

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: La Conférence de Bruxelles, p. 121. — **POLOGNE.** Adhésion à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, p. 121.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Les récentes mesures prises à Washington pour la revision de la législation sur le droit d'auteur, *post scriptum* (Thorvald Solberg), p. 121. — La lutte pour la réforme du droit d'auteur aux États-Unis, p. 123.

JURISPRUDENCE: ALLEMAGNE. Radiodiffusion d'enregistrements phonographiques sans l'autorisation du fabricant des disques. Action de celui-ci en cessation, en communication de renseignements et en reconnaissance d'une indemnité due. Examen d'après le droit allemand et la Convention

de Berne révisée en dernier lieu à Rome. Résultats: a) action *non* fondée en ce qui concerne les disques impliquant un enregistrement musical; b) action *fondée* en ce qui concerne les enregistrements d'œuvres exclusivement littéraires, p. 126. — **HONGRIE.** Radiodiffusion d'enregistrements phonographiques sans l'autorisation du fabricant des disques. Protestation de celui-ci. Argument tiré de la cession du droit des artistes-exécutants, faite au fabricant. Analyse du contenu de ce droit qui ne comprend pas, selon la loi hongroise sur le droit d'auteur, la faculté, pour l'artiste-exécutant, d'interdire les émissions susindiquées. Bien-fondé de l'action tendant à établir la non-existence du droit invoqué par le fabricant, p. 129.

NOUVELLES DIVERSES: FRANCE. L'application de la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome aux auteurs français en France, p. 132. — **PORTUGAL.** Adhésion prochaine à la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, p. 132.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

LA CONFÉRENCE DE BRUXELLES

Par lettre du 28 octobre 1935, l'Administration belge a fait savoir au Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques que la Conférence de Bruxelles s'ouvrirait le 7 septembre 1936.

POLOGNE

ADHÉSION

À LA CONVENTION DE BERNE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, RÉVISÉE EN DERNIER LIEU À ROME LE 2 JUIN 1928

Circulaire du Conseil fédéral suisse aux Gouvernements des Pays unionistes

Berne, le 21 octobre 1935.

Monsieur le Ministre,

Nous avons l'honneur de porter à la connaissance de Votre Excellence que la Légation de Pologne 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 produira ses effets un mois après l'envoi de la présente notification, soit à partir du 21 novembre 1935.

En vous priant de consentir à 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,

R. MINGER.

Le Chancelier de la Confédération,

G. BOVET.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LES RÉCENTES MESURES PRISES À WASHINGTON POUR LA REVISION DE LA LÉGISLATION SUR LE DROIT D'AUTEUR

Post-scriptum

Mon dernier article (v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1935, p. 85 à 89) a retracé l'action du Congrès en matière de droit

d'auteur jusqu'au 22 avril 1935, et mon radiogramme du 7 août dernier (*ibid.*, p. 89, 2^e col.) a annoncé l'adoption du *bill* S. 3047 par le Sénat avec quelques changements que je vais maintenant expliquer rapidement.

Un essai a été fait le 25 juin d'ouvrir le débat sur le *bill* S. 3047, mais devant l'objection de deux sénateurs de New-York, la discussion ne put pas être continuée. Le sénateur Duffy, qui avait la charge du *bill*, et le sénateur Mc Adoo, président de la Commission des brevets, à laquelle le *bill* avait été renvoyé, ont été cependant admis à donner de brèves explications sur les propositions qu'il contient.

Le 31 juillet, le *bill* a fait l'objet d'une lecture; il avait été imprimé pour cette date dans les rapports du Congrès, et la discussion régulière à son sujet fut ouverte. Le sénateur Borah présenta d'abord ma pétition au Sénat, demandant une action favorable, d'une part afin d'assurer l'adhésion des États-Unis à la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome, et d'autre part afin d'obtenir les avantages et les nouveaux droits accordés par le *bill* aux auteurs. Cette pétition a été imprimée. Le sénateur Duffy a fait ensuite un exposé long et détaillé concernant le *bill*, répondant à mainte question avec beaucoup d'habileté.

Le débat s'est poursuivi le 1^{er} août, sous la conduite de M. Duffy; un certain nombre de sénateurs y prirent part. Le sénateur Vandenberg proposa d'étendre la protection du *bill* aux dessins artistiques appliqués ou incorporés à des produits manufacturés. Dans mon rapport de gestion pour l'année 1913, j'ai relevé la nécessité d'une meilleure protection des créateurs des dessins appliqués à l'industrie, et à cette époque j'avais suggéré que la protection de ces œuvres fût transférée de la loi sur les brevets et dessins dans la loi sur le *copyright*. S'inspirant de mon exposé, plusieurs *bills* ont été successivement présentés au Congrès afin d'établir une telle protection, et l'un de ceux-ci (71^e Congrès, 2^e session H. R. 11 852) a été adopté par la Chambre des Représentants le 2 juillet 1930. Cette proposition visant la protection des dessins appliqués à l'industrie a éveillé l'intérêt de M^{lle} Mary Evelyn Bendelari, une dessinatrice bien connue de chaussures féminines, qui a exploité pendant nombre d'années une fabrique en France et un magasin à Paris, pour la confection et la vente de souliers pour femmes qu'elle dessinait elle-même. Elle a vu ses dessins copiés sans son autorisation et demande instamment une protection légale, en proposant d'inclure celle-ci dans le *bill* S. 3047 relatif au *copyright*. Elle m'a prié de préparer l'amendement nécessaire; je l'ai fait, suggérant d'ajouter au *bill* une clause qui assurerait aux auteurs de dessins artistiques :

- 1^o le droit d'auteur, conformément aux dispositions du *bill*, conjointement avec les droits et moyens de recours accordés;
- 2^o le droit exclusif d'appliquer ou d'incorporer leurs dessins à un produit manufacturé approprié;
- 3^o le droit d'interdire la reproduction non autorisée d'un dessin ainsi utilisé dans un article manufacturé vendu, et toute copie contrefaisante, étant entendu d'autre part :
 - a) que de tels dessins devront être compris parmi les œuvres pour lesquelles la protection est garantie à l'auteur;
 - b) que la protection sera subordonnée à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites par le *bill*;
 - c) que la protection sera accordée pour une durée spéciale de 20 ans.

Le sénateur Vandenberg ajouta qu'une telle protection des dessins ne s'étendrait pas aux produits destinés à être employés dans la fabrication des moteurs,

des automobiles et des accessoires d'automobiles. Je ne suis pas, en ce qui me concerne, favorable à cette exclusion des dessins d'automobiles de la protection accordée. L'amendement annoncé n'a pas été motivé par des arguments, si ce n'est par mon propre exposé fait sur demande devant la Commission des brevets, et qui a été imprimé dans les rapports du Congrès. L'amendement a été accepté sans la moindre opposition.

Le second changement a été proposé par le sénateur Park Trammel, de Floride, et a été accepté. Il étend l'exigence de l'impression en Amérique à toutes les copies de n'importe quel matériel en langue anglaise devant être propagé aux États-Unis sous forme de livre, de brochure, de carte ou de feuille. Si cette disposition est retenue dans le *bill*, elle s'appliquera à toutes les œuvres d'auteurs qui appartiennent par la nationalité à un pays membre de l'Union littéraire et artistique. Il faut qu'elle soit éliminée avant que le *bill* devienne loi.

Lorsque la discussion concernant le *bill* fut résumée le 5 août, le sénateur Georges, de Georgia, proposa que les dommages-intérêts ensuite de la reproduction non autorisée d'une photographie protégée ne devraient pas excéder la somme de 200 dollars. Cela rétablirait la disposition de la loi existante, mais sans indiquer l'indemnité minimum actuelle de 50 dollars. Cet amendement a été accepté.

La discussion a été reprise le 6 août, lorsque le sénateur Borah annonça qu'il était un chaud partisan de la législation proposée concernant le *copyright* et que ceux qui avaient assumé la charge de préparer la loi avaient accompli d'excellent travail. Il proposa toutefois de biffer certaines dispositions, déclarant qu'aucune ordonnance transitoire restrictive ne devait être édictée dans certaines circonstances indiquées, ce qui a été approuvé.

Le sénateur Wagner, de New-York, formula les objections faites par la ligue des auteurs contre l'octroi du *copyright* aux auteurs étrangers sans formalités, alors que les auteurs américains devraient continuer à publier les œuvres en observant les prescriptions relatives à la mention de réserve, au dépôt d'exemplaires et à l'enregistrement, et en se soumettant à l'obligation d'imprimer l'ouvrage aux États-Unis. Toutefois, il ne proposa pas de modifier le *bill* sur ce point. En revanche, quatre autres changements furent suggérés par lui. L'un consistait à supprimer la disposition aux termes de

laquelle le droit de produire un film cinématographique englobait le droit de le présenter sur l'écran. Cet amendement fut rejeté.

La proposition suivante du sénateur visait à éliminer la disposition selon laquelle il ne devait y avoir aucune responsabilité civile ni pénale pour celui qui introduirait d'une manière incidente et ne pouvant être raisonnablement évitée une œuvre protégée dans un film ou une émission radiophonique relatifs à l'actualité. Cela aussi a été rejeté.

Le *bill* propose de faire abstraction d'un minimum légal pour les dommages-intérêts. Le sénateur se déclara l'adversaire résolu d'une telle modification et suggéra de prévoir la somme de 200 dollars au lieu des 250 dollars de la loi actuelle. Cette solution n'a pas été approuvée.

La dernière proposition du sénateur tendait à éliminer du *bill* les dispositions longues, détaillées et un peu confuses, qui refusent d'accorder une injonction dans le cas où le numéro d'un journal ou d'un périodique, ou une émission radiophonique porteraient par les annonces atteinte à un droit d'auteur. Cet amendement fut accepté et marqua la fin du débat sur le *bill* concernant le *copyright* : le 7 août, à 13 heures, le *bill* fut déclaré adopté par un vote *viva voce*.

Une procédure finale intervint au Sénat le 24 août, lorsque le sénateur Pittman, président de la Commission des affaires étrangères, évoqua la Convention de Berne et suggéra ensuite d'adopter ce traité comme un arrangement en connexion avec un *bill* du même caractère (*bill* S. 3047). Cette proposition a été acceptée. La Convention peut être évoquée et adoptée en tout temps au cours de la prochaine session du Congrès.

Entre temps, le 12 août, le *bill* relatif au droit d'auteur, tel qu'il avait été voté par le Sénat, fut transmis à la Chambre des Représentants et renvoyé à la Commission des brevets de cette Chambre. Mais aucune action ne put être entreprise durant les quelques jours qui restaient à disposition jusqu'au 26 août, date à laquelle le Congrès s'ajourna *sine die*.

Durant la prochaine session du Congrès, qui s'ouvrira le 6 janvier 1936, le *bill* S. 3047, tel qu'il a été voté par le Sénat, devra être examiné par la Commission de la Chambre des Représentants; ensuite des audiences se tiendront et le *bill*, probablement avec de nouveaux amendements, reviendra devant ladite Chambre, où il sera délibéré et voté. La

procédure finale consistera en un arrangement intervenant au sein d'une commission mixte de sénateurs et de membres de la Chambre au sujet des amendements acceptés.

L'adoption de ce *bill* assurera l'entrée des États-Unis dans l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

THORVALD SOLBERG.

LA LUTTE POUR LA RÉFORME DU DROIT D'AUTEUR AUX ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

En aucun pays du monde, pensons-nous, la lutte pour une nouvelle loi sur le droit d'auteur n'aura jamais été aussi longue et vive qu'aux États-Unis de l'Amérique du Nord. Bien mieux : dans toute l'histoire des préparations législatives on trouvera peu d'exemples d'une entreprise aussi hérissée de difficultés. La loi actuelle sur le *copyright*, du 4 mars 1909, était en vigueur depuis trois ans seulement que déjà la campagne de revision commençait. En effet, en 1912, la ligue des auteurs américains mettait cette revision sur son programme. De 1921 à aujourd'hui, les projets de loi se sont succédé d'une façon quasiment ininterrompue au Sénat, à la Chambre des Représentants, ou même dans les deux assemblées. Tantôt on essayait d'atteindre le but par une revision totale de la loi, tantôt par quelques dispositions additionnelles visant certains points qui devaient être changés pour permettre aux États-Unis d'entrer dans l'Union internationale littéraire et artistique. Nous avons consacré à ces tentatives des études détaillées (v. *Droit d'Auteur* des 15 janvier 1931, p. 6, et 15 juillet 1932, p. 82), tandis que M. Thorvald Solberg, l'infatigable champion de la réforme du droit d'auteur aux États-Unis, nous a envoyé plusieurs lettres sur les projets les plus récents (*ibid.*, 15 mai 1932, p. 50, 15 juillet 1932, p. 77, 15 avril 1934, p. 38, 15 février 1935, p. 13, 15 août 1935, p. 85, et ci-dessus, p. 121). La Chambre des Représentants avait accepté en décembre 1930, par 185 voix contre 34, un projet portant revision générale de la loi sur le droit d'auteur (*bill* Vestal), mais le Sénat ne parvint pas à lui donner son assentiment au cours de la même législature, et c'est ainsi que le *bill* devint caduc. Au cours de la législature suivante, de nouveaux projets furent

soumis aux deux Chambres : l'un tendait à une revision totale de la loi sur le droit d'auteur, l'autre ne proposait que quelques amendements à apporter à la loi existante. En 1934, sur l'initiative de M. Thorvald Solberg, un *bill* fut présenté aussi bien au Sénat qu'à la Chambre des Représentants, qui se bornait à proposer les changements à adopter pour rendre possible l'adhésion des États-Unis à la Convention de Berne révisée. Le Sénat a accepté ce *bill* il n'y a pas longtemps (7 août 1935), tout en le remaniant sensiblement sur certains points. Plus d'un partisan de l'entrée des États-Unis dans notre Union sera tenté de chanter maintenant victoire et de considérer comme certaine l'adhésion de la République nord-américaine à notre Convention : en 1930, dirait-on, la Chambre des Représentants a voté un projet qui prévoyait cette adhésion, et voici que le Sénat adopte un autre projet, différent sans doute du premier, mais qui est, lui aussi, destiné à faire entrer les États-Unis dans l'Union internationale littéraire et artistique. Les deux Chambres sont donc favorables à cette entrée qui est désormais certaine. Il faut malheureusement en rabattre et tenir pour entièrement prématurées de telles conclusions optimistes. Un grand scepticisme est de mise en ce qui concerne l'adoption définitive d'une loi américaine permettant aux États-Unis d'accéder à la Convention de Berne. L'attitude des intéressés américains eux-mêmes nous oblige à nous dérober à des espoirs trop précis. Les grands groupements intéressés étaient, il y a quelques années, favorables à l'entrée des États-Unis dans l'Union de Berne et à une loi prévoyant cette entrée. Or, voici que toute une série d'entre eux se sont prononcés maintenant contre le projet voté par le Sénat; précédemment partisans de l'accession de leur pays à la Convention de Berne, ils en sont devenus les adversaires, à la vérité seulement à cause du contenu du *bill* aujourd'hui pendant au sujet de l'adhésion. Il est évident que ces intéressés sauront faire entendre leur voix au Parlement et qu'ils pourront ainsi dangereusement compromettre l'entrée des États-Unis dans l'Union. Au nombre de ces importantes organisations, il convient de citer en premier lieu la *Fédération du travail*. Dès l'ouverture de la campagne pour la revision de la loi américaine sur le *copyright*, le secrétaire de la ligue des auteurs, M. Eric Schuler, avait cherché avant toute chose à obtenir l'appui de

la Fédération du travail, afin de faire admettre l'abrogation de la clause de refabrication contenue dans la loi actuelle, clause qui contraint les auteurs des œuvres écrites en langue anglaise à faire composer leurs ouvrages aux États-Unis s'ils veulent être protégés dans ce pays. Une semblable exigence devait être abandonnée — on le reconnaissait déjà en ce temps-là — si l'on voulait rendre possible l'accession des États-Unis à la Convention de Berne révisée. La Fédération du travail commença par accepter de renoncer à la clause en question et, au cours de nombreuses enquêtes, elle ne modifia pas son attitude. Il est d'autant plus singulier et regrettable de devoir constater que maintenant la Fédération a tout à coup changé ses batteries de place pour s'opposer à la suppression de la *manufacturing clause*. Le projet discuté au Sénat en juillet 1935 (*bill* Duffy S. 3047) maintient, afin de ménager les intérêts des imprimeries, la clause de refabrication pour les œuvres des auteurs américains, de telle sorte qu'un éditeur américain ne pourrait pas faire imprimer une telle œuvre en Angleterre (où les frais de composition seraient peut-être moindres) et vendre aux États-Unis les exemplaires confectionnés en Grande-Bretagne. Pour les œuvres des auteurs étrangers appartenant aux pays de l'Union, la clause de refabrication tombe d'après le *bill* Duffy, de telle sorte que les œuvres d'auteurs non américains imprimées en Angleterre peuvent être importées et vendues aux États-Unis. Même sous cette forme atténuée, le projet a été combattu par les défenseurs de la Fédération du travail et spécialement par les représentants des imprimeries. Lorsqu'on fit remarquer à ces opposants que la Fédération du travail avait précédemment accepté la suppression de la *manufacturing clause*, ils répondirent que les circonstances avaient changé et que, maintenant, tout affaiblissement quelconque de la protection accordée au travail national devait être strictement évitée à cause de la crise. Dans la discussion, le sénateur Duffy s'efforça de démontrer que le traitement plus favorable réservé aux auteurs étrangers unionistes était nécessaire, pour tenir compte de la Convention, qui interdit toute formalité constitutive de la protection, et qu'au surplus il ne se justifiait pas non plus par des raisons tirées de la réciprocité, puisqu'aucun pays étranger n'imposait aux œuvres américaines la refabrication sur son territoire. M. Duffy a également parlé des mesures

de rétorsion auxquelles il faudrait s'attendre de la part de la Grande-Bretagne et du Canada, qui ne permettraient plus qu'une œuvre américaine bénéficiât de la protection unioniste par la publication simultanée chez eux et aux États-Unis, si la refabrication était imposée aux œuvres de langue anglaise. Ces représailles, ajoutait l'orateur, seraient d'autant plus à craindre que les États-Unis exportaient beaucoup plus d'œuvres américaines qu'ils n'en importaient du dehors. Si donc les pays étrangers (en particulier la Grande-Bretagne et le Canada) fermaient leur marché aux livres américains, les intérêts des imprimeries américaines se trouveraient plus lésés par cette mesure que si les auteurs étrangers recevaient la faculté de faire imprimer à l'étranger leurs œuvres écrites en langue anglaise. D'après l'estimation du Département du travail, l'autorisation de faire imprimer à l'étranger ces ouvrages priverait 375 ouvriers américains de leur travail pendant toute une année: cette diminution, relativement minime, du travail américain ne légitimerait pas un refus d'entrer dans l'Union avec les conséquences graves qu'une telle décision entraînerait pour les États-Unis. Mais toutes ces remarques judicieuses demeurèrent, semble-t-il, sans résultat. Selon les informations de notre correspondant M. Thorvald Solberg, le Sénat a accepté l'amendement qui maintient la clause de refabrication. Si la Chambre des Représentants devait également n'accepter la loi qu'avec cette modification, il en résulterait une situation directement contraire aux principes du traité d'Union. L'obligation de faire imprimer aux États-Unis des livres étrangers pour que ceux-ci soient protégés dans ce pays a toujours été considérée comme une formalité incompatible avec la règle conventionnelle abolissant le régime des formalités. Le rapporteur du Sénat (Duffy) a très justement défendu ce point de vue dans la discussion au sein de cette assemblée. On n'a pas seulement rangé parmi les formalités l'inscription dans un registre et l'apposition d'une mention de réserve sur les exemplaires de l'œuvre, mais aussi précisément la prescription concernant le lieu de la fabrication, prescription déterminante pour la reconnaissance du droit d'auteur. Si les États-Unis désirent entrer dans notre Union, il faudra manifestement que la clause de refabrication soit déclarée inapplicable aux unionistes. Souhaitons que la Chambre des Représentants comprenne cette nécessité et rédige la loi en conséquence.

Sans doute le Sénat accepterait-il alors de revenir sur sa décision, afin de ne pas rendre l'accession à la Convention de Berne impossible à cause de cette question.

Mais le projet rencontre encore d'autres adversaires, et de taille, qui avaient cependant approuvé les projets précédents relatifs à l'adhésion à la Convention de Berne. Relevons tout d'abord que la Société américaine des auteurs, compositeurs et éditeurs a carrément pris position contre le projet actuel. Elle reste à vrai dire favorable à l'entrée des États-Unis dans notre Union, fidèle en cela à son programme antérieur, mais elle demande que la loi américaine ne subisse pas d'autres changements que ceux qui sont nécessaires pour assurer l'entrée des États-Unis dans l'Union, et reproche au projet Duffy de favoriser la piraterie par des atténuations tout à fait incompréhensibles apportées aux sanctions frappant les contrefacteurs. Parmi les critiques les plus importantes faites au projet, nous mentionnerons celles-ci: le projet déclare que le droit de confectionner une œuvre cinématographique englobe celui de présenter cette œuvre sur l'écran. Voilà une conception que nous avons combattue, nous aussi, dans notre exposé des motifs à l'appui des propositions élaborées en vue de la Conférence de Bruxelles et que les pays unionistes ne devraient pas être autorisés à introduire dans leurs législations internes. Une disposition conventionnelle dans ce sens serait indiquée. La Société américaine observe avec raison qu'il n'y a pas de motif pour porter atteinte à la liberté des contrats si l'auteur désire transmettre son droit de présentation cinématographique à quelqu'un d'autre que le cessionnaire qui a fabriqué le film, étant donné que le projet s'est prononcé par une disposition de principe en faveur de la divisibilité du droit d'auteur, dont les diverses prérogatives peuvent être cédées à des personnes différentes. Il convient donc de laisser l'auteur libre de scinder comme il l'entend ses droits cinématographiques. La chose est devenue très importante ces derniers temps, depuis que la plupart des films sont sonores: en effet, les droits des compositeurs de musique sont cédés à l'avance à la société de perception, c'est pourquoi il serait radicalement impossible de les englober dans l'autorisation de fabriquer un film. — Ensuite, l'on critique avec raison le fait que le projet autorise la libre exécution de la musique enregistrée sur disques et, d'une façon générale,

de toutes les œuvres fixées sur phonogrammes. Nous voyons ici se reproduire ce qui s'est passé en Allemagne, en Suisse, etc., et contre quoi nous nous élevons dans notre premier fascicule préparatoire de la Conférence de Bruxelles. Les compositeurs américains rappellent à juste titre que la musique mécanique a considérablement raréfié les occasions de travail des musiciens; ils demandent, en compensation des droits d'exécution qu'ils perçoivent en moins, qu'un droit d'exécution sur les disques leur soit reconnu: aucune raison valable, disent-ils, ne saurait être invoquée contre cette revendication, puisque les honoraires reçus pour la fabrication des disques englobent bien l'utilisation de ceux-ci dans le cercle de la famille, mais non pas l'exécution publique et lucrative. Nous saluons aussi avec satisfaction l'offensive dirigée par la société américaine contre la licence obligatoire, contenue dans la loi actuelle et dans le projet Duffy, en faveur des fabricants d'instruments de musique mécaniques. On reproche à cette disposition d'exception (et selon nous injustifiée) d'être notamment en contradiction avec la Constitution américaine, qui exige expressément que l'auteur soit protégé par un droit exclusif. — On s'attaque encore à juste titre à la disposition du projet qui autorise les tenanciers d'hôtels, de restaurants, de dancings, etc. à diffuser librement par haut-parleurs installés dans leurs locaux publics les émissions radiophoniques d'œuvres musicales, si aucune taxe spéciale d'entrée n'est perçue. Cette disposition est injuste parce que toute exécution publique doit être réservée à l'auteur, et parce que l'hôtelier ou le restaurateur retire un bénéfice des concerts diffusés par haut-parleurs, même en l'absence de toute finance d'entrée. Nous serions tentés de considérer comme moins importante l'objection formulée par la société américaine contre la disposition qui tend à permettre aux compagnies d'émissions radiophoniques et aux producteurs de films d'incorporer à l'émission radiophonique, ou à l'enregistrement des événements du jour, la musique jouée lorsque ces événements ont eu lieu. (Les juges anglais ont décidé qu'une redevance était due pour les morceaux joués, dans le cas où un cortège public avec corps de musique ferait l'objet d'une reproduction.) Nous ne nous rallions pas non plus à la critique de la nouvelle disposition concernant les recueils, qui protège l'auteur de chaque apport comme s'il s'agissait d'une œuvre isolée.

Cette critique n'est pas justifiée pour autant qu'on invoque l'unité du texte et de la partition constituant un opéra. En effet, les œuvres dramatico-musicales ne sont pas des recueils, cela est manifeste. Est pareillement non fondée l'opposition que rencontre la définition des œuvres protégées, où se trouve le passage suivant : «quels que soient le mode ou la forme d'expression de l'œuvre». Cette formule correspond à celle qu'emploie la Convention de Berne révisée, et nous n'arrivons pas à comprendre comment on peut craindre qu'elle ne permette de conclure à la protection des phonogrammes musicaux comme tels, alors que le disque sur lequel une œuvre musicale est enregistrée n'est pourtant pas lui-même une composition de musique. En revanche, nous approuvons entièrement la société américaine des auteurs lorsqu'elle proteste contre la mention des œuvres radiophoniques et phonographiques dans l'énumération des œuvres protégées. Nous avons nous-mêmes combattu dans le programme de la Conférence de Bruxelles, et au Congrès de Séville de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, l'introduction de ces deux catégories d'œuvres dans la liste des objets de la protection. Le Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale de Montreux, en janvier 1935, avait décidé que les œuvres spécialement destinées à la radiodiffusion et à l'enregistrement phonographique devaient être nommément désignées : nous sommes heureux de constater que notre point de vue est aussi celui de la Société américaine des auteurs. — Celle-ci déplore également que la prolongation de la durée du droit d'auteur jusqu'à 56 ans *post publicationem* profite au cessionnaire, et propose le maintien du délai de 28 ans avec prolongation possible pour une seconde période de 28 ans, étant entendu que ce droit ne profiterait qu'aux plus proches parents de l'auteur (conjoint survivant et enfants). Il s'agit ici de circonstances spécifiquement américaines : les lois européennes ignorent une telle solution du problème de la durée. Nous regrettons que le projet Duffy n'ait pas pu se rallier au système de la Convention et des lois européennes, qui calculent le délai de protection d'après la mort de l'auteur. Les difficultés qu'on rencontrera souvent pour fixer la date de la première publication, point de départ de la protection, susciteront de nombreuses controverses et pourront donner lieu à bien des procès. — Enfin, la Société améri-

caine des auteurs s'élève avec énergie contre la tendance du projet à affaiblir très sensiblement les sanctions prévues en cas d'atteinte portée au droit d'auteur. Ainsi, le *bill* écarte toute mesure d'interdiction (*injunction*) visant la continuation de l'atteinte, lorsqu'il s'agit d'une radiodiffusion, d'une publication dans une revue ou un journal, d'une présentation cinématographique déjà commencée, à moins que la preuve ne soit faite que le contrefacteur n'est pas en état de payer des dommages-intérêts, ou bien qu'il avait connaissance du droit d'auteur violé et a agi sciemment en portant atteinte à ce droit. On ne peut pas non plus obtenir l'interdiction de poursuivre l'édification d'une œuvre architecturale et pas davantage un jugement ordonnant la destruction d'une telle œuvre. Toutefois, l'opposition va trop loin lorsqu'elle refuse d'admettre que celui qui a violé le droit d'auteur puisse défalquer ses frais du bénéfice brut, si la restitution lui est imposée. En revanche, on critique avec raison la disposition aux termes de laquelle la radiodiffusion non autorisée d'une œuvre par plusieurs stations d'émission reliées entre elles et fonctionnant simultanément ne sera considérée, le cas échéant, que comme une atteinte unique au droit d'auteur. Et surtout on ne saurait accepter la solution d'après laquelle les imprimeries, lithographies, etc. seraient libérées de toute indemnité et de toute restitution de bénéfices, si elles réussissent à prouver qu'elles n'étaient pas conscientes de violer le droit d'auteur et ne pouvaient pas prévoir l'atteinte audit droit. En pareil cas, le *bill* ne prévoit qu'une interdiction de continuer les agissements illicites. C'est seulement dans l'hypothèse où l'imprimeur serait aussi l'éditeur, ou serait l'associé ou l'employé de ce dernier, que sa responsabilité se trouverait normalement et pleinement engagée. Le *bill* dispense ainsi l'imprimeur du devoir de prendre des informations : les atteintes au droit d'auteur risqueraient par conséquent de se multiplier beaucoup, si la disposition en cause était acceptée. Même observation pour le traitement analogue et privilégié proposé au profit de toutes les annonces et de tous les avis radiodiffusés qui violeraient un droit d'auteur, et contre lesquels il ne serait possible d'intervenir que sous les mêmes réserves. Dans la discussion au Sénat, on attachait la plus grande importance aux postulats de la Société américaine des auteurs, et en particulier au maintien du minimum légal de l'indemnité (250 dollars). Le projet entend sup-

primer ce minimum que tous les tiers intéressés aux exécutions musicales (notamment les tenanciers d'hôtels et les organisateurs de concerts), mais aussi certains juges américains critiquent très vivement comme une exploitation injuste des petits «consommateurs». Le rapporteur Duffy a dit au Sénat que ce minimum était une anomalie étrangère aux autres lois américaines : les tribunaux, qui savent fort bien apprécier le dommage en cas d'atteinte portée au droit d'auteur, ne méritent pas une telle marque de défiance. D'autres sénateurs se déclarèrent partisans du minimum en invoquant l'impossibilité, pour l'auteur, d'établir par des chiffres l'étendue de son dommage : l'auteur, estiment-ils, ne peut courir le risque d'un tel procès sans avocat, et la somme dérisoire qui lui serait accordée ne lui permettrait pas de faire appel à un homme de loi, de telle sorte que le résultat final équivaldrait à la liberté laissée en fait aux usagers d'utiliser l'œuvre, liberté dont profiteraient surtout les compagnies radiophoniques et divers autres grands groupements de consommateurs. Les difficultés inhérentes aux demandes en dommages-intérêts ont provoqué, en Europe aussi, de fréquentes plaintes de la part des sociétés d'auteurs. Les lois européennes sur la propriété littéraire et artistique ne prévoient pas de minimum pour la réparation du dommage, minimum dont les effets seraient ceux d'une peine civile. Dès lors, si le juge n'use pas largement de sa liberté d'appréciation et exige une preuve minutieuse et étayée sur des chiffres, la défense du droit d'auteur par les moyens de recours du droit civil devient, il faut le reconnaître, presque impossible. C'est pourquoi certains pays ont subordonné à un permis de l'autorité de police la faculté d'exécuter les œuvres protégées (Allemagne, Hongrie, Grèce), et ce permis n'est donné que si le consentement de la Société des auteurs est acquis. Aux États-Unis, le maintien du minimum actuel, à titre de réparation, joue un si grand rôle que les auteurs s'opposent violemment au *bill* dans son ensemble. Il est très regrettable que les milieux qui demandèrent précédemment avec le plus d'énergie la révision de la loi américaine sur le *copyright* et l'entrée des États-Unis dans notre Union soient maintenant devenus les plus grands ennemis de la révision, à cause de cette malheureuse question de l'indemnité minimum.

Abstraction faite des objections dont nous venons de parler, et qui ont été pré-

sentées par divers groupes d'intéressés, nous aurions encore à signaler plusieurs points, à notre avis contestables, du projet. Ainsi à l'article 8 (nouvelle version), l'octroi de la protection aux auteurs étrangers venant de pays membres de l'Union de Berne ne dépend pas de la nationalité de ces auteurs, mais de la juridiction à laquelle ressortissent ces auteurs, laquelle doit être celle d'un pays unioniste. Cette règle est contraire à la Convention de Berne révisée qui protège les auteurs des œuvres non publiées, s'ils appartiennent par la nationalité à un pays unioniste, et les auteurs des œuvres publiées, si le lieu de la publication est situé sur territoire unioniste. Sur ce point, le projet voté par le Sénat envisage une solution différente : un national d'un pays contractant qui serait domicilié sur territoire non unioniste et, par conséquent, soustrait à la juridiction de son pays d'origine unioniste, ne bénéficierait pas de la protection en ce qui concerne ses œuvres non publiées, alors que cette protection devrait lui être accordée de par la Convention. De même un auteur domicilié hors de l'Union et non soumis à la juridiction d'un pays unioniste, ne serait pas protégé pour l'œuvre qu'il publierait pour la première fois dans un pays unioniste : en effet, l'article 8, lettre c) du projet protège uniquement les auteurs soumis à la juridiction d'un pays unioniste, qu'il s'agisse de leurs œuvres non publiées ou de leurs œuvres publiées pour la première fois dans un pays contractant. D'un autre côté, le projet est aussi plus avantageux que la Convention de Berne révisée, en ceci qu'il protège les œuvres non publiées d'un auteur de nationalité non unioniste, si ce dernier est domicilié dans un pays unioniste. Il est surprenant qu'en un autre passage où le projet parle des auteurs étrangers unionistes, il n'attache pas une importance décisive à la juridiction dont dépend l'auteur : nous pensons à l'article 11, en vertu duquel les auteurs qui publient pour la première fois leurs œuvres dans un pays étranger unioniste sont dispensés de l'obligation du dépôt aux États-Unis.

En second lieu, il convient de signaler ici la restriction que le projet apporte au droit moral. Tout d'abord, l'article 6^{bis} de la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome est textuellement reproduit, mais ensuite le projet ajoute que cette disposition ne saurait diminuer en rien l'entière liberté des parties de prendre les arrangements qu'elles voudront, ni entraîner la nullité d'une sti-

pulation portant renonciation à tel ou tel droit de l'auteur. Avec l'assentiment de ce dernier, le cessionnaire du droit moral pourra modifier l'œuvre tout à fait comme l'auteur aurait pu le faire lui-même. Cette restriction ne nous paraît pas en harmonie avec la Convention de Berne révisée. Assurément celle-ci n'abolit pas la liberté contractuelle des parties (M. Piola Caselli l'a fort bien montré dans la lettre que le *Droit d'Auteur* du 15 juin dernier a publiée, p. 66 à 68). Lorsque l'auteur autorise par contrat celui qui utilise son œuvre, par exemple l'entrepreneur cinématographique, à la modifier d'une manière déterminée, il n'est pas fondé, après coup, à invoquer son droit moral pour contester le changement. De même si l'auteur, ce qui arrive souvent, collabore à l'adaptation cinématographique, ou s'il a eu simplement l'occasion de contrôler le travail terminé des cinéastes et qu'il n'ait pas formulé d'objections, il ne pourra pas invoquer ensuite son droit moral pour interdire la projection du film. Mais dans bien des cas l'auteur, en signant le contrat d'adaptation cinématographique, donnera l'autorisation générale de modifier son œuvre plus ou moins *ad libitum*, sans préciser les changements auxquels il consent. Supposons alors que l'œuvre soit altérée d'une manière qui atteigne gravement la réputation de l'auteur, celui-ci n'ayant pas eu l'occasion d'examiner la modification. Dans un cas de ce genre, le contrat ne devrait pas paralyser l'exercice du droit moral. La renonciation à faire valoir ce droit, pour autant qu'elle résulterait du contrat, serait une clause contraire aux mœurs et donc inopérante, personne ne pouvant stipuler valablement qu'il renonce à défendre son honneur. Voilà pourquoi la disposition ici considérée du projet américain nous semble aller trop loin.

Le régime de l'application rétroactive de la loi aux œuvres existantes avant son entrée en vigueur est sérieusement amélioré dans ce dernier *bill*, par rapport à ce que préoyaient les projets antérieurs. *Grosso modo*, le *bill* actuel adopte le point de vue juste, et compatible avec la Convention, selon lequel la nouvelle loi profite aussi aux œuvres déjà créées au moment de son entrée en vigueur, étant entendu que les utilisations licites de ces œuvres sous la loi précédente et qui deviendraient illicites sous la loi nouvelle peuvent néanmoins être continuées. Ainsi les droits acquis sont respectés, et c'est là une solution

que les lois nationales peuvent choisir sans se mettre en désaccord avec la Convention. A la vérité, le principe de la sauvegarde des droits acquis souffre une exception (une seule) : toutes les œuvres musicales composées avant le 1^{er} juillet 1909 (date de l'entrée en vigueur de la loi actuelle) sont privées de la protection contre la fixation sur des instruments de musique mécaniques et l'exécution à l'aide de ces instruments. Mais, pour ces œuvres-là, la durée du droit d'auteur sera écoulee de toute façon avant l'entrée des États-Unis dans l'Union : il est donc possible de les exclure de la protection qu'apporteront la loi nouvelle et la Convention. Le régime exceptionnel prévu n'est donc pas incompatible avec cette dernière.

Souhaitons que les efforts accomplis par des hommes compétents et énergiques en vue d'améliorer la protection du droit d'auteur soient enfin couronnés de succès. Le vrai moyen pour les États-Unis d'atteindre ce but est d'adhérer à la Convention de Berne révisée, en surmontant tous les obstacles dont nous avons parlé. L'entrée dans l'Union littéraire et artistique aurait aussi pour effet d'éliminer d'éventuelles dispositions de la nouvelle loi qui seraient incompatibles avec la Convention. Il ne faudrait donc pas qu'un doute sur la question de savoir si les prescriptions légales proposées sont ou non en contradiction avec la Convention entravât d'une façon quelconque l'entrée dans l'Union.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

RADIODIFFUSION D'ENREGISTREMENTS PHONOGRAPHIQUES SANS L'AUTORISATION DU FABRICANT DES DISQUES. ACTION DE CELUI-CI EN CESSATION, EN COMMUNICATION DE RENSEIGNEMENTS ET EN RECONNAISSANCE D'UNE INDEMNITÉ DUE. EXAMEN D'APRÈS LE DROIT ALLEMAND ET LA CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE EN DERNIER LIEU À ROME. RÉSULTATS : a) ACTION NON FONDÉE EN CE QUI CONCERNE LES DISQUES IMPLIQUANT UN ENREGISTREMENT MUSICAL ; b) ACTION FONDÉE EN CE QUI CONCERNE LES ENREGISTREMENTS D'ŒUVRES EXCLUSIVEMENT LITTÉRAIRES.

(Landgericht de Berlin, 28 mai 1935.) (1)

Faits

Le Reich est propriétaire des parts de la société à responsabilité limitée défenderesse. Les postes de radiodiffusion utilisent des disques sur lesquels sont

(1) Voir *Inter-Auteurs*, numéro de juillet 1935, p. 73, et la *Revue internationale de la radioélectricité*, numéro de juillet-août-septembre 1935, p. 294.

notamment reproduits des œuvres écrites, des discours, des exposés. Les disques de cette dernière catégorie — appelés disques parlés — sont donnés partiellement en liaison avec la musique. La défenderesse n'a pas jusqu'à présent payé de redevances pour cette utilisation; au contraire, les demanderesses ont mis de leur plein gré ou sur demande des disques à la disposition de la défenderesse pour en faire la radiodiffusion.

Avec un certain nombre de fabricants de disques, parmi lesquels les demanderesses 1, 2 et 3, la défenderesse a finalement passé à ce sujet la convention du 12 mars 1932. Cette convention, à laquelle les autres demanderesses ont adhéré ultérieurement, a été prorogée jusqu'au 1^{er} juillet 1933. A partir de cette date, il n'y a plus eu de contrat. Au début de l'année 1935, les demanderesses ont réclamé à la défenderesse le paiement d'une redevance pour l'utilisation de leurs disques à la radio. La défenderesse s'est élevée contre cette demande et a cessé finalement, le 3 mai 1935, d'utiliser des disques dans les émissions.

Les demanderesses prétendent qu'elles doivent faire des dépenses considérables de nature intellectuelle et matérielle pour arriver à la création de ces disques, que la radiodiffusion de concerts phonographiques a incité de plus en plus le public à renoncer à l'achat des disques fréquemment diffusés dans les programmes de radio; que, de ce fait, les demanderesses ont vu, au cours des dernières années, leurs chiffres d'affaires diminuer sensiblement.

Elles estiment que la défenderesse n'a pas le droit d'utiliser les disques pour la radiodiffusion sans leur consentement, consentement qu'elles ont maintenant refusé. Ceci s'applique aussi bien aux disques mis jusqu'à présent à la disposition de la défenderesse à titre de prêt, qu'aux disques que la défenderesse a déjà achetés ou qu'elle achètera à l'avenir. Les demanderesses possèdent, disent-elles, sur les œuvres musicales ou sur les parties d'œuvres musicales que reproduisent les disques un droit d'auteur dérivé des artistes exécutants, en vertu de l'article 2, alinéa 2, de la loi du 19 juin 1901/22 mai 1910 relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales (LUG). En conséquence, elles ont le droit exclusif de disposition en ce qui concerne l'utilisation des disques pour la radiophonie. L'émission par T.S.F. de disques aussi bien parlés que musicaux tombe sous la notion de la

«diffusion» et non pas sous la notion de «l'exécution publique». Par conséquent, la défenderesse ne peut pas dériver de l'article 22 LUG un droit de radiodiffuser gratuitement des concerts de disques. En tout cas, l'article 22a LUG a été abrogé — pour autant qu'il s'agit de radiodiffusion — par l'article 11^{bis} de la Convention de Berne révisée, laquelle disposition réserve expressément le droit de la radiodiffusion de façon générale et exclusivement à l'auteur. En définitive, la défenderesse n'a pas le droit de radiodiffuser des disques et elle se rend passible de dommages-intérêts, parce qu'elle s'approprie ainsi de façon illicite le résultat d'un travail des demanderesses, créé avec peine et avec frais (art. 1 LUG).

Les demanderesses concluent :

Plaise au tribunal,

1^o condamner la défenderesse à cesser de radiodiffuser des disques de toute nature qui sont fabriqués dans les usines des demanderesses, même ceux qui sont achetés par la défenderesse et par les postes émetteurs à elle reliés, pour autant que ces disques contiennent :

- a) la reproduction d'une œuvre musicale;
- b) la reproduction d'une œuvre musicale en liaison avec une œuvre écrite;
- c) la reproduction d'œuvres écrites seules;
- d) la reproduction de discours et d'exposés;

2^o condamner la défenderesse à fournir des renseignements indiquant dans quelle mesure elle a radiodiffusé des disques de la nature mentionnée sub 1), après la signification de l'assignation, c'est-à-dire après le 8 avril 1935;

3^o établir que la défenderesse est tenue d'indemniser les demanderesses du préjudice qui leur a été causé depuis la signification de l'assignation et leur sera causé par la diffusion radiophonique faite par la défenderesse des disques susmentionnés;

4^o déclarer le jugement exécutoire par provision — en cas de besoin contre caution.

La défenderesse conclut :

Plaise au tribunal,

Rejeter la demande et déclarer le jugement, sur les dépens, exécutoire par provision, en accordant en cas de besoin à la défenderesse la protection contre l'exécution forcée, même par caution d'une grande banque.

La défenderesse soulève l'exception d'incompétence des tribunaux ordinaires.

En l'affaire elle-même, la défenderesse a déclaré que les demanderesses ne pouvaient invoquer un droit tiré des articles 2, alinéa 2; 12, alinéa 2, chiffre 5 LUG, parce que la protection du dispositif mécanique représente uniquement une protection industrielle sur la base de la concurrence, que la radiophonie n'est pas un instrument servant à la reproduction mécanique pour l'ouïe, et que l'article 11^{bis} de la Convention de Berne ne crée pas une protection de l'industrie phonographique, mais reconnaît seulement le droit qu'a l'auteur de faire radiodiffuser son œuvre. Elle soutient par ailleurs que l'émission de disques est licite sans l'autorisation des demanderesses, parce que l'article 22a LUG le permet à la défenderesse, que l'émission de disques tombe aussi sous l'application de l'article 27 LUG, attendu que ces exécutions n'ont lieu ni dans un but lucratif, ni contre rémunération. En ce qui concerne la concurrence déloyale, la défenderesse fait valoir qu'il n'y a pas de rapports de concurrence, parce que la radiophonie actuelle n'intervient aucunement dans la vie économique comme un concurrent, que d'ailleurs il n'existe aucune raison spéciale d'admettre qu'il y a une exploitation du travail d'autrui contraire aux bonnes mœurs. En outre, la défenderesse oppose à la demande l'exception de déchéance.

Motifs

I

Les tribunaux ordinaires sont compétents. La défenderesse, en tant que société à responsabilité limitée, est une entreprise commerciale (art. 6 Code civil). Comme telle, elle exerce une fonction économique. A l'égard de ce point de vue, à lui seul décisif, il est sans importance que le Reich soit propriétaire des parts de la défenderesse, que la radiophonie ait à remplir des tâches politiques et culturelles nationales, et que la défenderesse soit en partie organisée comme une administration d'État. De ce fait, il est inutile de discuter l'application de l'article 131 de la Constitution et de l'article 839 du Code civil, invoqués par la défenderesse.

II

Les demanderesses ont qualité pour actionner. L'enregistrement d'œuvres musicales et parlées sur des dispositifs mécaniques de reproduction est caractérisé dans l'article 2, al. 2 LUG comme «adap-

tation», expressément pour établir aussi, à côté du droit exclusif que possède l'auteur d'une œuvre de donner forme à un enregistrement de ce genre, un droit exclusif, similaire au droit d'auteur, de l'entreprise industrielle sur le dispositif de reproduction, ici le disque lui-même (voir *Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 140, p. 238). L'article 2, alinéa 2 LUG, donne donc aux demanderesses des droits de protection légaux et directs, droits qui sont placés à côté des droits de protection de l'auteur de l'œuvre. En outre, lors de la fabrication de chaque disque, le droit d'auteur appartenant, d'après l'article 2, alinéa 2 LUG, aux artistes exécutants, qui touchent généralement une rétribution pour leur travail, est passé aux demanderesses par voie de cession tacite (v. Allfeld, *LUG*, 2^e édition, rem. 6 à l'art. 2; Marwitz-Möhring, *LUG* 1929, rem. 1c à l'art. 2; Roeber, *Archiv für Funkrecht*, vol. V, p. 44; Giannini, *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, vol. VIII, p. 266). Cette transmission englobe tous les modes possibles de diffusion du disque.

Les contrats de la défenderesse avec la « *Stagma* » et la « *Gesellschaft für Senderechte* » n'ont rien à voir avec cette situation des demanderesses. Ces conventions concernent uniquement le droit qu'a l'auteur d'autoriser l'enregistrement sur des dispositifs mécaniques de reproduction et la radiodiffusion directe. Il est caractéristique que la « *Stagma* », comme co-contractante de la défenderesse, ne partage aucunement le point de vue soutenu maintenant par cette dernière, ainsi qu'il a été établi au cours des débats par l'exercice du droit de poser des questions.

III

Aux termes de l'article 11 LUG, l'auteur a le droit exclusif de reproduire son œuvre et de la diffuser industriellement. D'après l'alinéa 2 du même article, le droit d'auteur sur un ouvrage scénique ou musical comprend aussi la faculté exclusive de l'exécuter publiquement. Mais, aux termes de la disposition spéciale de l'article 22a LUG, les disques qui contiennent une œuvre musicale peuvent en principe être utilisés sans nouvelle autorisation pour des exécutions publiques.

La musique radiophonique ne rentre ni dans la notion légale de la reproduction d'une œuvre musicale (art. 11, al. 1), ni dans la notion d'un enregistrement d'une œuvre sur des dispositifs mécaniques afin de la reproduire pour l'ouïe (art. 12, al. 2, chiffre 5; v. *Arrêts civils*

du Tribunal du Reich, vol. 136, p. 380). Dans la reproduction radiophonique des œuvres écrites, il n'est pas possible non plus de voir un exposé public (art. 11, al. 3; v. *Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 113, p. 420 et suiv.). La reproduction radiophonique des œuvres musicales rentre plutôt dans la notion d'« exécution publique » (art. 11, al. 2, art. 22 a). Le fait de l'exécution d'une œuvre musicale est réalisé par la communication qui communique à l'ouïe le contenu de l'œuvre. Pour cela, il est indifférent que l'on choisisse tel ou tel moyen. Comme l'exécution d'une œuvre musicale s'adresse seulement à l'oreille, non à l'œil, l'exécution qui, par suite des moyens auxiliaires techniques (radiodiffusion) est rendue accessible à un nombre illimité de personnes non reliées dans l'espace avec les exécutants, doit être considérée aussi comme exécution (dans le même sens Marwitz-Möhring, *ibidem*, rem. 31 à l'art. 11). La production des sons devant le microphone, leur captation et leur transmission par l'appareil émetteur, et l'audition qui en est donnée par le poste récepteur forment un tout unitaire et constituent l'exécution publique. Le fait de jouer de la musique dans l'auditorium seulement ne peut pas être considéré comme « exécution publique », parce qu'avec cette partie de l'activité radiophonique, la reproduction de l'œuvre n'est pas achevée. L'oreille humaine ne peut recevoir les sons qui retentissent dans l'auditorium que si l'installation émettrice et l'installation réceptrice sont simultanément en activité. La mise en circuit des dispositifs techniques est donc dans la radiodiffusion absolument nécessaire aussi pour la notion de l'« exécution publique » (v. *Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 136, p. 378).

On ne peut opposer à ce raisonnement que l'article 22a reçoit ainsi une signification à laquelle on n'a pas pu songer à l'époque de sa création.

Certainement, le législateur de 1910 n'a eu aucune connaissance de l'invention de la radiophonie. Mais pour que la loi sur le droit d'auteur puisse remplir son objet dans un monde modifié, avec de nouvelles manifestations sociales, de nouvelles créations économiques, il faut qu'elle ait une interprétation qui s'adapte aux conditions nouvelles. Cette interprétation donne, si nécessaire, au mot un sens différent de celui que les auteurs du projet et la jurisprudence initiale ont pu attacher à ce mot (v. *Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 123, p. 316).

Sans doute, le Tribunal du Reich a-t-il reconnu (v. *Arrêts civils* du Tribunal du

Reich, vol. 113, p. 416; vol. 123, p. 315 et vol. 136, p. 381) que chaque radiodiffusion d'une œuvre est une diffusion industrielle dans le sens de l'article 11 LUG. Mais ceci n'empêche pas d'admettre simultanément qu'il y a « exécution publique » (v. *Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 131, p. 382). Les œuvres musicales peuvent être diffusées de deux manières : 1^o en mettant dans le commerce des signes musicaux lisibles (notes), ou 2^o en rendant les sons perceptibles à l'oreille. C'est cette dernière chose qui a lieu ici dans l'émission par radio. La diffusion est donc, par rapport à l'« exécution publique », la conception la plus ample.

C'est cette dernière chose qui a lieu ici dans l'émission par radio. « Diffuser » est donc par rapport à l'« exécution publique » la super-conception plus ample.

Cette interprétation de l'article 22a LUG est aussi celle qui domine dans la doctrine (v. Allfeld, *op. cit.*, rem. 18 à l'art. 11; Marwitz-Möhring, *op. cit.*, p. 124, 203, 215; von Grolmann, *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, vol. V, p. 123 et suiv.; Hoffmann, *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1932, p. 44; Neugebauer, *Droit de la T. S. F.*, 3^e éd., p. 877; Roeber, *Archiv für Funkrecht*, vol. V, p. 64; Eberhard Pinzger, *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, 1935, p. 208; Elster, *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, vol. V, p. 122).

De la même façon que les disques de musique pure, la défenderesse a toute liberté de radiodiffuser aussi des disques d'une autre teneur s'il a été enregistré aussi sur ces disques, outre des œuvres parlées, des œuvres musicales. L'article 22a LUG ne contient à cet égard aucune restriction.

IV

La ratification et la publication des décisions de Rome du 2 juin 1928, concernant la Convention de Berne du 9 septembre 1886, dans sa rédaction du 13 novembre 1908, n'ont pas modifié la situation juridique existant d'après ce qui précède. Il n'y a pas lieu de discuter si la nouvelle rédaction de la Convention de Berne révisée due aux décisions de Rome est devenue, par sa ratification et sa publication au *Journal officiel* du Reich, droit allemand interne, de sorte que tout ressortissant allemand peut en invoquer les dispositions dans la mesure où elles sont aptes à produire des effets de droit privé. La protection de l'auteur contre la radiodiffusion, introduite par l'article 11^{bis}, alinéa 1, n'est en tout cas

qu'un principe établi de façon générale pour la législation des États unionistes, la forme à lui donner étant réservée expressément par l'alinéa 2 à la législation interne de ces États. Cette réglementation de principe ne contient rien de nouveau par rapport au droit appliqué en Allemagne jusqu'à maintenant, attendu que les tribunaux protégeaient déjà l'auteur contre la radiodiffusion non autorisée avant les décisions de Rome (voir *Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 113, p. 419).

Mais l'État allemand n'a pas fait jusqu'ici usage de la faculté donnée par l'article 11^{bis}, alinéa 2, phrase 1. La réglementation de l'article 22a LUG demeure donc applicable dans le droit interne allemand (v. à ce sujet Hoffmann, *Convention de Berne*, 1935, p. 16, 162, 179; également Marwitz-Möhring, *op. cit.*, p. 354; Neugebauer, *Archiv für Funkrecht*, vol. I, p. 206 et 304).

Tant que la législation interne allemande n'aura pas exercé la faculté donnée par l'article 11^{bis}, alinéa 2, phrase 1, l'auteur ne pourra pas non plus dériver des droits de la réglementation édictée en sa faveur par l'article 11^{bis}, alinéa 2, phrase 2 (droits minima).

L'opinion soutenue dans la doctrine par quelques auteurs que les décisions de Berne ont créé dans le sens du droit d'auteur une nouvelle notion de la reproduction radiophonique (Neugebauer, *Droit de la T. S. F.*, 3^e édition, p. 879; le même, *Archiv für Funkrecht*, vol. I, p. 310; v. aussi Hoffmann, *Convention de Berne*, 1935, p. 162; et Elster, *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, vol. V, p. 111) ne peut être partagée par le tribunal.

V

De la discussion qui précède, il résulte également que l'article 1^{er} de la loi sur la concurrence déloyale et l'article 826 du Code civil ne sont pas applicables. Attendu que, d'après la réglementation spéciale du droit d'auteur, la défenderesse a la faculté de radiodiffuser des concerts de disques, elle ne peut pas en même temps agir déloyalement. Dans l'article 22a LUG, le législateur a pris en considération l'utilisation de ce qu'a plus ou moins coûté en peine, en temps et en frais la fabrication de tout appareil de reproduction mécanique. Abstraction faite de cela, d'après la jurisprudence constante du Tribunal du Reich, l'utilisation du produit d'un travail d'autrui n'est pas à elle seule suffisante pour fonder un droit tiré de l'article 1^{er} de la loi sur la concurrence déloyale et de l'ar-

ticle 826 du Code civil. Au contraire, l'utilisation du travail d'autrui ne constituera une atteinte aux bonnes mœurs que si elle a pour effet de tromper et si elle provoque le danger de confusions, s'il y a intention de s'enrichir indûment, ou si l'utilisation est obtenue par des voies détournées (v. *Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 144, p. 45). De cela, il ne peut aucunement être question ici (du même avis : von Grolmann, *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, vol. V, p. 139; Roerber, *Archiv für Funkrecht*, vol. V, p. 45, note 3; Elster, *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, vol. V, p. 121; Hoffmann, *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1932, p. 48).

D'après tout cela, la demande n'est pas fondée, pour autant qu'il s'agit de disques de musique. Il n'y a donc pas lieu de discuter en détail les autres énonciations des parties sous ce rapport.

VI

Par contre, des disques parlés ne doivent pas être utilisés par la défenderesse sans le consentement des demandereses. L'article 22a LUG n'est pas applicable, parce que la notion de l'«exécution publique» ne convient que pour des œuvres musicales. La radiodiffusion des œuvres parlées n'est pas une exécution publique, mais à la rigueur, comme le Tribunal du Reich l'a reconnu (v. *Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 113, p. 419, vol. 136, p. 381), une diffusion. C'est à tort que la défenderesse invoque l'article 27 LUG. Il est de droit reconnu que la radiodiffusion est une activité industrielle (v. *Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 113, p. 419 et 420).

Les droits des demandereses ne sont pas non plus caducs. Les demandereses ont déjà permis de reconnaître par leur attitude dans le cours de l'année 1932 qu'elles n'étaient aucunement disposées à accepter à la longue, sans protestations, les agissements de la défenderesse. L'accord du 12 mars 1932 est nettement une réglementation intermédiaire. Les deux parties ont considéré par là que la question réglée à ce moment devrait être un jour éclaircie définitivement (v. Roerber, article cité, p. 55, et *Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 129, p. 258). On peut donc se dispenser de discuter la question de savoir si, en raison de la récente jurisprudence du Tribunal du Reich (v. *Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 144, p. 23), l'exception de déchéance doit être admise.

La demande aux fins de cessation, présentée par les demandereses est fondée. L'existence du danger de renouvellement n'a pas besoin d'être discutée, compte tenu déjà de l'attitude adoptée par la défenderesse dans le procès.

Par ses agissements, la défenderesse a sans aucun doute causé un préjudice aux demandereses. Elle a agi aussi fautivement en persistant dans ses errements malgré les nombreuses réclamations des demandereses dans les documents présentés; ainsi, elle a agi à ses propres risques et pour le moins avec négligence (v. *Arrêts civils* du Tribunal du Reich, vol. 113, p. 423). Par conséquent, la demande de dommages-intérêts ainsi que, d'après la jurisprudence admise, la demande de communication de renseignements, sont toutes deux fondées.

HONGRIE

RADIODIFFUSION D'ENREGISTREMENTS PHONOGRAPHIQUES SANS L'AUTORISATION DU FABRICANT DES DISQUES. PROTESTATION DE CELUI-CI. ARGUMENT TIRÉ DE LA CESSION DU DROIT DES ARTISTES-EXÉCUTANTS, FAITE AU FABRICANT. ANALYSE DU CONTENU DE CE DROIT QUI NE COMPREND PAS, SELON LA LOI HONGROISE SUR LE DROIT D'AUTEUR, LA FACULTÉ, POUR L'ARTISTE-EXÉCUTANT, D'INTERDIRE LES ÉMISSIONS SUSINDIQUÉES. BIENFONDÉ DE L'ACTION TENDANT À ÉTABLIR LA NON-EXISTENCE DU DROIT INVOQUÉ PAR LE FABRICANT.

(Curie Royale de Hongrie, 24 mai 1935. — Telefonhirmondo et Radio A. G. Budapest c. The Gramophone Co. Ltd.)⁽¹⁾

I. Par lettre du 2 août 1934, la défenderesse a déclaré qu'elle interdisait la diffusion de ses disques par radio. Par lettre du 8 août, la demanderesse a donné acte de cette déclaration; toutefois, l'on ne saurait inférer de cette réponse que la demanderesse ait expressément reconnu la justesse du point de vue de la défenderesse. C'est donc à tort que celle-ci soutient dans son recours que la demanderesse s'était engagée, par contrat, à respecter l'interdiction qui lui avait été notifiée.

Le juge dut dès lors examiner la question de savoir si ensuite de la protection accordée par la loi hongroise sur le droit d'auteur aux artistes exécutants pour leur activité artistique, la communication (reproduction) radiophonique d'un travail artistique enregistré sur disques pouvait

⁽¹⁾ D'après une traduction allemande obligamment fournie par M. Émile Szalai, docteur en droit et avocat à Budapest. — Voir aussi la revue *Geistiges Eigentum*, de MM. Hans Leemann et Paul Dienstag, numéro de juillet-août 1935, p. 217.

avoir lieu sans permission du fabricant des disques à qui l'artiste exécutant aurait cédé ses droits. Il s'agit donc de fixer la situation juridique de ce dernier en ce qui touche l'emploi et l'exploitation de son travail.

L'artiste exécutant ne crée pas une œuvre : il interprète une œuvre déjà existante. Il ne possède dès lors pas un droit d'auteur, mais il a incontestablement droit à la protection de son travail artistique si l'interprétation donnée témoigne d'une conception personnelle.

La Conférence de Rome pour la révision de la Convention de Berne a émis le vœu que les gouvernements envisagent la possibilité de mesures destinées à sauvegarder les droits des artistes exécutants. Auparavant, une proposition tendant à assurer à ceux-ci le droit exclusif d'autoriser la diffusion de leur travail avait été rejetée par un certain nombre de délégations qui considéraient que la protection des artistes exécutants sortait du cadre de la Convention de Berne.

La défenderesse soutient que le travail artistique de l'exécutant fait en vue de la reproduction de l'œuvre à l'aide d'instruments mécaniques constitue une adaptation comprise parmi les œuvres protégées par la loi sur le droit d'auteur. Elle invoque à cet égard l'article 8 de ladite loi.

L'on ne saurait donner à cette disposition le sens que lui prête la défenderesse. L'article 8 précité dispose que sont protégées comme des ouvrages originaux les traductions, les adaptations, y compris celles qui sont faites en vue de la reproduction mécanique de l'œuvre avec le concours d'une intervention artistique. Les adaptations et remaniements ainsi visés sont en fait ceux qui sont mentionnés à l'article 6, ch. 10; en conséquence, l'article 8 assure la protection des adaptations qui, par un travail artistique personnel, donnent en quelque sorte à l'œuvre originale, pour certaines de ses parties, une forme nouvelle; mais l'interprétation seule, si artistique et individuelle soit-elle, se borne à reproduire l'œuvre originale, elle ne crée pas une œuvre nouvelle. En conséquence et quand bien même le message ministériel accompagnant le projet de loi désigne l'artiste exécutant aussi sous le nom d'auteur de l'interprétation artistique, il est évident que l'exécutant ne peut pas être considéré comme auteur au sens de la loi sur le droit d'auteur.

Il est exact que notre législateur s'est inspiré, pour l'article 8, des dispositions

analogues insérées dans les lois allemande et autrichienne, lesquelles considèrent le travail de l'artiste exécutant comme une adaptation de l'œuvre et reconnaissent à ce dernier la qualité d'auteur de l'adaptation. Mais ce fait ne saurait retenir longtemps l'attention du juge hongrois, attendu que la tendance à abandonner la fiction qui fait du travail de l'artiste exécutant une œuvre propre est toujours plus forte et qu'elle s'est aussi manifestée en 1932 lors des travaux de révision de la loi allemande.

La disposition insérée dans la Convention de Berne (art. 2, al. 2) stipulant que les adaptations sont protégées comme des ouvrages originaux ne vise pas les prestations de l'artiste exécutant; s'il en était autrement, il n'aurait pas été proposé à Rome d'assurer une certaine protection aux artistes exécutants, et, après le rejet de cette proposition, il n'aurait pas été émis un vœu spécial sur ce point.

Il est dès lors faux de prétendre, comme le fait la défenderesse, que la Convention de Berne aurait reconnu aux artistes exécutants (art. 11^{bis} et 2, al. 2) un droit équivalent à celui de l'auteur, c'est-à-dire le droit exclusif d'autoriser la communication de leurs œuvres par radio.

L'adaptation mentionnée à l'article 8 et visée en outre par l'article 6, chiffre 10, de la loi hongroise donne naissance à une œuvre pouvant être protégée par le droit d'auteur, mais elle ne doit pas être confondue avec l'adaptation combinée avec un travail artistique et mentionnée seulement à l'article 8. — L'étendue de la protection des adaptations n'étant pas délimitée par la loi, il appartient au juge de donner une interprétation conforme aux conceptions modernes de la vie.

L'article 8 assure la protection du travail artistique fait en vue d'une reproduction mécanique de l'œuvre; il renvoie sur ce point au chiffre 9 de l'article 6 qui réserve à l'auteur le droit d'autoriser l'adaptation de l'œuvre à des instruments servant à la reproduire mécaniquement à l'aide d'organes fixes ou interchangeables, tels que plaques, rouleaux, cylindres, etc. Parmi ces instruments sont compris le gramophone, le film et aussi la radio. Sur ce point, la Cour ne peut pas approuver l'opinion du tribunal qui soutient que la reproduction d'une œuvre par la radio ne peut pas être assimilée à la reproduction par un instrument mécanique, visée par le chiffre 9 de l'article 6, parce que sous «reproduction», il faudrait com-

prendre la fixation d'une œuvre sur un appareil. La loi ne dit pas que la reproduction doit avoir lieu à l'aide d'un instrument qui enregistre l'œuvre exécutée; une telle interprétation limitative de la loi ne saurait se justifier si l'on prend en considération la nécessité d'accorder une protection aux reproductions radiophoniques. La loi doit être interprétée en ce sens qu'il y a adaptation lorsqu'une œuvre a été arrangée pour un instrument quelconque construit de manière à pouvoir la reproduire mécaniquement. Or, les sons émis devant le microphone engendrent des vibrations qui sont projetées dans l'éther sous forme d'ondes hertziennes par l'antenne. Les ondes sont captées par l'appareil récepteur qui, lui, permet de percevoir les sons. Les écouteurs et les haut-parleurs reproduisent mécaniquement les paroles, le chant ou la musique émis devant le microphone : la reproduction d'une œuvre par radio n'est donc pas autre chose que l'adaptation, prévue à l'article 6, ch. 9, d'une œuvre à des instruments propres à la reproduire par un moyen mécanique.

Au moment de l'élaboration de la loi hongroise sur le droit d'auteur, le législateur a eu en vue les disques et les autres instruments mécaniques mentionnés à l'article 13, al. 1, chiffre 1, de la Convention de Berne révisée à Berlin; il ne pouvait pas penser à la radio dont l'importance n'avait pas encore été révélée. Il n'y a toutefois pas d'empêchement à appliquer l'article 6, ch. 9, à la radio; ce faisant, l'on garantit aux auteurs d'œuvres hongroises la protection dont jouissent, en Hongrie, les auteurs d'œuvres étrangères en vertu des articles 4 et 6 de la Convention de Berne et l'on assure à la fois l'application de l'article 13, al. 1, ch. 1, de ladite Convention, lequel vise les disques et les instruments qui fixent l'œuvre d'une façon matérielle et durable, et la protection des adaptations radiophoniques que la Conférence de Rome a jugé bon de mettre en évidence à l'article 11^{bis} (nouveau).

Eu égard à l'article 8 de la loi qui protège comme des ouvrages originaux le travail artistique fait en vue de la reproduction mécanique d'une œuvre, il y a lieu de conclure que l'artiste exécutant possède le droit exclusif d'autoriser la multiplication, la publication, la mise en vente de ses interprétations fixées sur des disques, films ou autres instruments analogues, ainsi que la communication directe desdites interprétations au public par la radiodiffusion, par exemple

à partir de la salle de concert où l'artiste exécutant se produit. L'autorisation de fixer l'interprétation sur disques, etc. comprend aussi la permission de la multiplier, de l'exécuter et de la mettre en vente, à moins que le contraire ne résulte des circonstances.

II. Une autre question est celle de savoir si le disque fabriqué avec l'autorisation de l'artiste peut être utilisé pour une émission radiophonique sans permission spéciale de celui-ci.

Les articles 49 à 55 n'assurent un droit exclusif qu'aux auteurs d'œuvres dramatiques, dramatico-musicales et musicales; l'article 74 étend ce droit aux auteurs d'œuvres cinématographiques pour ce qui concerne la représentation publique de leurs œuvres. L'article 51 se réfère, il est vrai, à l'article 8, mais seulement afin d'assurer la protection des œuvres de seconde main visées par ledit article 8 par rapport à l'exécution publique; il ne s'applique pas au travail artistique de l'artiste exécutant déjà enregistré sur des disques ou sur d'autres instruments analogues, travail qui, d'ailleurs, ainsi que nous l'avons vu, ne peut pas être assimilé à une œuvre (œuvre musicale) au sens de la loi sur le droit d'auteur. Pour le même motif, l'on ne saurait prétendre que le travail de l'artiste exécutant soit spécialement visé par les articles 54 et 74, lesquels disposent que l'article 8 s'appliquera par analogie à l'exécution publique des œuvres dramatiques, dramatico-musicales, musicales ou cinématographiques. D'autre part, si l'article 53 de la loi n'accorde pas à l'auteur du texte d'une œuvre musicale le droit de s'opposer à l'exécution d'un disque confectionné avec son autorisation, il faut en conclure que le législateur n'a pas eu l'intention de conférer à l'artiste exécutant des droits plus étendus, puisque l'apport de celui-ci est généralement moins important que celui de l'auteur du texte. Le Tribunal relève avec raison que l'article 53 de la loi hongroise entendait assurer aux auteurs des œuvres enregistrées, et non pas aux exécutants, une protection contre l'exécution publique par des instruments mécaniques. En conséquence, le disque (ou le film) licitement fabriqués peuvent être utilisés pour une exécution publique sans la permission de l'artiste exécutant. Or, le fait que celui-ci ne possède pas le droit exclusif de disposer, pour une exécution publique, du disque ou du film fabriqué avec sa collaboration permettrait déjà de conclure qu'on ne serait pas fondé à faire dépendre de son consentement la radiodiffusion de ses interprétations enregistrées sur disques ou films.

III. La Cour suprême a trouvé confirmation de son opinion — d'après laquelle les disques peuvent être radio-

diffusés sans l'autorisation de l'artiste exécutant — dans les considérations suivantes :

L'autorisation de l'auteur est nécessaire pour exécuter soit publiquement, soit par radio, un disque où a été enregistrée une œuvre musicale dûment protégée. Le fait n'est pas contesté. Si, pour être licite, l'exécution du disque devait être autorisée en outre par l'artiste exécutant, l'auteur serait certainement entravé dans l'exercice de son droit. En effet, on peut obtenir sans peine aucune la permission des auteurs, grâce surtout aux sociétés qui les groupent, mais il serait infiniment plus difficile, pour différents motifs, de recevoir l'autorisation de l'exécutant.

D'autre part, il y a lieu de prendre en considération que celui-ci reçoit des honoraires au moment de la confection du disque; il n'y a pas de motifs pour lui assurer une participation aux recettes faites lors de l'exécution de disques fabriqués avec son consentement. Les honoraires payés au moment de l'enregistrement comprennent une indemnité pour l'exécution publique ou radiophonique du disque. Le projet de loi allemand de 1932 désire circonscrire les droits des exécutants de façon que le droit exclusif de ceux-ci ne s'étende ni à l'exécution des œuvres enregistrées, avec leur assentiment, sur des instruments de musique mécaniques (disques, films, etc.), ni à l'emploi de ces derniers pour des émissions radiophoniques.

IV. En conséquence, l'article 8 de la loi hongroise sur le droit d'auteur ne doit pas être interprété en ce sens qu'il assure à l'interprète des droits égaux en toutes choses à ceux de l'auteur. Cet article garantit seulement à l'artiste une protection qui, lorsqu'elle doit intervenir en vertu d'une juste interprétation de la loi, excède alors celle du Code civil. L'exécutant peut en effet invoquer l'article 18 de la loi spéciale sur le droit d'auteur en cas de violation de ses droits, quoique son travail ne puisse pas être qualifié d'œuvre ni lui-même d'auteur au sens de ladite loi. Le législateur a ainsi jugé bon d'accorder aux artistes exécutants, dans une mesure qui n'est pas définie de façon tout à fait précise, une protection analogue à celle des auteurs. Mais étant donné qu'il s'agit là d'une faveur spéciale, le juge ne peut pas accorder à ceux qui en sont les bénéficiaires une protection dépassant les limites considérées comme justes. En conséquence, la loi sur le droit d'auteur (article 8 et les autres dispositions qui s'y réfèrent) doit, en l'espèce, être interprétée comme il suit : l'exécutant a le droit exclusif d'autoriser la multiplication, la publication, la mise en circulation des enregistrements sur disques, films et autres appareils analogues de

ses interprétations. En même temps, il a le droit exclusif d'autoriser la radiodiffusion *directe* de ses interprétations. En revanche, son consentement n'est pas nécessaire pour exécuter publiquement ou pour radiodiffuser les enregistrements licitement confectionnés et mis en circulation (disques, films) de ses interprétations. Il va de soi que les enregistrements effectués sur la base d'une récitation publique ou d'une émission radiophonique ne peuvent être multipliés ni mis en vente sans l'autorisation de l'exécutant.

V. La Convention de Rome ne contenant pas de stipulations impératives et l'exécutant ne pouvant pas être considéré comme un auteur, l'article 4 de ladite Convention ne peut pas s'appliquer aux artistes exécutants, et les artistes exécutants étrangers ne sont pas habiles à invoquer cette disposition.

Selon la loi hongroise, exactement interprétée, l'emploi, pour une exécution publique ou pour une émission radiophonique, de disques régulièrement fabriqués et mis en vente peut avoir lieu sans l'autorisation de l'exécutant. En l'absence de conventions internationales, les artistes exécutants étrangers sont traités sur le même pied que les exécutants hongrois. Il en résulte que les enregistrements des exécutants étrangers peuvent être exécutés publiquement ou radiodiffusés sans l'autorisation desdits exécutants. La défenderesse proteste dès lors en vain contre l'émission radiophonique des disques litigieux, en invoquant le fait que les exécutants lui auraient transmis les droits découlant de leur travail artistique. La mention qui figure sur les disques et qui interdit de les radiodiffuser sans l'autorisation de la défenderesse ne saurait porter effet à l'endroit de la demanderesse. Nul ne peut, en dehors des rapports contractuels, affirmer unilatéralement en sa faveur, et à l'encontre des tiers, des droits qui ne sont pas reconnus par la loi.

VI. En ce qui concerne le moyen tiré de la loi sur la concurrence déloyale, l'opinion exprimée par le Tribunal est juste: la demanderesse prélève des droits pour la radiodiffusion, mais cette activité ne peut pas être considérée comme concurrente de celle de la défenderesse qui, elle, s'occupe de la confection et de la mise en vente des disques. D'autre part, puisque la demanderesse est autorisée, ainsi que nous l'avons vu, à utiliser sans permission spéciale, pour ses émissions radiophoniques, les disques mis en vente par la défenderesse, l'on ne saurait considérer ces émissions comme un acte de concurrence déloyale à l'égard de cette dernière.

VII. De ce qui précède, il ressort que la défenderesse n'a pas le droit d'inter-

dire ou de subordonner à son autorisation la radiodiffusion des disques qu'elle a mis en vente, l'interdiction d'exécuter les disques à la radio n'entraîne pas de conséquences juridiques envers la demanderesse et celle-ci n'est pas tenue de respecter les injonctions de la défenderesse.

NOTE DE LA RÉDACTION. — L'arrêt ci-dessus de la Curie Royale de Hongrie peut être rapproché du jugement du *Landgericht* de Berlin, que nous publions également dans le présent numéro (p. 126). Les juges allemands et hongrois aboutissent au même résultat favorable aux compagnies d'émissions radiophoniques (réserve faite des «disques parlés» pour ce qui concerne l'Allemagne), en suivant des voies différentes. Mais la jurisprudence allemande n'est pas encore définitivement fixée, le jugement berlinois du 28 mai 1935 n'étant pas passé en force, sauf erreur de notre part. — M. Émile Szalai a consacré aux artistes exécutants, aux phonogrammes et à la radio un ouvrage très fouillé sur lequel nous nous réservons de revenir, et qui est certainement d'une grande actualité.

Nouvelles diverses

France

L'application de la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome aux auteurs français en France

La Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques règle les rapports de droit d'auteur entre pays contractants : c'est un instrument du droit international, qui ne porte par conséquent pas effet lorsqu'il s'agit d'apprécier le statut juridique d'une œuvre au pays d'origine. L'auteur publiant pour la première fois son œuvre sur territoire français donne à celle-ci la nationalité française et, dès lors, la législation française sur la propriété littéraire et artistique sera seule applicable en France à cette œuvre. Cela est parfaitement normal : les conventions internationales n'ont pas été signées afin de se substituer ou de se juxtaposer au droit national. Mais au fur et à mesure que le droit conventionnel s'est développé, il est devenu, de plus en plus, une source de droit matériel. On avait commencé par conclure des accords fondés sur l'assimilation du co-contractant au national, puis on les a révisés et développés en y introduisant des clauses qui conféraient aux bénéficiaires une protection directement instituée par le traité lui-même. Cette évolution du droit international devait poser un problème : ne conviendrait-il pas d'étendre aux nationaux les avantages stipulés dans les Conventions au profit des étrangers co-contractants ? C'est en France et dans le domaine de la propriété industrielle que, si nous ne faisons erreur, la question s'est posée d'abord. La réponse, comme

on pouvait s'y attendre, fut affirmative : une loi du 1^{er} juillet 1906 permet aux Français de revendiquer l'application à leur profit en France, en Algérie et dans les colonies françaises des dispositions de la Convention internationale pour la protection de la propriété industrielle, signée à Paris le 20 mars 1883, dans tous les cas où ces dispositions seraient plus favorables que la loi française pour protéger les droits de propriété industrielle (v. la revue *La Propriété industrielle* du 31 juillet 1906, p. 98). Une loi analogue fut promulguée le 10 juillet 1922 (*ibid.*, numéro du 31 juillet 1922, p. 94). Enfin, une loi du 4 avril 1931, d'une portée plus générale, accorde aux Français en France le bénéfice de la Convention industrielle de Paris, dans la version arrêtée à La Haye le 6 novembre 1925, et dispose qu'il en sera de même pour les arrangements, actes additionnels et protocoles de clôture qui ont modifié ou modifieront ladite Convention⁽¹⁾. Cette réserve de l'avenir est la principale innovation de la loi de 1931 : celle-ci se trouve ainsi viser de façon anticipée la Convention industrielle dans le texte arrêté à Londres le 2 juin 1934 et qui n'est pas encore en vigueur. Toutes les revisions futures de la charte de l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle et des arrangements qui gravitent autour d'elle pourront être invoquées par les Français en France sans qu'il soit besoin d'une loi nouvelle.

En matière de propriété littéraire et artistique, aucune possibilité équivalente n'existe aujourd'hui. Mais il est évident que la solution si heureusement réalisée en ce qui concerne la propriété industrielle appelait un complément pour l'autre division des droits immatériels. D'où le projet de loi déposé le 28 mai 1935 par M. André Mallarmé, Ministre de l'Éducation nationale, sur le bureau de la Chambre, à l'effet de rendre applicables aux Français les dispositions des Conventions internationales qui seraient plus favorables que la loi française, pour protéger les droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques. Voici le texte du projet, tel qu'il a été publié dans le *Journal officiel* de la République française sous le n° 5325 :

Article unique. — Les Français peuvent revendiquer l'application à leur profit en France, en Algérie et dans les colonies françaises, des dispositions de la Convention internationale signée originairement à Berne le 9 septembre 1886, révisée à Rome le 2 juin 1928 et relative à la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques, ainsi que de tous accords internationaux qui modifieraient à l'avenir ladite Convention de Rome du 2 juin 1928, dans tous les cas où les dispositions de ladite Convention et desdits ac-

(1) Voir *La Propriété industrielle* du 31 mai 1931, p. 67.

cords internationaux sont ou seront plus favorables que la loi française pour protéger les droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques.

Plusieurs modifications apportées à la Convention de Berne par la Conférence de Rome portent sur des points qui ne font pas, en France, l'objet d'une disposition légale : mentionnons entre autres la protection des œuvres orales, du droit moral, du droit de radiodiffusion. Il serait donc opportun d'accorder aux Français la faculté d'invoquer chez eux ces textes conventionnels qui constitueront une base précise et solide pour leurs revendications, alors que le droit purement jurisprudentiel sur lequel ils doivent s'appuyer maintenant leur offre des garanties moindres. Telles sont les raisons, fort judicieuses, invoquées par M. Mallarmé à l'appui de son projet. Elles ne manqueront pas de convaincre le Parlement.

Portugal

Adhésion prochaine à la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques portugais nous a fait parvenir récemment le texte du décret-loi portugais n° 25 612, du 15 juillet 1935, portant approbation de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928. Ce décret, publié dans le *Diário do Governo* n° 161, du 15 juillet 1935, n'a qu'un article ainsi conçu :

Article unique. — Est approuvée, pour être ratifiée, la Convention de Rome du 2 juin 1928, pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

C'est grâce à l'intervention de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques portugais que le décret en question est intervenu. Il reste maintenant à notifier par la voie diplomatique au Conseil fédéral suisse l'adhésion du Portugal à l'Acte de Rome, ce qui, pensons-nous, ne saurait tarder.

Un projet de loi portugais sur le droit d'auteur tend à mettre le droit interne en harmonie avec le droit international de l'Union. Présenté à l'Institut international de coopération intellectuelle, ce projet y a rencontré un accueil des plus flatteurs. De même le Congrès de Séville de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, en mai 1935, en a dit beaucoup de bien. Souhaitons donc qu'il devienne bientôt loi.

OUVRAGE REÇU

DER RUNDfunk UND DAS URHEBERRECHT, par *Heinz Dawid*. Bochum-Langendreer, 1935. Imprimerie Heinrich Pöppinghaus.