

LE DROIT D'AUTEUR

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

PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: IRLANDE (État libre). Adhésion, sous une réserve, à la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, p. 61.

LÉGISLATION INTÉRIEURE: CANADA. Loi modifiant la loi de 1931 modificatrice du droit d'auteur, du 17 avril 1935, p. 61. — **POLOGNE.** Loi sur le droit d'auteur, du 29 mars 1926, avec les modifications qui y ont été apportées par la loi du 22 mars 1935 (texte unifié), p. 62. — **ROUMANIE.** Loi sur la propriété littéraire et artistique, du 28 juin 1931, rectification, p. 64.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: L'auteur de l'œuvre cinématographique (deuxième article), p. 64.

CORRESPONDANCE: A propos de l'article 6^{bis} de la Convention de Berne révisée (E. Piola Caselli), p. 66. — Lettre de Pologne (Jan Lesman). Sommaire: De la loi du 22 mars 1935 modifiant celle du 29 mars 1926 relative aux droits d'auteur. Du film sonore. De la licence légale dans le domaine de la T. S. F. Des hauts-parleurs dans les locaux publics. Jurisprudence. Le texte de la nouvelle loi. Du droit de suite. *Actio popularis*. Des mesures provisionnelles, p. 68.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES: Congrès international du film (Berlin, 1935). Résolutions concernant la révision de la Convention de Berne révisée, p. 71. — X^e Congrès de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs (Séville, 6-11 mai 1935). Résolutions concernant la Convention de Berne révisée, p. 72.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrages nouveaux (A. Janmoni Sebastianini; Ettore Valerio), p. 72.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

IRLANDE (État libre)

ADHÉSION

SOUS UNE RÉSERVE, À LA CONVENTION DE
BERNE, RÉVISÉE EN DERNIER LIEU À ROME
LE 2 JUIN 1928

*Circulaire du Conseil fédéral suisse aux
Gouvernements des Pays unionistes*

Berne, le 11 mai 1935.

Monsieur le Ministre,

Nous avons l'honneur de porter à la connaissance de Votre Excellence que, par lettre du 16 avril dernier, adressée au Consulat général de Suisse à Dublin, le Gouvernement de l'État libre d'Irlande a adhéré à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Rome le 2 juin 1928. Le Gouvernement irlandais entend toutefois substituer à l'article 8 de cet accord les dispositions de l'article 5 de la Convention d'Union de 1886, révisée à Paris en 1896, pour ce qui concerne les traductions en langue irlandaise d'œuvres en d'autres langues.

Le Gouvernement irlandais désire, aux termes de l'article 23 de la Convention, être transféré de la troisième dans la quatrième classe pour sa participation aux dépenses du Bureau international. Ce déclassement prend effet au 1^{er} janvier 1935.

Conformément à l'article 25, alinéa 3, de la Convention de 1928, appliqué par analogie, l'adhésion dont il s'agit produira ses effets un mois après l'envoi de la présente notification, soit à partir du 11 juin 1935.

En vous priant de vouloir bien prendre acte de ce qui précède, nous vous présentons, Monsieur le Ministre, l'assurance de notre haute considération.

Au nom du Conseil Fédéral Suisse :

Le Président de la Confédération,
R. MINGER.

Le Chancelier de la Confédération,
G. BOVET.

Législation intérieure

CANADA

LOI

MODIFIANT LA LOI DE 1931 MODIFICATRICE
DU DROIT D'AUTEUR

(Du 17 avril 1935.)⁽¹⁾

Sa Majesté, sur l'avis et du consentement du Sénat et de la Chambre des communes du Canada,

décède :

1. — Est modifiée la *loi modificatrice du droit d'auteur, 1931*, par l'insertion

⁽¹⁾ Texte officiel français.

des paragraphes suivants, immédiatement après le paragraphe 3 de l'article 10 :

« *Le paiement ou l'offre des honoraires exclut le droit d'action*

(4) Aucune action ou autre procédure tendant à faire appliquer un recours civil ou sommaire pour violation du droit d'exécution sur une œuvre musicale ou dramatico-musicale réclamé par quelque association, société ou compagnie mentionnée au paragraphe premier du présent article, ne doit être entamée ni continuée, et nul jugement ou sentence ne doit être rendu dans un tribunal, contre une personne qui a offert ou payé les honoraires, redevances ou tantièmes spécifiés, révisés ou autrement prescrits en conformité des dispositions du présent article.

Le droit d'action est exclu durant l'enquête

(5) A moins que le Secrétaire d'État du Canada ne donne son consentement par écrit, aucune action ou autre procédure tendant à faire appliquer un recours civil ou sommaire pour violation du droit d'exécution sur une œuvre musicale ou dramatico-musicale réclamé par quelque association, société ou compagnie mentionnée au paragraphe premier du présent article, ne doit être entamée ni continuée, et nul jugement ou sentence ne doit être rendu dans un tribu-

nal, après la publication, dans la *Gazette du Canada*, d'un avis qu'un commissaire a été nommé sous le régime de la *loi des enquêtes* pour effectuer une investigation et en faire rapport selon la manière prescrite par le § 2 du présent article. Toutefois, la suspension d'instances prévue par les présentes dispositions ne doit être effective pendant plus de six mois, sauf si le Secrétaire d'État proroge par écrit cette période.»

NOTE DE LA RÉDACTION. — La loi du 17 avril 1935 complète, en y ajoutant deux paragraphes nouveaux, l'article 10 de la loi du 11 juin 1931 (v. *Droit d'Auteur* du 15 mars 1932, p. 25 à 28). Aux termes de l'alinéa 2 dudit article, le Gouvernement peut ouvrir une enquête lorsqu'une société dont l'activité consiste à percevoir les droits dus pour l'exécution des œuvres musicales et dramatico-musicales refuse d'accorder des licences ou exige des redevances excessives en échange des autorisations qu'elle donne. Cette enquête est faite par un commissaire nommé en application de la loi dite *des enquêtes*. Le rapport du commissaire est examiné par le Ministre, après quoi le Gouverneur en Conseil est fondé à modifier les tantièmes de la société attaquée, s'il estime qu'ils sont exagérés.

Le paragraphe 5 nouvellement ajouté à l'article 10 de la loi de 1931 doit avant tout retenir l'attention. Lorsqu'une enquête se poursuit afin d'établir si, oui ou non, les droits exigés par une société de perception sont excessifs, les actions à intenter par cette société contre les usagers de son répertoire sont interdites (ou ne pourront pas être continuées si elles sont en cours). Car l'enquête conduira peut-être à une diminution du montant des redevances : alors la société de perception n'aura plus droit qu'à la somme réduite. Il est donc logique d'arrêter le fonctionnement de la justice tant que la situation demeure incertaine. Cette période de suspension est toutefois limitée à six mois, si le Secrétaire d'État ne la proroge pas par écrit. Le Secrétaire d'État peut aussi consentir par écrit à ce qu'une action soit intentée ou continuée pendant le temps de la suspension. Bien que le texte du paragraphe 5 ne le dise pas, le bénéfice de la suspension semble réservé à ceux qui ont offert de payer la redevance encore en vigueur au moment de l'enquête. Pour s'épargner une poursuite, il faut offrir la somme telle qu'elle est spécifiée dans le tarif déposé au Secrétariat d'État, a déclaré M. Baubien au Sénat en réponse à une question de M. Calder. — L'occasion qui a donné naissance à la loi du 17 avril 1935 est sans doute l'enquête relative aux tantièmes de la *Performing Right Society* du Canada, enquête confiée à M. le juge Parker et dont nous ignorons d'ailleurs les résultats.

POLOGNE

LOI

SUR LE DROIT D'AUTEUR, DU 29 MARS 1926, AVEC LES MODIFICATIONS QUI Y ONT ÉTÉ AP-
PORTÉES PAR LA LOI DU 22 MARS 1935

(Texte unifié.)⁽¹⁾

Note préliminaire. — La numérotation des articles, telle qu'elle existe dans la loi de 1926, a été conservée. Les chiffres gras entre parenthèses indiquent les nouveaux numéros des articles dans le texte unifié.

Les dispositions qui ne figuraient pas dans la loi de 1926 sont imprimées en *italique*.

ARTICLE PREMIER (1)

(Les alinéas 1, 2, 3 et 4 n'ont pas été modifiés.)

Alinéas 5 et 6. — Les œuvres appartenant au domaine de tous les arts graphiques et plastiques : dessinées, peintes, gravées, lithographiées, sculptées, burinées; les ouvrages architecturaux, œuvres d'art décoratif appliqué aux métiers et à l'industrie, quel qu'en soit le genre, ainsi que les dimensions et la qualité des matériaux employés; les photographies et ouvrages obtenus par des procédés analogues à la photographie; les illustrations scientifiques, les cartes et autres ustensiles scientifiques; dans tous ces cas, jouissent de la protection aussi bien les ouvrages exécutés définitivement que les esquisses, dessins, plans, modèles et projets préparatoires;

les créations d'art mimique (pantomime), rythmique (chorégraphie), les tableaux vivants, les productions cinématographiques et similaires, fixées dans des scénarios, des dessins, des photographies ou même simplement dans la mémoire d'un certain nombre de personnes.

ART. 2 (2)

L'arrangement des œuvres d'autrui, tel que traduction, *transformation*, adaptation, *transposition sur quelque autre mode de technique artistique*, arrangement de musique, arrangement pour instruments de musique mécaniques, mise en film cinématographique, etc., constituent également l'objet du droit d'auteur. L'exécution dudit droit dépend de l'autorisation de l'auteur de l'original (droit d'auteur dépendant). L'autorisation est superflue quand le droit d'auteur touchant l'original est éteint. L'autorisation cesse d'avoir effet si l'arran-

⁽¹⁾ Voir *Dziennik Ustaw* (Journal des lois de la République Polonaise) du 20 mai 1935, n° 36, p. 693. La traduction française nous a été obligamment fournie par M. Jan Lesman, avocat à Varsovie. La loi de 1926 a été publiée en version française dans le *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1926. (Réd.)

gement n'a pas paru dans un délai de cinq années.

L'obligation d'acquiescer l'autorisation n'est pas applicable aux œuvres qui portent le caractère de création originale, même si elles ont été inspirées par la production d'autrui.

ART. 3 (3)

(N'a pas été modifié.)

ART. 4 (4)

Ne sont pas l'objet du droit d'auteur :
1° les lois, les ordonnances, les décisions des tribunaux et autres autorités, les écrits et formulaires officiels destinés par les autorités à être portés à la connaissance du public;
2° les informations de presse ordinaires (*les actualités, les faits-divers, etc.*).

ART. 5 à 12 (5 à 12)

(N'ont pas été modifiés.)

ART. 13 (13)

Dans le domaine littéraire, sous réserve des conditions de l'article 16, chacun est libre :

1° de reproduire dans la presse les articles polémiques de presse sur des sujets économiques, politiques ou religieux, s'ils ont été publiés sans réserve;

(Les chiffres 2, 3, 4 et 6 n'ont pas été modifiés.)

5° de répandre une œuvre parue par location d'exemplaires, conférences, récitations, lorsque celles-ci n'ont pas lieu en vue d'un bénéfice, à moins que l'auteur ne l'ait expressément interdit. Une œuvre scénique publiée peut être représentée, mais non sur un théâtre, non plus qu'en vue d'un bénéfice.

ART. 14 (14)

En ce qui concerne les compositions musicales, il est permis, sous réserve des conditions de l'article 16 :

(Le chiffre 1 n'a pas été modifié.)

2° de répandre les œuvres musicales parues en en louant des exemplaires, en organisant des conférences accompagnées d'exécutions strictement explicatives, en exécutant la composition elle-même, si on ne perçoit pas de droits pour cette exécution ou si cette dernière n'est pas faite en vue de quelque autre fin lucrative, ou bien si l'exécution entre dans le programme d'une cérémonie nationale, ou encore si elle est organisée par une société musicale exclusivement pour ses membres; il est interdit

toutefois d'interpréter une œuvre scénique dans un théâtre.

ART. 15 (15)

En ce qui concerne les œuvres de dessin, de peinture, de gravure, de sculpture, d'architecture et de photographie, il est permis, sous réserve des conditions de l'article 16 :

(Les chiffres 1, 3, 4, 5, 6 et 7 n'ont pas été modifiés.)

2° d'insérer les reproductions de ces œuvres dans des œuvres scientifiques, dans des manuels et dans des catalogues de musées, ou de s'en servir pour illustrer des leçons, à condition qu'elles aient été publiées ou qu'elles soient exposées en permanence de manière à pouvoir être vues de tous.

ART. 15^{bis} (16) (nouveau)

Pour des raisons d'utilité majeure, le Ministre des Cultes et de l'Instruction publique peut autoriser à propager au moyen de la radiophonie ou de la radio-télévision une œuvre parue, même si l'auteur ou ses ayants cause n'ont pas accordé leur consentement.

La décision du Ministre des Cultes et de l'Instruction publique fixe en même temps une juste indemnisation pour cette autorisation; cette décision doit être communiquée par écrit à l'auteur ou à ses ayants cause.

La décision peut être exécutée par la personne autorisée seulement après que l'indemnisation a été versée ou qu'elle a été déposée au tribunal.

Dans un délai d'un mois à partir de la signification de la décision, l'auteur ou ses ayants cause ont le droit d'intenter une action en augmentation de l'indemnisation, devant le tribunal d'arrondissement compétent quant au domicile de la personne autorisée. L'introduction de l'action ne suspend pas l'exécution de la décision.

ART. 16 (17)

L'arrangement, la propagation, l'emprunt aux œuvres d'autrui tels qu'ils sont prévus à l'article 2 ainsi qu'aux articles 13 à 15^{bis} (16) ne sont autorisés qu'à condition d'indiquer expressément la source de l'arrangement, de l'emprunt et de la propagation et de nommer l'auteur.

(L'alinéa 2 n'a pas été modifié.)

ART. 17 à 22 (18 à 23)

(N'ont pas été modifiés.)

ART. 23 (24)

Le droit d'auteur peut être cédé à d'autres personnes par acte entre vifs

ou en cas de mort; à défaut d'expression des dernières volontés, ce droit passe aux héritiers légaux. Les contrats concernant la cession du droit d'auteur doivent être confirmés par écrit.

ART. 24 à 27 (25 à 28)

(N'ont pas été modifiés.)

ART. 27^{bis} (29) (nouveau)

Si, lors de la vente d'une œuvre d'art plastique originale, le vendeur obtient un prix dépassant au moins de 50 % le prix d'acquisition, l'auteur et ses héritiers bénéficieront de cette plus-value dans la proportion de 20 % pendant toute la durée du droit d'auteur.

La renonciation, a priori, à ce droit de la part de l'auteur ou de ses héritiers n'engendre pas d'effets légaux.

Le vendeur est responsable envers l'ayant droit du remboursement de la part qui revient à ce dernier.

La preuve du prix d'acquisition et du prix postérieur de vente doit être fournie par l'ayant droit.

ART. 28 à 33 (30 à 35)

(N'ont pas été modifiés.)

ART. 34 (36)

L'éditeur ne peut pas céder ses droits à d'autres personnes sans l'autorisation de l'auteur, à moins qu'il ne les transfère en même temps que son entreprise; mais dans ce cas également, l'auteur est libre d'interdire la cession de son œuvre non encore publiée si on se trouve en présence de faits vu lesquels la publication constituerait un grave préjudice à la bonne renommée de l'auteur.

L'auteur est réputé avoir donné son autorisation s'il ne s'est pas opposé à la cession dans les deux mois qui suivent la date à laquelle il a été avisé du projet de la cession.

L'auteur qui interdit à l'éditeur de céder ses droits à d'autres personnes en même temps que l'entreprise est tenu de restituer l'indemnisation qu'il a déjà touchée pour son œuvre.

ART. 35 à 47 (37 à 49)

(N'ont pas été modifiés.)

ART. 48

(Abrogé.)

ART. 49 et 50 (50 et 51)

(N'ont pas été modifiés.)

ART. 50^{bis} (52) (nouveau)

Si l'auteur autorise la transposition de son œuvre sur des instruments de mu-

sique mécaniques, on considère, sauf stipulation contraire, que la licence n'implique pas l'autorisation de l'exécution publique pour laquelle un droit est perçu ou qui est, en général, organisée dans une intention de lucre.

La disposition précédente est applicable également aux cas où, lors de la transposition de l'œuvre, on en a effectué une transformation dont le caractère de création personnelle justifie la naissance du droit dépendant.

ART. 50^{ter} (53) (nouveau)

La licence de transposer l'œuvre sur un film cinématographique implique, sauf convention contraire, l'autorisation de l'exécution publique du film.

ART. 50^{quater} (54) (nouveau)

La licence d'exécuter publiquement une œuvre n'implique pas, à moins de convention contraire, l'autorisation de diffuser l'œuvre au moyen de la radiophonie ou de la télévision.

Les propriétaires de hauts-parleurs ou d'autres installations similaires, même si celles-ci sont placées dans des endroits publics, ont le droit, sans indemnisation spéciale pour les auteurs, de se servir des dites installations en vue de capter les œuvres diffusées au moyen de la radiophonie ou de la télévision.

ART. 51 à 58 (55 à 62)

(N'ont pas été modifiés. Toutefois, à l'article 58 (62), alinéa 1, il est fait mention des articles 13 à 15^{bis} (16), au lieu de 13 à 15.)

ART. 59 (63)

(L'alinéa 1 n'a pas été modifié.)

Alinéa 2 (nouveau) :

Indépendamment des personnes énumérées à l'alinéa précédent, après le décès de l'auteur, le droit de porter plainte conformément à l'article 58 (62) appartient également à l'Office général du contentieux de l'État, qui plaidera sur l'ordre du Ministère des Cultes et de l'Instruction publique. L'action publique peut impliquer également la demande en sanction pénitentiaire que le tribunal fixera librement.

ART. 60 (64)

(N'a pas été modifié.)

ART. 60^{bis} (65) (nouveau)

Dans les causes relatives aux litiges du droit d'auteur, est applicable l'article 819 du Code de procédure civile, même s'il s'agit des mesures provisionnelles concernant les actions en paiement.

ART. 60^{ter} (66) (nouveau)

Si la violation du droit d'auteur a été commise dans un lieu où le tribunal d'arrondissement n'a pas son siège, les mesures provisionnelles concernant la saisie-arrêt ou opposition avant l'introduction d'instance peuvent être ordonnées également par la justice de paix qui aurait la compétence locale pour connaître du litige.

L'article 840 du Code de procédure civile est applicable par analogie.

ART. 60^{quater} (67) (nouveau)

La décision de la justice de paix touchant les mesures provisionnelles n'est pas susceptible d'opposition.

Le tribunal d'arrondissement qui, dans le délai fixé, aura été saisi de la demande (art. 840 du Code de procédure civile) sur la réquisition du défendeur indiquera une audience sur-le-champ, afin de statuer sur l'infirmité ou la confirmation des mesures provisionnelles.

ART. 61, 62, 63 (68, 69, 70)

(Dans ces articles, qui contiennent les dispositions pénales, on a supprimé : aux articles 61 et 63 (68 et 70) le mot « sciemment », et à l'article 62 (69) les mots « de propos délibéré ».)

ART. 64 (71)

(N'a pas été modifié.)

ART. 65 (72)

Sont autorisées à déposer une plainte privée les mêmes personnes qui, le cas échéant, ont le droit d'intenter une action civile. *Ce droit ne rentre pas dans les attributions de l'Office général du contentieux de l'État, dans les cas où il agit sur la base de l'article 59 (63), al. 2.*

ART. 66, 67, 68, 73 et 74

(Abrogés.)

ART. 69, 70, 71, 72, 75, 76, 77 (73, 74, 75, 76, 77, 78, 79)

(N'ont pas été modifiés.)

ROUMANIE

LOI

SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

(Du 28 juin 1923.)

Rectification (1)

L'article 23 de cette loi, dans la version française que nous avons publiée

(1) Nous remercions vivement M. Willy Hoffmann, docteur en droit et avocat à Leipzig, d'avoir bien voulu nous signaler une lacune dans notre traduction de la loi roumaine sur la propriété littéraire et artistique. (Réd.)

(v. *Droit d'Auteur* du 15 mars 1924, p. 27, 1^{re} col.), est incomplet. Le chiffre 2 est en réalité le chiffre 3, et un chiffre 2, précédemment omis, doit prendre place après le chiffre 1. Voici le texte de l'article complété (nous imprimons en italique la disposition d'abord oubliée) :

ART. 23. — Ne constitue pas une atteinte au droit de propriété artistique :

1^o la citation de passages isolés, de scènes ou courts extraits d'œuvres dramatiques ou musicales, faite dans des comptes rendus ou des critiques dramatiques ou musicales, ou dans des recueils destinés spécialement aux écoles; la reproduction de courts morceaux ou compositions déjà publiés, de nature dramatique ou musicale, moyennant l'indication du nom de l'auteur et du titre de l'œuvre dont ces morceaux ou compositions sont détachés;

2^o la reproduction partielle de scènes, rôles ou partitions musicales pour l'usage exclusif des acteurs et artistes exécutants, étant entendu que de telles copies ne sont en tout cas pas destinées à être mises dans le commerce;

3^o la représentation ou l'exécution en public d'actes séparés, de morceaux de musique ou de scènes chorégraphiques à des fêtes scolaires ou à des représentations officielles, organisées par des sociétés populaires, chorales ou instrumentales, ou dans un but de bienfaisance, avec ou sans entrée.

concerne la marche de l'action. En conséquence, on ne peut pas accorder au scénariste plus qu'au directeur artistique un droit moral contre une altération qui serait impliquée dans la réalisation du film lui-même. Le fait que le scénario en soi se trouve protégé contre une reproduction non autorisée ne change rien à notre principe. Dans le processus qui aboutit à la création de l'œuvre cinématographique, le scénario représente un moment passager, une collaboration, sans qu'on puisse y voir une œuvre indépendante. La loi italienne sur le droit d'auteur du 7 novembre 1925 (art. 20) précise exactement la part qui revient au scénariste dans les droits pécuniaires attachés au film. Cette disposition n'a pas grande valeur pratique, attendu que l'organisateur de l'entreprise fixera toujours par contrat les participations des collaborateurs. En règle générale, le scénariste et le directeur artistique n'obtiendront ni l'un ni l'autre des tantièmes dans l'exploitation du film, et si néanmoins cette forme de rémunération devait être adoptée parfois, aucun texte légal n'est nécessaire pour arrêter le montant des honoraires qui seraient dus d'après un pareil système.

De même que le directeur général artistique, ainsi d'autres régisseurs peuvent aussi prendre rang, parmi les co-auteurs du film, bien qu'ils travaillent sous la haute direction du premier : il suffit qu'ils interviennent par une activité créatrice dans l'agencement de l'action cinématographique. Pour ces collaborateurs aussi, et *a fortiori*, ce que nous avons dit plus haut à propos du régisseur en chef est valable : ils ne pourront pas invoquer leur droit moral si le film s'écarte de leurs conceptions. Les régisseurs cinématographiques ne sauraient du reste être traités au point de vue juridique sur le même pied que les régisseurs de théâtre. En règle générale, ces derniers ne déploient pas d'activité créatrice littéraire ou artistique qui permettrait de les assimiler aux écrivains ou artistes, encore qu'ils apportent un concours important et original aux entreprises de spectacles.

La situation du compositeur dont la musique est utilisée dans le film ne sera pas toujours la même : elle dépend en effet de la solution trop étroite que plusieurs lois donnent au problème de la collaboration. Au cours des développements qui précèdent, nous sommes toujours partis de l'idée que la musique était commandée par l'entrepreneur, qu'elle devait être composée spécialement pour le film et s'adapter en con-

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

L'AUTEUR DE L'ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE

(Deuxième article) (1)

Le scénario n'est pas à l'œuvre cinématographique achevée ce qu'est par exemple un roman à l'adaptation qui en est faite pour l'écran; le film n'est pas non plus une reproduction du scénario. Celui-ci n'est en définitive rien d'autre que la première étape de la confection du film, comme l'esquisse est la première ébauche d'un tableau ou d'une œuvre de sculpture. Par rapport au film, le scénario n'est pas une œuvre, laquelle est remaniée par des tiers, mais seulement une indication donnée aux réalisateurs cinématographiques en ce qui

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 mai 1935, p. 53.

séquence au scénario préexistant et déjà accepté. (Nous réservons à plus tard l'étude du cas où une œuvre musicale créée antérieurement au film est utilisée pour celui-ci.) Si la partition musicale se confond avec l'œuvre cinématographique au point de perdre toute existence indépendante et d'être absolument inutilisable en dehors du cadre pour lequel elle a été conçue (simple commentaire musical), le compositeur sera manifestement un collaborateur direct du film. Mais il n'aura pas la faculté de s'opposer aux modifications que son apport pourrait subir au cours de la création de l'œuvre dans son ensemble, car il n'a pas produit un ouvrage indépendant dont il soit en droit de revendiquer le maintien intégral. En revanche, si le compositeur auquel l'entrepreneur s'est adressé a fait une œuvre indépendante susceptible d'être utilisée seule et qui est simplement ajoutée au film (comme l'est notamment une chanson) sans se dissoudre en quelque sorte dans celui-ci jusqu'à perdre toute existence propre, alors, et conformément à la solution choisie dans plusieurs pays pour le problème de la collaboration, le compositeur ne doit pas être traité comme un coauteur direct de l'œuvre cinématographique, mais comme le créateur d'une composition musicale indépendante et combinée avec l'élément visuel du film, soit sans aucun changement, soit sous une forme modifiée qui ne cesse pas, pour autant, d'être une reproduction de l'œuvre musicale. Ce cas est assimilable à celui de l'utilisation d'une composition préexistante et non commandée par l'entrepreneur (éventualité dont nous parlerons plus tard). Au compositeur qui fournit à l'entrepreneur cinématographique un apport indépendant, on ne saurait refuser le droit de s'opposer aux changements de nature à porter une grave atteinte à ses intérêts spirituels.

Les lois de plusieurs pays (Allemagne, Autriche, Suisse) considèrent qu'il y a collaboration seulement dans les cas où les apports respectifs des collaborateurs ne peuvent pas être disjoints. Il en résulte que dans ces pays — et c'est là une conséquence assez malheureuse — tous les collaborateurs cinématographiques dont l'apport peut être utilisé indépendamment du film ne seront pas traités comme des coauteurs de l'œuvre cinématographique. En particulier, le compositeur de musique chargé par l'entrepreneur d'écrire une partition pour le film ne sera pas un collaborateur au sens propre, dès l'instant où son œuvre

pourra être exécutée seule, en dehors de la présentation du film. Cette solution n'est pas satisfaisante parce que le compositeur, en dépit du fait que son apport est séparable de l'œuvre cinématographique, donne néanmoins son consentement à l'incorporation de sa partition au film et à l'exécution de celle-ci au cours de la projection cinématographique. Or, c'est là ce qui devrait être déterminant pour attribuer au compositeur une part de collaborateur dans le film. La disposition en vertu de laquelle les choses mises en communauté appartiennent à la communauté sans plus pouvoir en être distraites, de telle sorte que le communiste n'a plus la faculté de disposer séparément de sa part, est une règle qui convient uniquement aux choses corporelles. Dans le domaine des choses incorporelles où nous sommes, il est possible de confier l'apport à la communauté pour être utilisé comme une partie de l'œuvre commune et, malgré cela, d'en disposer encore séparément et en dehors de la communauté. En introduisant une partition musicale dans une œuvre cinématographique, on ne crée pas une impossibilité objective d'employer encore cette partition d'une autre manière. Tout au plus faut-il se demander si une telle utilisation séparée ne serait pas, le cas échéant, contraire à la volonté des parties, étant donné surtout qu'il pourrait en résulter un dommage pour l'œuvre commune. L'entrepreneur stipulera donc en général, au moment de charger un compositeur de musique de lui écrire une partition pour son film, que toute autre utilisation de la musique faisant l'objet du contrat est interdite, et que lui seul se réserve le droit d'autoriser le compositeur à disposer de l'œuvre musicale ailleurs, et par exemple dans un autre film. Mais nulle contrainte légale n'oblige les parties à agir ainsi et il n'est pas nécessaire d'en établir une. Il pourrait aussi fort bien arriver que l'auteur gardât le droit de disposer librement de son apport en dehors du film, et l'on ne voit pas pourquoi, en pareil cas, il ne serait pas traité en collaborateur ayant apporté sa part à l'œuvre commune, puisqu'il a consenti à ce que sa partition fût incorporée au film, comme un élément de ce dernier, et à ce qu'elle contribue, de la sorte, au succès de l'ouvrage total. On devrait donc traiter le compositeur qui a écrit une partition musicale originale pour un film comme un coauteur de ce film et comme un co-bénéficiaire des droits sur cette œuvre, même si la musique peut objectivement être disjointe du film, de telle

sorte qu'il serait possible de l'exécuter séparément.

Au nombre des collaborateurs-créateurs du film, il faut aussi compter les compositeurs engagés par l'entrepreneur afin d'arranger pour une œuvre cinématographique une composition musicale déjà existante.

Parmi les autres personnes qui participent à la confection du film, les acteurs, musiciens exécutants et chanteurs n'entrent pas, à notre avis, en considération comme collaborateurs exerçant une activité créatrice. Si important que soit leur concours pour l'effet de l'œuvre cinématographique sur le public, et quels que soient les arguments à mettre en avant, *de lege ferenda*, en faveur d'une protection spéciale de ces agents, on ne peut pas, dans l'état actuel du droit, assimiler ceux-ci aux créateurs des œuvres littéraires et artistiques : leur rôle est d'animer les idées que d'autres ont exprimées par écrit ou verbalement, de leur donner le mouvement de la vie : ils n'ont pas pour tâche de concevoir de telles idées.

Une série d'autres auxiliaires doivent encore retenir notre attention : les peintres, architectes, fabricants d'œuvres des arts appliqués, qui déploient souvent une activité créatrice et qui, s'ils apportent à l'entrepreneur des œuvres dignes d'une protection indépendante, doivent aussi bénéficier d'un droit moral contre les altérations injustifiées que ces œuvres pourraient subir au cours de la réalisation du film. Il est vrai que des cas de ce genre n'auront guère d'importance pratique.

En résumé, l'on peut dire que les collaborateurs qui participent directement à la confection d'une œuvre cinématographique originale n'ont pas, en règle générale, un droit moral qui leur permettrait d'interdire la présentation de l'œuvre en raison des changements apportés à leur contribution pendant le montage du film. De ce côté-là, par conséquent, aucun danger ne menace l'entrepreneur qui, après avoir investi des sommes considérables dans la fabrication d'un film, risquerait de se voir interdire la projection en public du fruit de ses efforts. Comme nous l'avons dit, c'est cette crainte de ne pas pouvoir exploiter l'œuvre qui est constamment invoquée par les entrepreneurs lorsqu'ils demandent pour eux-mêmes le droit d'auteur originaire sur le film : ils voient dans cette revendication le seul moyen de parer au risque des actions tendant à empêcher la projection cinématographique. Or, nous venons de le montrer,

un tel risque n'existe pas pour l'œuvre cinématographique originale, parce que les collaborateurs entrant en considération à titre de créateurs, soit en particulier le scénariste, le directeur artistique, les régisseurs ne peuvent pas prétendre à un droit moral sur leur apport envisagé comme un travail préparatoire du film. Une tout autre question pourrait d'ailleurs se poser : c'est celle de savoir si les collaborateurs avec activité créatrice ne devraient pas être investis d'un droit d'auteur sur le film conjointement avec le droit de s'opposer en commun aux modifications non autorisées que des tiers apporteraient à l'œuvre à laquelle ils ont prêté leur concours. Une telle prérogative serait-elle intolérable pour l'industrie du film ? Ici, nous devons reconnaître que les craintes des fabricants nous paraissent fondées. L'entrepreneur se trouverait effectivement dans une situation intenable, si chaque fois qu'il se préparerait à actionner un tiers pour une utilisation ou une copie illicite, il devait prouver que telles et telles personnes ont participé à la création du film, et produire la cession du droit d'auteur de tous ces collaborateurs. Souvent il est extrêmement difficile de décider si quelqu'un a contribué à la réalisation d'un film par une activité créatrice ou non. On aura pu s'en rendre compte en suivant les développements qui précèdent. Les tiers qui portent atteinte au droit d'auteur sur un film auraient partie gagnée, s'il suffisait d'objecter que tous les collaborateurs-créateurs du film n'ont pas cédé leurs droits à l'entrepreneur, que l'un des régisseurs, par exemple, a fait œuvre de création alors que l'entrepreneur est d'avis contraire et ne présente pas, pour ce motif, de cession consentie par cet agent. Le cercle des collaborateurs avec prérogatives d'auteur est trop imprécis et trop difficile à tracer pour qu'il soit possible de faire dépendre d'une semblable constatation la revendication des droits attachés au film. Exiger cela équivaldrait manifestement à paralyser l'entrepreneur dans la défense de son œuvre. Le législateur doit intervenir ici, pour autant que les intérêts légitimes de l'industrie cinématographique appellent une protection. Mais ce besoin de garanties peut être satisfait sans que les principes fondamentaux du droit d'auteur soient bouleversés par la reconnaissance d'un droit originaire au profit de l'entrepreneur, même dans les cas où celui-ci n'a exercé aucune activité créatrice. Il suffit d'attribuer à l'entrepreneur le mandat légal et non révocable de défendre, contre les

tiers, les droits de tous les créateurs du film. Nous avons prévu une disposition de ce genre dans le programme de la prochaine Conférence de revision. Mais la Confédération des sociétés d'auteurs et compositeurs, saisie de notre intention, l'a combattue en expliquant qu'alors la perception indépendante des tantièmes dans les cinémas par les auteurs ou leurs ayants cause (les sociétés de perception) deviendrait impossible. Précisément d'importants procès se sont déroulés ces dernières années, grâce auxquels les auteurs ont enfin obtenu le droit de faire valoir directement auprès des théâtres cinématographiques leurs prétentions fondées sur l'utilisation de leurs œuvres musicales dans un film. Ensuite de l'opposition de la Confédération des sociétés d'auteurs et compositeurs, le texte que nous avons envisagé ne figure pas dans le programme définitif de la Conférence de Bruxelles. Mais, après un nouvel examen de cet important problème, nous ne croyons pas ladite opposition fondée. Les collaborateurs qui participent directement à la réalisation d'un film (scénariste, directeur artistique, régisseur, architecte, etc.) ne reçoivent en pratique aucun tantième sur le produit de l'exploitation du film. Leur rémunération consiste en un traitement ou un forfait qui ne dépendent pas du succès de l'œuvre : ils n'ont donc pas d'intérêt à bénéficier d'une protection légale contre les tiers usagers de l'œuvre (cinémas). Seul l'auteur de l'œuvre préexistante qui sert de point de départ pour un film, ou qui est adaptée à l'écran (roman, drame, composition musicale, etc.) reçoit des tantièmes. Les auteurs et les sociétés de perception qui administrent ces droits sont en général tenus de n'accorder aucune autorisation d'adapter contre une redevance forfaitaire, mais seulement moyennant un tantième pour chaque représentation. Mais les auteurs dont les œuvres préexistantes ont été mises à l'écran ne sont pas des collaborateurs de l'entrepreneur cinématographique : ils autorisent l'adaptation de leur œuvre à l'écran, mais sans participer à cette transformation qu'ils abandonnent aux cinéastes. On ne peut pas les appeler des co-auteurs du film plus qu'on n'appellerait le traducteur un collaborateur de l'auteur original. Si donc la proposition à laquelle nous avons songé et aux termes de laquelle « l'entrepreneur qui édite une œuvre cinématographique » devait être autorisé « à faire valoir contre les tiers les droits des auteurs qui ont collaboré à l'œuvre », était néanmoins acceptée, elle ne viserait pas les auteurs des œu-

vres ainsi adaptées à l'écran. Le texte que nous venons de citer montre clairement, d'autre part, que l'entrepreneur pourrait faire valoir non seulement les droits pécuniaires des collaborateurs, mais aussi leur droit moral en cas d'altération du film par une tierce personne. (A vrai dire, le droit moral est incessible en soi, mais un mandat légal qui en confierait l'exercice à l'entrepreneur cinématographique n'a rien de contraire au droit.) L'intérêt de l'entrepreneur en ce qui touche la sanction des atteintes au droit moral est manifeste : en effet, l'altération du film se répercute sur les droits relatifs à l'exploitation de ce dernier. Enfin, l'entrepreneur est la personne la mieux à même de poursuivre les violations du droit d'auteur afférent au film. En lui accordant cette capacité d'actionner, on ne prive naturellement pas les véritables auteurs du film de leur droit moral qu'ils conservent en tout état de cause, en leur qualité de créateurs, comme un attribut incessible.

(A suivre.)

Correspondance

A propos de l'article 6^{bis} de la Convention de Berne révisée

Nous avons reçu de S. E. M. Eduardo Piola Caselli, Procureur général auprès de la Cour de cassation du Royaume, la lettre suivante dont l'intérêt n'échappera pas à nos lecteurs.

A Monsieur le Directeur du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques
Berne.

Monsieur le Directeur,

Dans l'excellent « exposé des motifs » pour le programme officiel de la Conférence de Bruxelles, j'ai lu à pages 18 et 19 les lignes suivantes au sujet des amendements proposés à l'article 6^{bis} :

« L'application du droit moral, sous sa forme élargie, pourra présenter des difficultés lorsque l'auteur aura donné son consentement à la modification de son œuvre, ou bien lorsque cette modification s'explique tout naturellement par les nécessités de l'exploitation d'ailleurs autorisée par l'auteur. Les contrats portant sur la représentation scénique ou sur l'adaptation cinématographique d'une œuvre accordent régulièrement aux entrepreneurs de théâtres ou aux cinéastes le droit de modifier l'œuvre assez profondément. Or, le droit moral de l'article 6^{bis} a été considéré par la Délégation italienne, qui en a proposé la reconnaissance à la Conférence de Rome, comme inaliénable. *En partant de ce point de vue, et même s'il y a consentement expressément donné par l'auteur, les modifications lézant les intérêts spirituels de celui-ci ne seraient pas admises.* Une conception aussi rigoureuse du droit moral proclamé incessible, nonobstant

toute convention contraire, est-elle en harmonie avec les besoins normaux et légitimes des exploitants, besoins qui peuvent rendre une modification de l'œuvre absolument nécessaire ? L'industrie cinématographique a des doutes sérieux sur ce point et nous ne nous refusons pas à comprendre son attitude. Mais on peut lui faire observer que le juge chargé d'examiner si les intérêts spirituels de l'auteur sont lésés tiendra compte du fait que l'auteur, en autorisant l'adaptation cinématographique, a par là même consenti à un procédé d'exploitation qui entraîne nécessairement d'importantes modifications de l'œuvre. Seuls les intérêts spirituels légitimes seront protégés.»

Je crains qu'il ne se dégage de ces lignes l'impression que l'article 6^{bis}, tel qu'il a été stipulé à la Conférence de Rome sous l'influence de la proposition italienne, empêche ou entrave les adaptations de l'œuvre à la représentation théâtrale ou à la cinématographie, dans le sens que l'entrepreneur de la représentation ou le cinéaste reste toujours exposé, malgré tout accord contractuel, aux réclamations de l'auteur de l'œuvre, qui prétendrait que les modifications introduites avec l'adaptation blessent son droit moral.

Comme cette impression répond à une opinion très répandue, surtout parmi les cinéastes, je vous prie, M. le Directeur, de me permettre, en ma qualité de délégué italien et de rapporteur général de la Commission de rédaction à la Conférence de Rome, d'établir quelques précisions sur ce point, d'après les Actes de la Conférence. Elles suffiront pour démontrer, et à mon avis d'une façon bien claire, que les susdites impressions et opinions ne sont pas exactes.

J'attire tout d'abord l'attention sur le mémoire présenté par la Délégation italienne à l'appui de sa proposition, que votre Bureau a judicieusement voulu insérer dans les Actes, à page 173 et suivantes, avant le très sommaire rapport de la sous-commission pour le droit moral.

Dans ce rapport, la Délégation italienne s'est arrêtée expressément sur le point des rapports contractuels entre l'auteur de l'œuvre et celui qui devient titulaire d'un droit de propriété, ou, en général, d'un droit de seigneurie juridique sur l'œuvre ou sur son extériorisation matérielle, à la suite d'une cession de la part de l'auteur.

Justement au sujet de cette partie du contenu du droit moral qui a été quelquefois appelé « droit au respect » et qui consiste dans le droit de l'auteur de s'opposer à toute modification qui soit préjudiciable à ses intérêts moraux, le rapport italien, après avoir rappelé l'im-

portance essentielle de ce contenu du droit moral, a observé qu'il ne faut pas exagérer jusqu'à protéger ce qui ne serait pas un intérêt juridique, mais une sensiblerie excessive du savant, de l'artiste ou du littérateur. Et en rappelant un cas particulier, qui avait provoqué des débats judiciaires dans plusieurs pays, le rapport ajoute : « D'autre part, il faut concilier dans le domaine des arts figuratifs ce droit avec le droit opposé du propriétaire du *corpus mechanicum*, à savoir de l'exemplaire matériel dans lequel la conception artistique s'est extériorisée. » Le problème délicat, conclut le rapport, des limites dans l'application de ce droit se pose, partant, comme une nécessité plus évidente encore qu'au regard des autres facultés personnelles, *et il faut également en renvoyer la solution à la loi nationale.*

Toutefois, malgré cette déclaration, le texte proposé par la Délégation italienne donna à plusieurs Délégations et surtout aux Délégations de droit anglais, l'impression qu'il pouvait entraver la liberté des accords contractuels entre l'auteur de l'œuvre et le cessionnaire des droits exclusifs. Des conversations particulières s'engagèrent, partant, entre lesdites Délégations et la Délégation italienne, ainsi qu'il résulte du résumé du Bureau (Actes, p. 238) et du procès-verbal de la dernière séance (Actes, p. 291) et le résultat de ces conversations conduit à trois modifications du texte italien, visant à confirmer en plein *le renvoi à la législation nationale de toute question concernant lesdits rapports contractuels.*

Tout d'abord, on supprima la lettre b) du texte italien, qui visait à comprendre expressément dans le contenu du droit moral : « b) *le droit de décider si l'œuvre doit paraître* », les Délégations de droit anglais, et d'autres aussi, ayant, en effet, soulevé l'objection que cette liberté catégorique et absolue de décider « si l'œuvre doit paraître » ne se conciliait pas avec la force obligatoire des accords contractuels, d'autant plus que, d'après le texte, elle était exercée *nonobstant toute cession.*

Partant, on supprima la mention du droit de publication comme contenu du droit moral et on remplaça les mots « nonobstant toute cession » par les mots « *et même après la cession desdits droits* ». De sorte qu'on déclara tout simplement que la cession des droits patrimoniaux ne comporte pas, *par elle-même*, une renonciation à l'exercice du droit moral, sans toucher à la question si le droit moral peut être à son tour renoncé.

Enfin, la réserve du renvoi à la loi nationale qui, dans le texte italien, ne concernait que le règlement des conflits entre « le droit exclusif de publication et les exigences d'intérêt public » et « entre la faculté mentionnée à l'alinéa 2 (droit au respect) et le droit du propriétaire de l'exemplaire matériel de l'œuvre », cette formule de réserve fut abandonnée en adoptant la formule plus ample et plus générale : « Il est réservé à la législation nationale des pays de l'Union d'établir les conditions d'exercice de ces droits. »

La signification et la portée de ces modifications furent clairement expliquées au sein de la sous-commission par la Délégation italienne. Et ainsi qu'il résulte du résumé du Bureau qui a complété les trop sommaires rapports des sous-commissions, les Délégations se rendirent bien compte que les accords entre auteur et cessionnaire au sujet de l'exercice du droit moral, n'étaient d'aucune façon entravés, et qu'il appartiendrait en tout cas à la loi nationale d'établir dans quelles limites lesdits accords pouvaient être considérés comme valables (v. Actes, p. 282 et 283).

Enfin, le rapport général de la sous-commission déclara de la façon la plus formelle que l'article 6^{bis} n'impliquait aucun engagement international sur ce point délicat.

« Il a paru surtout, dit le rapport général (Actes, p. 202) que le problème fort intéressant, mais aussi très délicat et complexe, d'harmoniser les intérêts personnels ou moraux de l'auteur avec ceux du cessionnaire du droit d'auteur sur l'œuvre en ce qui concerne tant la première publication que les publications successives de l'œuvre *et de ses transformations ou adaptations, sortait du cadre de la Convention.* »

Il me semble que l'on ne pouvait être plus clair. En résumé, l'article 6^{bis} ne fait qu'indiquer la nature et fixer la reconnaissance en droit international de ce droit moral, que plusieurs lois, et tout d'abord la loi italienne, avaient déjà reconnu, et que, en l'absence d'une loi, la jurisprudence, surtout la jurisprudence française, avait aussi admis bien qu'avec un contenu imprécis et arbitraire. L'article 6^{bis} n'a fait, en d'autres termes, que reconnaître et déclarer que l'œuvre intellectuelle n'est pas assimilable à un sac de pommes de terre que l'on achète au marché et dont on peut faire tout usage qu'il plaît à l'acheteur. L'œuvre est rattachée indissolublement à la personnalité de l'auteur et même après la

simple cession du droit exclusif patrimonial l'auteur peut conserver des droits sur son œuvre dépendant de ses intérêts personnels.

Mais la Conférence de Rome s'est arrêtée à l'affirmation de ce droit moral distinct et séparé du droit patrimonial. Les conditions d'exercice de ce droit moral, et surtout le règlement contractuel de cet exercice dans les rapports entre l'auteur et le cessionnaire du droit exclusif patrimonial — qu'il soit ou non un adaptateur — a été déclaré comme *ne rentrant pas dans le cadre de la Convention*.

Et cette ligne de conduite a été en plein accord avec le système traditionnel de la Convention d'Union de se tenir toujours, autant que possible, étrangère au règlement des rapports contractuels.

Veut-on maintenant s'écarter de cette tradition en essayant de régler ces rapports en droit international ?

Je doute du succès de la tentative. Mais en tout cas que l'on ne base pas la tentative sur des interprétations erronées et sur des équivoques. Bien que l'article 6^{bis} ne le déclare pas expressément, le droit moral comme droit personnel n'est évidemment pas cessible ou transférable, dans le sens propre de ces mots, car l'auteur, de son vivant, ne saurait pas transférer à autrui l'exercice d'un droit qui se rattache à sa personnalité intellectuelle et morale.

Mais cela ne signifie pas que l'on ne puisse renoncer dans une certaine mesure à l'exercice de ce droit ou que cet exercice ne puisse pas être réglé par des accords contractuels. S'il est difficile d'admettre la validité d'une clause qui stipule une renonciation préalable et aveugle à toute réclamation contre les éventuelles déformations de l'œuvre de la part de l'adaptateur, des limites et des modalités conventionnelles à l'usage de ce droit ne peuvent pas être considérées comme illicites, et surtout il est possible, ainsi qu'il a été proposé souvent dans les congrès, de donner à l'auteur la connaissance, ou la possibilité de la connaissance des modifications à introduire, de sorte que son consentement le lie ou tout au moins entraîne, en cas de repentir, l'obligation des dommages et intérêts. Les principes de doctrine et de jurisprudence en matière d'exercice des droits personnels, élaborés depuis des siècles à partir du droit romain, peuvent indiquer et justifier des solutions raisonnables aux conflits éventuels entre auteur et adaptateur.

En conclusion, au législateur national de légiférer en la matière. A la rigueur,

rien n'empêche de trouver une formule législative à insérer à l'article 6^{bis} de la Convention. Mais cet effort me semble bien ardu; et je ne vois pas que l'état de la jurisprudence dans les différents pays justifie à ce propos la nécessité de l'intervention de l'Union internationale.

Veillez agréer, Monsieur le Directeur, les expressions de toute mon estime et considération particulière.

Rome, en avril 1935.

E. PIOLA CASELLI.

Lettre de Pologne

De la loi du 22 mars 1935 modifiant celle du 29 mars 1926 relative aux droits d'auteur. Du film sonore. De la licence légale dans le domaine de la T. S. F. Des hauts-parleurs dans les locaux publics. Jurisprudence. Le texte de la nouvelle loi. Du droit de suite. *Actio popularis*. Des mesures provisionnelles.

Le 22 mars 1935, la Diète adopta définitivement la refonte de la loi polonaise du 29 mars 1926 relative aux droits d'auteur, dont le texte avait été publié dans le *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1926. Dans ma lettre du 15 août dernier (voir *Droit d'Auteur*, 1934, p. 91), j'ai signalé le projet élaboré par le Ministère polonais de la Justice. Or, sorti du Ministère, ce projet a subi certains remaniements qui étonnèrent les milieux des auteurs et provoquèrent de vifs débats entre les intéressés. Du reste, les choses prirent un cours extrêmement rapide : avant que les auteurs en fussent seulement informés, le projet, avec toutes les modifications qu'il apportait, était adopté par la commission juridique de la Diète. Le rapporteur de ladite commission, le député Rubel, fit au lendemain des débats une déclaration dans les journaux, par laquelle il s'opposait à une protection exagérée des droits d'auteur. Ainsi adopté, le projet fut voté, quatre jours plus tard, à la séance plénière de la Diète, dans sa rédaction nouvelle où se trouvaient les deux dispositions suivantes absolument inédites :

« ART. 50^{ter}. — La licence de transposer une œuvre sur un film implique, sauf convention contraire, l'autorisation de l'exécution publique du film.

ART. 50^{quater}. — Les propriétaires de hauts-parleurs ou d'autres installations similaires, même si celles-ci sont placées dans des endroits publics, ont le droit, sans indemnité spéciale pour les auteurs, de se servir des dites installations en vue de capter les œuvres diffusées au moyen de la radiophonie ou de la télévision. »

L'article 50^{ter}, dont la tendance satisfait tout particulièrement les intérêts de l'industrie du cinéma, a défrayé les journaux et les revues spéciales lorsqu'il était encore à l'état de projet. En même temps, les députés se voyaient littéralement assaillis d'innombrables mémoires que leur adressaient les unions des auteurs et les sociétés cinématographiques. Les auteurs s'opposaient vivement au projet, cependant que les propriétaires de cinéma multipliaient leurs efforts pour le faire accepter. Il y eut de nombreuses protestations signées par les personnalités les plus marquantes dans les milieux d'auteurs polonais. Pendant tout le mois de février dernier, on entendait retentir ce cri d'alarme : « La musique et les lettres sont en danger ! » D'éminents juristes prirent part aux discussions dans les deux camps adverses, en accompagnant le projet en question des commentaires les plus variés. Le groupe polonais de l'Association littéraire et artistique internationale, la Société des auteurs et compositeurs scéniques «Zaiks», l'Union des auteurs dramatiques, l'Association des compositeurs polonais, l'Union des gens de lettres et des journalistes furent unanimes à sonner l'alarme. Cette attitude était parfaitement justifiée. En effet, bien que la disposition suscitée (comme c'est, du reste, le cas pour la majorité des dispositions de la loi en question) rentrât dans le «*ius dispositivum*», la rédaction choisie mettait les auteurs, en tant que la partie plus faible au point de vue économique, dans une situation défavorable. De plus, il s'agissait également de maintenir en vigueur le principe qui a trouvé son expression dans la proposition pour l'article 14 de la Convention de Berne, proposition présentée par le Bureau international et le Gouvernement belge pour être soumise à la Conférence diplomatique qui doit se tenir à Bruxelles, en 1936. L'introduction dans la loi de la présomption en faveur du propriétaire de cinéma était de toute évidence contraire à l'esprit même de la loi, laquelle, destinée à protéger les auteurs, fait intervenir dans tous les cas douteux cette présomption en faveur de ces derniers. D'ailleurs, il n'y a aucune raison équitable pour que l'«*onus probandi*» doive incomber à l'auteur, dans les cas où il s'agit d'établir et de définir les droits acquis par le producteur cinématographique. Les auteurs triomphèrent au Sénat qui, reconnaissant la justesse de leur point de vue, supprima l'article 50^{ter} tout entier, en conférant toutefois à l'article 50^{bis} un sens qui correspond, mais en partie seule-

ment, aux articles 13 et 14 du projet de la Convention de Berne. Voici le texte de l'article 50^{bis} tel qu'il fut rédigé par le Sénat :

« Si l'auteur permet de transposer son œuvre sur quelque instrument de musique mécanique ou sur un film muet ou sonore, on considère, sauf stipulation contraire, que la licence n'implique pas l'autorisation de l'exécution publique pour laquelle un droit d'entrée est perçu ou qui est, en général, organisée dans une intention de lucre. »

Malheureusement, à la séance du 22 mars 1935, la Diète rejeta « *a limine* » les amendements proposés par le Sénat, pour voter la loi dans sa rédaction primitive.

En dehors de cette défaite, les auteurs en essayèrent une autre encore, dans le domaine spécial où leurs intérêts entrent en collision avec ceux de l'Administration de T. S. F. C'est ainsi que la refonte législative introduit la licence légale dans le domaine de la T. S. F. La disposition y relative, art. 15^{bis}, présente des avantages très réels par rapport au projet primitif, en ce qui concerne notamment les mesures garantissant les droits d'auteur. L'application de la licence ne peut avoir lieu que pour des raisons d'utilité majeure : il faut entendre par là qu'elle jouera uniquement pour les œuvres d'une valeur artistique ou sociale supérieure. Pourtant, on ne saurait trouver équitable cette mesure qui avantage les auteurs d'œuvres médiocres et met, par contre, dans une situation nettement défavorable les créateurs d'œuvres d'une portée supérieure. Une circonstance importante est le fait que la licence obligatoire ne s'applique qu'aux œuvres ayant été déjà éditées.

La loi mentionne, pour la première fois, le procédé de la télévision, ce qui mérite d'être relevé.

Si la disposition susindiquée rentre dans le cadre de l'article 11^{bis} de la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome, on ne saurait affirmer qu'il en est de même de l'expropriation des auteurs en ce qui concerne l'exécution publique des auditions de T. S. F. à l'aide de hauts-parleurs, cette mesure n'étant conforme ni à l'esprit général de la loi, ni à la doctrine, ni aux traditions de la jurisprudence. Il est manifeste que la disposition de l'article 50^{quater} est due à l'intervention de la Radiophonie polonaise qui considérait comme un obstacle à sa prospérité l'obligation, pour les propriétaires de hauts-parleurs, de se munir de licences. Si cette disposition fut accueillie alors que le projet de la loi modificative avait déjà quitté le Ministère de la Justice, c'est parce que le premier

litige qui s'est élevé en Pologne au sujet de l'emploi public des hauts-parleurs a été tranché par les tribunaux conformément aux principes admis par la jurisprudence dans l'Europe occidentale et aux États-Unis. Le tribunal d'arrondissement de Varsovie, dans le procès intenté par la Société des auteurs et compositeurs scéniques « Zaïks » à un nommé Tabaczynski, propriétaire d'un café à Varsovie, a reconnu, par jugement du 9 novembre 1934 et pour les motifs suivants, le bien-fondé des conclusions de la demanderesse : le défendeur, en sa qualité d'abonné de T. S. F., a le droit d'écouter les œuvres radiodiffusées ; par contre, il n'a pas le droit d'en multiplier l'émission dans un but de lucre, une reproduction pareille constituant une nouvelle exécution publique. Il y a lieu de supposer que ce procès a quelque peu inquiété l'Administration de la T. S. F. qui, jusque-là, n'avait pas envisagé la possibilité d'un jugement favorable aux auteurs, bien que son représentant officiel au V^e Congrès international de la radioélectricité, qui s'est tenu à Varsovie du 10 au 15 avril 1934, ait nettement partagé le point de vue généralement admis en l'occurrence, en proposant pour l'article 11^{bis} de la Convention de Berne un texte analogue à celui du Bureau international. L'argument d'après lequel la licence obligatoire pour les émissions radiophoniques constituerait un obstacle au développement de la radiophonie n'est pas fondé, étant donné que le nombre des locaux publics où des hauts-parleurs sont utilisés ne dépasse pas, en tout, 0,05 % de la totalité des abonnés à la T. S. F. en Pologne. La disposition en cause porte préjudice au droit d'auteur et aux auteurs, sans conférer aucun avantage pratique à la T. S. F. Quant aux autres modifications introduites dans la loi du 29 mars 1926 par la loi du 22 mars 1935, elles sont indiquées *en italique* dans le texte unifié de la loi polonaise sur le droit d'auteur (voir ci-dessus, p. 62). Nous nous bornons aux quelques remarques suivantes :

AD ART. 4 et 13

Les modifications apportées à l'article 4, alinéa 2, et à l'article 13, alinéa 1, ont été provoquées par la nécessité de conformer le droit polonais à la nouvelle rédaction de l'article 9 de la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome.

AD ART. 15^{bis}

Dans l'exposé des motifs accompagnant le projet élaboré par le Gouvernement, nous lisons notamment : « L'ar-

ticle 15^{bis} accorde aux autorités le droit d'autoriser la diffusion d'une œuvre au moyen de télégraphie sans fil, même sans le consentement de l'auteur. Cette expropriation *sui generis* doit rentrer, bien entendu, dans le cadre de l'article 99 de la Constitution. Aussi, le texte de la loi mentionne-t-il le motif de l'„utilité majeure” ainsi que l'obligation de payer une „juste indemnisation”. La loi n'est pas très explicite sur la notion de l'„utilité majeure” en ce qui touche la limitation des droits d'auteur ; c'est aux autorités qu'il appartient de décider si cette utilité existe. Il est superflu d'ajouter que les droits personnels de l'auteur fondés sur les autres dispositions de la loi ne peuvent pas être lésés ; vu certaines raisons concernant la rédaction de la loi, il a fallu mentionner ceux-ci par rapport à l'„expropriation radiophonique” et, notamment, citer le nouvel article 15^{bis} dans l'article 16 et dans l'article 58, alinéa 1. »

AD ART. 23

L'obligation de produire un document écrit avait une importance capitale à l'époque où elle se trouvait introduite dans le projet de la refonte. Pourtant, à mesure que progressaient les travaux de codification en Pologne, cette obligation prenait un caractère tout différent, surtout après l'entrée en vigueur du nouveau Code des obligations. Il résulte, en effet, de ce Code que même si la forme écrite n'a pas été observée, cette circonstance n'engendre pas la nullité du contrat et n'a pas d'autre suite légale que l'inadmissibilité de la preuve testimoniale, en cas de litige, sans le consentement des deux parties.

AD ART. 27^{bis}

L'article 27^{bis}, introduisant dans la législation polonaise l'institution qui porte le nom de « droit de suite », constitue une originalité inédite en Pologne. Du reste, cela n'a rien d'étonnant, étant donné que venant après la France, la Belgique et la Tchécoslovaquie, la Pologne est le quatrième pays qui introduit cette disposition dans la loi. N'oublions pas que sept ans se sont écoulés depuis le jour où la Conférence de Rome a émis le vœu que « ceux des pays de l'Union qui n'ont pas encore adopté de dispositions législatives consacrant, au profit des artistes, un droit inaliénable à une participation dans le produit des transmissions successives de leurs œuvres originales passant en vente publique, prennent en considération la possibilité de mettre à l'étude de telles dispositions ».

La loi polonaise est allée encore plus loin, en tant qu'elle n'a pas limité le droit de suite uniquement aux ventes publiques, mais qu'elle l'étend à toutes les ventes en général, ce qu'ont réclamé en France Émile Borel et d'autres, mais jusqu'ici en vain. Par contre, la Tchécoslovaquie a adopté ce principe dans sa loi du 24 novembre 1926 relative aux droits d'auteur, au § 35. La disposition de la loi polonaise est analogue en tous points à l'article 22 a du projet de refonte de la loi autrichienne sur les droits d'auteur, de 1895/1920.

AD ART. 48 (abrogé)

L'abrogation de cet article, lequel autorisait l'entrepreneur représentant une œuvre musicale à en faire tirer les textes de chansons et le libretto, ainsi qu'à les vendre au public dans le cadre de son entreprise, mérite d'être chaleureusement approuvée. En effet, cette disposition était manifestement inéquitable, puisqu'elle établissait un privilège nullement justifié, une sorte de licence obligatoire en faveur de l'entrepreneur représentant une œuvre musicale.

AD ART. 50^{bis} et 50^{ter}

Mentionnons ici l'avis du D^r Stanislaw Tylbor, qui fut le rapporteur dudit projet au Ministère de la Justice (cf. la revue juridique « *Glos Sadownictwa* » de janvier 1935) : « A notre avis, l'article 50^{bis} ne s'applique pas au film sonore. Il résulte de la teneur du projet que le législateur énumère, en les juxtaposant, les instruments de musique mécaniques et le film sonore, ce qui prouve qu'il ne les identifie point. Il y a lieu, également, de remarquer, nonobstant certaines opinions contraires, que si la licence de transposer une œuvre musicale sur des instruments de musique mécaniques, par exemple sur les disques, confère à l'entrepreneur des droits consistant en la faculté de vendre ces disques, partant de réaliser la fin économique du contrat, la licence accordée par l'auteur de transposer l'œuvre musicale sur un film sonore se rattache nécessairement au droit de l'entrepreneur de présenter ce film, à moins de stipulation contraire. Les auteurs du projet ont estimé que la présomption de l'article 50^{bis} ne devait pas s'appliquer aux œuvres musicales transposées sur un film sonore, mais qu'il y avait plutôt lieu de faire intervenir dans ce dernier cas la présomption contraire, selon laquelle la licence de transposer une œuvre musicale sur un film sonore impliquait l'autorisation de projeter le film en public. » Le rapporteur dudit projet à la Diète,

le député Rubel, s'est rallié à cette opinion. Le texte de l'article 50^{ter} fut adopté par la commission juridique de la Diète et, ensuite, par la Diète à sa séance plénière. Le Sénat y ayant apporté la modification que nous avons signalée plus haut, cet amendement fut, toutefois, rejeté par la commission juridique de la Diète, laquelle rétablit l'article 50^{ter}. Finalement, en votant la loi le 22 mars dernier, la Diète maintint la disposition en question. Sans nous prononcer sur le fond même du problème, nous tenons pourtant à faire observer à nos lecteurs que, pour la première fois dans la loi, cette disposition, en ce qui touche le film sonore, constate l'existence de deux sortes de droits d'auteur distincts, ce que l'industrie cinématographique en Pologne s'est, de tout temps, refusé à admettre. Or, il est évident que cette distinction est hautement avantageuse au point de vue de l'évolution de la discipline du droit d'auteur.

AD ART. 53^{quater}

Le premier alinéa de cet article présente des avantages incontestables, surtout pour ce qui concerne les anciens contrats conclus à l'époque où la T. S. F. n'avait pas encore d'importance pratique et lorsqu'existait uniquement la notion de l'exécution publique que les cessionnaires des droits d'auteur s'efforcent actuellement d'étendre également à la diffusion des œuvres par T. S. F.

Le deuxième alinéa, de même que l'article 50^{ter} manquaient primitivement dans le projet élaboré par le Gouvernement. Il n'y fut introduit, par la suite, que pour des raisons d'ordre pratique telles que : impossibilité d'imposer de nouvelles charges au public auquel le fardeau de ces taxes ne manquerait certainement pas d'incomber; suppression de postes de T. S. F. dans les locaux publics, suppression que l'on a observée d'ores et déjà lors de l'activité déployée par les sociétés d'auteurs en vue de revendiquer des entrepreneurs les prétendus droits de ces sociétés (cf. l'article du D^r Tylbor). Ces arguments ne nous paraissent pas pertinents.

AD ART. 59

Le problème de la protection du droit moral de l'auteur, après le décès de celui-ci, a été abordé par le législateur polonais alors que l'article 6^{bis} de la Convention de Berne révisée n'en parle pas encore. Aux termes de l'article 59, alinéa 1, de la loi polonaise, une fois l'auteur décédé, c'est uniquement aux parents les plus proches du défunt; soit au conjoint survivant, aux père et mère, aux

descendants ainsi qu'aux frères et sœurs qu'il appartient de faire respecter le droit moral. La nouvelle disposition complémentaire proroge très considérablement la durée de la protection en la portant au delà de la survie des parents du défunt. En d'autres termes, cette disposition nouvelle établit une durée illimitée du droit moral, en même temps qu'elle tient compte de l'intérêt public, à côté ou, plutôt, indépendamment des intérêts privés des héritiers de l'auteur, et même, ce qui plus est : la disposition en question peut être dirigée contre les héritiers, s'ils ont lésé le droit moral de l'auteur. Il est à remarquer que le Ministère est libre d'intenter une action en sanction pénitentiaire, ce à quoi les héritiers ne sont pas autorisés.

La disposition en question qui, du reste, se rapproche des dispositions analogues de la loi roumaine du 28 juin 1923 (art. 6), de la loi italienne du 7 novembre 1925 (art. 24), de la loi tchécoslovaque du 24 novembre 1926 (art. 16), évoque en quelque sorte l'antique « *actio popularis* » du droit romain. Il est incontestable que c'est là, dans la nouvelle loi polonaise, une innovation fort bien venue. Dans la littérature juridique polonaise, l'étude de ce problème est due au prof. Zoll ainsi qu'au D^r Stephan M. Grzybowski, auteur d'un excellent traité sur la « Protection du droit personnel sur l'œuvre après le décès de l'auteur », ouvrage approfondi et qui, grâce à une brillante analyse de la question, est justement considéré comme un des meilleurs en la matière.

AD ART. 60^{bis}, 60^{ter}, 60^{quater}

Nous saluons avec une vive satisfaction l'introduction, dans le texte unifié, des articles 60^{bis} à 60^{quater}, d'autant plus qu'ils furent rédigés par le D^r Tylbor avec une grande netteté et un souci réel d'épuiser le sujet. En ce qui concerne les actions en paiement, le Code de procédure civile actuellement en vigueur prévoit, à l'article 851, quatre sanctions légales : la saisie mobilière, l'opposition hypothécaire, la défense d'aliéner les immeubles non hypothéqués et la saisie-arrest de créances ou autres droits. Toutefois, en ce qui touche les réclamations des auteurs, ces moyens légaux se sont avérés pratiquement insuffisants. C'est ainsi, par exemple, que dans le cas où l'entrepreneur théâtral ne payait pas à l'auteur de la pièce les tantièmes convenus, l'auteur n'était pas à même de faire interrompre immédiatement le spectacle. Aux termes de l'article 859 du Code de procédure civile, s'il s'agit de

garantir l'exécution des réclamations *non pécuniaires*, le tribunal appréciant librement ordonne les mesures appropriées aux circonstances. Partant, il peut statuer l'interruption du spectacle ou de l'exécution publique de l'œuvre par les acteurs ou les instruments de musique mécaniques. Il peut également, dans chaque cas particulier, prendre les décisions qu'il estime utiles. Grâce à l'article 60^{bis}, les compétences du juge, en ce qui concerne les mesures provisionnelles relatives aux réclamations non pécuniaires fondées sur le droit d'auteur, s'étendent désormais aux actions en paiement. L'article 60^{ter} apporte une exception à la règle générale de la compétence exclusive des tribunaux d'arrondissement pour connaître des litiges en matière de droit d'auteur. Par suite de cette exception, dans les lieux où le tribunal d'arrondissement n'a pas de siège, la justice de paix sera libre d'ordonner les mesures provisionnelles, à condition toutefois que, dans les quinze jours au plus tard, le demandeur introduise l'action devant le tribunal d'arrondissement compétent (art. 840 du Code de procédure civile). Dans l'exposé des motifs à l'appui du projet élaboré par le Gouvernement, nous lisons : « Une des graves préoccupations des auteurs, c'est de voir les nobles principes de la loi ne se réaliser que fort difficilement dans la vie pratique. La voie du procès civil n'est efficace que dans les cas où le tribunal est à même d'appliquer les mesures provisoires en vue de la défense du droit d'auteur. Pour que le tribunal puisse procéder de la sorte, il faut qu'il s'appuie sur des dispositions du droit formel rédigées à cet effet; or, celles-ci ne sont pas toujours assez souples pour satisfaire les besoins de la vie pratique. Ce problème a perdu de son acuité par suite de la mise en vigueur des principes modernes de la procédure civile; pourtant, s'agissant de la défense du droit d'auteur, il n'en demande pas moins, même à l'heure qu'il est, une solution particulièrement équitable. »

AD ART. 61, 62, 63

Dans ces articles qui contiennent les dispositions pénales de la loi, on a supprimé : aux articles 61 et 63, le mot « sciemment », et à l'article 62, les mots « de propos délibéré ». Ces retranchements s'expliquent par la nécessité de mettre lesdits articles en harmonie avec le nouveau Code pénal. En effet, suivant les principes de ce dernier, la violation du droit d'auteur, d'infraction qu'elle était, est devenue un délit. Or,

tout délit ne peut être commis que sciemment, à moins que la loi ne statue autrement. C'est ainsi que, devenus superflus, ces mots en question ont été supprimés dans la refonte.

* * *

En résumé, le texte unifié des lois des 29 mars 1926 et 22 mars 1935 marque, sans conteste, un progrès considérable dans la législation polonaise sur le droit d'auteur. Bien que la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928 ne soit pas encore exécutoire en Pologne, les stipulations de l'Acte de Rome, et même certains vœux émis par la Conférence d'où cet Acte est sorti, ont été retenus par le législateur polonais qui a pris soin d'y adapter le droit interne. Le régime légal du droit d'auteur en Pologne est ainsi devenu l'un des plus modernes qui soient. Il assure aux auteurs des avantages considérables et témoigne éloquemment des efforts accomplis pour améliorer dans notre pays le statut juridique de cette catégorie de travailleurs.

JEAN LESMAN,
Avocat à la Cour d'appel de Varsovie.

Congrès et assemblées

CONGRÈS INTERNATIONAL DU FILM (BERLIN, 1935)

RÉSOLUTIONS CONCERNANT LA REVISION DE LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE (1)

1° Concernant l'article 2 de la Convention de Berne, le Congrès international du film se rallie à la résolution prise par la Fédération internationale d'Associations de producteurs de films à Paris :

« (1) Les termes „œuvres littéraires et artistiques” comprennent toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression, telles que: les livres, brochures et autres écrits; les conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, les œuvres chorégraphiques et les pantomimes, dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement; les compositions musicales avec ou sans paroles, les œuvres cinématographiques... »

(1) Le texte de ces résolutions nous a été obligeamment communiqué par le Président de la Chambre cinématographique du Reich, Bendlerstrasse 33, Berlin W. 35.

2° Concernant l'article 6^{bis} de la Convention de Berne, le Congrès international du film se rallie également à la résolution de la Fédération internationale d'Associations de producteurs de films. Il choisit donc le texte suivant :

« Indépendamment des droits patrimoniaux d'auteur, et même après la cession desdits droits, l'auteur conserve le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre ainsi que le droit de faire cesser toute atteinte à l'œuvre par déformation, mutilation ou toute autre modification de ladite œuvre, au cas où cette atteinte serait préjudiciable à son honneur ou à sa réputation. La réparation de l'atteinte ainsi portée au droit moral de l'auteur ne peut jamais être accordée dans des conditions de nature à préjudicier gravement aux intérêts de ceux à qui l'auteur a cédé ses droits patrimoniaux sur l'œuvre. »

3° Concernant l'article 11 de la Convention de Berne, il faudra ajouter un nouvel alinéa, ainsi libellé :

« Dans tous les cas où lesdits droits auraient été cédés à une société quelconque, à laquelle une redevance est payable pour la représentation et l'exécution publiques de telles œuvres, la législation nationale des pays de l'Union peut régler les conditions dans lesquelles les droits visés par les lettres a) et b) de l'alinéa 1 seront exercés. »

4° Quant à l'article 14 de la Convention de Berne, le Congrès international du film se rallie également à l'opinion exprimée par la Fédération internationale d'Associations de producteurs de films à Paris, tout en remplaçant dans l'alinéa 1 les mots « d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques » par les mots : « des œuvres protégées par l'article 2 » et en supprimant à l'alinéa 4 la proposition du Bureau de Berne et de l'Administration belge à laquelle la Fédération internationale d'Associations de producteurs de films avait donné son assentiment à Paris. L'article 14 aura donc le texte suivant :

« (1) Les auteurs des œuvres protégées par l'article 2 ont le droit exclusif d'autoriser l'adaptation cinématographique de ces œuvres, ce qui implique la mise en circulation, la représentation publique et l'exécution publique des œuvres ainsi adaptées.

(2) Les auteurs d'œuvres cinématographiques ont le droit exclusif de reproduire, mettre en circulation, représenter et exécuter publiquement lesdites œuvres, ainsi que le droit exclusif, au cas

où des œuvres ne procèdent pas de l'adaptation d'une œuvre antérieure, d'autoriser leur adaptation à toute autre forme d'art. »

X^e CONGRÈS

DE LA CONFÉDÉRATION INTERNATIONALE DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS ET COMPOSITEURS

(SÉVILLE, 6-11 mai 1935)

RÉSOLUTIONS CONCERNANT LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE

Projet de modification de la Convention de Berne

Le Congrès de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, examinant à nouveau les problèmes posés par la prochaine révision de la Convention de Berne, confirme d'abord les délibérations du Congrès de Copenhague à ce sujet ⁽¹⁾.

Toutefois, la Confédération, en présence des divergences d'interprétation du texte de l'article 14 de la Convention, proposé par le Congrès de Copenhague lui-même et retenu dans les propositions du Bureau de Berne, décide de s'en tenir au texte actuel de l'Acte de Rome et engage les sociétés qui la composent à demander à leurs Gouvernements respectifs le maintien du *statu quo*.

En outre, après examen des propositions préparées par le Bureau de Berne et l'Administration belge et des vœux émis par l'Association littéraire et artistique internationale, lors du Congrès de Montreux en janvier 1935 ⁽²⁾, le Congrès exprime nettement sa pensée sur les points suivants :

Art. 2. — La Confédération s'oppose à toute inclusion dans l'article 2 actuel des mots : « des œuvres phonographiques, cinématographiques, radiophoniques, radio-visuelles », du fait que le phonographe, le cinéma, la radio et la télévision ne sont que des moyens propres à reproduire des œuvres littéraires et artistiques déjà protégées en général par le dit article.

Art. 6^{bis}. — La Confédération repousse la modification proposée à Montreux, laquelle constitue une atteinte au principe même du droit moral, décide de s'en tenir au texte actuel et engage les sociétés qui la composent à demander à leurs Gouvernements respectifs le maintien du *statu quo*.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1933, p. 77.

⁽²⁾ *Ibid.*, 15 avril 1935, p. 45.

(Réd.)
(Réd.)

Art. 11^{quater} nouveau. — La Confédération, en confirmant le texte proposé à Copenhague au sujet de la protection des droits des artistes exécutants, s'oppose au texte proposé par le Bureau de Berne, en tant qu'une telle protection donnerait pleine liberté aux États unionistes de reconnaître aux artistes exécutants un droit exclusif et absolu sur la reproduction de leurs exécutions des œuvres de l'auteur, et cela d'autant plus qu'une telle protection serait insérée dans la Convention de Berne.

Art. 13. — La Confédération adopte l'alinéa 3 dudit article proposé au Congrès de Montreux par l'Association littéraire et artistique internationale.

Article 27^{bis} nouveau proposé à Montreux

La Confédération approuve ce texte.

Rapprochement des Conventions de Berne et de La Havane

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, réunie à Séville, approuve à l'unanimité les rapports de M. Raymond Weiss, Conseiller juridique de l'Institut international de coopération intellectuelle, tendant au rapprochement des Conventions de Berne et de La Havane et, se félicitant de la constitution d'une Commission exécutive destinée à étudier les modalités de ce rapprochement, demande à ses sociétés adhérentes d'intervenir auprès de leurs Gouvernements respectifs pour que ceux-ci prennent toutes mesures afin d'aboutir à l'harmonisation rapide des deux Conventions.

Protection des droits musico-mécaniques en Suisse

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, réunie en Congrès à Séville, après avoir pris connaissance de l'arrêt rendu par le Tribunal fédéral au sujet des droits des auteurs sur la reproduction de leurs œuvres par le disque ⁽¹⁾,

estime qu'il y a lieu d'intenter une action nouvelle afin d'obtenir l'annulation dudit arrêt, qu'elle considère comme étant en contradiction avec la Convention de Berne et avec les termes mêmes de la loi suisse sur le droit d'auteur, et insiste auprès de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique pour qu'elle introduise le plus tôt possible une nouvelle instance.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 juin 1934, p. 69.

(Réd.)

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

LA FUNZIONE DELL'UFFICIO DELLA PROPRIETÀ INTELLETTUALE IN BASE ALLA VIGENTE LEGGE SUL DIRITTO D'AUTORE, par A. Jannoni Sebastianini. Roma, 1935. Pubblicazioni della S. I. A. E.

Dans cette étude, qui a paru d'abord dans la revue *Il Diritto di Autore*, M. Jannoni Sebastianini étudie les dispositions de la loi italienne sur le droit d'auteur, dans lesquelles est prévue une activité de l'Office de la propriété intellectuelle. Ce sont les articles 58 et suivants qui ont trait au dépôt des œuvres littéraires et artistiques (dépôt non constitutif du droit d'auteur), et, en outre, les articles 51 et suivants qui prévoient certaines inscriptions intéressant le droit d'auteur (lorsque le transfert est fait pour une période indéterminée ou dépassant cinq ans, lorsque le droit d'auteur est l'objet d'une vente forcée ou d'une expropriation pour cause d'utilité publique, lorsqu'une demande en justice tend à obtenir l'annulation ou la résolution d'un acte dont l'inscription est requise). Enfin, M. Jannoni Sebastianini mentionne l'article 72 qui charge l'Office de veiller à l'observation du décret-loi sur le droit d'auteur, et l'article 22 qui attribue au Directeur de l'Office la compétence de fixer sans appel, en cas de contestation, la redevance due aux auteurs dont les œuvres sont utilisées dans les chrestomathies destinées à l'enseignement. Au total, conclut l'auteur, les dispositions susindiquées confèrent à l'Office une ample faculté de contrôle sur tout le mouvement littéraire, artistique et scientifique du pays.

* * *

DELLA RADIO-DIFFUSIONE DELLE OPERE DELL'INGEGNO, par Ettore Valerio. Une brochure de 9 pages 14,5×22 cm. Padova, 1934. Casa editrice Dott. Antonio Milani.

L'auteur analyse en particulier l'article 11^{bis} de l'Acte de Rome et conclut que la radiodiffusion d'une œuvre doit toujours être considérée comme une exploitation publique.

AVIS

Nous publierons dans un prochain numéro un article de M. Thorvald Solberg sur la réforme du droit d'auteur aux États-Unis. Le 19 avril 1935, le Sénat américain avait accepté la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome (v. *Droit d'Auteur* du 15 mai 1935, p. 59, 3^e col.). Mais il est revenu sur son vote trois jours plus tard, le 22 avril. Dans ces conditions, l'entrée des États-Unis dans notre Union n'est pas encore imminente.