Quarantième année. — N° 10 15 Octobre 1927 Pages 113 à 124

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE MENSUELLE DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure: SUÈDE. Loi du 31 mars 1926, portant modification des articles 1er, 13, 14 et 23 de la loi du 30 mai 1919 (n° 382) concernant le droit sur les œuvres plastiques, p. 113 — TCHÉCOSLOVAQUIE. Ordonnance du 17 février 1927, concernant l'exécution de la loi n° 218, du 24 novembre 1926, relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires, artistiques et photographiques, p. 114.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LES PROPOSITIONS ARRÊTÉES EN VUE DE LA CONFÉRENCE DE ROME PAR LES GOUVERNEMENTS ALLEMAND, AUTRICHIEN, BRITANNIQUE, FRANÇAIS ET SUISSE *(premier article)*, p. 116.

Congrès et assemblées: LE IIe CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS, Lille-Roubaix-Tourcoing, 18-20 juillet 1927 (G. Chabaud), p. 120.

Bibliographie: Ouvrage nouveau *(Wenzel Goldbaum)*, p. 121.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

SUÈDE

LOI

PORTANT MODIFICATION DES ARTICLES 1er, 13, 14 ET 23 DE LA LOI DU 30 MAI 1919 (N° 382) CONCERNANT LE DROIT SUR LES ŒUVRES DES ARTS FIGURATIFS

(Du 31 mars 1926.)(1)

ARTICLE PREMIER. — Est protégé, en vertu des dispositions ci-dessous, le droit sur les œuvres des arts plastiques, tels que dessin et autres arts graphiques, peinture, sculpture et architecture.

Sont également réputés œuvres des arts plastiques les produits des arts appliqués aux métiers ou à l'industrie. Ne font pas l'objet, toutefois, de la protection accordée par la présente loi les effets d'habillement et les tissus destinés à la confection desdits effets.

ART. 13. — Sauf les cas où le contraire résulte des dispositions de l'article 14, le droit appartenant à l'artiste en vertu de la présente loi dure jusqu'à l'expiration de la trentième année après celle du décès de l'artiste.

Sous réserve de l'exception prévue à l'alinéa 1er, les œuvres d'art anonymes ou pseudonymes ne jouissent de la protection garantie par la présente loi que jusqu'à l'expiration de la trentième année après celle de leur première publication.

ART. 14. — Les œuvres des arts plastiques visées à l'article 1er, alinéa 2, jouissent de la protection garantie par la présente loi jusqu'à l'expiration de la dixième année après celle de leur première publication.

Pour les œuvres de cette espèce qui n'étaient pas publiées à la mort de l'artiste, la protection durera jusqu'à l'expiration de la dixième année après celle du décès de l'artiste.

ART. 23. — La présente loi est applicable aux œuvres d'art de citoyens suédois, ainsi qu'à celles de ressortissants d'autres pays dont la première édition a eu lieu dans le Royaume.

Les dispositions de cette loi pourront être déclarées par le Roi applicables aussi, en tout ou en partie, aux œuvres d'art de ressortissants d'un autre pays et à celles dont la première édition a eu lieu dans ledit pays. Toutefois, la déclaration que la loi s'appliquera à des œuvres d'art autres que les produits des arts appliqués aux métiers ou à l'industrie ne pourra être faite que sous condition de réciprocité.

La présente loi entrera en vigueur le 1er juillet 1926 et il sera fait application, en ce qui concerne les produits des arts appliqués aux métiers et à l'industrie qui ont été exécutés avant cette date, des dispositions de l'article 25 de la susdite loi du 30 mai 1919.

NOTE DE LA RÉDACTION. — La loi suédoise du 31 mars 1926, entrée en vigueur le 1er juillet 1926, apporte une innovation intéressante et importante: celle de la protection des œuvres des arts appliqués. Il convient de féliciter le législateur suédois d'avoir admis, en principe, l'assimilation de cette catégorie d'ouvrages aux œuvres d'art en général. Introduite peu avant la Conférence de Rome, cette réforme ne manquera pas d'encourager ceux — dont nous sommes — qui demandent que tous les pays de l'Union, adoptant la théorie de l'unité de l'art, fassent bénéficier les œuvres des arts appliqués de la protection accordée par la législation sur la propriété littéraire et artistique. On sait du reste qu'en 1919 la Suède avait failli déjà se rallier à la solution adoptée aujourd'hui: la première Commission législative avait demandé, en invoquant des raisons très pertinentes, que la loi sur les œuvres des arts figuratifs fût déclarée applicable à toutes les catégories d'œuvres d'art, donc aussi aux œuvres des arts appliqués. L'accord n'ayant pu s'établir sur ce point, les deux Chambres prièrent le Roi «de vouloir bien faire étudier «à nouveau la question de savoir dans quelle «mesure et sous quelles conditions les pro«duits des métiers et de l'industrie appliqués «à l'art pourraient être protégés conformé«ment à la loi concernant le droit d'auteur «sur *les œuvres des arts figuratifs*, et soumettre «à la Diète de nouvelles propositions à ce «sujet» (v. *Droit d'Auteur*, 1919, p. 85, 1re col.). La loi du 31 mars 1926 est évidemment le résultat du vœu émis en 1919 par les Chambres. Et l'on observera tout de suite que la nouvelle protection dont jouissent «les produits des arts appliqués aux métiers ou à l'industrie» n'est effectivement conférée que dans une certaine mesure

D'une part, les effets d'habillement et les tissus destinés à la confection desdits effets ne pourront jamais être considérés comme des œuvres des arts appliqués. Une robe, par exemple, continuera à n'être protégeable en Suède qu'en vertu de la législation sur les dessins et modèles(1). On peut le regretter en se plaçant à un point de vue théorique. Pratiquement, le couturier victime d'une imitation ne triomphera de son contrefacteur que s'il prouve l'antériorité de sa création. Et cette preuve il pourra la fournir s'il a procédé au dépôt exigé pour les dessins et modèles, tandis que la loi sur la propriété artistique qui ne connaît pas les formalités le mettrait au contraire dans l'embarras.

D'autre part, la protection accordée par

(1) Traduction française obligeamment fournie par l'Administration suédoise. — La loi du 30 mai 1919, n° 382, a été publiée dans le *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1919, p. 124.

(1) Voir dans les *Actes* de la Conférence industrielle de La Haye, p. 67, l'énumération des lois suédoises relatives aux dessins et modèles.

la loi du 31 mars 1926 aux produits des arts appliqués aux métiers ou à l'industrie ne dure que jusqu'à l'expiration de la dixième année après celle de leur première publication, tandis que les œuvres d'art pur sont protégées jusqu'à la fin de la trentième année après celle du décès de l'auteur. Cela fait une différence importante. Si, comme il est permis de l'espérer, la Conférence de Rome vote le délai obligatoire de cinquante ans *post mortem*, les œuvres étrangères des arts appliqués seront en Suède protégées plus longtemps que les œuvres indigènes de cette espèce.

La disposition finale de la loi du 31 mars 1926 prévoit que celle-ci entrera en vigueur le 1er juillet 1926 et que les œuvres des arts appliqués exécutées avant cette date seront soumises au régime transitoire de l'article 25 de la loi sur les œuvres des arts figuratifs, du 30 mai 1919 (v. *Droit d'Auteur*, 1919, p. 124-125). En d'autres termes si, avant le 1er juillet 1926, une œuvre des arts appliqués a été reproduite licitement en vertu de la législation antérieurement applicable, les reproductions déjà confectionnées pourront être librement répandues et exposées en public. En outre, les moules, pierres, planches, etc., employés exclusivement pour la reproduction d'une œuvre des arts appliqués, qui auront été fabriqués avant le 1er juillet 1926, et qu'il aura été licite d'utiliser dans ce but en vertu de la législation antérieurement applicable, pourront encore servir à ce but et les reproductions exécutées à l'aide de ces objets pourront être librement répandues et exposées en public.

Relevons enfin la nouvelle teneur de l'article 23 telle qu'elle est arrêtée par la loi de 1926. En 1919, le législateur suédois avait décidé que la loi sur les œuvres des arts figuratifs s'appliquerait aux œuvres des citoyens suédois et à celles des citoyens étrangers éditées pour la première fois en Suède. Les œuvres des artistes de nationalité suédoise étaient donc protégées, qu'elles fussent inédites ou éditées en Suède ou hors de Suède. Les œuvres des artistes étrangers étaient protégées *de plano* à la condition d'avoir été éditées pour la première fois en Suède. Quant aux œuvres d'artistes étrangers, inédites ou éditées hors de Suède, elles ne bénéficiaient pas, en règle générale, de la protection légale, mais le Roi pouvait décréter que la loi suédoise leur serait applicable si le pays d'origine de ces œuvres accordait le traitement réciproque aux œuvres suédoises. C'était le système de la réciprocité diplomatique et probablement de forme, puisqu'aucune exigence n'était prescrite en ce qui touche la stricte équivalence des droits. Le texte de 1926 modifie celui de 1919 en ce sens que les produits des arts appliqués aux métiers ou à l'industrie, de provenance non suédoise, pourront être déclarés protégés en Suède, même en l'absence de toute réciprocité. C'est, du moins, ce que nous croyons comprendre en interprétant grammaticalement le nouvel article 23, qui se trouve ainsi introduire en faveur des œuvres étrangères des arts appliqués un régime plus favorable que celui des œuvres étrangères d'art pur. Au point de vue pratique, il est vrai, la différence que nous signalons n'est pas importante, puisque la Convention de Berne revisée impose maintenant de toute façon à la Suède l'obligation de protéger les œuvres unionistes des arts appliqués, attendu que la législation intérieure sur le droit d'auteur n'y fait plus obstacle (cfr. Convention de Berne revisée, art. 2, dernier alinéa). Et pour les œuvres des arts appliqués dont le pays d'origine ne serait pas unioniste, la possibilité subsiste naturellement de ne les admettre à la protection que moyennant réciprocité: la loi n'*oblige* pas le Roi de formuler cette exigence, mais elle ne l'en *empêche* pas non plus.

TCHÉCOSLOVAQUIE

ORDONNANCE

DU GOUVERNEMENT CONCERNANT L'EXÉCUTION DE LA LOI N° 218, DU 24 NOVEMBRE 1926, RELATIVE AU DROIT D'AUTEUR SUR LES ŒUVRES LITTÉRAIRES, ARTISTIQUES ET PHOTOGRAPHIQUES

(Du 17 février 1927.)(1)

En vertu des §§ 39, 62, 65 et 70 de la loi n° 218, du 24 novembre 1926, relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires, artistiques et photographiques(2), le Gouvernement de la République Tchécoslovaque ordonne:

A. Du registre public des droits d'auteur concernant les œuvres littéraires et artistiques (musicales et d'art figuratif) pour lesquelles le véritable nom de l'auteur n'est pas indiqué

§ 1er. — Le registre public des droits d'auteur prévu au § 39 de la loi est destiné à indiquer le nom véritable des auteurs qui ont publié leurs œuvres littéraires ou artistiques (musicales et d'art figuratif) sans se faire connaître est tenu au Ministère de l'Instruction et de l'Éducation publiques.

§ 2. — Peuvent être enregistrées les œuvres anonymes ou pseudonymes qui ont été éditées sur le territoire de la République Tchécoslovaque (§ 8, al. 1 de la loi); les œuvres dont les auteurs sont ressortissants tchécoslovaques, qu'elles aient été éditées où que ce soit, ou qu'elles n'aient pas été éditées du tout; les œuvres des ressortissants étrangers protégées en vertu du § 2 de la loi, quand elles n'ont pas été éditées dans la République Tchécoslovaque.

§ 3. — (1) L'inscription au registre a lieu sur la demande écrite de l'auteur, de son héritier ou de tout autre ayant cause autorisé par eux. L'enregistrement se fait sans examen de la capacité d'agir du requérant ou de l'exactitude des faits allégués.

(2) Quiconque, dans l'intention de tromper, fait une demande mensongère d'inscription au registre se rend coupable d'un délit qui doit être poursuivi d'office, à teneur du § 46 de la loi. Dès lors, l'autorité d'enregistrement est tenue de porter plainte quand les faits qui constituent ce délit sont bien établis.

(3) La demande d'enregistrement doit être accompagnée d'un formulaire en deux doubles dûment et nettement remplis d'après le modèle qui est fourni par l'imprimerie du Gouvernement à Prague.

§ 4. — (1) La demande d'enregistrement contient:

1° le nom, la profession, le domicile et la nationalité de l'auteur;
2° la désignation exacte et le genre de l'œuvre; pour les œuvres éditées, le titre entier, le nombre des subdivisions (volumes, fascicules) et des pages seront indiqués;
3° le mode de parution de l'œuvre (§ 8, al. 2 de la loi);
4° l'année et le lieu de la parution;
5° le pseudonyme de l'auteur ou la mention que l'œuvre est anonyme;
6° si la demande n'est pas faite par l'auteur lui-même, le nom, la profession et le domicile du requérant.

(2) La demande sera signée de la main du requérant et accompagnée d'une impression sur papier libre, d'une reproduction ou d'une photographie de l'œuvre d'art.

§ 5. — Pour l'enregistrement il sera payé une taxe de 50 kč par œuvre formant un tout à part conformément au § 42 de la loi. Cette taxe sera payée en présentant la demande et en timbres qui seront apposés à côté des timbres ordinaires pour taxes et oblitérés par le sceau de l'office.

§ 6. — (1) Le Ministère de l'Instruction et de l'Éducation publiques délivre au requérant un certifical de dépôt sur l'une des deux copies de la demande. La deuxième copie est déposée dans un portefeuille de carton après avoir été munie d'un numéro d'ordre indiquant le jour de son arrivée à l'office. Les demandes ainsi conservées constituent le registre des droits d'auteur et peuvent être reliées en volumes d'une épaisseur moyenne.

(2) Les enregistrements sont publiés une fois périodiquement dans la Feuille officielle de la République Tchécoslovaque, aux frais du déposant, de façon à ce que les enregistrements effectués au cours d'une année soient publiés au plus tard au mois de janvier de l'année suivante.

§ 7. — Le registre des droits d'auteur peut être consulté par le public et chacun peut s'en faire délivrer, contre payement de la taxe prescrite, des extraits certifiés ou des attestations portant qu'une mention déterminée ne figure pas dans le registre.

§ 8. — Les certificats de dépôts (§ 6) et les extraits du registre et attestations certifiés sont dressés par le fonctionnaire pré-

(1) Voir *Sammlung der Gesetze und Verordnungen des čechoslovakischen Staates*, 6. Slück, 23 février 1927.
(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1927, p. 29 et suiv.

posé à la tenue du registre et pourvus du sceau officiel.

§ **9.** — L'ancien registre des droits d'auteur prévu dans l'ordonnance du 29 décembre 1895 rendue par le Ministre de la Justice, d'accord avec les Ministres de l'Intérieur et du Commerce (v. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 6), ou dans l'ordonnance du 20 février 1920 (*ibid.*, 1920, p. 61), et tenu jusqu'ici par le Ministère de l'Industrie et du Commerce, est transféré, dès l'entrée en vigueur de la présente ordonnance, au Ministère de l'Instruction et de l'Éducation publiques, qui aura les compétences nécessaires pour dresser les extraits et certificats prévus au § 7.

B. De la capacité des collèges d'experts de donner des parères en matière de droit d'auteur

§ **10.** — Dans le domaine de la littérature, de la musique, des arts figuratifs et de la photographie, il est constitué des collèges d'experts qui sont tenus, à la demande des tribunaux, de fournir, en matière de droit d'auteur dans les domaines intéressés, des parères sur les questions douteuses ou litigieuses de nature technique et qui ont de l'importance pour la décision du juge. Il n'entre pas dans les attributions de ces collèges de fournir des parères sur les questions juridiques.

§ **11.** — Ces collèges d'experts sont constitués pour le domaine de la littérature à Prague et à Bratislava, et pour les autres domaines à Prague. Ils peuvent être constitués dans d'autres endroits encore si la nécessité en est démontrée dans de nombreux cas.

§ **12.** — Tout collège d'experts se compose d'un président et de six à dix membres.

§ **13.** — (1) La nomination du président et des membres se fait pour six ans par le Ministre de l'Instruction et de l'Éducation publiques après entente avec le Ministre de la Justice. Le Ministre désigne en même temps le substitut du président. Si, pour une cause quelconque, une vacance survient pendant la période sexannuelle, le collège est complété à la requête du président ou de son substitut.

(2) Peuvent être nommés président ou membres des collèges les hommes éminents des branches intéressées qui sont prêts à assumer ces fonctions. A cet égard, il y aura lieu de veiller à ce que, pour les parères dans le domaine de la littérature, la langue des minorités nationales ainsi que d'autres langues à prendre en considération soient représentées par des personnes de ces langues.

(3) La nomination des membres des collèges d'experts est publiée dans la Feuille officielle. Après leur nomination, le président et les membres prêteront serment devant le tribunal de première instance du siège du collège, ou, sur leur requête, devant le tribunal de première instance de leur domicile. Le serment ne sera pas renouvelé en cas de réélection du président ou d'un membre pour une nouvelle période.

§ **14.** — Les collèges d'experts ne seront tenus de donner leurs parères que si le tribunal requérant :

1° expose séparément les questions de nature technique à résoudre ;

2° met à leur disposition les objets à comparer ainsi que les pièces judiciaires nécessaires pour la rédaction du parère.

§ **15.** — Les tribunaux doivent remettre leurs requêtes avec les documents et les objets nécessaires (§ 14, al. 2) au Ministère de l'Instruction et de l'Éducation publiques, qui les transmet sans retard au président du collège d'experts intéressé. Celui-ci les retourne, avec son parère, par l'intermédiaire du même ministère, aussitôt que possible.

§ **16.** — Avant que le collège d'experts se prononce sur un parère, le président choisit dans le sein du collège deux rapporteurs, chargés de présenter chacun leurs conclusions par écrit et sans se concerter.

§ **17.** — (1) Les conclusions des rapporteurs sont soumises, avec l'exposé des faits, à une séance plénière du collège d'experts convoquée par le président avec désignation de l'objet à traiter.

(2) Une décision ne pourra être prise que si le président, son substitut et quatre membres au moins sont présents. La décision est prise à la majorité des voix ; en cas d'égalité, c'est la voix du président qui est prépondérante.

§ **18.** — (1) Le parère sera rédigé, après indication des experts qui ont participé à la délibération et à la décision, par le président ou par tout autre membre qu'il désignera. Tout membre resté en minorité a la faculté de demander que son avis, exposé par écrit, soit annexé à la décision du collège et communiqué avec cette dernière au tribunal.

(2) Le parère sera signé par le président.

§ **19.** — (1) Les membres du collège d'experts qui ont pris part à la décision peuvent, à teneur des dispositions sur la procédure judiciaire, exiger des émoluments et, s'ils sont domiciliés ailleurs qu'au siège du collège, le remboursement de leurs frais de voyage en II^e^ classe sur les chemins de fer, ou en classe correspondante sur les autres moyens de transport en masse ; ils ont droit en outre à une diète de 30 kč par jour si le voyage et le séjour ont duré plus de 6 heures. S'ils sont fonctionnaires publics, ils toucheront les indemnités de voyage et de séjour prévues aux dispositions qui les régissent.

(2) Les émoluments des experts sont ajustés, conformément aux règles de la procédure judiciaire, par le tribunal requérant qui délivre le mandat de payement directement aux membres du collège. Pour la fixation de ces émoluments, des règles peuvent être établies par le Ministère de la Justice après entente avec les Ministères de l'Instruction et de l'Éducation publiques et des Finances.

C. Certification et timbrage des multiplications et reproductions d'œuvres littéraires, artistiques et photographiques, et des appareils et instruments pour la reproduction de ces œuvres

§ **20.** — Les multiplications et reproductions d'œuvres littéraires, artistiques et photographiques qui existaient à l'époque de l'entrée en vigueur de la loi et dont la confection a été interdite par la loi alors qu'elles ne l'étaient pas auparavant, doivent être marqués, sur la requête de l'intéressé, par l'autorité politique de première instance du lieu où elles se trouvent ; il en est de même des moyens de reproduction (instruments et appareils pour la reproduction mécanique, œuvres cinématographiques et films) et des moyens destinés exclusivement à la multiplication ou à la reproduction d'œuvres désormais protégées (§ 65, al. 3 et 4 de la loi).

§ **21.** — En même temps que sa requête écrite, la partie déposera une liste en deux exemplaires dans laquelle elle désignera, séparément et par des éléments propres à les identifier, les objets qui doivent être soumis au marquage officiel.

§ **22.** — (1) On énumérera dans la liste toutes les reproductions et multiplications, tous les instruments et appareils qui servent à la reproduction mécanique, tous les films et œuvres cinématographiques déjà terminés, tous les moyens et ustensiles destinés à la multiplication et à la reproduction (empreintes, matrices, pierres et formes) que la partie veut continuer à utiliser conformément au § 65 de la loi, pourvu que le 1^er^ mars 1927, date d'entrée en vigueur de la loi sur le droit d'auteur, ils aient été existants et que la confection ou l'utilisation n'en aient pas été interdits depuis lors.

(2) Les parties peuvent encore faire inscrire des multiplications et reproductions fabriquées plus tard, pourvu toutefois que les ustensiles employés uniquement pour ces multiplications et reproductions aient été timbrés et marqués conformément aux dispositions de la présente ordonnance.

§ 23. — L'autorité politique de première instance à laquelle la requête a été présentée doit s'assurer de l'exactitude de la liste présentée et rechercher si elle répond au § 22. Les objets qui ont été annoncés contrairement à ces dispositions doivent être éliminés de la liste.

§ 24. — Les multiplications et reproductions dûment annoncées, et les moyens et ustensiles pour la multiplication et la reproduction doivent être présentés, sur requête, par l'intéressé à l'autorité pour que celle-ci les munisse du timbre officiel. Un exemplaire de la liste produite, éventuellement rectifiée, sera conservé par l'autorité; l'autre sera restitué à l'intéressé après certification du jour du dépôt.

§ 25. — (1) Les multiplications et reproductions, les instruments, moyens, ustensiles et appareils destinés à la reproduction mécanique, les œuvres cinématographiques et les films mentionnés au premier alinéa du § 22, devront être annoncés jusqu'au 31 mai 1927; s'ils sont employés après cette date pour des œuvres protégées, ils donneront lieu à des poursuites pour atteinte au droit d'auteur.

(2) L'utilisation ultérieure des multiplications et reproductions fabriquées conformément au § 65, alinéa 4, est permise, si ces multiplications et reproductions sont fabriquées avec les moyens annoncés pour être marqués jusqu'au 31 mars 1927, et si elles sont annoncées pour le marquage officiel jusqu'au 28 février 1931.

§ 26. — Les dépôts tardifs ne seront pas acceptés et seront retournés aux parties comme impropres à être traités officiellement.

§ 27. — La présente ordonnance entre en vigueur le 1er mars 1927. Les Ministres de l'Instruction et de l'Éducation publiques et de l'Intérieur sont chargés de l'exécuter après entente avec le Ministre de la Justice.

NOTE DE LA RÉDACTION. — L'ordonnance ci-dessus, qui est entrée en vigueur le même jour que la loi tchécoslovaque sur le droit d'auteur, du 24 novembre 1926, n'appelle pas de longs commentaires. Les dispositions sous lettre *A* relatives au registre public des droits d'auteur (pour les œuvres anonymes et pseudonymes) se comprennent d'elles-mêmes: elles sont édictées en application de l'article 39 de la loi. Les dispositions sous lettre *B*, concernant les collèges d'experts, se basent sur l'article 62 de la loi. Les prescriptions sous lettre *C* ont trait à la certification et au timbrage des multiplications et reproductions existant licitement avant le 1er mars 1927, et auxquelles il s'agit de conserver leur caractère licite même si, au regard de la loi nouvelle, elles devaient être tenues pour illicites. Nous nous trouvons donc en présence d'un système non seulement de réglementation mais encore, pour ainsi dire, de dénombrement des droits acquis. Ceux-ci pouvaient être revendiqués jusqu'au 31 mai 1927. S'ils ont été reconnus, l'exploitation en est autorisée jusqu'au 28 février 1931 (1). Après cette échéance, la loi du 24 novembre 1926 s'applique intégralement à toutes les œuvres protégées en Tchécoslovaquie, sous la seule réserve des stipulations de droit matériel contenues dans les traités internationaux signés par la Tchécoslovaquie. Cette solution qui consiste à supprimer nettement à partir d'une date déterminée *tous* les effets d'un régime juridique antérieur est très intéressante. On peut en outre trouver qu'elle présente de grands avantages pour la sécurité et la simplicité du droit.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LES PROPOSITIONS ARRÊTÉES EN VUE DE LA CONFÉRENCE DE ROME

PAR LES

GOUVERNEMENTS ALLEMAND, AUTRICHIEN, BRITANNIQUE, FRANÇAIS ET SUISSE

(Premier article)

En communiquant aux Gouvernements des pays unionistes le programme élaboré par le Gouvernement italien et le Bureau international en prévision de la Conférence de Rome, nous les avions priés de vouloir bien nous faire connaître les observations, contre-propositions ou propositions additionnelles que pourraient leur suggérer ce travail préliminaire soumis à leur examen. Cinq pays ont répondu jusqu'ici à notre invitation: l'Allemagne, l'Autriche, la France, la Grande-Bretagne et la Suisse. Nous avons groupé les textes, quelques-uns précédés d'exposés des motifs, qui nous sont parvenus de Berlin, de Vienne, de Paris, de Londres et de Berne en un fascicule spécial. Ce fascicule, le troisième de nos travaux préparatoires, a été distribué aux Gouvernements de tous les pays invités à la Conférence. Nous voudrions aujourd'hui le commenter rapidement à l'intention de nos lecteurs, profitant pour cela du délai qui nous est accordé par suite du renvoi de la Conférence à l'année 1928 (2). Nous conserverons, dans nos développements, l'ordre des matières du premier fascicule consacré aux propositions du Gouvernement italien et du Bureau international.

I. CONSTITUTION DE L'UNION

La *Grande-Bretagne* propose de remplacer l'article 1er, qui stipule que les pays contractants sont constitués à l'état d'Union pour la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques, par une disposition qui se bornerait à dire que les Hautes Parties contractantes approuvent cette protection et conviennent des articles suivants. Ces articles suivants, le Gouvernement britannique voudrait également les modifier presque tous dans la mesure où ils parlent de l'Union. Il s'agirait donc de remplacer ce vocable par une périphrase, soit en particulier de substituer aux mots « pays de l'Union » les mots « pays auxquels s'applique la présente Convention ». A l'article 21 seulement, le terme d'Union subsisterait dans l'appellation officielle du Bureau international. Cette dérogation à la nouvelle terminologie proposée est naturellement fort importante pour la gestion et la stabilité de notre Office. Le Gouvernement britannique l'a compris; nous lui en sommes très reconnaissants. Toutes les lettres, tous les formulaires, toutes les publications du Bureau international le mentionnent comme l'organe permanent de l'*Union* littéraire et artistique. Les contrats qu'il a passés avec son imprimerie et le propriétaire de l'immeuble où il est logé contiennent la même indication. Le fonds de pension des fonctionnaires se compose de titres libellés pareillement au nom du Bureau de l'*Union*. Nos correspondants qui nous écrivent de tous les pays ne connaissent que ce nom, si bien qu'un changement d'appellation entraînerait à coup sûr de très sérieux inconvénients. Mais s'il importe, pour des raisons aussi variées que solides, de maintenir le terme d'Union dans l'article 21, on ne voit pas trop pourquoi il devrait être systématiquement effacé de tous les autres articles de la Convention. C'est un grand avantage rédactionnel que de pouvoir désigner d'un seul mot tous les États qui ont conclu entre eux la Convention de Berne. On évite ainsi le recours à la périphrase proposée par le Gouvernement britannique: « les pays auxquels s'applique la présente Convention ». Au surplus, les spécialistes du droit international se servent couramment du terme d'Union, lorsqu'ils entendent parler d'un consortium durable d'États, constitué en vue d'atteindre un but déterminé et comportant à cet effet des organes spéciaux et permanents (v. dans ce sens Rapisardi-Mirabelli, professeur à l'Université de Sienne, *Théorie générale des Unions*

(1) C'est ce que dit un article de la *Prager Presse* du 27 février 1927: « La diffusion des multiplications « officiellement marquées est licite jusqu'au 28 février « 1931. » L'article 25, n° 2, de l'ordonnance du 17 février 1927 ne semble pas très clair, du moins dans le texte allemand que nous avons fidèlement traduit. L'interprétation de la *Prager Presse*, parfaitement nette, nous a paru intéressante, c'est pourquoi nous la donnons ici, sans nous porter garant de son exactitude.

(2) L'ouverture de la Conférence de Rome avait été primitivement prévue pour le printemps de 1927 puis pour l'automne de la même année. Afin de laisser aux pays d'outre-mer le temps de se préparer, le Gouvernement italien a décidé, en fin de compte, de remettre la Conférence à l'année prochaine.

internationales dans le *Recueil des cours de l'Académie de droit international,* année 1926, vol. I, p. 366). De même, font usage de la notion de l'Union: la Convention de Paris du 20 mars 1883 constituant une Union pour la protection de la propriété industrielle, la Convention postale de Berne du 9 octobre 1874, la Convention télégraphique de St-Pétersbourg du 10/22 juillet 1875, et bien d'autres. La Convention industrielle de Paris notamment, revisée à La Haye en 1925, a maintenu sans la moindre opposition le terme d'Union dans tous les articles où il était employé. Et ceci a pour nous son importance particulière, puisque le Bureau de l'Union industrielle est placé sous la même direction que celui de l'Union littéraire et artistique.

Nous croyons, en définitive, que le bon fonctionnement de notre Office est conditionné par une situation juridique nette. Il est nécessaire de mettre en évidence que cet office, en sa qualité d'organe permanent d'une Union, dépend d'une société d'États à laquelle on reconnaît une personnalité morale propre. Or, cette idée se trouverait en réalité compromise si, évitant le terme d'Union, on se bornait à parler des pays contractants ou des pays auxquels s'applique la Convention. Ce serait une manière de laisser croire que chaque pays signataire doit être considéré comme mandant du Bureau. Les questions de ce genre ne sont pas purement académiques; elles peuvent d'un jour à l'autre devenir pratiques et le sont déjà devenues lorsque le Bureau de l'Union postale universelle a cherché à acheter un immeuble pour se loger. D'après le droit en vigueur à Berne, une semblable acquisition n'était possible que si l'Union postale — dont le Bureau international des postes est l'organe — devait être considéré comme une personne juridique propre. Il serait absurde, en effet, d'inscrire dans le registre foncier chaque État contractant comme copropriétaire pour une quote-part déterminée, ce qui obligerait les pays unionistes — et ils sont nombreux — de déléguer des représentants toutes les fois qu'il s'agirait de passer un acte exigeant, d'après le droit bernois, des déclarations à faire par les divers copropriétaires. Les autorités fédérales, appelées à étudier le problème, se sont ralliées à notre conception suivant laquelle les Unions internationales sont des associations d'États bénéficiant d'une personnalité juridique propre. En vertu de cette théorie, l'Union postale universelle a pu acquérir un immeuble présentement immatriculé à son nom dans le registre foncier de Berne.

Il est d'autres cas encore dans lesquels un Bureau international doit être en mesure de se présenter comme l'organe d'une association d'États investie de la personnalité juridique. Qu'on songe aux contrats que les offices internationaux sont amenés par la force des choses à conclure avec l'un ou l'autre des pays unionistes. Voici, par exemple, la France ou l'Allemagne qui achètent au Bureau ses publications. Des rapports juridiques s'établissent de ce fait entre un pays contractant et l'ensemble des membres de l'Union, rapports que l'on ne saurait analyser sans opposer l'Union, comme sujet de droit indépendant, au pays unioniste acheteur de nos publications. On ne comprendrait pas non plus qu'un pays unioniste veuille compenser sa part des frais du Bureau international avec une créance qu'il aurait contre un autre pays unioniste ensuite d'une tout aulre affaire. Et pourtant une telle compensation ne serait impraticable que si la dette résultant des dépenses du Bureau est due à l'Union, créancier spécial et sujet de droit, et non pas à chacun des pays contractants pour une portion déterminée. Nous croyons donc qu'il est juridiquement nécessaire de maintenir dans la Convention la notion de l'Union, afin d'assurer à l'ensemble des contractants la personnalité morale. Certains États éprouveraient-ils, en raison des principes de leur droit constitutionnel ou de ceux de leur politique, quelque scrupule à se rencontrer avec d'autres États dans une Union durable? Nous comprendrions ces craintes s'il s'agissait en l'espèce d'une alliance politique. Mais l'Union littéraire et artistique poursuit un but bien différent: elle tend essentiellement à édicter diverses règles unificatrices du droit dans un domaine restreint; chaque pays peut sortir de l'Union s'il le désire; la majorité ne fait pas la loi à la minorité, puisque nul changement à la Convention n'est valable sans l'assentiment unanime des pays unionistes. L'unique organe permanent de l'Union, le Bureau international, est une institution très modeste, munie de compétences limitées et qui déploie son activité dans un cadre étroit. Notre Office se livre avant tout à un travail de documentation et de coordination auquel viennent s'ajouter les consultations. Dans tout cela, rien ne porte atteinte à la souveraineté des États: ceux-ci peuvent sans arrière-pensée se grouper en Union pour la protection des droits des auteurs.

Dans un préambule qui ne concerne pas le texte même de la Convention, le Gouvernement britannique exprime le désir que ses représentants à la prochaine Conférence de revision figurent, sur la liste des délégués, en qualité de plénipotentiaires pour la Grande-Bretagne et l'Irlande du Nord, sans plus. Au cas, ajoute le préambule, où la Convention serait signée pour le compte de l'un des dominions autonomes ou de l'Inde, la participation de ces dominions ou de l'Inde serait indiquée par des inscriptions appropriées, et à l'endroit qui leur revient, dans la liste des plénipotentiaires. Il convient d'observer à ce propos que, lors de la fondation de l'Union, dans le Procès-verbal de signature du 9 septembre 1886, la Grande-Bretagne avait expressément déclaré accéder pour le Royaume-Uni de Grande-Brelagne et l'Irlande et pour toutes les colonies et possessions étrangères de Sa Majesté Britannique, en se réservant toutefois la faculté de dénoncer la Convention, séparément et en tout temps, pour une ou plusieurs des colonies ou possessions suivantes: Indes, Canada, Terre-Neuve, Le Cap, Natal, Nouvelle-Galles du Sud, Victoria, Queensland, Tasmanie, Australie méridionale, Australie occidentale et Nouvelle-Zélande. En fait, la Grande-Bretagne n'a jamais dénoncé la Convention pour aucune de ses possessions. Mais au moment de ratifier l'acte de Berlin, du 13 novembre 1908, le mouvement autonomiste qui entraînait les dominions se manifestait déjà, et la Grande-Bretagne, dans sa note au Conseil fédéral suisse du 14 juin 1912 (v. *Droit d'Auteur,* 1912, p. 90), faisait connaître qu'elle adhérait à la Convention revisée «pour toutes les colonies britan-«niques et possessions étrangères à l'excep-«tion des suivantes: les Indes, le Canada, «la Fédération australienne, la Nouvelle-«Zélande, Terre-Neuve, l'Union Sud-Afri-«caine, les îles de la Manche, Papoua et «l'île de Norfolk». Ces possessions ainsi soustraites aux effets de l'adhésion britannique ont accédé plus tard, par une série de déclarations spéciales du Gouvernement de Londres, savoir:

a) déclaration des 4 septembre/30 octobre 1913 pour *Terre-Neuve* (v. *Droit d'Auteur,* 1913, p. 149);

b) déclaration du 13 novembre 1913 pour la *Fédération australienne, Papoua* et l'*Ile de Norfolk* (v. *Droit d'Auteur,* 1913, p. 165);

c) déclaration du 4 février 1914 pour les *Iles de la Manche* et pour l'*Inde* (v. *Droit d'Auteur,* 1914, p. 33);

d) déclaration du 30 mars 1914 pour la *Nouvelle-Zélande* (v. *Droit d'Auteur,* 1914, p. 46);

e) déclaration du 1er mai 1920 pour l'*Union Sud-Africaine* (v. *Droit d'Auteur,* 1920, p. 49);

f) déclaration du 1er janvier 1924 pour le *Canada* (v. *Droit d'Auteur,* 1924, p. 13).

Actuellement donc, la Convention de Berne revisée déploie ses effets dans tous les dominions et possessions britanniques (1).

(1) Certains territoires, bien qu'incorporés à l'Empire britannique, ne protègent pas le droit d'auteur. Ce sont: Zanzibar, les Maldives, les protectorats malais, le Sultanat de Brunei et Sarawak, les îles Ba-

Toutefois, ces dominions et possessions ne font pas partie de l'Union comme pays contractants tenus de contribuer pour leur part aux dépenses du Bureau international, conformément à l'article 23 de la Convention revisée. Ils constituent avec la mère-patrie un seul pays contractant (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 62 et suiv.). Dans ces circonstances, l'Empire britannique devrait, semble-t-il, se présenter à la Conférence de Rome comme un tout indivisible qui disposerait d'une voix unique dans les votations, car il semble logique de ne pas accueillir aux prochaines assises de l'Union plus de pays avec voix délibérative qu'il y a de membres reconnus. Cela dit, et si l'on fait abstraction de cette question des voix peu importante dans un consortium d'États basé sur le principe de l'unanimité, il faut naturellement accorder à l'Angleterre le droit de n'accéder à une nouvelle convention que pour une partie de son Empire (par ex. pour la Grande-Bretagne et l'Irlande du Nord), les autres territoires n'étant pas liés par la déclaration d'adhésion ou plus exactement de ratification. A la vérité, l'article 26 ne prévoit pas ce cas *expressis verbis;* il se borne à stipuler que les pays contractants pourront, au moment de leur adhésion, comprendre dans les effets de celle-ci, ou en exclure, la totalité ou une partie de leurs colonies, ce qui suppose que ces territoires n'appartenaient pas jusque-là à l'Union. Mais on admettra naturellement que, par analogie, l'adhésion d'un pays unioniste à un nouveau texte conventionnel n'englobe pas certaines colonies et possessions de ce pays, qui resteront alors liées par l'ancien texte, jusqu'au jour où une déclaration spéciale les fera passer sous l'égide de la Convention plus récente.

Une autre proposition britannique se rattache au même ordre d'idées: c'est celle qui a trait à l'article 26 que la Grande-Bretagne voudrait voir rédigé d'une façon différente. D'après la version nouvelle, les Hautes Parties contractantes pourraient en tout temps notifier au Gouvernement suisse que la Convention s'applique à la totalité ou à une partie de leurs colonies, protectorats, territoires sous suzeraineté ou sous mandat, ou bien déclarer que la Convention cesse d'être applicable à l'ensemble ou à une partie de ces possessions et territoires. Dans ce dernier cas, la dénonciation produirait ses effets douze mois après réception de la notification adressée au Gouvernement helvétique. En l'absence d'une indication expresse relative aux colonies, protectorats, etc., la Convention n'y serait pas exécutoire.

Cette proposition substitue tout d'abord à la formule actuelle « les pays contractants ont le droit d'*accéder* pour leurs colonies ou possessions » une autre formule prévoyant que la Convention est déclarée *applicable* aux colonies, protectorats, etc. Nous considérons ce changement comme étant de pure forme. Peut-être les juristes anglais estiment-ils que l'accession véritable suppose l'entrée d'un pays dans l'Union à titre de membre contractant. Or, en l'espèce, les colonies, protectorats, etc. ne se joignent pas à l'Union en cette qualité; engagés dans le sillage de la mère-patrie, ils suivent celle-ci, ne formant avec elle qu'un seul pays adhérent. On peut d'ailleurs se demander si les grands dominions autonomes de l'Empire britannique n'auraient pas intérêt à modifier la situation qu'ils occupent aujourd'hui au sein de l'Union et à revendiquer les attributs d'un pays contractant. Le Canada, par exemple, possède une loi propre sur le droit d'auteur: s'il était un membre indépeudant de l'Union littéraire et artistique, la Convention de Berne pourrait être invoquée par les auteurs anglais au Canada, et par les auteurs canadiens en Grande-Bretagne. Au contraire, dans l'état actuel du droit créé par l'Union, le Canada et la Grande-Bretagne ne sont que des fragments inséparables de l'Empire britannique envisagé comme un tout. Rappelons ici que la Syrie et la République libanaise, placées sous le mandat de la France, ont modifié leur législation sur le droit d'auteur pour l'adapter, dans la question des formalités, à la Convention de Berne revisée (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 18). La loi syro-libanaise du 17 janvier 1924 dispose aujourd'hui, dans un alinéa nouveau ajouté à l'article 158, que « la jouissance et l'exercice du droit de pro- « priété littéraire et artistique des auteurs « ressortissant à l'un des pays de l'Union..... « seront dispensés de toute formalité préalable » en Syrie et au Liban. Et cet avantage profitera aussi aux auteurs français, parce que la Syrie et la République libanaise bénéficient dans le cadre de l'Union d'une pleine indépendance, encore que ces territoires soient, au point de vue du droit international public, des pays à souveraineté limitée, placés sous le mandat d'une puissance. Les auteurs syro-libanais pourront donc invoquer la Convention en France, et les auteurs français s'en prévaloir en Syrie et au Liban. Ces deux derniers pays, en revanche, devront participer aux dépenses du Bureau international, mais cette question d'argent ne joue pas de rôle, étant donnée la modestie de notre budget.

Notons encore qu'une erreur de traduction s'est glissée dans le premier alinéa du projet britannique de l'article 26: la notification prévue pourra s'appliquer à la totalité *ou à une partie* des colonies, protectorats et territoires sous suzeraineté ou mandat d'un pays unioniste, et non pas nécessairement à *toutes* les possessions de celui-ci. La concordance s'établit de la sorte avec l'alinéa 2 de l'article 26 projeté. Sous le régime actuel, lorsqu'un État, au moment d'adhérer à la Convention, ne fait nulle mention de ses colonies, etc., celles-ci ne sont pas comprises dans l'adhésion de la mère-patrie. Cela découle implicitement du texte de l'article 26 tel qu'il a été adopté à Berlin. La Grande-Bretagne propose de consacrer cette règle *expressis verbis:* nous n'y voyons pas d'inconvénient. En revanche, il semblerait que le procédé consistant à désigner nommément les colonies auxquelles l'accession *ne* s'applique *pas* doive être abandonné. Est-ce vraiment indiqué et le système employé par la Grande-Bretagne elle-même dans sa note du 14 juin 1912 (v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 90) ne serait-il plus admissible? Nous ne verrions pas bien pourquoi, attendu qu'il ne laisse aucune place à l'équivoque.

S'il est loisible à un pays d'adhérer à la Convention pour ses colonies, etc., il doit aussi pouvoir la dénoncer pour ces dernières. Le texte actuel autorise déjà cette conclusion, en prévoyant que les pays peuvent adhérer, par notification spéciale, pour telle ou telle de leurs colonies ou possessions étrangères, ce qui implique, en cas de dénonciation, une procédure parallèle. Rien n'empêche de le dire en toutes lettres, que ce soit à l'article 26, comme le demande la Grande-Bretagne, ou à l'article 29, ainsi que le voudrait peut-être une logique tout à fait rigoureuse.

Le Gouvernement britannique propose encore de dire à l'article 28 que la nouvelle Convention entrera en vigueur un mois après l'échange des ratifications, tandis que l'article 29 actuel prévoyait la mise à exécution trois mois après ledit échange. D'après notre expérience, l'adaptation des législations nationales aux règles d'une Convention nouvelle exige toujours passablement de temps, en sorte que le délai de trois mois nous paraît préférable à celui d'un mois. Car l'appareil législatif ne fonctionnera pas plus vite dans les divers pays, simplement parce que la Convention l'aura prescrit. En revanche, nous approuvons les autres modifications que la Grande-Bretagne propose pour l'article 28, en s'inspirant des décisions prises par la Conférence industrielle de La Haye en 1925. Il est en particulier très désirable d'énoncer formellement la règle selon laquelle la nouvelle Convention deviendra exécutoire entre les pays qui l'auront ratifiée, sans qu'il faille attendre la

breïn, Bornéo septentrional britannique et les îles Tonga (v. *Droit d'Auteur*, 1924, p. 69; 1916, p. 19). Nous pensons que ces territoires sont en dehors de l'Union.

ratification de *tous* les contractants. C'est là, remarquons-le, une dérogation au précepte qui veut qu'un changement apporté à un conlrat de société ne devienne effectif qu'après l'assentiment de tous les sociétaires; — et c'est aussi une certaine atténuation du principe de l'unanimité, posé à l'article 24, alinéa 3. La réglementation suggérée est au demeurant conforme à la pratique observée sous le régime actuel, à cela près que cette pratique ne se base pas aujourd'hui sur un texte, mais sur une interprétation *a contrario* de l'article 27, où il est prévu que les actes de 1886 et 1896 resteront en vigueur dans les rapports avec les États qui ne ratifieraient pas la Convention de 1908. — L'article 18 de la Convention de Paris, revisée à La Ilaye le 6 novembre 1925, stipule qu'en cas de ratification anticipée par six pays au moins, ladite Convention entrera en vigueur entre ces pays un mois après que le dépôt de la sixième ratification leur aura été notifié par le Gouvernement suisse, et pour les pays qui ratifieraient ensuite, un mois après la notification de chacune de ces ratifications. L'Anglelerre propose d'introduire cette clause également dans la Convention de Berne: nous n'y voyons pas d'inconvénient.

II. ŒUVRES A PROTÉGER

Le Gouvernement italien et le Bureau international suggéraient de remplacer à l'article 2, alinéa 1, les mots « quel qu'en soit le mode ou la forme de reproduction » par ceux de « *qu'elle soit écrite, plastique, graphique ou orale* ». Cette proposition a été généralement critiquée, et avec raison, nous devons le reconnaître. Il ne faut pas donner à penser, par une énumération qui semble limitative, que les ouvrages de l'esprit rentrent nécessairement tous dans l'une des quatre catégories visées par notre formule. L'écriture, la parole, la plastique et les arts graphiques sont les moyens auxquels les auteurs recourent peut-être le plus souvent pour traduire leurs conceptions dans le monde extérieur. Mais il est d'autres procédés encore qui fixent la pensée ou l'émotion humaines: voici le disque phonographique, mystérieux réceptacle où les sons dorment en attendant que le contact d'une aiguille les libère, voici le cinématographe, capable de saisir au vol une scène dramatique improvisée ou une pantomime. Un terme très large, très compréhensif s'impose pour remplacer celui de « reproduction » du texte actuel, qui n'est pas exact, parce qu'il ne s'agit pas ici d'une *copie* de l'œuvre, mais de l'œuvre *elle-même* sous sa forme originale. Le Gouvernement français nous paraît avoir trouvé le mot juste en proposant de dire: « quel qu'en soit le mode ou la forme d'*expression* » (1).

La *Grande-Bretagne* voudrait que les photographies et les œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie figurassent dans l'énumération de l'article 2, ce qui permettrait de biffer l'article 3. Aucun motif d'ordre matériel ne nous incite à combattre cetle proposition que nous eussions présentée nous-mêmes, d'entente avec le Gouvernement italien, si nous n'avions pas craint de bouleverser la numérotation des articles de la Convention. Mais cette crainte nous a retenus. A la veille de la Conférence de La Haye, parlant des propositions élaborées par le Gouvernement néerlandais et le Bureau international, M. le prof. G. Gariel écrivait dans la *Propriété industrielle* (année 1925, p. 167): « La Convention « garde son ancienne physionomie. Aucune « confusion ne pourra naître dans les es- « prits entre les diverses dispositions à la « suite des changements qui seront intro- « duits par la Conférence... Les commenta- « teurs et les praticiens de demain parlant « la même langue que ceux d'hier, ceux-ci ne « risqueront point de ne plus s'entendre avec « ceux-là, comme il pourrait arriver si la « numérotation était changée. » Ces arguments conservent leur valeur; nous n'avons pas cru pouvoir les ignorer. — Dans le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 1er septembre 1927, l'excellent spécialiste M. Willy Hoffmann soutient que la proposition anglaise relative aux photographies assimile entièrement ces dernières aux œuvres littéraires et artistiques, *même au point de vue de la durée du droit*, ce qui, ajoute-t-il, implique la méconnaissance des lois les plus récentes qui protègent les photographies moins longtemps que les autres ouvrages de l'esprit. Il est exact que la protection des photographies est limitée à dix ans en Allemagne, en Autriche, en Bulgarie, au Danemark, au Japon, en Norvège, en Pologne et en Tchécoslovaquie, et à quinze ans en Hongrie et en Suède. Mais le fait d'introduire les photographies dans l'énumération de l'article 2 ne comporterait nullement, — si l'article 7, alinéa 3, était maintenu tel quel — l'obligation pour tous les pays de protéger les photographies durant le délai normal et principal. Ils demeureraient libres de leur assigner un délai spécial, tout comme aujourd'hui (2). Quant au contenu de la protection, c'est l'article 4 qui le fixe sur la base de la *lex fori*, et l'on ne voit pas pourquoi cette loi ne pourrait pas soumettre les photographies à un traitement particulier, différent de celui qu'elle réserve aux autres œuvres. La proposition britannique n'implique donc nullement l'assimilation, *jure conventionis*, des photographies aux œuvres littéraires et artisliques en général. Elle exprime simplement l'idée que les photographies jouissent de la protection dans tous les pays de l'Union, suivant la formule proposée par le Gouvernement français à l'article 3, alinéa 1. Rien de moins, mais rien de plus.

La *France* demande en outre de fixer pour les photographies une durée de protection minimum de vingt ans, à compter de la création de l'œuvre, date qui sera inscrite sur l'œuvre ainsi que le nom ou la marque de l'auteur. A défaut de quoi la reproduction non autorisée par un tiers ne sera pas considérée comme délictueuse, sauf à l'auteur ou à ses ayants droit de faire la preuve de la mauvaise foi. Toutes les mesures qui tendent à unifier le droit ont notre approbation; nous appuyons donc cette proposition française, sans nous dissimuler que les divergences entre les législations ne rendent guère probable l'adoption du délai minimum de vingt ans. — Très intéressante est la suggestion relative à la libre reproduction des photographies non datées et anonymes. Il arrive souvent qu'un éditeur ait besoin de reproduire une œuvre photographique. Si celle-ci ne porte pas d'indication permettant de découvrir l'ayant droit, est-il juste de contraindre cet éditeur à une abstention qui lui sera peut-être préjudiciable? Bien que la Convention de Berne soit l'ennemie des formalités, nous comprenons qu'elle les réintroduise ici avec toute la prudence désirable. La protection proprement dite de l'œuvre photographique ne dépend pas des deux mentions prévues (date de la création, nom ou marque de l'auteur). Mais il n'y aura pas de délit si une photographie privée de ces mentions est reproduite, et que la mauvaise foi de l'exploitant ne soit pas prouvée (1). Peut-

(1) Rendons à César ce qui est à César. C'est M. Romain Coolus qui, au Congrès de Lugano, a le premier employé ce terme *d'expression*. Le Gouvernement français s'est borné à reprendre une rédaction de l'Association littéraire et artistique internationale.

(2) Cf. article 7, alinéa 3, de la Convention de Berne-Berlin: « Pour les œuvres photographiques, etc., la « durée de la protection est réglée par la loi du pays « où la protection est réclamée, sans que cette durée « puisse excéder la durée fixée dans le pays d'origine « de l'œuvre. » Cette disposition n'est pas touchée par les propositions du Gouvernement italien et du Bureau international.

(1) Si l'on y regarde d'un peu près, on verra que les deux mentions demandées: celle de la date de création et celle du nom ou de la marque de l'auteur, sont d'une importance très inégale. Une photographie sans date, mais munie d'un nom ou d'une marque, permettra de retrouver l'auteur beaucoup plus facilement qu'une photographie anonyme mais datée. Le projet français prévoit que si *les* indications exigées manquent, l'œuvre sera de reproduction libre. Quid si *une* indication seulement fait défaut, par exemple la date? Nous croyons qu'en pareil cas la possibilité de trouver l'auteur subsiste, puisque la photographie porterait une signature ou une marque. Dès lors, il nous semblerait naturel que l'exploitant

être faudrait-il aller un peu plus loin et refuser aussi au photographe reproduit toute action en interdiction ou en restitution de l'enrichissement: ce serait logique puisqu'il s'agit, dans l'esprit de la proposition française, de soustraire le reproducteur de bonne foi à tout désagrément. L'idée est celle-ci: lorsqu'il est impossible de trouver l'auteur d'une photographie, toutes choses se passeront comme si l'œuvre était dans le domaine public; et l'on présumera l'impossibilité de trouver l'auteur, lorsque la photographie aura paru sans date ni mention du nom ou de la marque de l'auteur. Mais, cette présomption, il importe qu'on puisse la renverser: l'auteur ou ses ayants cause doivent être admis à prouver que le contrefacteur aurait pu, malgré tout, requérir l'assentiment de l'ayant droit, soit qu'il ait positivement connu ce dernier, soit qu'il lui eût été facile de l'identifier en prenant des renseignements. Ce n'est pas seulement la mauvaise foi, c'est aussi, selon nous, la négligence avérée du contrefacteur qui devrait détruire la présomption *juris tantum* proposée en sa faveur.

Le Gouvernement français désire ajouter encore les œuvres radiophoniques à la liste des ouvrages protégés. A notre avis, ce serait là une adjonction superflue, ainsi que nous croyons l'avoir démontré (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 80, 3e col.). Une œuvre radiophonique sera, de toute évidence, une œuvre littéraire ou musicale créée spécialement en vue de la radiodiffusion. Mais elle ne sera pas, pour autant, d'une autre essence que les œuvres littéraires et musicales ordinaires. La radiophonie n'est pas une forme d'expression, elle n'est qu'un moyen moderne et singulièrement efficace de propagation. Si donc l'œuvre radiodiffusée est une composition de musique, elle est protégée comme telle; si c'est une œuvre dramatique ou, d'une manière générale, un écrit, elle est également nommée par l'article 2; si c'est enfin une œuvre orale (conférence, causerie), ledit article la vise implicitement, en attendant qu'on se rallie au texte de Lugano(1) à teneur duquel « les œuvres littéraires et artis- « tiques comprennent toutes les produc- « tions du domaine littéraire, scientifique « et artistique, quel qu'en soit le mode ou « la forme d'*expression* ». — Restent les œuvres artistiques. Qu'il soit possible de les répandre par les ondes hertziennes, nous ne le nions pas. Cependant, cette diffusion ne sera pas radio*phonique*, puisque l'œuvre artistique ne s'adresse pas aux hommes par le canal de l'ouïe, mais par celui de la vue.

(A suivre.)

fût tenu d'obtenir l'autorisation de reproduire. Si c'est au contraire le nom ou la marque du photographe qui manque, nous serions tentés de nous montrer plus coulants, car la date seule ne constitue pas une information très précise.

(1) Qui est aussi celui que propose le Gouvernement français.

Congrès et assemblées

IIe CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(LILLE-ROUBAIX-TOURCOING, 18-20 juillet 1927)

Le *Droit d'Auteur* a rendu compte en son temps du 1er Congrès international des Arts décoratifs et industriels qui s'est tenu à Gand en 1913 (v. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 115). Le IIe Congrès, dont le Comité d'organisation que préside avec tant de compétence M. le sénateur Humblot avait différé la réunion par suite de la guerre et de diverses circonstances, a eu lieu du 18 au 20 juillet dernier à Lille, Roubaix, Tourcoing, les trois grands centres de l'importante agglomération industrielle du nord de la France, dont les municipalités, chambres de commerce et groupements divers rivalisant de courtoisie montrèrent combien ils appréciaient l'importance des arts décoratifs et industriels et celle des travaux les concernant. Outre le Gouvernement français qui le patronait (le Ministre du Commerce y avait délégué M. Drouets, l'éminent directeur de l'Office national de la propriété industrielle, et le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Chapoullié, Inspecteur général des Arts appliqués), divers gouvernements, au nombre desquels on comptait l'Union des Républiques soviétiques, s'y étaient fait représenter. L'intérêt des séances fut d'autant plus grand que pendant la période relativement longue qui s'était écoulée depuis le 1er Congrès, les arts décoratifs et industriels ont été l'objet d'études, de dispositions, manifestations et projets divers: expositions, mesures relatives à l'enseignement, Convention de La Haye, préparatifs en vue de la Conférence de Rome, etc.

I. Au point de vue de la propriété intellectuelle, auquel nous nous plaçons plus particulièrement ici, le programme du Congrès comportait, en premier lieu, l'examen de questions se rattachant aux grandes Conventions de Berne et de Paris ou à propos desquelles un accord international paraît désirable; en second lieu, des questions intéressant encore l'art au point de vue international, mais qui peuvent se régler par des usages ou des dispositions d'ordre intérieur, telles que le droit à la signature et au respect de celle-ci, la défense de l'œuvre contre les modifications, transformations, etc. et la sauvegarde des droits de l'auteur en cas de faillite ou de liquidation judiciaire.

Me Georges Chabaud, qui, en l'absence de Me Vaunois frappé par un deuil cruel, assumait seul la charge du rapport sur la condition des auteurs et des œuvres d'après les grandes conventions, préconisa l'adoption par la prochaine Conférence de Rome des propositions du Gouvernement italien et du Bureau international relatives à la mention expresse des œuvres d'art appliqué dans l'énumération de l'article 1er de la Convention de Berne et à la fixation d'un minimum de cinquante ans *post mortem* pour la durée de la protection.

Constatant, d'autre part, combien certains pays sont attachés à leur législation sur le dépôt des dessins et modèles et comment le nombre des dépôts dans les divers pays (y compris ceux qui protègent les créateurs par leurs lois sur la propriété artistique) prouve l'intérêt que la possibilité du dépôt présente pour les créateurs, le rapporteur montra combien il serait souhaitable que l'Arrangement de La Haye du 6 novembre 1925 concernant le dépôt international des dessins ou modèles industriels reçût les ratifications et adhésions du plus grand nombre possible d'États. Les conclusions du rapport de Me Georges Chabaud, appuyées par M. le directeur Drouets, furent approuvées par le Congrès qui les consacra par un vœu conforme.

Par contre, le Congrès ne crut pas devoir se rallier à la suggestion contenue dans une note adressée par M. Gallié, secrétaire du Comité national français de la coopération intellectuelle, et tendant à ce qu'il se prononce pour la suppression du droit de réserve inscrit dans la Convention de Berne et des réserves nationales actuelles, comme la Sous-Commission des droits intellectuels de la Société des Nations venait de le faire elle-même. Le Congrès estima, en effet, qu'en ce qui concerne l'art appliqué, cette suppression créerait une inégalité trop considérable entre les pays accordant la protection de leur loi sur la propriété artistique et ceux la refusant, et qu'elle serait de nature à diminuer l'intérêt que ces derniers peuvent trouver à réaliser l'extension de la protection artistique à toutes les œuvres d'art quels que soient leur mérite et leur destination; considérant toutefois que la possibilité de réserves risque de compromettre l'unité de la Convention de Berne, le Congrès adopta le vœu dont on trouvera la rédaction ci-dessous.

Appelé enfin à se prononcer sur la proposition faite par M. Hairon d'inciter les États à exiger que les œuvres d'art appliqué soient revêtues d'une mention renseignant l'acheteur sur l'origine des dessins

ou modèles et sur le lieu de leur réalisation, le Congrès préféra se borner à recommander l'adoption de mesures assurant la répression de toutes mentions ou manœuvres de nature à induire les acheteurs en erreur.

Les vœux émis sur ces divers points sont ainsi libellés :

Le II^e Congrès international des Arts décoratifs et industriels émet le vœu :

a) *que la Conférence diplomatique de Rome consacre les propositions faites par le Gouvernement italien et le Bureau international de Berne tendant à ce que : 1° les Arts appliqués soient ajoutés nommément dans l'énumération des œuvres protégées dans la Convention de Berne (art. 1^er) ; 2° que la durée de la protection soit fixée à un minimum, pour tous les pays, de cinquante ans « post mortem » ;*

b) *que la suppression des réserves nationales actuellement formulées par diverses nations adhérentes à l'Union de Berne soit subordonnée (notamment pour la France) à l'extension aux œuvres d'art appliqué de la protection actuellement accordée aux œuvres d'art pur ; qu'au cas où cette extension ne serait pas proclamée, les réserves actuelles puissent être maintenues et que la Conférence de Rome se borne à supprimer le droit d'en formuler de nouvelles pour l'avenir ;*

c) *que l'Arrangement de La Haye sur le dépôt international des dessins et modèles soit ratifié par les États signataires et que des efforts suivis soient faits pour obtenir de nouvelles adhésions à cet Arrangement ;*

d) *que les divers pays établissent une répression énergique de toute mention ou manœuvre de nature à induire l'acheteur en erreur sur le lieu d'origine et de véritable fabrication des objets d'art appliqué.*

II. Dans un rapport très intéressant, M. Grandigneaux, vice-président du Syndicat de la propriété artistique, insista sur la nécessité d'assurer aux créateurs de dessins ou modèles le respect de leur qualité et celui de leurs œuvres, ainsi que la sauvegarde de leurs intérêts matériels en cas de faillite ou de liquidation judiciaire. Il montra également le danger que feraient courir à ceux-ci des décisions de justice semblables à celle qui a été rendue récemment en France, en matière de citation. A la suite de la discussion qui s'ouvrit sur ces questions et à laquelle prirent part, notamment, M. le directeur Drouets, M^e Boddaert, délégué belge, M^e Georges Chabaud, M. Riotor, le Congrès vota les vœux suivants :

Le II^e Congrès des Arts décoratifs et industriels émet le vœu :

que, dans tout contrat d'édition passé entre un artiste créateur de modèles et une maison d'édition,

1° la signature ou le monogramme apposé par l'auteur ne puisse, sous aucun prétexte, être supprimé sur son œuvre, ou les reproductions de celle-ci ;

2° que le fait de supprimer la signature de l'artiste soit assimilé à un délit ;

3° que, dans tous les cas, mention soit faite de sa qualité d'auteur dans toute exposition du modèle, ou des reproductions, organisée par la maison éditrice ou par l'artiste lui-même ;

4° qu'aucune modification, transformation, réduction, etc., non prévue dans le texte du contrat, ne puisse être opérée par la maison éditrice sans l'assentiment écrit de l'auteur, et par lui-même sous sa direction ;

5° qu'en cas de faillite ou de liquidation judiciaire de la maison d'édition, l'auteur créateur de modèles soit considéré comme créancier privilégié et, au minimum, soit remis en possession de son ou ses modèles ; qu'en cas de vente judiciaire des reproductions restant en stock, l'auteur soit en droit de percevoir sur le montant de cette vente les droits d'auteur qui lui sont dus.

Le II^e Congrès international des Arts décoratifs, considérant qu'en principe toute reproduction d'une œuvre d'art non tombée dans le domaine public ne peut être effectuée sans l'autorisation expresse de l'auteur ou de ses ayants droit,

déclare inadmissible toute reproduction parcellaire ou à petite échelle d'une œuvre d'art, sans autorisation de l'auteur, sous prétexte de citation, estimant que la citation, usitée seulement en matière littéraire, n'est en fait que la reproduction d'une infime partie de l'œuvre totale d'un écrivain ; que, dans le cas d'une reproduction parcellaire ou de très petite dimension d'une œuvre d'art du domaine des arts graphiques ou plastiques, cette reproduction ne peut pas donner une idée suffisante du caractère de l'œuvre créée par l'auteur, que de ce fait elle peut être de nature à lui causer un grave préjudice moral,

émet, en conséquence, le vœu qu'en aucun cas la reproduction d'une œuvre d'art graphique ou plastique ne puisse être licitement assimilée à une citation.

III. Le Congrès entendit également une série de rapports très documentés et de communications très intéressantes sur les questions d'enseignement et d'organisation relatives aux arts décoratifs et appliqués : rapports de M. Riotor, vice-président du Conseil municipal de Paris, sur la société l'Art à l'École ; de M. Dupin, inspecteur général adjoint de l'enseignement technique, sur l'art décoratif dans les écoles professionnelles ; de M^me Bosche, déléguée du Ministère belge de l'Instruction et du Travail, sur la culture du goût ; de M. Lacoste, sur l'utilisation des ressources coloniales ; de M. Temporal, délégué de la Fédération des Sociétés d'art, sur les droits de douane en Amérique et sur les salons et expositions ; de M. Dubret, président de l'Association des anciens élèves de l'École nationale des arts décoratifs de Paris, sur la nécessité de créer des offices de renseignements, de documentation et de placement régionaux, nationaux et internationaux ; de M. Falcq-Hilst, sur l'orientation générale de l'art décoratif et la tradition ; communications de M. Chapoullié et de divers délégués étrangers, dont M. Moritz, délégué de l'U. R. S. S., sur les résultats obtenus par les organisations officielles encourageant les arts appliqués ; enfin, rapport général par le si actif et si dévoué secrétaire général du Congrès, M. Paul Dervaux.

Parmi les vœux qui furent adoptés à la suite de ces rapports, nous citerons les suivants qui touchent à des problèmes présentant un intérêt international :

Le II^e Congrès international des Arts décoratifs et industriels émet le vœu :

a) *que, en s'appuyant sur les organismes existants, soit créée une exposition foraine internationale d'art décoratif, présentant en ensemble la production de toute une région. Cette exposition serait annuelle ;*

b) *que soit créé à Paris un centre de documentation sur l'histoire de l'art, du costume, de la mode, qui puisse circuler dans toutes les écoles d'enseignement technique, et que des échanges de documentation soient faits avec l'étranger ;*

c) *que soient multipliés les rapports entre architectes de divers pays au moyen d'expositions, salons, concours et congrès ; des conceptions et adaptations pourraient naître de ces rapprochements internationaux. Divulgation et standardisation des moyens de construction de chaque pays ;*

d) *qu'au sein des diverses sociétés artistiques des pays adhérents à la Convention internationale, dite « Union de Berne », la définition précise de l'œuvre originale soit mise à l'étude, et cela dans toutes les professions artistiques relevant du domaine des arts graphiques et plastiques, quel que soit le mérite ou la destination de l'œuvre.*

Avant de se séparer, le Congrès accueillit par acclamations la proposition qui lui fut faite par M. Boddaert, délégué belge, et à laquelle s'associa M. Misson, représentant du Gouvernement belge, de réunir le III^e Congrès des Arts décoratifs et industriels à Bruxelles en 1930.

G. CHABAUD.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

URHEBERRECHT UND URHEBERVERTRAGSRECHT, par *Wenzel Goldbaum*. Un vol. de 464 pages, 12×18 cm., 2^e édition revue et améliorée. Berlin, 1927, Georg Stilke, éditeur.

Nous avons eu, plusieurs fois déjà, l'occasion de marquer l'estime où nous tenons M. Wenzel Goldbaum en tant que spécialiste

du droit d'auteur (v. en particulier *Droit d'Auteur*, 1927, p. 12, 3e col., et 92, 3e col. en note). Nous n'en sommes que plus heureux de pouvoir annoncer ici la seconde édition de son commentaire des lois allemandes concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales et le contrat d'édition, commentaire que complètent des notes sur la Convention de Berne revisée. M. Goldbaum est un esprit indépendant et vigoureux qui imprime aux sujets qu'il traite le sceau de sa personnalité. C'est ce qui donne à son ouvrage, qui est pourtant rigoureusement scientifique, une vie et même une sorte de charme qui sont rarement la caractéristique des traités de droit.

La compétence de M. Goldbaum s'affirme d'une manière très accusée dans les questions cinématographiques et tous ceux que le film intéresse comme moyen d'exploiter les ouvrages de l'esprit trouveront dans son livre de très précieuses indications. Nous devons nous borner à relever ici une ou deux idées de l'auteur qui nous paraissent présenter un intérêt particulier.

Précisément à propos du cinématographe, M. Goldbaum s'élève avec vigueur contre la théorie qui distingue dans une œuvre entre le fond et la forme, et qui déclare que seule cette dernière est protégée par la législation sur le droit d'auteur. Comment ne voit-on pas que la forme à elle seule n'embrasse pas tout ce qu'il y a d'original, de personnel dans une création littéraire? Autrement, il faudrait tolérer toutes les utilisations de l'œuvre qui ne s'attaquent pas à la forme soit les *adaptations*. Un roman devrait pouvoir être mis à la scène sans la permission de l'auteur (sauf si des dialogues entiers du livre passaient tels quels dans la pièce de théâtre). Et surtout la mise à l'écran d'un récit ou d'un drame serait nécessairement soustraite à l'autorisation de l'auteur, parce que l'adaptation cinématographique s'empare de la *substance* même de l'ouvrage originaire pour la pétrir à nouveau selon les règles de l'art muet. Le fait que nulle part le législateur n'a hésité à conférer aux auteurs le droit exclusif de tirer des films de leurs ouvrages montre bien qu'en réalité le droit de propriété littéraire et artistique ne vise pas uniquement la forme, mais aussi dans une certaine mesure le fond. La difficulté — et elle n'est pas mince — est de savoir où s'arrête la force d'appropriation du droit d'auteur. Assez souvent, le Bureau international reçoit des lettres de personnes qui désirent faire protéger leurs idées, leurs systèmes philosophiques, pédagogiques ou autres. Nous devons chaque fois répondre que les idées, systèmes et théories sont libres, que chacun peut s'en emparer, à condition de les exposer sous une forme qui lui soit personnelle. Ici donc, c'est bien la forme qui est protégée, et la forme seule: il est permis d'emprunter à un tiers ses idées pourvu qu'on les habille d'un vêtement nouveau. Sans doute celui qui se spécialiserait dans cette activité de satellite risquerait des poursuites s'il laissait croire qu'il a trouvé lui-même le contenu de ces publications, *mais le droit d'auteur ne serait pas en jeu*, et c'est tout ce qu'il nous importe d'établir en ce moment.

La question devient plus délicate, si l'on considère le cas d'une œuvre dont le thème peut être traité de diverses manières, par exemple sur le mode de la narration, du dialogue dramatique, ou par le cinématographe. L'auteur d'un roman peut empêcher que son récit ne soit mis à la scène ou à l'écran; or, la pièce de théâtre et le film emploient des moyens d'expression qui diffèrent de ceux du roman. Le droit d'auteur couvre par conséquent, dans l'hypothèse qui nous retient maintenant, la forme *et quelque chose de plus*. Ce quelque chose de plus la doctrine allemande a essayé de l'appeler « *Die innere Form* » (la forme intérieure); M. Goldbaum rejette avec raison une pareille notion vraiment trop peu claire. Le professeur Joseph Kohler a proposé celle de l'*Imaginäres Bild* que nous avouons ne pas comprendre beaucoup mieux. En somme, ce que la loi protège ce sont les éléments qui individualisent l'œuvre, qui permettent de ne pas la confondre avec d'autres œuvres et qui, reproduits, éveillent aussitôt chez le lecteur, le spectateur ou l'auditeur connaissant l'ouvrage original le sentiment que celui-ci a été délibérément imité. Théoriquement, il est difficile de tracer la ligne de démarcation entre l'utilisation licite et illicite de l'œuvre d'autrui. Chacun est libre de s'inspirer *en gros* d'une création littéraire ou artistique pour produire à son tour une œuvre qui sera jugée originale: c'est ce qu'exprime la nouvelle loi tchécoslovaque en une formule assez frappante, bien qu'un peu contradictoire si l'on réfléchit qu'en principe le droit d'adapter ou de remanier appartient à l'auteur. Voici le texte que nous avons en vue: « Ne porte pas atteinte au droit d'auteur celui qui, ayant remanié l'œuvre d'un tiers en une œuvre originale, dispose de son remaniement de la manière réservée à l'auteur » (loi tchécoslovaque du 24 novembre 1926, art. 23, n° 1). A côté d'un tel remaniement, comparable à la spécification lorsque celle-ci confère au spécificateur la propriété de la chose nouvelle, on distingue le remaniement normal, qui n'aboutit pas à une production indépendante, mais à une simple reproduction de l'œuvre ancienne. Cette dernière apparaît alors plus ou moins transformée par le travail d'un tiers, mais toujours semblable à elle-même dans ses lignes essentielles, dans ce que nous avons appelé sa substance, en donnant à ce terme un sens déjà précis. La substance ce n'est pas le sujet, la trame tout court, c'est le thème individualisé, le squelette de l'œuvre. Si j'emprunte ce squelette à autrui, je ne pourrai pas, quelqu'effort que je fasse, composer un ouvrage qui ne rappelle pas de façon décisive celui de mon devancier. Pratiquement il sera facile, sauf exception, de discerner le caractère d'une œuvre inspirée par un autre: d'instinct le juge sentira s'il est en présence d'un remaniement normal, sujet au consentement de l'auteur, ou d'un remaniement répondant à l'article 23 de la loi tchécoslovaque. Quant aux cas-limite, il faut se résigner à les voir appréciés différemment.

En somme, les éléments protégés dans l'œuvre littéraire ou artistique ne sont pas constants. Au pôle de la protection nous trouvons la *forme;* au pôle de la non-protection la *conception* tout à fait générale de l'ouvrage. Entre ces deux pôles, la zone de la création comprend une gamme de phénomènes qui serait les uns saisis les autres abandonnés par le droit d'auteur.

L'année 1926 a apporté en Allemagne la solution jurisprudentielle du problème de la *radiodiffusion* des œuvres littéraires et musicales. Dans deux arrêts du 12 mai 1926 (1), le Tribunal du *Reich* a prononcé que l'auteur avait le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la propagation par la T. S. F. de ses œuvres, parce qu'investi du droit de répandre professionnellement ces dernières (2). La radiodiffusion était donc considérée comme une diffusion professionnelle *(gewerbsmässige Verbreitung)* et non pas, suivant les cas, comme une récitation, une exécution ou une représentation. Cette théorie est celle de M. Goldbaum, qui l'a fait adopter par le tribunal suprême de son pays. Nous félicitons l'éminent avocat de son succès, tout en lui demandant la permission de ne pas nous laisser entièrement convaincre. Sans vouloir exposer ici une fois de plus notre point de vue (3), nous tenons à observer que M. Goldbaum lui-même éprouve le besoin d'abriter sa victoire sous une disposition législative. Il estime que *de lege ferenda* il importerait de prescrire, par une disposition formelle, que le droit de radiodiffusion constitue une

(1) L'un a été reproduit dans le *Droit d'Auteur*, 1927, p. 74.

(2) Cf. loi allemande concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales, article 11.

(3) Voir en particulier *Droit d'Auteur*, 1924, p. 110-113; 1927, p. 62-63.

prérogative de l'auteur, distincte du droit d'éditer, de réciter, de représenter, d'adapter, etc., et qui ne se transmet jamais tacitement à titre d'accessoire suivant le principal. Si M. Goldbaum requiert cette réforme, c'est donc qu'il n'est pas absolument sûr de la solidité de son triomphe, et qu'il juge prudent de le consacrer par un texte, afin d'éviter un repentir possible de la jurisprudence. Nous n'avons jamais proposé autre chose, et du moment qu'on réclame une modification de la loi, nous ne pouvons qu'approuver l'esprit dans lequel M. Goldbaum souhaite que le changement soit réalisé.

Parmi les pages les plus pénétrantes de notre commentateur, il faut signaler celles où il approfondit la notion du *créateur* de l'œuvre littéraire et artistique. A première vue, on est tenté de penser que celui-là seul est auteur et, par conséquent, titulaire originaire du droit de propriété littéraire et artistique, qui met en action ses facultés créatrices pour composer un ouvrage. Telle est l'opinion d'Allfeld et celle aussi du législateur suisse qui part de l'idée que l'auteur ne peut être qu'une personne *physique* (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 70, 2e col.). Mais cette manière de voir est trop étroite. Les progrès de l'industrie cinématographique ont fait clairement apparaître le rôle que *l'entrepreneur* peut jouer dans le processus qui aboutit à la naissance d'une œuvre protégée. L'entrepreneur ne crée rien à proprement parler: il ne rédige pas le scénario, il n'organise pas la mise en scène, il ne prend aucune vue photographique et cependant c'est lui qui suscite et coordonne les diverses activités qui concourent à l'établissement du film. Sans lui, — et c'est ce que M. Goldbaum montre très bien, — les divers agents qui interviennent dans la création de l'œuvre cinématographique ne sont que les membres épars d'un organisme dispersé. On pourrait à la rigueur les traiter comme des collaborateurs de l'entrepreneur. Mais ce serait s'exposer à des difficultés pratiques extrêmes, parce que les films comportent des « collaborateurs » de plus en plus nombreux, dont les droits devraient être toujours respectés, ce qui obligerait les exploitants à des recherches sans fin. Si, d'autre part, on reconnaît la nécessité d'investir une seule personne du droit d'auteur sur le film, et qu'on choisisse à cet effet l'entrepreneur ou le chef de l'entreprise, à qui tous les droits des agents réalisateurs seraient *transmis*, on arrive à cette conclusion bizarre que le cessionnaire bénéficiera bien de toute une série de droits distincts (droit du scénariste sur son scénario, du photographe sur ses photographies, etc.), mais non pas du droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique comme telle, parce que, ce droit, aucun des cédants ne le possédait. Des considérations à la fois pratiques et logiques amènent dès lors M. Goldbaum à conférer un droit d'auteur *originaire* à l'entrepreneur cinématographique qui sera généralement — en Allemagne du moins — une société anonyme, soit une personne juridique. Ainsi on en revient à une idée qui paraissait un instant compromise: celle de la personne morale investie d'un droit d'auteur *ab origine* et non pas simplement à titre dérivé. A Varsovie, l'Association littéraire et artistique internationale avait, de son côté, assimilé aux œuvres anonymes les œuvres paraissant sous le nom d'une personne juridique.

Nous devons mentionner encore, parce que très originale de la part d'un juriste allemand, l'opinion de M. Goldbaum sur le caractère juridique des *œuvres dramatico-musicales*. La loi et les prophètes s'accordent en Allemagne pour déclarer qu'un opéra est une œuvre composite assurant à chaque collaborateur un droit distinct même en cas d'exploitation intégrale, de telle sorte le droit d'auteur sur l'un des éléments de l'œuvre dépend exclusivement, quant à la durée, de la date du décès de celui qui est l'auteur de cet élément. M. Goldbaum, au contraire, soutient avec une énergie et un brio entraînants la théorie française de l'indivisibilité juridique absolue des opéras et des opérettes, même en cas d'exploitation séparée de la musique ou des paroles. La controverse, qui dure depuis longtemps, n'est pas près de s'éteindre, et l'on peut même se demander s'il est possible de l'apaiser *in abstracto*. Il y a certainement des librettistes et des compositeurs qui collaborent d'une manière effective et intime, au point de s'approprier non seulement la partie de l'ouvrage qu'ils ont enfantée, mais l'ouvrage entier. Il paraît juste d'accorder à ces collaborateurs un droit sur l'œuvre prise dans sa totalité, et de considérer que même l'exploitation séparée du texte *ou* de la musique intéresse toujours le musicien *et* le librettiste. D'autre part, il doit y avoir aussi des collaborations beaucoup plus lâches aboutissant à des juxtapositions d'œuvres littéraires et de compositions musicales sans véritable lien organique. Est-il possible d'édicter en cette matière une règle générale? Les difficultés auxquelles on se heurte proviennent, nous semble-t-il, de ce que même les œuvres dramatico-musicales juridiquement et, si l'on veut, psychologiquement les plus indivisibles restent matériellement divisibles. Il est toujours possible d'exécuter dans un concert des fragments d'une partition d'opéra; dès lors, il est assez naturel qu'on *incline* à considérer les œuvres dramatico-musicales comme divisibles, du moins dans une certaine mesure. Nous nous expliquons. M. Goldbaum a certes raison de rejeter la thèse du *Kammergericht* de Berlin (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 138 et suiv.), d'après laquelle l'opéra de *Carmen* pouvait être exécuté librement avec un autre texte que celui des librettistes. Il y aurait dans ce fait une atteinte à l'intégrité de l'œuvre. La musique et les paroles ont été composées afin de se compléter mutuellement. L'œuvre se révèle dans sa signification totale par la mise en action des deux facteurs. Substituer au livret accepté, peut-être inspiré par le compositeur, un texte nouveau c'est, si l'on ose dire, commettre une sorte d'adultère spirituel. Mais ce n'est pas attenter à la dignité de l'ouvrage que d'en exploiter seulement l'un des éléments, puisqu'aussi bien des arts différents ont contribué à réaliser l'œuvre intégrale. Quoi qu'on fasse, l'unité d'un opéra est d'un autre genre que celle d'un vaudeville de Flers et Caillavet. La première est dissociable, la seconde ne l'est pas. Robert de Flers avouait, dans son discours de réception à l'Académie française, qu'il ne savait pas qu'elle était la part de Caillavet dans *Primerose*, le *Bois sacré*, l'*Amour veille* et tant d'autres aimables comédies. Mais il savait parfaitement qu'elle était la part de Claude Terrasse dans une opérette comme *Les Travaux d'Hercule*. Lorsque le phénomène de la collaboration produit une œuvre simple par le mode d'expression (drame, symphonie), il peut arriver et il arrivera généralement que les apports des collaborateurs ne puissent pas être discernés. Si, au contraire, l'ouvrage est composite, en ce sens qu'il participe au minimum de deux arts (opéra, ballet), la fusion des éléments constitutifs est toute momentanée: elle apparaît chaque fois qu'une représentation ou une exécution donne à l'œuvre sa pleine portée. Passé ces moments de fugitive apogée, une disjonction s'opère entre les diverses parties intégrantes, qui se révèlent capables de vivre seules une vie peut-être diminuée, mais cependant suffisante. Qu'on songe aux innombrables exécutions de Puccini, de Verdi, de Weber dans les concerts. Sans doute l'exploitation séparée du livret d'un opéra est plus rare; théoriquement elle n'est pas impossible. Dans ces conditions, il nous semble difficile de conclure systématiquement et toujours, avec la doctrine française et M. W. Goldbaum, à l'indivisibilité juridique des œuvres dramatico-musicales. Nous inclinerions plutôt à admettre, *sauf exceptions*, la divisibilité juridique comme conséquence de la divisibilité matérielle. En d'autres termes: lorsque la musique d'un opéra est exécutée

seule, le produit de cette exploitation séparée serait acquis au seul musicien ou à ses ayants cause. Il en serait de même *mutatis mutandis* en cas d'exploitation séparée du livret. Chaque collaborateur disposerait donc souverainement de son apport toutes les fois que celui-ci serait offert seul au public. L'œuvre dramatico-musicale jouée sous sa forme intégrale tomberait dans le domaine public x années après la mort du *dernier* collaborateur survivant, parce que, sans cela, il y aurait nécessairement des droits sacrifiés. En revanche, x années après la mort du musicien la musique deviendrait d'exécution libre dans les concerts, et x années après la mort du librettiste le livret pourrait être représenté librement comme œuvre dramatique. C'est la solution du droit belge (cfr. art. 18 de la loi du 22 mars 1886 et un jugement de la Justice de paix de Liége du 3 novembre 1924, *Droit d'Auteur*, 1925, p. 92); elle est à notre avis assez raisonnable. Qu'elle ne tienne pas compte de tous les cas, nous le reconnaissons volontiers; aussi bien ne l'avons-nous acceptée que sous réserve de certaines exceptions qui devraient recevoir une publicité suffisante, peut-être par les soins des sociétés de perception. « La ligne de démarcation entre la « collaboration et les travaux groupés mais « distincts est difficile à tracer », écrivait naguère notre excellent correspondant M. Albert Vaunois (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 104, 1re col.). Rien de plus vrai. La divisibilité ou l'indivisibilité juridique des œuvres dramatico-musicales est au fond une question d'espèce, qui ne saurait être tranchée d'une manière absolument satisfaisante par le législateur obligé de formuler des règles abstraites. L'essentiel est de trouver un principe qui convienne à la plupart des situations. La France et l'Allemagne ont chacune le leur, auquel elles ne semblent pas près de renoncer. La Belgique s'est inspirée de l'adage *in medio veritas;* elle a emprunté à la France la règle de l'indivisibilité, lorsque l'œuvre dramatico-musicale est exploitée intégralement, et à l'Allemagne la règle de la divisibilité, lorsque l'exploitation ne porte que sur l'un des éléments constitutifs de l'ouvrage (musique, paroles).

Il nous reste peu de place pour parler des gloses dont M. Goldbaum accompagne la publication, dans son commentaire, des articles de la Convention de Berne revisée. Ce sont en général des notes brèves et pleines de suc. L'auteur est une abeille qui a largement butiné sans dédaigner, dans ses courses, les fleurs cependant fort austères que lui offrait notre revue. Nous lui sommes très reconnaissants de l'état qu'il fait de notre opinion notamment dans la question du droit de suite et du domaine public payant (p. 293). — A propos de la durée du droit d'auteur, M. Goldbaum défend une thèse très libérale que l'on peut résumer ainsi: toutes les fois que la Convention de 1908 prévoit une comparaison de délais afin de fixer l'échéance de la protection, c'est le droit normal et principal de reproduction qui doit être envisagé, même pour déterminer l'existence ou la non-existence d'un droit accessoire, par exemple du droit de traduction. Celui-ci dure, à teneur de l'article 8 de la Convention revisée, aussi longtemps que le droit de reproduction sur l'œuvre originale: si donc le pays d'origine ne le reconnaît que pendant une période de dix ans, tandis que la *lex fori* le protège pendant trente ans, c'est cette durée plus longue qui prévaudra supposé que le délai normal et principal des deux lois à consulter soit également de trente ans. La règle de la réciprocité de fond qui a été adoptée par les rédacteurs de la Convention revisée pour résoudre le problème de la durée ne s'applique que si le délai *général* du droit de reproduction est en jeu. S'il s'agit d'un délai *spécial*, l'élément de comparaison devant être emprunté à la loi du pays d'origine sera toujours le délai *général*, appelé aussi normal et principal, et non pas le délai *spécial* éventuellement institué par cette loi. Et M. Goldbaum, qui est un juriste rigoureux, tire aussitôt de sa théorie des conclusions importantes en ce qui touche la rétroactivité. D'après lui, une œuvre n'est pas tombée dans le domaine public par l'expiration de la durée de protection tant que subsiste le droit normal et principal. Il est donc possible que tel droit spécial, par exemple le droit de traduction, revive après une période plus ou moins longue au cours de laquelle il était éteint. En effet, sous les régimes des actes antérieurs de 1886 et de 1896 le droit de traduction n'était pas (ou pas toujours) assimilé au droit de reproduction; il pouvait arriver, par conséquent, que l'œuvre demeurât dans le domaine privé pour la reproduction, tout en étant acquise au domaine public pour la traduction dans toutes les langues (ou dans une langue déterminée). N'importe, argumente M. Goldbaum, si au moment de l'entrée en vigueur de la Convention de 1908, le droit de reproduction n'est pas expiré, il a le pouvoir de ressusciter tous les droits spéciaux et accessoires qui seraient devenus précédemment la proie du domaine public. Était-ce bien là ce qu'ont voulu dire les rédacteurs de la Convention de Berne revisée? On peut se le demander. En Allemagne et en Tchécoslovaquie, deux arrêts ont été rendus qui donnent raison à M. Goldbaum (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 125 et 1927, p. 11). *De conventione ferenda*, c'est parfait, et les propositions rédigées par le Gouvernement italien et le Bureau international en vue de la Conférence de Rome sont conçues de telle sorte que l'interprétation ici présentée s'impose incontestablement. *De conventione lata*, nous devons avouer que les avis sont partagés, parce qu'on ne sait pas très bien quelles ont été dans cette affaire les intentions de la Conférence de Berlin.

Au sujet de l'article 9, M. Goldbaum exprime l'avis que les « articles » abandonnés par l'alinéa 2 à la reproduction de journal à journal embrassent seulement les commentaires de l'actualité, rédigés au courant de la plume, sans documentation approfondie ni longs travaux préparatoires, et qui sont aussitôt dépassés. Il signale en particulier la distinction que faisait Röthlisberger entre l'article politique, production purement éphémère, et l'essai politique d'une valeur plus durable (1). Notre ancien directeur, qui connaissait par le menu l'histoire de la Convention, se souvenait des échanges de vues qui eurent lieu aux Conférences de Berne en 1885 et de Paris en 1896 (2), et qui aboutirent précisément à opposer l'une à l'autre les deux formes que peut revêtir la discussion politique: la forme courante donnant naissance à l'article proprement dit, vieilli du jour au lendemain, et la forme étudiée génératrice d'études véritables. Il en concluait que l'article de journal, présumé de reproduction libre pour les journaux par l'alinéa 2 de l'article 9 de la Convention revisée, ne pouvait être qu'un écrit hâtif d'une portée toute temporaire, de telle sorte qu'à ses yeux la chronique littéraire, la variété scientifique, en un mot le morceau soigné, résultat d'un effort relativement important de pensée et de style, échappait à la présomption de non-protection établie par le texte prérappelé. Si ingénieux que soit ce raisonnement, nous avons quelque peine à l'accepter: ni la lettre de la Convention, ni le rapport de M. Renault qui figure dans les *Actes* de la Conférence de Berlin ne soufflent mot de cette interprétation limitative, d'ailleurs très justifiée, et que la Conférence de Rome devrait à notre avis sanctionner en autorisant uniquement, sauf défense expresse, la reproduction de journal à journal des articles de discussion politique, économique ou religieuse (proposition du Congrès de Lugano).

La dernière partie du livre de M. Goldbaum traite du contrat d'édition. Ce n'est pas la moins réussie. Au contraire, le juriste pratique qu'est l'auteur y trouve son compte et l'occasion de montrer toutes ses ressources. C'est dans ces pages qui terminent le volume qu'écrivains et compositeurs trouveront le plus de directives utiles, et l'on ne peut que leur souhaiter de traiter avec les éditeurs sur la base des principes magistralement dégagés par M. Goldbaum du texte de la loi.

Note de la Rédaction. — Le manque de place nous oblige à renvoyer le compte rendu d'un autre ouvrage très intéressant qui est, en Autriche, le pendant de celui de M. Goldbaum: c'est l'*Oesterreichisches Urheberrecht* de M. Alfred Seiller, Dr en droit et avocat à Vienne. Éditeurs: Hölder-Pichler-Tempsky A.-G. Wien-Leipzig, 1927.

(1) Voir Röthlisberger, *Die Berner Uebereinkunft*, Berne, Francke, 1906, p. 204.

(2) Voir *Actes* de la Conférence de Berne, 1885, p. 46 et *Actes* de la Conférence de Paris, 1896, p. 138.

Imprimerie Coopérative (Expédition du *Droit d'Auteur*), à Berne.