

# LE DROIT D'AUTEUR

REVUE MENSUELLE DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

## SOMMAIRE

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales:** LA SAISIE DU DROIT D'AUTEUR (*premier article*), p. 65.

**Correspondance:** LETTRE D'AUTRICHE (Em. Adler). Manuscrit d'une œuvre musicale confié à autrui; action en restitution reconnue non fondée. — Recueil contenant des chants isolés; conditions auxquelles est subordonnée la faculté d'y insérer l'œuvre d'autrui; but littéraire ou artistique. — Radiophonie, obligation de demander pour la diffusion le consentement de l'auteur. — Lettres missives, publication illicite. — Association littéraire et artistique internationale, constitution d'un groupe autrichien, p. 68.

**Congrès et assemblées:** I. ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTIS-

TIQUE INTERNATIONALE. Réunion générale de Lugano, 2-4 juin 1927. Résolutions votées, p. 71. — II. GROUPE AUTRICHIEN DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE. Résolutions adoptées le 2 mai 1927, en ce qui concerne la révision de la Convention de Berne, p. 73. — III. DEUXIÈME CONGRÈS JURIDIQUE INTERNATIONAL DE LA T. S. F., Genève, 30 mai-2 juin 1927. Résolutions votées en matière de propriété commerciale, industrielle, littéraire et artistique, p. 73.

**Jurisprudence:** ALLEMAGNE. L'émission radiophonique, contre indemnité, d'une œuvre écrite constitue une diffusion professionnelle; elle n'est pas une récitation publique. Violation d'un droit reconnu à l'auteur poursuivie sur la base de dispositions légales autres que celles de la loi concernant la propriété littéraire. Inadmissibilité, p. 74.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### LA SAISIE DU DROIT D'AUTEUR (PREMIER ARTICLE)

Au Congrès qu'elle a tenu en 1926 à Varsovie, l'Association littéraire et artistique internationale, après avoir procédé à un nouvel examen du projet de loi type, a décidé de traiter dans cette loi la question du droit des créanciers de l'auteur. En effet, il paraît indispensable qu'une loi moderne et complète, dont la loi-type veut être le modèle, prenne position vis-à-vis du problème de l'insaisissabilité de ces droits. En tant que bien matériel, que valeur pécuniaire faisant partie du patrimoine de son titulaire, le droit d'auteur risquerait, sans disposition contraire de la loi, d'être saisi par les créanciers de l'auteur ou, éventuellement, de faire partie de sa masse en faillite. Mais la nature même du droit d'auteur et les principes fondamentaux qui en découlent s'opposent à ce qu'une œuvre littéraire et artistique soit détachée de la personne de son créateur sans que ce dernier y consente. Personne ne peut être forcé de communiquer ses idées au public; le « sanctuaire de la conscience » ne peut pas être violé. Tant qu'il est en vie, c'est l'auteur seul qui peut décider si son œuvre est mûre et si elle doit sortir de son intimité. Aucun tiers ne pourra dé-

clarer que l'œuvre n'est plus un essai, qu'elle est achevée et réussie d'une manière qui permet à l'auteur de la communiquer au public. Aucun autre que l'auteur ne pourra choisir le moment qui convient à la publication sans que l'œuvre se heurte à un courant d'idées qui pourrait lui être hostile. La publication peut même engager la responsabilité pénale de l'auteur, en sorte que celui-ci ne peut dépendre du fait d'un tiers. On a même considéré la publication de l'œuvre comme élément constitutif du droit pécuniaire de l'auteur, en sorte que le droit d'auteur ne commencerait à être un bien matériel qu'avec la publication de l'œuvre (v. Allfeld, *Commentaire des lois allemandes sur le droit d'auteur*, p. 18 et suiv.). La dernière loi italienne (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 2) semble se placer sur le même terrain en disposant en son article 26 que « l'exercice du droit d'auteur commence à la première exécution, représentation ou publication de l'œuvre... ». Mais le manuscrit non publié n'est pas dénué de protection contre toute reproduction par un tiers qui l'aurait volé. Ce n'est donc pas la publication qui fait naître le droit d'auteur; ce droit existe du moment que l'œuvre est sortie de l'esprit de son auteur et a été matérialisée dans une forme perceptible. On ne saurait ainsi nier que le droit d'auteur existe comme bien matériel avant la publication de l'œuvre.

Si le principe de l'insaisissabilité de l'œuvre littéraire et artistique non publiée est en soi incontesté, nous constatons par contre une grande variété d'opinions dans la doc-

trine et la législation quant aux autres restrictions auxquelles il convient de soumettre la saisie du droit d'auteur. Même après la publication de l'œuvre, le droit d'auteur qui n'est qu'un composé de différents droits pécuniaires et moraux ou personnels ne peut pas être soumis sans plus à toutes les règles générales de la saisie des biens corporels. L'auteur doit garder, même après la publication, la faculté de modifier et de supprimer son œuvre. L'exercice de cette faculté s'oppose à l'exécution forcée du droit d'auteur qui a pour effet la vente forcée de ce droit et le fait passer à un tiers qui n'est pas soumis à l'obligation de souffrir les modifications jugées opportunes par l'auteur. Si l'on accorde une prédominance absolue à cet élément moral, qu'il s'agit de sauvegarder à tout prix, l'élément pécuniaire s'évanouit complètement et les intérêts des créanciers passent à l'arrière-plan. Et pourtant il faut reconnaître que le besoin de modifier ou de supprimer l'œuvre éditée ne se fera sentir qu'exceptionnellement; on comprend dès lors les législations qui ont reculé devant un résultat qui exclut toute saisie du droit d'auteur sur l'œuvre publiée dans le seul but de sauvegarder cette possibilité exceptionnelle de modification ou de suppression de l'œuvre. Si on admet l'insaisissabilité complète, l'œuvre échappera à la saisie même dans des cas où l'auteur n'aurait jamais pensé à la modifier ou à la retirer. Pour éviter, au moins partiellement, ce résultat fâcheux pour les créanciers, beaucoup de législations ont admis la saisie du

droit d'auteur sur l'œuvre publiée contre les héritiers de l'auteur, tandis que pendant la vie de celui-ci toute saisie de ce droit est exclue. Pour tenir compte de cette distinction, nous parlerons donc dans notre aperçu concernant les législations principales des États de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques d'abord de la saisie contre l'auteur vivant et en second lieu de la saisie contre ses héritiers.

La plupart de ces législations ne font, en statuant sur l'insaisissabilité des droits d'auteur, aucune distinction entre les œuvres littéraires et musicales d'une part et les œuvres des arts figuratifs d'autre part. Seules quelques-unes, dont nous parlerons plus tard, font des exceptions pour les œuvres des arts figuratifs. Ajoutons encore que ce premier aperçu sur les législations ne concerne que la saisie des droits d'auteur, c'est-à-dire du droit de consentir à des reproductions, à des représentations, à des exécutions, à des adaptations, etc. tandis que nous parlerons à la fin de notre travail aussi de la saisie des exemplaires reproduits. La saisie des prestations pécuniaires résultant d'un contrat d'exploitation quelconque de son droit conclu par l'auteur avant la saisie n'a pas besoin d'être discutée car, aujourd'hui, la possibilité d'une telle saisie n'est pas douteuse; les lois modernes n'accordent plus au travail intellectuel de l'auteur une situation aussi privilégiée que celle qu'il avait sous l'ancien régime en France, où « les fruits des productions de l'esprit humain étaient insaisissables comme les honoraires des avocats et de toute personne de profession libre » (cfr. l'œuvre de notre distingué collaborateur, M. Vaunois, *La condition et les droits des auteurs et des artistes jusqu'à la Révolution*, p. 262).

## I. LA SAISIE DU DROIT PENDANT LA VIE DE L'AUTEUR

### A. Insaisissabilité avant la publication seulement

Les législations des pays de l'Union qui admettent sans restriction la saisie du droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques dès leur publication sont en minorité, tandis qu'une grande majorité de lois prévoient l'insaisissabilité, tout au moins dans une certaine mesure, encore après la publication de l'œuvre. Les pays qui se rangent dans la première catégorie (saisissabilité complète après la publication) sont les suivants: *Belgique* (art. 9 de la loi du 22 mars 1886, v. *Droit d'Auteurs*, 1888, p. 34), *Japon* (art. 17 de la loi du 3 mars 1899, *ibid.*, 1899, p. 141), *Luxembourg* (art. 9 de la loi du 10 mai 1898, *ibid.*, 1898, p. 65), *Monaco* (art. 12 de l'ordonnance du 27 février 1889 et du 3 juin

1896, *ibid.*, 1896, p. 89). La *Belgique* et le *Luxembourg* ne prévoient cette insaisissabilité que pour les œuvres littéraires et musicales tandis qu'ils soumettent les œuvres de l'art figuratif à la saisie dès qu'elles sont achevées et destinées à la publication. Quant à la loi *japonaise*, il pourrait paraître douteux qu'elle entende permettre la saisie du droit d'auteur sur l'œuvre publiée, car elle dispose que ni l'original d'une œuvre non publiée ou représentée ou exécutée, ni le droit d'auteur ne peuvent être saisis; mais elle ne dit pas expressément que ce n'est que le droit d'auteur sur l'œuvre *non publiée* qui est exempt de la saisie. Toutefois il nous semble que la saisie du droit d'auteur est nécessairement soumise aux mêmes restrictions que celle de l'original de l'œuvre et que, par conséquent, si l'original d'une œuvre non publiée ne peut pas être saisi ce n'est qu'à la condition que les droits de l'auteur soient insaisissables. L'ordonnance *monégasque*, enfin, dispose que les œuvres littéraires et artistiques sont insaisissables tant qu'elles n'ont pas été éditées ou mises en vente. Ces deux conditions n'en constituent en réalité qu'une seule, le contrat d'édition comportant le droit et le devoir essentiel de l'éditeur de mettre l'œuvre en vente. Si la disposition monégasque parle de la mise en vente, à côté de l'édition, elle part évidemment de l'idée que l'édition n'est que la publication d'exemplaires par un tiers auquel l'auteur a cédé son droit, et elle entend mettre sur la même ligne la publication par l'auteur lui-même qui édite son œuvre pour son propre compte.

Le point de départ du délai pendant lequel une saisie du droit d'auteur est permise est, d'après les lois belge, luxembourgeoise et monégasque, l'édition de l'œuvre ou sa mise en vente, tandis qu'en droit japonais, ce délai part de la publication, de la représentation ou de l'exécution. Par édition, on n'entend que la mise en vente d'exemplaires, par exemple des livres, des reproductions, des peintures ou des gravures, des films. Ces lois font ainsi la distinction entre l'édition et les autres modes de communiquer une œuvre au public, par la représentation, l'exécution ou l'exposition, distinction qui est faite par l'article 4 de la Convention de Berne révisée. Mais nous constatons, non sans quelque surprise, que dans son interprétation de la loi belge la doctrine est d'un avis contraire et assimile la représentation d'une œuvre dramatique ou l'exécution d'une œuvre musicale à l'édition dans le sens de l'article 9 de la loi belge (v. Wauwermans, *Le droit des auteurs*, p. 314). Cette interprétation ne peut se baser que sur l'opinion du Ministre de la Justice belge qui, au cours des délibérations de la loi sur le droit d'auteur,

répondant à une question, a affirmé être d'accord avec l'opinion qui veut que l'œuvre musicale ou littéraire cesse d'être inédite lorsqu'elle a été représentée en public, lors même qu'elle n'est pas publiée, c'est-à-dire reproduite par l'impression. Cette interprétation nous paraît pousser trop loin le respect d'une opinion émise dans les travaux préparatoires de la loi, même par la personnalité la plus qualifiée si elle est en contradiction évidente avec le texte de la loi. Cette contradiction nous semble évidente, car personne n'identifiera une représentation à une édition. Mais, abstraction faite du texte, est-il vraiment justifié de saisir le droit de reproduire une œuvre dramatique par le moyen de la presse parce que cette œuvre, jusqu'à présent inédite, a été représentée au théâtre? On dira non sans raison que l'auteur a manifesté, par son consentement à la représentation publique, qu'il considère son œuvre comme achevée, qu'il l'a détachée de son for intérieur et qu'il l'a mise dans le commerce pour retirer un profit pécuniaire de la représentation. Mais il peut conserver un intérêt moral considérable à supprimer toute autre communication de son œuvre au public; cet intérêt mérite d'être respecté et il ne le serait pas suffisamment si le droit d'édition pouvait être saisi et vendu à des tiers sans son consentement. Si la représentation a démontré à l'auteur que l'œuvre n'était pas qualifiée pour permettre une édition et si l'auteur se décidait à supprimer toute édition, sa liberté de créateur subirait une grave atteinte si la cession forcée du droit d'éditer permettait à un tiers de passer à l'édition sans son consentement. Le respect de cette liberté de l'auteur exige d'abord que l'auteur ne soit pas forcé à des actes de création, par exemple à l'achèvement d'une œuvre commencée qu'il a promis par contrat d'exécuter; elle exige aussi que l'auteur ait seul le droit de choisir entre les différentes voies disponibles pour communiquer le produit de son intelligence au public, celle qui lui convient et qui lui semble appropriée à l'œuvre et à son but. Si la représentation publique de l'œuvre était suffisante pour autoriser la saisie du droit de consentir à tous les autres modes de communication de l'œuvre au public, il faudrait admettre aussi la saisie du droit de consentir à la reproduction d'une œuvre dramatique, représentée la première fois sur le théâtre, par le moyen de la cinématographie ou celle d'une œuvre musicale exécutée au concert par le moyen des instruments musico-mécaniques.

Et pourtant cette idée de livrer contre la volonté de l'auteur une œuvre délicate et finie à la reproduction sur l'écran nous paraît tellement exorbitante qu'elle suffit

pour démontrer qu'une telle saisie ne peut pas être admise. La publication d'une œuvre ne peut entraîner que la saisissabilité du droit de l'auteur à consentir aux mêmes modes de publication : ainsi l'édition d'une œuvre littéraire (la mise en vente de reproductions imprimées) ou musicale permet seulement la saisie du droit de consentir à des éditions ultérieures par le moyen de l'impression, la représentation d'une œuvre dramatique seulement la saisie du droit de représentation, l'exécution d'une œuvre musicale seulement la saisie du droit à une exécution ultérieure. Est pareillement exclu de la saisie, même après l'édition de l'œuvre, tout droit de consentir à des traductions, à des adaptations, des arrangements et à toutes autres transformations par des œuvres de seconde main qui restent dépendantes de l'œuvre originale. C'est le système que la loi suisse de 1922 concernant le droit d'auteur a voulu adopter, mais sans trouver une expression tout à fait exacte. Cette loi, en effet, ne permet la saisie du droit d'auteur qu'après la publication de l'œuvre, et elle entend par ce terme tous les moyens de livrer l'œuvre à la publicité et non pas seulement l'édition, c'est-à-dire la mise en vente d'exemplaires multipliés. Mais, même après la publication de l'œuvre, le droit d'auteur n'est saisissable que « dans la mesure où l'auteur a déjà exercé son droit ». Cette formule va plus loin que la restriction de la saisie au mode de reproduction dont l'auteur s'est déjà servi ; elle ne permettrait pas de saisir le droit de l'auteur à l'édition ultérieure d'une œuvre littéraire ou musicale après que l'œuvre a été éditée la première fois avec consentement de l'auteur. Il ressort clairement des délibérations de la Commission des experts qui ont préparé l'élaboration de cette loi, et spécialement de l'avis exprimé par l'auteur de la disposition critiquée, notre regretté M. le professeur Röthlisberger, que ce droit à une seconde édition a été expressément considéré comme saisissable. C'est surtout le droit de consentir à des adaptations, des traductions et autres transformations qui a été invoqué pour justifier la restriction de la saisie aux seuls droits que l'auteur avait lui-même déjà exercés. En vérité, cette restriction telle qu'elle est formulée excluerait toute saisie du droit d'auteur sur une œuvre publiée, et ne permettrait que la saisie des créances résultant des contrats déjà conclus par l'auteur. Mais, comme nous l'avons déjà fait remarquer, la saisissabilité des créances qui résultent de l'édition ou de la représentation ou exécution déjà consentie par l'auteur avant la saisie ne fait aucun doute et n'est pas même touchée par les législations qui ne s'occupent que du

problème du droit de l'auteur de consentir à des reproductions ou autres exploitations de son œuvre. Si la loi suisse n'avait voulu que consacrer la saisissabilité de ces créances, elle n'aurait pas parlé de la saisie du droit d'auteur. Ce que la loi suisse a entendu exclure de la saisie d'une œuvre déjà publiée, ce n'est donc que les autres modes de publication dont l'auteur ne s'était pas encore servi avant la saisie et pour lesquelles il convient de réserver à l'auteur la faculté de décider librement s'il veut s'en servir ou non.

Plusieurs législations traitent les œuvres des arts figuratifs autrement que les œuvres littéraires et musicales ; elles les soumettent à la saisie au moment où ces œuvres sont prêtes pour la vente ou la publication. Parmi les pays du premier groupe (en d'autres termes parmi les pays qui accordent sans restriction la saisie des œuvres publiées) ce sont la Belgique et le Luxembourg qui ont pris des dispositions dans ce sens. Pour justifier la saisie du droit d'auteur avant la publication de l'œuvre d'art, on invoque généralement le fait que l'œuvre du peintre ou du statuaire, dès qu'elle est achevée, est « mise au jour » même si l'auteur ne l'a pas encore publiquement exposée ou fait reproduire en des exemplaires multipliés (v. Pouillet, Maillard et Claro, *Propriété littéraire et artistique*, p. 180). La doctrine belge ne se contente pas de l'achèvement de l'œuvre des arts figuratifs, elle demande en outre la volonté, manifestée par l'auteur, de la publier. Cette manifestation existe, d'après cette doctrine, dès que l'artiste expose son œuvre soit dans son atelier, soit dans un magasin, soit dans un lieu public. Elle existe également si l'artiste a invité celui pour le compte duquel il a exécuté l'œuvre à l'examiner dans son atelier, même si celui-ci désire encore certaines modifications (v. Wauwermans, *op. cit.*, p. 364).

Une pareille conception risque de méconnaître les droits moraux de l'artiste et nous constatons avec satisfaction qu'elle n'est pas suivie par la plupart des législations. Nous lui reprochons en premier lieu de ne viser que les œuvres des statuaires et des peintres, tandis que beaucoup d'autres œuvres figuratives, spécialement celles de l'art graphique, sont ordinairement publiées par la multiplication tout aussi bien que les œuvres littéraires et musicales et ne méritent donc pas un autre traitement que ces dernières. Mais, même pour les œuvres des peintres et des statuaires, il ne nous paraît pas justifié de permettre à des tiers qui ont acquis le droit d'auteur ensuite d'une saisie et d'une vente forcée de procéder à des reproductions auxquelles l'auteur s'oppose. Ces reproductions, même si elles ont été

confectionnées aussi bien qu'elles pouvaient l'être, nous semblent faire une violence intolérable à l'auteur qui estimait, peut-être avec raison, que son œuvre ne se prêtait pas à cette espèce d'exploitation. Il est vrai que ceux qui défendent la saisissabilité du droit de consentir à des reproductions reconnaissent généralement au juge invoqué par l'auteur la faculté de décider si la reproduction par le tiers acquéreur ensuite de saisie était de nature à violer le droit moral de l'auteur. Mais le juge n'interviendra que si la reproduction déforme ou modifie l'œuvre originale. Et pourtant ce n'est que l'auteur lui-même qui peut et qui doit apprécier librement si et de quelle manière son œuvre doit être publiée. Nous défendons ainsi l'insaisissabilité du droit de consentir à des reproductions même pour les œuvres des arts figuratifs non publiées, mais nous renvoyons la question de la saisissabilité des exemplaires de l'œuvre déjà existants à une discussion ultérieure. On constate souvent dans cette question un malentendu provoqué par des textes qui parlent improprement de la saisie d'une œuvre, tandis qu'ils entendent par ces mots la saisie du droit qu'a l'auteur de consentir à des reproductions ou autres exploitations de l'œuvre. Quant à ce droit, une distinction entre les œuvres des arts figuratifs et celles de la littérature ou de la musique n'est pas justifiée et personne n'y aurait probablement pensé. Par contre, on comprend facilement que les exemplaires existants d'une œuvre des arts figuratifs ont été déclarés saisissables dès qu'ils étaient achevés ; mais cette saisie et la vente forcée qui s'en suit ne peuvent procurer à l'acquéreur que l'objet corporel lui-même et non le droit de le reproduire, qui n'était pas objet de la saisie et de la vente. Il existe en effet une différence incontestable entre les œuvres littéraires et musicales d'une part et celles des arts figuratifs d'autre part : les manuscrits des premières n'ont généralement que peu de valeur inhérente à l'objet corporel (au moins pendant la vie de l'auteur) et n'acquiescent leur valeur que par le droit de la reproduction, tandis que les exemplaires originaux des arts figuratifs ont au contraire en eux-mêmes et comme objets corporels leur plus grande valeur, le droit de les reproduire étant relativement insignifiant. Les intérêts des créanciers de l'auteur seraient donc violés si toute saisie de l'exemplaire original d'une œuvre de l'art figuratif était exclue avant que des reproductions de l'œuvre fussent publiées.

#### B. Insaisissabilité même après la publication

La majorité des États de l'Union ont introduit certaines restrictions à la saisissa-

bilité du droit de l'auteur sur son œuvre publiée, d'autres ont même supprimé toute possibilité de saisir ce droit.

a) La saisie du droit de l'auteur sur l'œuvre publiée est *complètement* exclue du vivant de l'auteur dans les pays suivants: *Allemagne* (§ 10 de la loi concernant les œuvres littéraires et musicales de 1901 et § 14 de la loi concernant les œuvres figuratives de 1907), *Autriche* (§ 14 de la loi de 1920, *Droit d'Auteur*, 1920, p. 109), *Brésil* (§ 7 de la loi de 1898, *ibid.*, 1898, p. 104), *Bulgarie* (art. 10 de la loi de 1921, *ibid.*, 1922, p. 13), *Danemark* (§ 12 de la loi de 1911, *ibid.*, 1912, p. 73), *Hongrie* (art. 4 de la loi de 1921, *ibid.*, 1922, p. 49), *Pays-Bas* (art. 2 de la loi de 1912, *ibid.*, 1912, p. 146), *Suède* (art. 19 de la loi de 1919 concernant les œuvres littéraires et musicales et l'art. 12 de la loi concernant les œuvres des arts figuratifs), *Syrie-Liban* (art. 157 de l'arrêté de 1924, *ibid.*, 1924, p. 99). C'est évidemment cette dernière disposition du droit syro-libanais qui est la plus catégorique et la plus absolue; elle déclare sans restriction que la propriété littéraire et artistique est un droit insaisissable et exclut ainsi la saisie de ce droit, même s'il est cédé à un tiers; les législations des autres pays cités ci-dessus se bornent, en revanche, à prévoir l'insaisissabilité du droit d'auteur tant que l'auteur en est le propriétaire; ou bien elles disposent que le droit d'auteur n'est pas soumis à la saisie demandée par les créanciers de l'auteur et admettent ainsi la saisie du droit cédé à un tiers (par exemple à un éditeur) pour couvrir les créanciers de ce dernier. La cession du droit effectuée de plein gré par l'auteur lui-même a suffisamment détaché l'œuvre de la personne de l'auteur, en l'abandonnant sans réserves au commerce, pour qu'il n'existe plus aucune raison d'exclure la saisie contre le tiers cessionnaire du droit. Le droit moral de l'auteur, qui lui permet de s'opposer à toute altération nuisible à sa réputation, lui reste en tout cas réservé contre tous les tiers. Nous avons des raisons de croire que l'exemple de la loi syro-libanaise ne trouvera pas d'imitateurs.

Parmi les autres lois que nous avons citées sous cette rubrique, la plupart excluent d'emblée la saisie du droit d'auteur pendant la vie de ce dernier. Il n'y a que la *loi allemande* qui ne prévoit la saisissabilité qu'avec le consentement de l'auteur, consentement qui ne peut pas être donné par le représentant légal d'un auteur mineur ou interdit. Cette règle nous paraît résulter sans plus de la nature et de la cause de l'insaisissabilité du droit d'auteur et, bien qu'elle ne se trouve pas dans les autres législations, elle sera probablement appliquée dans ces

autres pays par la jurisprudence, car il n'existe aucune raison d'ordre public pour défendre à l'auteur de renoncer à son privilège d'insaisissabilité et son consentement à la saisie n'est rien d'autre qu'une telle renonciation; d'autre part il s'agit pour ainsi dire de la dernière étape dans la création de l'œuvre dont l'achèvement n'est pas complet tant que l'auteur n'a pas déclaré que son œuvre doit suivre sa destinée naturelle, qui réside dans la communication à d'autres personnes; cette déclaration ne peut, de par sa nature, émaner que de l'auteur lui-même et celui-ci, dans son acte de création, ne peut pas être représenté par son tuteur légal; le droit de supprimer son œuvre ou de ne la communiquer au public qu'en la manière qu'il aura lui-même choisie lui est tellement personnel qu'il ne supporte pas qu'un tuteur puisse en disposer. Nous rangeons également le *Danemark* parmi les pays qui excluent toute saisie du droit de l'auteur vivant, bien que sa loi ne s'exprime pas aussi clairement que les autres lois de ce groupe dans le sens de l'insaisissabilité; elle défend aux créanciers de l'auteur d'acquiescer, ensuite de saisie, sans le consentement de l'auteur, le droit d'entreprendre une nouvelle publication de l'œuvre déjà publiée. On pourrait peut-être interpréter cette disposition d'une façon qui, tout en excluant la nouvelle publication par les créanciers eux-mêmes, permettrait la vente forcée du droit à des tiers acquéreurs qui, eux, pourraient alors procéder à une nouvelle publication. Mais nous croyons qu'il est plus conforme à l'idée du législateur que toute saisie du droit de publier l'œuvre à nouveau soit exclue pendant la vie de l'auteur; la loi danoise comprenant sous le terme de « publier » tous les modes de communiquer l'œuvre au public (édition, exécution, représentation), elle arrive ainsi à une insaisissabilité complète du droit de l'auteur tant que ce dernier est en vie.

(A suivre.)

## Correspondance

### Lettre d'Autriche

Manuscrit d'une œuvre musicale confié à autrui; action en restitution reconnue non fondée. — Recueil contenant des chants isolés; conditions auxquelles est subordonnée la faculté d'y insérer l'œuvre d'autrui; but littéraire ou artistique. — Radiophonie, obligation de demander pour la diffusion le consentement de l'auteur. — Lettres missives, publication illicite. — Cinématographe, usage par deux concurrents de la marque Pat et Patachon. — Association littéraire et

artistique internationale, constitution d'un groupe autrichien.

Une décision rendue par la Cour suprême le 12 janvier 1926 est moins importante au point de vue du droit qu'à celui des artistes; elle est basée en substance sur les faits suivants:

Un jeune compositeur remit l'une de ses œuvres à un maître de musique pour que, éventuellement, il la fît exécuter par ses élèves. Le maître de musique prit l'œuvre par pure complaisance, mais les élèves refusèrent de l'exécuter. Le compositeur réclama alors la restitution de sa partition. Les deux instances inférieures lui donnèrent raison et condamnèrent le maître de musique à la restitution. La Cour suprême, en revanche, rejeta la demande en se basant sur les motifs ci-après:

Des faits qui ont été exposés, on ne peut pas déduire qu'un contrat ait été conclu entre les parties. Aucune d'elles n'a pensé qu'il en pût résulter des droits pour le demandeur ou des obligations pour le défendeur; il est certain, au contraire, qu'une simple allusion au fait que le défendeur assumerait une obligation aurait engagé celui-ci à refuser l'offre du demandeur. Ce qui prouve bien du reste qu'aucun contrat n'a été conclu, c'est que le défendeur ne s'est obligé à aucune prestation quelconque. Sans prestation il n'y a pas de contrat. Or, au cas particulier il n'y a que la promesse sans engagement d'un acte de complaisance par le défendeur, et comme la demande est basée sur le caractère exécutoire d'un contrat, elle doit être déclarée dénuée de fondement juridique. Toutefois, le défendeur n'avait nullement le droit de disposer arbitrairement de la partition, mais, comme il n'y avait pas de contrat, c'était au demandeur à prétendre et à prouver qu'en ne restituant pas, le défendeur a commis une faute, et cette preuve n'a pas été faite.

Déjà au point de vue de la loi, cette décision ne soutient pas l'examen. En effet, quiconque accepte la chose d'autrui dans un but quelconque est tenu de la conserver avec le soin voulu et de la rendre au moment opportun. La bonne foi qui, d'après les règles de notre droit positif, doit régir tous nos contrats et toute notre vie juridique, ne permet pas d'admettre une autre manière de voir. La Cour suprême fait bien remarquer que le défendeur n'a pris aucun engagement, si ce n'est celui de faire exécuter l'œuvre, et, dans le litige, il n'en est pas question. Mais, en acceptant la partition, le maître de musique a assumé l'obligation de la restituer, soit après l'exécution, soit après la constatation que l'exécution ne pouvait pas avoir lieu. Une entente formelle sur ce point n'était pas nécessaire, car la

chose va tellement de soi que seule la solution contraire eût dû être expressément convenue. C'est pour cela que le maître de musique devait prouver que c'est sans sa faute qu'il n'a pu remplir cette obligation. La Cour suprême prétend bien que c'était au demandeur à prouver que le défendeur était en faute en ne restituant pas; mais même cette preuve est faite; quand une personne accepte un objet et ne le restitue pas, elle est évidemment en faute; d'après la marche ordinaire des choses, il n'y a qu'une faute qui puisse rendre cette restitution impossible. S'il en est autrement, c'est à elle à prouver que la restitution n'a pas eu lieu pour une cause autre que sa faute.

Que l'on pense aux conséquences qu'aurait pour un jeune artiste la décision de la Cour suprême! Le compositeur en est nécessairement réduit à devoir attendre que d'autres exécutent ses œuvres. Quiconque est exactement renseigné sait combien cela est difficile, même si l'œuvre du jeune inconnu a de la valeur. Or, voici un jeune homme qui a la « chance » de rencontrer une personne qui veut tenter l'exécution; il lui remet son trésor en toute confiance; il n'a ni la prudence ni les moyens de faire d'abord copier la partition. Le « Mécène » n'exécute pas l'œuvre; ses élèves opposent de la résistance; il n'est pas certain que le « Mécène » n'ait pas pu organiser l'exécution lui-même et briser cette résistance. Et il suffirait maintenant que le « Mécène » égare la partition, ou la jette ou la détruise pour qu'il soit libéré de l'obligation morale (dont l'existence ne saurait être sérieusement contestée) de restituer? Comment le compositeur pourra-t-il établir ce qu'est devenue sa partition, si celui au domicile duquel elle se trouvait ne le sait pas lui-même? Le simple fait que cet homme ignore ce qu'il a fait de la partition ne constitue-t-il pas déjà en soi la preuve d'une faute? En acceptant le manuscrit il aurait pu décliner toute responsabilité pour la restitution (comme le font certains journaux pour les manuscrits qu'on leur envoie sans qu'ils les demandent) et dire expressément qu'il ne l'acceptait qu'à cette condition, sans parler du fait qu'une déclaration dans ce sens ne l'eût peut-être pas libéré d'une façon absolue, il s'est tu sur ce point.

En tout état de cause, la décision est regrettable et peut constituer un précédent propre à frapper durement plus d'un jeune artiste pauvre, mais donnant lieu aux plus grands espoirs.

ceux tels que poèmes, chants, contes, fables, etc. Il s'agit ici de l'autorisation de faire paraître les œuvres d'autrui dans un recueil. On sait que cette autorisation fait aussi l'objet de l'article 10 de la Convention de Berne, mais cet article ne tranche pas le fond de la question et se borne à réserver l'effet de la législation des pays de l'Union et des arrangements particuliers existant sur ce point. La législation autrichienne reconnaît cette faculté aussi bien dans l'ancienne loi de 1846 que dans la nouvelle loi sur le droit d'auteur (§ 25, n° 2). Elle permet l'insertion de travaux détachés, déjà parus, dans le corps de recueils d'ouvrages de divers auteurs, recueils composés dans un but littéraire ou artistique; toutefois, le morceau emprunté ne doit pas dépasser une feuille de l'œuvre dont il est tiré et l'emprunteur est tenu d'indiquer le nom de l'auteur ou la source utilisée.

Le défendeur M., prévenu d'atteinte portée sciemment au droit d'auteur du demandeur, avait fait paraître sous le titre de *M.'s Lieblings-Liederbücher* plusieurs cahiers d'un recueil à prix réduit, dans lequel il avait inséré des chants de plusieurs auteurs. L'un de ces cahiers, qui forme l'objet de la plainte, portait sur la feuille de titre la mention que le recueil devait servir notamment à chanter avec les éditions radio-phoniques. Le premier juge a libéré le prévenu en exposant qu'il s'agit ici d'un recueil composé dans un but littéraire, en sorte qu'il était permis d'y insérer des chants détachés. La Cour suprême a réformé ce jugement et renvoyé l'affaire au premier juge, pour les motifs exposés comme suit, afin qu'il tranche à nouveau :

Pour qu'il y ait recueil dans le sens du § 25, numéro 2, de la loi sur le droit d'auteur, il faut que l'œuvre constitue une création intellectuelle originale. Le recueil doit poursuivre un but indépendant et reconnaissable, qui se distingue en règle générale de celui qui est assigné à l'œuvre isolée. Le premier jugement déclare que le recueil de M. cherche à rendre les chants exécutés le plus souvent dans les locaux publics accessibles également à ceux qui ne fréquentent pas ces locaux. Ce but n'est pas suffisant pour faire du recueil une œuvre protégeable, car il ne concerne que les œuvres prises isolément. D'autre part, le premier juge envisage, également à tort, que le recueil en question est une création parce qu'il est de nature à permettre aux générations futures de se rendre compte des goûts actuels; cela ne suffit pas davantage, parce que si le recueil peut fournir des renseignements sur ce point, tel n'est pourtant pas le but qu'il poursuivait. La loi

n'autorise l'insertion dans un recueil que si le but qu'elle désigne expressément est poursuivi, que ce but soit atteint ou non. Mais le recueil comme tel ne peut pas être réputé poursuivre un but littéraire ou artistique, autrement les œuvres de l'esprit seraient sans protection contre l'insertion dans un recueil. Comme la disposition du § 25, numéro 2 stipule une restriction au droit exclusif de l'auteur, elle doit être interprétée restrictivement. Pour se prononcer sur le point de savoir si le recueil en question poursuit un but littéraire ou artistique, le juge pouvait prendre en considération d'abord le prix du cahier, qui rend possible la diffusion la plus large des chants, puis la mention qui figure sur la feuille de titre en ce qui concerne le but poursuivi, but qui est loin d'être littéraire ou artistique, puis la toilette du cahier, qui correspond à celle que l'on emploie pour les œuvres des muses légères; puis le fait qu'un texte explicatif manque complètement, alors qu'il serait d'autant plus nécessaire que les chants sont placés dans l'ordre alphabétique et qu'il n'est dit nulle part que le recueil est destiné à un but littéraire par lui-même et non par les différents travaux qu'il renferme. Il semble donc bien que le recueil serve uniquement au divertissement.

La décision de la Cour suprême doit être approuvée, bien que les motifs en soient critiquables. Tout d'abord, il n'est pas exact que, comme le dit la Cour, le recueil doive être une création intellectuelle originale. Il peut l'être quand les travaux insérés ou la matière dont sont traités ces travaux présentent du nouveau. Mais la plupart des recueils qui, dans l'intention du législateur, doivent jouir et jouissent de la protection conférée au droit d'auteur, ne possèdent pas cette qualité.

L'article 2, deuxième alinéa, de la Convention de Berne protège comme des ouvrages originaux les « recueils de différentes œuvres » sans exiger qu'ils constituent des créations originales. D'ailleurs, au cas particulier, il ne s'agit pas de dire si les recueils de M. sont protégés ou non en vertu du droit d'auteur, mais bien de se prononcer sur le point de savoir si l'on peut insérer dans ces recueils les œuvres d'autrui sans le consentement de l'auteur. Il n'y a donc pas à rechercher si l'on se trouve en présence d'un recueil, ce qui n'est pas contestable, mais uniquement si ce recueil poursuit un but littéraire ou artistique. Il n'y figure rien qui parle en faveur d'un but artistique; quant au but littéraire, il manque de la base nécessaire. La simple mention « *Zum Mitsingen* », le classement alphabétique des chants, ne permettent pas de conclure à l'existence d'un but littéraire, et

des constatations faites par le jugement, il ne ressort rien qui justifie la reconnaissance d'un tel but. En revanche, on ne peut qu'approuver la Cour suprême quand elle dit que, dans l'intérêt de l'auteur, le but littéraire d'un recueil ne doit pas être admis sans autre forme de procès.

La question de savoir si une œuvre littéraire soumise au droit d'auteur est protégée aussi contre l'émission radiophonique vient d'être tranchée par un tribunal autrichien dans le même sens que les tribunaux et que je préconisais pour l'Autriche dans mes anciennes lettres (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 69). La société radiophonique autrichienne *Ravag* avait procédé à l'émission de l'œuvre intitulée *Sonnenmärchen* et due au poète Rodolphe Baumbach. Ce dernier est décédé, mais le délai de protection pour ses œuvres n'est pas encore écoulé. La *Ravag* a néanmoins omis de demander pour cette émission le consentement des héritiers de l'auteur. Ceux-ci l'ont actionnée en dommages-intérêts et le tribunal compétent a reconnu leur action fondée pour les motifs suivants : Le droit d'auteur sur les œuvres littéraires comprend entre autres le droit exclusif de répandre l'œuvre. En lisant l'œuvre devant le microphone, on a répandu l'œuvre professionnellement. Le droit d'auteur doit assurer à l'auteur la domination absolue de son œuvre et cette domination est gravement entravée par l'émission radiophonique et, notamment, les résultats matériels de l'exploitation sont réduits. L'auteur ne reçoit rien, alors que l'entreprise radiophonique profite de l'émission. Cela n'est pas conforme à l'esprit de la loi, en sorte qu'une indemnité doit être payée à l'auteur ou à ses héritiers.

Il est probable que la *Ravag* ne sera pas satisfaite de cette décision et portera l'affaire devant une instance supérieure.

La question très controversée de savoir si la publication d'une lettre missive peut avoir lieu sans le consentement de l'auteur a été résolue dans la loi autrichienne en ce sens que l'édition peut avoir lieu sans le consentement de l'auteur seulement si elle est justifiée par un intérêt légitime. Toute infraction à cette règle est déclarée punissable. Cette disposition ne tient pas compte du cas où la lettre en soi jouit de la protection du droit d'auteur, car alors les autres prescriptions de la loi concernant le droit d'auteur sur les écrits deviennent également applicables. Ces derniers temps on s'occupe beaucoup en Autriche de deux affaires de lettres missives concernant surtout un auteur de Vienne très admiré, mais aussi très discuté. Vers la fin de 1925, un journal quo-

tidien autrichien a publié une lettre que cet auteur avait adressée en 1900 à un homme politique allemand très connu. Le rédacteur responsable du journal, dans l'action qui lui fut intentée, prétendit que la lettre n'était pas une œuvre littéraire et qu'elle ne jouissait donc pas de la protection conférée au droit d'auteur. Le juge repoussa cette manière de voir, car, dit-il, la lettre est le fruit d'un grand travail de la pensée et doit, par conséquent, être considérée comme une œuvre littéraire, en sorte que, pour ce motif déjà, la publication non autorisée constitue une atteinte au droit d'auteur qui entraîne la condamnation du rédacteur.

Par la suite, le même journal publia une lettre adressée à un autre écrivain par un poète viennois très connu, décédé tout récemment. Dans cette lettre, le poète se plaignait de la conduite perfide et lâche de ses amis et surtout de celle de l'écrivain à qui la lettre était adressée. L'héritier du poète, son frère, porta plainte contre le rédacteur du journal et fit notamment valoir que son frère avait écrit cette lettre à une époque où il était victime d'une grande instabilité d'humeur, et que, pour les non-initiés, la publication de la lettre devait jeter un jour louche sur les longues relations d'amitié qui avaient existé entre le poète défunt et l'écrivain désigné plus haut. Le prévenu, de son côté, prétendit que la publication de la lettre avait eu lieu au cours d'une polémique de presse avec le même écrivain, en sorte que le journal avait un intérêt majeur à cette publication. Le juge condamna, ici aussi, le rédacteur. La lettre contenait à l'adresse du destinataire des injures qui ne devaient pas être rendues publiques, fût-ce même dans l'intérêt du journal. Quant à la valeur littéraire de la lettre, elle n'avait pas été prise en considération, car le droit personnel de l'auteur doit être respecté quelle que soit la valeur littéraire de la lettre.

Un procès intéressant au point de vue du droit à la marque, au nom et au film est actuellement pendant devant les tribunaux autrichiens. Deux acteurs de cinématographe, dont l'effet comique réside dans le contraste physique qu'ils présentent entre eux — l'un est long et maigre, l'autre replet, — paraissent dans toute une série de films sous le nom de Pat et Patachon et sont très aimés sous ce nom en Autriche. Une fabrique de films de Berlin, pour laquelle ils ont « tourné » pour la première fois, a déposé la marque de fabrique « Pat et Patachon » pour films et en a obtenu l'enregistrement également en Autriche. La défenderesse, qui exploite aussi une fabrique de films, mais a son siège à Vienne,

a obtenu également l'enregistrement de la même marque en Autriche, mais avec une priorité plus défavorable. La maison de Berlin actionne celle de Vienne en concurrence déloyale et demande que cette dernière cesse de faire usage de la marque pour ses films. Le juge de première instance a accueilli la demande après un exposé détaillé des motifs basé sur le droit de la demanderesse à sa marque. La deuxième instance, en revanche, l'a rejetée en disant notamment qu'au cas particulier il n'y avait pas usage de la marque. Cette décision ayant fait l'objet d'un pourvoi en révision devant la Cour suprême, nous voulons attendre l'arrêt de la dernière instance avant de nous exprimer plus en détail sur les singuliers considérants des instances inférieures.

Au cours de l'automne dernier, M. Georges Maillard, président de l'Association littéraire et artistique internationale, avait parlé en faveur de la fondation à Vienne d'un groupe autrichien de ladite association. MM. Abel et Adler ont procédé aux travaux préliminaires et convoqué une réunion préparatoire à laquelle assistaient des représentants des groupes d'intéressés. A cette réunion, la résolution a été prise à l'unanimité de fonder un groupe autrichien de l'Association internationale et de charger de la rédaction des statuts un comité restreint qui préparerait en même temps la discussion préalable des principales questions à soumettre à la Conférence de Rome. Bien qu'il ait été décidé de ne pas discuter ces questions, quant au fond, dans la réunion préparatoire, il s'est révélé qu'en ce qui concerne celle de savoir si la durée du droit d'auteur doit être maintenue à 30 ans, ou prolongée à 50 ans après la mort de l'auteur, des divergences profondes existent entre les membres du groupe et qu'une entente unanime pourra difficilement être obtenue sur ce point.

Le rapport du Comité d'initiative étant maintenant terminé, la séance constitutive du groupe autrichien, à laquelle seront convoqués tous les intéressés, aura lieu ces prochains jours<sup>(1)</sup>. On y discutera les questions concernant la réforme de la protection internationale du droit d'auteur, et des résolutions y seront prises à ce sujet.

D<sup>r</sup> EM. ADLER,  
Professeur d'Université, Vienne.

(1) Elle a eu lieu le 2 mai 1927. Les résolutions qui y ont été prises, et dont nous devons la communication à l'obligeance de M. le Prof. Adler, notre correspondant, figurent à la page 73. (Réd.)

## Congrès et assemblées

### I

#### ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE

RÉUNION GÉNÉRALE DE LUGANO, 2-4 juin 1927

##### Résolutions votées

Nous ne pouvons donner dans le présent numéro, faute de place, un compte rendu de la Réunion, très réussie, que l'Association littéraire et artistique internationale a tenue à Lugano les 2, 3 et 4 juin 1927. Nous nous proposons d'y revenir dans le *Droit d'Auteur* du 15 juillet prochain. En attendant, nos lecteurs trouveront ci-après le texte des résolutions adoptées qui présentent un grand intérêt et reflètent excellemment l'esprit des discussions :

L'Association littéraire et artistique internationale, réunie à Lugano les 2, 3 et 4 juin 1927 pour étudier la revision de la Convention d'Union de Berne, applaudit au programme préparé par l'Administration italienne et le Bureau de Berne.

Elle se réjouit unanimement d'y trouver : 1° le vœu de la suppression de cette faculté de réserve qui, introduite par l'article 25 du texte de Berlin, permet aux pays adhérents de choisir dans les trois versions successives de la Convention (1886, 1896, 1908) les articles qui leur conviennent et enlèvent ainsi à la Convention sa force d'unification; 2° l'unification effective de la durée du droit d'auteur à la vie de l'auteur et à 50 ans après sa mort, et pour les œuvres en collaboration à 50 ans après la mort du dernier survivant des collaborateurs; 3° la protection des œuvres quel qu'en soit le mérite et la destination, notamment la protection des arts appliqués à l'industrie; 4° la protection du droit des auteurs à l'égard des communications radiophoniques.

Elle repousse toutefois les propositions qui tendent à insérer dans la Convention d'Union de Berne des dispositions concernant le droit des exécutants, car elle estime que ces dispositions ne rentrent pas dans le cadre de ladite Convention.

Elle estime qu'il y a lieu : 1° de compléter la protection des œuvres photographiques; 2° de supprimer l'article 6 de la Convention révisée à Berlin, qui assure aux auteurs n'appartenant pas à l'un des pays de l'Union le bénéfice de la Convention s'ils ont publié leurs œuvres pour la première fois dans un des pays de l'Union ou, tout au moins, d'insérer dans la Convention le Protocole additionnel du 20 mars 1914 qui donne aux États la faculté de restreindre la protection des œuvres dont les auteurs,

au moment de la première publication, ne sont pas domiciliés effectivement dans l'un des pays de l'Union et sont sujets ou citoyens d'un pays qui ne protège pas d'une manière suffisante les œuvres des auteurs ressortissant à l'Union; 3° de remanier l'article 9 concernant les articles de journaux; 4° de régler d'une manière uniforme les conditions dans lesquelles, d'une part les citations, d'autre part les emprunts pour les ouvrages d'enseignement sont autorisés; 5° de remanier l'article 14 concernant la cinématographie; 6° de préciser que, dans les pays où la durée du droit d'auteur sera prolongée, cette prolongation profitera aux héritiers de l'auteur même si la durée fixée précédemment était expirée, sous réserve des droits acquis pendant la période où l'œuvre était dans le domaine public, et de déterminer ce qu'il faut entendre exactement dans ce cas par droits acquis; 7° de supprimer expressément dans l'article 25 la faculté de réserve.

Les nouveaux textes de la Convention d'Union seraient à rédiger en ces termes :

ART. 2. — (1) Les « œuvres littéraires et artistiques » comprennent toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression, telles que : les livres, brochures et autres écrits; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, les œuvres photographiques, cinématographiques, radiophoniques, chorégraphiques et les pantomimes dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement; les compositions musicales, avec ou sans paroles; les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure, de lithographie et des arts appliqués à l'industrie; les illustrations, les cartes géographiques; les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences.

(2) Sont également protégés, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale, les traductions, adaptations, arrangements de musique et toutes autres reproductions transformées des œuvres visées au numéro 1 du présent article, ainsi que les recueils de différentes œuvres.

(3) Les œuvres mentionnées ci-dessus, quel qu'en soit le mérite ou la destination, jouissent de la protection dans tous les pays de l'Union.

ART. 3. — (1) La présente Convention s'applique aux œuvres photographiques et aux œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie. Ces œuvres jouissent de la protection dans tous les pays de l'Union.

(2) La durée de la protection sera au minimum de 20 ans à compter de la créa-

tion de l'œuvre, date qui sera inscrite sur l'œuvre, ainsi que le nom ou la marque de l'auteur.

(3) Dans le cas où l'œuvre ne porte pas les indications exigées à l'alinéa 2, et si cette œuvre a été reproduite, la reproduction ne sera pas considérée comme délictueuse, sauf à l'auteur ou à ses ayants droit à faire la preuve de la mauvaise foi.

ART. 4. — (1) Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union jouissent, dans les pays autres que le pays d'origine de l'œuvre, pour leurs œuvres, soit non publiées, soit publiées pour la première fois dans un pays de l'Union, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux, ainsi que des droits spécialement accordés par la présente Convention.

(2) La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité; cette jouissance et cet exercice sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre. Par suite, en dehors des stipulations de la présente Convention, l'étendue de la protection ainsi que les moyens de recours garantis à l'auteur pour sauvegarder ses droits se règlent exclusivement d'après la législation du pays où la protection est réclamée.

(3) Est considéré comme pays d'origine de l'œuvre : pour les œuvres non publiées, celui auquel appartient l'auteur; pour les œuvres publiées, celui de la première publication, sauf le cas où l'œuvre a été publiée la même année dans plusieurs pays de l'Union; dans ce dernier cas celui de ces pays dont la législation accorde la durée de protection la plus longue. Pour les œuvres publiées la même année dans un pays étranger à l'Union, c'est ce dernier pays qui est exclusivement considéré comme pays d'origine. Jusqu'à preuve du contraire la publication faite dans un pays de l'Union est réputée être la première.

(4) Par œuvres publiées, il faut, dans le sens de la présente Convention, entendre les œuvres éditées. Par exemple, la représentation d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale, l'exécution d'une œuvre musicale, l'exposition d'une œuvre d'art, la construction d'une œuvre d'architecture ne constituent pas une publication.

ART. 7. — (1) La durée de la protection accordée par la présente Convention comprend la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort.

(2) Si le droit d'auteur appartient dès l'origine à une personne morale, il expire 50 ans après la date de la première publication de l'œuvre.

(3) Pour les œuvres posthumes et pour les œuvres anonymes, la durée de la pro-

des constatations faites par le jugement, il ne ressort rien qui justifie la reconnaissance d'un tel but. En revanche, on ne peut qu'approuver la Cour suprême quand elle dit que, dans l'intérêt de l'auteur, le but littéraire d'un recueil ne doit pas être admis sans autre forme de procès.

La question de savoir si une œuvre littéraire soumise au droit d'auteur est protégée aussi contre l'émission radiophonique vient d'être tranchée par un tribunal autrichien dans le même sens que les tribunaux et que je préconisais pour l'Autriche dans mes anciennes lettres (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 69). La société radiophonique autrichienne *Ravag* avait procédé à l'émission de l'œuvre intitulée *Sonnenmärchen* et due au poète Rodolphe Baumbach. Ce dernier est décédé, mais le délai de protection pour ses œuvres n'est pas encore écoulé. La *Ravag* a néanmoins omis de demander pour cette émission le consentement des héritiers de l'auteur. Ceux-ci l'ont actionnée en dommages-intérêts et le tribunal compétent a reconnu leur action fondée pour les motifs suivants : Le droit d'auteur sur les œuvres littéraires comprend entre autres le droit exclusif de répandre l'œuvre. En lisant l'œuvre devant le microphone, on a répandu l'œuvre professionnellement. Le droit d'auteur doit assurer à l'auteur la domination absolue de son œuvre et cette domination est gravement entravée par l'émission radiophonique et, notamment, les résultats matériels de l'exploitation sont réduits. L'auteur ne reçoit rien, alors que l'entreprise radiophonique profite de l'émission. Cela n'est pas conforme à l'esprit de la loi, en sorte qu'une indemnité doit être payée à l'auteur ou à ses héritiers.

Il est probable que la *Ravag* ne sera pas satisfaite de cette décision et portera l'affaire devant une instance supérieure.

La question très controversée de savoir si la publication d'une lettre missive peut avoir lieu sans le consentement de l'auteur a été résolue dans la loi autrichienne en ce sens que l'édition peut avoir lieu sans le consentement de l'auteur seulement si elle est justifiée par un intérêt légitime. Toute infraction à cette règle est déclarée punissable. Cette disposition ne tient pas compte du cas où la lettre en soi jouit de la protection du droit d'auteur, car alors les autres prescriptions de la loi concernant le droit d'auteur sur les écrits deviennent également applicables. Ces derniers temps on s'occupe beaucoup en Autriche de deux affaires de lettres missives concernant surtout un auteur de Vienne très admiré, mais aussi très discuté. Vers la fin de 1925, un journal quo-

tidien autrichien a publié une lettre que cet auteur avait adressée en 1900 à un homme politique allemand très connu. Le rédacteur responsable du journal, dans l'action qui lui fut intentée, prétendit que la lettre n'était pas une œuvre littéraire et qu'elle ne jouissait donc pas de la protection conférée au droit d'auteur. Le juge repoussa cette manière de voir, car, dit-il, la lettre est le fruit d'un grand travail de la pensée et doit, par conséquent, être considérée comme une œuvre littéraire, en sorte que, pour ce motif déjà, la publication non autorisée constitue une atteinte au droit d'auteur qui entraîne la condamnation du rédacteur.

Par la suite, le même journal publia une lettre adressée à un autre écrivain par un poète viennois très connu, décédé tout récemment. Dans cette lettre, le poète se plaignait de la conduite perfide et lâche de ses amis et surtout de celle de l'écrivain à qui la lettre était adressée. L'héritier du poète, son frère, porta plainte contre le rédacteur du journal et fit notamment valoir que son frère avait écrit cette lettre à une époque où il était victime d'une grande instabilité d'humeur, et que, pour les non-initiés, la publication de la lettre devait jeter un jour louche sur les longues relations d'amitié qui avaient existé entre le poète défunt et l'écrivain désigné plus haut. Le prévenu, de son côté, prétendit que la publication de la lettre avait eu lieu au cours d'une polémique de presse avec le même écrivain, en sorte que le journal avait un intérêt majeur à cette publication. Le juge condamna, ici aussi, le rédacteur. La lettre contenait à l'adresse du destinataire des injures qui ne devaient pas être rendues publiques, fût-ce même dans l'intérêt du journal. Quant à la valeur littéraire de la lettre, elle n'avait pas été prise en considération, car le droit personnel de l'auteur doit être respecté quelle que soit la valeur littéraire de la lettre.

Un procès intéressant au point de vue du droit à la marque, au nom et au film est actuellement pendant devant les tribunaux autrichiens. Deux acteurs de cinématographe, dont l'effet comique réside dans le contraste physique qu'ils présentent entre eux — l'un est long et maigre, l'autre replet, — paraissent dans toute une série de films sous le nom de Pat et Patachon et sont très aimés sous ce nom en Autriche. Une fabrique de films de Berlin, pour laquelle ils ont « tourné » pour la première fois, a déposé la marque de fabrique « Pat et Patachon » pour films et en a obtenu l'enregistrement également en Autriche. La défenderesse, qui exploite aussi une fabrique de films, mais a son siège à Vienne,

a obtenu également l'enregistrement de la même marque en Autriche, mais avec une priorité plus défavorable. La maison de Berlin actionne celle de Vienne en concurrence déloyale et demande que cette dernière cesse de faire usage de la marque pour ses films. Le juge de première instance a accueilli la demande après un exposé détaillé des motifs basé sur le droit de la demanderesse à sa marque. La deuxième instance, en revanche, l'a rejetée en disant notamment qu'au cas particulier il n'y avait pas usage de la marque. Cette décision ayant fait l'objet d'un pourvoi en révision devant la Cour suprême, nous voulons attendre l'arrêt de la dernière instance avant de nous exprimer plus en détail sur les singuliers considérants des instances inférieures.

Au cours de l'automne dernier, M. Georges Maillard, président de l'Association littéraire et artistique internationale, avait parlé en faveur de la fondation à Vienne d'un groupe autrichien de ladite association. MM. Abel et Adler ont procédé aux travaux préliminaires et convoqué une réunion préparatoire à laquelle assistaient des représentants des groupes d'intéressés. A cette réunion, la résolution a été prise à l'unanimité de fonder un groupe autrichien de l'Association internationale et de charger de la rédaction des statuts un comité restreint qui préparerait en même temps la discussion préalable des principales questions à soumettre à la Conférence de Rome. Bien qu'il ait été décidé de ne pas discuter ces questions, quant au fond, dans la réunion préparatoire, il s'est révélé qu'en ce qui concerne celle de savoir si la durée du droit d'auteur doit être maintenue à 30 ans, ou prolongée à 50 ans après la mort de l'auteur, des divergences profondes existent entre les membres du groupe et qu'une entente unanime pourra difficilement être obtenue sur ce point.

Le rapport du Comité d'initiative étant maintenant terminé, la séance constitutive du groupe autrichien, à laquelle seront convoqués tous les intéressés, aura lieu ces prochains jours<sup>(1)</sup>. On y discutera les questions concernant la réforme de la protection internationale du droit d'auteur, et des résolutions y seront prises à ce sujet.

D<sup>r</sup> EM. ADLER,  
Professeur d'Université, Vienne.

(1) Elle a eu lieu le 2 mai 1927. Les résolutions qui y ont été prises, et dont nous devons la communication à l'obligeance de M. le Prof. Adler, notre correspondant, figurent à la page 73. (Réf.)

## Congrès et assemblées

1

## ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE

RÉUNION GÉNÉRALE DE LUGANO, 2-4 juin 1927

## Résolutions votées

Nous ne pouvons donner dans le présent numéro, faute de place, un compte rendu de la Réunion, très réussie, que l'Association littéraire et artistique internationale a tenue à Lugano les 2, 3 et 4 juin 1927. Nous nous proposons d'y revenir dans le *Droit d'Auteur* du 15 juillet prochain. En attendant, nos lecteurs trouveront ci-après le texte des résolutions adoptées qui présentent un grand intérêt et reflètent excellemment l'esprit des discussions :

L'Association littéraire et artistique internationale, réunie à Lugano les 2, 3 et 4 juin 1927 pour étudier la revision de la Convention d'Union de Berne, applaudit au programme préparé par l'Administration italienne et le Bureau de Berne.

Elle se réjouit unanimement d'y trouver : 1° le vœu de la suppression de cette faculté de réserve qui, introduite par l'article 25 du texte de Berlin, permet aux pays adhérents de choisir dans les trois versions successives de la Convention (1886, 1896, 1908) les articles qui leur conviennent et enlèvent ainsi à la Convention sa force d'unification; 2° l'unification effective de la durée du droit d'auteur à la vie de l'auteur et à 50 ans après sa mort, et pour les œuvres en collaboration à 50 ans après la mort du dernier survivant des collaborateurs; 3° la protection des œuvres quel qu'en soit le mérite et la destination, notamment la protection des arts appliqués à l'industrie; 4° la protection du droit des auteurs à l'égard des communications radiophoniques.

Elle repousse toutefois les propositions qui tendent à insérer dans la Convention d'Union de Berne des dispositions concernant le droit des exécutants, car elle estime que ces dispositions ne rentrent pas dans le cadre de ladite Convention.

Elle estime qu'il y a lieu : 1° de compléter la protection des œuvres photographiques; 2° de supprimer l'article 6 de la Convention révisée à Berlin, qui assure aux auteurs n'appartenant pas à l'un des pays de l'Union le bénéfice de la Convention s'ils ont publié leurs œuvres pour la première fois dans un des pays de l'Union ou, tout au moins, d'insérer dans la Convention le Protocole additionnel du 20 mars 1914 qui donne aux États la faculté de restreindre la protection des œuvres dont les auteurs,

au moment de la première publication, ne sont pas domiciliés effectivement dans l'un des pays de l'Union et sont sujets ou citoyens d'un pays qui ne protège pas d'une manière suffisante les œuvres des auteurs ressortissant à l'Union; 3° de remanier l'article 9 concernant les articles de journaux; 4° de régler d'une manière uniforme les conditions dans lesquelles, d'une part les citations, d'autre part les emprunts pour les ouvrages d'enseignement sont autorisés; 5° de remanier l'article 14 concernant la cinématographie; 6° de préciser que, dans les pays où la durée du droit d'auteur sera prolongée, cette prolongation profitera aux héritiers de l'auteur même si la durée fixée précédemment était expirée, sous réserve des droits acquis pendant la période où l'œuvre était dans le domaine public, et de déterminer ce qu'il faut entendre exactement dans ce cas par droits acquis; 7° de supprimer expressément dans l'article 25 la faculté de réserve.

Les nouveaux textes de la Convention d'Union seraient à rédiger en ces termes :

ART. 2. — (1) Les « œuvres littéraires et artistiques » comprennent toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression, telles que : les livres, brochures et autres écrits; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, les œuvres photographiques, cinématographiques, radiophoniques, chorégraphiques et les pantomimes dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement; les compositions musicales, avec ou sans paroles; les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure, de lithographie et des arts appliqués à l'industrie; les illustrations, les cartes géographiques; les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences.

(2) Sont également protégés, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale, les traductions, adaptations, arrangements de musique et toutes autres reproductions transformées des œuvres visées au numéro 1 du présent article, ainsi que les recueils de différentes œuvres.

(3) Les œuvres mentionnées ci-dessus, quel qu'en soit le mérite ou la destination, jouissent de la protection dans tous les pays de l'Union.

ART. 3. — (1) La présente Convention s'applique aux œuvres photographiques et aux œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie. Ces œuvres jouissent de la protection dans tous les pays de l'Union.

(2) La durée de la protection sera au minimum de 20 ans à compter de la créa-

tion de l'œuvre, date qui sera inscrite sur l'œuvre, ainsi que le nom ou la marque de l'auteur.

(3) Dans le cas où l'œuvre ne porte pas les indications exigées à l'alinéa 2, et si cette œuvre a été reproduite, la reproduction ne sera pas considérée comme délictueuse, sauf à l'auteur ou à ses ayants droit à faire la preuve de la mauvaise foi.

ART. 4. — (1) Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union jouissent, dans les pays autres que le pays d'origine de l'œuvre, pour leurs œuvres, soit non publiées, soit publiées pour la première fois dans un pays de l'Union, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux, ainsi que des droits spécialement accordés par la présente Convention.

(2) La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité; cette jouissance et cet exercice sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre. Par suite, en dehors des stipulations de la présente Convention, l'étendue de la protection ainsi que les moyens de recours garantis à l'auteur pour sauvegarder ses droits se règlent exclusivement d'après la législation du pays où la protection est réclamée.

(3) Est considéré comme pays d'origine de l'œuvre : pour les œuvres non publiées, celui auquel appartient l'auteur; pour les œuvres publiées, celui de la première publication, sauf le cas où l'œuvre a été publiée la même année dans plusieurs pays de l'Union; dans ce dernier cas celui de ces pays dont la législation accorde la durée de protection la plus longue. Pour les œuvres publiées la même année dans un pays étranger à l'Union, c'est ce dernier pays qui est exclusivement considéré comme pays d'origine. Jusqu'à preuve du contraire la publication faite dans un pays de l'Union est réputée être la première.

(4) Par œuvres publiées, il faut, dans le sens de la présente Convention, entendre les œuvres éditées. Par exemple, la représentation d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale, l'exécution d'une œuvre musicale, l'exposition d'une œuvre d'art, la construction d'une œuvre d'architecture ne constituent pas une publication.

ART. 7. — (1) La durée de la protection accordée par la présente Convention comprend la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort.

(2) Si le droit d'auteur appartient dès l'origine à une personne morale, il expire 50 ans après la date de la première publication de l'œuvre.

(3) Pour les œuvres posthumes et pour les œuvres anonymes, la durée de la pro-

tection 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.

(4) Les droits des ayants cause d'un collaborateur prédécédé subsistent jusqu'à l'expiration des droits du dernier survivant des collaborateurs.

ART. 9. — (1) Les romans-feuilletons, les nouvelles et toutes autres œuvres, soit littéraires, soit scientifiques, soit artistiques, quel qu'en soit l'objet, publiés dans les journaux ou recueils périodiques d'un des pays de l'Union ne peuvent être reproduits dans les autres pays sans le consentement des auteurs.

(2) Les articles de discussion politique, économique ou religieuse pourront être reproduits de journal à journal, si la reproduction n'en est pas expressément interdite. Toutefois la source (nom, date, numéro du journal et nom de l'auteur, s'il est connu) doit toujours être indiquée; la sanction de cette obligation est déterminée par la législation du pays où la protection est réclamée.

(3) La protection de la présente Convention ne s'applique pas aux nouvelles du jour ou aux faits divers qui ont le caractère de simples informations de presse.

ART. 10. — (1) Dans toute œuvre ayant un caractère de critique, de polémique ou d'enseignement, il est licite d'inclure des analyses ou de courtes citations textuelles de toute production littéraire, scientifique ou artistique, sous la condition toutefois que la production analysée ou citée ait été déjà publiée.

(2) Pour les chrestomathies, anthologies et tous ouvrages d'enseignement, il est licite de faire des emprunts aux œuvres littéraires, artistiques ou scientifiques déjà publiées, à condition que la totalité des emprunts faits à une seule œuvre n'excède pas trois pages de l'édition originale de cette œuvre, ou, en tout cas, la moitié au plus de cette œuvre, s'il s'agit d'une œuvre scientifique ou littéraire; une page ou le quart au plus de l'œuvre, s'il s'agit d'une œuvre musicale; dans ce dernier cas l'œuvre ne peut jamais être insérée dans une autre composition musicale.

Tous les emprunts reconnus licites doivent être entièrement conformes au texte original et accompagnés de l'indication exacte de la source (titre de l'œuvre, noms de l'auteur et de l'éditeur s'ils sont connus).

(3) La reproduction totale ou partielle des œuvres des arts graphiques et plastiques n'est licite que si elle a lieu, par les procédés des arts graphiques, dans les publications ayant un caractère critique ou scientifique ou d'enseignement, et si ces œuvres ont été déjà livrées au public.

(4) Les États contractants pourront subordonner au paiement d'une redevance l'exercice du droit d'emprunt défini aux numéros 2 et 3 du présent article.

ART. 11<sup>bis</sup>. — (1) Les auteurs d'une production du domaine artistique, littéraire, cinématographique ou scientifique jouissent du droit exclusif d'en autoriser la communication au public ou la diffusion par la télégraphie ou la téléphonie avec ou sans fil ou par tout autre moyen analogue servant à transmettre les sons ou les images.

(2) Toute émission et toute diffusion, directe ou indirecte, constituent la communication au public prévue à l'alinéa qui précède.

ART. 13. — (1) Les auteurs d'œuvres musicales ont le droit exclusif d'autoriser : a) l'adaptation de ces œuvres à tous instruments servant à les reproduire mécaniquement; b) l'exécution publique des mêmes œuvres au moyen de ces instruments.

(2) La disposition de l'alinéa 1 n'a pas d'effet rétroactif et, par suite, n'est pas applicable dans un pays de l'Union aux réalisations matérielles d'adaptation licites, faites antérieurement à la mise en vigueur de la présente Convention ou en cours d'exécution lors de cette mise en vigueur.

(3) Les adaptations faites en vertu du numéro 2 du présent article et importées sans autorisation des parties intéressées, dans un pays où elles ne seraient pas licites, pourront y être saisies.

ART. 14. — (1) Les œuvres cinématographiques sont protégées au même titre que les œuvres littéraires, artistiques ou scientifiques.

(2) Les auteurs d'œuvres littéraires, artistiques ou scientifiques ont le droit exclusif d'autoriser la reproduction, l'adaptation et la présentation publique de leurs œuvres par la cinématographie.

(3) L'œuvre cinématographique est constituée d'une façon intangible par le positif de montage définitif du film.

(4) Le droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique appartient aux créateurs intellectuels du film. Toutefois, l'auteur initial seul conservera la propriété exclusive de son sujet pour toutes autres formes d'utilisation. L'œuvre cinématographique ne pourra être présentée et affichée qu'accompagnée du nom de ses créateurs intellectuels.

ART. 18. — (1) Le nouveau délai de protection établi par l'article 7 de la présente Convention s'applique même aux œuvres qui, au moment de l'entrée en vigueur de ladite Convention dans un pays de l'Union, étaient déjà tombées dans le domaine public, en raison de l'expiration de la durée de protection accordée sous le régime antérieur.

(2) Toutefois, seront considérées comme licites les éditions et reproductions antérieures à la mise en vigueur de la présente Convention ou en cours d'exécution lors de ladite mise en vigueur.

(3) Des modalités relatives à l'application de l'alinéa 1 peuvent être prévues par les arrangements particuliers existants ou à conclure entre pays de l'Union ou par la législation de chaque pays pour ce qui le concerne.

(4) Les dispositions qui précèdent s'appliquent également au cas de nouvelles accessions à l'Union.

ART. 19. — Les dispositions de la présente Convention n'empêchent pas les ressortissants de l'Union de revendiquer l'application de dispositions plus larges qui seraient édictées par la législation d'un pays de l'Union.

ART. 29. — (1) La présente Convention sera mise à exécution trois mois après l'échange des ratifications et demeurera en vigueur pendant un temps indéterminé jusqu'à l'expiration d'une année à partir du jour où la dénonciation en aura été faite.

(2) Cette dénonciation sera adressée au Gouvernement de la Confédération suisse. Elle ne produira son effet qu'à l'égard du pays qui l'aura faite, la Convention restant exécutoire pour les autres pays de l'Union.

(3) A la suite de cette dénonciation, les œuvres étrangères protégées par la Convention dénoncée bénéficieront à l'avenir de la protection accordée aux œuvres nationales.

\* \* \*

*Vœu à faire émettre par la Conférence de Rome*

La Conférence émet le vœu que tous les pays signataires de la Convention de Berne inscrivent le plus tôt possible dans leurs législations respectives des dispositions formelles ayant pour objet de consacrer le droit moral des auteurs sur leurs œuvres.

Il apparaît désirable que ce droit soit déclaré *inaliénable* et que les modalités en soient fixées dans chaque pays d'une manière identique.

\* \* \*

La Réunion de Lugano, en examinant la situation dans les divers pays, est heureuse de constater la formation de groupes nationaux en Roumanie, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Pologne, en Autriche et en Tchécoslovaquie.

Mais elle constate avec peine les difficultés que l'on rencontre en certains pays pour faire respecter les droits reconnus par la Convention, notamment dans les cas qui ont été signalés pour l'Afrique du Sud et le Canada par le Congrès de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et

compositeurs dramatiques à Rome, en mai 1927. Elle déplore que la section 2 (§ 3) de la loi anglaise de 1911 sur le *copyright* soit rédigée de telle sorte qu'un auteur dramatique ressortissant de l'Union, dont l'œuvre a été représentée sans son autorisation sur une scène anglaise, risque de ne pouvoir faire reconnaître son droit parce qu'il suffira au directeur du théâtre, pour éviter toute poursuite, d'objecter qu'il ignorait ou n'avait aucune raison plausible de supposer que les représentations en question étaient une transgression du *copyright*.

\* \* \*

L'Association littéraire et artistique internationale émet le vœu que les législations nationales soient mises en harmonie avec la Convention de Berne et que les tribunaux de chacun des pays unionistes appliquent strictement la Convention dans sa lettre et dans son esprit.

\* \* \*

La Réunion de Lugano donne mission au Comité exécutif de répandre le plus promptement possible les résolutions ci-dessus, de les communiquer aux gouvernements, d'agir par les groupes nationaux ou les adhérents des divers pays pour obtenir que les pays qui ont profité de la faculté de réserve renoncent à leurs réserves, et que les amendements souhaités par l'Association soient repris en temps utile par l'un ou l'autre des gouvernements pour être soumis à la Conférence de Rome. Il est à désirer aussi que les gouvernements puissent s'entendre par voie diplomatique sur les points essentiels afin que les instructions des délégués permettent de rechercher sur ces points un accord définitif.

## II

RÉSOLUTIONS ADOPTÉES PAR LE GROUPE AUTRICHIEN DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE, DANS SON ASSEMBLÉE DU 2 MAI 1927, EN CE QUI CONCERNE LA REVISION DE LA CONVENTION DE BERNE<sup>(1)</sup>

1. Le groupe autrichien déclare indispensable que la possibilité de faire des réserves soit abandonnée. Ensuite des réserves faites par une série de pays, il est devenu plus difficile de connaître les règles qui régissent l'Union internationale pour la protection du droit d'auteur; en outre l'un des buts principaux de la Convention, à savoir celui d'engager les États contractants dans la voie de l'unification des lois nationales sur le droit d'auteur, est manqué. Au surplus, les ré-

serve sont presque toutes conçues dans le sens d'un retour à une législation moins avancée.

Devrait tout au plus être admise la création d'*Unions restreintes*, et encore seulement sur certains points bien déterminés.

2. Il paraît désirable que les œuvres d'art appliqué à l'industrie soient protégées d'une manière absolue par la Convention et figurent par conséquent dans l'énumération de l'article 2, alinéa 1, de la Convention.

Il paraît désirable, en outre, de faire figurer les créations chorégraphiques dans la même énumération.

3. Afin d'écartier tout doute, il paraît désirable de proclamer expressément le principe, déjà appliqué dans le régime conventionnel, en vertu duquel la protection est réglée par la loi du pays où elle est réclamée (*lex fori*), sans qu'il y ait lieu de rechercher si dans le pays d'origine elle est aussi étendue que dans le pays où elle est revendiquée.

4. En présence des nombreuses questions controversées qui ont surgi dans une série de pays sur le point de savoir si l'auteur a le droit d'interdire la radiodiffusion de son œuvre, il paraît désirable de formuler ce droit d'une manière impérative dans la Convention, et cela non seulement pour les œuvres littéraires et musicales, mais encore pour les œuvres de l'art figuratif.

A cette occasion, il serait désirable de régler la situation des *haut-parleurs* au point de vue du droit d'auteur.

La protection devrait être établie sans rechercher si la durée du droit de représentation ou d'exécution dans un pays est plus courte que celle du droit d'auteur en général.

5. Le groupe autrichien estime que la protection de l'artiste exécutant (œuvre de seconde main) soit contre la radiodiffusion ou contre la reproduction au moyen d'instruments de musique mécaniques, soit d'une manière générale, ne peut pas encore être réglée.

6. En ce qui concerne les œuvres cinématographiques, il paraît recommandable de biffer le mot « personnel » dans l'article 14 de la Convention.

7. En ce qui concerne la durée de la protection, l'entente n'a pu se faire. Les opinions étaient partagées sur ce point. Une partie des assistants se prononça pour l'introduction du délai de 50 ans; l'autre partie se prononça pour le maintien du délai de 30 ans.

## III

DEUXIÈME CONGRÈS JURIDIQUE INTERNATIONAL DE LA T. S. F.

(Genève, 30 mai-2 juin 1927)

Le premier Congrès juridique international de la T. S. F. s'était tenu à Paris du 14 au 18 avril 1925; nous avons publié dans le *Droit d'Auteur* du 15 mai 1925, p. 53, les résolutions qu'il avait votées en matière de propriété intellectuelle.

Le second Congrès a eu lieu à Genève du 30 mai au 2 juin 1927. Il était présidé par M. Frédéric de Rabours, ancien conseiller national, président du Comité suisse de la T. S. F., assisté de M. le colonel Jefferson Davis, avocat à la Cour suprême des États-Unis d'Amérique, délégué de son Gouvernement et de l'American Bar Association, de MM. Horneffer, avocat à Genève, et Robert Homburg, avocat à la Cour de Paris<sup>(1)</sup>. Le Congrès de Genève a groupé les représentants des gouvernements et des comités nationaux de quatorze États: Allemagne, Autriche, Espagne, États-Unis d'Amérique, Finlande, France, Grèce, Italie, Monaco, Norvège, Pologne, Suisse, Tchécoslovaquie, U. R. S. S. plus un délégué de l'Institut international de coopération intellectuelle.

De nombreuses associations avaient en outre envoyé des représentants (Association littéraire et artistique internationale, Union internationale de radiophonie, Commission intersociale des sociétés d'auteurs, Confédération des travailleurs intellectuels, etc.).

Le Congrès de Genève a émis deux vœux qui nous intéressent plus particulièrement, le second surtout. Les voici:

### I. Propriété commerciale et industrielle

Le Congrès émet le vœu qu'aucune retransmission électrique ou radioélectrique et qu'aucune reproduction dans un but commercial d'une émission radioélectrique, quelle forme qu'elle revête, ne puisse se faire sans une entente préalable avec l'émetteur.

Que les États contractants s'engagent à réprimer toute violation des principes admis, comme tout acte de concurrence déloyale, par des sanctions civiles ou pénales qui devront être prévues par la législation de chacun des pays contractants.

### II. Propriété intellectuelle, littéraire et artistique

Le Congrès, confirmant le vœu émis par le premier Congrès juridique international de la T. S. F., réuni à Paris, en 1925 par le Comité international de la T. S. F.,

Que le droit de propriété intellectuelle

<sup>(1)</sup> M. Homburg nous a très obligeamment donné les indications que nous publions ici. Qu'il veuille bien recevoir l'expression de notre sincère reconnaissance.

<sup>(1)</sup> Voir ci-dessus, p. 70, 3<sup>e</sup> colonne, la lettre de notre correspondant d'Autriche, M. le prof. Adler.

reconnu par la Convention internationale de Berne de 1886 sur la protection des droits des auteurs, révisée à Berlin en 1908, s'applique à la diffusion des œuvres intellectuelles par tout mode de transmission ou d'exécution et qu'il s'applique par suite, avec toutes ses conséquences, à leur diffusion radioélectrique,

Émet en conséquence le vœu que la Convention de Berne soit complétée par un nouvel article 11<sup>bis</sup> ainsi conçu :

« Les auteurs d'une production du domaine littéraire, artistique, cinématographique ou scientifique, jouissent du droit exclusif d'en autoriser la communication ou la diffusion par la télégraphie ou la téléphonie, avec ou sans fil, ou par tout autre moyen analogue servant à transmettre les sons ou les images.

« Les droits d'auteur sont dus par tous les postes d'émission, de relais ou de retransmission pour toute radiodiffusion des œuvres protégées. »

On remarquera que la rédaction proposée à Genève pour le nouvel article 11<sup>bis</sup> de la Convention de Berne se rapproche beaucoup du texte voté à Lugano, le 4 juin, par l'Association littéraire et artistique internationale (cfr. ci-dessus, p. 72, 2<sup>e</sup> col.).

## Jurisprudence

### ALLEMAGNE

L'ÉMISSION RADIOPHONIQUE, CONTRE INDEMNITÉ, D'UNE ŒUVRE ÉCRITE CONSTITUE UNE DIFFUSION PROFESSIONNELLE; ELLE N'EST PAS UNE RÉCITATION PUBLIQUE. VIOLATION D'UN DROIT RECONNU À L'AUTEUR POURSUIVIE SUR LA BASE DE DISPOSITIONS LÉGALES AUTRES QUE CELLES DE LA LOI CONCERNANT LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE. INADMISSIBILITÉ. (1)

(Tribunal du Reich, 1<sup>re</sup> chambre civile. Arrêt du 12 mai 1926.)

La défenderesse organise le programme de la station d'émission radiophonique Berlin, propriété des Postes allemandes; en cette qualité, elle a transmis par télégraphie sans fil, sans autorisation préalable du demandeur, le drame en un acte *Le fou et la mort*. Aux représentations qui lui furent faites, elle répondit que, suivant les commentateurs de la loi concernant le droit d'auteur, l'émission radiophonique d'œuvres publiées pouvait avoir lieu sans l'autorisation de l'auteur. Le demandeur au contraire est d'avis que l'émission incriminée constitue une violation de ses droits; il requiert le paiement d'une somme de 2000 marcs en dommages-

intérêts. La défenderesse propose le rejet de l'action et, reconventionnellement, elle prie le tribunal de constater son droit à transmettre par télégraphie sans fil les œuvres du demandeur sans une autorisation expresse de ce dernier.

Le *Landgericht* a reconnu le bien-fondé des conclusions du demandeur et débouté la défenderesse. La Cour d'appel rejeta le recours de cette dernière<sup>(1)</sup> et la demande en revision ne fut pas accueillie.

### EXPOSÉ DES MOTIFS

L'action ne peut pas être basée, comme le prétend et le requiert le demandeur, sur des facultés générales analogues à celles qui découleraient d'un droit personnel général ou d'un droit d'auteur général. La jurisprudence a été constante: elle a toujours constaté que la législation en vigueur n'a pas créé un droit personnel général; la Cour d'appel a partagé ce point de vue. Les lois ne garantissent que certains droits personnels spécialement prévus comme le droit à l'honneur, le droit au nom, le droit à la marque, le droit à sa propre image, les éléments du droit de propriété littéraire qui touchent à la personnalité de l'auteur. Le jugement attaqué dit fort justement: Un droit personnel général conférant à l'auteur le droit exclusif de disposer de ses œuvres ne se conçoit que comme une notion générale groupant les différentes prérogatives déjà consacrées par la législation; il ne saurait fonder des prétentions outrepassant ces dernières; en conséquence, il ne peut pas donner naissance à des demandes en cessation ou en dommages intérêts qui ne reposeraient pas sur des violations des différents droits expressément consacrés par la loi (R. G. Z., vol. 69, p. 401; vol. 79, p. 397; vol. 107, p. 281).

La Cour d'appel rejette aussi, avec raison, la tentative d'asseoir la demande sur un droit d'auteur exclusif et général, car la législation actuelle ne connaît pas la protection générale de la « propriété intellectuelle ». Le § 1<sup>er</sup> de la loi concernant la propriété littéraire n'assure protection aux auteurs que « aux termes de la présente loi », c'est-à-dire seulement et pour autant que la loi énumère spécialement les compétences de l'auteur. D'ailleurs, le message accompagnant la loi se prononce contre une protection générale de l'auteur; il allègue que le besoin pratique d'une disposition de ce genre qui conférerait à l'auteur le droit exclusif de disposer de son œuvre ne se fait pas sentir.

En conséquence, il ne reste qu'à examiner si la défenderesse a violé le § 11 de la

loi concernant la propriété littéraire, lequel reconnaît à l'auteur le droit exclusif de reproduction et de diffusion professionnelle.

1. La Cour d'appel conteste que l'on puisse conclure à une reproduction (§ 11 de la loi sur le droit d'auteur) ou à une adaptation (§ 2, al. 2, 2<sup>e</sup> phrase, combiné avec le § 12).

« Lorsqu'une œuvre littéraire est adaptée à des organes d'instruments servant à la reproduction mécanique sonore moyennant l'intervention personnelle d'un exécutant, l'organe ainsi confectionné sera traité comme le remaniement de l'œuvre » (§ 2, al. 2, 1<sup>re</sup> phrase, de la loi concernant la propriété littéraire). Le jugement attaqué relève que les progrès réalisés par la technique avaient imposé l'adoption de cette prescription; il observe à ce sujet que, tandis que ces organes d'instruments se caractérisent par le fait que l'on peut réentendre l'œuvre à volonté et à une époque quelconque, l'émission radiophonique se réduit, en l'espèce, de l'avis unanime des parties, à une simple transmission; il n'y avait aucune installation établie en vue de fixer les sons et notamment de les réémettre. L'opinion divergente défendue par quelques auteurs ne trouve, du moins en l'état actuel des choses, pas de base suffisante; il n'est pas nécessaire de rechercher si un autre état de faits ou les possibilités d'un développement technique ultérieur l'aideront à triompher.

La Cour d'appel, d'autre part, est d'avis que l'émission radiophonique d'œuvres littéraires ne peut être considérée comme une multiplication. En s'appuyant sur la terminologie légale — qui, affirme-t-on, se couvre avec le langage commercial, — elle persiste à croire que par « multiplication » il faut comprendre tout acte tendant à fabriquer, d'après un modèle donné, une multiplicité d'objets identiques; en d'autres termes, la multiplication peut être définie comme la fabrication d'objets corporels reproduisant l'œuvre dans le but de la rendre accessible aux sens. Il n'y a pas lieu d'examiner si cette restriction s'impose réellement par le fait que le langage courant et la littérature donnent fréquemment et depuis des siècles au mot « multiplier » un sens très large en l'employant non seulement pour les objets corporels, mais aussi lorsqu'il s'agit d'événements d'ordre intellectuel. Il n'est pas davantage nécessaire de tenir compte des raisons invoquées par le demandeur dans sa réfutation de la demande en revision, lorsqu'il prétend que les ondes hertziennes permettant aux détenteurs d'appareils récepteurs de percevoir les sons, elles doivent être assimilées aux objets corporels à cause de l'effet obtenu (à grande distance et sur un nombre illimité d'êtres humains). Il suf-

(1) Cfr. *Entscheidungen des Reichsgerichts in Zivilsachen*, vol. 113, p. 413.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1926, p. 18.

fit, en effet, que l'on ait affaire à une diffusion professionnelle pour que la décision attaquée soit fondée.

2. C'est à tort que la revision voit dans l'application de la notion « diffusion professionnelle » (§ 11, al. 1, de la loi sur le droit d'auteur) une atteinte à des règles de droit.

Les rédacteurs d'une loi sont inévitablement influencés par le monde des idées où ils se meuvent. Ils tâchent sans doute de choisir des termes aussi généraux et compréhensifs que possible, mais leur œuvre porte néanmoins la trace de leurs préoccupations, des principaux cas concrets qui leur ont servi d'exemples pour l'élaboration de l'acte législatif. Ainsi s'explique la signification chancelante, l'emploi inégal, voire même douteux de l'expression « œuvre » dans la loi sur la propriété littéraire et dans celle qui concerne le droit d'édition. Exceptionnellement, ce mot désigne un ensemble d'idées personnelles, dues à une activité intellectuelle, et exprimées par le moyen du langage; il signifie plus généralement la forme matérielle donnée à ces idées, l'« exemplaire de l'œuvre ». En conséquence, puisque, lors de l'élaboration de la loi, l'on entendait par « œuvre » l'exemplaire de l'œuvre, c'est-à-dire la chose en laquelle s'incarne la pensée pour être mise dans le commerce, il est compréhensible que l'interprétation alors généralement admise ait imprimé au mot « multiplier » un sens déterminé et que les expressions « répandre » et « diffusion » désignent aujourd'hui encore l'acte de la mise en circulation des divers exemplaires multipliés, c'est-à-dire, dans la règle, les exemplaires imprimés d'un écrit.

L'interprétation donnée à la loi sur le droit d'auteur et l'application de cette dernière ont été également influencées par l'idée, conforme d'ailleurs au degré de développement technique de l'époque, que la diffusion d'une œuvre ne pouvait s'effectuer autrement que par la mise en circulation des exemplaires de l'écrit. Ainsi, doctrine et jurisprudence furent unanimes pour considérer comme « diffusion » tout acte par lequel un exemplaire de l'œuvre est remis à une personne étrangère à sa fabrication. En faveur de cette théorie, l'on peut invoquer une phrase du message accompagnant la loi: « Par diffusion, l'on entend, en conformité du langage usité dans la loi actuelle, toute remise d'un exemplaire; cependant, la simple communication du contenu (lecture de l'œuvre écrite, exécution du morceau de musique) ne constitue pas une diffusion. »

Mais l'importance d'un message comme moyen d'interprétation des lois diminue à mesure que se modifie la vie économique

de l'époque. Il ne sert bientôt plus qu'à indiquer, pour autant que cela peut avoir encore quelque valeur, le but poursuivi par la loi ou par certaines de ses dispositions. Or, en l'espèce, le but et l'idée directrice de la loi sont clairement reconnaissables; ils sont d'ailleurs confirmés par le message et peuvent s'énoncer comme suit: assurer au créateur d'une œuvre écrite tous les bénéfices économiques qu'elle peut procurer sous réserve de quelques rares restrictions bien déterminées. Au moment de l'élaboration de la loi, la radiophonie n'existait pas encore. Les passages cités en faveur d'une conception étroite de la notion « diffusion » appartiennent à une époque où l'émission radiophonique était inconnue ou du moins n'avait pas atteint le degré de développement actuel. Si l'on avait pu concevoir alors une innovation technique si riche en conséquences, l'on aurait certainement élargi sans scrupules cette notion. Car, ainsi que le fait remarquer la Cour d'appel, ni l'expression choisie, ni le langage courant n'obligeaient à une délimitation étroite, jugée alors suffisante, étant donnés les moyens techniques dont on disposait pour la propagation des nouvelles. Dans le langage courant, « diffusion » ne signifie pas seulement mettre des exemplaires fabriqués à la disposition du public; ce vocable a un sens infiniment plus large, qui est celui de communiquer à autrui une chose connue. D'autres lois, soit antérieures, soit postérieures, emploient ce mot dans un sens identique ou analogue (cfr. §§ 134, 186, 187, 189, 192 du Code pénal où « prétendre » ou « répandre » signifient toute communication faite à autrui; de même le § 824 du Code civil qui dispose: « Celui qui, contrairement à la vérité, affirme ou répand un fait... »). D'autre part, lorsqu'elles visent d'autres faits, les mêmes lois emploient le mot « diffusion » dans un sens différent, plus étroit, sans pour cela être entachées de contradiction (cfr. § 184, al. 1, du Code pénal; § 21 de la loi sur la presse). Au surplus, d'aucuns avaient demandé, même pour le domaine du droit d'auteur, une interprétation large où la diffusion aurait englobé, outre la mise en circulation de l'œuvre, « l'emploi pour la reproduction professionnelle » de cette dernière, par exemple pour une conférence ou pour une représentation (cfr. Kohler, *Urheberrecht*, p. 179/181).

A ce sujet, la Cour d'appel s'exprime justement comme suit: « Jusqu'ici, le livre, seule incarnation de l'œuvre écrite, prédominait; il est dès lors possible que la diffusion ait été limitée en fait à l'acte de remise d'exemplaires et que, en conséquence, le commerçant et le juge se soient habitués à ne considérer comme « diffusion » que la mise à

disposition de ces exemplaires. Mais dès l'instant où, grâce aux progrès de la technique, une œuvre peut être communiquée à des centaines de mille personnes et où l'audition peut en quelque sorte se substituer à la lecture de livres, de brochures, de revues, alors, la jurisprudence ne doit pas hésiter à abandonner l'interprétation étroite pour revenir à l'interprétation primitive, plus large et consacrée par l'usage. » Déjà sous l'empire de la loi concernant la propriété littéraire du 11 juin 1870, dont les §§ 18 et 35 réprimaient la contrefaçon, la diffusion et le débit d'exemplaires contrefaits, un certain nombre d'auteurs réputés donnaient à ce vocable la signification de la langue usuelle; ils considéraient comme « diffusion » tout acte « par lequel l'œuvre de l'esprit est rendue accessible à un certain nombre de personnes », que ce soit par la remise d'exemplaires, par la lecture ou par l'exécution, par exposition ou par l'étalage (Gierke, *Deutsches Privatrecht*, vol. 1<sup>er</sup>, p. 803). L'arrêt attaqué relève avec raison que l'interprétation d'une loi ne doit pas être rigide et immuable, mais s'adapter au niveau des connaissances et des besoins de la vie. Il y a lieu de l'approuver lorsqu'il déclare que, en l'espèce, il n'y a pas une lacune de la loi, mais bien une erreur d'interprétation erreur que des expériences nouvelles ont révélée en démontrant l'insuffisance du concept suivi. Il faut rectifier cette erreur par une nouvelle interprétation.

Avec la Cour d'appel, il y a donc lieu d'admettre que l'émission radiophonique d'œuvres écrites constitue une diffusion au sens du § 11 de la loi concernant la propriété littéraire; il s'agit d'une diffusion professionnelle, puisqu'elle est pratiquée contre indemnité. Bien que le Reich possède le monopole de la télégraphie sans fil, la défenderesse doit être considérée comme propagatrice, puisque c'est elle qui compose les programmes, qui arrange et règle les lectures dans le local d'émission.

Ce raisonnement n'opère pas, comme on l'a prétendu, en substituant une notion nouvelle à la claire notion légale de la diffusion (cfr. Osterrieth, *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, vol. 30, p. 263-268). Pour défendre cette opinion, il faudrait admettre que le § 11 de la loi ne comprend par « œuvre » que l'exemplaire manufacturé et non pas la création intellectuelle exprimée par la langue et incarnée dans le livre. Or, la loi n'oblige pas à faire une restriction aussi considérable; elle permet au contraire une interprétation plus large reconnaissant à l'émission radiophonique le caractère d'une diffusion.

3. Il y a également lieu d'admettre avec la Cour d'appel que, en l'espèce, le droit

exclusif de reproduire l'œuvre n'est pas limité par le droit, reconnu à chacun, de lire publiquement des œuvres publiées (§ 11, al. 3). Ainsi qu'il a déjà été souligné, la transmission par téléphonie sans fil est une chose essentiellement différente de la récitation ou de la lecture publiques. Il est vrai que, dans les deux cas, l'on s'adresse à l'ouïe. Toutefois, la disparité reste si considérable que l'émission par téléphonie sans fil ne peut être assimilée, au sens de la présente loi, ni à la lecture, ni à la récitation. C'est ce qu'il faut encore démontrer.

Une différence essentielle qui, à elle seule, permettrait de délimiter nettement la lecture et l'émission radiophonique, réside, comme le fait remarquer l'arrêt attaqué, dans les possibilités de propagation des sons. Si le nombre des personnes susceptibles d'entendre une lecture publique est théoriquement illimité, il est cependant réduit par la force des circonstances: dans un local fermé, le nombre des auditeurs se mesure à la grandeur de la salle; en plein air, la voix humaine s'éteint à une certaine distance, même si l'on recourt à des moyens techniques tels que le porte-voix. Au contraire, les effets de la téléphonie sans fil ne sont pour ainsi dire pas restreints dans l'espace. La radiophonie donne en effet la possibilité de rendre l'œuvre accessible à un nombre vraiment illimité d'auditeurs, si bien que le sans-filiste placé à des centaines de kilomètres percevra la voix de l'orateur aussi distinctement que celui qui est assis dans le local d'émission. Les sons propagés par les ondes hertziennes sont percevables à des distances considérables et par un nombre de personnes dépassant infiniment celui que pourrait atteindre la voix humaine, en admettant que ces personnes fussent rassemblées en un seul lieu; la nouvelle invention déroge ainsi à toutes les expériences acquises, à tout ce que l'imagination pouvait concevoir et l'on ne saurait, du point de vue juridique, l'assimiler à une récitation publique.

Une autre différence est celle qui concerne les rapports entre le récitant et les auditeurs. La Cour d'appel observe avec beaucoup d'à-propos que, dans la récitation habituelle, le contact personnel joue un rôle important. Ce contact se manifeste par l'ascendant que prend le conférencier, puis par l'action que le public exerce sur ce dernier. « Dans la récitation, ce qui importe avant tout, c'est évidemment la reproduction de l'œuvre par le son; pourtant, l'expérience enseigne que les impressions de l'auditeur sont influencées, quoique à un degré moindre qu'au théâtre, par l'attitude de l'artiste, par son jeu de physionomie, par ses gestes. » Le récitant qui parle devant le microphone,

au contraire, en est réduit à l'effet produit par la diction oratoire; il doit faire presque totalement abstraction de l'influence personnelle qu'il pourrait exercer dans une lecture publique, car l'émission radiophonique s'adresse uniquement aux organes auditifs et non aux yeux. D'autre part, la nature et la valeur artistique d'un discours dépendent dans une large mesure de l'attitude de l'auditoire. L'accueil de ce dernier peut stimuler l'orateur, le rendre capable d'engager sa personnalité, de la mettre au service de son sujet; l'artiste peut proportionner les choses à l'impression qu'il voit qu'elles font sur l'auditeur. Ces particularités font totalement défaut dans la radiophonie où l'orateur parle devant un appareil et, pour ainsi dire, en face de parois nues. Il ne lui est possible de contrôler ni le nombre de ceux qui l'écoutent, ni les manifestations de ces derniers.

A ces différences s'en ajoute encore une à laquelle fait allusion l'arrêt attaqué: La lecture ou la récitation faite avec l'intention de satisfaire les besoins artistiques du public doit être marquée par des qualités personnelles, par une note propre, par un accent indépendant et stimulateur. Mais dans la radiophonie, ces qualités artistiques ne peuvent pas se manifester; elles doivent faire place à une prestation quasi mécanique. Cette caractéristique peut-elle être érigée en règle comme le prétend la Cour d'appel? Il n'est pas nécessaire de le rechercher; car même si on l'écarte, et si l'on retient seulement la différence relevée en premier lieu, il n'est pas possible d'assimiler l'émission radiophonique à la récitation ou à la lecture publique.

La Cour d'appel souligne enfin, avec infiniment de raison, le but de la loi et en conclut qu'il impose une interprétation restrictive de la notion « récitation ». Elle invoque le message accompagnant ladite loi d'après lequel le législateur se serait laissé guider par l'argument suivant: « Une loi qui soumettrait la récitation d'œuvres publiées à l'autorisation obligatoire de l'auteur, heurterait les idées en cours si les intérêts de l'auteur n'exigent pas impérialivement l'adoption d'une mesure de ce genre. »

L'arrêt attaqué relève que cette considération prouve bien qu'il n'entrait pas dans les intentions du législateur de laisser causer un dommage important à l'auteur. C'est exact. Or, si l'on considérait l'émission radiophonique comme une conférence publique, l'auteur serait menacé d'un grave préjudice économique. En effet, la possibilité d'une audition illimitée dans l'espace jointe à la perspective d'une répétition de l'émission radiophonique incitera le public à renoncer à l'achat de l'exemplaire de

l'œuvre dans la pensée qu'il pourra prendre connaissance de cette dernière presque sans bourse délier. L'on peut différer d'opinion sur le point de savoir si la télégraphie sans fil aura pour effet de favoriser la culture ou si elle conduira à un abaissement du niveau intellectuel. Mais, quoi qu'il en soit, il appartient à celui qui est chargé d'interpréter les lois de sauvegarder les intérêts de l'auteur quand ceux-ci sont gravement menacés.

C'est donc avec raison que les instances inférieures ont admis que la défenderesse a violé les droits exclusifs de l'auteur en procédant à une diffusion professionnelle de l'œuvre *Le fou et la mort* par le moyen de la radiophonie. L'observation de la défenderesse critiquant l'interprétation donnée à la notion « diffusion » (§ 11, al. 1), tandis que l'on aurait rejeté à tort l'application de la notion de « récitation publique » (§ 11, al. 3, combiné avec le § 2, al. 2, 1<sup>re</sup> phrase) n'est donc pas fondée.

La seule conclusion de l'instance inférieure donnant lieu à des réserves juridiques est celle d'après laquelle la demande aurait dû être accueillie même si elle avait été basée uniquement sur les dispositions réglant l'enrichissement sans cause, puisque la défenderesse s'est « enrichie » aux dépens du demandeur en n'acquittant pas l'indemnité due à ce dernier pour être autorisée à transmettre l'œuvre. En conformité des principes constamment appliqués dans les cas de violation de brevets, la demande en restitution de l'enrichissement sans cause pour des faits du genre de ceux dont il s'agit au cas particulier doit être rejetée. Car il ne serait pas possible d'admettre que la défenderesse ait « fait une acquisition sans cause juridique aux dépens » du demandeur (§ 812, al. 1, 1<sup>re</sup> phrase, du Code civil). D'ailleurs, même si l'argumentation de la Cour d'appel était admise, il faudrait s'en tenir au fait que l'obligation de réparer le dommage causé par une violation des droits d'auteur est réglée exclusivement par la loi du 19 juin 1901/22 mai 1910. Celui qui est appelé à interpréter cette loi peut recourir aux dispositions du droit commun; il a parfois même l'obligation de le faire; mais si l'on s'en tient au but poursuivi lors de la réglementation du droit d'auteur, il ne peut être fait droit à une demande en restitution de l'enrichissement sans cause basée sur des dispositions étrangères à la loi concernant la propriété littéraire.