

LE DROIT D'AUTEUR

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

PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: **ESPAGNE.** Adhésion à la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, p. 37. — **TURQUIE.** Déclaration d'adhésion, sous une réserve, à la Convention de Berne révisée à Berlin le 13 novembre 1908, et au Protocole du 20 mars 1914, additionnel à cette Convention. Opposition formée par le Gouvernement de la Pologne et le Sénat de la Ville libre de Dantzig, p. 37. — **Mesures prises par les pays de l'Union pour l'exécution de la Convention de Berne.** **HONGRIE.** I. Ordonnance du Conseil Royal hongrois des Ministres concernant les nouveaux pays membres de la Convention internationale de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (n° 1753/1929 M. E., du 4 mai 1929), p. 38. — II. Ordonnance du Conseil Royal hongrois des Ministres concernant la force exécutoire des textes de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (n° 4214/1932 M. E., du 9 août 1932), p. 39.

LÉGISLATION INTÉRIEURE: **ÉTATS-UNIS.** Loi accordant la protection des droits d'auteur et des droits de propriété industrielle appartenant aux exposants étrangers à l'Exposition du centenaire, qui se tiendra à Chicago, en 1933 (du 19 juillet 1932), p. 40. — **ROUMANIE.** Loi modifiant la

loi du 28 juin 1923 sur la propriété littéraire et artistique (promulguée le 15 février 1932), p. 41.

PARTIE NON OFFICIELLE

ETUDES GÉNÉRALES: Le projet de loi anstro-allemand sur le droit d'auteur et la critique (*premier article*), p. 41.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES: Congrès international de droit comparé (La Haye, 2-6 août 1932). Résolutions votées en matière de droit d'auteur et de radiodiffusion, p. 46.

JURISPRUDENCE: **FRANCE.** Radiophonie, poste d'État. Programme inexactement communiqué à la presse. Faute de service. Artiste exécutant victime de l'inexactitude: nécessité pour lui de prouver le préjudice en l'espèce inexistant, p. 46. — **TCHÉCOSLOVAQUIE.** Annonce théâtrale; simple information au sens de l'article 6, alinéa 2, de la loi sur le droit d'auteur. Non protection, p. 47.

NOUVELLES DIVERSES: **ALLEMAGNE—COSTA-RICA.** Un traité littéraire entre l'Allemagne et Costa-Rica, p. 48. — **ALLEMAGNE—LITHUANIE.** Vers un traité de propriété littéraire et artistique, p. 48. — **BELGIQUE.** L'adhésion de la Belgique à la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, p. 48.

BIBLIOGRAPHIE: Publications reçues (*Cristofaro*), p. 48.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

ESPAGNE

ADHÉSION

À LA CONVENTION DE BERNE, RÉVISÉE EN
DERNIER LIEU À ROME LE 2 JUIN 1928

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

Berne, le 23 mars 1933.

Monsieur le Ministre,

Nous avons l'honneur de porter à la connaissance de Votre Excellence que, par note du 15 de ce mois, la Légation d'Espagne à Berne nous a fait part de l'adhésion de son Gouvernement à la Convention de Berne pour la protection

des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Rome, le 2 juin 1928.

Conformément à l'article 25, alinéa 3, de ladite Convention, appliqué par analogie, l'adhésion dont il s'agit prendra effet un mois après l'envoi de la présente notification, soit à partir du 23 avril 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,
SCHULTHESS.

Le Chancelier de la Confédération,
KAESLIN.

TURQUIE

DÉCLARATION D'ADHÉSION

SOUS UNE RÉSERVE, À LA CONVENTION DE BERNE, RÉVISÉE À BERLIN LE 13 NOVEMBRE 1908, ET AU PROTOCOLE DU 20 MARS 1914, ADDITIONNEL À CETTE CONVENTION. — OPPOSITION FORMÉE PAR LE GOUVERNEMENT DE LA POLOGNE ET LE SÉNAT DE LA VILLE LIBRE DE DANTZIG

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

Berne, le 24 février 1933.

Monsieur le Ministre,

Comme suite à notre note-circulaire du 21 décembre dernier, nous avons l'honneur de remettre ci-joint à Votre Excellence copie d'une note par laquelle le Ministère polonais des Affaires étrangères fait part à la Légation de Suisse à Varsovie de l'opposition du Gouvernement polonais et du Sénat de la Ville libre de

Dantzig à la demande d'adhésion de la Turquie à la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 13 novembre 1908, ainsi qu'au Protocole, du 20 mars 1914, additionnel à cette Convention, la réserve relative au maintien de la liberté de traduction en langue turque étant, de l'avis des Autorités polonaises et dantzi-koises, incompatible avec les dispositions de l'article 25 de ladite Convention.

Par une lettre complémentaire du 17 de ce mois, la Légation nous a fait part de la demande des Autorités prénommées tendant à ce que leur opposition fût portée à la connaissance du Gouvernement turc et des États contractants.

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,
SCHULTHESS.

Le Chancelier de la Confédération,
KAESLIN.

1 annexe.

République de Pologne
Ministère des Affaires étrangères
N° P. V. 4949/13/15

Copie.

Varsovie, le 13 janvier 1933.

Monsieur le Ministre, (1)

Faisant suite à ma note n° P. V. 4949/13/9 en date du 17 octobre dernier, j'ai l'honneur de vous communiquer que, de l'avis du Gouvernement polonais, les réserves faites par la Turquie lors de son adhésion à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques privent cette adhésion de sa force légale.

En effet, conformément à l'article 25 de ladite Convention, l'État qui ne fait pas partie de l'Union de Berne ne peut faire, lors de son adhésion, que des réserves prévues dans ledit article, il peut en particulier faire remplacer les stipulations du texte de 1908 par les dispositions respectives de la Convention du 9 septembre 1886, ainsi que de l'Acte additionnel du 4 mai 1896.

Toute autre réserve modifiant la Convention n'y est pas prévue et ne peut avoir de pertinence juridique; aussi les États, cités dans la note mentionnée, considèrent-ils à juste titre l'adhésion de la Turquie comme non avenue.

Le principe de la liberté de traduction en langue turque ne trouve aucune jus-

(1) La note polonaise est adressée à Son Excellence M. Hans de Segesser-Brunegg, Envoyé Extraordinaire et Ministre plénipotentiaire de Suisse, à Varsovie.

tification dans le texte de 1908 ni dans les textes précédents de 1886 et de 1896 qui seuls pourraient tenir lieu du texte de 1908.

J'ai l'honneur de porter en même temps à votre connaissance que le Sénat de la Ville libre de Dantzig est d'accord avec les Gouvernements de l'Autriche, des Pays-Bas, de la Suède, de la Suisse et de la Tchécoslovaquie que les réserves formulées par le Gouvernement turc ne sont pas compatibles avec les termes de l'article 25 de ladite Convention.

Veillez agréer, Monsieur le Ministre, les assurances de ma haute considération.

Pour le Ministre :

(Sig.) SCHÄTZEL,
Ministre plénipotentiaire.

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

HONGRIE

I
ORDONNANCE ✕
du

CONSEIL ROYAL HONGROIS DES MINISTRES
concernant

LES NOUVEAUX PAYS MEMBRES DE LA CONVENTION INTERNATIONALE DE BERNE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

(N° 1753/1929 M. E., du 4 mai 1929.) (1)

Le Conseil Royal hongrois des Ministres, en complément de l'ordonnance n° 9899/1926 M. E., concernant les pays membres de l'Union internationale de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (2), fait connaître ce qui suit :

I

Les nouveaux pays membres de l'Union internationale de Berne constituée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques sont :

l'*Estonie*, entrée dans l'Union le 9 juin 1927;

la *Finlande*, entrée dans l'Union le 1^{er} avril 1928;

l'*État libre d'Irlande*, entré dans l'Union le 5 octobre 1927;

la *Roumanie*, entrée dans l'Union le 1^{er} janvier 1927.

(1) D'après une traduction allemande obligeamment fournie par M. Émile Szalai, docteur en droit et avocat à Budapest.

(2) Voir *Droit d'Auteur* du 15 février 1927, p. 14.

II

Les pays suivants sont devenus des membres contractants au sein de l'Union de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, Union modifiée à Berlin le 13 novembre 1908 :

Australie, avec effet à partir du 14 avril 1928;

Inde britannique, avec effet à partir du 1^{er} avril 1928;

Canada, avec effet à partir du 10 avril 1928;

Union Sud-Africaine, avec effet à partir du 3 octobre 1928;

Nouvelle-Zélande, avec effet à partir du 24 avril 1928.

En conséquence, les pays énumérés ci-dessus doivent être considérés, à partir de la date indiquée pour chacun d'eux, comme des pays membres contractants de l'Union, alors que parmi les pays énumérés sous le présent chiffre II seul le Canada était une colonie britannique unioniste jouissant de l'autonomie, l'Australie, l'Union Sud-Africaine, l'Inde britannique et la Nouvelle Zélande étant des colonies britanniques unionistes ne jouissant pas de l'autonomie (art. 26 de la Convention).

III

Parmi les pays énumérés sous chiffres I et II, le *Canada* a adhéré sans réserve à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Berlin en 1908.

IV

Les pays suivants énumérés sous chiffres I et II, se fondant sur les articles 25 et 27 de la Convention, désirent substituer à certaines dispositions de la Convention de Berne, révisée à Berlin le 13 novembre 1908, les dispositions correspondantes de la Convention primitive du 9 septembre 1886, ou de l'Acte additionnel de Paris du 4 mai 1896 :

L'*Australie*, l'*Inde britannique*, l'*Union Sud-Africaine* maintiennent, en ce qui concerne la rétroactivité, l'article 14 de la Convention de Berne de 1886 et le n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, révisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896;

l'*Estonie* maintient, en ce qui concerne le droit exclusif de traduction et le droit de représentation à l'égard des traductions d'œuvres dramatiques et dramatico-musicales, l'article 5 de la Convention de Berne de 1886, révisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896, et l'article 9, alinéa 2, de la Convention de Berne de 1886;

la *Finlande* maintient, en ce qui concerne les articles de journaux et de revues, l'article 7 de la Convention de Berne de 1886, révisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896;

l'*État libre d'Irlande* maintient, en ce qui concerne le droit exclusif de traduction, l'article 5 de la Convention de Berne de 1886, révisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896;

la *Roumanie* maintient, en ce qui concerne les articles de journaux et de revues, l'article 7 de la Convention de Berne de 1886;

la *Nouvelle Zélande* maintient, en ce qui concerne la rétroactivité, l'article 14 de la Convention de Berne de 1886 et le n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, révisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896.

V

Tous les pays énumérés sous chiffres I et II ont accepté le Protocole de Berne, du 20 mars 1914, additionnel à la Convention de Berne révisée à Berlin le 13 novembre 1908.

Tous les documents internationaux mentionnés dans la présente ordonnance sont reproduits dans la loi XIII de 1922⁽¹⁾.

Budapest, 4 mai 1929.

Le Président du Conseil Royal hongrois des Ministres :

Comte STEPHAN BETHLEN m. p.

II

ORDONNANCE

du

CONSEIL ROYAL HONGROIS DES MINISTRES
concernant

LA FORCE EXÉCUTOIRE DES TEXTES DE LA
CONVENTION DE BERNE POUR LA PROTECTION
DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
(N° 4214/1932 M. E., du 9 août 1932.⁽²⁾)

Le Conseil Royal hongrois des Ministres, en se fondant sur les dernières informations reçues du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, fait connaître ce qui suit, quant aux textes de la Convention de Berne :

I. La Convention de Berne nouvellement modifiée à Rome en date du 2 juin 1928 (Loi XXIV de 1931)⁽³⁾ produit effet entre la Hongrie d'une part et les pays suivants d'autre part : Bulgarie,

Canada, Dantzig (ville libre), Finlande, Grande-Bretagne et Irlande du Nord, Grèce, Inde britannique, Italie, Japon (avec les possessions japonaises suivantes : Corée, Formose, Sakhaline du Sud et territoire à bail de Kouantoung), Liechtenstein, Luxembourg, Norvège, Pays-Bas (avec les Indes néerlandaises, Surinam et Curaçao), Suède, Suisse et Yougoslavie.

Dans les rapports avec la Grèce, ladite Convention s'applique avec effet à partir du 25 février 1932; dans les rapports avec le Liechtenstein, avec effet à partir du 30 août 1931; dans les rapports avec le Luxembourg, avec effet à partir du 4 février 1932; dans les rapports avec les autres pays énumérés ci-dessus, avec effet à partir du 1^{er} août 1931.

En vertu des déclarations de réserve faites par application de l'article 27, alinéa 2, de la Convention au moment de la ratification de celle-ci ou de l'accession à celle-ci, il convient d'appliquer les dispositions suivantes en lieu et place des dispositions correspondantes de la Convention :

s'agissant de la Grèce, relativement au droit exclusif de traduction, l'article 5 de la Convention de Berne de l'année 1886, dont le texte figure à l'article 2, chiffre II, de la loi XIII de l'année 1922⁽¹⁾, et relativement au droit de représentation et d'exécution l'article 9 de la même Convention;

s'agissant du Japon, relativement au droit exclusif de traduction, l'article 5 de la Convention de Berne de 1886, dans la version de l'article 1^{er}, chiffre III, de l'Acte additionnel de Paris de 1896, dont le texte figure à l'article 2, chiffre III de la loi XIII de 1922;

s'agissant de la Yougoslavie, relativement au droit exclusif de traduction dans les langues de ce pays, les dispositions indiquées à l'alinéa précédent.

II. Parmi les pays membres de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, les pays énumérés ci-après n'ont pas ratifié jusqu'ici la Convention mentionnée au premier alinéa du chiffre I de la présente ordonnance, respectivement n'ont pas adhéré jusqu'à ce jour à cette Convention. En conséquence, entre la Hongrie d'une part et les pays énumérés ci-après d'autre part la Convention de Berne révisée à Berlin le 13 novembre 1908, dont le texte figure à l'article 2, chiffre I, de

la loi XIII de 1922, demeure en vigueur. Ces pays sont les suivants : Allemagne, Australie, Autriche, Belgique, Brésil, Danemark, Estonie, France, Haïti, Irlande (État libre), Maroc, Monaco, Nouvelle Zélande, Pologne, Portugal, Roumanie, Syrie et République Libanaise, Tchécoslovaquie, Tunisie, Union Sud-Africaine⁽¹⁾.

S'agissant de l'Australie, du Danemark, de l'Estonie, de la France, de l'Irlande, de la Nouvelle Zélande, de la Roumanie, de la Tunisie et de l'Union Sud-Africaine, les réserves stipulées en vertu des articles 25 et 27 de ladite Convention, et mentionnées au chiffre III de l'ordonnance n° 9899/1926 M. E.⁽²⁾ et au chiffre IV de l'ordonnance n° 1753/1929 M. E.⁽³⁾, demeurent en vigueur.

III. Dans les rapports avec les pays énumérés à l'alinéa 2 du chiffre II de la présente ordonnance, exception faite de Haïti et du Portugal, le Protocole signé à Berne le 20 mars 1914, additionnel à la Convention de Berne révisée en 1908, et dont le texte figure à l'article 2 de la loi XIII de 1922, demeure également en vigueur.

IV. Ont tout récemment adhéré à la Convention de Berne révisée à Berlin le 13 novembre 1908 et au Protocole de Berne du 20 mars 1914, additionnel à cette Convention :

Le *Siam*, avec effet à partir du 17 juillet 1931. Toutefois, se fondant sur les articles 25 et 27 de la Convention sus-indiquée, le Gouvernement siamois désire appliquer, en lieu et place des dispositions correspondantes de ladite Convention: 1° relativement aux œuvres des arts appliqués, l'article 4 de la Convention de Berne de 1886; 2° relativement aux conditions et formalités prescrites par la législation du pays d'origine de l'œuvre, l'article 2, alinéa 2, de la Convention de Berne de 1886; 3° relativement au droit exclusif de traduction, l'article 5 de la Convention de Berne de 1886, dans la version de l'article 1^{er}, chiffre III, de l'Acte additionnel de Paris de 1896; 4° relativement aux articles parus dans les journaux et les revues, l'article 7 de la Convention de Berne de 1886, dans la version de l'article 1^{er}, chiffre IV, de l'Acte additionnel de Paris de 1896; 5° relativement à la représentation et à l'exécution publiques, l'article 9 de la Convention de Berne de

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 mars 1922, p. 26.

⁽²⁾ Le texte allemand de cette ordonnance nous a été très obligeamment fourni par notre correspondant de Budapest M. Émile Szalai, docteur en droit et avocat.

⁽³⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1931, p. 97.

⁽¹⁾ Cette énumération ne mentionne pas l'*Espagne*, qui n'adhère à la Convention signée à Rome le 2 juin 1928 qu'à partir du 23 avril 1933 (v. ci-dessus, p. 37).

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 février 1927, p. 14.

⁽³⁾ La traduction française de cette ordonnance figure ci-dessus, p. 38.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 mars 1922, p. 26.

1886 et le numéro 2 du Protocole de clôture de cette dernière Convention; 6° relativement à l'effet rétroactif, l'article 14 de la Convention de Berne de 1886 et le numéro 4 du Protocole de clôture de cette dernière Convention, dans la version de l'article 2, chiffre II, de l'Acte additionnel de Paris de 1896.

L'Union Sud-Africaine, avec effet à partir du 28 octobre 1931, pour le compte du Sud-Ouest Africain, territoire qu'elle administre en vertu d'un mandat; au sujet de la réserve, les dispositions qui, au chiffre II, dernier alinéa, de la présente ordonnance concernant l'Union Sud-Africaine s'appliquent également au Sud-Ouest Africain⁽¹⁾.

V. Sur la situation juridique des colonies de la Grande-Bretagne, des dominions et des protectorats britanniques, le Ministère de la Justice donnera les informations nécessaires au fur et à mesure qu'elles lui seront demandées.

Budapest, 9 août 1932.

Comte JULIUS KÁROLYI,
Président du Conseil Royal hongrois
des Ministres.

Législation intérieure

ÉTATS-UNIS

LOI

accordant

LA PROTECTION DES DROITS D'AUTEUR ET DES DROITS DE PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE APPARTENANT AUX EXPOSANTS ÉTRANGERS À L'EXPOSITION DU CENTENAIRE, QUI SE TIENDRA À CHICAGO, EN 1933

(Du 19 juillet 1932.)⁽²⁾

SECTION 1. — Le Bibliothécaire du Congrès et le Commissaire des brevets sont autorisés et invités, en vertu de la présente loi, à établir des succursales — à placer sous la direction de l'Office de l'enregistrement des droits d'auteur et du Commissaire des brevets — dans des locaux appropriés de l'exposition qui sera tenue à Chicago, en 1933, sous l'égide du Comité dénommé *Century of Pro-*

(1) En d'autres termes: la réserve stipulée par l'Union Sud-Africaine (application de l'article 14 de la Convention de 1886 et du numéro 4 du Protocole de clôture de celle-ci, dans la version de l'Acte additionnel de 1896, en lieu et place de l'article 18 de la Convention de Berne révisée en 1908) vaut aussi pour le Sud-Ouest Africain.

(2) Communication officielle faite par l'Administration des États-Unis au Bureau international pour la protection de la propriété industrielle (v. *La Propriété industrielle* du 30 novembre 1932, p. 195).

gress (un siècle de progrès), exposition dite: *Chicago World's Fairs Centennial Celebration*. Les locaux seront fournis gratuitement par ledit Comité et les succursales précitées y seront installées à une date convenue entre le Comité, l'Office de l'enregistrement des droits d'auteur et le Commissaire des brevets, mais non antérieure au 1^{er} janvier 1933. Elles seront maintenues jusqu'à la clôture de l'exposition. Tout titulaire d'un droit d'auteur étranger, d'un brevet d'invention, ou d'un certificat d'enregistrement de marque, de modèle d'utilité ou de dessin ou modèle industriel délivré par un Gouvernement étranger et destiné à protéger une marque, un appareil, un instrument, une machine, un procédé, une méthode, une composition de matières, un dessin ou un produit fabriqué importé à l'occasion de l'exposition et exhibé à l'exposition pourra obtenir de la succursale précitée, pourvu qu'il fournisse une preuve de son titre de propriété qui satisfasse l'Office de l'enregistrement des droits d'auteurs ou le Commissaire des brevets, suivant les cas, sans frais et sans examen portant sur la nouveauté, un certificat qui constituera une preuve *prima facie* de cette propriété devant les tribunaux fédéraux, la question de savoir si l'objet couvert par le certificat est nouveau demeurant réservée au jugement du tribunal devant lequel une action serait portée de ce chef. Lesdites succursales tiendront des registres où seront inscrits tous les certificats délivrés par elles. Les registres seront accessibles au public.

Après la clôture de l'exposition, les registres concernant les droits d'auteur seront déposés au *Copyright Office*, à la Bibliothèque du Congrès, à Washington et les registres concernant les droits de propriété industrielle seront déposés au *Patent Office*, à Washington, qui les conserveront en vue des recherches qui y seraient faites à l'avenir. Soit au cours de l'exposition, soit après la clôture de celle-ci, l'Office de l'enregistrement des droits d'auteurs et le Commissaire des brevets délivreront, sur requête, des copies certifiées desdits certificats, au tarif en vigueur. Ces copies seront admises devant les tribunaux fédéraux au même titre que les originaux.

SECT. 2. — Nul ne pourra, sans l'autorisation du propriétaire, copier, rééditer, imiter, reproduire ou exploiter, durant la période visée par la section 6 ci-dessous, ce qui est protégé par l'enregistrement précité auprès de l'une ou de l'autre des succursales installées à l'ex-

position, ce qui a été importé en vue de l'exhibition et exhibé à celle-ci et qui est substantiellement différent de tout ce qui était utilisé publiquement, décrit dans une publication imprimée ou connu autrement, aux États-Unis, antérieurement audit enregistrement. Quiconque portera atteinte à un droit ainsi protégé à teneur de la présente loi pourra être l'objet :

- a) d'une sommation de la part d'un tribunal fédéral compétent d'après le domicile du défendeur, invitant celui-ci à cesser d'agir ainsi;
- b) d'une action en réparation des dommages subis par le titulaire du droit et en restitution de l'enrichissement illicite (le demandeur ne fera, à cet effet, que la preuve des ventes, il appartiendra au défendeur de prouver ses débours), le tribunal pouvant allouer, au lieu des dommages et de la restitution de l'enrichissement établis, la somme forfaitaire qui lui paraîtrait équitable;
- c) d'une ordonnance lui enjoignant de remettre sous serment, à prêter durant la durée de validité de la présente loi, et aux conditions dictées par le tribunal, tous objets par lesquels le tribunal aurait constaté, au cours d'une audience préliminaire, que le délit a été commis;
- d) d'une ordonnance lui enjoignant de remettre sous serment, pour qu'ils soient détruits, tous produits par lesquels le tribunal aurait constaté, au cours de l'audience finale, que le délit a été commis.

SECT. 3. — Toute personne qui aurait porté atteinte, sciemment et dans un but de lucre, à un droit protégé en vertu de la présente loi, ou qui aurait sciemment collaboré à cet acte, ou encouragé son accomplissement sera considérée comme étant coupable d'un délit et condamnée à l'emprisonnement durant une année au plus ou à une amende de \$ 100 à \$ 1000, ou aux deux peines à la fois, suivant le jugement du tribunal.

SECT. 4. — Les lois, les règlements et les dispositions qui concernent la protection des droits d'auteurs, des marques, des dessins et des brevets et qui ne contreviennent pas aux dispositions de la présente loi s'appliqueront aux certificats délivrés à teneur de celle-ci. Toutefois, aucune mention de *copyright* ne sera requise pour la protection d'une œuvre en vertu de la présente loi.

SECT. 5. — Rien de ce qui est contenu dans la présente loi n'empêchera le pro-

priétaire de ce qui fait l'objet d'un certificat délivré à teneur de celle-ci d'obtenir la protection en vertu des dispositions des lois américaines sur les droits d'auteurs, les marques, les brevets ou les dessins, en observant les formalités prévues par elles. Rien dans la présente loi n'empêchera, n'affaiblira et n'évitera une action en justice ou en équité basée sur un certificat relatif à un droit d'auteur, à une marque, à un dessin ou à une invention délivré à teneur de la loi américaine, certificat dont le titulaire, mis au bénéfice de la protection découlant de la présente loi, pourrait faire état si cette dernière n'avait pas été promulguée. Toutefois, le titulaire ne pourra pas recouvrer deux fois les dommages ou revendiquer deux fois le remboursement de l'enrichissement illicite découlant de l'atteinte portée à son droit.

SECT. 6. — Les droits protégés à teneur de la présente loi prendront naissance dès le moment où l'objet est exhibé à l'exposition du Centenaire. Ils seront valables jusqu'à l'échéance des six mois suivant la clôture de l'exposition.

SECT. 7. — Tous les frais encourus par les États-Unis pour exécuter la présente loi seront remboursés à la trésorerie de l'État par le Comité organisateur de l'exposition, suivant les instructions du Bibliothécaire du Congrès et du Commissaire des brevets.

ROUMANIE

LOI

MODIFIANT LA LOI DU 28 JUIN 1923 SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

(Promulguée le 15 février 1932.)

Article unique. — L'alinéa 4 de l'article 19 de la loi sur la propriété littéraire et artistique de juin 1923 (*) se complète et a le contenu suivant :

ART. 19. — Constitue une atteinte au droit de propriété littéraire :

4° la mise en vente, sans la connaissance et l'autorisation de l'auteur, d'un nombre d'exemplaires supérieur à celui prévu au contrat, ainsi que l'impression et la mise en vente par les typographes, éditeurs, libraires ou toute autre personne, d'un exemplaire de ces ouvrages qui ne porte pas son numéro d'ordre dans l'édition respective.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Le texte de cette loi modificative (v. *Moniteur officiel roumain*, n° 40, du 17 février 1932) nous a été obligeamment communiqué par l'Administration roumaine. On trouve dans le projet de loi relatif au contrat d'édition, déposé sur le bureau de la Chambre française par M. de Monzie, Ministre de l'Éducation nationale, des dispositions qui rappellent la nouvelle version de l'article 19, chiffre 4, de la loi roumaine de 1923 sur la propriété littéraire. Ainsi M. de Monzie prévoit que, pour chaque édition, l'éditeur ne pourra pas reproduire un nombre d'exemplaires supérieur à celui qui est fixé par le contrat ou l'usage. D'autre part, l'auteur aura le droit de marquer ou faire marquer chacun des exemplaires de son œuvre, avant qu'ils soient mis en vente (art. 7 et 9, alinéa 4, du projet français; voir *Chronique* de la Société des gens de lettres de France, numéro de janvier 1933, p. 46). Il semble qu'en Roumanie la numérotation des exemplaires soit maintenant obligatoire.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LE PROJET DE LOI AUSTRO-ALLEMAND

SUR

LE DROIT D'AUTEUR ET LA CRITIQUE

(Premier article)

Dans le *Droit d'Auteur* des 15 juillet 1932, p. 77, et 15 août 1932, p. 89, nous avons examiné d'une manière approfondie le nouveau projet de loi austro-allemand concernant le droit d'auteur. Il nous appartient maintenant de voir quel accueil il a reçu de la part des intéressés et quelles sont les critiques qu'il a suscitées. C'est au sein de l'Association allemande pour la protection de la propriété industrielle qu'il a été le plus amplement discuté, sous la présidence du docteur Maximilien Mintz qui avait constitué une commission spéciale du droit d'auteur, où les délégués des associations intéressées se firent entendre au cours de nombreuses séances. De plus, toute une série de juristes, spécialisés dans les problèmes du droit d'auteur, ont publié sur le projet des articles de revue et des monographies, tandis que beaucoup d'autres intéressés émettaient leur avis dans les périodiques des sociétés. Parmi les publications des experts, nous signalons, comme la plus remarquable selon nous, celle de M. le professeur de Boor (*Vom Wesen des Urheberrechts*) où plusieurs amendements sont motivés et formulés avec une grande pénétration d'esprit (v. notre compte rendu dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1933, p. 12). D'autre part, les revues *Archiv für Urheber-, Film- und*

Theaterrecht et *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* ont publié des articles qui méritent également de retenir l'attention. Nous nous proposons de passer en revue rapidement, dans les pages qui suivent, les principaux points soumis à la discussion générale : il va sans dire qu'un exposé complet de toutes les opinions exprimées et de toutes les questions ouvertes nous mènerait trop loin.

Dans l'ensemble, le projet a eu une fort bonne presse : la critique signale non seulement les avantages résultant d'une fusion des deux lois allemandes actuelles sur le droit d'auteur littéraire et musical et sur le droit d'auteur artistique et photographique, ainsi que l'unification presque complètement réalisée en la matière des droits allemand et autrichien, on se plaît aussi et surtout à louer l'heureux énoncé des grands principes et le soin que les rédacteurs ont pris de tenir compte de tous les moyens modernes de reproduction et de diffusion. En revanche, on constate de profondes divergences sur un grand nombre de questions particulières. Mainte innovation du projet est violemment condamnée par les uns, tandis qu'elle éveille chez les autres un enthousiasme extraordinaire. Nous suivrons dans la présente étude le plan adopté déjà l'an dernier pour notre analyse du projet.

I. OBJETS DE LA PROTECTION

Les premiers articles du projet énumèrent un certain nombre d'œuvres qui sont déclarées protégées. On a critiqué cette méthode : c'est l'auteur seulement, dit-on, qui doit bénéficier de la protection pour ses œuvres. Mais d'autres ont répondu, non sans raison, que la Convention de Berne protégeait tantôt les œuvres et tantôt les auteurs. Dans certaines de ses dispositions (art. 2, al. 2 à 4, art. 7, al. 3, art. 15, al. 2, art. 16 et 18), la conception de l'œuvre protégée s'impose et ne peut pas être abandonnée parce qu'il est indispensable de mentionner l'objet de la protection. Dans d'autres dispositions conventionnelles où les prérogatives de l'auteur sont définies, il n'est plus parlé de l'œuvre : le texte confère à l'auteur un droit. Nous ne saurions donc reprocher aux rédacteurs du projet d'avoir employé tour à tour les deux systèmes. Dans la Convention, à l'article 14, alinéa 2, nous rencontrons à tort, ce nous semble, la formule objective de la protection des œuvres : il eût été préférable en l'espèce de recourir à la formule subjective du droit accordé à l'auteur. Aussi

(*) Voir *Droit d'Auteur* du 15 mars 1924, p. 25.

bien, dans nos propositions pour la prochaine Conférence de revision, établies avant que nous eussions connaissance de la critique relatée ci-dessus, avons-nous substitué à l'article 14, alinéa 2 actuel, un texte qui affirme le droit exclusif de l'auteur de l'œuvre cinématographique. Au surplus, il ne faudrait pas, croyons-nous, exagérer l'importance d'un problème de logique plutôt formelle. On a voulu voir en Allemagne dans l'emploi de la méthode objective une indication en vertu de laquelle le projet protégerait les droits de la communauté à côté de ceux des auteurs (cf. Hoffmann, dans *Markenschutz und Wettbewerb*, 1932, p. 479 et suiv.). Les courants sociaux, les tendances collectivistes se manifestent de plus en plus, même sur le terrain du droit d'auteur qui semble pourtant bien éloigné de la politique. Nous ne croyons pas que cette évolution doive être encouragée. Voilà plus de cent ans que les auteurs livrent un dur combat pour la reconnaissance générale de leurs droits, et l'on ne peut pas dire qu'ils aient triomphé sur toute la ligne. Loin de là. Dans bien des cas ils demeurent injustement traités. Nous songeons surtout à l'opposition que ne cesse de rencontrer, dans des milieux étendus, le droit de représentation et d'exécution. Il importe donc de ne pas interrompre, ni laisser s'affaiblir l'effort commencé à la fin du XVIII^e siècle. Les intérêts de la collectivité n'ont jamais été sacrifiés, au contraire : les auteurs, constamment en minorité au cours de la lutte qu'ils ont menée pour leurs droits, ont arraché une à une à l'adversaire les concessions dont ils profitent aujourd'hui. Le moment n'est certes pas encore venu de battre en retraite dans le camp des auteurs. Ceux qui entendent utiliser pour leur profit personnel les ouvrages de l'esprit prennent spontanément toutes mesures utiles à la sauvegarde de leurs intérêts. Les défenseurs des auteurs n'ont pas à faciliter la tâche des exploitants bien assez forts pour se défendre eux-mêmes.

On a critiqué le projet, disant qu'il ne donnait pas de *définition* de l'œuvre littéraire et artistique protégée. Il aurait fallu, selon les tenants de cette opinion, reprendre l'une des formules contenues dans les lois récentes, par exemple la formule polonaise. Cette critique n'est pas fondée. En effet, le projet dispose à l'article 2 que sont protégées les œuvres littéraires et artistiques pour autant qu'elles constituent une création intellectuelle originale. C'est là une définition suffisante. Il est vrai qu'elle présente un inconvénient : celui de protéger

les œuvres *pour autant* que celles-ci constituent une création répondant aux intentions du législateur. On a craint que cette manière de s'exprimer n'incite le juge à ne pas considérer l'œuvre dans son ensemble et à déclarer protégée telle ou telle partie d'un ouvrage dont l'ensemble ne mériterait pas la protection. En outre, il est exact que la définition serait mieux en place à l'article 1^{er}, plutôt qu'à l'article 2.

D'autres critiques reprochent à la définition d'être trop étroite et de mettre en péril la jurisprudence actuelle, très libérale, qui protège les catalogues, modes d'emploi, textes publicitaires, etc., bref toute une série d'œuvres d'une portée et d'un mérite intellectuels restreints. Mais le projet ne parle pas d'une création originale atteignant un certain niveau, analogue au niveau souvent exigé pour l'invention brevetable. Non, il s'agit seulement de souligner l'activité personnelle, individuelle de l'auteur. Inversement, certaines personnes regrettent que le projet n'exclue pas *expressis verbis* de la protection les œuvres de petit calibre qui consistent simplement dans le fait de rassembler et d'ordonner des matériaux existants (listes des numéros gagnants d'une loterie, livres d'adresses, listes des abonnés au téléphone, pots-pourris, etc.). Sans doute, la tendance à écarter de telles œuvres du champ d'application de la loi sur le droit d'auteur est compréhensible, il n'en reste pas moins que plus d'un recueil est le fruit d'un travail intellectuel intense et vraiment qualifié, ce qui justifie la protection fondée sur le droit d'auteur.

On a regretté, à juste titre croyons-nous, que l'article 2 ait distingué entre les œuvres littéraires d'une part et les œuvres artistiques d'autre part : il en résulte que les œuvres qui appartiennent aux deux catégories sont mal classées. Ainsi les œuvres chorégraphiques, pantomimiques et cinématographiques sont mentionnées uniquement dans la division des œuvres littéraires. Le mieux serait d'abandonner une distinction qui n'a pas d'utilité véritable.

S'agissant des œuvres chorégraphiques et des pantomimes, la critique loue les auteurs du projet de n'avoir pas prescrit la fixation par écrit, laquelle est prévue par la Convention. Le blâme indirect ainsi adressé au droit conventionnel n'est cependant pas justifié. Car celui-ci prend soin de préciser que la fixation peut avoir lieu par écrit *ou autrement*. Bien loin d'être restrictive, la charte de l'Union est au contraire tout à fait large : elle a

voulu empêcher qu'un auteur unioniste ne fût privé de protection dans les pays contractants parce que ses œuvres chorégraphiques ou pantomimiques ne seraient pas fixées par écrit. Il est donc parfaitement licite, aux termes de la Convention, d'user d'un procédé de fixation comme celui de l'école Laban; de même une œuvre chorégraphique enregistrée dans un film jouit de la protection *ex jure conventionis*. En revanche, on a refusé de protéger comme œuvres chorégraphiques les simples pas de danse dépourvus de tout contenu intellectuel, repoussant ainsi une demande de l'Association des artistes chorégraphiques.

Nous ne pouvons pas approuver l'avis de ceux qui voudraient éliminer de l'énumération des œuvres protégées les dessins, plans et cartes, pour mentionner ces œuvres au titre VI, où il est question de choses étrangères au droit d'auteur mais qui s'en rapprochent plus ou moins. Les cartes géographiques, il est vrai, doivent être établies fidèlement d'après nature, mais le choix systématique des indications qui figureront sur la carte et la manière de les présenter supposent une activité créatrice; le caractère individuel d'une carte géographique n'est pas, comme on l'a prétendu, sans importance. Il en est de même, ou du moins il peut en être, le cas échéant, de même des illustrations scientifiques ou techniques : souvent la façon dont l'objet est présenté et reproduit révèle une pensée personnelle et créatrice; parfois les particularités de la reproduction seront si manifestes qu'un observateur attentif reconnaîtra sans peine les procédés propres à tel auteur et à son école. Bien entendu, nous ne prétendons pas que n'importe quelle illustration scientifique ou technique soit une création individuelle, mais nous croyons aussi qu'il serait faux de soutenir la thèse diamétralement opposée. Il y a des illustrations appartenant aux sciences ou à la technique et qui sont des œuvres dignes d'être protégées par la loi sur le droit d'auteur.

L'énumération des œuvres des *arts figuratifs* (projet art. 2, chiffre II, n° 2) a été critiquée parce que trop étroite. Elle ne mentionne pas, par exemple, les gravures et les lithographies. On préférerait une formule plus générale, dans ce genre : toutes les œuvres réalisées en surface plane ou dans l'espace, formule qui aurait l'avantage d'embrasser aussi les créations des ensembliers, des jardiniers, des étalagistes, dont l'ingéniosité est très souvent remarquable et véritablement artistique. Toutefois ces impor-

tantes questions ne sont pas encore tranchées de façon définitive en Allemagne, pas plus qu'ailleurs. Nous estimons donc qu'il conviendrait d'en abandonner l'étude à la jurisprudence, à condition naturellement de ne pas entraver la liberté du juge par un texte trop étroit. L'énumération de l'article 2, chiffre II, n° 2, devrait ne laisser aucun doute sur l'intention du législateur de dresser une liste énonciative et non pas limitative.

L'assimilation des œuvres des arts appliqués aux œuvres d'art pur a provoqué certaines critiques. On voudrait également reléguer les premières dans le titre VI, où le législateur a réuni les dispositions visant les sujets connexes au droit d'auteur. L'art appliqué, dit-on, n'implique pas une création individuelle, tout dans ce domaine est reproduction sans qu'il soit possible de remonter à une œuvre originale (cf. Hoffmann, dans *l'Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, p. 419 et suiv.). La question n'a pas grande importance pratique, puisque le titre VI assure aux œuvres qui y sont mentionnées un traitement analogue à celui des œuvres littéraires et artistiques en général, et que ce principe n'est pas contesté. Au surplus, on cherche encore une bonne définition de l'art appliqué à l'industrie et un critère qui permette de bien séparer les œuvres d'art pur des œuvres d'art appliqué.

Mais c'est la protection des photographies qui a soulevé le plus d'opposition. Bien des esprits considèrent les photographies comme les résultats d'un procédé chimico-mécanique dans lequel l'intervention personnelle du photographe ne joue pas un rôle déterminant au point de vue du droit d'auteur. Ces mêmes arguments ont été présentés de façon véhémement, il y a trente ans, lorsque la loi actuelle du 9 janvier 1907 était en discussion. Ils furent réfutés avec une grande énergie et une parfaite compétence par les défenseurs de l'art photographique, qui présentèrent une documentation écrasante. Aujourd'hui, l'on pense bien que les avocats des photographes ne sont pas demeurés inactifs : l'un d'eux, parmi les spécialistes les plus connus de la propriété littéraire et artistique, a raconté comment il avait trouvé, dans cette question, son chemin de Damas en visitant une exposition d'œuvres photographiques. Il est naturellement facile d'invoquer des cas extrêmes à l'appui de l'une ou de l'autre thèse. Un grand nombre de photographies ne méritent certes pas d'être considérées comme des œuvres artistiques. (On pourrait du reste faire la même observation

pour bien des œuvres littéraires.) Néanmoins, il en est aussi beaucoup d'autres qui témoignent incontestablement d'une activité créatrice individuelle. De plus, la loi reconnaît qu'une telle activité peut se manifester dans le choix des matériaux dont se compose une œuvre (collections, recueils). Il est donc entièrement logique que le photographe qui détermine en homme de l'art la position et l'éclairage de l'objet photographié soit traité comme un auteur, et la photographie comme une œuvre artistique. Il est vrai que le projet n'a pas tiré cette dernière conclusion : l'article 3, qui parle des œuvres photographiques, n'exige pas qu'elles constituent une création intellectuelle originale, selon la formule de l'article 2; on a même renoncé à assimiler complètement les photographies aux œuvres d'art. Par contre, une disposition qui n'a pas son équivalent pour les autres œuvres accorde au propriétaire de l'entreprise le droit d'auteur sur les photographies faites par un employé dans l'exercice de ses fonctions (art. 7, chiffre 2). Ce droit de l'entrepreneur est originaire et non pas un droit transféré en vertu d'une *cessio legis*. Quant au droit moral du photographe, il n'est pas étouffé, comme le soutient un critique, mais limité à la revendication de la paternité et à l'interdiction de modifier l'œuvre, ce qui est à la vérité l'essentiel. Les adversaires des photographes ont naturellement pris prétexte de ces limitations apportées à la protection des photographies pour prétendre que celles-ci, de l'aveu même des rédacteurs du projet, n'étaient pas des créations intellectuelles et qu'il fallait par conséquent soit les éliminer entièrement, soit les mentionner au titre VI où sont groupées les dispositions relatives aux droits qui se rapprochent du droit d'auteur.

A propos de la transformation (remaniement) d'une œuvre par la traduction, l'adaptation, l'arrangement, la mise à l'écran cinématographique, etc., le projet s'inspirant en ceci de la loi actuelle, prescrit que si la libre utilisation d'une œuvre existante conduit à la création d'une nouvelle œuvre *indépendante*, il n'y a pas remaniement. Cette disposition a été critiquée : on a fait valoir qu'elle pouvait encourager les plagiat. Nous ne nions pas qu'il eût été préférable, à notre avis, de ne pas donner au juge d'instructions spéciales pour trancher la question de savoir quand une œuvre est un remaniement tiré d'une autre œuvre, et quand elle est une création indépendante. On nous dit bien que le simple

fait d'emprunter certaines *idées* ou mélodies à une œuvre existante n'implique pas nécessairement un remaniement de celle-ci, et qu'en pareil cas une œuvre indépendante pourra fort bien prendre naissance. Évidemment, mais cette remarque, si juste soit-elle, risque d'induire en erreur un juge peu expérimenté. Une symphonie sur des thèmes connus, des variations ou une fantaisie sur une ancienne mélodie n'ont pas besoin d'être des œuvres dépendantes. En revanche, pour la musique légère, la G. D. T. (*Genossenschaft Deutscher Tonsetzer*) réclame une protection absolue de la mélodie afin de parer aux abus. Si l'on accepte l'interprétation proposée par le projet, il faudrait la compléter par une disposition portant que toute transformation n'est pas un remaniement, qu'il est au contraire des changements insignifiants, ou purement techniques, qui sont dépourvus de toute portée créatrice (pots-pourris, simples paraphrases, indications du doigtier).

Aux œuvres exclues de la protection parce que destinées à l'usage officiel, lois, ordonnances, arrêtés, écrits officiels, on propose d'ajouter les écrits rédigés avec le concours des autorités, mais qui sont établis pour l'usage commun et non pas simplement officiel et qui ont, par conséquent, une portée générale. Cette suggestion vise principalement les formules de contrats-types qui sont rédigées de concert par les autorités et les représentants de l'industrie, et qui ne peuvent pas être reproduites, sans autorisation et redevance, dans les manuels. Il en est de même, pensons-nous, des tarifs, des horaires, des renseignements généraux sur l'hygiène, sur les précautions à prendre contre les accidents, qui sont composés avec la collaboration de l'autorité compétente. Au surplus, nous admettons que celui qui remanierait de tels matériaux, ou qui les rassemblerait dans un recueil, bénéficierait d'un droit d'auteur spécial sur son travail.

II. SUJETS DE LA PROTECTION

Le projet, rompant sur ce point avec la législation actuelle, se prononce en principe contre le droit d'auteur appartenant originairement aux *personnes juridiques*. Ce point de vue a été approuvé par un certain nombre de critiques, d'autres ont fait remarquer qu'il paraissait nécessaire d'accorder à l'État et aux autres corporations de droit public un droit d'auteur sur les œuvres qu'ils publient, mais qui ont été rédigées par des fonctionnaires gardant l'anonymat. S'il

est peut-être dangereux de construire un droit d'auteur profitant *ab origine* à une personne morale, on devrait néanmoins, pour des cas de ce genre, prévoir une cession légale en faveur de la corporation. Ce désir nous semble raisonnable. Beaucoup d'autres lois concèdent aux personnes morales le bénéfice du droit d'auteur, précisément en se fondant sur les considérations susindiquées. La solution de la *cessio legis*, qui fait passer le droit d'auteur du titulaire originaire à la personne morale, concilie heureusement les exigences de la logique pure avec les besoins de la vie pratique.

Le projet n'accorde pas non plus toujours à l'*entrepreneur* un droit d'auteur direct sur les œuvres exécutées dans son entreprise par les agents à sa solde. Ce droit originaire n'est reconnu, comme nous l'avons vu plus haut, qu'au propriétaire d'un atelier photographique, pour les photographies faites à titre professionnel. Ici aussi, nous serions tentés de donner à la construction du droit d'auteur cédé la préférence sur celle du droit d'auteur originairement reconnu à l'*entrepreneur*, qui cependant n'est pas le véritable créateur de l'œuvre. Car les auteurs réels, mais travaillant pour le compte d'autrui, pourraient alors conserver leur droit moral, malgré la cession. La critique estime d'ailleurs que le droit moral devrait être refusé, dans certaines circonstances, aux collaborateurs subordonnés à un auteur principal. L'assistant qui livre à son patron des statistiques ou d'autres matériaux pour la publication d'une œuvre doit laisser au chef la pleine liberté de disposer de l'apport reçu, de modifier ce dernier et de publier l'œuvre sans mentionner le nom de l'aide. La même règle devrait s'appliquer pour les articles écrits par des collaborateurs subalternes en vue de l'insertion dans un grand recueil. C'est pourquoi l'on a proposé une disposition prévoyant que, dans des cas de ce genre, le transfert du droit pécuniaire entraînerait aussi celui du droit de modifier l'œuvre (et sans doute faudrait-il ajouter : celui du droit de revendiquer la paternité). L'auteur principal serait investi d'une souveraineté complète.

Mais c'est surtout dans le domaine du *cinématographe* que se pose le problème du titulaire du droit d'auteur. On sait que l'œuvre cinématographique est le produit d'une collaboration de plusieurs qui déploient une activité certainement importante et créatrice, mais sous la direction d'un tiers dont ils dépendent en vertu d'un contrat. Si l'on posait ici le même principe que celui dont nous

venons de parler, le droit moral de ces collaborateurs salariés serait restreint et l'industrie cinématographique verrait l'une de ses craintes à peu près dissipée. Le projet se borne à faire passer à l'*entrepreneur*, par cession légale, les droits d'exploitation des collaborateurs qui participent directement à la fabrication du film (donc en éliminant l'auteur de l'œuvre initiale mise à l'écran). La critique suggère une formule qui produirait le même effet et qui aurait l'avantage de la brièveté : il suffirait de dire que le droit d'exploitation appartient à l'*entrepreneur*. Mais cette *cessio legis* a été, elle aussi, combattue. On a objecté que l'auteur d'un scénario ne saurait être contraint de laisser son œuvre servir de point de départ pour un autre film. D'accord. Cependant, en l'espèce, il ne s'agit pas de cela : c'est seulement le droit d'exploiter le film qui est cédé à l'*entrepreneur*, et non pas le droit moral d'autoriser une nouvelle utilisation du scénario.

L'industrie cinématographique a d'autres prétentions qui vont beaucoup plus loin : elle explique qu'on ne peut pas lui demander d'engager dans un film un capital considérable, si plus tard elle court le risque d'être entravée dans son exploitation à cause de l'opposition d'un collaborateur avec lequel elle se serait brouillée, et qui ferait valoir contre un changement son droit moral. Aussi bien l'industrie réclame-t-elle non seulement le droit d'exploitation (le droit pécuniaire), mais la totalité du droit d'auteur (y compris le droit moral). Les représentants des sociétés d'auteurs et les autres experts protestent naturellement, en majorité, contre toute extension des droits de l'*entrepreneur* au delà de ce que prévoit le projet; ils n'admettent pas une cession légale du droit d'exploitation de l'auteur initial qui a autorisé la mise à l'écran de son œuvre, et moins encore un transfert du droit moral des collaborateurs qui ont participé à la réalisation du film. Il est sans doute exact que le directeur technique de l'entreprise, qui d'ailleurs n'est pas nécessairement l'*entrepreneur*, et qui ne l'est en tout cas pas lorsque l'*entrepreneur* est une société anonyme, doit être considéré comme l'un des auteurs du film. Ce chef de la création cinématographique pourrait bien bénéficier d'un traitement privilégié, en ce sens que la loi lui accorderait non seulement le droit d'exploiter l'œuvre dans son ensemble, mais aussi — et à lui seul — le droit de procéder aux modifications nécessaires. Nous croyons effectivement qu'une concession devrait être

faite aux besoins pratiques de l'industrie du film, et qu'elle pourrait consister en ceci : le directeur technique de l'œuvre recevrait le droit exclusif de décider comment la création intellectuelle de tous les collaborateurs placés sous ses ordres doit s'exprimer dans le film, d'où cette conséquence que le droit de modifier l'œuvre ne serait pas reconnu à ces aides subalternes. (D'ailleurs, le projet ne confère aux collaborateurs d'un film le droit moral à l'encontre des tiers exploitants que s'ils sont nommés sur les copies du film ou sur les annonces destinées à la publicité.) Mais ce qui nous choque dans les revendications de l'industrie cinématographique, c'est la négation du droit moral à l'égard de l'auteur dont l'œuvre a été mise à l'écran (auteur initial). Du reste, la simple affirmation que le droit d'auteur sur le film appartient à l'*entrepreneur* ne suffirait pas à abolir le droit moral de l'auteur dont l'œuvre a été adaptée à l'écran cinématographique. Dans ses contre-propositions, l'industrie cinématographique limite de façon très sensible les droits des auteurs dont elle entend utiliser les œuvres : toute atteinte au droit d'auteur, pourvu qu'elle ne soit pas intentionnelle ou causée par une négligence grave, donnerait simplement au lésé le droit de demander une indemnité convenable, mais non pas le droit d'ouvrir une action en abstention. Cette disposition frapperait justement le droit moral des auteurs initiaux : car, si l'adaptation cinématographique contient des changements de nature à nuire sensiblement à la réputation de l'auteur, celui-ci n'obtiendra satisfaction que par l'action en abstention, la sanction pécuniaire ne sera pas, en général, une réparation appropriée. Or, précisément, la proposition de l'industrie cinématographique exclut l'action en abstention, à moins de négligence grave, et ce cas ne se produira guère. Pratiquement, il ne serait donc pas possible de poursuivre avec efficacité chaque déformation de l'œuvre par le film, et le droit moral de l'auteur initial resterait la plupart du temps privé de protection. Nous espérons que la suggestion de l'industrie cinématographique ne sera pas retenue par l'autorité compétente. Cette industrie, qui est déjà très puissante à elle seule, a réussi à trouver des alliés parmi d'autres exploitants des œuvres de l'esprit et à former un bloc de toutes les propositions émanant des différents groupes affiliés à l'*Arbeitsgemeinschaft der Verbreiter von Geisteswerken*, — c'est le nom donné aux intéressés qui se

sont fédérés à l'instigation de l'industrie du film, et qui comprennent, outre celle-ci, le cartel du *Reich* des organisateurs de concerts, l'association des chanteurs, les milieux de la radio, l'industrie et le commerce des disques phonographiques et les marchands de musique. Cette coopérative a publié un mémoire contenant des propositions très radicales infligeant au droit d'auteur des limitations absolument inconnues jusqu'ici. Nous aurons l'occasion d'y revenir.

Les craintes exprimées par l'industrie cinématographique pour motiver son désir d'écarter, dans la plupart des cas, l'action en abstention ne sont pas dépourvues de tout fondement. Certains tribunaux, on doit le confesser, ordonnent volontiers et sans cautèles suffisantes, à la requête de l'auteur initial qui se sent atteint dans son droit moral, des mesures provisionnelles interdisant la production d'un film contesté. Cette interdiction a une portée telle et peut causer de si grands dommages qu'il ne faudrait jamais la prononcer sans un examen préalable attentif de la situation juridique et, lorsque le juge doit décider d'après la simple *cognitio prima facie* dans la procédure de référé, sans une forte caution proportionnée au dommage possible. Si les tribunaux se montraient toujours sévères sur ce chapitre, la plupart des plaintes justifiées de l'industrie cinématographique disparaîtraient. L'auteur qui doit fournir une caution d'un million ou plus, en prévision d'un dommage à subir par la partie adverse, n'assumera guère une telle prestation par pur caprice ou sans atteinte très sérieuse portée à son droit moral. Mais dès l'instant où une violation du droit moral existe et où le tribunal la constate dans son jugement final, il n'est nullement injuste d'interdire complètement la présentation du film, quelle que soit la perte financière du fabricant. Dans un cas de ce genre, une simple allocation pécuniaire pour tort moral serait une sanction tout à fait insuffisante, si la projection du film incriminé pouvait continuer.

La disposition du projet qui autorise les tribunaux à suppléer à l'assentiment manquant d'un *coauteur*, à la demande de l'autre, afin d'amener une décision touchant la publication ou la modification de l'œuvre, a été critiquée à juste titre comme de nature à offenser le droit moral du collaborateur opposant. En effet, celui-ci ne pourra pas toujours invoquer devant le juge un « motif suffisant » à l'appui de son attitude négative, lorsqu'il se sentira lié par une évolution survenue dans sa pensée, évolution qui

lui fera paraître fâcheuse la publication de l'œuvre.

A l'article 9 du projet, la *présomption de la qualité d'auteur* est fondée même sur une information purement verbale donnée à l'occasion d'une conférence, d'une représentation, d'une exécution ou d'une émission radioélectrique où le nom de l'auteur est révélé en la manière usuelle. Cette disposition n'est pas approuvée : on trouve qu'elle se contente d'un allégué quelque peu fragile. Si, par exemple, un speaker se trompe devant le radio n'en résulterait-il pas qu'une fausse personne serait investie du droit d'auteur ? Quelles seraient alors les conséquences d'une rectification ? (Voir de Boor, dans l'ouvrage cité plus haut.) Dans tous les cas, si l'indication verbale ne correspond pas à l'indication imprimée, la première ne devrait jamais primer la seconde.

Le droit de *l'artiste exécutant*, qui n'est d'ailleurs pas reconnu comme un véritable droit d'auteur mais comme un droit connexe (titre VI, art. 57), suscite naturellement des commentaires abondants et contradictoires. Les milieux des exploitants refusent d'assumer la moindre charge nouvelle au profit des interprètes. Plusieurs juristes aussi, qui ont étudié le projet, ne veulent admettre qu'une protection en faveur des fabricants de disques pour leurs enregistrements phonographiques, même si l'œuvre fixée appartient déjà au domaine public. La protection envisagée couvrirait l'imitation et la diffusion des disques tirés de la matrice par le fabricant. Celui-ci serait donc directement protégé et non plus, comme dans la loi allemande actuelle, par l'intermédiaire de l'interprète dont le fabricant devient le cessionnaire. Ainsi l'on rendrait superflue la protection des exécutants prévue par le projet. Mais la protection des exécutants rencontre aussi, notamment de la part de certaines sociétés d'auteurs, une opposition de principe. On craint que les interprètes ne se placent par trop *devant* les auteurs et ne provoquent une diminution dangereuse et contre nature des droits de ces derniers. Certains voudraient que la protection des artistes exécutants ne fût en tout cas pas reconnue dans la loi sur le droit d'auteur, ce qui équivaut pratiquement à une absolue négation, une loi spéciale en la matière n'ayant aucune chance de succès. Les artistes-interprètes — cela va de soi — et un certain nombre de juristes sont d'un autre avis. Les premiers ont présenté au Ministère de la Justice un mémoire où ils se plaignent de n'être pas traités comme des auteurs

(auteurs *sui generis* évidemment, mais auteurs tout de même). Surtout, ils déplorent que le projet les protège seulement contre la reproduction et la diffusion, et non pas aussi contre l'exécution de leurs interprétations : ne sont-ils pas, en effet, les premiers frappés par la concurrence toujours plus forte faite à l'exécution directe par les instruments mécaniques ? La commission du droit d'auteur de l'Association allemande pour la protection de la propriété industrielle s'est partagée en deux camps d'égale importance : l'un persuadé qu'il fallait supprimer complètement les dispositions envisagées pour les artistes exécutants, l'autre favorable à la solution du projet. Par contre, et à une assez grande majorité, la commission a repoussé les revendications des interprètes tendant à recevoir le droit d'exécution, ou du moins le droit à une redevance dans les cas où leurs interprétations fixées sur un appareil (disques, etc.) seraient publiquement exécutées à l'aide dudit appareil. De même ont été écartés : le droit moral des exécutants qui eussent voulu de la sorte empêcher les reproductions non autorisées par eux de leurs interprétations enregistrées ; le droit de revendiquer la paternité d'une interprétation exploitée sous un faux nom ; le droit de se départir des contrats conclus pour plusieurs années avec les fabricants de disques, lorsque l'interprète peut invoquer les motifs qui, aux termes des articles 25 et 29, permettent à l'auteur de déclarer la résiliation. Il découle de toutes ces critiques que les artistes exécutants pourront s'estimer satisfaits s'ils obtiennent la protection dont le projet les gratifie, c'est-à-dire le droit d'autoriser l'enregistrement de leurs interprétations sur des disques, le droit de mettre ces disques en circulation et le droit d'autoriser la radiodiffusion de leurs interprétations. Ces prérogatives se traduiront en fait par des tantièmes sur les disques et sur les communications au public par la radioélectricité. Les artistes exécutants devront certainement combattre encore sur le terrain économique pour échapper, étant donnée leur position, à la pression de l'industrie qui cherchera à obtenir par un simple forfait leur consentement à l'enregistrement de leurs interprétations sur des disques. D'autre part, il n'est pas certain non plus que la charge représentée par le droit de l'interprète puisse être, dans les circonstances actuelles du marché, transférée à l'acheteur du disque. Certes, les perspectives qui s'ouvrent aujourd'hui aux musiciens ne sont pas gaies : les instruments mécaniques les

ont privés d'une grande partie de leur clientèle et ils éprouvent beaucoup de difficultés à obtenir, pour se dédommager un peu de cette frustration, une modeste part des bénéfices de l'industrie victorieuse, laquelle ne saurait cependant vivre sans leur collaboration.

Le projet apporte au droit des exécutants une sensible restriction en disposant que la radiodiffusion des représentations dramatiques, des concerts, conférences, etc. est soumise à la seule autorisation du propriétaire de l'entreprise théâtrale où se déroule la manifestation. Les artistes se sont naturellement élevés contre cette expropriation: ils rappellent que nombre de virtuoses interdisent par principe la radiodiffusion de leurs interprétations, et que la réputation d'un exécutant risque de pâtir si la transmission radioélectrique est inopportune ou défectueuse. En conséquence, ajoutent-ils, la vraie solution serait de laisser les interprètes s'entendre avec les directeurs de théâtre: ces derniers n'ont pas à obtenir *de lege* des avantages qu'ils n'ont pas pu s'assurer par le moyen du contrat de travail. Dans tous les cas, le nom de l'artiste ne devrait pas être rendu public, si celui-ci n'a pas consenti à la radiodiffusion. — Les entrepreneurs de théâtre, en revanche, non contents d'approuver le projet, demandent en plus qu'ils soient seuls fondés à autoriser la fixation sur disques des représentations dramatiques, si la protection des artistes exécutants doit faire son entrée dans la loi sur le droit d'auteur. Le projet établit une différence entre l'enregistrement sur les disques et la radiodiffusion, le premier étant quelque chose de durable qui touche de très près les intérêts des exécutants, tandis que la seconde, utilisation fugitive et non renouvelée, est d'une portée bien moindre, et peut être abandonnée aux entrepreneurs de théâtre, ce qui facilitera aussi les arrangements à prendre avec les sociétés de radiodiffusion. La commission du droit d'auteur de l'Association allemande pour la protection de la propriété industrielle a adopté à la majorité cette manière de voir.

Les directeurs de théâtre ont essayé, d'autre part, de constituer un droit d'auteur des régisseurs (metteurs en scène), droit qu'ils voulaient faire passer par cession légale aux employeurs de ces agents. Mais cette tentative n'a pas été soutenue par les autres intéressés. On s'est d'ailleurs demandé — sans trancher la question — si la jurisprudence ne pourrait pas reconnaître un tel droit, en se fondant sur le projet. (A suivre.)

Congrès et assemblées

CONGRÈS INTERNATIONAL DE DROIT COMPARÉ

(LA HAYE, 2-6 août 1932)

RÉSOLUTIONS

VOTÉES EN MATIÈRE DE DROIT D'AUTEUR
ET DE RADIODIFFUSION

Nous avons parlé de ce Congrès dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1932, p. 93, en indiquant qu'il s'occuperait notamment du droit d'auteur des journalistes et de la radiodiffusion au point de vue de la défense des postes émetteurs contre les utilisations commerciales de leurs émissions.

S'agissant du premier point, le Congrès a voté la résolution suivante, sur la proposition de M. *Raymond Weiss*, conseiller juridique de l'Institut international de coopération intellectuelle, et rapporteur général:

Résolution concernant la question IX

1. Suppression de toute condition subordonnant à une réserve ou à une défense préventive l'exercice du droit d'auteur sur tout travail intellectuel publié dans un journal.
2. Application aux auteurs d'œuvres publiées dans les journaux des règles posées par l'article 6^{bis} de l'Acte de Rome en ce qui concerne la protection du droit moral.
3. Détermination des droits respectifs du journal et du journaliste de telle sorte que ce dernier, même lié au journal par un contrat de travail ou de louage de services, garde le droit de publier ou reproduire séparément son œuvre pourvu que la publication séparée ne porte pas préjudice aux intérêts du journal.
4. Mise à l'étude de la question de la reconnaissance dans lesdites lois et Conventions de la protection du journal comme œuvre collective, indépendamment de la protection des divers éléments dont ce journal est composé.
5. Mise à l'étude des moyens de réprimer internationalement comme acte de concurrence déloyale, la reproduction dans la presse périodique d'une nouvelle information ou fait divers, publiée pour la première fois dans un journal quotidien, lorsque la reproduction a eu lieu dans des conditions entraînant une exploitation injuste de la première publication.

S'agissant du second point, après avoir entendu MM. *Karel Hermann-Otawsky*, professeur à l'Université de Prague, *R. Homburg*, avocat à la Cour d'appel de Paris, et *A. du Pasquier*, secrétaire général adjoint de l'Union internationale de radiodiffusion, à Genève, rapporteurs généraux, le Congrès a émis le vœu suivant:

Résolution concernant la question XII

Le Congrès émet le vœu: que soit assurée internationalement la protection des droits des émetteurs de radiodiffusion et décide en conséquence de mettre à l'étude l'examen des modalités et des sanctions desdits droits.

Jurisprudence

FRANCE

RADIOPHONIE, POSTE D'ÉTAT. PROGRAMME INEXACTEMENT COMMUNIQUÉ À LA PRESSE. FAUTE DE SERVICE. ARTISTE EXÉCUTANT VICTIME DE L'INEXACTITUDE: NÉCESSITÉ POUR LUI DE PROUVER LE PRÉJUDICE EN L'ESPÈCE INEXISTANT.

(Conseil d'État statuant au contentieux, 20 novembre 1931. — *Franz et Lise Charny c. Directeur du poste de la Doua.*)

Le fait par un poste radiophonique de l'État de ne pas signaler au public que l'audition est assurée au moyen de disques phonographiques constitue une faute sérieuse; mais il appartient à l'artiste qui en est victime de prouver qu'il a subi un préjudice.

Le Conseil d'État statuant en contentieux (Section du contentieux):

Considérant que les requêtes respectivement enregistrées sous les nos 7861 et 7862 tendent aux mêmes fins par les mêmes moyens, qu'il y a lieu de les joindre pour y statuer par une seule décision;

Considérant que s'il résulte de l'instruction que le poste de la Doua près de Lyon, en communiquant à la presse le programme du concert radiophonique du 29 septembre 1924, a omis de signaler au public que l'audition des morceaux chantés par le sieur Franz et la demoiselle Charny serait assurée au moyen de disques phonographiques, et si une telle omission constituait en principe une faute pouvant préjudicier aux requérants, il ressort des pièces du dossier que, dans les circonstances de l'affaire, aucun préjudice n'a été subi par le sieur Franz et la demoiselle Charny; que ces derniers ne sont dès lors pas fondés à soutenir que c'est à tort que, par les décisions attaquées, le Ministre des Postes et Télégraphes leur a refusé l'indemnité qu'ils réclamaient.

Décide:

Les requêtes susvisées du sieur Franz et de la demoiselle Charny sont rejetées.

Reclus, rapporteur; Detton, commissaire-adjoint du gouvernement; Nicolay et Gaudin, avocats.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Cet arrêt de la juridiction administrative française que nous reproduisons d'après la *Revue juridique internationale de radioélectricité*, numéro de janvier-mars 1932, p. 59, est intéressant parce que, comme l'a relevé M. le professeur Achille Mestre, il reconnaît implicitement, en dépit de son caractère négatif, le droit de l'interprète. Celui-ci peut exiger que les émissions de ses interprétations soient correctement annoncées dans les journaux. Un communiqué erroné risque, dans telles circonstances données, de porter atteinte à la réputation de l'artiste, c'est-à-dire de causer à ce dernier un dommage matériel et peut-être un tort moral. En l'espèce, le Conseil d'État a nié l'existence

d'un préjudice quelconque et c'est pourquoi, tout en affirmant la faute du poste de radiodiffusion, il n'a pas alloué d'indemnité aux demandeurs. L'arrêt ne dit pas pourquoi l'autorité saisie du litige a prononcé dans ce sens. Le Commissaire du Gouvernement Detton, dans ses conclusions, a fait observer que le poste de la Doua, d'importance secondaire, ne donnait que des auditions sur disques, et que cette particularité était connue de la plus grande partie du public sansfiliste, d'où l'absence de préjudice *artistique* ou *moral*. — D'autre part, ajoutait M. Detton, la radiodiffusion d'un disque est certainement une réclame, d'où absence de préjudice *matériel*. Ces raisons auront sans doute emporté la conviction du Conseil d'État, bien qu'il ne l'ait pas dit. Mais elles n'ébranlent nullement le principe posé : à savoir que si l'inexactitude d'un programme de radio cause à un artiste un dommage, l'obligation de réparer existe. Or il est très possible que la radiodiffusion d'un disque puisse nuire à l'artiste dont la voix ou le jeu sont ainsi communiqués au public, si l'annonce porte que l'interprète se produira personnellement devant le microphone. Supposons que le disque soit mauvais ou usé, l'effet sur les auditeurs sera fâcheux et la réputation du virtuose en souffrira. Celui-ci sera peut-être moins sollicité, le montant de ses cachets diminuera. Et pourquoi n'admettrait-on pas, le cas échéant, un préjudice purement moral ? Un exécutant peut tenir à l'opinion de son public, de ses amis, indépendamment de toute préoccupation d'argent, et alors l'annonce de sa collaboration personnelle au radio quand, en réalité, il s'agit uniquement d'un numéro de «gramo-concert» ne saurait lui être indifférente.

Dans le cas que nous analysons ici, aucune question ne se posait qui relevât de ce droit de quasi propriété littéraire et artistique dont on songe à investir les exécutants. En effet, les demandeurs ne se plaignaient pas de ce que leur voix ait été utilisée sans leur autorisation, mais simplement de ce que l'on n'ait pas donné au public sansfiliste une information exacte au sujet de leur intervention au poste radiophonique de la Doua. M. Detton observe avec raison qu'il s'agit là d'un cas ordinaire de responsabilité. Mais si l'on considère qu'en principe un artiste est fondé à protester contre la fausse présentation de son rôle dans la radio, *a fortiori* devrait-il être protégé lorsque des intérêts plus importants pour lui sont en jeu, par exemple dans l'hypothèse où une de ses interprétations serait publiquement exploitée sans son consentement (audition d'un disque). L'arrêt du Conseil d'État du 20 novembre 1931, encore qu'il ne se rapporte pas au droit d'auteur des exécutants, si l'on peut s'exprimer ainsi, donne des arguments à ceux qui appellent de leurs vœux la reconnaissance de ce droit.

TCHÉCOSLOVAQUIE

ANNONCE THÉÂTRALE; SIMPLE INFORMATION AU SENS DE L'ARTICLE 6, ALINÉA 2, DE LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR. NON PROTECTION.

(Cour suprême de Tchécoslovaquie, 28 février 1930. — A. F. c. époux W.)⁽¹⁾

Le directeur de théâtre A. F. a déposé une plainte contre les époux W. pour

⁽¹⁾ Voir la revue *Schaffen und Wettbewerb*, juillet-août 1930, p. 122.

atteinte au droit d'auteur fondée sur l'article 45 de la loi sur le droit d'auteur, parce qu'ils auraient fait imprimer et répandre, dans des réclames, certains extraits de l'opérette intitulée *Katinka*, extraits établis par Karel Hašler et où se trouvent d'importantes indications pour la mise en scène avec la désignation des différents actes et des personnages. Karel Hašler a transmis ses droits au plaignant, lequel estime qu'il ne s'agit pas en l'espèce d'une simple réclame théâtrale, mais d'un extrait.

Le Tribunal correctionnel d'arrondissement, à Prague, a acquitté le prévenu par jugement du 22 mai 1928, en s'appuyant en particulier sur les motifs suivants :

Le tribunal ne s'est pas convaincu de la faute du prévenu, attendu que l'imprimé incriminé ne constitue réellement qu'une annonce commerciale au sens de l'article 6, alinéa 2, de la loi sur le droit d'auteur, c'est-à-dire un imprimé destiné uniquement à l'usage journalier et aux nécessités de la vie sociale, et qu'on ne se trouve pas en présence d'un extrait tiré d'une œuvre, au sens de l'article 22 de ladite loi. L'imprimé dont il s'agit ne donne aucune analyse de l'œuvre, même sous une forme très abrégée; il se borne à indiquer le titre général, les noms des auteurs, les titres des divers tableaux et les noms des interprètes, sans toucher le moins du monde à l'œuvre, dont le contenu ni l'action ne sont en aucune manière expliqués.

On ne saurait, en effet, se rendre compte du contenu de l'œuvre d'après l'annonce en cause : il faut avoir ou bien lu la pièce, ou bien l'avoir vu représenter; celui qui la connaîtrait uniquement par l'annonce ne s'en ferait aucune idée.

La Cour suprême a rejeté le pourvoi en cassation du plaignant, principalement par les motifs suivants :

Le pourvoi fait valoir à l'encontre des juges qui ont prononcé que ceux-ci ont, d'une part, omis de prendre en considération la phrase finale de l'article 6, alinéa 2, de la loi tchécoslovaque sur le droit d'auteur et que, d'autre part, ils n'ont pas apprécié comme il le fallait la structure de l'œuvre dont la reproduction et la diffusion non autorisées constituent le délit imputé au prévenu. Le pourvoi ne conteste donc pas que le tribunal ait eu raison de voir dans le travail de Karel Hašler essentiellement une annonce théâtrale, c'est-à-dire un imprimé destiné à un usage journalier et aux nécessités sociales, et par là même privé en principe de la protection de la loi sur le droit d'auteur (art. 6, al. 2, de cette loi).

Par contre, le pourvoi tend à faire admettre que le travail de Karel Hašler rentre dans les exceptions prévues par

la dernière phrase de la disposition légale précitée. Le tribunal qui a prononcé ne s'est pas expressément occupé de cette question, mais il a cependant vérifié le point de savoir si le travail de Karel Hašler n'était pas un extrait de *Katinka* ou un résumé de cette œuvre, ce qui prouve qu'il recherchait les traces d'un élément littéraire. Mais il n'en a pas trouvé et le pourvoi s'efforce en vain d'amener la Cour de cassation à une autre conclusion.

On ne peut approuver les rédacteurs du pourvoi que sur le point suivant : la loi concernant le droit d'auteur n'exige pas que les œuvres littéraires et artistiques auxquelles elle accorde la protection soient des ouvrages de valeur et d'une grande portée. C'est ce que dit expressément la loi dans son article 4, alinéa 1. Mais dans tous les cas, c'est toujours une œuvre qui bénéficie de la protection légale. Ceci est important pour le champ d'application de la réserve qui termine l'alinéa 2 de l'article 6, réserve où le législateur insiste à nouveau sur le contenu ou la structure de l'imprimé, ces éléments devant conférer à celui-ci le caractère d'une œuvre littéraire ou artistique.

Le pourvoi expose que le propre d'une œuvre littéraire est d'être le résultat d'une certaine activité intellectuelle de l'auteur, activité qui dépasse les limites de la vie ordinaire journalière et qui, en l'espèce, a consisté dans le fait que Karel Hašler a créé un très bref extrait du texte de l'opérette *Katinka*, qu'il a donné à chaque tableau un titre bien choisi, qu'il a rapidement esquissé le contenu du livret à l'intention des spectateurs, qu'il a ajouté à l'indication des différents tableaux la liste des acteurs qui y figuraient.

L'instance inférieure a déjà prouvé que le travail de Hašler ne pouvait être considéré comme un extrait du texte de l'opérette. L'extrait suppose un remaniement pratiqué de telle sorte que les parties principales de l'œuvre sont maintenues, et les parties accessoires abandonnées. Or, le travail de Hašler ne donne même pas le texte en extrait et n'explique pas davantage l'action de l'opérette : il ne peut s'agir ici d'un extrait. Le travail de Hašler ne saurait donc être protégé par la loi sur le droit d'auteur. La même conclusion s'impose en ce qui touche l'allégation du pourvoi, suivant laquelle le travail de Hašler serait de nature à renseigner sommairement les spectateurs sur le contenu du texte. Ni les titres des cinq tableaux, ni leur suite, ni le lieu de l'action, ni les personnages qui entrent en scène (et qui sont indiqués par Hašler) ne permettent de se faire une idée de l'action, si l'on n'a pas eu, d'autre manière, connaissance du texte ou tout au moins du contenu de l'opérette. Tout ce

qu'on peut dire, c'est que les titres des tableaux frappent l'attention du spectateur, le préparent à l'impression qu'il recevra, piquent sa curiosité. Mais cela ne suffit pas à élever le travail de Hašler au-dessus du niveau d'une simple information, même si l'on admet que les titres des tableaux et les indications de lieu permettent au spectateur de se représenter en quelque mesure l'action. D'ailleurs, l'annonce théâtrale est précisément une information par sa nature et par son but. Bien que les titres des divers tableaux figurent dans l'imprimé, le travail de Hašler n'en demeure pas moins une annonce théâtrale n'atteignant pas le niveau d'une œuvre littéraire et artistique; elle ne peut donc bénéficier de la protection de la loi sur le droit d'auteur. — Reste la réunion des différents titres. Ici également, il est impossible de dire qu'une idée individuelle s'exprime dans ces titres ou de soutenir que ceux-ci sont le vêtement personnel d'une pensée. Il ne faut pas oublier que la rédaction de toute annonce théâtrale quelconque exige une certaine activité intellectuelle. Si la loi sur le droit d'auteur refuse la protection aux imprimés destinés aux nécessités de la vie sociale, elle exprime par là même l'idée que l'activité intellectuelle qui vise uniquement à renseigner, d'un point de vue objectif et commercial, le public sur les représentations théâtrales n'est pas une activité dont les fruits sont rangés dans la catégorie supérieure des œuvres littéraires et artistiques (v. dans ce sens les arrêts du Tribunal du Reich allemand, cités à la page 18 de l'ouvrage de Marwitz-Möhring intitulé *Das Urheberrecht*). Le fait d'avoir donné des titres aux cinq actes n'implique aucune création littéraire ni quant au contenu ni quant à la forme. Car, en l'espèce, le contenu et la forme se réduisent au choix de simples titres en connexité avec le sujet de l'acte qu'ils annoncent, titres qui étaient plus ou moins imposés par les circonstances, sans qu'on puisse parler d'une activité intellectuelle créatrice de l'auteur du choix.

En conséquence, l'instance inférieure ne s'est pas trompée en refusant de ranger le travail de Hašler parmi les œuvres protégées par la loi sur le droit d'auteur. Aussi ne pouvait-on considérer comme une atteinte punissable portée au droit d'auteur du plaignant le fait que les prévenus ont reproduit et diffusé l'annonce théâtrale en cause.

Nouvelles diverses

Allemagne—Costa-Rica

Un traité littéraire entre l'Allemagne et Costa-Rica

Le 21 octobre 1932 un accord concernant la protection des droits d'auteur sur

les œuvres scientifiques, littéraires et artistiques a été signé entre l'Allemagne et la République de Costa-Rica.

L'article 1^{er} de cet accord a la teneur suivante :

Les ressortissants de chacune des deux Parties contractantes et les ayants cause de ceux-ci jouiront sur le territoire de l'autre, pour leurs œuvres scientifiques, littéraires et artistiques, de tous les droits et avantages que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux, qu'il s'agisse d'œuvres publiées dans l'un des deux pays contractants ou dans un autre pays, et quel que soit le pays où l'auteur a son domicile ou son établissement. En conséquence, ils bénéficieront de la même protection que les nationaux et des mêmes moyens de recours contre toute atteinte portée à leurs droits. Toutefois, la protection sera indépendante de toutes formalités et conditions quelconques que la législation de chacune des Parties contractantes pourrait imposer aux nationaux, en particulier de l'obligation de déposer des exemplaires de l'œuvre et de requérir l'inscription dans le registre des droits d'auteur. En ce qui concerne le délai de la protection, aucune des Parties contractantes ne sera tenue d'accorder aux ressortissants de l'autre des droits allant plus loin que les prescriptions dont ces ressortissants bénéficient dans leur propre pays.

L'accord s'appliquera également aux œuvres déjà créées, à la condition qu'elles ne soient pas encore tombées dans le domaine public de leur pays d'origine au moment de l'entrée en vigueur de l'accord. Toutefois si, avant l'entrée en vigueur du présent accord, une œuvre ou le remaniement d'une œuvre ont été reproduits et mis dans le commerce (*gewerbsmässig verbreitet*), les exemplaires de cette œuvre ou de ce remaniement qui existent au moment de l'entrée en vigueur susindiquée pourront être utilisés également par la suite en vue de la diffusion commerciale.

Le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, du 22 mars 1933, auquel nous empruntons les informations qui précèdent, ne donne pas le texte complet de l'accord passé entre l'Allemagne et Costa-Rica, ni la date de son entrée en vigueur (celle-ci n'est sans doute pas encore arrivée). L'Administration allemande nous renseigne toujours avec une grande exactitude sur le mouvement législatif et les traités en matière de propriété littéraire et artistique, et pour autant qu'il s'agit du Reich. Nous aurons donc, en temps voulu, de plus amples indications au sujet de l'accord dont il vient d'être question.

Allemagne—Lithuanie

Vers un traité de propriété littéraire et artistique

Un accord germano-letton concernant la protection réciproque de la propriété industrielle et du droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques a été signé à Berlin le 20 novembre 1931. Un projet de loi se rapportant à cet accord

n'a pas pu être voté par le Reichstag avant sa dissolution. Le nouveau Reichstag en sera, pensons-nous, saisi. Une fois le projet adopté, la ratification du traité ne tardera plus guère. L'entrée en vigueur est prévue pour le 30^e jour qui suivra l'échange des ratifications. D'ici là, les auteurs de nationalité allemande restent sans protection en Lithuanie (cf. *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 10 janvier 1933).

Belgique

L'adhésion de la Belgique à la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928

Le projet de loi belge portant approbation de la Convention internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, conclue à Rome le 2 juin 1928, a été soumis à l'approbation des Chambres. Le *Soir* de Bruxelles, du 20 février 1933, analyse l'exposé des motifs qui contient une appréciation des travaux de la Conférence de Rome. La Convention de 1928, déclarent les auteurs du projet, n'a pas répondu à tous les espoirs, mais elle a néanmoins réalisé quelques progrès notables. Les œuvres cinématographiques bénéficieront d'une protection meilleure; le droit de radiodiffusion est consacré par un texte explicite; il en est de même du droit moral. Les œuvres orales sont aussi mentionnées dans l'Acte de Rome, et une règle heureuse dispose que l'œuvre composée en collaboration demeure dans le domaine privé jusqu'à l'expiration du droit d'auteur ayant appartenu au dernier survivant des collaborateurs.

L'exposé des motifs déplore, comme M. Marcel Plaisant l'a fait dans son remarquable rapport au Sénat français, que la Conférence de Rome n'ait pas pu réaliser l'assimilation des œuvres des arts appliqués aux œuvres d'art pur et l'unification de la durée du droit d'auteur. Nul obstacle ne s'opposant à l'adhésion de la Belgique à l'Acte de Rome, on peut considérer que le projet de loi préparé à cet effet par le Gouvernement sera voté sous peu.

Bibliographie

PUBLICATIONS REÇUES

SULLA GIURISDIZIONE DEL GIUDICE DEL LAVORO IN MATERIA DI DIRITTO D'AUTORE, par Carlo Cristofaro. Brochure de 27 pages, 12,5×18 cm. Roma, 1932, Edizioni del « Diritto del lavoro ».

IL CONTRATTO D'INGAGGIO DEGLI ARTISTI TEATRALI, par Carlo Cristofaro. Brochure de 17 pages, 12,5×18 cm. Roma, 1932, Edizioni del « Diritto del lavoro ».