personnalité juridique, il appelle notre Union une association déterminée par le but — *Zweckverein* — ce qui ne nous semble pas conforme à sa théorie puisqu'une collectivité de ce genre possède la personnalité juridique en droit allemand et en droit suisse.

Dans le chapitre 2 (la Convention et l'autorité des États dans le domaine de l'ordre public), M. Raestad explique que cette autorité fixe nécessairement des limites à l'empire du droit conventionnel, en dehors même de celles que prévoit l'article 17 de la Convention. Par conséquent les États unionistes peuvent prendre des mesures tendant à réprimer l'exploitation *abusive* du droit d'auteur même dans les cas où l'auteur est au bénéfice d'un droit exclusif accordé par la Convention; ils peuvent pareillement étendre les mesures prises contre les trusts et monopoles aux sociétés de perception des droits d'auteur, et soumettre le droit d'auteur à l'expropriation. Le refus de protéger les actes des tribunaux et les procès-verbaux des autorités est considéré par M. Raestad comme licite parce que précisément il s'agit de sauvegarder de la sorte l'ordre public; de plus sont admises par l'auteur les décisions douanières inspirées par la politique commerciale (par exemple la complète interdiction d'importer des exemplaires de l'édition unioniste d'une œuvre indigène). D'après M. Raestad l'État pourrait même édicter des règles en vertu desquelles le droit d'auteur deviendrait intransmissible par héritage. Toutefois, il ne serait pas admissible d'abolir entièrement la protection des œuvres étrangères en invoquant l'ordre public national.

Dans le chapitre 3 (protection d'après la Convention de Berne et protection d'après d'autres traités), nous relevons en particulier que M. Raestad ne considère pas le traitement national des traités de commerce comme identique à

celui dont il est question à l'article 4 de la Convention de Berne.

Le chapitre 4 traite des œuvres protégées. Notre auteur se déclare partisan d'une interprétation très restrictive de l'énumération des ouvrages protégés faite à l'article 2 de la Convention, en soutenant le point de vue que toutes les œuvres qui ne sont pas mentionnées dans cette liste ne font pas partie des œuvres littéraires et artistiques : il cite comme exemple les œuvres d'architecture jardinière, les arrangements scéniques, etc. Nous partageons son opinion relative à la non protection de certaines œuvres orales et de certaines œuvres chorégraphiques ; les improvisations chorégraphiques ne sont pas protégées. Mais il est déjà plus difficile de discerner, parmi les œuvres orales quelles sont celles qui sont de même nature que les conférences et sermons et qui sont par conséquent protégées. A la Conférence de Rome, la délégation britannique avait cité comme exemple d'une œuvre orale non protégeable les explications d'un guide conduisant les visiteurs à travers le Forum Romanum. L'idée de la Conférence, nous semble-t-il, était donc de protéger comme œuvres orales seulement un travail consciencieux et méthodique, par opposition à l'improvisation. Les dessins techniques sont exclus des œuvres visées par la Convention. Avec raison, selon nous. Autre est la question de savoir s'il faut vraiment attacher à la destination de l'œuvre toute l'importance que M. Raestad attribue à ce facteur, lequel peut, à ses yeux, entraîner la non-protection. Nous n'irions pas aussi loin quant à nous. — L'œuvre étant définie : une création individuelle et non pas une création originale, M. Raestad en déduit que les œuvres cinématographiques, qui doivent être « originales » aux termes de l'article 14 de la Convention, ne sont pas compris dans les œuvres littéraires et artistiques de l'article 2. Cette déduction purement logique et dont le résultat ne laisse pas d'être déconcertant, provient sans doute de ce que le mot « original » n'est pas employé tout à fait à bon escient dans l'article 14, où il devrait être remplacé par celui de « individuel » ou de « personnel ». Il nous paraît aussi quelque peu dangereux de ne pas considérer le film sonore comme une œuvre cinématographique, suivant la théorie de M. Raestad.

Au chapitre 5, il s'agit d'interpréter les notions de pays d'origine et de publication, et d'expliquer que la protection dans les pays de l'Union est indépen-

dante de celle qui existe (ou n'existe pas) au pays d'origine. Ici également, M. Raestad aboutit à des conclusions surprenantes. Il estime que la publication au sens de la Convention équivaut à la reproduction, telle que celle-ci se pratique pour les œuvres littéraires. Par conséquent les œuvres d'architecture, de peinture, de sculpture ne peuvent pas être publiées de cette manière, mais seulement copiées. Si elles sont reproduites par la photographie, la gravure, etc., elles n'en sont pas pour autant publiées ou éditées conformément à l'article 4. De même, n'est pas publiée l'œuvre qui est enregistrée en vue de la projection cinématographique ou de l'exécution phonographique. Ces procédés d'exploitation ne sont pas une publication. Nous constatons avec satisfaction que M. Raestad accorde aux auteurs unionistes, en vertu du principe de l'assimilation, le bénéfice des définitions plus larges de la publication, qui peuvent se trouver dans les lois nationales (cas d'une loi qui considérerait l'exécution et la représentation comme des formes de la publication). Ailleurs aussi, nous rencontrons l'application de la même règle : par exemple dans le commentaire de l'article 7^{bis}, où la protection des discours politiques est conférée aux unionistes dans les pays où elle existe en faveur des nationaux, malgré la disposition restrictive de l'Acte de Rome. En revanche, au chapitre 10 (p. 112-113), M. Raestad refuse d'accorder de façon systématique aux unionistes le traitement « exceptionnellement favorable », dit-il, qui peut être assuré aux nationaux par certaines lois dont les dispositions dépasseraient en libéralisme les stipulations de droit matériel de la Convention. Un semblable traitement ne profitera aux unionistes que dans la mesure où il s'appliquera « aux étrangers en général », suivant la formule de l'article 19, lequel n'implique pas *de plano* l'assimilation de l'unioniste au national sur ces points spéciaux.

L'interprétation des droits protégés par la Convention — objet du chapitre 6 — est très restrictive : les droits en question sont uniquement d'après M. Raestad des droits « sur l'œuvre ». D'où cette conséquence que les droits moraux non visés par l'article 6^{bis} de l'Acte de Rome ne sont pas protégés. Même conclusion négative pour le droit de suite et pour les dispositions qui soustraient l'œuvre aux effets de la saisie. Dans tous ces cas, l'assimilation aux nationaux pourrait être, selon notre auteur, refusée aux unionistes. En outre, M. Raestad estime

que la Convention ne protège pas l'auteur contre la communication au public du contenu essentiel d'une œuvre non publiée. « L'effet légal de tout acte antérieur au moment où l'œuvre est livrée au public n'est pas du ressort de la Convention. » Au lieu de parler des droits moraux comme s'il y avait deux catégories de droits, les uns pécuniaires, les autres moraux, alors que chaque prérogative a son aspect pécuniaire et son aspect moral, notre auteur préfère mettre plus particulièrement l'accent sur les droits incessibles. Il prend soin de distinguer nettement de la cession la licence consentie en vue d'une exploitation déterminée de l'œuvre, et qui n'est pas, à son avis, une cession partielle. Enfin, M. Raestad note qu'en vertu de l'article 4 la cession des droits d'auteur est affranchie de toute formalité ; la loi nationale ne saurait donc prescrire des conditions de forme, avec effet pour les œuvres unionistes. Cette observation a son prix : nous sommes très heureux de la rencontrer sous une plume aussi autorisée.

Le chapitre 7 est consacré à une analyse de l'objet du droit d'auteur et plus spécialement de la forme intrinsèque. Ici M. Raestad développe une idée fort intéressante : du moment, dit-il, que le droit de l'auteur ne porte pas seulement sur la forme intrinsèque originale, mais aussi sur les transformations de l'œuvre, l'utilisation non autorisée d'une traduction pour une nouvelle version doit être poursuivie non pas par le premier traducteur, mais par l'auteur de l'œuvre originale ; il conviendra toutefois de faire une exception pour les éléments de forme nouveaux apportés par l'adaptateur (en l'espèce par le premier traducteur). M. Raestad analyse ensuite avec la plus grande subtilité la notion de l'œuvre, bien immatériel qui n'a pas besoin d'être fixé en une forme corporelle, tandis que l'exploitation de ce bien a pour objet les « sources matérielles » d'après lesquelles l'œuvre est reproduite.

Le chapitre 8 étudie les traits constitutifs de l'acte interdit. La reproduction et la présentation prises en elles-mêmes sont choses indifférentes : tout dépend du but poursuivi. Il n'y a d'acte interdit que si la reproduction de l'œuvre n'a pas été exécutée pour l'usage personnel. Et, à cet égard, il faut voir une atteinte au droit d'auteur le fait de reproduire l'œuvre en vue d'utiliser les copies comme cadeaux. L'étendue de la protection varie souvent, selon qu'il s'agit d'une œuvre publiée ou non publiée. Le droit d'emprunt de l'article 9 de la Convention,

par exemple, n'existe qu'à l'encontre des œuvres publiées dans les périodiques. Lorsque la Convention autorise la licence obligatoire (cf. art. 11^{bis} et 13), elle ne le fait pas, d'après M. Raestad, qui se sépare ici de l'opinion courante, pour favoriser une industrie déterminée, mais pour sauvegarder les intérêts de la collectivité et de l'État. (En Allemagne et en Autriche, le Gouvernement a toujours reconnu que la licence obligatoire avait été adoptée dans l'intérêt des fabricants de disques phonographiques.)

Au chapitre 9, le traitement national unioniste est caractérisé comme étant, en règle générale, celui qui assure aux auteurs unionistes l'assimilation avec les auteurs nationaux jouissant, dans leur pays, du traitement le plus favorable, donc avec les auteurs nationaux domiciliés dans leur pays et non pas avec ceux qui seraient domiciliés à l'étranger. Les dispositions spéciales et restrictives du droit national éventuellement applicables aux œuvres exécutées ou représentées à l'étranger ou aux discours prononcés à l'étranger, ne frappent pas l'unioniste. Cependant M. Raestad se refuse à accorder aux unionistes le bénéfice des dispositions de droit interne qui seraient plus favorables que les textes correspondants du droit matériel conventionnel (droits spécifiques de la Convention) : ainsi l'assimilation ne jouerait pas pour les articles de journaux qu'une loi nationale protégerait inconditionnellement, c'est-à-dire mieux que l'article 9 de la Convention. De même M. Raestad ne croit pas que l'assimilation soit « de rigueur » pour les emprunts licites (art. 10). En ce qui concerne la durée de la protection, notre auteur défend la théorie suivant laquelle la comparaison des délais prévue à l'article 7 implique la prise en considération non pas du délai institué au pays d'origine pour le droit concret au sujet duquel la décision doit intervenir, mais du délai, en quelque sorte abstrait, durant lequel une protection existe contre la contrefaçon en général. Voilà qui est important pour le droit de traduction lequel n'a pas toujours été assimilé au droit de reproduction, au point de vue de la durée. Cette manière d'interpréter l'article 7 n'est pas nouvelle : elle avait déjà ses partisans à la Conférence de Rome.

Le chapitre 10 traite du devoir de protection et des droits spécifiques, autrement dit des dispositions conventionnelles qui ont un contenu de droit matériel. Nous relevons, dans ces pages, une remarque qu'il ne nous est pas pos-

sible d'approuver. D'après M. Raestad l'article 12 protégerait contre les appropriations indirectes uniquement les œuvres littéraires et musicales, et non pas les œuvres artistiques (cas d'un tableau reproduit par la sculpture). Et pourquoi? Parce que ledit article ne fait nulle mention des œuvres artistiques. Cette raison ne nous convainc pas. En effet, les hypothèses envisagées à l'article 12 ne sont aucunement limitatives : ce sont de simples exemples destinés à fixer les idées, et la règle énoncée vaut pour n'importe quelle appropriation indirecte. Il est vrai que toutes les manières d'utiliser les œuvres littéraires et artistiques ne sont pas protégées par le droit matériel conventionnel, qui ne parle pas, par exemple, de l'exposition publique des œuvres artistiques. D'autre part, M. Raestad observe très justement que les dispositions du droit matériel conventionnel qui restreignent le droit d'auteur ne sauraient être interprétées extensivement : ainsi pas d'application par analogie de l'article 9 à la radiodiffusion, aux disques ou aux films (journal parlé). Ensuite vient une question qui a été vivement débattue par la Conférence de Rome : la question de savoir si la protection garantie par la Convention présente nécessairement le caractère d'un droit exclusif, ou bien si la forme moins rigoureuse du tantième obligatoire peut être jugée suffisante dans les cas où le droit exclusif n'est pas directement prescrit par un texte conventionnel du genre de l'article 8 (droit de traduction) et des articles 9 et 14, alinéa 1^{er}. M. Raestad se prononce en faveur du tantième obligatoire. Mais on peut se demander si les auteurs des films devront vraiment se contenter au besoin d'un droit non exclusif. En effet, la protection qui leur est garantie par l'article 14, alinéa 3, est la même que celle dont bénéficie l'auteur de l'œuvre originale mise à l'écran, et ce dernier est bel et bien investi d'un droit exclusif aux termes de l'article 14, alinéa 1^{er}. Nous hésitons aussi à nous rallier à l'opinion suivant laquelle les restrictions autorisées notamment par les articles 11^{bis} et 13 peuvent consister en des formalités imposées aux étrangers unionistes malgré l'article 4.

Nous nous sommes bornés, dans les lignes qui précèdent à rapporter quelques-unes des vues les plus importantes de M. Raestad. Elles sont empruntées à l'aperçu général, la partie capitale de l'ouvrage, celle dont le juriste discerne aussitôt l'exceptionnel intérêt. Dans la

partie qui suit — la troisième — l'auteur reprend, les uns après les autres, les articles de la Convention, pour retracer l'historique de chaque disposition et, de façon très détaillée, les discussions qui se déroulèrent en 1928 à Rome. Tous les amendements présentés à la dernière Conférence de l'Union sont soigneusement enregistrés. De plus, les divers articles sont encore commentés avec une grande pénétration d'esprit, pour autant que l'aperçu général n'a pas épuisé déjà la matière. Enfin, M. Raestad n'oublie pas les vœux émis par la Conférence : en quelques mots il en dégage opportunément la signification.

RÉPERTOIRE PHONOGRAPHIQUE, publié par l'Office général de la musique. 1932, Paris, 15, rue de Madrid.

Cette utile publication documentaire groupe en une liste alphabétique générale tous les disques de phonographe se trouvant sur le marché français au 1^{er} janvier 1932. Elle contient en outre un index alphabétique des interprètes et un index alphabétique des compositeurs. Les disques mentionnés sont au nombre de plus de 32 000. Chaque titre de disque est accompagné des noms de l'auteur, de l'interprète, de la firme qui a enregistré l'œuvre et du numéro de l'enregistrement. Il est ainsi très facile de trouver exactement la composition musicale et l'exécution désirées. Ce répertoire phonographique est assuré de rendre de grands services aux discophiles, aux revendeurs de disques et aussi aux discothèques qui commencent à se constituer. Qu'on songe, par exemple, à l'idée émise par l'Institut de coopération intellectuelle de créer des phonothèques nationales pratiquant entre elles l'échange et le prêt. Voilà des organismes qui sauront apprécier l'heureuse initiative de l'Office général de la musique et de son directeur M. Auguste Bosc.

Ajoutons qu'arrêté au 1^{er} janvier 1932, le répertoire phonographique est complété chaque mois par la discographie paraissant dans la revue *Machines parlantes et radio*. De plus, chaque année, paraîtra un supplément général contenant tous les disques édités au cours de l'année précédente.

Ouvrage reçu :

DER BÜHNENAUFFÜHRUNGSVERTRAG, par Karl Fulda, docteur en droit. Un volume de 87 pages 15×23 cm. Berlin, 1932, Carl Heymann, éditeur.