

# LE DROIT D'AUTEUR

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

PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

**Législation intérieure:** YOUGOSLAVIE. I. Règlement du 21 février 1930, concernant l'institution, la composition et le fonctionnement de la Caisse d'État pour l'assistance des auteurs nécessiteux et de leurs familles, p. 61. — II. Règlement du 26 février 1930, établi en exécution du § 77 de la loi sur la protection des droits d'auteur, du 26 décembre 1929, et concernant l'institution d'un collège d'experts en matière de droit d'auteur, p. 62.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales:** REVUE DES PRINCIPAUX ÉVÉNEMENTS SURVENUS DANS LE DOMAINE DU DROIT D'AUTEUR DE JANVIER A JUIN 1930 (F. Ostertag), p. 63.

**Correspondance:** LETTRE D'AUTRICHE (Em. Adler). *Sommaire:* Prolongation provisoire de la durée du droit d'auteur. Projet d'assimilation de la loi autrichienne à la loi allemande. Arrangement austro-allemand du 15 février 1930. Adhésion à la Convention de Montevideo, acceptation par la Bolivie. Œuvres musicales, exécution au cours de soirées de danse, condamnation. Titres de films, conditions auxquelles ils peuvent être enregistrés comme marques, p. 68.

**Congrès. Assemblées. Sociétés:** ALLEMAGNE. Les rapports entre la «Gema», la G. D. T. et l'A. K. M., p. 71.

**Bibliographie:** Publications nouvelles (Jan Löwenbach), p. 72.

## PARTIE OFFICIELLE

### Législation intérieure

#### YOUGOSLAVIE

##### I

#### RÈGLEMENT

concernant

L'INSTITUTION, LA COMPOSITION ET LE FONCTIONNEMENT DE LA CAISSE D'ÉTAT POUR L'ASSISTANCE DES AUTEURS NÉCESSITEUX ET DE LEURS FAMILLES

(Du 21 février 1930.)<sup>(1)</sup>

§ 1<sup>er</sup>. — Il est fondé une Caisse d'État pour l'assistance des auteurs nécessiteux et de leurs familles.

Ladite Caisse est placée sous le contrôle du Ministre de l'Instruction publique. L'administration, la comptabilité et le contrôle des recettes seront gérés par la Section générale du Ministère de l'Instruction publique à Belgrade.

§ 2. — Le but de cette Caisse est l'assistance des auteurs nécessiteux et de leurs familles.

§ 3. — Cette Caisse sera alimentée par :  
1° Les amendes imposées par les tribunaux à l'occasion d'atteintes portées aux droits

<sup>(1)</sup> Texte français obligeamment communiqué par M. le Dr Janko Šuman, président de l'Office national yougoslave pour la protection de la propriété industrielle.

d'auteur (§ 53 de la loi sur la protection des droits d'auteur du 26 décembre 1929) ou par l'autorité exécutive conformément au § 7 du règlement sur l'exécution de la loi sur la protection des droits d'auteur ;

2° Les dons, les offrandes et les legs.

§ 4. — Les fonds de la Caisse seront placés à intérêt à la Banque hypothécaire d'État à Belgrade.

§ 5. — Les autorités judiciaires et administratives adresseront les amendes perçues à la Banque hypothécaire d'État à Belgrade, pour le compte de la Caisse d'État pour l'assistance des auteurs nécessiteux et de leurs familles.

Chaque expédition d'argent sera notifiée à la Section générale du Ministère de l'Instruction publique par une liste indiquant la somme totale envoyée à la Banque hypothécaire d'État.

§ 6. — La Section générale du Ministère de l'Instruction publique remettra tous les dons, offrandes et legs faits au bénéfice de ladite Caisse à la Banque hypothécaire d'État.

§ 7. — Les paiements de la Caisse d'État pour l'assistance des auteurs nécessiteux et de leurs familles seront effectués par la Banque hypothécaire d'État à Belgrade à l'ordre du Chef de la Section générale du Ministère de l'Instruction publique et, si le montant alloué s'élève au-dessus de 5000 dinars, après l'approbation du Ministre de l'Instruction publique.

§ 8. — Sera compétent pour statuer sur les demandes d'assistance des auteurs nécessiteux et de leurs familles ou sur les propositions faites d'office le chef de la Section générale après avis du Conseil des experts en matière de droits d'auteur si la somme d'allocation donnée en une fois ou par fractions ne dépasse pas 5000 dinars par an. Si la somme proposée dépasse ce montant, il faudra la décision du Ministre de l'Instruction publique.

Pour la décision, l'avis émis par le Conseil d'experts en matière de droits d'auteur est décisif et la subvention proposée peut seulement être réduite, mais non augmentée.

§ 9. — Tant que cette Caisse n'atteint pas la somme de 1000000 de dinars, les subventions ne pourront s'élever que jusqu'aux trois cinquièmes du revenu annuel. Une fois cette somme atteinte, on n'affectera plus au service des subventions que l'intérêt du capital et, d'après les besoins, une partie ou le total du revenu annuel.

§ 10. — La Banque hypothécaire d'État à Belgrade enverra à la Section générale du Ministère de l'Instruction publique un relevé trimestriel des sommes encaissées pour le compte de la Caisse d'État pour l'assistance des auteurs nécessiteux et de leurs familles et des paiements effectués au cours du même trimestre afin que celle-ci puisse faire le contrôle des livres et des comptes de ladite Caisse. Mais, en dehors de ce terme, le Ministre de l'Instruction publique peut demander à tout moment à la Banque hypothécaire d'État un état du compte.

§ 11. — La comptabilité de la Caisse d'État pour l'assistance des auteurs nécessaires et de leurs familles sera tenue par la Banque hypothécaire d'État conformément aux prescriptions sur la gestion des fonds. La Section générale du Ministère de l'Instruction publique tiendra une comptabilité de contrôle en partie simple.

Tous les documents originaux concernant les paiements de cette Caisse doivent être consignés dans les dossiers spéciaux des archives du Ministère de l'Instruction publique.

§ 12. — Les comptes annuels commencent et terminent avec l'année civile.

Le 31 décembre de chaque année les livres de contrôle seront clos et, jusqu'au 31 janvier de l'année suivante, on établira le bilan annuel qui doit contenir spécialement :

- 1° le compte des profits et pertes;
- 2° le compte de bilan.

Le compte des profits et pertes comprend :

- aux recettes : les recettes énumérées dans le § 3 du présent règlement ;

- aux dépenses : les dépenses faites conformément au § 7 du présent règlement et le solde de la Caisse.

Dans le compte de bilan doit être porté l'état détaillé constaté au 31 décembre de l'année écoulée.

§ 13. — Le chef de la Section générale du Ministère de l'Instruction publique désignera un fonctionnaire comptable pour la vérification des livres de la Caisse et du compte de clôture.

Ce fonctionnaire attestera la conformité de l'état constaté en apposant sa signature sur le compte de clôture.

Le chef de la Section générale présentera le compte de clôture au Ministre de l'Instruction publique pour le visa et l'approbation.

On présentera enfin le compte de clôture au Haut Contrôle d'État pour le visa.

§ 14. — Le présent règlement entrera en vigueur le jour de sa publication dans les *Sluzbene Novine* (1).

## II

### RÈGLEMENT

ÉTABLI EN EXÉCUTION DU § 77 DE LA LOI SUR LA PROTECTION DES DROITS D'AUTEUR, DU 26 DÉCEMBRE 1929, ET CONCERNANT L'INSTITUTION D'UN COLLÈGE D'EXPERTS EN MATIÈRE DE DROITS D'AUTEUR

(Du 26 février 1930.) (2)

§ 1<sup>er</sup>. — Au Ministère de l'Instruction publique est institué un collège d'experts

(1) Ce règlement a été publié dans les *Sluzbene Novine* le 5 avril 1930, n° 78-XXIX.

(2) Texte français obligamment communiqué par M. le Dr Janko Šuman, président de l'Office national yougoslave pour la protection de la propriété industrielle.

en matière de droit d'auteur, qui donnera comme organe consultatif au Ministère, sur la demande des tribunaux ou autres autorités constituées, son avis technique sur les questions litigieuses en matière de droit d'auteur survenues au cours d'une action civile ou criminelle.

§ 2. — Le sceau du collège des experts dont le président a la garde porte, outre les armoiries de l'État, l'inscription suivante : « Conseil des experts en matière de droits d'auteur, Belgrade. »

§ 3. — Le collège des experts se compose du président, du vice-président et d'un certain nombre de membres d'après la nécessité.

Ils seront nommés pour une durée de 5 ans sur la proposition du Ministre de l'Instruction publique et choisis parmi les hommes de lettres connaissant les langues nécessaires, les savants, les musiciens, les artistes, les architectes, les ingénieurs, les photographes, les juristes d'une compétence reconnue.

§ 4. — Le président, le vice-président et les autres membres du collège, en entrant en fonction, prêteront serment devant le Ministre de l'Instruction publique ou devant son adjoint (secrétaire d'État).

Le serment sera conçu en ces termes : « Moi, N. N., je jure devant Dieu le Tout Puissant qu'en remplissant la fonction de président (membre) du collège des experts en matière de droits d'auteur, je donnerai mon avis selon toute ma science et conscience. Qu'ainsi Dieu me vienne en aide. »

§ 5. — Les fonctions administratives du collège seront exercées par le président. En cas d'empêchement, le président est remplacé par le vice-président et celui-ci par le plus âgé des autres membres.

Le président représente le collège devant les tribunaux, les autres autorités constituées et les personnes ; il reçoit tous les actes adressés au collège et ordonne qu'ils soient portés au registre journalier.

Les fonctionnaires du Ministère de l'Instruction publique affectés dans ce but au collège aident le président. L'un de ces fonctionnaires sera désigné comme greffier du collège par le Ministre de l'Instruction publique.

§ 6. — Les tribunaux doivent indiquer d'une manière précise les questions sur lesquelles les avis sont demandés et remettre avec la demande les pièces et matériaux nécessaires pour permettre de donner un avis.

§ 7. — Pour chaque affaire remise pour demande d'avis, le président désignera, suivant la nature de l'affaire, un rapporteur-expert auquel les actes seront remis avec

fixation du délai dans lequel il doit donner par écrit son avis motivé.

§ 8. — Après avoir reçu le rapport, le président désignera pour chaque affaire déterminée un comité d'experts se composant de 5 membres au moins et de 7 au plus, y compris le président ou son suppléant et le rapporteur. L'un des membres doit être juriste.

Le président déterminera la date de la séance du comité pour la solution de l'affaire qui lui est soumise.

§ 9. — Tout membre du collège peut, dans les cas prévus par les §§ 449 resp. 417 et 451 de la procédure civile et doit, dans les cas prévus par le § 15 de la même loi, exiger du président du comité d'être relevé ou dispensé de donner son avis et qu'un autre membre soit désigné à sa place.

§ 10. — Les séances du comité ne sont pas publiques, mais les autres membres du collège peuvent y assister, sans voix délibérative et sans honoraires.

Les décisions du comité sont valables lorsque au moins 5 membres du collège sont présents, le président et le rapporteur inclus. Si le nombre des membres n'est pas suffisant, le président peut appeler d'autres membres du collège comme suppléants.

§ 11. — Lorsque le président prend part à la délibération du comité il le préside, autrement c'est son suppléant qui préside.

§ 12. — Le président, après avoir ouvert la séance, attirera l'attention des membres du comité sur les prescriptions du § 8 et les priera de ne pas assister aux délibérations, même comme simples auditeurs, s'ils tombent dans les cas d'empêchement prévus par le § 8.

§ 13. — A la séance, le rapporteur donnera son rapport et formulera sa proposition. Les autres membres du comité peuvent aussi faire leurs propositions. Les discussions terminées pour les diverses affaires, le comité formule son avis. Cet avis sera rendu à la majorité des voix des membres présents du comité.

Le président vote le dernier. S'il y a partage de voix tel que chaque avis réunisse le même nombre de voix, est considéré comme adopté l'avis pour lequel le président a voté.

§ 14. — Le ou les membres qui ont fait leurs réserves peuvent exiger que celles-ci soient transmises au Ministère de l'Instruction publique avec l'avis de la majorité.

Dans ce cas, ils sont tenus de soumettre au collège leurs réserves par écrit, le lendemain au plus tard.

§ 15. — Le comité est autorisé à appeler à sa séance un expert choisi hors du col-

lège des experts dans le but d'éclaircir une question spéciale ou de lui demander une consultation écrite qui sera prise en considération quand on formulera l'avis.

§ 16. — Le greffier rédigera pour chaque séance un procès-verbal où seront inscrits les noms des membres présents, les propositions et conclusions émises avec le résultat du vote. Le procès-verbal sera signé par tous les membres du comité et par le greffier.

L'avis rendu, qui sera transmis au Ministère de l'Instruction publique, doit porter les noms des membres du comité et les motifs de cet avis. Il doit être signé par le président et le greffier et revêtu du sceau du collège des experts.

§ 17. — Le Ministère de l'Instruction publique, au reçu de l'avis du collège des experts, le transmet au tribunal ou à l'autorité constituée qui l'a demandé.

§ 18. — Les membres du collège et le greffier recevront pour chaque séance des indemnités spéciales sur le budget du Ministère de l'Instruction publique.

Le montant de l'indemnité sera fixé par le Ministre de l'Instruction publique.

§ 19. — Le présent règlement entrera en vigueur le jour de sa publication dans les *Sluzbene Novine* (1).

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### RAPPORT

#### SUR LES PRINCIPAUX ÉVÉNEMENTS SURVENUS DANS LE DOMAINE DU DROIT D'AUTEUR

DE JANVIER A JUIN 1930

Nous publions ici le rapport présenté par M. le Directeur *Ostertag* au 38<sup>e</sup> Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, qui s'est tenu à Budapest du 5 au 10 juin 1930.

Quelques mois à peine ont passé depuis notre dernier et brillant Congrès du Caire: aussi ne puis-je vous apporter cette fois, dans mon traditionnel rapport, qu'une moisson très modeste de faits. Vous n'en serez pas étonnés, Messieurs, et vous m'en voudriez d'être long par artifice quand la brièveté s'impose comme une nécessité naturelle.

Aucune ratification de l'Acte de Rome n'est encore intervenue. Nous savons pour-

tant que celle de la *Suisse* se prépare. Le 29 mars dernier, une Conférence convoquée par le Département fédéral de Justice et Police a examiné la question de savoir s'il conviendrait de modifier l'article 25 de la loi suisse sur le droit d'auteur du 7 décembre 1922, pour le mettre en harmonie avec le nouvel article 9 de la Convention. Il s'agit, on le sait, de la protection du contenu des revues et des journaux. La concordance entre les deux dispositions n'est pas parfaite. Cependant, une révision immédiate de la loi suisse n'a pas été jugée indispensable par les délégués qui assistaient à la réunion, en sorte que la ratification de l'Acte de Rome par la Suisse se fera probablement sans une modification préalable de l'article 25 de la loi suisse (v. *Bulletin de la Société suisse des éditeurs de journaux*, du 25 avril 1930, p. 44). — Aux *États-Unis*, un nouveau bill est déposé sur le bureau du Congrès en vue de réaliser l'entrée de la grande république nord-américaine dans l'Union. Il ne sera pas accepté au cours de la présente session, mais il semble que l'opinion générale nous soit en ce moment un peu plus favorable que précédemment. Le directeur du *Copyright Office*, M. Thorvald Solberg, a pris sa retraite, mais il nous a promis de ne point abandonner, avec ses fonctions, son infatigable propagande en faveur de notre cause. Une fois de plus je le remercie ici de son dévouement.

L'événement le plus important et le plus réjouissant de ces six derniers mois est l'adhésion désormais décidée de la *Yougoslavie*. La nouvelle loi yougoslave sur le droit d'auteur, du 26 décembre 1929, que vous avez examinée sous forme de projet en 1928, à Belgrade, avec toute l'autorité qui s'attache à vos délibérations, a reçu la sanction royale pendant que l'Association siégeait au Caire. Malheureusement, l'accession yougoslave comportera une réserve qui n'avait pas été envisagée par le Congrès de Belgrade, mais que nous avons dû prévoir au Caire: le droit de traduction sera protégé conformément à l'article 5 de la Convention primitive, modifiée à Paris le 4 mai 1896; il ne durera par conséquent que *dix ans* si, dans ce délai, aucune traduction n'a été publiée dans la langue pour laquelle la protection est demandée. Les pays qui ont conclu avec la Yougoslavie des traités bilatéraux plus favorables pourront naturellement se prévaloir de leur situation meilleure. Ce sont l'*Allemagne* et la *Tchécoslovaquie*, dont les œuvres littéraires et artistiques sont protégées en Yougoslavie, conformément aux principes de la Convention de Berne révisée, cela en vertu d'une clause spéciale contenue dans les traités de

commerce. Il en est de même de l'*Autriche* et de la *France*, suivant les informations privées qui nous sont parvenues. Il y a donc quatre pays à l'égard desquels la réserve sur le droit de traduction ne produira pas d'effet, puisqu'ils pourront invoquer — en vertu d'un traité bilatéral — l'application de la règle formulée à l'article 8 de la Convention de Berne-Berlin. Cette situation, nous semble-t-il, devrait engager la Yougoslavie à renoncer à sa réserve puisque les pays appelés à bénéficier d'un traitement plus favorable sont justement ceux avec lesquels la monarchie des Serbes, Croates et Slovènes entretient le plus de rapports littéraires et artistiques. La loi yougoslave n'est pas absolument claire sur certains points. Je me permets de vous en signaler quelques-uns. Aux termes de l'article 6, le droit de traduire une œuvre éditée en langue étrangère s'éteint si, dans le délai de dix ans, l'autorisation n'a pas été donnée de traduire l'œuvre en langue yougoslave et si, dans ce même délai, la traduction autorisée n'a pas été mise en circulation. La loi ne précise pas à partir de quand le délai ainsi fixé court; il y a lieu de supposer que c'est à partir de la première publication de l'œuvre originale, conformément à l'article 5 de la Convention de 1886/1896 qui remplacera, en Yougoslavie, l'article 8 de la Convention de 1908. L'article 6 de la loi yougoslave ne s'applique d'ailleurs qu'aux œuvres écrites et imprimées dans une langue étrangère, c'est-à-dire autre que les trois idiomes parlés en Yougoslavie. Un ouvrage publié pour la première fois en langue slovène ne pourra pas, au bout de dix ans, être traduit en serbe sans autorisation: *pour cette traduction-là* (et aussi pour celle qui se ferait en croate) le droit de l'auteur dure aussi longtemps que pour la reproduction. En outre, la réserve envisagée par la Yougoslavie visera uniquement le droit de traduction, de même que la loi nationale limite, elle aussi, la durée de protection des œuvres écrites en langue étrangère non pas d'une façon générale, mais seulement en ce qui concerne l'impression et la mise en circulation des traductions. Le droit de représenter les œuvres traduites n'est nullement restreint et n'expire pas avant le droit de reproduction. Une pièce de théâtre étrangère peut donc être traduite librement en langue yougoslave après dix ans, si aucune traduction autorisée dans cette langue n'a paru précédemment. Néanmoins, la traduction ainsi faite ne pourra pas être jouée dans les théâtres yougoslaves sans la permission de l'auteur du texte original. Voilà qui est clair. En matière de droit transitoire, il sera permis d'hésiter davantage. Une œuvre éditée depuis plus de dix ans

(1) Ce règlement a été publié dans les *Sluzbene Novine* le 6 mars 1930, n° 52-XVIII.

au moment de l'entrée en vigueur de la loi du 26 décembre 1929, et qui n'a pas encore été traduite en langue yougoslave, sera-t-elle privée de toute protection contre la traduction non autorisée? L'article 74 de la loi dispose que, pour calculer le délai de protection, il faut aussi tenir compte du temps écoulé entre la fin de l'année dans laquelle s'est produit l'événement qui sert de base au calcul et le jour de l'entrée en vigueur de la loi. En conséquence, une œuvre écrite en langue étrangère, et qui aurait été éditée pour la première fois en 1919 ou auparavant sans avoir été traduite en langue yougoslave, serait devenue libre pour la traduction à la fin de 1929. Il n'y a pas de disposition transitoire qui prévienne ce cas et accorde aux œuvres qui se trouvent dans cette situation une prolongation de protection. En revanche, les reproductions licitement terminées avant l'entrée en vigueur de la loi — et qui seraient illicites si elles avaient été exécutées sous le nouveau régime — peuvent être vendues librement, pourvu qu'elles aient été annoncées à l'autorité compétente et contrôlées avant le 27 mars 1930. On comprend cette mesure destinée à sauvegarder les droits acquis des exploitants. Mais on aurait souhaité que le législateur se fût également préoccupé d'assurer plus complètement le droit de traduction afférent aux œuvres étrangères déjà existantes lors de l'entrée en vigueur de la loi (27 décembre 1929). La loi (cf. art. 6) maintient un point de vue qui est généralement considéré comme dépassé : celui de la protection des seules traductions licites. Toute traduction illicite peut être librement exploitée. La Conférence de Berlin s'était élevée avec raison contre une telle conception, qui avait trouvé place dans les Conventions d'Union de 1886 et 1896. Aussi bien l'Acte de 1908 ne fait-il plus mention des traductions licites. Le traducteur qui a violé le droit de l'auteur original sera naturellement responsable de son acte envers celui dont il a lésé les intérêts. Mais cela n'empêche pas que son œuvre, à lui traducteur, ne saurait être prise par des tiers qui en feraient leur profit. Ces tiers ne sont aucunement dignes d'indulgence, parce que celui qu'ils ont dépouillé était lui-même un usurpateur. De plus, il ne faut pas oublier que tout acte de diffusion portant sur une traduction touche indirectement l'œuvre originale. Si donc on permet la libre diffusion des traductions illicites, on ne frappe pas seulement le traducteur non autorisé, mais aussi l'auteur, victime inutile d'une seconde atteinte portée à ses droits. — Enfin, nous constatons que la protection des œuvres d'art appliqué, qui était prévue dans le projet discuté à Bel-

grade, a été abandonnée en dernière heure. Cette lacune est d'autant plus regrettable que la loi yougoslave mérite, dans son ensemble, de vifs éloges pour s'être inspirée des meilleurs modèles aux côtés desquels elle prendra rang. Elle marque un progrès considérable sur l'état chaotique qui régnait précédemment en Serbie-Croatie-Slovénie dans le domaine de la propriété littéraire et artistique.

L'Autriche, par une loi du 19 décembre 1929, qu'on a fort bien qualifiée d'occasionnelle, a prolongé jusqu'au 31 décembre 1931 la durée du droit d'auteur pour toutes les œuvres qui eussent été normalement saisies par le domaine public le 31 décembre 1929 ou le 31 décembre 1930. Le législateur autrichien a pensé que peut-être le droit d'auteur serait prolongé, dans l'intervalle, de 30 à 50 ans, et qu'alors la loi du 19 décembre 1929 épargnerait aux œuvres qu'elle prendrait sous son égide toute interruption dans la protection. En fait, il s'agissait principalement de sauver les compositions de Johann Strauss et de Millöcker d'une chute prématurée dans le domaine public, étant donné la possibilité d'une prolongation du droit d'auteur. Au Congrès du Caire, je vous avais entretenus déjà de cette loi autrichienne que je croyais n'être encore qu'un projet, et un projet appelé à rester tel. Les informations pessimistes que j'avais reçues ne se sont pas confirmées, comme vous le voyez, et la loi est entrée en vigueur le 31 décembre 1929, soit à la dernière heure. La prolongation profitera à l'auteur ou à ses héritiers et non pas au cessionnaire si la cession a été consentie gratuitement ou contre versement d'une somme fixe; elle profitera au cessionnaire si ce dernier associe le cédant aux bénéfices de l'exploitation. Quant aux effets de la loi, ils seront malheureusement très limités, parce que la plupart des œuvres que l'on voulait maintenir dans le domaine privé ont été éditées pour la première fois en Allemagne et sont par conséquent nationalisées allemandes. Il s'ensuit qu'elles ne seront pas protégées dans les autres pays unionistes (sauf l'Autriche) plus longtemps qu'en Allemagne, où la prolongation autrichienne est naturellement inopérante. Néanmoins, nous devons saluer, Messieurs, cette loi du 19 décembre 1929; elle démontre qu'en Autriche on commence à trouver insuffisant le délai de 30 ans. Ce mécontentement est un symptôme qui doit nous réjouir; peut-être le mouvement parti d'Autriche finira-t-il par triompher en Allemagne.

Je n'ai pas d'autres lois importantes à vous signaler. Mais divers projets sont en

travail qui méritent de retenir un instant votre attention. Le Canada — et c'est là une heureuse nouvelle — se propose d'abolir la formalité de l'enregistrement obligatoire pour la cession du droit d'auteur. Vous avez déjà protesté contre cette exigence, que combat également la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs. Je suis heureux de pouvoir vous annoncer que le projet du Gouvernement canadien supprime la formalité obligatoire et ne laisse plus subsister qu'un enregistrement facultatif. On se souvient que la *Performing Right Society* a été déboutée par les tribunaux canadiens, parce qu'elle n'avait pas fait enregistrer la cession à son nom des droits d'auteur qu'elle entendait exercer. La nécessité de cet enregistrement était d'autant plus dure qu'elle ne s'arrêtait même pas devant les cessions effectuées avant l'entrée en vigueur de la loi actuelle, en un temps où nulle mesure n'avait été prise pour l'établissement des duplicata réglementaires constatant le transfert du droit d'auteur. Il est donc fort opportun que ce régime, si hostile sans raison valable à l'activité des sociétés de perception, soit remplacé par des prescriptions plus libérales. — En exécution de l'article 6<sup>bis</sup> de l'Acte de Rome, le Gouvernement canadien propose d'autre part un texte sur le droit moral qui n'ajoute d'ailleurs rien aux stipulations votées à Rome, mais qui les rendra applicables au Canada. (Nous rappelons qu'une disposition de droit conventionnel ne peut pas devenir directement exécutoire dans les pays régis par le droit anglo-saxon; il y faut toujours une *réception* du droit international par le droit interne.)

En Allemagne, les spécialistes travaillent avec zèle à mettre sur pied une nouvelle loi sur le droit d'auteur, sans que le Gouvernement ait déjà tranché la question de savoir s'il est vraiment indispensable de s'atteler à une réforme aussi radicale, ou bien s'il suffit d'adapter à la Convention du 2 juin 1928, à l'aide de simples retouches, la législation allemande existante. Une enquête entreprise par des particuliers a donné l'occasion aux principaux spécialistes de la matière de se prononcer sur les points essentiels actuellement en discussion. Un questionnaire a été adressé à 16 avocats, 9 professeurs, 8 juges, 1 fonctionnaire, avec la prière d'y répondre (quelques-unes des personnes consultées ne sont pas de nationalité allemande, mais autrichienne). En outre, quatre projets de loi ont été élaborés par MM. Elster, Goldbaum, Hoffmann et Marwitz. Ce sont là des travaux sérieux, qui mériteraient de retenir l'attention d'une assemblée comme la vôtre. Pour ne pas être trop long, je me bornerai toutefois à

quelques observations plus particulièrement propres, me semble-t-il, à vous intéresser. Les quatre projets ont ceci de commun qu'ils prévoient tous la fusion en une seule des deux lois actuelles sur le droit d'auteur littéraire et musical d'un côté, et sur le droit d'auteur artistique et photographique de l'autre. Quant aux spécialistes consultés par les enquêteurs, 14 (contre 4) recommandent une nouvelle codification qui devrait en même temps unifier les deux droits allemand et autrichien.

S'agissant des *œuvres protégées*, deux projets seulement (ceux de Goldbaum et de Marwitz) mentionnent *expressis verbis* les photographies. Dans l'enquête, de nombreuses réponses considèrent que cette catégorie d'ouvrages ne méritent pas d'être pleinement assimilés aux œuvres d'art; il faudra donc recommencer une lutte que vous avez déjà soutenue précédemment. De même, les œuvres des arts appliqués à l'industrie n'ont pas trouvé grâce devant certains experts qui leur refusent la pleine protection; le projet Elster les élimine pour autant qu'elles entrent dans le cadre de la vie des affaires (*geschäftlicher Umkreis*) et qu'elles peuvent être protégées par la loi sur les dessins et modèles. Ici encore, nous devons nous attendre à la reprise d'une controverse qu'on aurait pu croire éteinte en Allemagne. Deux projets exigent de l'œuvre cinématographique qu'elle soit originale dans l'invention ou dans la combinaison des images représentées.

Au sujet des *personnes protégées*, il y a désaccord sur la question de savoir si une personne juridique peut être auteur. Tel projet admet uniquement les personnes juridiques du droit public, tel autre toute personne morale qui fait paraître une œuvre sous son nom, sans indiquer une personne physique comme auteur. Les spécialistes invités à répondre à l'enquête refusent en général aux personnes juridiques la possibilité d'être investies d'un droit d'auteur *ab origine*. Deux projets considèrent que la personne désignée lors de la publication comme l'entrepreneur de l'œuvre doit être investie de la qualité d'auteur. Un projet attribue au propriétaire de la maison de commerce le droit d'auteur sur les photographies et les objets des arts appliqués. Deux projets prévoient que si l'œuvre est composée en collaboration et que l'un des collaborateurs soit l'entrepreneur, c'est ce dernier seul qui sera dénommé auteur. (Cette règle est probablement formulée pour tenir compte des besoins de l'industrie cinématographique.) Dans deux projets, la définition de la collaboration implique que les divers apports ne peuvent pas être joints; il en résulte une copropriété (*Mit-*

*eigentum*) des collaborateurs sur l'ensemble. Les autres projets reconnaissent aux co-auteurs un droit d'auteur commun; l'un d'eux précise que la combinaison d'une œuvre littéraire avec une œuvre musicale ou artistique constitue toujours un cas de collaboration, et de collaboration génératrice de copropriété. Sur la question de savoir quel est l'auteur d'une œuvre cinématographique, les avis divergent; il n'y a pas, croyons-nous, d'opinion dominante à enregistrer. En revanche, un grand nombre de réponses recommandent d'accorder aux *artistes-exécutants* un droit d'auteur tout au moins limité. Deux projets, ceux de Hoffmann et de Marwitz, reconnaissent à l'exécutant dont l'activité aboutit à une création personnelle le droit d'empêcher que cette création ne soit utilisée par autrui (si le tiers usager n'y ajoute pas quelque chose de son crû). M. Marwitz, toutefois, ne propose pour ce droit spécial qu'une durée restreinte. — A plus d'une reprise, il a été demandé dans l'enquête que le *titre* soit protégé par la législation sur le droit d'auteur; il est vrai que des voix autorisées se sont fait entendre aussi en faveur de la solution qui consiste à protéger le titre uniquement en vertu des règles qui répriment la concurrence illicite. Un seul des projets de loi mentionne les titres des œuvres comme susceptibles d'être protégés.

En ce qui concerne la protection *des étrangers*, deux projets ne voudraient admettre au bénéfice de la loi allemande les œuvres des auteurs non-allemands publiées pour la première fois en Allemagne que si le pays auquel ressortissent ces auteurs étrangers accorde à l'Allemagne la réciprocité matérielle (qui serait constatée par une déclaration du *Reichsrat*). Une œuvre d'un auteur étranger publiée pour la première fois en Allemagne serait donc allemande aux termes de la Convention de Berne, tandis que la législation allemande ne lui serait applicable que sous condition de réciprocité diplomatique et matérielle, divergence assurément plutôt extraordinaire.

Le problème de la *cession* du droit d'auteur est un des plus importants. L'un des projets entend n'autoriser *inter vivos* que la cession des divers procédés d'exploitation de l'œuvre, apparemment dans l'idée que le droit d'auteur lui-même est inaliénable. Deux autres projets règlent l'étendue de la cession d'après *l'usage* que le cessionnaire se propose de faire des droits qu'il reçoit. C'est là l'application d'une théorie qui s'affirme depuis quelque temps dans la jurisprudence allemande; il a été, en effet, jugé que si tous les droits afférents à une œuvre avaient été transmis à un cession-

naire dont l'unique exploitation porte sur l'édition-papier, les droits étrangers à cette exploitation — par exemple les droits musico-mécaniques — n'étaient pas compris dans la cession. L'un des projets fait passer à l'entrepreneur, par une cession légale, tous les droits de ceux qui ont participé à la création d'une œuvre cinématographique. Pour la cession relative à des œuvres futures, certains projets prévoient un droit de résiliation pouvant être exercé en tout temps, ou bien interdisent que la cession s'applique à plus de trois ouvrages à composer. Si les prérogatives cédées ne sont pas utilisées dans un délai déterminé, deux projets décident qu'elles feront retour au cédant. L'un des projets s'est montré tout à fait hardi en attribuant toujours à l'auteur le droit d'obtenir une rémunération équitable, si le contrat de cession ne la lui donne pas. En somme, tous les contrats sont ici déclarés susceptibles de contrôle et de réajustement dans une pensée très louable, mais qui pourrait bien, dans la pratique, ne pas tourner systématiquement à l'avantage des auteurs. Car, quel est l'éditeur qui voudra traiter avec cette épée de Damoclès suspendue sur sa tête? Le métier d'éditeur, ne l'oublions pas, comporte de gros risques. En compensation, il est nécessaire que parfois une publication rapporte des bénéfices exceptionnels qui permettront à l'éditeur de supporter les revers que lui vaudront d'autres affaires moins brillantes. Un seul projet subordonne la validité du contrat de cession à l'observation de la forme écrite, et dans l'enquête personne ne s'est prononcé en faveur de ce principe qui, effectivement, ne nous paraît pas heureux.

Deux projets contiennent une formule générale pour la reconnaissance du *droit moral*, mais tous en parlent à propos de la cession du droit d'auteur. Trois projets adoptent le texte actuel. Dans un projet, il n'est pas permis de prendre des dispositions contractuelles concernant le droit de l'auteur d'être nommé sur les reproductions de son œuvre ou dans les annonces, tandis qu'en général on admet, comme sous le régime actuel, que l'auteur renonce par contrat à son droit de modifier l'œuvre. Un projet énumère très en détail les divers moyens d'exploiter l'œuvre en la reproduisant ou en la remaniant, l'ensemble de ces prérogatives constituant le droit personnel de l'auteur.

En ce qui concerne la *saisie* du droit d'auteur lui-même, deux projets la déclarent impraticable, même si elle est dirigée contre le cessionnaire ou les héritiers de l'auteur, ce qui est une innovation. S'agissant des œuvres d'art, l'un des projets n'interdit la saisie que si l'auteur prouve que l'œuvre

en question n'était pas, dans son état actuel, destinée à la publication. Ce même projet admet la saisie d'une œuvre publiée, lorsqu'elle est dirigée contre les héritiers de l'auteur. Si les droits sont vendus aux enchères, l'adjudicataire prendra la charge des obligations qui incombent à l'auteur.

L'énumération des diverses *prérogatives* de l'auteur est faite d'une manière beaucoup meilleure que dans la législation en vigueur, nous nous plaisons à le reconnaître. Tout d'abord, une meilleure définition du droit d'auteur embrasse tous les modes de reproduction, et non pas seulement la confection d'exemplaires de l'œuvre. Puis l'auteur est aussi investi du droit de réciter en public ses œuvres publiées et d'exposer en public ses œuvres d'art, deux prérogatives que la législation allemande actuelle lui refuse. (Dans l'enquête, 14 réponses sont favorables aux droits de récitation et d'exposition.) Deux projets réservent en outre à l'auteur le droit de mettre son œuvre en location. (Dans l'enquête, il n'y a eu que 4 voix en faveur de ce dernier droit contre 14.) Il va sans dire que tous les projets mentionnent les nouvelles formes d'exploitation par les instruments mécaniques, le film et le radio, ainsi que les divers procédés de remaniement.

Deux projets éliminent, avec raison selon nous, la disposition souvent mal comprise aux termes de laquelle une œuvre peut être librement utilisée si de cette utilisation naît une nouvelle œuvre originale. Il est superflu, en effet, d'observer que le fait de simplement s'inspirer d'une œuvre existante ne saurait être illicite. Une œuvre peut inciter à la création, cela n'a rien que de naturel. Tel sujet, tel conflit suggéreront à un auteur de traiter un sujet ou d'analyser un conflit analogues. Mais il est évident, d'autre part, que le simple remaniement d'une œuvre doit toujours être autorisé. Or, si l'on dit qu'une œuvre peut être utilisée sans autorisation dès l'instant où il doit en résulter une nouvelle œuvre originale, on formule une règle qui est aisément mal comprise et interprétée comme autorisant le remaniement sans création originale.

Nous déplorons que certains projets fassent, en ce qui regarde les *articles de journaux et de revues*, des propositions qui marquent un recul par rapport au droit actuel et à la Convention votée à Rome. Par exemple, l'un des projets entend autoriser la libre reproduction des articles de journaux et de revues par d'autres journaux et revues, excepté les articles munis d'une mention de réserve et les feuilletons. D'autres projets autorisent la reproduction dans la presse et par la radiodiffusion de tous les articles de presse qui ne sont pas des essais

(*Ausarbeitungen*) ou des récits (*Erzählungen*). Un projet permet la récitation de tous les articles soumis aux emprunts licites.

Dans le chapitre consacré aux *restrictions* qui affectent le droit d'auteur, nous regrettons que certains projets prévoient la libre exécution publique des œuvres musicales publiées, s'il s'agit d'un concert donné sans but de lucre et sans droit d'entrée, ou bien d'un concert donné dans une fête populaire. Deux projets renoncent à maintenir ces limitations du droit d'auteur. Un projet précise que les fêtes populaires sont uniquement celles qui présentent un caractère « culturel » (?) et interdit les exécutions publiques non autorisées si le bénéfice doit en être versé à une œuvre de bienfaisance; un autre projet ne change absolument rien au *statu quo*. Nous espérons vivement qu'une amélioration interviendra en cette matière. Les emprunts licites à faire aux œuvres littéraires publiées, pour les chrestomathies destinées aux écoles, sont maintenus en principe; un projet seulement exige que la chrestomathie soit composée pour les écoles *publiques*. De même la majorité des projets prévoit que les poésies publiées peuvent être librement reproduites dans les recueils de chant.

MM. Marwitz et Goldbaum — et ceci est d'une importance pratique considérable — se prononcent en faveur de *l'abolition de la licence obligatoire* pour l'adaptation des œuvres musicales aux instruments de musique mécaniques, tandis que MM. Hoffmann et Elster sont partisans du maintien de cette institution. Même égalité des voix dans l'enquête: 10 contre et 10 pour la licence (avec certaines restrictions, il est vrai). L'un des projets voudrait étendre la licence obligatoire à la radiodiffusion, en prescrivant que s'il s'agit d'une œuvre littéraire combinée avec une œuvre musicale, le compositeur seul se verra obligé d'accorder l'autorisation (il devra ensuite verser à l'auteur du texte une part équitable de la redevance obtenue). La bataille qui se livrera autour de la licence obligatoire ne se présente pas dans des conditions trop défavorables. Nous nous réjouissons en tout cas de voir le problème posé, alors qu'on aurait pu craindre une simple ratification de l'état de choses actuel.

Un projet voudrait protéger les *lettres-missives* qui ne sont pas des œuvres littéraires, c'est-à-dire en somme ce qu'on appelle en allemand la « *Geheimsphäre* », le jardin secret de la personnalité. Aucune lettre quelconque ne pourrait donc être publiée sans l'autorisation de l'auteur ou de ses héritiers, à moins qu'un intérêt légitime et digne d'être pris en considération ne milité en faveur de la solution contraire.

On créerait ainsi un moyen d'endiguer la publication de correspondances intimes où l'attrait du scandale intervient avant toute autre chose. Ce ne serait d'ailleurs pas la seule disposition qui, dans la législation sur la propriété littéraire, protège des intérêts personnels non directement rattachés au droit d'auteur, puisque les droits de la personne représentée par une photographie ou un tableau sont aussi, en général, fixés dans les lois sur le droit d'auteur.

Venons-en maintenant à la question brûlante: celle de la *durée* du droit d'auteur. M. Goldbaum propose comme délai normal et principal celui de 50 ans *post mortem*; les trois autres projets s'en tiennent au délai actuel de 30 ans. Aux photographies, M. Goldbaum lui-même ne concède que dix ans: c'est un résultat plutôt maigre. Dans l'enquête, nous rencontrons de nombreuses voix en faveur du système anglais (tantième légal au bout d'un certain nombre d'années *post mortem*). D'après les journaux, le Ministre de la Justice du *Reich* aurait déclaré dans une interview qu'il proposerait le régime britannique. En revanche, les auteurs des projets sont à la majorité de trois contre un, comme nous l'avons dit, favorables au délai actuel de trente ans. Le délai spécial pour les œuvres pseudonymes (trente ans à partir de la publication) est maintenu (sauf par Goldbaum); le délai normal *post mortem* ne se substitue au délai spécial que si le nom de l'auteur est inscrit dans le registre établi *ad hoc*, et non pas si le public en a connaissance d'une autre manière. Après l'expiration de la protection, le projet Goldbaum propose l'introduction du domaine d'État: toute personne qui utiliserait l'œuvre « comme un auteur » devrait verser le 2 % de sa recette au *Reich*, et les sommes ainsi encaissées seraient employées « en faveur des personnes et des arts protégés par la loi » (art. 34).

Les projets de loi pendant dans les autres pays n'appellent pas d'observations. Le fâcheux *musical copyright bill* anglais, qui prévoit pour le droit d'exécution des œuvres musicales le régime du tantième légal, aggravé encore par la mention de réserve, est toujours en discussion à la Chambre des Communes, qui a institué, pour l'examiner, un comité spécial. Votre protestation énergique au Congrès du Caire aura produit, souhaitons-le, quelque effet. En tout cas, le comité a entendu un très grand nombre d'avis pour ou contre le bill. Les « consommateurs » de musique ont sorti les griefs qu'ils nourrissent à l'endroit de la *Performing Right Society*, à laquelle ils reprochent principalement: 1° son arbitraire dans la fixation des droits à payer; 2° l'incertitude qui règne au sujet des droits

de la société, aucune liste des œuvres du répertoire social n'étant publiée; 3° la courbe ascendante des redevances exigées depuis quelques années. Les représentants de la *Performing Right Society* se sont déclarés prêts à répondre point par point à ces critiques et à en démontrer la vanité. Au demeurant, tous les experts de ces milieux ont reconnu que l'effet du bill devenu loi serait absolument désastreux pour les compositeurs, et que, même si les plaintes qui se sont fait entendre étaient justifiées, ce n'est pas par de telles mesures qu'il conviendrait de remédier aux abus.

\* \* \*

Après ce coup d'œil jeté sur le mouvement législatif, qu'il me soit permis de vous entretenir rapidement d'une ou deux décisions rendues ces derniers temps par les tribunaux.

Je vous avais signalé dans mon rapport du Caire qu'en France les compositeurs avaient demandé aux tribunaux de reconnaître leur droit exclusif d'autoriser ou d'interdire l'exécution de leurs œuvres dans les églises à l'occasion des mariages, obsèques, etc., droit que certains prélats catholiques, et notamment l'archevêque de Paris, contestaient. En Italie, la controverse avait été déjà tranchée en faveur des auteurs; le tribunal de Nantes vient à son tour de leur donner gain de cause et de condamner à une indemnité l'évêque de cette ville. Le droit des auteurs d'autoriser l'exécution publique de leurs compositions est ainsi sanctionné en France, sans l'exception que l'on rencontre souvent ailleurs au profit des concerts gratuits. — Un autre jugement français intéressant concerne le *droit de suite*. Les héritiers de Camille Pissaro, afin de liquider la succession de leurs père et mère, avaient mis en vente publique les tableaux composant la collection de Camille Pissaro, et la société du droit d'auteur aux artistes, chargée d'encaisser le droit de suite, prétendait percevoir sur cette vente la somme réglementaire représentant le montant de ce droit. Le tribunal n'a pas admis cette thèse, et avec raison selon nous. Le droit de suite est une institution qui a été créée pour venir en aide aux artistes et qui doit par conséquent leur apporter un supplément de ressources et non pas, comme ç'eût été le cas en l'espèce, une diminution de leur bénéfice (car la société du droit d'auteur aux artistes aurait retenu sur la somme par elle perçue une commission de 20%). Ce qu'ont voulu les auteurs de la loi sur le droit de suite, c'est assurer à l'artiste une participation équitable à la plus-value de ses œuvres, conséquence des progrès de sa notoriété. — Depuis quelque temps, un mouvement se dessine et s'accroît

pour lutter contre les contrefaçons qui sévissent d'une façon scandaleuse dans le domaine de la haute couture. Récemment, la 12<sup>e</sup> chambre du Tribunal correctionnel de la Seine a prononcé d'énergiques sanctions qui feront sans doute réfléchir les contrefacteurs. L'un de ceux-ci devra verser fr. 260 000 de dommages-intérêts (affaire de la société Vionnet contre dame Muraz, *Gaz. du Palais*, 8 mai 1930); un autre s'est vu condamné avec une sévérité analogue (v. le *Journal* du 12 mars 1930). Dans un rapport très catégorique présenté à la Chambre internationale de commerce, le secrétaire général de l'Association pour la défense des arts plastiques et appliqués, M. Duchemin, a stigmatisé les coutumes déplorables des couturiers qui se réunissent à Paris deux fois par an et qui se procurent les nouveaux modèles à seule fin de les copier et de les vendre ensuite à l'étranger comme des créations de Paris. Nous souhaitons plein succès à tous les efforts qui seront faits pour lutter contre les pratiques commerciales déshonnêtes. Mais nous ne saurions nous dissimuler qu'hors de France la protection des modèles de couture sans dépôt d'aucune sorte, suivant le principe admis pour les œuvres artistiques, risque de rencontrer une sérieuse résistance. Une œuvre d'art ou des arts appliqués, protégée par la législation sur la propriété artistique de la plupart des pays, doit rentrer vraiment dans le domaine de l'art. Or, l'art, en général, ne suppose pas seulement l'originalité, la personnalité, la nouveauté dans les formes créées, mais aussi la révélation d'un certain *talent* qui s'affirme en dehors du simple arrangement des lignes, et qui répond au sentiment du style de l'époque ou du pays. Évidemment, cette conception de l'art tend à attacher une certaine importance à la *valeur* de la création, ce qui n'est pas satisfaisant pour la raison. Mais il est certain que la protection inconditionnelle, par la loi sur le droit d'auteur, des modèles de couture est quasiment une impossibilité dans plusieurs pays, d'après ce que nous croyons savoir.

Un arrêt récent s'est occupé de l'introduction et du débit en France d'ouvrages composés par des étrangers non-unionistes. En 1874, paraissait pour la première fois, en Russie, *Boris Godounov*, l'opéra de Moussorgsky. Celui-ci céda à l'éditeur Bessel ses droits d'auteur, en dehors de la Russie, et le droit d'éditer l'œuvre en tous pays. En 1928, l'*Oxford University Press* publia de son côté une édition de *Boris Godounov* sans l'autorisation de Bessel, et des exemplaires de cette édition pénétrèrent en France, d'où plainte de l'éditeur russe contre le commerçant français qui avait mis en vente ces exem-

plaires. Le tribunal débouta le plaignant, parce que, selon le décret de 1852, l'importation en France d'une œuvre d'un auteur étranger éditée pour la première fois à l'étranger n'est interdite que si les exemplaires ainsi importés sont contrefaits d'après le droit du pays (étranger) où ils ont été confectionnés. Cette décision est conforme à l'interprétation généralement adoptée du décret de 1852, d'après laquelle l'étranger ne saurait être traité en France mieux que dans son propre pays. En l'espèce, le cessionnaire de l'auteur n'avait plus de droits en Russie, il ne pouvait donc pas non plus en avoir en France. C'est là une doctrine compréhensible. Mais on est allé plus loin et l'on a soutenu que même si l'œuvre était encore protégée au pays d'origine, il était licite d'en introduire des exemplaires en France, pourvu qu'ils aient été confectionnés dans un pays où l'œuvre n'était pas ou n'était plus protégée. On aperçoit le danger de cette théorie, qui peut atteindre d'une manière très sensible le titulaire d'un droit d'édition territorialement limité à la France. Si une œuvre étrangère exploitée en France par le cessionnaire X se trouve reproduite licitement dans un autre pays, les exemplaires de cette édition pourront être introduits librement en France, même si l'œuvre est encore protégée au pays d'origine, parce que le tiers pays où l'édition a été fabriquée n'accordait pas ou n'accordait plus de protection. L'atteinte au droit d'auteur tombe, et il faut se rabattre sur les actions qui découlent de la violation des contrats. Cette interprétation du décret de 1852 a même eu sa répercussion sur celle du Code pénal français de 1810, en ce sens qu'on paraît admettre que des exemplaires licitement fabriqués à l'étranger d'une œuvre, même française, peuvent être introduits en France au mépris des droits qui subsistent dans ce pays. En effet, de tels exemplaires n'ont pas été contrefaits chez l'étranger (cf. Vaunois, Geoffroy, Darras, *La propriété littéraire et artistique*. Répertoire L. 35). Une semblable tolérance pourrait avoir les plus fâcheux effets. Elle ne s'explique que par cette idée, fautive à notre avis, que l'importation et le débit illicites d'une œuvre sont la continuation d'une contrefaçon et ne peuvent pas constituer des délits distincts. Celui qui importe et débite un ouvrage contrefait serait donc le complice du contrefacteur (ou bien l'on pourrait aussi dire qu'il se rend coupable de recel). Or, sans délit principal, il n'y a pas de complicité ni de recel possibles. Nous croyons au contraire qu'il est essentiel de considérer l'importation et le débit d'exemplaires comme des délits indépendants, si ces exemplaires sont contrefaits au regard du droit français. Les lois modernes

sur le droit d'auteur ne se bornent pas à accorder à l'écrivain ou à l'artiste le droit de reproduire son œuvre : elles énumèrent à côté du droit de reproduction, et sur le même plan que celui-ci, le droit de « débiter », c'est-à-dire de mettre en vente et de vendre les reproductions. Si le droit de « débiter » une œuvre a été cédé uniquement pour la Suisse et non pour la France, le « débit » en France constitue une atteinte au droit d'auteur et l'on devrait, en cas de mauvaise foi, admettre qu'un tel acte entraîne une répression pénale. Ce n'est qu'ainsi qu'on arrive à protéger efficacement l'auteur, en cas de cession territorialement limitée du droit de propriété littéraire ou artistique.

En Suisse, le Tribunal fédéral a rendu, en 1927, un arrêt qui nous semble appeler des réserves du même genre. Il ne s'agissait pas d'œuvres littéraires, mais de disques phonographiques qui avaient été fabriqués licitement en Allemagne, puis importés en Suisse sans que l'autorisation ait été demandée de les vendre dans ce dernier pays. Or, on sait que pour les disques le système de l'autorisation territorialement limitée est très souvent employé. Le Tribunal suisse a admis que l'article 13, alinéa premier, de la Convention de Berne révisée ne conférerait au compositeur que le droit d'adapter son œuvre aux instruments mécaniques et de l'exécuter à l'aide de ces instruments, mais non pas le droit de « débiter » les adaptations (disques, rouleaux, cylindres, etc.). Nous croyons au contraire que l'alinéa 4 de l'article 13 précité permet de saisir à l'intérieur du pays les disques qui auraient été fabriqués licitement à l'étranger, mais qui n'auraient pas pu être fabriqués sans le consentement de l'auteur à l'endroit où la saisie est pratiquée. Il en résulte, à notre avis, que la Convention de Berne révisée n'entend nullement englober dans l'autorisation d'adapter celle de vendre dans tous les pays. Néanmoins, pour rendre impossible à l'avenir l'interprétation étroite du Tribunal fédéral, il conviendrait peut-être, lors d'une prochaine révision de la Convention, de mentionner expressément à l'article 13, alinéa premier, le droit exclusif de l'auteur d'autoriser le « débit » des disques, rouleaux et autres appareils ou instruments servant à l'exécution mécanique de ses œuvres musicales.

Pour terminer, je voudrais vous parler d'un cas qui s'est produit au Danemark et qui a été abondamment commenté. Un écrivain danois connu avait publié un livre en interdisant formellement aux cabinets de lecture d'en louer des exemplaires sans son autorisation, et les tribunaux danois ont décidé que cette défense devait être observée. Ils ont, en effet, condamné un cabinet de

lecture qui avait mis ladite œuvre en location malgré l'interdiction de l'auteur. Les juges ont reconnu que la loi danoise ne contenait aucune disposition relative au droit de l'auteur de mettre son œuvre en location. Mais ils ont admis que le droit de publier l'œuvre sous n'importe quelle forme permettait à l'auteur de la communiquer au public également par le procédé de la location. Si l'auteur fait éditer l'œuvre, mais en stipulant que l'éditeur et les personnes qui achèteront des exemplaires n'auront pas la faculté de donner l'ouvrage en location, les acquéreurs qui auront connaissance de cette restriction verront leur droit limité en conséquence. La décision des tribunaux danois est intéressante, parce qu'elle touche à la question de savoir s'il est possible de restreindre contractuellement le droit d'édition, et cela d'une manière absolue, c'est-à-dire valable à l'encontre des tiers. Le même problème s'est déjà posé à propos de la non-observation des prix forts en librairie. Les avis sont partagés. La jurisprudence inaugurée au Danemark suppose d'ailleurs que l'interdiction de mettre l'œuvre en location figure sur tous les exemplaires et soit ainsi notifiée à chaque acheteur. En pareil cas, le conflit entre le droit de propriété absolu sur une chose et la cession limitée du droit d'auteur, conflit qui généralement se termine par le triomphe du premier droit sur le second, peut au contraire aboutir, comme le démontre l'attitude des juges danois, à une solution favorable à l'auteur.

Tels sont, Messieurs, les quelques faits et réflexions que je tenais à vous exposer. Il ne me reste qu'à vous remercier, une fois de plus, de votre bienveillante attention qui constitue pour le Bureau de Berne et pour son Directeur un encouragement dont je n'ai pas besoin de souligner la valeur.

## Correspondance

### Lettre d'Autriche

Prolongation provisoire de la durée du droit d'auteur. — Projet d'assimilation de la loi autrichienne à la loi allemande. — Arrangement austro-allemand du 15 février 1930. — Adhésion à la Convention de Montevideo, acceptation par la Bolivie. — Oeuvres musicales, exécution au cours de soirées de danse, condamnation. — Titres de films, conditions auxquelles ils peuvent être enregistrés comme marques.

L'événement le plus important en Autriche en matière de droit d'auteur est l'adoption de la loi du 19 décembre 1929 qui prolonge provisoirement la durée du droit d'auteur. Le texte en a été publié

dans le *Droit d'Auteur*, année 1930, p. 2, et l'exposé des motifs présenté au Parlement a été examiné dans ma *Lettre d'Autriche* que publie le même organe, année 1929, p. 94 et suiv. Il s'agit ainsi d'une mesure de précaution destinée à mettre les œuvres de Johann Strauss et de Millöckers, qui devaient tomber dans le domaine public le 31 décembre 1929, au bénéfice de la prolongation générale qui sera peut-être accordée en 1931 lorsqu'il s'agira de prendre en Autriche une décision au sujet de la Convention de Berne telle qu'elle a été révisée à Rome. Il n'est donc pas question de fixer par cette loi à 32 ans la durée de protection pour toutes les œuvres autrichiennes ; la prolongation de deux ans ne profite qu'aux œuvres dont la durée légale de protection aurait expiré le 31 décembre 1929 ; celles dont la durée légale aurait expiré le 31 décembre 1930 ne bénéficient que d'une prolongation d'une année. Et si, par la suite, la durée du droit d'auteur n'est pas prolongée pour toutes les œuvres qui arrivent à l'expiration de leur durée légale le 31 décembre 1931 ou plus tard, toutes ces œuvres tomberont dans le domaine public à l'expiration des 30 ans prévus par la loi. En outre, cette prolongation ne concerne que les œuvres littéraires et musicales, à l'exclusion des œuvres photographiques.

Il est clair que la loi s'applique non seulement aux œuvres de Strauss et de Millöckers, mais encore, en vertu du § 1<sup>er</sup> de la loi sur le droit d'auteur, à toutes les œuvres de ressortissants autrichiens et à toutes celles qui ont paru en Autriche ; en vertu du § 6, elle s'applique aussi à celles qui ont paru simultanément dans le pays et à l'étranger, par exemple à Vienne et à Leipzig. Cela signifie que la protection de ces œuvres, qui aurait pris fin en 1929 ou en 1930, est prolongée en Autriche jusqu'au 31 décembre 1931. Il en est ainsi en vertu de la loi interne autrichienne et sans qu'il y ait lieu de tenir compte du pays auquel ressortit l'auteur de l'œuvre parue en Autriche et de rechercher si la protection est déjà expirée ou non dans ce pays.

D'après la Convention de Berne, la prolongation en Autriche profite aussi aux œuvres de ressortissants unionistes qui ont paru dans l'Union ; toutefois, à teneur de l'article 7 de la Convention, la durée de la protection en Autriche ne pourra excéder celle qui est fixée dans le pays d'origine de l'œuvre. Dès lors, les œuvres parues en France, en Italie, ou dans tout autre pays où la durée de la protection excède 30 ans, et dont la protection à fin 1929 ou 1930 dure depuis 30 ans après la mort de l'auteur, bénéficient en Autriche de la pro-

tection jusqu'à fin 1934 ; en revanche, les œuvres parues en Allemagne ou en Suisse et qui y tombent dans le domaine public à fin 1929 ou 1930 ne bénéficient pas de cette prolongation. Et, si l'œuvre a paru simultanément, par exemple, en France et en Allemagne, c'est, à teneur de l'article 4, alinéa 3, l'Allemagne qui doit être considérée comme pays d'origine de l'œuvre, en sorte que l'œuvre ne jouit pas non plus de la prolongation autrichienne.

Mais, d'après l'article 7, alinéa 2, de la Convention, cette prolongation a pour effet que les œuvres de ressortissants unionistes parues en Autriche et auxquelles s'applique la nouvelle loi jouissent, dans les pays où la protection dure plus de 30 ans, d'une protection prolongée correspondante. Ainsi donc, la prolongation joue en France, en Italie, etc., tandis que dans les pays qui, comme l'Allemagne et la Suisse, ne connaissent que la protection de 30 ans, les œuvres autrichiennes tombent, malgré la prolongation, dans le domaine public à fin 1929 ou 1930.

En même temps que la loi, le Conseil national autrichien, sur la proposition de la Commission, a adopté la résolution suivante : « Le Gouvernement fédéral est invité à se mettre d'accord avec le Gouvernement allemand pour que, lorsqu'il s'agira de procéder aux réformes nécessitées par les décisions de la Conférence de Rome sur la propriété littéraire, il soit créé une législation sur le droit d'auteur uniforme quant au fond dans la République autrichienne et dans le *Reich* allemand. »

Le vœu de parvenir à une législation sur le droit d'auteur absolument concordante avec celle de l'Allemagne est justifié par le fait que les deux pays parlent la même langue, ont la même culture et sont en rapports intimes de réciprocité dans le domaine littéraire et artistique. En fait, la réalisation de ce vœu n'a pas encore fait un pas, car, sur la question essentielle de la prolongation du droit d'auteur, on ne paraît pas encore avoir pris de décision en Allemagne. En attendant, les voix augmentent en Autriche qui réclament la durée de 50 ans, et l'un des motifs exposés par le Gouvernement déjà à l'appui de la loi provisoire analysée plus haut consiste en ce que les tantièmes perçus par les compositeurs autrichiens forment un actif financier notable ; ce motif prend toujours plus de consistance et jouera certainement un rôle important dans la solution de la question en Autriche.

Au Congrès international du Pen-Club, qui a eu lieu à Vienne vers le milieu de l'année dernière, le célèbre auteur Félix Salten a préconisé, avec son tempérament

habituel, le délai de 50 ans. « L'œuvre intellectuelle, a-t-il dit dans un discours très élevé, est exclusivement la propriété, l'œuvre de la personnalité qui la produit. Le délai de trente ans pour la protection de cette œuvre est beaucoup trop court. » Salten a lui-même connu la fille de Lortzing, une vieille dame qui vivait dans la plus grande misère, alors que les opéras de Lortzing étaient joués partout en Allemagne. Dernièrement, une arrière-petite-nièce de Beethoven est littéralement morte de faim et nombre d'autres descendants de grands esprits sont morts dans la misère parce que la loi ne protège pas leur droit de succession. « Les richesses, quel que soit le mode de leur acquisition, sont protégées pour l'éternité ; il est donc illogique, injuste et cruel de ravir leurs droits aux héritiers des créateurs intellectuels déjà après trente années. Et en faveur de qui ? Il n'est pas vrai que la nation, que les grandes masses en profitent. Ce qui est vrai, c'est que les éditeurs, les directeurs de théâtres, les impresarios sont ceux qui bénéficient de cette procédure injuste. Même le délai de 50 ans implique encore une injustice quoique à un moindre degré. Dans l'ordre social actuel, dans la répartition actuelle des richesses, il n'est pas juste d'appliquer les principes de l'État futur aux seuls créateurs intellectuels. »

L'orateur proposa en conséquence au Congrès international du Pen-Club de transmettre à la Société des Nations une déclaration rédigée comme suit : « Nous invitons les Gouvernements des pays où la protection ne dure que trente ans à prolonger jusqu'à 50 ans au moins le droit de propriété sur les productions intellectuelles acquies par héritage. Nous envisageons que ce droit, qui doit être reconnu sans restriction en faveur des héritiers pour une durée de 50 ans, est un bien non seulement matériel, mais encore de nature idéale. »

Le Congrès a adopté cette résolution par acclamation.

Au sein du Groupe autrichien de l'Association littéraire et artistique internationale, il a été tenu, pendant l'hiver dernier, toute une série de réunions dans lesquelles la plupart des milieux intéressés étaient représentés ; ensuite de conférences où le spécialiste en matière de droit d'auteur Alfred Seiller a exposé toutes les questions concernant la réforme de la propriété littéraire en Autriche, l'opinion presque unanime a réclamé une prolongation à 50 ans du délai de protection. Seiller lui-même a fait sur les idées de réforme qu'il a exposées au cours de ses conférences et sur le résultat des délibérations auxquelles elles ont donné lieu des articles très instructifs qui ont paru l'année dernière et cette an-

née dans les *Juristische Blätter*, et qui auront une importance toute particulière pour la future réforme du droit autrichien en matière de droit d'auteur. Dans la question de la protection, il se prononce pour une prolongation du délai, conformément à la tendance de l'époque actuelle à renforcer le droit de l'auteur. De même, M. Abel s'est prononcé pour une prolongation dans un discours paru dans l'*Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*.

Mais les opinions contraires ne font pas défaut. Ainsi, Ernest Fischer, se plaçant au point de vue socialiste, a protesté, dans la *Arbeiter Zeitung* de Vienne, contre la résolution du Congrès du Pen-Club. « L'art, dit-il entre autres, est aujourd'hui un métier, l'œuvre d'art une marchandise, l'artiste un ouvrier qui veut qu'on apprécie et paye son travail ; englobé dans l'exploitation capitaliste, l'artiste se protège actuellement comme il peut. Mais les artistes sont-ils vraiment assez contaminés par l'esprit capitaliste pour penser à laisser un capital, un héritage aux entrepreneurs d'art, à leurs enfants et petits-enfants, à leurs neveux ou petits-neveux ? Ne veulent-ils réellement être que de braves bourgeois qui ne songent en écrivant qu'à acquérir une petite fortune pour leur progéniture et croient avoir fait toute leur tâche quand leurs œuvres fournissent des rentes pendant 50 ans ? On pousse les hauts cris quand le petit-neveu de Beethoven ou le petit-fils de Schiller vit dans la misère ; on prétend que c'est une honte pour la nation, un crime contre la civilisation. Sans doute, c'est une honte pour toutes les nations et un crime de lèse-nature qu'il y ait des gens qui ont faim, mais peu importe que ces gens descendent de Schiller ou d'un manœuvre quelconque. La rente en faveur des héritiers est un non-sens tant qu'il existe des artistes affamés parce qu'ils savent seulement écrire et composer et non faire des affaires, tant qu'un seul être a faim parce qu'il est écrasé par les rouages du capitalisme. Que l'on prenne les mesures nécessaires pour que l'héritage intellectuel des grands artistes devienne accessible au peuple, pour que l'artiste encore vivant ne végète pas ; le fait que ses enfants souffrent des privations qu'on l'a laissé subir est la plus grande honte et le plus grand crime que notre régime de classes puisse se reprocher, et il s'en rend coupable tous les jours, à chaque heure du jour et dans des milliers de cas ! La prolongation du délai de protection, c'est augmenter les profits de l'entreprise, c'est proroger le monopole de l'art qu'on accorde aux possédants. Et si les artistes demandent : „Devons-nous renoncer à une chose qui, dans la société capitaliste, est accordée à

tout négociant, à tout hôtelier, c'est-à-dire au droit de transmettre ses biens à ses héritiers?", il faut leur répondre: „Oui, vous devez renoncer à ce droit; vous ne devez pas vous contenter d'être des négociants et des hôteliers débitant des biens intellectuels; vous devez annoncer l'avènement d'un droit à une organisation meilleure: du droit du peuple à la civilisation et de votre droit sur les masses!" »

\* \* \*

Si la décision du Conseil national autrichien n'a pas encore donné de résultats tangibles, on peut cependant relater que, dans le domaine de la protection réciproque de la propriété industrielle et de la propriété littéraire, un rapprochement d'importance encore minime s'est opéré entre l'Autriche et le *Reich* allemand à la suite de l'Arrangement du 15 février 1930. L'Arrangement est déjà ratifié par les Chambres autrichiennes, mais non encore par le *Reichstag* allemand, en sorte qu'il n'est pas encore entré en vigueur. Il est question du droit d'auteur dans l'article 6, qui est ainsi conçu: « Les auteurs d'œuvres littéraires, artistiques ou photographiques ressortissants de l'un des deux pays jouiront, dans l'autre pays, pour leurs œuvres publiées pour la première fois en dehors du territoire de l'Union de Berne pour la protection des œuvres littéraires ou artistiques, des mêmes droits que les auteurs nationaux. »

La signification de cette disposition est la suivante: Tandis que, d'après l'article 4 de la Convention, les œuvres des ressortissants unionistes sont protégées seulement quand elles ont paru dans l'un des pays contractants, les auteurs autrichiens sont protégés en Allemagne et les auteurs allemands en Autriche même si leurs œuvres ont paru en dehors du territoire de l'Union. On reprend ainsi une disposition qui existait déjà dans le traité du 30 décembre 1899 entre l'Autriche et l'Allemagne (voir *Droit d'Auteur*, 1900, p. 37). Dans son exposé des motifs, le Gouvernement autrichien s'exprime comme suit: « Le terme „publier" est employé par l'Arrangement dans le même sens que par l'article 4 de la Convention de Berne révisée, qui est complété par l'article 6 de l'Arrangement. Dans le sens de cette disposition, on ne peut donc pas encore considérer comme „publiée" une œuvre qui, du consentement de l'auteur, a été rendue accessible au public, par exemple par une représentation; elle n'est publiée que quand elle a paru, c'est-à-dire quand des reproductions en ont été mises en circulation (art. 6 de la loi sur le droit d'auteur). »

\* \* \*

Dans le domaine de la protection internationale, il y a lieu de mentionner une publication du 18 avril 1930, par laquelle le Ministère autrichien de la Justice fait savoir que la *Bolivie* accepte l'adhésion de la République autrichienne à la Convention de Montevideo, en sorte que cette Convention est devenue applicable dans les relations avec l'Autriche. On sait que l'Autriche y a adhéré déjà en 1923 (v. *Droit d'Auteur*, 1924, p. 74, 103), mais, comme l'adhésion d'un État n'emporte pas *eo ipso* application de la Convention entre tous les États contractants, mais seulement dans les rapports entre les pays européens et les États sud-américains qui ont expressément accepté l'adhésion d'un pays européen, la Convention ne déployait d'abord ses effets qu'entre l'Autriche et la République Argentine. Ce n'est que plus tard que le Paraguay a accepté (v. *Droit d'Auteur*, 1929, p. 74) et plus tard encore la Bolivie. Il manque encore l'acceptation de toute une série de pays américains, avec lesquels la réciprocité dans le domaine du droit d'auteur n'est donc pas établie.

\* \* \*

Une décision rendue le 14 novembre 1928 par la Cour suprême est importante en ce qu'elle s'exprime en termes clairs et concis sur toute une série de questions importantes concernant le droit d'auteur. Un hôtelier était accusé de contrefaçon du droit d'auteur pour avoir permis d'exécuter, lors des soirées de danse organisées dans son hôtel, de nombreuses œuvres musicales. Il se défendit en disant qu'il ne s'agissait pas d'exécution d'œuvres musicales, attendu que le principal au cours de ces soirées était la danse, pour laquelle la musique ne faisait que marquer la mesure; d'autre part, il contesta avoir agi sciemment. A cela, la Cour répondit en confirmant le jugement qui a condamné en première instance, de la manière suivante: On entend par exécution toute reproduction d'un morceau de musique par un moyen qui correspond à sa forme artistique, c'est-à-dire par des instruments de musique ou par le chant; il importe peu que la reproduction ait pour but l'exécution en soi comme dans les concerts, ou ne serve qu'à un autre but comme dans une soirée de danse; la loi ne distingue pas à cet égard. Une exécution de ce genre est publique quand elle a lieu devant des hôtes qui n'ont pas été invités individuellement ou dans un milieu qui n'est pas strictement délimité et séparé du public. — L'hôtelier lit valoir en outre qu'il n'a pas agi sciemment parce qu'il a abandonné aux musiciens commandés par lui le soin de choisir les morceaux qu'ils voulaient jouer, qu'il ne connaissait lui-

même pas ces morceaux et qu'en tout cas il ne savait pas qu'ils fussent protégés; le juge n'a même pas recherché si le chef d'orchestre a commis l'infraction sciemment; à plus forte raison le prévenu, bien qu'il soit responsable des actes des musiciens, ne peut-il pas être accusé d'avoir agi sciemment. La Cour suprême répond à ces objections que, d'après sa jurisprudence constante, le dol éventuel suffit pour faire admettre qu'il y a eu action délibérée; il suffit que l'auteur ait considéré l'atteinte au droit d'auteur comme une conséquence possible de sa manière d'agir, qu'il ait ainsi préféré s'exposer à léser le droit d'autrui plutôt que de renoncer à son intention. Or, le premier juge a admis avec raison que le prévenu a agi de cette façon, car, à plusieurs reprises, le plaignant l'a rendu attentif au fait qu'on exécutait dans ses locaux des œuvres protégées; il a même été autrefois l'objet de poursuites pénales, mais a continué néanmoins à ne pas s'inquiéter du choix des morceaux joués. Sans aucun doute, il a sciemment couru le risque de porter atteinte à des droits d'auteur existants, en sorte qu'on ne peut pas parler d'une simple négligence de sa part. Il importe peu que lui et le chef d'orchestre aient connu ou non les morceaux exécutés et su ou non qu'ils étaient protégés. Même en étant au clair sur ce point il n'aurait probablement pas agi autrement.

\* \* \*

Le Ministère autrichien du Commerce et du Trafic et la Cour suprême ont eu à s'occuper dernièrement d'une question qui touche aux marques et en même temps au droit d'auteur. Jusqu'à quel point le titre d'un film peut-il être protégé comme marque et quelle est l'étendue de la protection conférée par une telle marque quand l'enregistrement en a eu lieu? La sentence du Ministère du 6 août 1929 est basée sur les faits suivants: Une maison de vente de films avait déposé trois marques dénommées « *Panzerfestung Iwangorod* », « *Der Frauenarzt* » et « *Der letzte Fiaker* » et destinées à être apposées sur des films, des affiches et des imprimés pour la réclame. L'autorité compétente avait refusé l'enregistrement en alléguant que ces mots, qui sont simplement des titres d'œuvres cinématographiques, sont dépourvus de caractère distinctif et, par conséquent, ne sont pas susceptibles d'enregistrement comme marques.

Le recours formé par le déposant a été rejeté par le Ministère, dans une décision largement motivée qui dit en substance ce qui suit: La question de savoir si un titre peut être enregistré comme marque n'a pas encore été tranchée d'une manière unanime en Allemagne et en Autriche, mais on est

d'accord pour admettre que le titre d'un livre ou d'un film ne peut pas être enregistré pour l'œuvre isolée qui porte ce titre, parce qu'il ne constitue pas un signe indiquant que l'œuvre provient d'une entreprise déterminée, mais uniquement la désignation du contenu de l'œuvre et sert donc à indiquer le produit intellectuel et non la provenance de la matérialisation de ce produit. Toutefois, en Autriche, on a enregistré comme marques des titres de journaux et de revues. Ceux-ci paraissent à intervalles réguliers, sous la même forme, mais toujours avec un contenu différent. Chaque numéro est un nouvel individu du même genre qui, sous le même titre, offre une marchandise différente. Le titre de ces imprimés est donc une désignation qui n'a avec le contenu aucun rapport, ou n'en a qu'un limité par les principes généraux, les intérêts du parti ou de la corporation professionnelle, etc. Il a donc pour fonction tout d'abord de désigner l'origine commune des numéros isolés, la provenance d'une entreprise déterminée; il désigne donc exactement ce qu'une marque est appelée à désigner. Il en est tout autrement du titre d'un livre ou d'un film. Ici il ne s'agit pas de la désignation commune de plusieurs œuvres de contenus différents, mais de la désignation spéciale d'une œuvre déterminée dont les exemplaires isolés sont absolument identiques. Dans ce cas, le titre n'a pas d'autre fonction que celle de désigner le contenu de l'œuvre, en sorte qu'il n'a aucun rapport de nature commerciale avec l'œuvre elle-même. On peut se demander si ces principes s'appliquent également quand un titre de film n'a pas été déposé expressément pour l'œuvre spéciale, mais d'une manière générale pour films, affiches et imprimés de réclame. Ainsi que l'a déjà reconnu le Ministère dans une décision du 16 mars 1928, l'enregistrement serait alors admissible, à la condition toutefois que le titre déposé comme marque présente les caractéristiques d'une marque. Or, tel n'est nullement le cas des titres de films en litige; ils seront toujours considérés dans le commerce uniquement comme les titres de films déterminés et ne sont donc pas qualifiés pour être des marques. Il en serait autrement si, par une forme spéciale de la marque, l'attention était attirée sur le fait que le mot employé se rapporte non pas au contenu de l'œuvre, mais à l'entreprise, ou si la déposante avait réussi, par une réclame spéciale et par un long usage, à faire en sorte que dans le commerce le titre soit considéré comme sa marque. Ni l'une ni l'autre de ces conditions n'étant réalisée au cas particulier et le commerce n'envisageant les mots en question que comme des titres

de films spéciaux, et non comme des indications de provenance, le refus d'enregistrer était absolument justifié.

Une autre décision rendue le 27 juillet 1929 par la Cour suprême était basée sur les faits suivants: Une société de vente de films A avait obtenu l'enregistrement de la marque verbale «*Geschichten aus dem Wienerwald*» pour des films et imprimés de réclame. Peu de temps après l'enregistrement, une autre société B annonça la présentation d'un film intitulé «*Geschichten aus dem Wienerwald*»; le droit d'employer cette désignation lui avait été conféré par la maison qui s'était chargée d'éditer la valse de Strauss portant ce même titre. La société A publia alors un avis, adressé aussi à la société B, dans lequel elle disait être seule en droit, ensuite de l'enregistrement de cette marque, de fabriquer en Autriche et de louer des films sous ce même titre. La demande en radiation de cette marque intentée par la société B fut rejetée par le Ministère dans sa décision, déjà mentionnée mais dépassée depuis lors, du 16 mars 1928, pour le motif que les titres de films et les autres marques ne peuvent pas être enregistrés pour une œuvre déterminée, mais seulement pour des films en général. La société B intenta alors une action tendant à faire constater que la société A n'avait pas le droit d'interdire à la demanderesse, et à ses acheteurs, de fabriquer, d'annoncer, d'exhiber ou de louer un film portant le titre en question. Le premier et le deuxième juges ont fait droit à l'action de la société B; la Cour d'appel de Vienne, en deuxième instance, s'est basée entre autres sur les motifs qu'elle expose comme suit: Ce qu'il y a lieu de rechercher, c'est si l'emploi du titre en question a pour le film acquis par la demanderesse une valeur de réclame et constitue dès lors une atteinte au droit acquis par la défenderesse en vertu de l'enregistrement de sa marque. Avec raison, le premier juge a tranché cette question par la négative. La marque est une indication de provenance; par la dénomination du film, ce n'est pas la provenance d'un établissement déterminé, au cas particulier celui de la défenderesse, qui est indiqué, mais uniquement le contenu du film. Dès lors, la défenderesse ne pouvait pas se baser sur le droit que lui confère l'enregistrement de sa marque pour interdire à autrui l'usage du titre en question; elle ne pouvait pas davantage se baser sur la loi concernant le droit d'auteur ou sur celle concernant la concurrence déloyale. C'est donc avec raison que la Cour suprême a confirmé la décision rendue.

EMMANUEL ADLER.

## Congrès. Assemblées. Sociétés

### ALLEMAGNE

#### LES RAPPORTS ENTRE LA «*GEMA*», LA *G. D. T.* ET L'*A. K. M.*

Nous avons publié, dans notre numéro du 15 avril dernier (p. 40), un résumé des démêlés qui ont eu lieu entre la *Gema* (Société coopérative pour la perception des droits d'exécution), la *G. D. T.* (Société coopérative des compositeurs allemands) et l'*A. K. M.* (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de Vienne). En terminant, nous faisons d'ailleurs entrevoir que les rapports entre la *Gema* et la *G. D. T.* s'amélioreraient très probablement par la suite et qu'il y avait lieu d'escompter un avenir meilleur que le passé.

La *Gema* a tenu à nous donner directement quelques précisions sur le nouveau *modus vivendi* qui a été adopté après entente entre elle et la *G. D. T.* Voici ce qu'elle nous écrit:

Nous tenons à constater que les informations sur la *Gema*, parues dans le *Droit d'Auteur* du 15 avril dernier, et qui ont été empruntées textuellement à la revue *Der schaffende Musiker* (numéros de janvier et juillet 1929), sont aujourd'hui dépassées par les faits. Au cours de 1929, les relations entre la *Gema* et la *G. D. T.* ont malheureusement manqué de cordialité. Mais, le 13 octobre 1929, la *G. D. T.* a renouvelé son comité et les personnalités dirigeantes des deux sociétés se sont ensuite réunies, en novembre 1929, avec des représentants de l'*A. K. M.*, afin de trouver le moyen de mettre fin au conflit. Ces efforts ont été couronnés de succès en ce sens qu'une complète entente de principe est aujourd'hui intervenue entre les trois sociétés. En outre, celles-ci ont engagé des pourparlers avec le Cartel allemand des consommateurs de musique: il est question d'adopter d'une manière générale les tarifs et les principes de la *Gema* et de l'*A. K. M.*, qui seraient alors considérés comme raisonnables et équitables également par le Cartel des consommateurs de musique.

Nous tenons à constater que la *Gema* n'a jamais refusé catégoriquement d'ouvrir des négociations avec le Cartel des consommateurs de musique. Elle s'est, au contraire, toujours déclarée prête à la discussion. Elle a simplement fait remarquer, dès le début, qu'il ne lui paraissait pas possible d'établir un tarif unique et schématique pour une pluralité d'organisations, mais qu'il convenait plutôt d'élaborer des tarifs *spéciaux* adaptés aux besoins économiques des diverses catégories de consommateurs. Aussi bien les pourparlers qui ont eu lieu ces dernières semaines avec le Cartel des consommateurs de musique ont-ils pleinement justifié le point de vue de la *Gema*, qui est maintenant aussi celui du cartel. Le projet de contrat, qui n'est pas encore signé, mais dont les trois sociétés d'auteurs et le cartel connaissent la teneur, prévoit des tarifs *différents* pour les hôteliers, les cafés, les variétés, les cinémas, la musique sérieuse, etc. Nous pensons avoir ainsi démontré que la politique suivie par la *Gema* était juste et que les reproches qui lui ont

été adressés manquaient de fondement. — Il est, en revanche, parfaitement exact qu'une société qui perçoit des droits d'exécution est une entreprise commerciale ayant pour but et pour devoir de défendre au mieux les intérêts des compositeurs, librettistes et éditeurs, nationaux et étrangers, qu'elle représente. On sait combien la vente de l'édition-papier des œuvres musicales a diminué depuis quelque temps. Dès lors, les compositeurs doivent de plus en plus pouvoir compter sur le produit des « petits droits » dont l'importance égale aujourd'hui celle des « droits théâtraux ». C'est pourquoi il serait tout à fait faux de voir dans l'accroissement des recettes encaissées par les sociétés pour la perception des « petits droits » une spéculation blâmable. Cet accroissement constitue bien plutôt une compensation nécessaire et heureuse du manque à gagner qu'entraîne la mévente de l'édition-papier des compositions musicales. Au reste, le nombre des orchestres a énormément augmenté depuis la guerre; les habitudes se sont modifiées: au lieu de rester chez soi, on sort davantage, et le succès du phonographe et de la radiodiffusion contribue pareillement à multiplier les exécutions musicales. N'est-il pas juste que l'auteur bénéficie de ces circonstances nouvelles, alors qu'il est d'autre part touché par le recul dans la vente de l'édition-papier?

Nous devons encore faire observer, à propos des renseignements publiés dans le *Droit d'Auteur*, que les sociétaires qui, à un moment donné, étaient sortis de la *Gema* y sont presque tous rentrés pour autant que le Comité a accepté cette procédure. Du reste, la démission donnée sans délai n'a pas été déclarée illégale seulement par le tribunal de première instance, mais aussi par le *Kammergericht*, qui est la plus haute instance judiciaire de Prusse. En terminant, nous nous plaisons à constater que la *Gema* et la *G. D. T.* sont arrivées à s'entendre sur toutes les questions qui les divisaient et à organiser une collaboration dont les excellents effets se font déjà sentir. Les rapports actuels entre les deux sociétés sont empreints du meilleur esprit. Nous espérons que la fondation d'une association centrale pour la protection des droits d'exécution, qui sera chargée de percevoir les droits afférents aux répertoires de la *Gema*, de la *G. D. T.* et de l'*A. K. M.*, sera bientôt un fait accompli.

## Bibliographie

### PUBLICATIONS NOUVELLES

DAS JUGOSLAVISCHE GESETZ ÜBER DEN SCHUTZ DES ÜRHEBERRECHTS, von Dr Jan Löwenbach. Une brochure de 32 pages 11,5×16,5 cm. Prague, 1930. Tirage à part de la revue *Schaffen und Wettbewerb*.

M. Löwenbach donne, dans ce travail, un aperçu fort utile et très bien conçu de la nouvelle loi yougoslave sur le droit d'auteur, du 26 décembre 1929. Il relève que ce document législatif s'est inspiré principalement de l'ancienne loi autrichienne sur le droit d'auteur, du 26 décembre 1895, mais que certaines dispositions ont été empruntées presque littéralement à la loi tchécoslovaque du 26 novembre 1926, l'une des

plus avancées en la matière. Le droit allemand a servi de modèle en particulier pour la protection des lettres missives et du droit qu'on a appelé le droit de l'individu sur sa propre image (*das Recht am eigenen Bilde*). On peut d'ailleurs se demander s'il est très opportun d'insérer les dispositions relatives à ce dernier droit dans la législation sur la propriété littéraire et artistique. La plupart des lois modernes sur le droit d'auteur l'ont fait et le législateur yougoslave a suivi un exemple abondamment donné. Mais il faut bien se rendre compte que le droit de l'individu sur sa propre image est étranger au droit d'auteur<sup>(1)</sup>. M. Egger, professeur à l'Université de Zurich, en parle dans son commentaire du Code civil suisse à propos de la protection de la personnalité et de l'article 28 dudit Code. C'est procéder logiquement. Toutefois, comme ce droit peut aisément entrer en conflit avec le droit d'auteur, il a paru utile de prévoir dans les lois sur la propriété littéraire et artistique la solution de ces conflits. C'est pourquoi en étudiant, en 1924, le régime des emprunts licites dans les divers pays unionistes, nous avons rencontré un si grand nombre de dispositions relatives à la reproduction des portraits, où le droit de l'auteur était paralysé au profit de celui de la personne représentée.

La loi yougoslave contient un article 8 fort important, parce qu'il définit deux notions qui reviennent constamment. La première, large, couvre tous les moyens par lesquels une œuvre est *rendue publique* ou *livrée à la publicité* par un acte accompli avec le consentement du titulaire (cf. art. 11 de la loi suisse sur le droit d'auteur, du 7 décembre 1922). La seconde, plus étroite, ne vise que le procédé consistant à mettre en circulation des reproductions ou des exemplaires de l'œuvre, c'est-à-dire l'*édition* ou, dans la langue de la Convention, la *publication*. La traduction française de la loi yougoslave désigne par le terme de « publication » tous les modes de divulgation et, par « édition », la mise en circulation des exemplaires, reproductions ou copies d'une œuvre. Il n'y a donc pas concordance rigoureuse entre la terminologie de la Convention de Berne révisée et celle de la loi yougoslave: c'est un point à retenir. D'autre part, M. Löwenbach traduit le verbe divulguer (ou ses synonymes « rendre public », « livrer à la publicité ») par *erscheinen*, et le verbe éditer par *herausgeben*. Comme il a soin de définir préalablement ce qu'il entend par les termes dont il se sert, il n'y a pas de confusion à craindre. Pourtant, nous croyons utile de faire observer qu'en

Allemagne le verbe *erscheinen* n'a pas le sens large que lui prête M. Löwenbach, mais, au contraire, le sens étroit que nous donnons, en français, au verbe « éditer ». Il n'y a pas de doute possible à cet égard quand on se reporte aux citations de textes officiels faites par MM. Marwitz et Möhring dans leur commentaire (v. p. 65). M. Allfeld n'est pas moins catégorique (v. son commentaire, 2<sup>e</sup> édition, p. 94). En Autriche, le législateur de 1895 nous semble avoir employé le mot *erscheinen* dans le sens d'éditer (comme en Allemagne). Quant au législateur de 1920, il a pris soin de préciser qu'une œuvre était considérée comme rendue publique (*veröffentlicht*) dès l'instant où elle avait été livrée à la publicité, en original ou en reproduction, avec le consentement de l'ayant droit, et qu'elle était considérée comme éditée (*erschienen*) dès l'instant où des reproductions en avaient été licitement mises en circulation. On peut, croyons-nous, conclure de ce rapide examen de la situation en Allemagne et en Autriche que la terminologie allemande généralement adoptée n'est pas celle de M. Löwenbach, qui attribue au verbe *erscheinen* le sens réservé d'ordinaire au verbe *veröffentlichen*. Bien entendu, nous ne songeons pas le moins du monde à lui reprocher son attitude particulière: chacun est libre de se forger le vocabulaire qui lui convient, pourvu — et c'est ce qu'a fait M. Löwenbach — qu'il avertisse ses lecteurs. A notre tour, nous signalons la petite divergence linguistique qui sépare le distingué spécialiste tchécoslovaque du droit d'auteur de l'opinion courante en Allemagne et en Autriche. Il est nécessaire de bien s'entendre sur le sens des termes qu'on emploie, sinon toute discussion devient infructueuse. Et, du moment que l'habitude s'est formée dans les pays de langue allemande de désigner par le verbe *erscheinen* l'action d'éditer une œuvre, nous pensons qu'il est, en principe, indiqué d'accepter cette coutume, encore qu'on puisse ne pas la trouver excellente. Logiquement, en effet, les verbes *veröffentlichen* et *erscheinen* ne s'opposent pas: l'un n'a pas un sens plus étendu que l'autre. On pourrait parfaitement soutenir, par exemple, qu'une œuvre inédite mais exposée publiquement a *paru* (paraître étant la traduction littérale de *erscheinen*). Mais ne nous attardons pas davantage à cette question, qui est essentiellement de méthode. L'étude de M. Löwenbach est une remarquable initiation à la nouvelle loi yougoslave; nous la recommandons à tous ceux qui tiennent à se renseigner sur la dernière réforme législative importante survenue dans le domaine du droit d'auteur.

(1) M. le Dr Paul Abel défend la même opinion dans un intéressant article intitulé *Juristische Grundlagen der medizinischen Photographie* (tirage à part du *Praktikum der Photographie für Mediziner*, année 1930, Julius Springer, éditeur, Vienne).