

# LE DROIT D'AUTEUR

REVUE MENSUELLE DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

**Union internationale:** MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION POUR L'EXÉCUTION DE LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE. FINLANDE. Décret du 30 mars 1928, relatif à l'accession de la Finlande à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en 1908, p. 121.

**Législation intérieure:** ÉTATS-UNIS. Loi du 23 mai 1928, destinée à amender les articles 57 et 61 de la loi du 4 mars 1909 modifiant et codifiant les lois concernant le droit d'auteur, p. 122.

**Conventions particulières:** CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. ÉTATS-UNIS—ROUMANIE. Proclamation du

Président des États-Unis de l'Amérique du Nord, concernant l'application des dispositions de la loi du 4 mars 1909, y compris celles qui visent le contrôle des instruments de musique mécaniques, aux citoyens roumains, du 14 mai 1928, p. 122.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales:** REVUE DES PRINCIPAUX ÉVÉNEMENTS SURVENUS DANS LE DOMAINE DU DROIT D'AUTEUR DE JUIN 1927 A OCTOBRE 1928 (*F. Ostertag*), p. 122.

**Bibliographie:** Ouvrages nouveaux (*Alfeld, Heberlein, Scheringer*), p. 130, 131, 132.

## PARTIE OFFICIELLE

### Union internationale

#### MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION

POUR

l'exécution de la Convention de Berne révisée

#### FINLANDE

#### DÉCRET

RELATIF À L'ACCESSION DE LA FINLANDE À LA CONVENTION DE BERNE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, REVISÉE EN 1908

(Donné à Helsinki [Helsingfors], le 30 mars 1928.)<sup>(1)</sup>

Sur le rapport du Ministre des Affaires étrangères, il est statué par la présente que dès le 1<sup>er</sup> avril 1928 la Finlande fera partie de l'Union de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques conformément à la convention qui réunit la première Convention de Berne du 9 septembre 1886 et les différents amendements y apportés en une convention révisée, portant la date du 13 novembre 1908 et qui est en vigueur entre les États suivants, à savoir: l'Allemagne, l'Autriche, la Belgique, les États-Unis du Brésil, la Bulgarie, le Danemark avec les Iles Feroë, la Ville libre de Dantzig, l'Espagne avec colonies, l'Estonie, la France avec l'Algérie et les co-

lonies et les pays sous mandat de la Syrie et du Liban, la Grande-Bretagne avec colonies, possessions et protectorats et le pays sous mandat de la Palestine, la Grèce, Haïti, la Hongrie, l'État libre d'Irlande, l'Italie, le Japon, la République de Libéria, le Luxembourg, le Maroc (excepté la zone espagnole), la Principauté de Monaco, la Norvège, les Pays-Bas avec les Indes néerlandaises, Curaçao et Surinam, la Pologne, le Portugal avec colonies, la Roumanie, la Suède, la Suisse, la Tchécoslovaquie et la Tunisie.

Toutefois, il est déclaré en même temps que la Finlande, en accédant à ladite Convention, en vertu de la loi du 3 juin 1927 concernant le droit d'auteur sur les productions de l'esprit<sup>(1)</sup>, de la loi du même jour concernant le droit sur les images photographiques<sup>(2)</sup> et du décret du 24 février 1928<sup>(3)</sup> relatif à l'application aux œuvres protégées par la Convention de Berne révisée en 1908, des lois concernant le droit d'auteur sur les productions de l'esprit et le droit sur les images photographiques, usant du droit prévu par l'article 25, alinéa 3, de ladite Convention, entend, en ce qui concerne la reproduction d'articles de périodique à périodique, substituer les dispositions de l'article 7 de la Convention de Berne du 9 septembre 1886, révisé par l'Acte additionnel daté à Paris le 4 mai 1896, aux dispositions de l'article 9 de la Convention révisée.

En vertu de quoi il est statué:

1° que toute œuvre dont le pays d'origine est l'Allemagne, l'Autriche, la Bulgarie, le Japon, la Roumanie, la Suède ou la Suisse sera protégée en Finlande pen-

dant trente ans, à compter de l'expiration de l'année dans laquelle l'auteur est décédé;

2° que le droit exclusif de l'auteur d'une œuvre dont le pays d'origine est la Grèce, d'en faire ou autoriser la traduction et d'en représenter ou faire représenter publiquement une traduction durera pendant dix ans, à compter de l'expiration de l'année dans laquelle l'œuvre a été publiée pour la première fois; et

3° que le droit exclusif de l'auteur d'une œuvre dont le pays d'origine est l'Estonie, l'Irlande, l'Italie, le Japon ou les Pays-Bas, d'en faire ou autoriser la traduction et d'en représenter ou faire représenter publiquement une traduction prendra fin après dix ans, à partir de l'expiration de l'année dans laquelle l'œuvre a été publiée pour la première fois, si l'auteur n'a pas publié ou fait publier, avant l'expiration de la dixième année, dans un pays de l'Union une traduction de son œuvre; au cas contraire, le droit exclusif de l'auteur de faire ou d'autoriser la traduction de son œuvre dans la langue dans laquelle elle a été publiée et d'en représenter ou faire représenter publiquement une traduction dans cette langue durera pendant tout le temps qu'est protégée l'œuvre originale.

Helsinki (Helsingfors), le 30 mars 1928.

*Le Président de la République:*

LAURI KR. RELANDER.

*Le Ministre des Affaires étrangères:*

HJ. J. PROCOPÉ.

<sup>(1)</sup> Voir *Droit d'Auteur*, 1928, p. 29 à 33.

<sup>(2)</sup> *Ibid.*, 1928, p. 33-34.

<sup>(3)</sup> *Ibid.*, 1928, p. 58.

<sup>(1)</sup> Traduction française obligeamment fournie par la Légation de Finlande à Berne.

## Législation intérieure

### ÉTATS-UNIS

#### LOI

DESTINÉE À AMENDER LES ARTICLES 57 ET 61 DE LA LOI DU 4 MARS 1909 MODIFIANT ET CODIFIANT LES LOIS CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR

(Du 23 mai 1928.)

Le Sénat et la Chambre des Représentants des États-Unis d'Amérique, réunis en Congrès, ont décidé de modifier comme suit les articles 57 et 61 de la loi du 4 mars 1909<sup>(1)</sup>:

ART. 57. — Les catalogues courants imprimés mentionnés ci-dessus devront, après édition, être répartis promptement par le Bureau du droit d'auteur aux percepteurs des douanes des États-Unis et aux directeurs des offices postaux où sont reçus les courriers étrangers, selon les listes révisées des percepteurs et directeurs de postes que prépareront le secrétaire du Trésor et le Directeur général des postes; ils seront également fournis, *en tout ou en partie*, à quiconque en fera la demande, au prix fixé par le préposé à l'enregistrement des droits d'auteur *pour chaque partie du catalogue*, prix qui ne dépassera pas 10 dollars pour le catalogue annuel complet des inscriptions du droit d'auteur. Les catalogues et tables réunis pourront aussi être livrés à quiconque les demandera et au prix à fixer à un taux raisonnable; toutes les souscriptions aux catalogues seront reçues par l'Administrateur des Documents publics, qui fournira lesdites publications; les sommes reçues de ce chef seront versées à la Trésorerie des États-Unis et mises en compte conformément aux lois et règlements de trésorerie actuellement applicables.

ART. 61. — Le préposé à l'enregistrement des droits d'auteur percevra, et les personnes auxquelles les services indiqués seront rendus payeront les taxes suivantes: pour l'inscription d'une œuvre susceptible de protection et déposée conformément aux prescriptions de la présente loi, 2 dollars; cette somme comprend aussi l'émolument pour un certificat d'enregistrement muni du sceau.

Toutefois, s'il s'agit d'une œuvre non publiée enregistrée en vertu de l'article 11, la taxe pour l'enregistrement avec certificat sera de 1 dollar; s'il s'agit de photographies publiées, et si aucun certificat n'est demandé, la taxe sera de 1 dollar. Pour tout certificat supplémentaire d'enregistrement: 1 dollar. Pour enregistrer et certifier un acte écrit

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1909, p. 69. Les modifications apportées sont imprimées en italiques.

relatif à la cession du droit d'auteur, ou un acte de licence tel qu'il est prévu à l'article 1<sup>er</sup>, lettre *e*, ou pour une copie dûment certifiée d'un acte de cession ou de licence semblable: 2 dollars par page du registre de l'office ou par fraction additionnelle supérieure à une demi-page. Pour enregistrer une déclaration d'usage ou d'acquiescement prévue par l'article 1<sup>er</sup>, lettre *e*: 1 dollar par déclaration, ne comprenant pas plus de cinq titres. Pour comparer la copie d'une transmission avec l'inscription de ce document au Bureau du droit d'auteur et pour la certifier et y apposer le sceau: 2 dollars. Pour enregistrer le renouvellement du droit d'auteur aux termes des articles 23 et 24: 1 dollar. Pour enregistrer le transfert de la propriété d'objets protégés: 10 cents par titre de livre ou autre objet, en plus de la taxe prescrite pour l'enregistrement de l'acte de cession. Pour toute recherche demandée dans les registres, tables ou dépôts du droit d'auteur: 1 dollar par heure complète employée à cette recherche. *Toutefois, pour plusieurs volumes du même livre déposé en même temps, il ne sera requis qu'une inscription et une taxe.*

La présente loi entre en vigueur le 1<sup>er</sup> juillet 1928.

## Conventions particulières

### Convention intéressant un des pays de l'Union

#### ÉTATS-UNIS—ROUMANIE

##### PROCLAMATION

du

PRÉSIDENT DES ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE DU NORD, concernant

L'APPLICATION DES DISPOSITIONS DE LA LOI DU 4 MARS 1909, Y COMPRIS CELLES QUI VISENT LE CONTRÔLE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE MÉCANIQUES, AUX CITOYENS ROUMAINS

(Du 14 mai 1928.)

Les trois premiers attendus de cette proclamation reproduisent ceux des nombreuses autres proclamations du même genre (v. en particulier celle du 16 février 1927 concernant la Pologne, dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1927, p. 90); le texte change avec le quatrième attendu:

Et attendu que des assurances officielles ont été reçues que les citoyens des États-Unis peuvent obtenir en Roumanie une protection de leurs œuvres qui est en substance égale aux droits accordés par la législation américaine, et qui comprend aussi des droits semblables à ceux que prévoit l'article 1<sup>er</sup>, lettre *e*, de la loi américaine

sur le droit d'auteur, approuvée le 4 mars 1909;

En conséquence, MOI, CALVIN COOLIDGE, Président des États-Unis d'Amérique, je déclare et proclame que les conditions posées aux articles 8, lettre *b*, et 1<sup>er</sup>, lettre *e*, de la loi du 4 mars 1909 sont remplies en ce qui concerne les citoyens roumains, et que ceux-ci bénéficient de tous les avantages garantis par la loi du 4 mars 1909, par l'article 1<sup>er</sup>, lettre *e*, de cette loi et par les dispositions qui ont amendé ladite loi.

*Toutefois*, la jouissance, pour une œuvre, des droits et avantages conférés par la loi du 4 mars 1909 et par celles qui l'ont modifiée est subordonnée à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites en ce qui concerne ces œuvres par les lois des États-Unis sur le droit d'auteur.

En outre, les dispositions de l'article 1<sup>er</sup>, lettre *e*, de la loi du 4 mars 1909, pour autant qu'elles garantissent un droit d'auteur consistant à contrôler les parties d'instruments qui servent à reproduire mécaniquement les œuvres musicales, ne s'appliqueront qu'aux compositions de musique publiées après le 1<sup>er</sup> juillet 1909 et enregistrées aux États-Unis en vue du *copyright*, et qui n'auront pas été reproduites aux États-Unis avant le 14 mai 1928 sur un appareil au moyen duquel l'œuvre peut être exécutée mécaniquement.

EN FOI DE QUOI, J'ai signé la présente proclamation et y ai fait apposer le sceau des États-Unis.

Donné dans la Ville de Washington le 14 mai 1928, en la cent cinquante-deuxième année de l'Indépendance des États-Unis.

CALVIN COOLIDGE.

Par le Président:

FRANK B. KELLOGG,  
Secrétaire d'État.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

REVUE DES PRINCIPAUX ÉVÉNEMENTS SURVENUS DANS LE DOMAINE DU DROIT D'AUTEUR DE JUIN 1927 A OCTOBRE 1928

Nous pensons intéresser nos lecteurs en publiant ci-après le rapport présenté par M. le Directeur *Ostertag* au dernier Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, qui s'est tenu à Belgrade du 26 au 30 septembre 1928. Ce rapport reprend et complète dans sa première partie — qui est aussi la plus importante — les articles pu-

bliés ici même, en juin et juillet derniers, sur la Conférence de Rome. Il est donc tout naturel que nous le fassions paraître dans nos colonnes, en attendant que le volume des *Actes* de la Conférence retrace officiellement les travaux de celle-ci.

Messieurs,

I

Mainenant que la bataille de Rome, si l'on peut ainsi dire, a été livrée, il importe d'embrasser d'un coup d'œil les résultats acquis, puis de considérer les tâches qui s'offrent à notre activité future. Sur certains points la victoire a été incomplète, en ce sens que nous n'avons pas emporté véritablement la position de l'adversaire. Mais celui-ci reste ébranlé; nous avons ouvert des brèches dans son système fortifié: profitons-en pour y pousser sans tarder de nouvelles offensives qui prépareront la prochaine Conférence de révision. N'êtes-vous pas, Messieurs, dans l'armée qui combat pour le triomphe du droit d'auteur, la phalange d'élite, la division de choc sans laquelle il ne serait pas possible de conserver l'élan qui doit nous mener au but?

Nous aurons besoin de votre aide lorsqu'il s'agira tout d'abord d'assurer en temps utile la *ratification* de l'Acte de Rome. Nous savons, en effet, par expérience, que s'ils n'y sont pas poussés, certains États négligent de ratifier les traités plurilatéraux qu'ils ont conclus. Il en résulterait pour notre Union un défaut fâcheux de cohésion. Efforçons-nous donc d'obtenir l'unanimité des ratifications au 1<sup>er</sup> juillet 1934, date fixée par l'article 28 de la nouvelle Convention. En même temps, je souhaiterais qu'il fût possible de vaincre la résistance de l'Irlande qui, vous le savez, a refusé de signer l'Acte de Rome parce que l'ordre alphabétique des contractants n'était pas observé pour elle dans les signatures, où elle figurait immédiatement après la Grande-Bretagne.

Votre concours nous sera nécessaire aussi dans la lutte qu'il faut poursuivre contre les *réserves*. Déjà nous avons à notre actif un beau succès, le plus beau peut-être de la Conférence de Rome: les nouveaux adhérents ne seront plus autorisés à formuler *ad libitum* des réserves empruntées aux deux Conventions de 1886 et 1896. C'est un progrès très appréciable, si l'on songe que tous les pays qui sont entrés dans l'Union ces derniers temps, la Roumanie, l'Esthonie, la Finlande, l'Irlande, sans parler des possessions britanniques devenues membres contractants (Australie, Canada, Inde, Nouvelle-Zélande), ont stipulé une ou plusieurs réserves, accentuant ainsi, de plus en plus, la confusion juridique qui règne

dans l'Union. Désormais, les pays qui entreront dans l'Union ne pourront plus réserver qu'une seule disposition, savoir: l'article 5, relatif au droit de traduction, de la Convention de 1896, étant bien entendu que cette disposition ne vise que la traduction dans la ou les langues du pays réservataire. Il ne sera même plus admis de réserver l'alinéa 2 de l'article 9 primitif, qui liait au droit de traduction le droit de représenter la traduction d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale. Ainsi donc, une pièce de théâtre d'un auteur unioniste pourra être traduite librement au bout de 10 ans si ce délai d'usage n'a pas été utilisé par l'ayant droit et si le pays nouvellement adhérent se prévaut du droit de réserve limité selon les stipulations du texte de Rome, mais la traduction ne pourra pas être représentée sans autorisation dans ce pays tant que durera le droit de représentation et d'exécution. Je me demande d'ailleurs si cette conclusion, qui s'impose à mon avis au regard de l'article 25, alinéa 3, de la Convention nouvelle, correspond bien au désir des pays qui ont insisté pour que fût maintenue la faculté de faire une réserve au sujet du droit de traduction.

Les réserves actuellement existantes peuvent être conservées, et nous en éprouvons du regret. Mais toute une série d'États réservataires ont annoncé à Rome qu'ils étaient disposés à abandonner leurs réserves. Évidemment ces déclarations ne produiront leur effet que lorsqu'elles auront été communiquées au Conseil fédéral suisse suivant la procédure prévue à l'article 30 de la Convention. Souhaitons que les notifications nécessaires ne se fassent pas trop attendre et que l'atmosphère réaliste des chancelleries n'étouffe l'esprit de désintéressement et de sacrifice qui a soufflé un instant à Rome. Ici encore, nous comptons sur vous, Messieurs. Il vous appartient de battre le fer pendant qu'il est chaud, d'user, par l'entremise des groupes nationaux de l'Association, de toute votre influence sur les gouvernements intéressés pour qu'ils renoncent à leurs réserves au plus tard en ratifiant la nouvelle Convention. Nous avons la ferme espérance de voir tomber bientôt les réserves faites sur l'article 9 (articles de journaux et de revues) par le Danemark, la Finlande, la Grèce, la Norvège, les Pays-Bas, la Roumanie et la Suède; de même la réserve faite sur l'article 2, à propos des œuvres d'architecture, par la Norvège. En revanche, nous devons sans doute nous résigner à ce que subsistent la plupart des réserves sur l'article 8 (droit de traduction), c'est-à-dire celles qui ont été stipulées par l'Esthonie, la Grèce, le Japon et les Pays-Bas. (La Grèce n'a même accepté que

le texte de la Convention primitive de 1886.) L'Italie avait également fait une réserve sur l'article 8, mais elle a déclaré qu'elle laisserait tomber cette réserve. Aussi bien la nouvelle loi italienne sur le droit d'auteur assimile-t-elle pleinement le droit de traduction au droit de reproduction, sous une seule exception qui frappe les ouvrages scientifiques dont la traduction devient libre après dix ans si, au moment où ce délai prend fin, l'auteur n'a pas fait usage de son droit. L'Italie, j'en suis persuadé, ne retirera pas la promesse que vous avez applaudie à Varsovie (v. *Bulletin* de l'Association, n° d'octobre 1926, p. 157), bien qu'au cours de la Conférence elle ait abandonnée plusieurs propositions auxquelles elle avait d'abord attaché son nom. Quoi qu'il en soit, votre intervention ne pourra qu'être utile, aujourd'hui surtout où chacun reconnaît que la limitation du droit de traduction dans le temps n'a nullement pour effet d'augmenter le nombre des œuvres traduites (v. à ce sujet *Droit d'Auteur*, 1928, p. 24, 1<sup>re</sup> col.). J'ajoute qu'une démarche de l'Association aux *Pays-Bas* serait très probablement fructueuse, la Délégation néerlandaise ayant fait connaître à Rome que son Gouvernement renoncerait aux réserves (procès-verbal de la séance du 1<sup>er</sup> juin 1928, p. 12). Trois des pays qui ont formulé une réserve sur l'article 8 en ont fait une également sur l'article 11, alinéa 2, de telle sorte que le droit de représenter une œuvre scénique traduite ne dure pas chez eux plus longtemps que le droit de traduction afférent à l'œuvre originale. Ces pays sont l'Esthonie, l'Italie et les Pays-Bas. Au contraire, l'Irlande et le Japon n'ont pas fait de réserves sur l'article 11, alinéa 2, mais seulement sur l'article 8, d'où il suit que la représentation d'une œuvre traduite peut bénéficier dans ces pays d'une protection plus longue que le droit de traduction lui-même. Une réserve tout à fait surannée nous paraît être celle que le Japon et la Grèce ont stipulée sur l'article 11, alinéa 3, en subordonnant à une mention spéciale la reconnaissance du droit d'exécuter en public les compositions musicales. Il serait temps qu'une propagande efficace fit disparaître du régime de l'Union ces vestiges d'un autre âge, qui ne se retrouvent plus dans les lois nationales de ces deux pays. On pourrait parfaitement soutenir que le principe fondamental de l'assimilation de l'unioniste au national oblige maintenant le Japon et la Grèce à laisser tomber cette réserve qui est aussi contraire à l'article 4, puisqu'elle implique sur un point la survivance du système condamné des formalités.

Les réserves britannique et norvégienne sur l'article 18 (rétroactivité de la Conven-

tion) nous avaient toujours semblé incompréhensibles ; nous pensions qu'elles tendaient simplement à sauvegarder les droits acquis, résultat qu'il était facile d'atteindre par l'application de l'article 18, alinéa 3. Mais la Délégation britannique a fait entrevoir à Rome le vrai mobile de la réserve de son Gouvernement, lorsqu'elle a proposé de supprimer à l'article 18, alinéa 1, les mots « par l'expiration de la durée de protection » afin, disait-elle, que l'Angleterre pût renoncer à sa réserve. Ainsi donc, le désir de la Grande-Bretagne serait de ne protéger aucune œuvre unioniste acquise au domaine public au moment de l'entrée en vigueur de la Convention, *quel que soit le motif* de cette emprise de la collectivité, en d'autres termes, même si le délai de protection n'est pas écoulé, mais seulement rendu inopérant parce que certaines formalités n'ont pas été observées. Or, l'ancien article 14 substitué à l'article 18 par la réserve anglaise répond à cette préoccupation du Gouvernement britannique, car c'est en 1908 à Berlin qu'ont été ajoutés les mots « par l'expiration de la durée de protection » qui réintègrent dans le domaine privé les œuvres tombées dans le domaine public pour cause de formalités omises. Mais quelle raison y a-t-il de se montrer si peu libéral à l'endroit des œuvres existantes lors de la mise en application de la Convention ? On comprendrait, à la rigueur, le point de vue anglais si les anciens textes de 1886 et 1896 faisaient état de formalités prévues dans la loi du pays où la protection est réclamée. Or, il n'en est rien : seules les formalités obligatoires du pays d'origine sont retenues, si bien qu'il n'a jamais été possible d'imposer un enregistrement britannique aux œuvres unionistes. Pourquoi dès lors ne pas accepter l'article 18 ? Le public anglais a-t-il un intérêt majeur à profiter sans redevance des œuvres espagnoles et italiennes que le régime des formalités — aujourd'hui d'ailleurs périmé en Italie — a privées de la protection au pays d'origine ? Si oui, qu'il l'avoue nettement, ce qui n'a pas encore été fait. Mais je me plais à espérer que les autorités britanniques, éclairées par l'Association, s'empresseront d'adopter une attitude plus généreuse.

J'aborde maintenant la dernière réserve, celle qui nous a valu à Rome la plus cuisante déception. Il s'agit des œuvres des arts appliqués dont le statut demeure tel qu'il a été arrêté par le texte de 1908 ; en d'autres termes : les pays contractants ne sont tenus de protéger les ouvrages unionistes de cette catégorie que si leur législation intérieure sur le droit d'auteur « permet de le faire », c'est-à-dire si elle protège les œuvres indigènes des arts appliqués. Cette solution, qui

imposait aux États avancés une obligation dont les autres étaient affranchis, n'était pas, vous le savez, du goût de la France et de la Tunisie qui stipulèrent une réserve, afin d'instituer chez elles la protection des œuvres unionistes des arts appliqués sur la base de la réciprocité légale. La France et la Tunisie n'ont donc pas à protéger les œuvres d'art appliqué, originaires d'un pays qui n'accorde pas aux œuvres françaises ou tunisiennes un traitement similaire, sinon tout à fait équivalent. Nous avons espéré que la Conférence de Rome marquerait la fin de cet état de choses et qu'il serait possible d'assimiler dans le nouveau texte conventionnel les œuvres des arts appliqués aux œuvres d'art pur protégées *jure conventionis* en vertu de l'article 2. Toutes les lois les plus récentes sur le droit d'auteur prescrivent cette assimilation ; une enquête que nous avons faite avait donné des résultats encourageants, bref, nous ne pensions pas nous avancer trop en proposant d'introduire les œuvres des arts appliqués dans la liste des ouvrages obligatoirement protégés. Mais dès les premières discussions, notre attente s'est révélée trompeuse. Diverses Délégations craignaient qu'il ne fût très difficile de distinguer entre un ouvrage des arts appliqués et un modèle ou un produit industriel pur. C'était là une objection spécieuse. On aurait pu l'écartier en laissant aux tribunaux le soin d'établir la ligne de démarcation. Cependant cette concession ne satisfaisait pas les opposants les plus décidés, qui voulaient que chaque pays demeurât libre de fixer à sa guise la notion de l'art appliqué. La diversité des législations aurait alors détruit la réciprocité demandée par la France : tel pays se serait montré très libéral dans la protection des arts appliqués ; tel autre beaucoup moins, et la règle de l'assimilation des œuvres unionistes aux œuvres nationales aurait joué au détriment du premier pays, tenu de donner au second beaucoup plus qu'il n'en recevait. En fin de compte on vota sur une proposition tendant à protéger les ouvrages des arts appliqués si cette protection était prévue dans le pays d'importation, étant entendu que le droit d'auteur ne pourrait durer dans l'Union plus longtemps qu'au pays d'origine et que ce dernier devrait accorder la protection sans formalités. Au surplus, le pays d'importation restait libre d'établir les conditions de la protection. Ce compromis — qui valait ce que valent les compromis, mais qui eût amené l'abandon des réserves française et tunisienne — fut accepté, en séance plénière, à l'unanimité moins deux voix : celles de l'Italie et du Japon. L'accord avait échoué, après des efforts considérables, un peu comme un vaisseau qui sombre en vue

du port. Et l'on ne discernait même pas une raison majeure qui aurait absous les opposants. L'attitude de l'Italie était particulièrement étrange, puisque la loi de ce pays assimile sans conditions ni formalités les œuvres d'art appliqué aux œuvres d'art pur, et que le Gouvernement italien avait adhéré d'emblée à la proposition du Bureau international. En fait, la Délégation italienne à la Conférence ne voulait pas modifier le *statu quo* et elle n'est pas parvenue, me semble-t-il, à motiver de façon décisive cette singulière répugnance.

Comment sortir de l'impasse où nous sommes ? On a envisagé à Rome la formation d'une Union restreinte entre les pays qui ont adopté la formule compromissaire. Vous aurez, Messieurs, à examiner si cette solution doit être retenue et comment il conviendrait, le cas échéant, de la préparer. Elle est juridiquement possible : l'article 20 de la Convention autorise les pays contractants à prendre entre eux des arrangements particuliers, en tant que ces arrangements confèreraient aux auteurs des avantages plus étendus que ceux qui résultent de l'Union ou qu'ils renfermeraient d'autres stipulations non contraires à la Convention. Évidemment, les rédacteurs de ce texte ont pensé en première ligne à des traités bilatéraux. Mais on ne voit pas pourquoi des ententes plus larges seraient prohibées, au cas où elles rempliraient les conditions posées. Une Union restreinte, constituée au sein d'une Union générale, afin de réaliser un progrès, est bien au regard de cette dernière un arrangement particulier qui sanctionne des droits plus étendus. Autre est naturellement la question de savoir s'il est *opportun* de procéder de la sorte. Les États dissidents, qui seront exclus du nouvel accord en considération de leur vote négatif, en éprouveront sans doute de l'amertume et l'Union principale, victime d'un schisme, connaîtra une cause nouvelle de faiblesse, surtout si le recours aux Unions restreintes devait se généraliser par la suite en manière de vengeance dirigée contre les pays que la majorité n'arriverait pas à convaincre. Néanmoins, en l'espèce, la minorité intransigeante est si petite qu'une Union restreinte entre les États désireux d'appliquer un droit plus évolué se justifierait. Il semble donc qu'il faille dès maintenant en discuter la charte dans vos Congrès, afin d'aboutir à la prochaine Conférence. On pourrait aussi choisir le mode de négociations, qui a conduit, le 20 mars 1914, à la signature du Protocole additionnel à la Convention de Berne révisée. Ce serait éventuellement le moyen d'arriver plus vite au but. Mais, comme il s'agira de stipuler une dérogation à la Convention, et non pas de

conclure un arrangement tout à fait indépendant de celle-ci, j'éprouverais un scrupule à m'engager dans cette voie. — Quant au texte même du projet, je souhaite qu'il soit bien pesé. La rédaction présentée à Rome n'est pas à l'abri de tout reproche. Elle permet au pays d'importation de « déterminer les conditions sous lesquelles la protection sera accordée aux œuvres des arts appliqués », formule très large et qui risque de donner lieu à des interprétations dangereuses. Il est bien évident que le pays d'importation ne pourra pas prescrire de formalités constitutives du droit d'auteur. Les lithographies françaises servant à des fins industrielles ne sauraient être soumises en Espagne, par exemple, à l'enregistrement de la loi espagnole. Les conditions que l'on avait en vue à Rome sont d'un tout autre ordre : on entendait réserver aux pays de l'Union le droit de fixer librement le critère qui servirait à discerner les œuvres des arts appliqués par opposition aux œuvres d'art pur. La règle du droit anglais, par exemple, qui refuse le *copyright* aux dessins destinés à être reproduits en plus de cinquante articles isolés et ne formant pas une série, pourrait être maintenue.

Le second point névralgique des délibérations a été, vous le savez, le problème de la durée du droit d'auteur. Partisans et adversaires des cinquante ans avaient fourbi leurs armes et chacun s'attendait à une joute serrée. Malheureusement, dès le début, la Délégation allemande annonça qu'il ne pouvait être question d'introduire dans le texte de Rome le délai de cinquante ans sans atténuation. Les efforts tentés en Allemagne pour défendre et propager l'idée d'une prolongation du droit d'auteur sous sa forme exclusive avaient avorté, malgré le zèle et le dévouement de nos amis qui s'étaient groupés en un comité spécial d'initiative et d'action. Toutefois, l'Allemagne acceptait un compromis : celui du système anglais qui ajoute au droit privatif une période de licence obligatoire. Le cas échéant donc, il eût été possible d'obtenir à Rome des représentants du *Reich* l'engagement que le délai allemand de protection serait augmenté de 20 ans, étant entendu que cette seconde période pourrait être placée sous le signe de la licence obligatoire (ou légale). Mais cette prorogation, affectée d'une modalité restrictive, aurait-elle suffi pour assurer aux œuvres allemandes la protection complète de 50 ans dans le pays où le délai franco-belge est en vigueur ? Voilà la question qui s'est immédiatement posée à Rome dans toute son acuité. On s'étonnera peut-être qu'elle n'ait pas encore été résolue dans les rapports entre la Grande-Bretagne et la France ou tel autre pays rallié au délai

français. Le 14 juillet 1917, le tribunal hanséatique de Hambourg a rendu un arrêt aux termes duquel une œuvre italienne a reçu la pleine protection du droit allemand jusqu'à l'expiration des 30 ans, bien qu'en Italie elle fût sujette au domaine public payant de l'ancienne loi de 1882 en un temps où le délai allemand courait encore (v. *Bulletin* de l'Association, avril 1925, p. 68)<sup>(1)</sup>. Mon regretté prédécesseur avait déjà soutenu cette théorie dans le *Droit d'Auteur* du 15 mars 1910, p. 30 ; en France, elle a été défendue par M. Charles Lyon-Caen (cf. Weiss, *Traité de droit international privé*, tome IV, p. 486). Mais force m'est de confesser qu'en général elle n'a pas trouvé beaucoup d'écho. Au contraire, aux derniers Congrès de l'Association, la thèse opposée s'est insinuée, puis affirmée dans la discussion (v. comptes-rendus des Congrès de *Varsovie*, p. 241, et de *Lugano*, p. 20 et 52). Et, à Rome, votre président a mis toute son éloquence — ce qui n'est pas peu dire — au service de la doctrine de stricte réciprocité. Il a déclaré que le domaine public payant n'était pas une protection au sens de l'article 7 de la Convention, et que les vingt-cinq dernières années du délai anglais ne sauraient en aucun cas correspondre en France à vingt-cinq années de droit privatif. Ce n'est point ici le lieu de discuter en détail une conception à laquelle il semble que les milieux intéressés français tiennent beaucoup. Je me bornerai à en indiquer quelques conséquences qui nous démontreront les dangers de la situation actuelle et la nécessité de rechercher un accord, sinon sur la base admise par les juges de Hambourg et M. Lyon-Caen, du moins sur une formule transactionnelle. Cette formule, la Conférence de Rome l'avait mûrie à travers plusieurs propositions, qui autorisaient les pays dont le droit exclusif se prolonge jusqu'à 50 ans *post mortem* à appliquer par réciprocité un régime de licence obligatoire aux œuvres originaires des pays où ce régime est en vigueur. La protection du pays d'importation pouvait donc être ramenée au niveau de celle du pays d'origine. On établissait de la sorte une équivalence des droits qui sauvait la période du domaine public payant dans les relations franco-britanniques. L'Angleterre accordait aux œuvres françaises le traitement national, et la France pouvait en user de même à l'égard des œuvres anglaises. Mais elle n'y était pas *obligée*. La Convention lui demandait simplement de traiter les œuvres anglaises suivant le droit anglais. Dans la séance plénière du 1<sup>er</sup> juin 1928, 25 délégations acceptèrent le compromis ; il y eut trois abstentions et quatre refus : ceux de la *Norvège*, du *Japon*, de la *Nouvelle-*

*Zélande* et de la *Pologne*. L'article 7 demeure par conséquent sans changement, mais la Conférence de Rome n'en aura pas moins enregistré un fait nouveau : le refus catégorique, par la France, de considérer le domaine public payant comme une période de véritable protection. Il en résultera sans doute que la Grande-Bretagne refusera, de son côté, de protéger les œuvres françaises pendant les années où le droit d'auteur perd son caractère exclusif, tout en subsistant sous la forme d'un tantième. Et ce sera là, Messieurs, une situation bizarre, puisque le principe fondamental de la Convention prescrit l'assimilation de l'unioniste au national.

Mais j'ai d'autres inquiétudes encore. Les droits musico-mécaniques de l'article 13 et le droit nouveau de radio-diffusion de l'article 11<sup>bis</sup> peuvent être soumis, *dès leur naissance*, au régime de la licence obligatoire. Il a fallu se résigner à tolérer cette restriction. A-t-on songé aux effets que l'interprétation française de l'article 7 pourrait avoir dans le domaine des instruments mécaniques et dans celui de la radiophonie ? Si la licence obligatoire n'est pas une protection, la France n'aura pas à protéger les adaptations phono-mécaniques allemandes et l'Allemagne, usant de réciprocité, ne protégera pas davantage celles de la France. L'article 13 risque de devenir entièrement *inopérant* dans les rapports entre les pays qui n'ont le même système de protection. Objectera-t-on que notre raisonnement va trop loin, parce que la Convention prévoit ou autorise implicitement la licence obligatoire pour les adaptations mécano-musicales et pour la radio-diffusion, mais non pas pour le droit de reproduction ? On ferait alors une distinction suivant que la licence obligatoire frappe un droit en quelque sorte préparé *jure conventionis* à subir son attaque, ou un droit considéré comme essentiellement privatif. Cependant l'article 4 dispose d'une façon tout à fait générale que l'étendue ou l'intensité de la protection est déterminée par la *lex fori*, et cette règle serait mal observée si l'on adoptait la solution que je viens d'envisager.

Je pense qu'ici encore le meilleur remède serait l'Union restreinte qui pourrait être conclue par les 25 pays partisans de la formule transactionnelle de Rome. Évidemment, la question se posera de savoir si cette seconde Union restreinte est conforme à l'article 20. Pour la première, cela n'était pas douteux. Pour celle-ci, c'est différent, attendu que la réciprocité dans l'application du domaine public payant impliquerait un *recul*, si l'on se range à l'opinion du tribunal de Hambourg, de M. Lyon-Caen et de M. le délégué de la Norvège à la Conférence de Rome. Cependant il

(1) Voir aussi *Droit d'Auteur*, 1918, p. 9.

n'y a pas de Cour internationale appelée à trancher souverainement la controverse, en sorte que les États qui partagent le point de vue français peuvent très bien soutenir que le compromis proposé à Rome va *au delà* de la Convention. N'hésitez donc pas, Messieurs, à préparer la voie à ce nouvel arrangement; il jettera de la clarté sur un point capital. Et ce sera autant de gagné.

Car la récente interprétation française de l'article 7 nous ouvre encore d'autres perspectives assez particulières, que je dois indiquer d'un mot. Si la licence obligatoire n'est pas une protection, *a fortiori* les nombreux emprunts licites autorisés par les lois nationales ne le sont-ils pas. Poussée à l'extrême, la théorie française signifierait que toutes les limitations apportées à la propriété littéraire et artistique au pays d'origine auraient leur répercussion nécessaire dans le pays où la protection est demandée, de telle sorte, par exemple, que le droit de réciter en public les œuvres littéraires éditées, originaires d'Allemagne ou d'Autriche, n'existerait pas en France, parce que ce droit n'est pas reconnu par les législations allemande et autrichienne. Par un moyen détourné, on arriverait ainsi à bouleverser l'économie de la Convention, et à ne protéger les œuvres unionistes que dans la mesure où elles le sont au pays d'origine, à moins que la *lex fori* ne soit encore au-dessous du niveau de la loi du pays d'origine, auquel cas c'est la première qui l'emporterait. Des deux principes de la réciprocité ou de l'assimilation, on appliquerait toujours le plus défavorable à l'auteur. Résultat vraiment fâcheux, et qui ne répondrait pas, j'en suis persuadé, aux intentions de la Conférence. Ce qu'on pourrait appeler les petites négations du droit d'auteur, dont l'ensemble constitue les emprunts licites, ne se prêtent pas à un examen comparatif, à un dosage savant où le juge rivaliserait avec le pharmacien. En résumé, il faut espérer que personne ne tirera des délibérations sur l'article 7 toutes les conclusions qu'elles comportent.

Et maintenant permettez-moi, Messieurs, de jeter un coup d'œil sur les principales modifications introduites à Rome dans le texte de la Convention. Je serai naturellement très bref. A l'article 2, la liste des œuvres protégées comprendra désormais les conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature, soit en somme la grande majorité des œuvres orales. Si l'on a reculé devant l'expression générique, c'est, d'une part, pour n'avoir pas à protéger les improvisations les plus insignifiantes (explications d'un guide montrant une curiosité naturelle ou historique), et, d'autre part, afin de donner satisfaction aux délégués

des États-Unis, qui craignaient que l'adhésion de leur pays ne devint impossible si le mot «oral» figurait dans la Convention. (La Constitution américaine ne parle, en effet, que des œuvres écrites.) Mais il va sans dire que le terme d'allocution est large et qu'il embrasse toutes sortes de petites manifestations orales (causerie au radio, etc.), qui ne sont pas des conférences ou des sermons proprement dits. Un nouvel article 2<sup>bis</sup> vient ensuite restreindre, ou plutôt conférer aux États le droit de restreindre la protection des œuvres orales dans une double direction :

- 1° les discours politiques et ceux qui sont prononcés dans les débats judiciaires peuvent être abandonnés totalement ou partiellement au domaine public;
- 2° les conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature peuvent être reproduits librement par la presse, s'il plaît aux États d'en disposer ainsi, sous certaines conditions à fixer dans les lois internes, l'auteur conservant d'ailleurs le droit de réunir lesdites œuvres en recueil.

Le Protocole du 20 mars 1914 a été incorporé dans la Convention à l'article 6.

L'article 6<sup>bis</sup>, nouveau, consacre le droit moral. Ce texte, salué comme un des grands succès de la Conférence, contient deux choses : une déclaration de principe, suivie d'une atténuation. Dans un premier alinéa, il est dit qu'en dehors et nonobstant toute cession du droit patrimonial, l'auteur conserve le droit de revendiquer la paternité de son œuvre, ainsi que celui de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de ladite œuvre, qui serait préjudiciable à son honneur ou à sa réputation. Mais, — et voici l'atténuation, — les conditions d'exercice des droits définis à l'alinéa premier relèvent de la législation nationale, de même que les moyens de recours accordés à l'auteur lésé. Les pays seront donc libres de frapper les atteintes au droit moral d'une sanction uniquement civile exclusive de toute peine, selon la doctrine déjà suivie par la Cour d'appel de Paris dans un arrêt récent<sup>(1)</sup>. Les clauses contractuelles qui dérogeraient au droit moral pourront-elles subsister ou seront-elles déclarées nulles *de plano*? Cette question, qui est peut-être au point de vue pratique plus importante que tous les autres problèmes soulevés par le droit moral, reste ouverte, et c'est à mon avis regrettable. Certains délégués voulaient faire de l'article 6<sup>bis</sup> un principe de droit impératif, auquel il n'eût pas été possible de se soustraire; d'autres ne lui attribuaient que la

valeur d'une disposition permissive applicable sauf convention contraire passée entre l'auteur et l'exploitant. On sait que beaucoup de contrats accordent aux entrepreneurs de théâtre et de cinématographe le droit de modifier, même très profondément, les œuvres qu'ils acquièrent. Si l'auteur se laisse ainsi brider, l'article 6<sup>bis</sup> ne lui sera d'aucune utilité, tant qu'on n'aura pas donné à ce texte le maximum de force juridique. Il est à souhaiter que la théorie du droit moral inaliénable, et indépendant du droit pécuniaire en ce qui regarde la durée, s'impose de plus en plus aux législateurs nationaux.

Un article 7<sup>bis</sup>, nouveau, stipule en son premier alinéa que la durée du droit d'auteur appartenant en commun aux collaborateurs d'une œuvre est calculée d'après la date de la mort du dernier survivant des collaborateurs. Mais ce principe subit à son tour une restriction (art. 7<sup>bis</sup>, al. 2), en ce sens que les ressortissants des pays où règne un délai moins long ne pourront réclamer hors de chez eux une protection qui dépasserait, dans le temps, celle du pays d'origine. Cette fois-ci, c'est à l'Angleterre qu'on a voulu donner satisfaction. La disposition limitative frappe uniquement les ressortissants des pays moins libéraux que la Convention, et non pas les auteurs unionistes *dans ces pays*. Mais il est évident que la réciprocité qui fait règle à l'article 7 domine aussi l'article 7<sup>bis</sup> : si les auteurs anglais ne peuvent réclamer dans l'Union que le traitement qui leur est assuré en Angleterre en matière de collaboration, les auteurs unionistes, eux aussi, ne recevront en Grande-Bretagne que le traitement anglais, et non pas celui, plus favorable, de l'article 7<sup>bis</sup>, alinéa premier. — D'autre part, il convient de s'expliquer sur la portée des mots «les ressortissants des pays» au deuxième alinéa de l'article 7<sup>bis</sup>. Cette expression ne vise pas uniquement les auteurs qui appartiennent par la nationalité à un État unioniste déterminé, mais tous les auteurs dont les œuvres sont originaires de cet État, parce qu'elles y ont été éditées (cf. art. 4, al. 3, et art. 5 et 6 de la Convention).

La nouvelle rédaction de l'article 9 constitue certainement un progrès. Les articles de journaux seront désormais mieux protégés : seuls les articles d'actualité de discussion économique, politique ou religieuse pourront être désormais reproduits, s'ils ne sont pas au bénéfice d'une mention expresse de réserve. La Conférence de Rome a par conséquent sauvé les articles historiques, critiques, scientifiques, etc., qui paraissent de plus en plus dans les journaux, et qui seront protégés inconditionnellement. Il est

(1) Voir *Gazette du Palais*, fascicule mensuel de juin 1928, p. 786.

vrai que des articles livrés à l'emprunt pourront être repris non plus de journal à journal, mais *par la presse*. Si le vocable « *presse* » couvre les revues et les journaux — et plusieurs délégations l'ont affirmé — le texte de Rome élargit le champ du domaine public en ce qui concerne les revues, dont certains articles ne seront plus protégés sans conditions. Mais ce recul est compensé par la délimitation plus nette des articles sujets à l'emprunt, sans compter qu'il nous vaudra très probablement l'abandon des réserves faites sur l'article 9 actuel par la Norvège, la Suède, le Danemark et les Pays-Bas. (Les réserves roumaine et finlandaise disparaîtront également.)

Le droit de radiodiffusion est assuré à l'auteur par l'article 11<sup>bis</sup> nouveau, conçu sur le modèle de l'article 6<sup>bis</sup>, c'est-à-dire en deux parties : l'une qui formule le principe, l'autre qui investit les lois nationales d'un assez large pouvoir d'interprétation. Les divers pays sont libres de régler les conditions d'exercice du droit, théoriquement exclusif, de radiodiffusion. Ils pourront dès lors lui refuser tout caractère privatif, en invoquant l'intérêt public. Toutefois, le droit moral devra toujours être respecté et l'auteur conservera de même son droit à une rémunération équitable fixée, à défaut d'accord amiable, par l'autorité compétente. Cette dernière stipulation est intéressante : elle semble indiquer que le montant de la redevance ne pourra pas être arrêté par la loi, mais devra faire chaque fois l'objet d'un débat entre l'auteur et l'utilisateur, l'autorité compétente se chargeant, le cas échéant, de mettre les parties d'accord.

Plusieurs modifications avaient été proposées pour l'article 13, afin de mieux préciser la protection des droits musico-mécaniques. En fin de compte, il a fallu se contenter de maintenir le *statu quo*. Seul l'alinéa 3 a subi un léger remaniement. Ce texte tel que l'avait voté la Conférence de Berlin, soustrayait à la protection toutes les adaptations mécano-musicales faites avant l'entrée en vigueur de la présente Convention, c'est-à-dire de la *Convention de 1908*. Du moment qu'on ne changeait rien au fond, il devenait nécessaire de ne plus parler de la présente Convention qui, après Rome, sera celle de 1928. C'est pourquoi la nouvelle rédaction de l'alinéa 3 porte que les œuvres musicales adaptées aux instruments mécaniques avant la mise en vigueur de la *Convention de Berlin* demeureront libres pour l'industrie de ces instruments. Quant aux pays qui ont adhéré à la Convention après le 13 novembre 1908 ou qui y adhéreront par la suite, ils seront dispensés d'accorder la protection musico-mécanique aux œuvres adaptées avant l'accession.

L'article 14, consacré au droit cinématographique, est sorti des délibérations de Rome amendé, allégé et assurément perfectionné dans son ensemble. Depuis longtemps, les Congrès de l'Association réclamaient la suppression, au second alinéa, des mots « lorsque, par les dispositifs de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés l'auteur aura donné à l'œuvre un caractère personnel et original » (v. *Bulletin* du Congrès de 1925, à Paris, p. 49). La Conférence s'est montrée un peu moins radicale ; elle a pensé qu'il n'était pas inutile d'exiger que l'œuvre cinématographique eût un caractère original. En revanche, cette originalité ne devra pas résider nécessairement dans les dispositifs de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés. Désormais les films dits documentaires seront assimilés aux drames de l'écran, et c'est là, croyons-nous, un réel progrès. Sans doute, le texte de Berlin n'excluait pas nettement de la protection ces bandes scientifiques souvent si remarquables. Mais on pouvait hésiter sur le sort qui leur était fait, et cela suffisait pour appeler une réforme. L'alinéa 3 (nouvelle version) prévoit ensuite que l'œuvre cinématographique est protégée comme une œuvre originale, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre reproduite ou adaptée. Le mot « original » est pris ici dans une autre acception qu'à l'alinéa 2, puisqu'il désigne non plus l'œuvre cinématographique elle-même, mais l'œuvre première qui a servi de point de départ au film, ouvrage de seconde main. Il eût été préférable de réserver à l'épithète « original » un sens unique dans tout l'article 14. Mais je ne pense pas que la rédaction de Rome puisse conduire à de véritables erreurs d'interprétation, bien qu'elle me paraisse encore défectueuse sur un autre point, à savoir lorsqu'elle parle de l'œuvre *reproduite* ou adaptée. Une œuvre cinématographique tirée d'un roman ou d'un drame constitue, en effet, à mon avis, une adaptation de l'ouvrage primitif, et l'on ne peut pas dire en conséquence qu'elle le *reproduit*. Dès l'instant où l'œuvre est simplement reproduite, il n'y a plus d'adaptation. La notion de la reproduction ne se concilie pas avec celle de l'ouvrage de seconde main, résultat d'une *transformation* et non pas d'une simple *copie* de l'œuvre originale. Il n'en reste pas moins que le nouvel article 14 comporte, au point de vue du fond, une amélioration certaine.

Plusieurs journaux ont annoncé, dans un accent de triomphe, que la Conférence de Rome avait enfin convaincu les États-Unis d'adhérer à la Convention de Berne. Et, de fait, la grande République américaine s'est rapprochée de nous au cours des dernières

assises de l'Union. Jusqu'ici nous n'avions enregistré que des déclarations officieuses de nos amis d'outre-mer : « un jour viendra », disaient-ils, et nous aspirions cette promesse comme le parfum célèbre du même nom. Au Palais Corsini, pour la première fois, l'Amérique officielle a laissé entendre, par son Ambassadeur près le Quirinal, qu'elle envisageait l'accession. Émue et charmée, la Conférence s'est aussitôt préoccupée de faciliter les choses. Les États-Unis ayant exprimé le désir de n'être pas tenus d'accepter tout de suite l'Acte de Rome, une stipulation a été votée aux termes de laquelle les pays non contractants pourront, jusqu'au 1<sup>er</sup> août 1931, entrer dans l'Union par voie d'adhésion soit à la Convention de 1908, soit à celle de 1928 (art. 28, al. 3, nouveau texte). L'Amérique a donc devant elle un délai libéralement mesuré, au cours duquel elle peut adhérer au texte de Berlin, même si le texte de Rome devait être déjà exécutoire ensuite de six ratifications intervenues avant l'accession américaine (cf. art. 28, al. 2, nouveau texte). Je ne me chargerais pas, Messieurs, de défendre cette solution devant le tribunal de la science juridique pure. Mais elle témoigne éloquemment de la bonne volonté de l'Union à l'endroit des États-Unis, qui pourront adhérer jusqu'au 1<sup>er</sup> août 1931 avec toutes les réserves admises par le texte de Berlin. Feront-ils usage de cette faculté ? A Rome, la délégation américaine n'a pas caché que le problème de la rétroactivité retenait son attention, et elle proposait de le résoudre d'une manière très favorable au domaine public. Aussi bien ne serai-je pas surpris que l'article 18 de la version de 1908 fût remplacé par les dispositions correspondantes antérieures. De toute façon, nous verrons très probablement les États-Unis refuser la protection rétroactive aux œuvres unionistes créées avant l'entrée en vigueur de la loi américaine de 1909 sur le *copyright*, même si la durée du droit d'auteur sur ces œuvres n'est pas encore expirée. Une semblable réglementation équivaldrait à une négation partielle de la rétroactivité, plutôt qu'à une modalité dans l'application du principe. L'article 18, alinéa 3, serait donc plus éludé qu'observé. Mais les textes de ce genre, essentiellement élastiques, ne peuvent prétendre à un respect souverain. Et d'ailleurs d'autres pays ont pris, en adhérant, des libertés analogues à celles qui tentent les États-Unis.

Vous voyez, Messieurs, que l'accession américaine n'est pas encore un fait accompli. Elle eût masqué de son éclat les autres résultats, fort maigres en vérité, de la Conférence. Maintenant ils apparaissent dans toute leur humilité à quiconque veut bien les examiner sans idée préconçue. Souhaitons

à la prochaine Conférence de revision, qui se tiendra à Bruxelles en 1935, d'être plus heureuse et de réussir sur les points où celle de Rome n'a obtenu que les honneurs de la guerre.

## II

Notre Union n'est pas restée stationnaire depuis le Congrès de Lugano en juin 1927. Trois pays nouveaux sont venus l'agrandir : l'*Estonie*, l'*Irlande*<sup>(1)</sup>, qui ont substitué, pour le droit de traduction, l'article 5 de 1896 à l'article 8 de 1908<sup>(2)</sup>, la *Finlande* qui a substitué, pour la protection des articles de journaux et de revues, l'article 7 de 1896 à l'article 9 de 1908. Nous comptons du reste que cette dernière réserve tombera bientôt. En outre, quatre territoires de l'Empire britannique qui faisaient précédemment partie de l'Union, à titre de colonies ou possessions anglaises (art. 26 de la Convention de 1908) sont devenus des membres contractants aux termes de l'article 25 de ladite Convention. Ce sont : l'*Australie*, le *Canada*, l'*Inde britannique* et la *Nouvelle-Zélande*. Ce changement est sans doute la conséquence de la nouvelle situation de ces pays au sein de l'Empire britannique lui-même. Il porte à 36 le nombre des participants aux frais du Bureau international et rend la Convention de Berne applicable dans les rapports entre la Grande-Bretagne et les quatre colonies devenues « Pays de l'Union ».

Le *Siam*, dans un traité d'amitié, de commerce et de navigation, conclu avec la France le 14 février 1925, s'est engagé à adhérer à la Convention de 1908 et au Protocole de 1914 (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 45).

La *Turquie*, soucieuse d'exécuter l'obligation qu'elle avait assumée dans le Traité de Lausanne, a notifié au Conseil fédéral suisse son désir d'adhérer à l'Union, mais en se réservant le droit de traduire librement toutes les œuvres unionistes. Cette clause, inadmissible, et contre laquelle vous avez déjà protesté à Paris en 1925 et à Varsovie en 1926, fait que l'adhésion turque est encore en suspens, car le Gouvernement helvétique a estimé qu'il convenait d'expliquer à celui d'Angora que le Traité de Lausanne, en accordant imprudemment à la Turquie la faculté d'ignorer le droit de traduction, ne pouvait d'aucune manière modifier la charte de notre Union. Nous ne savons pas encore comment le Gouvernement turc

réagira, mais il nous semble impossible, quant à nous, d'abandonner la thèse qui consiste à exiger de la Turquie, si elle adhère à la Convention de 1908, au minimum la reconnaissance du droit de traduction pendant dix ans, conformément à l'article 5 de la Convention primitive de 1886.

L'accession du Royaume des Serbes, Croates et Slovènes paraît prochaine : j'aime à penser que cet heureux événement marquera dans les annales de l'Union l'importance du brillant Congrès de Belgrade.

## III

Le mouvement des *traités* ne nous tiendra guère. Aux arrangements que mentionne le rapport présenté par le Bureau international au Congrès de Lugano, il faut ajouter les suivants :

- 1° le Traité de commerce et de navigation *anglo-letton*, du 22 juin 1923, en vertu duquel les sujets ou citoyens de chacune des parties contractantes jouissent, dans les territoires de l'autre, des droits accordés aux nationaux en matière de propriété littéraire et artistique, la Lettonie acceptant en outre, sous condition de réciprocité, de protéger les droits d'auteur actuellement en vigueur sur territoire letton au profit des sujets britanniques, ou qui l'eussent été sans la guerre ou la révolution russe (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 59);
- 2° le Traité de commerce et de navigation *germano-yougoslave*, du 6 décembre 1927, qui porte que les parties contractantes appliqueront entre elles les stipulations de la Convention de Berne révisée (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 59);
- 3° l'accord de réciprocité entre les *États-Unis* et la *Roumanie*, accord qui vise aussi la protection des droits musico-mécanique et qui a trouvé son expression dans la proclamation américaine du 14 mai 1928<sup>(1)</sup>.

On sait que l'*Allemagne* a adhéré à la *Convention sud-américaine de Montevideo*, du 11 janvier 1889 (v. *Bulletin du Congrès de Lugano*, p. 94)<sup>(2)</sup>. Cette adhésion, qui devait encore être reconnue par les contractants américains, l'a été jusqu'ici par la *République Argentine*, le *Paraguay* et la *Bolivie*. Dans les rapports entre l'Allemagne et la République Argentine, et entre l'Allemagne et le Paraguay, la Convention de Montevideo est devenue exécutoire le 1<sup>er</sup> septembre 1927, et, dans les rapports entre l'Allemagne et la Bolivie, le 14 septembre 1927. C'est la première fois que la Bolivie reconnaît une accession européenne (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 28).

## IV

Il me reste peu de temps pour passer en revue les *lois nationales* sur le droit d'auteur promulguées au cours de ces derniers mois. Je m'efforcerai de dire l'essentiel en quelques mots. L'Estonie demeure provisoirement régie par l'ancienne loi russe du 20 mars 1911. En revanche, les deux autres pays qui viennent d'entrer dans l'Union, l'État libre d'Irlande et la Finlande, ont édicté depuis peu de nouvelles dispositions sur la propriété littéraire et artistique.

La loi *irlandaise* est calquée en grande partie sur la loi britannique du 16 décembre 1911. Elle couvre toutes les œuvres éditées pour la première fois en Irlande, ainsi que les œuvres inédites dont les auteurs étaient, au moment où ils les ont créées, citoyens irlandais ou domiciliés en Irlande. Les œuvres qui ne remplissent pas l'une ou l'autre de ces conditions peuvent, par voie d'ordonnance, être soumises à la loi irlandaise. En somme, les œuvres éditées à l'étranger sont protégées en Irlande sous condition de réciprocité. — Quelques prescriptions diffèrent des textes correspondants de la loi anglaise. Ainsi les emprunts licites destinés aux recueils scolaires ne peuvent excéder cent lignes de l'ouvrage cité, étant entendu que celui-ci doit avoir été publié au moins depuis cinq ans. Le droit de traduire une œuvre en langue irlandaise dure dix ans à compter de la première publication, si une traduction irlandaise autorisée n'a pas paru dans ce délai. Dans l'hypothèse contraire, le droit de traduction dure aussi longtemps que le droit de reproduction, soit jusqu'à cinquante ans *post mortem*, avec le domaine public payant suivant la formule anglaise. Cette réglementation, que l'on voudrait plus favorable à l'auteur, explique la réserve irlandaise sur l'article 8 de la Convention révisée. La nouvelle loi prévoit un enregistrement des œuvres artistiques constituant des dessins, enregistrement qui s'applique aussi aux cessions dont ces œuvres font l'objet. Mais on ne sait pas si cette formalité est constitutive de la protection et si elle est obligatoire pour la validité de la cession. Les propriétaires de théâtre sont astreints à tenir un registre où ils ont à prendre note de toutes les manifestations publiques organisées chez eux. Cette mesure d'ordre facilitera certainement le contrôle des sociétés de perception.

La loi *finlandaise* concernant le droit d'auteur sur les productions de l'esprit, du 3 juin 1927, est un document ordonné et clair qui supporte fort bien la comparaison avec les autres lois modernes sur la matière. Le législateur finlandais protège tous les auteurs de nationalité finlandaise et les auteurs étrangers qui publient (éditent) leurs œuvres en

(1) La déclaration d'indépendance de l'Irlande a eu pour effet de faire sortir ce pays de l'Union; il y est rentré le 5 octobre 1927. Voir à ce sujet l'exposé détaillé du *Droit d'Auteur*, 1927, p. 125.

(2) L'Estonie reste en outre liée par l'article 9, alinéa 2, de 1886/1896, en ce qui regarde le droit de représenter la traduction des ouvrages dramatiques et dramatico-musicaux.

(1) Voir ci-dessus, p. 122.

(2) Voir aussi *Droit d'Auteur*, 1927, p. 56.

Finlande. Les autres auteurs étrangers, c'est-à-dire ceux qui éditent leurs œuvres à l'étranger, sont protégés s'il y a réciprocité entre la Finlande et le pays où ils ont publié leurs ouvrages. L'existence de la réciprocité est constatée par le président de la République. — La loi finlandaise reconnaît le droit moral en conférant à l'auteur la faculté de s'opposer à toute modification non autorisée de l'œuvre, et d'exiger que même les modifications acceptées soient signalées de manière à dégager sa responsabilité. Malheureusement le droit moral est sacrifié en cas de saisie du droit d'auteur afférent à une œuvre rendue publique par un moyen quelconqué. L'acquéreur peut alors se substituer entièrement à l'auteur et consentir à des formes d'exploitation que celui-ci n'eût pas tolérées. — Une clause générale englobe tous les procédés par lesquels l'écrivain ou l'artiste peut tirer profit de son œuvre. C'est une excellente consécration du droit pécuniaire. Mais quelques exceptions importantes affaiblissent les bienfaits du principe. Par exemple, l'auteur n'a pas le droit exclusif de réciter en public ou de radiodiffuser ses œuvres publiées, ni celui d'exécuter en public les adaptations mécaniques autorisées de ses œuvres publiées. — L'artiste exécutant, dont le jeu ou la voix est enregistrée sur un disque de phonographe, crée, d'après le droit finlandais, une œuvre de seconde main, protégée comme un ouvrage original. — Le droit d'auteur dure en thèse générale jusqu'à la fin de la cinquantième année consécutive à celle durant laquelle l'auteur est décédé. — Les emprunts licites sont prévus avec une générosité à mon avis un peu excessive. Voici les plus critiquables : les rédacteurs de chrestomathies et d'encyclopédies peuvent modifier les œuvres qu'ils reproduisent, par exemple les traduire s'il s'agit de morceaux littéraires, ou les arranger s'il s'agit de compositions musicales. Il est vrai — et ceci mérite notre approbation — que l'œuvre utilisée doit avoir été publiée depuis au moins cinq ans. Les œuvres musicales sont d'exécution libre dans les concerts gratuits donnés par des exécutants non rémunérés, et dans les réunions qui poursuivent un but d'instruction populaire, sans intention de lucre de la part d'un particulier. Le plan d'une œuvre architecturale peut être réalisé librement sur le terrain, s'il a été publié dans un ouvrage sans que l'auteur se soit réservé là-même le droit de construction. Le prêt et le louage des œuvres littéraires et musicales sont permis. — Les photographies sont protégées pendant dix ans à dater de la publication, aux termes d'une loi spéciale promulguée en même temps que la loi principale.

La nouvelle loi *portugaise* sur la propriété

littéraire, scientifique et artistique, du 27 mai 1927, présente un intérêt spécial, en ce qu'elle assimile le droit d'auteur à la propriété mobilière, et lui assigne par conséquent une durée indéfinie. C'est la première loi européenne qui ne limite pas la propriété littéraire dans le temps, à l'exemple de quelques pays américains (Mexique, Vénézuéla, Guatemala et Nicaragua). Cette protection perpétuelle du droit d'auteur peut paraître séduisante. Mais il ne faut pas oublier que les œuvres qui survivent plus d'un demi siècle à leur auteur sont une infime minorité, et que précisément ces œuvres-là devront être, le cas échéant, rééditées dans l'intérêt public sans le consentement des héritiers, souvent introuvables. — La loi portugaise — et nous saluons ce progrès — abolit les formalités constitutives du droit d'auteur; elle maintient simplement un système d'enregistrement des noms d'auteurs et des titres d'ouvrages, des cessions du droit et des charges qui peuvent affecter la propriété littéraire ou artistique. Encore le défaut d'enregistrement n'empêche-t-il pas le transfert d'être valable entre les parties et leurs héritiers ou représentants. Les titres des ouvrages sont protégés *expressis verbis*, et la sollicitude du législateur s'étend même à la mise en scène des pièces de théâtre. En revanche, les dispositions sur l'art appliqué sont très restrictives. — Le droit moral est reconnu, négativement en ce sens que l'auteur peut défendre son œuvre contre les altérations; — positivement en ce sens qu'il peut retirer une autorisation déjà donnée de traduire, ou empêcher la diffusion d'une traduction terminée, s'il estime que cette dernière porte atteinte à sa renommée, ou dénaturé l'œuvre. L'éditeur n'a pas le droit de modifier l'ouvrage ou le titre de celui-ci. Un changement apporté au nom de l'auteur, au titre ou au texte de l'œuvre, même du consentement des héritiers, peut entraîner l'intervention vengeresse des associations scientifiques, littéraires ou artistiques, ou du ministère public, à moins que l'auteur n'ait désigné quelqu'un pour la garde de son héritage spirituel. Si l'auteur évolue, et que l'œuvre ne réponde plus aux nuances dernières de sa pensée, il peut en suspendre la publication, retirer de la circulation les exemplaires non vendus ou détruire l'édition, à charge d'indemniser l'éditeur. Comme en Finlande — et c'est regrettable — le droit moral est insuffisamment protégé lorsqu'il entre en conflit avec le droit des créanciers. Sont saisissables, en tout état de cause, les droits de réédition, de représentation, de traduction, de transformation ou d'adaptation, à telle enseigne que l'auteur risque d'assister impuissant aux maladresses d'un traducteur ou d'un cinéaste

incapables. Il conservera bien le droit de reviser la traduction, mais cette fiche de consolation ne vaut pas grand'chose. — Le droit pécuniaire est garanti par la nouvelle loi portugaise suivant le système français, synthétique, qui embrasse, dans une formule générale, l'ensemble des prérogatives patrimoniales de l'auteur. L'article 126 interdit, en effet, toute exploitation non autorisée de l'œuvre, donc aussi la récitation et l'exposition publique, bien que ces droits ne soient pas mentionnés nommément dans la loi.

Nulle part l'activité législative n'est aussi intense qu'en *Russie soviétique*. Le régime rouge est avide de lois qu'il fabrique en hâte pour les abroger presque aussitôt. A peine les principes du droit d'auteur du 30 janvier 1925<sup>(1)</sup> sont-ils entrés en application, que déjà d'autres principes, ceux du 16 mai 1928, leur succèdent. Nous sommes toujours très loin des conceptions occidentales; cependant, un léger progrès se dessine. Le droit d'auteur se prolonge jusqu'à 15 ans *post mortem* (au lieu de prendre fin 25 ans après l'édition). Les photographies isolées sont protégées pendant cinq ans *post publicationem* (au lieu de trois ans) et les recueils de photographies pendant dix ans (au lieu de cinq ans). Pour les œuvres cinématographiques, chorégraphiques et pantomimiques et pour les périodiques, le délai de protection est resté le même: c'est celui de dix ans *post publicationem*. — Le droit exclusif de l'auteur d'autoriser la représentation ou l'exécution publique d'une œuvre dramatique, musicale, dramatico-musicale, chorégraphique, pantomimique ou cinématographique cesse dès que l'œuvre a été une première fois représentée ou exécutée en public. A partir de ce moment, un système de licences obligatoires intervient au profit des commissariats du peuple des Républiques russes confédérées. L'auteur ne peut plus prétendre qu'au tantième légal. Si l'œuvre dramatique, musicale, dramatico-musicale, etc. a été éditée, chacun est libre de la représenter ou de l'exécuter contre paiement d'une redevance. Ce sont là de graves restrictions auxquelles s'ajoutent encore le refus de reconnaître le droit de traduction, l'autorisation donnée *de lege* de reproduire les œuvres de peinture par la sculpture et inversement, et d'utiliser les œuvres artistiques et photographiques dans l'industrie. De plus, tout droit d'auteur peut être exproprié par le Gouvernement. — Le droit moral est sauvegardé en partie: du vivant de l'auteur, l'éditeur n'est pas fondé à modifier ou à illustrer l'œuvre sans permission. Enfin, je relève dans l'ordonnance introductive des

(1) Voir *Bulletin* du Congrès de Varsovie, p. 159, et *Droit d'Auteur*, 1926, p. 86.

nouveaux principes du droit d'auteur deux points intéressants : les codes de procédure des Républiques russes confédérées seront modifiés :

- 1° en vue d'assimiler au salaire la redevance due à l'auteur du chef d'une cession ou d'une violation de son droit ;
- 2° en vue de limiter l'action des créanciers à la saisie des recettes provenant de l'exercice du droit d'auteur.

J'arrête ici ce rapport sommaire de peur d'abuser, Messieurs, d'une bienveillance à vrai dire traditionnelle de la part de votre Association, mais que je m'en voudrais d'avoir mise à trop longue épreuve. De congrès en congrès, vous maintenez le contact avec le Bureau de Berne. Soyez assurés que votre fidélité éveille en nous l'écho de gratitude et de dévouement qu'elle mérite.

## Bibliographie

### OUVRAGES NOUVEAUX

DAS URHEBERRECHT AN WERKEN DER LITERATUR UND DER TONKUNST, par *Philippe Allfeld*, professeur à l'Université d'Erlangen. 2<sup>e</sup> édition considérablement remaniée. Un volume de 513 pages, 13 × 20 cm. Munich 1928, C. H. Beck, éditeur.

Il faut admirer le zèle et la force de travail de M. Philippe Allfeld qui, au soir de la vie, reprend et refond un ouvrage de son âge mûr et nous en offre une version admirablement tenue au courant de la doctrine et de la jurisprudence. Nul mieux que lui, d'ailleurs, ne pouvait entreprendre ce travail de révision et de mise au point d'un traité devenu classique dans les pays de langue allemande. L'abondance des décisions judiciaires et les nombreuses monographies parues sur des questions de droit d'auteur depuis une vingtaine d'années ont imposé à M. Allfeld des lectures considérables, dont témoignent les notes au bas des pages et dans le corps du texte. Rien d'essentiel ne paraît avoir échappé au savant jurisconsulte qui donne avec une ferme sobriété son avis sur tous les points. Le commentaire d'Allfeld est vraiment un modèle ; il a rendu et continuera de rendre, sous sa forme nouvelle et modernisée, des services de premier ordre à tous ceux qui s'intéressent à la propriété littéraire.

Il nous est impossible d'analyser ici avec quelque détail une œuvre toute chargée de substance et pareille à un beau fruit porté par l'automne à son épanouissement complet. Le plan du livre est resté le même : les articles se suivent dans l'ordre que leur a donné le législateur et la glose les accompagne, tout ensemble abondante et con-

densée. Cette méthode, — modeste, — puisque l'auteur renonce à une division personnelle de la matière, est la plus féconde en résultats, parce qu'elle permet au lecteur de trouver rapidement l'information désirée. Les idées générales sont ramassées dans une préface fort importante, où l'auteur maintient sa théorie du droit d'auteur droit *sui generis*, personnel ou patrimonial suivant que le créateur recherche la gloire ou le profit, personnel et patrimonial à la fois, si l'auteur, — ce qui est en général le cas, — obéit à un mobile complexe. Parce que susceptible d'exploitation, le droit d'auteur passe aux héritiers comme les autres biens du défunt. Mais M. Allfeld remarque que les héritiers ne seront pas seulement investis des prérogatives pécuniaires ; ils exerceront aussi le droit moral. Raisonnablement très juste si l'on admet que le droit d'auteur est *un* (et non pas double). Néanmoins, n'est-il pas exagéré de prétendre sans restriction d'aucune sorte que les héritiers décideront, comme l'auteur, des changements à apporter à l'œuvre ? (Introduction, p. 23.) Il nous semble que le droit moral *positif* doit être autant que possible réservé au créateur en personne. Celui-ci disparu, il est évident que ses héritiers auront à assumer certaines décisions (par ex. en ce qui regarde la publication des œuvres posthumes ou les rééditions). Mais le droit de modifier ce que le *de cuius* a créé ne saurait être admis que dans des limites assez étroites. L'auteur de ces lignes a été consulté récemment par le fils d'un écrivain connu de Suisse romande, mort il y a quelques années, et dont les souvenirs vont paraître. Fallait-il corriger certaines erreurs du manuscrit, atténuer tel jugement sévère, effacer tel nom propre pour ménager une susceptibilité ? Problème délicat. L'héritier, spontanément, s'était interdit toute retouche importante. Son sens naturel du droit l'empêchait de prendre avec le texte paternel des libertés qui n'eussent pas été vraiment nécessaires et en quelque sorte commandées par la piété filiale. Voilà bien ce que doit devenir le droit moral positif entre les mains des héritiers : un moyen de servir le défunt. Redresser de menues inexactitudes, ne pas publier des appréciations probablement destinées au cercle de la famille, c'est agir dans l'esprit de celui qui n'est plus, c'est défendre ses intérêts personnels qui englobent le droit moral littéraire et artistique. En revanche, une modification qui ne serait pas dictée par des motifs de cet ordre nous paraîtrait promptement suspecte. C'est pourquoi nous ne pourrions accorder *de lege ferenda* aux héritiers le droit inconditionnel d'amender l'œuvre du *de cuius*.

M. Allfeld s'occupe aussi de la Convention de Berne, et les pages qu'il consacre à cet instrument diplomatique ne sont pas les moins pénétrantes de son commentaire. Nous voudrions signaler à nos lecteurs, comme particulièrement digne d'attention, la nouvelle opinion de l'auteur suivant laquelle une œuvre qui ne serait pas protégée du tout au pays d'origine bénéficierait *de plano* de la protection nationale dans les autres pays de l'Union, parce que l'article 4, alinéa 2, de la Convention de Berne-Berlin stipule que les droits accordés par la Convention sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine (v. p. 428). Dans la première édition de son livre M. Allfeld, invoquant l'article 2, alinéa 2, de la Convention primitive, où il était dit que la protection ne pouvait excéder dans les autres pays la durée prévue au pays d'origine, concluait à la non-protection de l'œuvre sur tout le territoire unioniste dans les cas où celle-ci ne serait pas protégée au pays d'origine. Cette doctrine est exactement celle que M. le Directeur Ostertag a définie, au Congrès de Belgrade, comme étant la conséquence extrême de la théorie française qui assimile le domaine public payant au domaine public tout court, lorsqu'il s'agit de procéder à des comparaisons de délais (1). M. Allfeld considère aujourd'hui que l'article 4, alinéa 2, de la Convention de 1908 sape par la base une pareille conception. Nous avons émis la même idée en ce qui touche le domaine public payant (voir *Droit d'Auteur* du 15 mai 1926, p. 52, col. 3). Mais nous inclinions à accepter par avance le point de vue défendu à Rome par la France lorsque nous hésitions à reconnaître, dans l'Union, aux auteurs allemands et autrichiens le droit de réciter en public leurs œuvres littéraires éditées, parce que, disions-nous, ce droit n'existait pas au pays d'origine. Un juriste très subtil, M. Alfred Baum, n'a pas manqué de relever (v. *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* de septembre 1928, p. 694) que cette manière de voir ne s'accordait pas avec celle qui est exposée dans les propositions faites pour la Conférence de Rome par le Gouvernement italien et le Bureau international. En effet. Mais notre opinion de 1926 était très réticente. Nous nous déclarions seulement *tentés* de refuser, dans l'Union, aux auteurs autrichiens et allemands le droit de réciter en public leurs œuvres littéraires éditées. Argumentant par analogie, nous ne voyions pas trop comment soumettre le droit de suite au régime de la réciprocité sans procéder de même pour les autres prérogatives dont se compose la propriété littéraire. Et nous citions comme

(1) Voir ci-dessus, p. 126, 1<sup>er</sup> col.

exemple le droit de récitation qui n'existe pas du tout en Allemagne et en Autriche s'il s'agit d'une œuvre littéraire éditée. Cette conception qui, au fond, ne nous satisfaisait pas, a été désavouée implicitement dans le Programme de la Conférence de Rome, où le Bureau international avait à présenter une doctrine ferme et non pas à prolonger un débat. Et voici que M. Allfeld pousse résolument jusqu'au bout le principe de l'assimilation et écrit (p. 419) que le traitement unioniste comporte l'application de toutes les lois accordant des droits aux auteurs, et non pas seulement de celles qui concernent en particulier la propriété littéraire et artistique. Qu'est-ce à dire sinon que le droit de suite (et le droit de réciter en public les œuvres littéraires éditées) doivent être reconnus *de plano* en faveur des auteurs unionistes, si la *lex fori* concède ces droits aux nationaux? Un fait récent vient, nous semble-il, à l'appui de cette thèse: l'entrée en vigueur, le 1<sup>er</sup> mars 1927, de la loi tchécoslovaque unifiée sur le droit d'auteur qui contient en son article 35 une réglementation du droit de suite. Les auteurs unionistes autres que les Français et les Belges seront-ils vraiment écartés du bénéfice de cet article, tandis qu'ils pourraient invoquer les autres dispositions de la loi? Ce serait une conclusion assez étrange. Sans doute, notre raisonnement de 1926 permettrait au droit de suite de naître *et de durer* en Tchécoslovaquie au profit des artistes unionistes (français et belges) qui en jouissent au pays d'origine, tandis que pour les autres artistes il serait un droit « mort-né ». Mais on en arriverait ainsi à refuser catégoriquement, dans l'Union, aux auteurs allemands et autrichiens le droit de réciter en public leurs œuvres littéraires éditées, ce que nous tenons à éviter. Il existe à notre avis un moyen d'échapper à cette conséquence: c'est de considérer le droit de suite comme absolument indépendant du droit d'auteur, quitte à repousser la théorie de M. Allfeld et aussi celle de M. Ruffini qui fait du droit de suite un droit éminemment personnel quoique de contenu patrimonial. Tel est, croyons-nous, le point de vue qui a prévalu en France et en Belgique. Les législateurs français et belge ont édicté chacun des prescriptions qui confèrent chez eux le droit de suite aux artistes de l'autre pays (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 4; 1923, p. 103). N'était-ce pas proclamer indirectement que ce droit ne rentre pas dans ceux qui sont régis par la Convention de Berne? Si, *entre pays unionistes*, on prend la peine de se réserver le droit de suite par des actes législatifs spéciaux, il y a bien des chances pour que les auteurs non visés

par lesdits actes soient privés, en cette matière, du traitement national. Mais alors la difficulté reparaît entière en Tchécoslovaquie où la loi sur le droit d'auteur contiendrait un article soustrait à l'emprise de la Convention. Car on comprendrait malaisément que le droit de suite fit partie du droit d'auteur en Tchécoslovaquie et qu'il n'en fit pas partie en France et en Belgique.

De quelque manière que l'on envisage le problème, l'entrée du droit de suite dans la législation de quelques pays unionistes nous oblige à examiner à nouveau le principe fondamental de l'assimilation (art. 4 de la Convention). M. Allfeld observe qu'il serait fâcheux d'astreindre les juges du pays d'importation à consulter la loi du pays d'origine et qu'au surplus, dans d'autres disciplines du droit civil, la protection consentie par le droit étranger peut parfaitement dépasser en étendue ou en intensité la protection du pays d'origine. C'est très juste et *de conventionne ferenda* nous souhaitons la victoire des idées de M. Allfeld. Mais il faut bien se rappeler qu'à Rome le vent soufflait dans un sens plutôt contraire....

Le principe de la réciprocité est-il appelé à gagner du terrain aux dépens de celui de l'assimilation? Question capitale dont dépend l'orientation future de l'Union. Une extrême prudence s'impose en tout cas, et nous discernons des limites qu'il serait très dangereux de franchir. — Toutes les fois qu'un droit est reconnu *en principe* par la loi du pays d'origine, il est indispensable de procéder à l'assimilation rigoureuse de l'unioniste au national, sans s'inquiéter des restrictions qui peuvent affecter la protection au pays d'origine. En Finlande, l'auteur jouit, d'une façon générale, du droit exclusif d'exécuter ses œuvres musicales en public. Néanmoins, il ne peut pas s'opposer à ce que ses compositions soient jouées dans des concerts gratuits et par des artistes non rémunérés. La Suisse ignore cette prescription limitative. Les œuvres finlandaises seront donc protégées en Suisse, même si elles figurent au programme d'un concert gratuit donné par des exécutants non payés.

Que M. Allfeld nous pardonne d'avoir profité de ce compte rendu pour aborder un sujet qui intéresse grandement l'avenir de l'Union. C'est le propre des œuvres riches de pensée que d'ouvrir des perspectives où le lecteur s'engage au gré de sa fantaisie ou de sa spécialité.

\* \* \*

DAS AUFFÜHRUNGSRECHT IM SCHWEIZERISCHEN BUNDESGESETZ BETREFFEND DAS URHEBERRECHT AN WERKEN DER LITERATUR UND KUNST, par Fritz Heberlein. Un volume de

78 pages 17 × 24 cm. Berne 1928. Francke, éditeur.

Cette dissertation doctorale se distingue par une élégante brièveté qui n'en diminue pas — loin de là — le mérite. L'auteur est doué d'un esprit juste et pénétrant grâce auquel il a su trouver les divisions logiques de son sujet. Après une introduction historique, il définit l'objet du droit d'exécution, énumère les personnes qui peuvent bénéficier de ce droit, étudie le problème de la durée et celui du contenu du droit, pour terminer par un aperçu de l'activité des sociétés de perception. Le commentaire que l'auteur donne des dispositions de la loi suisse et de la Convention de Berne révisée le distingue par une aisance et une sorte de simplicité aérée qui frappe très agréablement. Quelques opinions de détail appelleront peut-être des réserves. M. Heberlein estime par exemple (p. 30) que le législateur suisse a été bien inspiré d'assimiler les œuvres pseudonymes aux œuvres anonymes et non pas aux œuvres publiées sous le nom patronymique de l'auteur. Nous avons plutôt le sentiment que la solution suisse est malheureuse. Elle se justifie à la rigueur si l'on considère uniquement les ouvrages publiés sur territoire helvétique. Mais par son appartenance à l'Union de Berne la Suisse protège une foule d'œuvres étrangères parmi lesquelles il y en a qu'un pseudonyme illustre désigne aussitôt à l'attention. Or, ces œuvres ont certainement droit à la protection *post mortem* et non pas seulement à la protection *post publicationem* qui sera presque toujours moins avantageuse. Lorsqu'on songe que toute une série d'ouvrages de Loti et d'Anatole France (ceux qui ont été publiés depuis plus de trente ans) sont dans le domaine public en Suisse, on ne peut s'empêcher de critiquer la disposition légale qui entraîne de pareilles conséquences. — Ailleurs (p. 23) M. Heberlein regrette qu'une œuvre dramatico-musicale dont le livret est insignifiant demeure dans le domaine privé, en ce qui concerne l'exploitation intégrale, si les droits du compositeur sont éteints, tandis que subsistent ceux du librettiste. Toute œuvre mérite protection, et ce n'est pas, croyons-nous, sa valeur médiocre ou minime qui doit abrégier les droits de l'auteur et des ayants cause de celui-ci. Il y a là une question de principe sur laquelle il n'eût pas été possible, semble-t-il, de transiger. L'exploitation séparée de la musique n'étant pas sujette à l'autorisation du librettiste, les intérêts de la collectivité sont très largement respectés, bien plus qu'en France, par exemple, où l'indivisibilité de l'œuvre dramatico-musicale oblige les exécutants à requérir le consentement de tous les collaborateurs (ou de leurs ayants cause) même

pour une exploitation séparée de la partition ou du texte.

Le chapitre consacré à la durée du droit d'auteur témoigne d'une circonspection très intéressante. Une enquête faite par M. Heberlein auprès des principaux écrivains de la Suisse allemande montre que les avis sont partagés sur le point de savoir si le délai de trente ans doit être étendu. M. Heberlein lui-même ne le pense pas. Il observe, — et cette remarque ne manque pas de finesse, — que l'auteur qui rend son œuvre publique se prive du pouvoir absolu de disposition qu'il avait précédemment sur elle. La publication peut être considérée comme le don de l'œuvre à la collectivité, suivant la remarque de M. Bernard Grasset dans ses maximes sur l'action<sup>(1)</sup>. Dès lors il est évident que le droit d'auteur sur les œuvres rendues publiques ne saurait — du point de vue de la logique pure — durer éternellement. Mais il y a des raisons d'opportunité, d'équité, pour consentir à l'auteur qui « donne » son œuvre à ses semblables un monopole d'exploitation pendant X années. Trente ou cinquante ans *post mortem* ou davantage encore? Le délai de 30 ans est naturellement suffisant dans l'immense majorité des cas. Confessons même que si l'on voulait tabler sur la longévité *moyenne* des œuvres on pourrait se contenter de beaucoup moins. Mais voilà justement le problème: la durée de la protection doit-elle être calculée en tenant compte de la règle ou de l'exception? Si l'on s'en tient à la première on sacrifie la seconde qui appelle principalement la sollicitude du législateur: on l'a bien vu avec Wagner dont les œuvres sont tombées dans le domaine public alors que M<sup>me</sup> Cosima Wagner, sa veuve, avait encore grand besoin de cette source de revenus. Dès lors, et puisque le délai de 30 ans est quelquefois trop court, nous croyons qu'il est légitime de chercher à le proroger, même si la communauté devait se résigner à payer un peu plus cher, pendant une vingtaine d'années, l'usage de certains chefs-d'œuvre. Car il s'agit avant tout de préparer l'avenir et d'assurer aux éditeurs des cessions d'assez longue durée pour qu'ils puissent réaliser sur les auteurs à succès les bénéfices qui leur permettront de lancer les jeunes sujets bien doués. Au reste cette considération même disparaît si l'on envisage avec M. Heberlein le droit d'exécution (et de représentation) détaché des autres prérogatives de l'auteur. Un concert, un spectacle dramatique ne varient guère de prix suivant qu'on y donne des œuvres protégées ou acquises au domaine public, de telle sorte que l'argument de la culture générale invoqué volontiers

par les adversaires du délai de cinquante ans perd ici sa valeur. Cela est si vrai que M. Ernest Heyman lui-même, champion du *statu quo* en Allemagne, s'accommoderait d'une prolongation du droit d'exécution et de représentation de trente à cinquante ans (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 28, 2<sup>e</sup> col.).

Dans ses deux derniers chapitres, M. Heberlein expose les débats qui ont conduit en Suisse à la reconnaissance du droit *privatif* d'exécution et de représentation, et comment les sociétés de perception encaissent les redevances dues aux auteurs. Parlant de la *Sacem* et de la *Gefa*, il montre le conflit qui existe entre ces deux organisations, et qui tantôt latent, tantôt plus aigu, menace de se prolonger. Ainsi les meilleurs principes, gâtés par les passions humaines, ne développent qu'une partie de leurs effets. Souhaitons malgré tout que les deux sociétés rivales qui se disputent le territoire suisse fassent un effort pour s'entendre. Il y va d'une certaine manière de leur prestige mutuel.

\* \* \*

DAS RECHT DER NEUAUFLAGE IM BUCH- UND KUNSTVERLAG, par *Martin Kuno Scheringer*. Un volume de 249 pages 15×23 cm. Berlin, 1928, Franz Vahlen, W 9, Linkstrasse 16.

Cette monographie traite un sujet d'une grande portée pratique. Comment régler d'une manière satisfaisante les rapports entre auteurs et éditeurs lorsqu'il s'agit des éditions postérieures à la première? M. Scheringer, après un exposé général sur la nature juridique du droit d'auteur et du droit d'édition, passe en revue les solutions que les lois nationales ont donné au problème dont il a entrepris l'étude. Il s'attarde naturellement de préférence au droit allemand, mais sa curiosité le porte aussi à examiner les droits étrangers, et nous admirons qu'il ait réussi à si bien se documenter sur une matière somme toute assez spéciale. Nous ne pouvons, faute de place, suivre l'auteur dans ses savants développements qu'un puissant appareil de notes bibliographiques et critiques vient encore fortifier. — En fin de compte, M. Scheringer demande une double réforme de la loi allemande sur le droit d'édition, du 19 juin 1901/22 mai 1910. D'une part, il critique l'article 17 de cette loi à teneur duquel l'éditeur investi du droit de faire une ou plusieurs nouvelles éditions n'en a cependant pas le devoir. Une pareille prescription lui paraît une exploitation du faible au profit du puissant. Et, en vérité, on accordera que le législateur allemand ne s'est pas montré très favorable à l'auteur puisqu'il lui impose un devoir, celui de laisser l'éditeur procéder à de nouvelles éditions, sans que ce dernier soit le moins du monde tenu d'user de la prérogative reçue. Sans doute le second alinéa de l'article 17 autorise l'auteur à se départir du contrat, si l'éditeur, dûment invité, ne prépare pas de nouvelles éditions. Mais cette

retraite s'effectuera *sans dommages-intérêts* pour l'auteur, et c'est en cela qu'apparaît l'inégalité sanctionnée par la loi. En droit suisse, au contraire, où nous rencontrons une disposition analogue à celle de l'article 17, alinéa 2, l'auteur qui obtient la déchéance du droit de l'éditeur peut actionner celui-ci en dommages-intérêts si les honoraires stipulés pour les éditions futures, soustraites à l'éditeur, n'ont pas été versés. Cette différence provient du fait que le Code fédéral suisse des obligations (art. 383, al. 3) impose à l'éditeur qui s'est réservé le droit de publier plusieurs éditions le *devoir* correspondant de s'exécuter au fur et à mesure que l'œuvre s'épuise. Autrement il ne serait pas possible de consentir à l'auteur, en cas d'inexécution, des dommages-intérêts sur la base des articles 107 et suiv. (cf. Rossel, *Manuel du droit fédéral des obligations*, 4<sup>e</sup> édition, tome I, p. 466). Il est assez difficile de dire quel texte devrait être substitué de *lege ferenda* à l'article 17 de la loi allemande sur le droit d'édition. La solution suisse ne serait-elle pas trop radicale? On peut se le demander. Un projet de contrat-type pour l'édition d'ouvrages appartenant aux belles-lettres, projet rédigé en 1927 par la Société des écrivains suisses<sup>(1)</sup>, ne contient aucune stipulation qui oblige l'éditeur à procéder à de nouvelles éditions. On se borne à prévoir que l'éditeur fondé à publier plusieurs éditions perd son droit, si, l'édition précédente étant épuisée, il n'en confectionne pas une nouvelle dans les trois mois qui suivent l'avertissement qu'il a reçu de l'auteur. Et comme les honoraires sont payés au prorata des exemplaires vendus (art. 4 du projet), il n'y aura jamais de sommes dues à l'auteur du chef d'éditions futures, sommes convertibles en dommages-intérêts. M. Scheringer estime que l'éditeur devrait être en principe tenu de faire des éditions nouvelles s'il est au bénéfice de ce droit, mais qu'il pourrait se réserver toute liberté par une clause expresse de nature contractuelle. Ce serait en somme le renversement de la situation présente. Si l'on considère que les éditeurs sont en général des gens d'affaires plus avisés que les auteurs, la proposition de M. Scheringer paraît raisonnable. L'éditeur saura mieux que l'auteur obtenir qu'il soit dérogé à la loi. Aujourd'hui c'est l'auteur qui doit faire en sorte que l'article 17 ne se retourne pas contre lui; le système de M. Scheringer conduirait les éditeurs à mettre dans leurs contrats un article qui rétablirait le droit actuel. Ce serait certainement faire injure à leur intelligence et à leur adresse professionnelle que de ne pas les en croire capables.

Les dernières pages du livre de M. Scheringer postulent une meilleure protection du droit moral ou personnel de l'auteur. L'article 6<sup>bis</sup> de la Convention signée à Rome le 2 juin 1928 donne dès maintenant à ce vœu un commencement de satisfaction.

<sup>(1)</sup> Paris, 1928. Éditions de la Nouvelle revue française.

<sup>(1)</sup> Voir la revue *Le Travailleur intellectuel*, numéro de septembre 1927.