

LE DROIT D'AUTEUR

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

PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

LÉGISLATION INTÉRIEURE: ITALIE. Loi n° 1216, du 13 juin 1935, portant modification de l'article 70, alinéa 2, du décret-loi royal n° 1950, du 7 novembre 1925, sur le droit d'auteur, dans la version de la loi n° 68, du 6 janvier 1931, p. 109.

PARTIE NON OFFICIELLE

CORRESPONDANCE: Lettre d'Allemagne (Prof. Dr de Boor).
Sommaire: I. L'auteur de l'œuvre cinématographique: position du problème et recherche de la solution. — II. L'importance du droit moral pour la future législation allemande sur le droit d'auteur. Tendances vers l'unité et

l'incessibilité du droit d'auteur. La notion de l'honneur de l'auteur en connexion avec l'intérêt de la collectivité à ce que l'œuvre, et plus généralement le patrimoine culturel, soient respectés. — III. Jurisprudence: les disques phonographiques et la radio. La protection des artistes exécutants et celle des disques *de lege ferenda*, p. 111.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES: XXXIX^e Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale (Paris, 15-19 juin 1937). Second et dernier article, p. 116.

JURISPRUDENCE: ITALIE. Titre de l'œuvre. Raison de sa protection. Traduction du titre. Point de départ du délai de protection. Droit de priorité. Absence de caractère distinctif par suite d'usage répété, p. 120.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

ITALIE

LOI

PORTANT MODIFICATION DE L'ARTICLE 70, ALINÉA 2, DU DÉCRET-LOI ROYAL N° 1950, DU 7 NOVEMBRE 1925, SUR LE DROIT D'AUTEUR, DANS LA VERSION DE LA LOI N° 68, DU 6 JANVIER 1931

(N° 1216, du 13 juin 1935.)⁽¹⁾

ARTICLE PREMIER. — La disposition de l'alinéa 2 de l'article 70 du décret-loi royal n° 1950, du 7 novembre 1925, tel qu'elle a été modifiée par la loi n° 68, du 6 janvier 1931, est abrogée et remplacée par les dispositions ci-après.

ART. 2. — La prolongation éventuelle de la durée du droit d'auteur visée par l'alinéa 1 de l'article 70 du décret-loi royal n° 1950, du 7 novembre 1925, profitera aux auteurs et à leurs héritiers et légataires, dans les limites et aux conditions fixées par les articles suivants.

ART. 3. — Les cessionnaires des auteurs et de leurs héritiers ou légataires, dont les droits ont pris naissance en vertu de cessions absolues des droits d'auteur, stipulées sous le régime du

texte unique approuvé par le décret-loi royal n° 1012, du 19 septembre 1882⁽²⁾, jouissent de la faculté de continuer d'exercer leurs droits exclusifs au cours de la prolongation éventuelle de la durée du droit d'auteur visé par l'article 2, pourvu qu'ils versent aux auteurs ou à leurs héritiers ou légataires une redevance équitable.

La faculté ci-dessus ne peut pas être exercée par rapport aux droits de représentation et d'exécution, au cas où les héritiers ou légataires des auteurs déclareraient, dans l'année qui suit l'échéance de la durée des droits visés par le texte unique précité, désirer reprendre la libre disposition de l'œuvre.

Sauf stipulation des parties en sens contraire, la redevance consistera en un tantième prélevé sur les recettes brutes découlant de l'exercice des droits cédés.

ART. 4. — Le montant de la redevance et toutes les autres conditions d'exercice du droit susmentionné seront fixés, à défaut d'entente entre les parties, par un collège arbitral composé de cinq membres, nommés comme suit: un par chacune des deux parties; un par le Syndicat national fasciste des auteurs et des écrivains, ou par le Syndicat national fasciste des musiciens; un par la Fédération nationale fasciste des éditeurs industriels ou par la Fédération nationale fasciste des industriels du spectacle; un (qui exercera la charge de président) par les quatre arbitres ainsi nommés, ou — à défaut d'accord — par

le Président de la Cour d'appel du lieu du domicile du cessionnaire.

Le collège décidera à titre d'amiable compositeur.

ART. 5. — Tout cessionnaire qui désire se prévaloir de la faculté accordée par l'article 3 de la présente loi devra en informer l'auteur ou ses héritiers et légataires trois mois au moins avant l'échéance de la période de droit exclusif fixée par le texte unique approuvé par le décret royal n° 1012, du 19 septembre 1882.

Si la période de droit exclusif est déjà échue, ou si elle vient à échéance dans les trois mois qui suivent l'entrée en vigueur de la présente loi, la notification susmentionnée devra être faite dans les trois mois qui suivent l'entrée en vigueur de la loi.

La notification sera faite par lettre recommandée avec récépissé de retour. Si le cessionnaire ignore quels sont, à l'heure actuelle, les titulaires du droit d'auteur, ou quel est leur domicile ou leur lieu de résidence, il remplacera la notification par l'insertion d'un avis à publier deux fois, à une semaine d'intervalle, dans la *Gazzetta ufficiale*.

La notification une fois adressée aux titulaires du droit d'auteur, de la manière précitée, le cessionnaire pourra continuer d'exercer ses droits exclusifs au cours de la période de prolongation de la durée du droit d'auteur. Il appartiendra à l'auteur ou à ses héritiers et légataires de faire valoir leurs droits à la redevance, conformément aux dispo-

⁽¹⁾ Voir *Gazzetta ufficiale*, n° 163, du 15 juillet 1935 et *Bollettino della proprietà intellettuale*, n° 13 et 14, de juillet 1935, p. 705.

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1895, p. 85 et suiv.

sitions de la présente loi. Au cas où les titulaires interviendraient cinq ans après la date de la notification ou de la première insertion dans la *Gazzetta ufficiale*, faites aux termes de l'alinéa précédent, il ne sera tenu compte, lors de la fixation de la redevance, de la période antérieure aux derniers cinq ans que si le retard se rattache à une cause de force majeure dûment prouvée.

ART. 6. — Sans préjudice des droits découlant de sentences passées en force de chose jugée ou d'accords particuliers stipulés, avant l'entrée en vigueur de la présente loi, entre auteurs, héritiers ou légataires d'une part, et cessionnaires originaires ou nouveaux d'autre part, les auteurs et leurs héritiers ou légataires ne pourront se prévaloir de la prolongation de la durée du droit exclusif visé par l'article 70 du décret-loi royal n° 1950, du 7 novembre 1925, que dans les limites et aux conditions fixées par la présente loi. Il en sera ainsi même si les publications, exécutions, reproductions et représentations ont eu lieu avant l'entrée en vigueur de la présente loi.

Toutefois, s'il s'agit d'œuvres ayant fait l'objet, en vertu du contrat original, d'une cession absolue, contre une redevance fixe, déjà payée, les cessionnaires visés par l'article 3 ne seront tenus de verser aucune redevance pour la vente, l'exécution et la représentation de l'œuvre antérieurement au 31 janvier 1931. En revanche, la vente, la reproduction, l'exécution et la représentation de l'œuvre postérieurement à ladite date sont soumises au paiement d'une redevance aux auteurs ou à leurs héritiers ou légataires. Le montant en sera fixé, à défaut d'entente entre les parties, de la manière prescrite par les articles 3 et 4 de la présente loi.

Si, dans le contrat original, la redevance a été prévue en tantièmes, les mêmes tantièmes seront dus pour la vente, l'exécution ou la représentation de l'œuvre au cours de toute la durée de la prolongation éventuelle du droit d'auteur jusqu'à l'entrée en vigueur de la présente loi.

ART. 7. — Le Gouvernement royal est autorisé à réunir et à coordonner en un texte unique les dispositions de la présente loi et des autres lois sur le droit d'auteur.

ART. 8. — La présente loi entrera en vigueur le jour de sa publication dans la *Gazzetta ufficiale*.

Nous ordonnons que la présente loi, munie du sceau de l'État, soit insérée

dans le *Recueil officiel* des avis et décrets du Royaume d'Italie et engageons chacun que cela concerne à l'observer et à la faire observer comme loi de l'État.

Donné à S. Rossore, le 13 juin 1935,
An XIII E. F.

VITTORIO EMANUELE.

MUSSOLINI — SOLMI.

NOTE DE LA RÉDACTION. — La loi italienne sur le droit d'auteur du 7 novembre 1925 (voir *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1926, p. 2) a déjà subi une série de révisions partielles. Nous avons publié en traduction française :

le décret-loi n° 61, du 13 janvier 1927, portant modification des articles 44 et 70 de la loi de 1925 (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1927, p. 41);

le décret-loi n° 1306, du 1^{er} juillet 1926, modifiant l'article 35 de la loi de 1925 (v. *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1927, p. 101);

le décret-loi n° 2057, du 23 octobre 1927, prolongeant le délai fixé par l'article 70 pour les demandes de réacquisition des droits d'auteur (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1928, p. 45);

le décret-loi n° 2298, du 4 octobre 1928, prolongeant encore une fois le délai pour les demandes de réacquisition du droit d'auteur (v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1929, p. 86);

la loi n° 20, du 17 janvier 1929, convertissant en loi, avec des amendements, le décret-loi n° 61, du 13 janvier 1927, modifiant les articles 44 et 70 de la loi de 1925 (v. *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1931, p. 121);

la loi n° 68, du 6 janvier 1931, modifiant l'article 70 de la loi de 1925, dans la version de la loi n° 20, du 17 janvier 1929 (v. *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1931, p. 122);

la loi n° 478, du 1^{er} mars 1934, portant modification des articles 39 et 44 de la loi sur le droit d'auteur (v. *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1935, p. 99).

La loi n° 1216, du 13 juin 1935, modifie une fois de plus l'article 70 de la loi de 1925, article qui avait été amendé successivement par le décret-loi n° 61, du 13 janvier 1927, la loi n° 20, du 17 janvier 1929 et la loi n° 68, du 6 janvier 1931, abstraction faite des deux prolongations du délai pour la réacquisition des droits d'auteur.

La question à trancher était celle-ci : à qui doit profiter la prolongation éventuelle du droit d'auteur telle qu'elle peut résulter de l'application de la loi nouvelle (de 1925) à des œuvres créées sous le régime de la loi précédente du 19 septembre 1882 (v. *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1895, p. 85)? La loi de 1925 était muette sur ce point cependant fort important. C'est la loi modificative n° 61, du 13 janvier 1927, qui est venue combler cette lacune en ajoutant à l'article 70 un alinéa 2 nouveau ainsi conçu : « Toute prorogation ultérieure éventuelle de la durée du droit d'auteur profitera exclusivement aux auteurs, à leurs héritiers et à leurs légataires », par opposition aux cessionnaires et éditeurs. Cette disposition devait s'entendre, croyons-nous, comme portant interprétation des règles formulées par la loi de 1925 en ce qui concerne la durée du droit d'auteur, et non pas comme un principe posé en prévision d'une prolongation future du droit d'auteur. Si une telle prolongation devait encore intervenir, ce serait au législateur qui la déciderait d'en préciser les effets au point

de vue du droit transitoire. — La loi modificative n° 20, du 17 janvier 1929, a amendé à nouveau l'article 70, en disposant que toute prolongation éventuelle de la durée du droit d'auteur profiterait exclusivement aux auteurs et à leurs ayants cause. Mais la substitution des ayants cause en général aux héritiers et légataires constituait une erreur évidente (voir *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1931, p. 122, 1^{re} col. en note) : c'est pourquoi la loi n° 68, du 6 janvier 1931, a purement et simplement rétabli le texte de l'article 70, alinéa 2, dans la version, citée plus haut, de la loi n° 61, du 13 janvier 1927. C'est à propos de cette version que des divergences d'opinion se manifestèrent. L'ancienne loi italienne de 1882 sur le droit d'auteur connaissait deux périodes de protection :

- a) l'une, de droit *exclusif*, allant jusqu'à la mort de l'auteur, ou au moins jusqu'à 40 ans après la publication de l'œuvre;
- b) l'autre, de droit *non exclusif* (domaine public payant) pendant les 40 premières années consécutives à l'expiration de la période de droit exclusif.

Supposons que, sous l'ancien régime, l'auteur ait aliéné à un éditeur non seulement le droit exclusif, mais aussi le droit à la redevance, quel sera, sous le nouveau régime, le bénéficiaire du droit d'auteur pendant la période où le droit exclusif de la nouvelle loi correspond au domaine public payant de l'ancienne ? Prenons un exemple : l'œuvre a été publiée plus de 40 ans avant la mort de l'auteur; celui-ci est décédé au commencement de 1927. Sous l'ancienne loi le droit exclusif se serait prolongé jusqu'à la mort, puis le domaine public payant aurait produit effet pendant 40 ans, soit jusqu'en 1967. La loi de 1925, entrée en vigueur le 1^{er} septembre 1926, protège l'œuvre jusqu'à 50 ans *post mortem*, c'est-à-dire jusqu'en 1977. Les éditeurs bénéficiaires d'une cession antérieure à l'application de la loi de 1925 revendiquaient pour eux la protection de droit exclusif jusqu'à la fin de la période qui eût été celle du domaine public payant sous l'ancien régime, soit jusqu'à 1967, les dix ans supplémentaires de 1967 à 1977 étant incontestablement acquis aux héritiers de l'auteur. Ils soutenaient que la véritable « prolongation » résultant de la loi de 1925 n'était précisément, dans l'espèce sur laquelle nous raisonnons, que de dix ans, des dix ans compris entre la fin du domaine public de l'ancien régime et l'expiration du délai de cinquante ans *post mortem* institué par la loi nouvelle. Cette thèse n'a pas triomphé devant la Cour de cassation. Par arrêt du 2 mai 1933 (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1934, p. 47), la Cour de cassation du Royaume a admis que l'article 70, alinéa 2, dans la version de la loi du 6 janvier 1931, se rapportait à la prolongation du droit *exclusif* qui expirait, sous l'ancienne loi, à la mort de l'auteur ou 40 ans après la publication, si ce dernier délai était plus favorable. *De lege lata*, la décision de la Cour de cassation se tenait, mais elle était, reconnaissons-le, contraire à l'équité (1). Dans l'exemple que nous avons choisi, le droit exclusif était prolongé dès la mort de l'auteur en 1927, pendant cinquante ans. Or, nous avons supposé une cession embrassant, sous l'ancien régime, et le droit exclusif et la redevance du domaine public payant. Le changement législatif avait pour conséquence de priver

(1) Nous étions déjà préoccupés de ce problème dans le *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1927, p. 112.

l'éditeur de tout droit pendant l'ancienne période du domaine public payant, et cela sans compensation. Il y avait là quelque chose de choquant. En outre, comme l'a très justement fait remarquer M. Piola Caselli dans son rapport au Sénat à l'appui du projet devenu la loi n° 1216, du 13 juin 1935 (v. *Rivista della Proprietà intellettuale ed industriale*, année 1935, p. 82), le commerce de la librairie risquait d'être gravement troublé par la faculté donnée aux auteurs ou à leurs héritiers de traiter avec de nouveaux éditeurs pour la période de prolongation du droit exclusif. Les éditeurs primitifs étaient exposés à subir un préjudice injuste et à se voir, en partie au moins, frustrés du fruit de leur travail de lancement et de propagande, travail dont la récompense est volontiers tardive. Il convient enfin de rappeler que la loi de 1925 ne contenait pas de disposition impliquant l'interprétation adoptée par la Cour de cassation et que la loi modificative n° 20, du 17 janvier 1929, avait, par erreur, substitué les ayants cause de l'auteur aux héritiers ou légataires de celui-ci. Tout cela créa pas mal d'agitation. Il devenait nécessaire de rechercher une solution transactionnelle; ce fut la Société italienne des auteurs et éditeurs qui s'en chargea: la loi du 13 juin 1935 est son œuvre.

Le principe de la prolongation profitant aux auteurs et à leurs héritiers ou légataires, et non pas aux éditeurs, est formulé à l'article 2 dans les termes de la loi du 6 janvier 1931, mais avec l'adjonction que voici: «dans les limites et aux conditions fixées par les articles suivants». Et l'article 3 indique tout de suite que le cessionnaire continuera à bénéficier de la cession même pendant la prolongation, s'il verse à l'auteur une redevance équitable. La loi précise que le cessionnaire doit pouvoir invoquer une cession absolue (*assoluta*). Que signifie cet adjectif? Nous pensons qu'il faut lui attribuer le sens de complet, sans restriction. Le cessionnaire doit jouir du droit d'auteur, il doit être vraiment le successeur de l'auteur pour l'œuvre en cause (réserve faite du droit moral). Cette condition réalisée, il peut conserver sous le nouveau régime l'exploitation de l'œuvre jusqu'à l'avènement du domaine public, moyennant paiement d'une redevance équitable. Toutefois, si les héritiers déclarent reprendre la disposition de l'œuvre dans l'année qui suit l'expiration des droits visés par l'ancienne loi de 1882, l'éditeur ne pourra pas bénéficier du droit de représentation et d'exécution pendant la période de prolongation. (Cette exception, observe M. Piola Caselli, se justifie par la nature très personnelle des rapports en question et par la confiance qu'ils supposent.)

L'article 3, alinéa 3, et les articles 4 et 5 de la loi prévoient des mesures d'exécution destinées à protéger réciproquement les intérêts des parties en présence: la redevance consistera, sauf stipulation contraire, en un tantième prélevé sur les recettes brutes. Ce mode de rémunération est considéré comme le plus juste, puisqu'il fait participer l'auteur (ou les héritiers de celui-ci) au succès de l'œuvre. Le contrat-type d'édition contient une clause semblable. Sur la manière dont la redevance doit être fixée en cas de désaccord entre les parties (arbitrage), et sur les moyens dont le cessionnaire usera pour notifier aux ayants droit son intention de poursuivre l'exploitation de l'œuvre pendant la période de prolongation, la loi donne d'utiles précisions.

L'article 6 vise le cas où un cessionnaire aurait continué, sous le régime de la loi de 1925 et jusqu'à l'entrée en vigueur de la loi de 1935, l'exploitation d'une œuvre: dans cette hypothèse, les héritiers ou légataires de l'auteur ne pourront se prévaloir de la prolongation que dans les limites et aux conditions posées par la loi de 1935, ce qui signifie, pensons-nous, qu'ils devront accepter la rémunération équitable dont parle l'article 3, et cela même s'il s'agit de publications, exécutions, reproductions ou représentations antérieures à l'entrée en vigueur de la loi de 1935. Mais dans l'éventualité où la vente, l'exécution ou la représentation de l'œuvre auraient eu lieu, avant le 31 janvier 1931, contre une redevance fixe déjà payée, conformément à un contrat de cession absolue, aucune autre redevance ne sera due par les cessionnaires visés à l'article 3 pour la période allant jusqu'à la date susindiquée. A partir du 31 janvier 1931, le régime de la redevance équitable, telle que celle-ci est instituée par la loi de 1935, intervient. Si le contrat original de cession stipulait un paiement par tantièmes, ces tantièmes seront dus jusqu'à l'entrée en vigueur de la loi de 1935. Ensuite, nous admettons que la redevance équitable de cette loi sera versée.

Notons enfin que l'article 7 autorise le Gouvernement royal à publier, en un document unique, les différentes dispositions légales actuellement en vigueur en matière de droit d'auteur. Comme la loi de 1935 a été souvent modifiée, une telle publication rendrait manifestement de grands services.

Correspondance

Lettre d'Allemagne

les limitations à apporter, dans certains cas déterminés, au droit exclusif de représentation et d'exécution (concerts de bienfaisance, etc.). La commission de l'Association rejette cette proposition qu'elle estime funeste à la défense du droit exclusif de l'auteur; elle craint que les pays qui ne connaissaient pas jusqu'ici de telles restrictions ne soient, pour ainsi dire, incités à en introduire dans leurs lois, si l'on s'engage dans la voie suggérée. Comme cette attitude sera certainement celle de plusieurs pays, à la Conférence de Bruxelles, le droit exclusif de représentation et d'exécution, que le programme propose d'introduire dans la Convention, est d'ores et déjà enterré, attendu que d'autres États ne l'accepteraient pas sans une réserve au profit du droit national. L'Association n'a pas voté de résolution nouvelle sur ce point.

Un rapport spécial du groupe anglais s'élevait contre la proposition britannique concernant la réglementation des sociétés de perception qui réclameraient des droits trop élevés pour l'utilisation des œuvres de leur répertoire. Le groupe anglais faisait valoir que le comité spécial institué par le Gouvernement britannique pour enquêter sur la gestion des dites sociétés n'avait mis au jour aucun abus dans les redevances réclamées. L'Association a renoncé à voter une résolution nouvelle sur ce point, considérant que celle de Montreux ne contenait aucune réserve en ce qui touche la réglementation des sociétés de perception. La Société britannique des auteurs s'est aussi vigoureusement opposée à la proposition des pays nordiques de stipuler dans la Convention la libre représentation et exécution des œuvres dans les manifestations charitables et autre analogues.

Article 11^{bis}

La commission du Congrès s'est ralliée aux propositions de l'Administration française (suppression de l'alinéa 2 et renvoi de l'alinéa 3 [nouveau] à l'article 13). Mais le Congrès n'a pas voté de résolution dans ce sens. L'abandon de la réserve contenue dans l'alinéa 2 actuel au profit des lois nationales, qui peuvent limiter le droit exclusif de radiodiffusion des auteurs, est malheureusement tout à fait irréalisable, attendu qu'une série de pays ont adopté, en matière de radiodiffusion, la licence obligatoire en faveur de leurs postes d'émission souvent officiels, ou soumis à une forte influence officielle.

Articles 11^{ter} et 11^{quater} (nouveaux)

Le Congrès n'a pris aucune résolution relative à ces articles qui seront proposés à Bruxelles; il s'en tient au point de vue qu'il a adopté à Montreux.

Article 12

La commission du Congrès qui s'est occupée de cet article partage les craintes du Gouvernement hollandais : ce dernier trouve la proposition du programme amphibologique, parce qu'elle se réfère aux transformations mentionnées à l'article 2, alinéa 2, alors qu'il s'agit ici non pas des droits de ceux qui font ces transformations, mais des droits des auteurs originaux sur les transformations auxquelles d'autres ont procédé. La commission propose d'exprimer cette idée dans un second alinéa (nouveau) qui serait ainsi conçu : « Les droits accordés par « la présente Convention s'étendent à « toutes les appropriations indirectes. » Il n'y a pas de différence matérielle entre ce texte et celui du programme. Tous les deux entendent réserver à l'auteur de l'œuvre originale un droit sur la transformation de son œuvre, laquelle transformation est, à son tour, protégée en tant que telle. Ainsi, l'auteur original d'un drame ne doit pas seulement avoir sur la traduction de celui-ci (et à côté du traducteur) un droit de reproduction et de représentation, mais aussi un droit de reproduction sur le roman tiré de ce drame, et pareillement un droit de reproduction (et de projection) sur le film auquel le même drame aura servi de point de départ. Il s'agit seulement d'exprimer clairement ce principe important (et souvent méconnu). La proposition de la commission a l'inconvénient d'énoncer le principe pour toutes les appropriations indirectes, donc aussi pour celles qui ne sont pas du tout des œuvres protégées (de seconde main), mais de simples imitations ou copies. L'alinéa unique de l'article 12 actuel vise les transformations, adaptations, arrangements de musique, dans leur totalité, même si le transformateur ou arrangeur n'a aucun droit d'auteur sur son travail parce que celui-ci n'est pas le résultat d'une activité créatrice. Mais parler, à propos de semblables imitations, d'un droit de l'auteur original ne se justifie pas, puisqu'il n'y a pas de droits sur elles. Si l'on veut éviter le rappel de l'article 2, alinéa 2, il faudrait donc préciser, dans le texte du programme, que les transformations doivent être protégées elles-mêmes (ou trouver une for-

Prof. Dr DE BOOR,
Leipzig.

Congrès et assemblées

XXXIX^e CONGRÈS
DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE
INTERNATIONALE

(PARIS, 15-19 juin 1937)

(Second et dernier article) (1)

Article 11

Plusieurs pays proposent de réserver l'effet des législations nationales pour

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1937, p. 106.

mule équivalente). — Le Congrès a décidé d'ajouter au texte de l'alinéa 1 (nouveau), proposé par le programme, la phrase suivante : « En conséquence, les « droits des auteurs s'étendent à toutes « les appropriations indirectes quelconques. » Le point de vue de la commission qui entendait supprimer le nouvel alinéa 1 du programme n'a donc pas complètement triomphé.

Article 13

L'Association belge pour la protection et le développement du droit d'auteur proposait de biffer l'article 13, dans l'idée que les principes généraux en matière de reproduction et d'exécution devaient s'appliquer ici, sans qu'il y ait lieu de prévoir un traitement spécial pour les instruments mécaniques. Le but auquel on tend est de supprimer la licence obligatoire. But assurément louable, mais chimérique : ni la Grande-Bretagne, ni l'Autriche, ni probablement les autres pays où cette institution existe en faveur des fabricants de disques ne sont disposés à la laisser tomber. De plus, la suppression de l'article 13, qui fait partie du droit matériel conventionnel, permettrait à chaque pays de limiter encore davantage la protection contre la reproduction et l'exécution par les instruments mécaniques. En effet, la Convention ne garantit ni le droit exclusif de reproduction, ni celui de représentation et d'exécution; la disparition de l'article 13 nous ferait donc revenir à l'état de droit antérieur à la revision de Berlin, régime sous lequel on avait pu légitimement décider que la reproduction et l'exécution par les instruments mécaniques ne constituaient pas une atteinte au droit d'auteur. L'Association aura sans doute compris nos objections, car elle n'a pas accepté la proposition belge.

La commission chargée par l'Association d'étudier l'article 13 s'est occupée de deux problèmes qui ont surgi depuis la réunion de Montreux. D'abord celui du droit des fabricants d'autoriser la radiodiffusion des disques. La commission admettait en faveur du fabricant de disques le privilège exclusif de reproduction, mais elle lui refusait celui de l'exécution publique, qui ferait, en partie au moins, échec au droit de l'auteur de l'œuvre enregistrée. Dans certains pays, les fabricants se sont vus protégés ces derniers temps par les tribunaux, soit qu'ils aient reçu un droit direct de remaniement, soit qu'ils aient été traités comme des cessionnaires des

artistes exécutants. Les fabricants se protègent aussi en apposant sur leurs disques une mention interdisant l'utilisation publique et la radiodiffusion. Le Congrès, considérant qu'une protection internationale devait être accordée au phonogramme, a émis le vœu qu'une convention internationale particulière, distincte de la Convention de Berne, vienne régler les conditions de cette protection, sans préjudice des droits des auteurs de l'œuvre enregistrée, et que l'Association reste en liaison avec l'organisme chargé de l'étude de cette question.

Le second problème traité par la commission concernait les enregistrements non autorisés auxquels procèdent les stations émettrices de la radio, en vue de faciliter leurs émissions. Ces stations enregistrent, sans l'autorisation des auteurs, les œuvres qu'exécutent des artistes engagés à cet effet, et ces enregistrements sont ensuite utilisés pour des radiodiffusions (autorisées). Bien plus, les stations qui ont effectué l'enregistrement procurent des copies de celui-ci à d'autres stations, et il arrive aussi qu'un poste émetteur enregistre, lors de la radiodiffusion d'une reproduction ou exécution, les transmissions sur un récepteur spécial mis en communication avec son système d'enregistrement, et se procure ainsi le moyen de répéter l'émission à tout moment voulu. Un jugement de la 1^{re} chambre du Tribunal de commerce de la Seine a déclaré, au regard de la loi française, ces enregistrements attentatoires au droit d'auteur sur les œuvres enregistrées. Sur le terrain international, on aboutit à la même conclusion en se fondant sur l'article 13 de la Convention révisée : l'enregistrement n'est pas illicite dans le seul cas où il se combine avec une diffusion non autorisée, mais déjà lorsqu'il doit servir à une radiodiffusion autorisée. L'Association, avec raison, n'a rien changé aux résolutions votées à Montreux relativement à l'article 13.

Article 14

Comme on peut le voir par la résolution particulièrement développée que nous avons publiée (v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1937, p. 91), le Congrès, et tout d'abord la commission spéciale de la cinématographie, se sont donné beaucoup de peine pour concilier les intérêts opposés des auteurs et des producteurs de films. La commission, et nous nous en réjouissons, part du principe que la Convention n'a pas à reconnaître le pro-

ducteur comme le titulaire des droits sur l'œuvre cinématographique (solution adoptée par la loi polonaise), et qu'elle ne doit pas davantage accorder au producteur tous les droits d'exploitation du film (solution de la nouvelle loi autrichienne pour les films confectionnés à des fins commerciales). Non : le droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique doit, en principe, appartenir aux créateurs intellectuels de celle-ci. Seulement il est souvent très difficile de déterminer quels sont, parmi tous ceux qui participent à l'élaboration d'un film, les véritables créateurs intellectuels. En tout cas, cette notion incertaine et malaisée à définir n'est pas ce qu'il faut pour faire du film l'objet des tractations commerciales importantes dont son exploitation a besoin. Il est indispensable d'avoir affaire à une personne clairement déterminée aux yeux de tous les tiers. La résolution du Congrès indique avec raison comme suit le but à atteindre : « assurer à l'exploitation commerciale des producteurs les facultés d'ordre pratique et la sécurité qui lui sont « nécessaires. » Cela est fort juste. Car toute poursuite judiciaire contre un contrefacteur par les nombreux collaborateurs du film est pratiquement impossible : le succès de l'action pourrait être compromis par l'exception qui ferait valoir que d'autres personnes, en plus du demandeur, ont collaboré à la création du film, et cette contestation sur la participation à la création du film, contestation qui se grefferait sur la première, paralyserait entièrement la protection de l'œuvre à l'encontre des tiers contrefacteurs. De même, l'exploitation du film par les loueurs de films et théâtres cinématographiques, qui seraient investis de la faculté d'accorder la projection cinématographique, ne présenterait pas toute la sécurité voulue dans les rapports commerciaux, si l'acquéreur du droit n'a pas la garantie que le co-contractant réunit en sa personne toutes les prérogatives de l'auteur. Cette sécurité, le Congrès entend la donner au producteur en conférant à celui-ci un mandat légal d'exploitation commerciale. Nous avons nous-mêmes proposé cette solution dans notre avant-projet pour le programme de Bruxelles, avant-projet soumis en 1933 à la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs. Ensuite de la résistance à laquelle nous nous sommes heurtés, nous avons renoncé à prévoir un tel mandat légal dans le programme définitif de Bruxelles (voir *Droit d'Auteur* du 15 juin 1936, p. 66,

2^o col.). La même idée a été défendue par de Sanctis, le notoire spécialiste italien. Comme le Congrès l'a relevé avec raison, le mandat légal ne doit pas embrasser seulement le droit d'exploitation (droit de reproduire et de projeter le film), mais aussi le droit moral : le producteur doit être fondé à actionner le tiers qui apporterait au film des modifications illicites. Le mandat légal, dans le sens envisagé par le Congrès, doit, nous semble-t-il, s'entendre dans ce sens que le producteur serait investi de la faculté *exclusive* de faire valoir les droits cinématographiques à l'encontre des tiers, au moins en ce qui concerne le droit d'exploitation. Les auteurs du film ne peuvent pas faire valoir à côté de lui les mêmes droits pécuniaires; cela équivaldrait à une révocation du mandat; or, le mandat garanti par la loi ne peut pas être révoqué par le mandant. En réalité, il s'agit moins d'un mandat que d'une construction où intervient un fidéicommissaire légal, seul compétent pour traiter avec les tiers, mais tenu de rendre des comptes aux auteurs, comme un mandataire. La résolution du Congrès évite avec raison, *in fine*, le terme de «mandataire», et parle d'une délégation de l'exercice des prérogatives des auteurs au producteur, à charge pour celui-ci de rendre compte à ceux-là. Cette obligation de rendre compte peut naturellement être éliminée par contrat : les auteurs peuvent abandonner au producteur, dans le contrat d'engagement ou par un autre arrangement, tous leurs droits, et se contenter de leurs honoraires, ou bien céder ces droits au producteur contre une indemnité forfaitaire. A moins d'une stipulation spéciale à cet égard, le droit du producteur ne couvrira pas la faculté de tirer du sujet du film un second film ou d'utiliser ce sujet dans une autre œuvre non cinématographique. La délégation des droits au producteur ne vise que les droits des collaborateurs authentiques du film, et non pas les droits des auteurs d'œuvres préexistantes utilisées pour la confection du film, œuvres qui ont servi de base à ce dernier. Ces auteurs-là ne sont pas auteurs d'une œuvre cinématographique (au sens juridique de l'expression), mais auteurs d'une œuvre dont le film est sorti en qualité d'œuvre de seconde main (transformation); ils conservent d'ailleurs leurs droits sur le film, puisque, selon le principe général qui doit être énoncé à l'article 12, le droit d'auteur s'étend aussi aux transformations de l'œuvre. Le producteur

ne reçoit pas de délégation pour ce droit de l'auteur de l'œuvre initiale sur laquelle le film s'édifie : si cet auteur est lésé parce que son autorisation n'a pas été demandée pour la confection et la projection de la bande, il sera fondé à défendre son droit à l'encontre de tout tiers quelconque, donc aussi à l'encontre du propriétaire de cinéma qui présente le film et pourra se voir interdire cette présentation. L'auteur de l'œuvre initiale dont le film est tiré pourra aussi faire valoir son droit moral contre toute tierce personne : si donc cette œuvre a été modifiée dans la réalisation cinématographique d'une manière préjudiciable à son honneur ou à sa réputation, il pourra obtenir que la projection en soit interdite même à des tiers propriétaires de cinéma. L'industrie, on le sait, se plaint beaucoup de ce que la reconnaissance d'un tel droit d'interdiction au profit de l'auteur de l'œuvre utilisée pour le film rende impossible l'investissement de grands capitaux dans la production cinématographique, puisque l'auteur pourrait faire interdire la présentation du film en invoquant des changements prétendument illicites apportés à son œuvre. L'Association a cherché avec beaucoup d'attention à tenir compte de cette objection importante. Elle propose que les organismes corporatifs, auteurs des œuvres utilisées, y compris sans doute les compositeurs, d'une part, et producteurs d'autre part, envisagent la mise au point d'une procédure uniforme en vue de régler les conditions précises (on pense évidemment à un contrat-type) dans lesquelles seront données les autorisations de l'adaptation cinématographique des œuvres préexistantes. Il s'agit apparemment d'une règle prévoyant, par exemple, que l'auteur sera invité à assister à la première présentation du film achevé, et que son silence en réponse à l'invitation ou après la présentation impliquera, de sa part, l'approbation définitive du film, de telle sorte que toute demande ultérieure de changement sera exclue. En outre, on stipulera, pensons-nous, qu'il appartient à l'auteur de faire connaître le lieu de sa résidence au producteur, à défaut de quoi l'approbation sera censée donnée, et que, de toute façon, seront licites toutes les modifications rendues nécessaires par les exigences d'une adaptation cinématographique rationnelle. L'Association ajoute que l'accord de l'auteur de l'œuvre préexistante sur le choix de la personnalité chargée de la réalisation cinématographique devrait constituer une présomp-

tion simple que l'auteur approuve également le film, jugé conforme à la conception artistique dont le respect est sanctionné par le droit moral. Cela nous paraît aller bien loin. Certes, le directeur artistique du film doit avoir une grande liberté; il doit pouvoir modifier l'œuvre préexistante, afin de la plier aux principes de l'adaptation cinématographique. Mais même un grand artiste en la matière, et qui inspire toute confiance, peut porter à l'œuvre qu'il utilise une atteinte absolument insupportable pour l'auteur initial, et que ce dernier n'était pas en mesure de prévoir. L'Association attache en outre du prix à ce que le contrat-type envisagé distingue entre la simple utilisation de la donnée fondamentale d'une œuvre préexistante, et l'utilisation, pour une œuvre cinématographique originale et de donnée différente, d'une ou de plusieurs parties d'une œuvre préexistante. Elle n'indique pas quelle sera la différence entre ces deux cas. Sans doute la nécessité de laisser à l'adaptateur cinématographique une grande latitude de modifier l'ouvrage préexistant est-elle surtout impérieuse lorsque l'emprunt porte seulement sur l'idée fondamentale. (D'ailleurs, un certain nombre de juristes soutiennent que le simple fait de reprendre une idée fondamentale n'est pas une utilisation sujette à autorisation, qu'un tel emprunt [non autorisé] n'implique pas une contrefaçon parce que l'emprunteur procède ensuite à un remaniement profond, donnant naissance à une nouvelle œuvre indépendante de la première. Mais il faut leur objecter que l'utilisation d'un thème fondamental signifie, en cinématographie, plus qu'une simple impulsion reçue au contact d'une œuvre préexistante.)

Le Congrès voudrait enfin faciliter la preuve de la qualité d'auteur du film, par la voie de bulletins officiels placés sous le contrôle des administrations compétentes. La résolution (qui n'est peut-être pas très claire sur ce point) parle aussi d'un contrôle mutuel des divers collaborateurs de la création intellectuelle du film. Nous supposons que les rédacteurs de ce texte ont en vue un registre officiel grâce auquel la qualité d'auteur d'une œuvre cinématographique serait établie. Mais une telle solution, constitutive du droit, et qui priverait tout collaborateur non enregistré de ses prérogatives, ne pourrait être réalisée que par une procédure d'appel, par laquelle tous les intéressés seraient invités à faire valoir leurs droits dans un délai déterminé, sous peine de forclusion.

Article 14^{bis} (nouveau)

La commission chargée du droit de suite a présenté un rapport intéressant où elle examine en détail les critiques que le programme de Bruxelles a suscitées chez plusieurs gouvernements unionistes. L'application du droit de suite aux ventes privées, selon le désir de l'Autriche et de la Pologne, désir qui s'est aussi manifesté en France et en Belgique, est considérée comme réalisable : il serait possible de créer un registre pour le contrôle des ventes privées, et tout au moins les vendeurs patentés pourraient être astreints à y faire inscrire leurs opérations. Cependant, pour le moment, on ne songe pas à aller, dans la Convention, plus loin que ne sont allés les législateurs français et belge. La proposition de l'Autriche d'exclure du droit de suite les œuvres architecturales et des arts appliqués est repoussée par la commission. Celle-ci reconnaît bien que, pratiquement, il n'y a pas eu de perception, ni en France ni en Belgique, pour des œuvres d'architecture, et fort rarement pour des œuvres des arts appliqués (seulement dans les cas où l'ouvrage d'art industriel était un exemplaire unique et non pas un objet fabriqué en série). Néanmoins, le principe devrait être maintenu pour toutes ces œuvres. S'agissant des manuscrits originaux, il ne faudrait pas faire de différence entre l'écriture et le dessin. Le rapport mentionne qu'en 1926 la vente aux enchères du manuscrit de *Salomé* d'Oscar Wilde a produit 135 000 francs. En ce qui touche la cessibilité du droit de suite — question soulevée par l'Autriche et l'Italie — la commission se rallie à la doctrine qui déclare cette prérogative inaliénable et réservée, après la mort de l'auteur, aux seuls héritiers naturels (et non pas aux légataires). Les unionistes seront-ils assimilés aux nationaux, quant au droit de suite ? L'Autriche est d'avis que non. La commission du Congrès adopte notre point de vue (contraire à celui de l'Autriche), tel que nous l'avons présenté dans l'exposé des motifs du programme de Bruxelles. Le Congrès propose d'approuver le texte du programme, en y ajoutant la clause, proposée par l'Italie, au sujet de la durée qui doit être limitée à celle du droit d'auteur en général.

Article 19

Le Congrès, adoptant une proposition du groupe autrichien, souhaite la suppression de cet article. Si la proposition a été motivée par l'obscurité du texte en

cause, cette critique n'épuise pas les objections qu'on peut formuler. L'article 19 permet l'application d'une loi nationale plus libérale que la Convention, seulement si cette loi s'applique à tous les étrangers en général; il n'admet donc pas cette application si la loi s'applique uniquement aux étrangers dont le pays d'origine accorde la réciprocité. Si, par exemple, la France protège pleinement les articles politiques de journaux et de revues (donc mieux que ne le fait l'article 9 de l'Acte signé en 1928 à Rome), elle n'est pas obligée d'accorder cette protection plus étendue à tous les étrangers unionistes, mais peut se contenter de la réserver à ceux dont le pays d'origine garantit aux Français la même protection complète des articles politiques. Le principe de l'assimilation des unionistes aux nationaux ne joue donc pas, en tant qu'il s'agit d'un supplément de protection dépassant le contenu stipulé par la Convention. Voilà ce qui résulte de la genèse et du texte même de l'article 19. Mais, comme nous l'avons déjà montré précédemment, il n'y a pas de raison suffisante pour ne pas appliquer, même dans ce cas, le principe général et fondamental de l'assimilation. Si la Convention fixe le contenu de la protection pour certains cas importants, elle n'entend garantir par là qu'un minimum, sans établir en quelque sorte un plafond. Ce qui, dans le droit national, dépasse ce minimum ne doit pas être disqualifié, dirions-nous, par rapport au reste du droit national. Sur les points où la Convention est entièrement muette, le droit national sans restriction s'applique à tous les unionistes; pourquoi ne s'appliquerait-il pas de même dans les cas où le droit matériel conventionnel impose une obligation de protection, mais qui n'atteint pas le niveau du droit national ? Nous avons déjà proposé à la Conférence de Rome de sanctionner cette conception en biffant les mots «en général», par lesquels se termine le texte de l'article 19. (Dans le programme de la Conférence de Rome, nous proposons même de supprimer les mots «en faveur des étrangers en général».) La proposition du Congrès s'inspire du même souci. A notre avis, il devrait aller de soi que, dans le silence de la Convention sur cette question, le principe de l'assimilation intervient dès l'instant où celui-ci conduit à des résultats supérieurs à ceux du droit matériel conventionnel. Cependant, c'est ici le lieu de se rappeler certains arrêts français, par exemple, qui ont appliqué, dans les rapports avec un

pays lié envers la France par un traité, exclusivement ce traité, et non pas la législation nationale plus favorable.

Article 24

Le groupe autrichien avait proposé d'admettre que les Conférences de révision puissent prendre leurs décisions à la majorité qualifiée des trois quarts des voix. Bien entendu, cela ne devait en rien modifier la règle selon laquelle un pays n'est lié par une stipulation conventionnelle nouvelle qu'au moment où il ratifie cette dernière. Néanmoins, aux yeux du groupe autrichien, les décisions prises par les Conférences à la majorité des trois quarts auraient beaucoup d'autorité morale. Au surplus, le principe de l'unanimité ne vise-t-il pas uniquement les votants, et ne laisse-t-il pas de côté les pays unionistes qui ne participent pas aux Conférences ? (A Rome, par exemple, il y a eu deux absents.) Le Congrès ne semble pas avoir donné suite à la proposition autrichienne, à l'appui de laquelle, nous le reconnaissons, on peut présenter certains arguments pertinents. Mais elle aurait pour conséquence de multiplier les unions restreintes et, par là, de dissocier l'unité juridique de la Convention (unité que les réserves ont déjà attaquée). Au cours des Conférences, l'habitude s'est prise de procéder à des votes en commission, même lorsqu'on sait par avance que l'unanimité fera défaut. Si la minorité rejetante est faible, une pression s'exerce sur elle dans les coulisses et, quelquefois, la position est emportée. Au cas où la résistance s'avère invincible, il n'y a rien à faire. Même un vote de la Conférence en séance plénière, à la majorité des trois quarts, ne changerait pas l'attitude des opposants, qui refuseraient de ratifier le nouveau texte. Celui-ci ne pourrait alors s'appliquer que dans les rapports entre les acceptants. Si, à chaque Conférence, ce phénomène se renouvelle, on voit quelle multiplicité de textes nous aurions bientôt. Une pareille mosaïque n'est certes pas recommandable.

Article 28

Le Congrès approuve la modification proposée par le programme.

* * *

La Convention mondiale

Dans une résolution détaillée, le Congrès exprime la satisfaction que lui causent les efforts accomplis en vue d'élaborer un statut universel du droit d'auteur; les travaux préparatoires ont été pous-

sés d'une manière très efficace. Le Congrès se réjouit en particulier de l'heureuse décision du Gouvernement belge de convoquer, immédiatement avant la Conférence de Bruxelles de notre Union, une Conférence mondiale qui examinera la possibilité de grouper tous les pays dans une Convention générale sur le droit d'auteur et décidera là-dessus. Avant cette Conférence, le Gouvernement belge soumettra aux Gouvernements invités un mémoire contenant les divers projets de Convention mondiale, et donnant des informations sur les travaux préparatoires. Deux projets entrent principalement en considération : celui qui tendrait à remplacer par une Convention mondiale unique les deux accords plurilatéraux, mais non universels, de Berne et de Buenos-Aires-La Havane — projet qui a été mis sur pied par des représentants de l'Administration brésilienne et qui a reçu l'approbation du comité des cinq institué par la VII^e Conférence des États américains, réunie à Montevideo en 1933, — et, d'autre part, le projet arrêté à Paris, en avril 1936, par le comité d'experts de l'Institut international de coopération intellectuelle et de l'Institut de Rome pour l'unification du droit privé. Ce second projet laisse subsister les deux Conventions susindiquées de Berne et Buenos-Aires-La Havane, en tant qu'elles seraient plus favorables aux auteurs que la nouvelle Convention mondiale à conclure. Le Congrès de l'Association a approuvé ce dernier projet, sous réserve, toutefois, de certains points qui devront être examinés par la suite. Dans le *Droit d'Auteur* du 15 juin 1937, p. 67, nous avons formulé les critiques qu'appelle, selon nous, l'idée fondamentale d'une construction juridique qui prévoit la coexistence de trois Conventions. Nous espérons que l'on voudra bien tenir compte de nos amendements dans l'étude ultérieure. Pour faire avancer la discussion relative à la Conférence constituante de Bruxelles, il serait à vrai dire nécessaire de ne pas se borner à communiquer aux Gouvernements invités toute une série de projets, mais de commencer par faire rédiger un projet unique par des experts que désigneraient les autorités belges, et de déclarer qu'il servira de base aux délibérations. L'Association donne bien à entendre, dans sa résolution, qu'elle sympathise en principe seulement avec les projets existants, en tant que ceux-ci ne remettent pas en question les conquêtes essentielles réalisées au cours des révisions successives de la Convention de Berne. Voilà justement où gît la difficulté. Les pays américains ne veulent pas, à ce qu'il semble, se soumettre à toutes les dispositions qui représentent de telles conquêtes, autrement il serait bien plus simple pour eux d'adhérer à la Convention

de Berne révisée. Si donc on cherche à conclure une Convention unique, groupant tous les pays, ceux de l'Union de Berne et ceux de l'Union panaméricaine, ce nouvel accord devrait nécessairement sacrifier celles des réformes de la Convention de Berne que les pays américains ne seraient pas disposés à accepter. Il n'y a qu'un moyen de sortir du dilemme : c'est de créer une Convention spéciale pour les Américains dans leurs rapports avec les membres de l'Union de Berne, et de maintenir intégralement la charte de cette Union, pour ses membres et dans son contenu : *tertium non datur*.

L'Association paraît aussi préoccupée de la lenteur qui caractérise les préparatifs de notre Conférence de Bruxelles. Celle-ci a été renvoyée déjà deux fois, et maintenant les choses en sont au point que la convocation paraît dépendre de la date à laquelle les États américains auront répondu à la notification du projet de Convention universelle, et accepté l'invitation à participer à la Conférence où ce projet sera discuté. L'Association exprime le vœu que les États américains communiquent *sans retard* leurs observations au Gouvernement belge, afin que la Conférence mondiale puisse être convoquée à une date aussi rapprochée que possible. On doit craindre, en effet, que la convocation de la Conférence de révision de Bruxelles ne soit renvoyée encore pendant des années, si l'on doit attendre pour cela la réponse des pays américains à la question de savoir s'ils sont, en principe, disposés à prendre part aux négociations relatives à la conclusion d'une Convention mondiale de droit d'auteur. Si nous sommes bien informés, il n'a été imparti aux pays américains aucun délai pour donner leur réponse. Il n'est donc pas impossible que telle ou telle réponse se fasse attendre pendant des années. Comme le Gouvernement belge a décidé de ne pas convoquer notre Conférence de révision tant que les conditions préalables pour la convocation de la Conférence universelle chargée de mettre sur pied la Convention mondiale ne seraient pas remplies, les pays membres de l'Union de Berne devront patienter pendant tout ce temps, alors que leurs propositions pour la révision de la Convention de Berne ont été publiées en février 1936. Une telle période d'attente, d'une durée indéterminée, n'est pas supportable à la longue. De nombreux intéressés désirent que les propositions présentées soient examinées d'une manière urgente, et sont mécontents du renvoi de la Conférence de révision à un avenir si lointain. Dans certains pays contractants, des commissions d'experts et d'intéressés ont discuté le programme de la Conférence il y a déjà plusieurs années, et ont pris

position à l'égard de son contenu; ils escomptent une prompte discussion à Bruxelles. Bien mieux, si les affaires traînaient par trop, ils pourraient demander que l'occasion leur soit ménagée de se prononcer à nouveau sur les propositions du Gouvernement belge et de notre Bureau. De toute façon, les travaux préparatoires, qui sont maintenant assez anciens, ont perdu de leur actualité.

Dans un troisième vœu, le Congrès de Paris souhaite que le prochain Congrès de l'Association ait lieu en Amérique du Sud, dans un dessein de propagande en faveur du droit d'auteur auprès des pays de ce continent. Puisse cette entreprise réussir pleinement.

Jurisprudence

ITALIE

TITRE DE L'ŒUVRE. RAISON DE SA PROTECTION. TRADUCTION DU TITRE. POINT DE DÉPART DU DÉLAI DE PROTECTION. DROIT DE PRIORITÉ. ABSENCE DE CARACTÈRE DISTINCTIF PAR SUITE D'USAGE RÉPÉTÉ.

(Cour de cassation, 3^e section civile, 27 février-27 mars 1935. — Rizzoli c. Gorlini.) (1)

Le titre ne constitue pas une œuvre de l'esprit; la protection qui lui est accordée se justifie par la fonction qui lui est assignée et qui consiste à identifier une œuvre en la distinguant des autres. Cette fonction est analogue à celle qui est dévolue aux marques de fabrique ou de commerce, aux signes et dénominations distinctives par rapport aux produits industriels.

Lorsqu'il s'agit d'une œuvre traduite, le droit exclusif sur le titre traduit commence à produire ses effets à partir du moment où la traduction a été mise en vente, et non pas dès le jour où l'œuvre originale a été publiée.

En conséquence, si un titre traduit se trouve être le même que celui adopté par un tiers pour distinguer une autre œuvre, éditée avant la traduction, l'auteur de celle-ci ne peut pas revendiquer la protection de son titre : il doit s'incliner devant le principe de la priorité et respecter le droit acquis par autrui.

Un titre spécifique peut devenir générique ensuite d'un usage répété qui lui fait perdre son caractère distinctif. Il n'est pas nécessaire qu'il s'agisse d'une diffusion sur une grande échelle de l'œuvre ou des œuvres portant ce titre.

(1) Voir *Il Diritto di autore*, 1935, p. 80 et *Monitore dei Tribunali* du 7 septembre 1935, p. 689.