

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

LÉGISLATION INTÉRIEURE: RÉPUBLIQUE ARGENTINE.
Loi sur la propriété littéraire et artistique, du 26 septembre 1933 (*première partie*), p. 97.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: La loi argentine sur le droit d'auteur,
du 26 septembre 1933, p. 100.

CORRESPONDANCE: Lettre de France (Albert Vaunois). Som-
maire: JURISPRUDENCE. Le volume du chancelier Adolf Hitler,
Mein Kampf. Contrefaçon par traduction. Traité de Versailles
et Convention de Berne. Modèles de robes. Contrefaçon.
Corruption d'employé. Modèles de tissus, de chapeaux.

Preuve de la mauvaise foi. Administrateurs de société.
Photographies; protection légale. Photographies d'explora-
teur, d'aviateur; photographies prises aux colonies. Droit
d'action ou d'intervention d'un syndicat ou d'une société
privée, en matière de contrefaçons ou de fraudes diverses.
Loi du 24 juin 1928 sur la protection des numéros et
signes quelconques servant à identifier les marchandises.
Son application aux signatures d'auteurs et aux œuvres
d'art. Droit moral de l'artiste. Emploi d'un dessin, même
de caractère industriel, à des usages et par des procédés
d'exécution non prévus et non autorisés par l'auteur. Mo-
difications du dessin. Suppression de signature, p. 103.

NÉCROLOGIE: André Taillefer (par Fernand-Jacq), p. 107.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrage nouveau (E. Bartin), p. 108.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

RÉPUBLIQUE ARGENTINE

LOI

SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

(Du 26 septembre 1933.)⁽¹⁾

(*Première partie*)

ARTICLE PREMIER. — Aux effets de la présente loi, les œuvres scientifiques, littéraires et artistiques comprennent les écrits de toute nature et étendue, les œuvres dramatiques, compositions musicales, dramatico-musicales, les œuvres cinématographiques, chorégraphiques et pantomimes; les œuvres de dessin, peinture, sculpture, architecture, les modèles et œuvres d'art ou de science appliquées au commerce ou à l'industrie, les imprimés, plans et cartes; les œuvres plastiques, photographies, gravures et disques phonographiques, enfin toute production scientifique, littéraire, artistique ou didactique, quel qu'ait été le procédé de reproduction.

ART. 2. — Le droit de propriété sur une œuvre scientifique, littéraire ou artistique comprend pour son auteur la faculté de disposer de cette œuvre, de

la publier, de l'exécuter, de la représenter et de l'exposer en public, de l'aliéner, de la traduire, de l'adapter ou d'autoriser sa traduction et de la reproduire en une forme quelconque.

ART. 3. — A l'éditeur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme appartiendront, relativement à cette œuvre, les droits et les obligations de l'auteur qui pourra les obtenir pour lui-même en justifiant de sa qualité. Les auteurs qui emploient des pseudonymes pourront les faire enregistrer et acquérir ainsi leur propriété.

ART. 4. — Sont titulaires du droit de propriété intellectuelle :

- a) l'auteur de l'œuvre;
- b) ses héritiers ou ayants droit;
- c) ceux qui, avec l'autorisation de l'auteur, la traduisent, la refondent, l'adaptent, la modifient ou la transportent sur la nouvelle œuvre intellectuelle en résultant.

ART. 5. — La propriété intellectuelle appartient aux auteurs durant leur vie, et à leurs héritiers ou ayants droit durant trente années en plus. Dans les cas de collaboration dûment justifiée, ce délai commencera à courir à partir de la mort du dernier co-auteur.

Pour les œuvres posthumes, les délais commenceront à courir de la date du décès de l'auteur, et elles demeureront la propriété privée de ses héritiers ou ayants droit pendant le délai de trente années.

S'il n'y a pas d'héritiers ou ayants droit de l'auteur, la propriété de l'œuvre appartiendra pour quinze années à celui qui l'éditera, dûment autorisé. S'il y a des héritiers ou ayants droit et si l'auteur avait chargé une tierce personne de publier l'œuvre, la propriété demeurera commune aux héritiers et à l'éditeur.

ART. 6. — Les héritiers ou ayants droit ne pourront s'opposer à ce que des tiers rééditent les œuvres du *de cuius* lorsqu'ils auront laissé s'écouler plus de dix années sans ordonner leur publication.

Les héritiers ou ayants droit ne pourront pas s'opposer non plus à ce que les tiers traduisent les œuvres du *de cuius* lorsque dix années se seront écoulées depuis son décès.

Dans ces cas, si le tiers éditeur et les héritiers ou ayants droit ne peuvent se mettre d'accord sur les conditions d'impression ou sur la rétribution pécuniaire, les deux seront fixées par des arbitres.

ART. 7. — Sont réputées œuvres posthumes, outre celles non publiées du vivant de l'auteur, celles qui l'auront été de son vivant, si cet auteur, à son décès, les laisse refondues, augmentées, annotées ou corrigées d'une manière telle qu'elles méritent d'être considérées comme des œuvres nouvelles.

ART. 8. — La propriété intellectuelle des œuvres anonymes appartenant à des institutions, corporations ou personnes juridiques aura une durée de trente an-

⁽¹⁾ Traduction française parue dans *Inter-Auteurs*, numéro de novembre 1933, p. 610 et suiv.

nées, comptées de leur première publication.

ART. 9. — Personne n'a le droit de publier, sans l'autorisation des auteurs ou de leurs ayants droit, une production scientifique, littéraire, artistique ou musicale qui aura été notée ou copiée pendant sa lecture, son exécution ou son exposition publique ou privée.

ART. 10. — Toute personne peut publier dans des buts didactiques ou scientifiques des commentaires, critiques ou notes concernant les œuvres intellectuelles, en y incorporant jusqu'à mille mots pour les œuvres littéraires ou scientifiques ou huit mesures pour les œuvres musicales, et dans tous les cas, seulement les parties du texte indispensables à cet effet.

Sont comprises dans cette disposition les œuvres d'instruction, d'enseignement, les collections, les anthologies et autres ouvrages analogues.

Lorsque les incorporations d'œuvres étrangères constituent la partie principale de la nouvelle œuvre, les tribunaux pourront fixer équitablement, par procédure sommaire, la somme proportionnelle qui revient aux titulaires des droits des œuvres incorporées.

ART. 11. — Lorsque les parties ou les tomes d'une même œuvre ont été publiés séparément au cours d'années différentes, les délais fixés par la présente loi courront, pour chaque tome ou chaque partie, à partir de l'année de leur publication. S'il s'agit d'œuvres publiées partiellement ou périodiquement par livraisons ou feuillets, les délais établis dans la présente loi courront à partir de la date de la dernière livraison de l'œuvre.

ART. 12. — La propriété intellectuelle sera régie par les dispositions du droit commun, sous les conditions et avec les restrictions établies dans la présente loi.

Des œuvres étrangères

ART. 13. — Toutes les dispositions de la présente loi, sauf celles de l'article 57, sont également applicables aux œuvres scientifiques, artistiques et littéraires publiées dans des pays étrangers, quelle que soit la nationalité de leurs auteurs, à condition qu'ils soient ressortissants de nations qui reconnaissent le droit de propriété intellectuelle.

ART. 14. — Pour s'assurer la protection de la loi argentine, l'auteur d'une œuvre étrangère aura seulement à justifier de l'accomplissement des formalités prévues pour sa protection par les

lois du pays où la publication aura été faite, sous réserve des dispositions de l'article 23 en ce qui concerne les contrats de traduction.

De la collaboration

ART. 16. — Sauf conventions spéciales, les collaborateurs d'une œuvre jouissent de droits égaux; les collaborateurs anonymes d'une compilation collective ne conservent pas de droit de propriété sur leur contribution à l'ouvrage et auront pour représentant légal l'éditeur.

ART. 17. — N'est pas réputée collaboration la simple pluralité d'auteurs, si ce n'est dans le cas où la propriété ne peut être divisée sans altérer la nature de l'œuvre. Dans les compositions musicales avec paroles, la musique et le texte sont considérés comme deux œuvres distinctes.

ART. 18. — L'auteur d'un livret ou d'une composition quelconque mise en musique aura le droit exclusif de vendre ou imprimer son œuvre littéraire séparément de la musique, d'autoriser ou d'interdire l'exécution ou représentation publique de son livret, et le compositeur pourra agir de même en ce qui concerne son œuvre musicale, indépendamment de l'auteur du livret.

ART. 19. — Dans le cas où deux ou plusieurs auteurs ont collaboré à une œuvre dramatique ou lyrique, l'autorisation accordée par l'un d'eux suffira pour la représentation publique de cette œuvre, sans préjudice des actions personnelles qui pourront intervenir.

ART. 20. — Sauf conventions spéciales, les collaborateurs d'une œuvre cinématographique ont des droits égaux: sont considérés comme tels l'auteur du scénario et le producteur de la pellicule.

Lorsqu'il s'agit d'une œuvre cinématographique à laquelle un compositeur a collaboré, celui-ci possède les mêmes droits que l'auteur du scénario et le producteur de la pellicule.

ART. 21. — Sauf conventions spéciales:

Le producteur de la pellicule cinématographique a la faculté de la projeter, même sans le consentement de l'auteur du scénario ou du compositeur, sans préjudice des droits qui résultent de la collaboration.

L'auteur du scénario a le pouvoir exclusif de le publier séparément et d'en tirer une œuvre littéraire ou artistique d'une autre nature.

Le compositeur a le pouvoir exclusif de publier et d'exécuter séparément la musique.

ART. 22. — Le producteur de la pellicule cinématographique, lorsqu'il la présente en public, doit mentionner son propre nom, celui de l'auteur de l'action ou du scénario ou celui des auteurs des œuvres originales dont a été tiré le scénario de l'œuvre cinématographique, celui du compositeur, celui du directeur artistique ou adaptateur et celui des interprètes principaux.

ART. 23. — Le titulaire d'un droit de traduction possède sur celle-ci le droit de propriété dans les conditions convenues avec l'auteur, pourvu que les contrats de traduction soient inscrits à l'Office national de la propriété intellectuelle dans l'année de la publication de l'œuvre traduite.

Le défaut d'inscription du contrat de traduction entraîne comme conséquence la suspension du droit de l'auteur ou de ses ayants droit jusqu'au moment où il procédera à cette inscription; il récupérera alors lesdits droits au moment même de l'inscription, pour la durée et aux conditions normales, sans préjudice de la validité des traductions faites pendant le temps où le contrat n'a pas été inscrit.

ART. 24. — Le traducteur d'une œuvre qui n'appartient pas au domaine privé a seulement la propriété de sa version et il ne pourra pas s'opposer à ce que d'autres la traduisent à nouveau.

ART. 25. — Celui qui adapte, transpose, modifie ou parodie une œuvre avec l'autorisation de l'auteur, possède sur cette adaptation, transposition, modification ou parodie le droit de co-auteur, sauf convention contraire.

ART. 26. — Celui qui adapte, transpose, modifie ou parodie une œuvre qui n'appartient pas au domaine privé, sera maître exclusif de cette adaptation, transposition, modification ou parodie et ne pourra s'opposer à ce que d'autres adaptent, transposent, modifient ou parodient la même œuvre.

Dispositions spéciales

ART. 27. — Les discours politiques ou littéraires et, en général, les conférences sur des sujets intellectuels ne pourront être publiés si l'auteur n'a pas autorisé expressément leur publication. Les discours parlementaires ne pourront être publiés dans le but de réaliser un profit, sans l'autorisation de l'auteur.

En sont exceptées les informations de presse.

ART. 28. — Les articles non signés, collaborations anonymes, reportages,

dessins, gravures ou informations en général qui ont un caractère original et personnel, publiés par un journal, une revue ou autres publications périodiques parce qu'ils ont été acquis ou obtenus par lui ou par une agence d'informations avec un caractère d'exclusivité, seront considérés comme étant la propriété du journal, de la revue ou autres publications périodiques, ou de l'agence.

Les nouvelles d'intérêt général pourront être utilisées, transmises ou retransmises, mais lorsqu'elles seront publiées dans leur version originale, il sera nécessaire d'indiquer leur source.

ART. 29. — Les auteurs d'articles dans des journaux, revues et autres publications périodiques sont propriétaires de leur collaboration. Si les articles ne sont pas signés, leurs auteurs auront seulement le droit de les publier en recueil, sauf convention contraire avec le propriétaire du journal, de la revue ou du périodique.

ART. 30. — Les propriétaires des publications auxquelles se réfère l'article qui précède, pour jouir des bénéfices de la présente loi, devront en effectuer l'inscription à l'Office national de la propriété intellectuelle et déposer mensuellement trois collections des exemplaires publiés.

Cette inscription profite aux titulaires des œuvres intellectuelles contenues dans les publications déposées, et ils peuvent demander à l'Office national de la propriété intellectuelle des certificats ou attestations pour la partie de ces œuvres qui les intéresse.

ART. 31. — Le portrait photographique d'une personne ne peut être mis dans le commerce sans le consentement exprès de cette personne, et si elle est décédée, de son conjoint et des enfants ou descendants directs de ceux-ci ou, à leur défaut, du père ou de la mère. S'il n'y a ni conjoint, ni enfants, ni père ou mère ou descendants directs des enfants, la publication est libre.

La personne qui a donné son consentement peut le révoquer en payant une indemnité pour le préjudice causé.

Est libre la publication du portrait, lorsqu'elle a trait à des buts scientifiques, didactiques et de culture en général, ou à des faits ou événements d'intérêt public ou qui se sont déroulés en public.

ART. 32. — Le droit de publier les lettres appartient à leur auteur. Après la mort de l'auteur, le consentement des personnes mentionnées dans l'article qui précède et dans l'ordre y indiqué est nécessaire.

ART. 33. — Lorsque les personnes dont le consentement est nécessaire pour la publication du portrait photographique ou des lettres sont plusieurs et qu'il y a désaccord entre elles, l'autorité judiciaire statuera.

ART. 34. — Pour les œuvres photographiques, la durée du droit de propriété est de 20 ans à dater de la première publication.

Sans préjudice des conditions et de la protection des œuvres originales reproduites ou filmées, la durée du droit de propriété pour les œuvres cinématographiques est de 30 ans à partir de la date de la première publication.

La date et le lieu de la publication, le nom ou la marque de l'auteur ou de l'éditeur doivent être inscrits sur l'œuvre photographique ou sur la pellicule, sinon la reproduction de l'œuvre photographique ou cinématographique ne pourra donner lieu à l'action pénale prévue dans la présente loi.

ART. 35. — Le consentement auquel se réfère l'article pour la publication du portrait n'est pas nécessaire lorsque vingt années se sont écoulées depuis la mort de la personne dont le portrait a été fait.

Pour la publication d'une lettre, le consentement n'est pas nécessaire lorsque vingt années se sont écoulées depuis le décès de l'auteur de la lettre. Cette disposition s'applique même dans le cas où la lettre serait protégée comme œuvre, en vertu de la présente loi.

ART. 36. — Aucune œuvre littéraire, scientifique ou musicale ne pourra être exécutée ou publiée en tout ou en partie si ce n'est avec le titre et en la forme établie par son auteur et avec l'autorisation de celui-ci ou de son représentant; cette disposition est étendue à la musique instrumentale et à la musique de danse, ainsi qu'aux auditions publiques par transmissions radiophoniques.

De l'édition

ART. 37. — Il y a contrat d'édition lorsque le titulaire du droit de propriété sur une œuvre intellectuelle s'oblige à la remettre à un éditeur et celui-ci à la reproduire, à la diffuser et à la vendre.

Ce contrat est applicable quelle que soit la forme ou système de reproduction ou publication.

ART. 38. — Le titulaire conserve son droit de propriété intellectuelle, à moins qu'il y renonce par le contrat d'édition.

Il peut traduire, transformer, refondre, etc. son œuvre et la défendre contre

ceux qui porteront atteinte à son droit de propriété, même contre l'éditeur.

ART. 39. — L'éditeur possède seulement les droits dérivant de l'impression, de la diffusion et de la vente, sans pouvoir modifier le texte; il pourra seulement effectuer les corrections d'imprimerie si l'auteur s'y refuse ou ne peut le faire.

ART. 40. — Le contrat devra indiquer le nombre d'éditions et le nombre d'exemplaires de chacune d'elles, ainsi que la rétribution pécuniaire de l'auteur ou de ses ayants droit, le contrat étant toujours considéré comme passé à titre onéreux, sauf preuve du contraire. Si les conditions ci-dessus ne figurent pas dans le contrat, on s'en tiendra aux us et coutumes du lieu du contrat.

ART. 41. — Si l'œuvre périt en la possession de l'éditeur avant d'être éditée, celui-ci devra à l'auteur ou à ses ayants droit, comme indemnité, la redevance ou la participation qui leur serait revenue si l'œuvre avait été éditée. Si l'œuvre périt en la possession de l'auteur ou de ses ayants droit, ceux-ci devront la somme qu'ils auraient perçue à titre de redevance, et des dommages-intérêts pour le préjudice causé.

ART. 42. — Si aucun délai n'a été fixé pour la remise de l'œuvre par l'auteur ou ses ayants droit, ou pour sa publication par l'éditeur, le Tribunal le fixera équitablement par procédure sommaire et sous astreinte de l'indemnité correspondante.

ART. 43. — Si le contrat d'édition contient un délai et si, à l'expiration de ce délai, l'éditeur conserve des exemplaires de l'œuvre non vendus, le titulaire pourra les acheter au prix coûtant, plus 10 % de bonification. Si le titulaire n'use pas de ce droit, l'éditeur pourra continuer la vente de ces exemplaires dans les conditions du contrat expiré.

ART. 44. — Le contrat prendra fin quel que soit le délai stipulé si les éditions convenues sont épuisées.

De la représentation

ART. 45. — Il y a contrat de représentation lorsque l'auteur ou ses ayants droit remettent à un tiers ou directeur de théâtre, et que celui-ci accepte, une œuvre théâtrale pour sa représentation publique.

ART. 46. — S'il s'agit d'œuvres inédites que le tiers ou directeur de théâtre doit faire représenter pour la première fois, il devra en donner reçu à l'auteur ou à ses ayants droit, et il leur déclarera

dans les trente jours de la représentation de l'œuvre si elle est ou non acceptée.

Toute œuvre acceptée doit être représentée dans l'année de sa présentation. Si elle ne l'est pas, l'auteur a le droit d'exiger comme indemnité une somme égale à la redevance d'auteur correspondant à vingt représentations d'une œuvre analogue.

ART. 47. — L'acceptation d'une œuvre ne donne pas au contractant le droit de la reproduire ou représenter par l'intermédiaire d'une autre entreprise ou en une autre forme que celle stipulée, et il ne pourra en faire des copies en dehors de celles indispensables, ni les vendre, ni les louer sans l'autorisation de l'auteur.

ART. 48. — Le directeur de théâtre est responsable de la destruction totale ou partielle de l'original de l'œuvre et si, par sa négligence, elle est perdue, reproduite ou représentée sans l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants droit, il devra payer des dommages-intérêts pour le préjudice subi.

ART. 49. — L'auteur d'une œuvre inédite acceptée par un tiers ne peut, tant que celui-ci ne l'a pas représentée, la faire représenter par un autre, sauf convention contraire.

ART. 50. — Aux effets de la présente loi, sont considérés comme représentation ou exécution publique la transmission radiophonique, l'exhibition cinématographique, la télévision ou tout autre procédé de reproduction mécanique de toute œuvre littéraire ou artistique.

De la vente

ART. 51. — L'auteur ou ses ayants droit peuvent aliéner ou céder l'œuvre en tout ou en partie. Cette aliénation est valable seulement pendant la période fixée par la loi, et confère à l'acquéreur le droit de l'exploiter financièrement sans pouvoir modifier le titre, la forme et le contenu de l'œuvre.

ART. 52. — Même si l'auteur aliène la propriété de son œuvre, il conserve sur celle-ci le droit d'exiger la fidélité de son texte et de son titre dans les impressions, copies ou reproductions, de même que la mention de son nom ou pseudonyme comme auteur.

ART. 53. — L'aliénation ou cession d'une œuvre littéraire, scientifique ou musicale, qu'elle soit totale ou partielle, doit être inscrite à l'Office de la propriété intellectuelle; elle ne sera pas valable si cette formalité n'est pas remplie.

ART. 54. — L'aliénation ou cession d'une œuvre de peinture, de sculpture,

de photographie ou d'arts analogues, sauf convention contraire, n'entraîne pas implicitement le droit de reproduction qui demeure réservé à l'auteur ou à ses ayants droit.

ART. 55. — L'aliénation de plans, croquis et travaux semblables ne donne à l'acquéreur qu'un droit pour l'exécution de l'ouvrage envisagé, sans qu'il puisse les aliéner, les reproduire ou s'en servir pour d'autres ouvrages.

Ces droits demeurent réservés à leur auteur, sauf convention contraire.

Des interprètes

ART. 56. — L'interprète d'une œuvre littéraire ou musicale a le droit d'exiger une rétribution pour son interprétation diffusée ou retransmise par la radiophonie, la télévision, ou bien gravée ou imprimée sur disque, pellicule, ruban, toile ou toute autre substance ou corps convenant pour la reproduction sonore ou visuelle. S'il ne peut y avoir accord, le montant de la rétribution sera fixé dans un procès sommaire par l'autorité judiciaire compétente.

L'interprète d'une œuvre littéraire ou musicale peut s'opposer à la divulgation de son interprétation, lorsque la reproduction de celle-ci est faite en une forme telle qu'elle peut causer un préjudice grave et injuste à ses intérêts artistiques.

Si l'exécution a été faite par un chœur ou un orchestre, ce droit d'opposition appartient au chef du chœur ou de l'orchestre.

Sans préjudice du droit de propriété appartenant à l'auteur, une œuvre exécutée ou représentée dans un théâtre ou dans une salle publique peut être diffusée ou retransmise par la radiophonie ou la télévision, avec le seul consentement de l'organisateur du spectacle.

(A suivre.)

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA LOI ARGENTINE SUR LE DROIT D'AUTEUR

DU 26 SEPTEMBRE 1933

1. La République Argentine a adopté le 26 septembre 1933 une nouvelle loi sur le droit d'auteur, qui a été publiée dans le *Journal officiel* argentin du 30 septembre 1933 et qui, de ce fait, est devenue exécutoire. L'ancienne loi du

23 septembre 1910 était évidemment insuffisante pour assurer aux œuvres littéraires et artistiques une protection efficace, puisque les actes de piraterie et de banditisme qui s'accomplissaient en Argentine au détriment des écrivains, des artistes, des penseurs, des poètes, des artistes peintres, des compositeurs provoquaient sur ce pays des jugements sévères de la part d'hommes illustres, et qu'on en arrivait à accuser les Argentins «de dépouiller les artistes de leur personnalité, en déformant leurs idées, leur style et leur technique». Ce sont là les propres paroles de l'auteur du projet de loi, le Sénateur Matias Sanchez Sorondo (v. *Inter-Auteurs* de novembre 1933, p. 603, 1^{re} col.). Les vœux des congrès de l'Association littéraire et artistique internationale en faveur d'une meilleure protection des créations de l'esprit en Argentine, et plus encore la constitution, dans cette République, des sociétés de résistance contre les délits de piraterie, sociétés qui groupent tous les intéressés, ont manifestement contribué pour une large part à améliorer le mouvement d'où devait naître la loi nouvelle.

2. La première question — qui est aussi pour nous la plus importante — est celle de savoir si la loi du 26 septembre 1933 permettrait à la République Argentine d'entrer dans notre Union. Il n'est pas douteux que les auteurs du monde entier attendent cette entrée et la souhaitent. Mais les conditions auxquelles la loi subordonne la protection des auteurs étrangers ne sont malheureusement pas en harmonie avec les principes de notre Convention. Tous les droits que celle-ci garantit doivent être reconnus sans aucune formalité; telle est la règle que sont tenus d'accepter les pays qui entendent adapter leur législation interne aux normes conventionnelles. Or, la loi argentine de 1933 protège les œuvres étrangères seulement si l'auteur prouve qu'il a accompli les formalités prescrites au pays d'origine. Cette disposition s'applique à toutes les œuvres publiées à l'étranger, quelle que soit la nationalité de l'auteur. Un écrivain argentin qui fait paraître pour la première fois son œuvre en Espagne doit établir qu'il a observé les formalités exigées par la loi espagnole, s'il veut être également protégé en Argentine. Cette obligation d'accomplir les formalités du pays d'origine ne pourra pas frapper les unionistes, si l'Argentine adhère à la Convention de Berne, révisée le 2 juin 1928 à Rome. Elle ne frappe

pas aujourd'hui, dans les rapports unionistes, les auteurs espagnols ni les auteurs argentins qui publient pour la première fois leur œuvre en Espagne, bien que ce dernier pays connaisse encore le dépôt comme formalité constitutive du droit d'auteur. Au reste, seule l'Espagne maintient avec Haïti de telles formalités parmi les pays actuellement membres de l'Union. L'exigence de la loi argentine en cette matière serait donc sans importance pour la quasi-totalité de ces pays. Néanmoins, les auteurs unionistes risqueraient, le cas échéant, de devoir prouver devant un tribunal argentin qu'il n'y a pas de formalités dans leur pays d'origine, et l'expérience acquise pendant les premières années du règne de notre Convention enseigne qu'une telle preuve est parfois des plus difficiles à administrer. Le Bureau international, comme nous l'avons rappelé (v. *Droit d'Auteur* du 15 mai 1934, p. 51, 3^e col.), avait même reçu à cette époque le mandat de délivrer des attestations portant sur l'inexistence des formalités au pays d'origine. La simple obligation de prouver cette inexistence est déjà contraire à la Convention révisée et ne saurait être maintenue à l'égard des auteurs unionistes.

Mais la loi argentine de 1933 fait dépendre encore d'une autre condition la protection des étrangers : ceux-ci doivent appartenir à un pays qui reconnaît les droits de propriété intellectuelle (art. 13). En fait, il n'y a pour ainsi dire plus de pays qui ne protègent pas d'une façon ou d'une autre les créations de l'esprit, et la loi argentine se contente, semble-t-il, d'une protection quelconque, même très rudimentaire ou peu efficace. La situation serait naturellement tout autre et inacceptable pour les unionistes, si la prérogative à considérer dans chaque cas devait être, elle aussi, reconnue au pays d'origine. Une telle règle qui se rapprocherait de la réciprocité matérielle heurterait la Convention : le droit de récitation, par exemple, ne serait alors protégé en Argentine que s'il l'est aussi au pays d'origine; de même pour le droit d'exposition; et l'on pourrait refuser à l'auteur unioniste le droit d'interdire l'exécution de ses compositions musicales dans des concerts de bienfaisance, en Argentine, s'il subit dans son pays d'origine un traitement équivalent. Toutes ces solutions seraient contraires au droit conventionnel. Il est assez frappant que la loi argentine protège *tous* les étrangers, sous la condition indiquée plus haut, même s'ils appartiennent à un pays

n'accordant pas la réciprocité aux Argentins, ou n'ayant pas conclu de traité littéraire avec la République Argentine. Dès lors, les tribunaux argentins ne seront-ils pas tentés d'interpréter l'article 13 comme si ce dernier prescrivait, dans chaque cas concret, la stricte équivalence des droits argentin et étranger? On ne peut se défendre de quelque crainte à cet égard. — Du reste, même si le législateur entendait se contenter d'une protection quelconque au pays d'origine, protection éventuellement beaucoup moins favorable qu'en Argentine, ce serait à notre avis violer la Convention que d'obliger l'auteur unioniste à fournir cette preuve; il n'en a qu'une à faire : celle de la publication dans un pays unioniste; aucun renseignement concernant la législation du pays d'origine ne peut être exigé de lui. Il est à remarquer que l'article 13 déclare tous les articles de la loi applicables aux œuvres étrangères, à la seule exception de l'article 57. En conséquence, les articles 61 à 63, qui prescrivent à l'éditeur de déposer et de faire inscrire l'œuvre, visent aussi les œuvres étrangères. Un ouvrage qui serait publié pour la première fois en Espagne et qui ferait l'objet d'une seconde publication en Argentine devrait être enregistré spécialement dans ce dernier pays. Cela n'est pas non plus conforme à la Convention.

L'article 14, qui astreint l'auteur d'une œuvre étrangère à prouver que les formalités du pays d'origine ont été accomplies, réserve, pour les contrats de traduction, l'article 23, lequel oblige le titulaire d'un droit de traduction à faire inscrire le contrat dont il tire ses prérogatives, et cela dans le délai d'une année à dater de la publication de la traduction. Le défaut d'inscription a pour effet que le traducteur voit son droit suspendu jusqu'au jour de l'enregistrement, à dater duquel il jouit alors de la protection, mais sans préjudice de la validité des traductions faites pendant le temps où le contrat n'a pas été inscrit. Quelle est la portée exacte de cette réserve? Il n'est pas très facile de le dire. Toute traduction faite par un tiers, sans l'autorisation de l'auteur, avant l'enregistrement du contrat du traducteur doit-elle être valable? Ce serait là une grave restriction apportée au droit de traduction lui-même, lequel ne pourrait pas subsister pleinement sans la formalité de l'enregistrement. Nous n'avons pas besoin de dire que la Convention de Berne s'oppose à une telle solution. Mais peut-être l'article 23 a-t-il simplement voulu

préciser que la traduction antérieure non enregistrée n'est pas primée par la traduction postérieure enregistrée. L'éditeur argentin qui se serait fait céder le droit de traduire une œuvre étrangère n'aurait donc toute sécurité qu'après l'enregistrement, tandis qu'avant celui-ci, il courrait le risque de voir l'auteur céder le droit de traduction à d'autres personnes encore qui en feraient licitement usage. De toute façon, la question se pose de savoir si la Convention de Berne révisée autorise ou interdit des formalités dont dépendrait la pleine efficacité d'une cession du droit d'auteur. Nous avons plus d'une fois abordé ce délicat problème. Il n'est pas définitivement résolu, et nous nous contenterons aujourd'hui de le signaler à nouveau.

Nous déplorons — et nous voudrions mettre l'accent là-dessus — que la plus moderne des lois américaines sur le droit d'auteur ait cru devoir maintenir le principe des formalités du pays d'origine comme condition pour la protection des œuvres étrangères. Presque tous les pays européens ont abandonné depuis longtemps cette règle qui s'est révélée non seulement tout à fait inefficace, mais même funeste. Dans notre étude sur l'unification des Conventions de Berne et de La Havane, nous avons montré combien l'enregistrement au pays d'origine était superflu pour le pays d'importation (v. *Droit d'Auteur* du 15 mai 1934, p. 52, 2^e col.). Dans un esprit très libéral, la loi argentine de 1933 a renoncé à imposer aux auteurs étrangers l'obligation de déposer des exemplaires de l'œuvre. L'article 57, qui institue ce dépôt, ne concerne en effet que les auteurs nationaux : c'est ce qui résulte de l'article 13. On ne comprend pas, dans ces conditions, pourquoi les vieilles habitudes formalistes ont repris vie afin de sauver l'inutile et désagréable enregistrement au pays d'origine. — La loi argentine prévoit encore une autre formalité que nous croyons incompatible avec la Convention. L'article 3 porte que les auteurs employant des pseudonymes pourront les faire enregistrer et acquérir ainsi leur propriété (c'est-à-dire évidemment le droit d'auteur sur les œuvres publiées sous le pseudonyme enregistré). Les lois des pays unionistes peuvent naturellement exiger de l'auteur pseudonyme qu'il établisse sa qualité d'auteur, et prescrire à cette fin, comme moyen de preuve unique, l'enregistrement public, puisque chaque pays est libre de déterminer à sa guise les moyens de preuve. Mais la loi argentine

va plus loin : elle n'exige pas seulement l'enregistrement pour prouver la qualité d'auteur, mais fait de l'inscription la formalité *constitutive* du droit d'auteur. Ainsi donc, l'enregistrement effectué donne naissance au droit d'auteur, alors qu'il devrait simplement démontrer l'existence de ce droit à partir de la publication. Ici encore, la loi argentine est contraire à la Convention.

3. Les *œuvres protégées* sont énumérées à l'article 1^{er}, où elles forment une liste qui correspond dans ses grandes lignes à celle de l'article 2 de la Convention de Berne révisée. La loi argentine mentionne expressément, et ceci est important, les *œuvres cinématographiques*, les *modèles et œuvres d'art ou de science appliquées au commerce ou à l'industrie*. S'agissant des premières, le programme de la prochaine Conférence de notre Union les introduit nommément dans le catalogue de l'article 2; quant aux œuvres des arts appliqués à l'industrie, la Convention de Berne révisée oblige les États qui les protègent en vertu de leur loi sur le droit d'auteur à étendre cette protection aux œuvres d'art appliquées originaires des autres pays unionistes. Lors de la prochaine révision conventionnelle, à Bruxelles, un effort sera fait pour obtenir la protection complète de ces œuvres dans tous les pays contractants, aux termes d'une stipulation de droit matériel conventionnel. La loi argentine protège en outre les *photographies* auxquelles la Convention de Berne révisée réserve son article 3, fruit de longues discussions. (Le législateur argentin fait rentrer les photographies dans la catégorie des œuvres artistiques.) — Les *disques phonographiques* figurent aussi au nombre des œuvres visées par la loi, et cela ne nous satisfait guère, nous devons l'avouer. Le disque est un moyen servant à reproduire les œuvres, et non pas une œuvre. Si on entend le protéger, c'est-à-dire instituer un droit même dans les cas où l'enregistrement phonographique porte sur une œuvre libre, il ne faut pas assimiler le disque aux œuvres littéraires et artistiques originales, mais recourir à une autre construction. Nous sommes d'ailleurs les partisans sincères d'une telle protection, réclamée avec raison par l'industrie. Mais si le disque, comme tel, bénéficie d'une protection fondée sur le droit d'auteur, à côté de la protection accordée à l'œuvre, le public se verra en présence de *deux* ayants droit, qui percevront chacun une taxe soit pour la reproduction, soit pour l'exécution publique, et

l'attitude négative de l'un de ces ayants droit empêchera l'autre d'exercer sa prérogative dans le sens positif.

4. Au sujet des *personnes protégées*, il convient d'observer que l'article 8 admet le droit d'auteur des institutions, corporations ou personnes juridiques, droit qui, dans l'esprit du législateur, est évidemment originaire et non dérivé, puisqu'il s'applique seulement aux œuvres anonymes et qu'il part de la première publication. (En général, la durée du droit d'auteur en Argentine comprend la vie de l'auteur et trente ans après sa mort.) L'article 16, au contraire, qui traite des collaborateurs anonymes d'une compilation collective, porte que ceux-ci ne conserveront pas de droit de propriété sur leur apport, mais auront l'éditeur pour représentant légal, d'où il suit que ce dernier sera investi d'un droit d'auteur *dérivé*. Pour les œuvres musico-littéraires (opéras, opérettes, etc.), la loi argentine a suivi l'exemple allemand : la musique et le texte sont considérés comme deux œuvres distinctes (art. 17). Lorsque deux ou plusieurs auteurs ont collaboré à une œuvre dramatique ou dramatico-musicale, chacun des collaborateurs a le droit d'autoriser *seul* la représentation publique, « sans préjudice des actions personnelles qui pourront intervenir » (art. 19). En d'autres termes : l'autre ou les autres collaborateurs seront fondés à réclamer leur part d'honoraires, mais non pas à interdire la représentation. Les œuvres cinématographiques sont considérées comme le produit de collaborateurs égaux en droits : l'auteur du scénario et le producteur de la pellicule. Lorsqu'un compositeur a collaboré au film, il est, lui aussi, traité en collaborateur possédant les mêmes droits que les deux autres (art. 20). Cette réglementation rappelle celle de la loi italienne. Le producteur est le représentant légal des autres collaborateurs (art. 21). Celui qui transforme avec l'autorisation de l'auteur original une œuvre protégée, réalisant ainsi une adaptation, une transposition, etc., est désigné par la loi sous le nom de co-auteur (art. 25). Il serait plus juste de dire qu'il est l'auteur de son œuvre, mais d'ajouter qu'il dépend de l'auteur original.

Le législateur argentin consacre un article très intéressant, et qui constitue une innovation, aux *interprètes* des œuvres littéraires et musicales. L'interprète peut demander une rémunération, lorsque son interprétation d'une œuvre littéraire ou musicale est diffusée ou retransmise par la radiophonie (ou la télé-

vision), ou lorsqu'elle est enregistrée sur un instrument servant à la reproduction mécanique. Il est investi, de plus, d'un droit moral qui lui permet d'intervenir lorsque la reproduction de son interprétation est faite de manière à causer un préjudice grave et injuste à ses intérêts artistiques. Si l'interprétation a été exécutée par un chœur ou un orchestre, le droit d'opposition appartient au chef du chœur ou de l'orchestre. L'organisateur du spectacle est fondé à autoriser à lui seul la radiodiffusion d'une œuvre jouée sur un théâtre ou en un autre lieu public, sous réserve du droit appartenant à l'auteur. Cet ensemble de dispositions forment l'article 56: elles résolvent avec bonheur un problème tout hérissé de difficultés en Europe.

5. Les *prérogatives de l'auteur* sont définies à l'article 2 en termes généraux: le droit d'auteur comprend « la faculté de disposer de l'œuvre, de la publier, de l'exécuter, de la représenter et de l'exposer en public, de l'aliéner, de la traduire, de l'adapter ou d'en autoriser la traduction et de la reproduire en une forme quelconque. Nous avons vu plus haut que le droit de fixer l'œuvre sur des instruments mécaniques, et de la reproduire à l'aide de ceux-ci et le droit de communiquer l'œuvre au public par la radiodiffusion appartiennent également à l'auteur. Le législateur argentin considère évidemment que ces prérogatives spéciales rentrent dans la définition générale qu'il donne du droit d'auteur. Le droit exclusif d'exposer en public les œuvres d'art n'est limité par aucune restriction. Mais sans doute ne sera-t-il pas interdit aux marchands de tableaux d'exposer dans leurs vitrines et magasins les œuvres qu'ils font métier de vendre. Prescrire ici le consentement de l'auteur serait excessif. Celui-ci a simplement intérêt à pouvoir autoriser les expositions publiques spéciales de ses œuvres. C'est dans ce sens que nous interprétons la loi argentine.

Aucune disposition ne consacre le *droit moral* en général. Mais certaines applications particulièrement importantes de ce principe sont mentionnées dans la loi. Les œuvres littéraires, scientifiques ou musicales ne peuvent être exécutées ou publiées qu'avec le titre et en la forme établie par l'auteur (art. 36 et 47). L'éditeur n'est pas fondé à modifier l'œuvre (art. 39); plus généralement l'acquéreur d'une œuvre ne peut en modifier ni le titre, ni la forme, ni le contenu (art. 51). L'auteur qui aliène son droit conserve néanmoins la faculté

d'exiger que son nom figure sur l'œuvre (art. 52). Lorsqu'un film est publiquement présenté, il faut mentionner le nom de l'auteur de l'action ou du scénario, ou ceux des auteurs des œuvres originales dont a été tiré le scénario de l'œuvre cinématographique, celui du compositeur, celui du directeur artistique ou adaptateur et ceux des principaux interprètes (art. 22).

Le droit moral subsiste même après l'expiration de la durée de protection : tout citoyen (habitant de la nation) peut intenter une action devant l'Office national de la propriété intellectuelle en invoquant la mutilation d'une œuvre, des additions, transpositions, des erreurs de pensée et des insuffisances dans la connaissance de la langue de l'original ou de la traduction. Ces contestations seront soumises à un jury qui pourra ordonner la correction de l'œuvre et interdire l'exposition ou la circulation des exemplaires non corrigés (art. 83). Voilà une intéressante tentative de réaliser un vœu souvent exprimé dans les congrès et conférences : celui de sanctionner l'intérêt général qui s'attache à la conservation des œuvres littéraires et artistiques. Bien entendu, si l'article 83 n'accordait au jury que le droit d'empêcher l'exposition et la circulation d'une œuvre mais non pas la représentation et l'exécution des œuvres dramatiques, dramatico-musicales et musicales, et la présentation des films, la loi argentine contiendrait une lacune incompréhensible. Mais il est possible qu'il faille interpréter la disposition en cause comme visant toute reproduction publique au sens le plus large.

6. La *durée* de la protection comprend la vie de l'auteur et 30 ans après sa mort. Pour les ouvrages composés en collaboration, les 30 ans partent de la mort du dernier survivant des collaborateurs (art. 5). Toutefois, lorsqu'une œuvre n'aura pas été rééditée par les héritiers ou autres ayants droit depuis dix ans à partir de la dernière édition, chacun pourra la publier à nouveau moyennant une indemnité payable au titulaire du droit d'auteur (art. 6); la même règle est valable pour le droit de traduction, lorsque 10 ans se sont écoulés depuis la mort de l'auteur sans qu'une version ait été publiée dans la langue utilisée par le traducteur. Ces derniers mots ne figurent pas dans la loi, mais nous pensons qu'ils sont sous-entendus. — Les œuvres posthumes sont protégées pendant 30 ans dès la date du décès de l'auteur (art. 5, al. 2); les photographies

pendant 20 ans à partir de la première publication (art. 34, al. 1), les œuvres cinématographiques pendant 30 ans à compter du même point de départ (art. 34, al. 2). La date et le lieu de la publication, le nom de l'auteur ou de l'éditeur doivent figurer sur la photographie et le film, sinon l'action pénale est refusée à l'auteur.

7. Parmi les *restrictions* apportées au droit d'auteur, il y a lieu de citer d'abord les emprunts pratiqués dans un dessein didactique et scientifique (art. 10). L'emprunt peut embrasser jusqu'à mille mots d'une œuvre littéraire ou scientifique et jusqu'à huit mesures d'une œuvre musicale, mais il ne doit en aucun cas excéder les limites strictement indispensables au but que poursuit l'emprunteur (méthode mathématique de la limitation des citations).

Les auteurs qui collaborent aux journaux, revues et autres périodiques ne sont pas traités d'une manière très favorable : leurs articles non signés sont acquis par le propriétaire du journal ou autre périodique, qui peut en disposer à son gré : les publier à nouveau et en tirer parti même hors de la presse. Reste aux auteurs d'articles non signés le seul droit de publier ceux-ci en recueil (art. 28 et 29). La protection du périodique comme tel est également soumise à un régime d'exception : elle est subordonnée à une inscription à l'Office national de la propriété intellectuelle et à un dépôt mensuel de trois collections des exemplaires publiés (art. 30). Les nouvelles du jour (que la loi appelle d'intérêt général) peuvent être librement utilisées et reproduites, mais l'indication de la source est exigée, lorsqu'elles sont publiées dans leur version originale (art. 28, al. 2); le droit exclusif souvent réclamé en faveur de celui qui a reçu le premier l'information n'est même pas reconnu lorsque celle-ci est encore inédite. L'exemple de l'Argentine montre que la protection des informations de presse n'est pas près d'être réalisée dans le sens demandé par les agences de nouvelles. Il est d'ailleurs difficile, nous le confessons, de trouver une formule générale instituant cette protection. Si, d'une part, il est juste de réprimer les agissements illicites de quiconque chercherait à s'emparer des fruits du travail fourni par l'informateur (qu'on songe, par exemple, à l'interception d'une dépêche, au subornement d'un employé d'agence, etc.), on doit, d'autre part, se garder de créer un monopole d'exploitation pour les nouvelles des journaux.

8. La *cession* totale ou partielle des œuvres littéraires et artistiques n'est valable que si elle est inscrite dans le registre officiel (art. 53). En revanche, les dispositions relatives au contrat d'édition et au contrat de représentation ne prescrivent aucune forme pour la validité des stipulations faites par les parties (art. 37 et 45). Cependant, l'article 66, dans la section consacrée à l'Office de la propriété intellectuelle, porte que ce dernier inscrira *toutes les opérations* concernant le droit d'auteur, y compris les contrats d'édition et de traduction. Comment résoudre l'antinomie qui existe entre les articles 37 et 45 d'un côté, et l'article 66 de l'autre? Nous inclinons à penser que la formalité prévue par ce dernier article sera toujours nécessaire. Il faudra de même, croyons-nous, enregistrer les pouvoirs conférés aux sociétés de perception d'encaisser en leur nom, mais pour le compte des auteurs, les redevances dues à ces derniers. Mais, comprise d'une manière aussi large, la formalité de l'inscription rendrait pratiquement impossible l'exercice du droit d'auteur en Argentine. Spécialement pour les compositeurs de musique et les dramaturges, une telle obligation d'ordre formel équivaldrait à un handicap complet. Aux termes de l'article 13 de la loi, toutes les dispositions de celle-ci — sauf l'article 57 concernant le dépôt des œuvres — sont également applicables aux œuvres étrangères, quelle que soit la nationalité de l'auteur. Les règles relatives à la forme de la cession visent donc aussi les œuvres étrangères cédées en Argentine. *Quid*, si l'œuvre étrangère a été cédée à l'étranger et que le cessionnaire veuille faire valoir ses droits en Argentine? Devra-t-il, en pareil cas, se soumettre à la loi argentine? Nous ne pouvons pas trancher cette question : la réponse dépend des principes généraux qui régissent en Argentine le droit international.

Les autres articles de la loi du 26 septembre 1933 ne contiennent à notre avis rien de spécial à signaler.

Correspondance

Lettre de France

ALBERT VAUNOIS.

Nécrologie

André Taillefer
† le 24 août 1934

FERNAND-JACQ.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

PRINCIPES DU DROIT INTERNATIONAL PRIVÉ SELON LA LOI ET LA JURISPRUDENCE FRANÇAISES, par *E. Martin*, professeur honoraire à la Faculté de droit de Paris, associé de l'Institut de droit international. Volume II, fascicule I. 522 pages, 14×23 cm. Paris, 1932. Editions Domat-Montchrestien, 160, rue Saint-Jacques.

M. le professeur Martin a entrepris de dégager les principes du droit international privé selon la loi et la jurisprudence françaises. Un premier volume traitait des principes généraux de cette discipline juridique et analysait le système français du conflit des lois. Dans ce second volume, l'auteur passe à ce qu'on est convenu d'appeler la partie spéciale, c'est-à-dire à l'étude des difficultés auxquelles les diverses institutions du droit privé donnent lieu, tant dans l'ordre des conflits de lois que dans celui des conflits de juridictions. En général, on examine l'une après l'autre les institutions à propos desquelles un problème de droit international privé se pose. M. Martin adopte une méthode différente. Il estime que tous ces problèmes se répartissent rationnellement entre quatre groupes dont il définit ainsi les tendances:

- 1^{er} groupe : protection de la personne et de la famille;
- 2^e groupe : satisfaction donnée aux exigences du commerce international et du séjour des étrangers;
- 3^e groupe : sécurité de la transmission des droits réels;
- 4^e groupe : empire de la volonté de l'individu sur l'étendue de ses propres obligations conventionnelles.

L'auteur en arrive ainsi à étudier successivement l'empire de la loi personnelle, l'empire de la loi locale, l'empire de la loi territoriale et le domaine de l'autonomie de la volonté.

Comme la protection internationale des droits intellectuels fait, à n'en pas douter, partie du droit international privé, la lecture de l'ouvrage de M. Martin apportera, nous n'en doutons pas, avec les tomes qui suivront, de précieux renseignements aux spécialistes de nos questions. Il est toujours profitable de se familiariser avec les idées générales qui sont à la base des constructions juridiques.