

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

UNION INTERNATIONALE: **GRÈCE.** Participation de la Grèce aux dépenses du Bureau de l'Union. Changement de classe, p. 89.

LÉGISLATION INTÉRIEURE: **ALLEMAGNE.** Publication du Ministre de l'Éducation populaire et de la Propagande du Reich, concernant la collaboration entre la police et la *Stagma*, du 5 octobre 1936, p. 89.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: **L'art appliqué à l'industrie** (second et dernier article), p. 90.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES: Le XIII^e Congrès de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs. Stockholm, 27 juin-1^{er} juillet 1938. Compte rendu, p. 94. — Résolutions et vœux adoptés en matière de droit d'auteur, p. 97.

JURISPRUDENCE: **ITALIE.** Titre d'une œuvre. Nature juridique et durée de la protection. Titre des revues et des journaux. Durée de la protection, p. 99.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrages nouveaux (*André Perraud-Charmantier; Ettore Valerio*), p. 100.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

GRÈCE

PARTICIPATION DE LA GRÈCE AUX DÉPENSES
DU BUREAU DE L'UNION. CHANGEMENT DE
CLASSE.

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

Berne, le 30 juillet 1938.

Monsieur le Ministre,

Nous avons l'honneur de porter à la connaissance de Votre Excellence que, par lettre du 24 juin dernier, le Ministère Royal des Affaires étrangères à Athènes a fait part à la Légation de Suisse en Grèce, conformément à l'article 23, alinéa 4, de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, du désir du Gouvernement Hellénique de passer, à partir du 1^{er} janvier 1938, de la quatrième dans la sixième classe pour sa participation aux dépenses du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

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

Législation intérieure

ALLEMAGNE

PUBLICATION du

MINISTRE DE L'ÉDUCATION POPULAIRE
ET DE LA PROPAGANDE DU REICH
concernant

LA COLLABORATION ENTRE LA POLICE ET LA
« STAGMA »

(Du 5 octobre 1936.)⁽¹⁾

Selon les dispositions légales en vigueur, et notamment selon la loi du 4 juillet 1933 (*Reichsgesetzblatt I*, p. 452), complétée par l'ordonnance d'exécution du 15 février 1934 (*Reichsgesetzblatt I*, p. 100), celui qui organise des exécutions publiques d'œuvres musicales protégées doit requérir l'autorisation de la *Stagma* (Société, officiellement approuvée, pour l'exploitation des droits d'auteur musicaux).

Aux termes du § 3 de la loi du 4 juillet 1933, ceux qui organisent des exécutions musicales doivent être en mesure de prouver à la police ou à l'ayant droit qu'ils ont obtenu l'autorisation d'exécuter les œuvres protégées. Dans la règle, la *Stagma* accorde cette autorisation à forfait, pour une année, pour toutes les œuvres dont elle assume le contrôle et non pas seulement pour une œuvre et pour un cas isolés.

En application du § 3 de la loi du 4 juillet 1933, la police peut empêcher d'office ou sur demande de l'ayant droit (*Stagma*) l'exécution, lorsque les organisateurs sont dans l'impossibilité soit de présenter l'autorisation, soit de prouver qu'elle leur a été accordée.

Les autorités de police de l'État et des communes sont invitées à prêter leur concours pour l'application des dispositions légales, à fournir, sur demande de la *Stagma* ou de ses représentants généraux, et contre remboursement des frais, des renseignements sur les manifestations d'ordre musical.

D'autre part, les autorités compétentes donneront leur consentement à l'exécution d'œuvres musicales par des sociétés et des hôteliers, — pour autant que ce consentement est exigé par les lois du Reich ou des pays, — seulement sur présentation de l'autorisation d'exécuter délivrée par la *Stagma*. Si le requérant ne peut pas satisfaire à cette condition, il y a lieu de l'inviter à demander l'autorisation à la *Stagma* ou aux représentants généraux de celle-ci.

Toutes les autorités, et particulièrement les autorités de police sont tenues de prêter, sur demande, leur concours et d'accorder leur protection aux fonctionnaires de la *Stagma* dûment légitimés.

Un état des représentants de la *Stagma* est annexé à la présente.

Pour limiter dans la mesure du possible la mise à contribution des autorités

(1) Voir *Stagma Nachrichten*, n° 10, 1936, p. 174.

de police, la *Stagma* a été invitée à faire savoir à ses organes qu'ils ne doivent recourir aux services desdites autorités que dans les cas de nécessité absolue; autant que possible, ils devront faire procéder par leur propre personnel aux constatations, contrôles, etc., exigés par les circonstances.

(Sig.) D^r GOEBBELS.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

L'ART APPLIQUÉ A L'INDUSTRIE

(Second et dernier article)⁽¹⁾

Une source d'erreurs, en ce qui concerne le problème de la prédominance, nous paraît être la suivante : on ne s'en tient pas assez à la partie de l'œuvre qui est seule originale, qui implique seule une création individuelle. Ainsi, un nouveau dessin pour l'industrie des papiers peints n'a pas été considéré par le Tribunal du *Reich* allemand comme une œuvre d'art industriel à cause du but essentiellement pratique des papiers peints en général. Nous croyons cette décision critiquable : il ne fallait pas se laisser guider par l'usage qui est fait des papiers peints, et, même à ce point de vue, ne pourrait-on soutenir que la fin décorative de tel papier l'emporte sur le but utilitaire de protection des parois ? Non, l'attention tout entière devait se porter sur les visées du dessinateur qui n'entendait pas créer un papier peint comme tel, mais ajouter aux papiers peints existants un élément esthétique nouveau, lequel consistait en un certain arrangement linéaire. Si l'on ne se borne pas à envisager uniquement le but spécial de chaque création, les principaux ouvrages d'art appliqué (candélabres, papiers peints, etc.) ne pourront jamais bénéficier de la loi sur le droit d'auteur, attendu que ces objets pris dans leur ensemble auront toujours une destination pratique, même si l'apport de l'artiste réside exclusivement dans une amélioration d'ordre esthétique. Lorsque, par exemple, la création individuelle d'un artiste contribue à embellir un meuble qui ne devient pas plus directement utile de ce fait, il serait indiqué d'accorder la protection dérivant du droit d'auteur.

Pour défendre la théorie de la prédominance, on rappelle que la distinction entre le but esthétique et la fin pratique, et la mise en balance de ces deux facteurs ne sont pas choses nouvelles dans la législation. La loi allemande concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales, des 19 juin 1901/22 mai 1910, prévoit, elle aussi, que les illustrations scientifiques ou techniques, y compris les ouvrages plastiques, seront protégées par la loi sur le droit d'auteur artistique, si, par leur *but principal*, elles sont à considérer comme des œuvres d'art (v. art. 1^{er}, chiffre 3, interprété *a contrario*). Pareillement, la loi allemande relative à l'impôt sur le chiffre d'affaires (*Umsatzsteuergesetz*), du 24 décembre 1919, mentionne à l'article 15 les objets destinés en eux-mêmes à l'usage courant, mais dont l'effet extérieur prime manifestement le caractère pratique.

Les juristes allemands ont invoqué encore un autre motif pour ne pas exclure la protection, selon la législation sur le droit d'auteur, les œuvres d'art universellement admirées comme telles, mais qui servent néanmoins à un but utilitaire (par ex. les portes de Pisano et de Ghiberti au Baptistère de Florence). Le professeur Joseph Kohler (*Archiv für zivilistische Praxis*, vol. 87, p. 10) admet que l'objet sur lequel de telles œuvres sont fixées n'est pour celles-ci qu'un substratum accidentel. Les décorations réalisées sur les portes du Baptistère de Florence devraient être considérées à part, et le fait qu'elles sont liées à un objet d'un usage courant ne serait pas déterminant pour leur destination. M. Schanze répond fort justement à cela que l'explication paraît bien subtile et artificielle, et que, s'il fallait l'accepter, la grande valeur artistique de l'œuvre emporterait la décision. Supposons une porte décorée de façon médiocre : on ne songera pas à contester qu'elle ne soit un objet principalement utilitaire. Or, le mérite de l'œuvre ne devrait pas jouer un rôle déterminant.

Ces derniers temps, les voix deviennent plus nombreuses qui n'hésitent pas à mettre l'accent sur la valeur artistique d'une œuvre à destination pratique, afin de fonder la protection sur la loi relative au droit d'auteur. Déjà le professeur Mitteis (*Zur Kenntnis des literarisch-artistischen Urheberrechts*, Stuttgart, 1898, Cotta, éditeur) disait que la qualité d'œuvre d'art se conciliait avec le caractère utilitaire d'un objet, dès l'instant où la destination pratique était reléguée dans

l'ombre par l'élément esthétique (salière de Benvenuto Cellini, etc.). Cette conception est reprise dans l'*Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, vol. 7, année 1934, p. 189 et suiv. par M. le D^r E. Meissner, de Dresde, un spécialiste particulièrement compétent, en raison de sa longue pratique comme expert dans les litiges de contrefaçon. Il explique que la préoccupation de la qualité n'a en somme jamais été abandonnée complètement lorsqu'il s'est agi soit de savoir si l'on se trouvait en présence d'une création originale (personnelle) ou non, soit de décider s'il y avait ou non imitation d'une œuvre originale. Un modèle médiocre peut inciter un esprit créateur à une œuvre de haut mérite, tandis qu'une imitation quelconque sera toujours une imitation, quelquefois même avec des changements malheureux. Pour le développement de la culture nationale, ajoute M. Meissner, il est de toute évidence désirable que les produits de choix reçoivent une protection plus avantageuse, qui profitera aux arts et métiers actuellement mis à mal par la concurrence de la camelote industrielle. Il faudrait donc ne pas faire abstraction de la qualité artistique dans la définition de l'œuvre d'art appliqué. Tant qu'on n'exigera pas que la création individuelle atteigne un certain niveau, tout dessin ou modèle offrant certaines particularités méritera la même protection que l'œuvre d'art la plus remarquable, constituant un enrichissement unique du patrimoine de l'humanité. La loi sur les dessins et modèles devrait couvrir la production industrielle courante, tandis que seule la création originale aurait droit aux avantages de la loi sur la propriété littéraire et artistique. Alors les experts, consultés dans un cas concret, auraient moins de peine à formuler leur avis sur la question de savoir si une œuvre déterminée doit être rangée dans la catégorie des œuvres d'art. En effet, les hommes du métier réussissent toujours à dire clairement si, oui ou non, une œuvre est pourvue de qualités artistiques. (Des considérations analogues sont à la base de l'article d'un expert autrichien : Böhm, dans le *Schweizer Archiv für gewerblichen Rechtsschutz*, 1^{re} année, n^o 5.)

Nous ne croyons pas que cette tendance parvienne à s'imposer. Elle est empreinte de trop d'arbitraire et trop sujette aux théories artistiques du moment. On ne saurait considérer comme déterminante pour la protection selon la loi sur le droit d'auteur la qualité

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1938, p. 79.

artistique appréciée conformément aux idées de MM. Meissner et Böhm. Sans doute, il est parfois difficile d'écarter toute préoccupation qualitative, lorsqu'il s'agit de décider si l'on se trouve en présence d'une véritable création intellectuelle, d'une œuvre d'art individuelle (œuvre d'art pur ou d'art appliqué). Mais le caractère particulier, la création individuelle seront généralement incontestables, même dans les cas où le juge ou l'expert refuseront à l'œuvre toute valeur artistique. Il est indispensable de maintenir fermement ce principe, si l'on tient à appliquer des règles de droit et à ne pas se perdre dans l'esthétique. Ces derniers temps, nous avons vu surgir, dans le domaine de l'art appliqué, de nombreuses formes nouvelles (notamment en ce qui concerne l'architecture et l'ameublement), formes dont la valeur esthétique a été d'abord niée avec violence et qui sont maintenant bel et bien incorporées à l'art de l'avis unanime. La jurisprudence allemande récente, — pour autant que nous la connaissons, — ne fait pas consciemment ni volontairement état de la qualité des œuvres, pour distinguer entre l'art appliqué et les dessins et modèles industriels. En revanche, nous devons concéder que si les tribunaux appliquent en général la théorie de l'excédent esthétique, dont nous avons parlé plus haut, ils ne sont peut-être pas toujours affranchis de toute servitude imposée par le dogme de la qualité. Mais cette influence s'exerce sans qu'ils le veuillent. Pour les intéressés, cette jurisprudence présente un inconvénient : personne ne peut dire à l'avance si, dans telle espèce déterminée, le juge admettra qu'il y a création artistique et c'est là une source d'insécurité juridique.

Dans d'autres pays, la situation est assez pareille. En France, on distingue selon que l'œuvre « parle par elle-même à l'intelligence et au sentiment », auquel cas elle sera qualifiée d'artistique, ou selon qu'elle n'éveille aucun sentiment esthétique mais satisfait le goût de la mode, auquel cas elle bénéficiera seulement de la protection des dessins et modèles. « C'est à cette théorie que, dans « son impuissance à trouver un critérium « satisfaisant, la jurisprudence s'est ralliée. Dans ce système, le magistrat, « dans chaque procès où le caractère du « dessin est en jeu, l'apprécie en com- « plète liberté, l'incohérence des déci- « sions, hélas, en fait foi » (v. Pouillet-Taillefer-Claro, *Traité des dessins et modèles*, n° 27, Paris 1911, Marchal et

Godde, éditeurs). La loi du 11 mars 1902, il est vrai, a assimilé aux créateurs d'art pur les sculpteurs et dessinateurs d'ornement, « quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre », et la jurisprudence postérieure, se fondant sur ce texte, s'est refusée à rechercher « si la forme l'emportait sur le sujet ou le sujet sur la forme ». Pareillement, elle ne tient pas compte de la reproduction d'une œuvre en série. En revanche, elle maintient que, même sous la loi de 1902, il est nécessaire d'examiner si l'on se trouve en présence d'une œuvre d'art. Les tribunaux français ont notamment protégé comme auteur d'une œuvre d'art le fabricant de meubles, qui combine en un travail personnel des motifs du domaine public. De même, ont bénéficié de la législation sur la propriété littéraire et artistique des catalogues de caractère artistique et d'autres objets à destination purement pratique, mais dont l'exécution révélait une activité créatrice individuelle. Ces derniers temps, on a même revendiqué la protection selon le droit d'auteur pour les modèles de haute couture. Cependant, pour cette dernière catégorie de produits, les meilleurs connaisseurs de la jurisprudence recommandent de recourir par précaution au dépôt de la loi sur les dessins et modèles (voir Chabaud, *Notions pratiques sur les dessins et modèles*, Paris, Sirey, p. 26). Un arrêt récent de la Cour de cassation, du 8 décembre 1934, admet que les modèles de haute couture peuvent obtenir la protection de la loi de 1793/1902 sur la propriété littéraire et artistique (v. *Droit d'Auteur* du 15 mars 1935, p. 33).

En Italie, on discute aussi beaucoup la question de savoir comment il serait possible de faire une distinction nette entre l'art appliqué et les dessins et modèles. La loi italienne sur le droit d'auteur, du 7 novembre 1925, mentionne les œuvres d'art appliqué au nombre des œuvres protégées (art. 1^{er}, al. 2). Au surplus, le législateur italien, parlant des œuvres littéraires et artistiques en général, précise qu'elles sont protégées « quels qu'en soient le mérite ou la destination » (art. 1^{er}, al. 1, formule empruntée au droit français). Il n'en faudrait pas conclure qu'on renonce systématiquement, en Italie, à examiner si une œuvre d'art appliqué est bien une œuvre d'art. Une telle déduction serait fautive pour l'Italie comme pour la France. Le sens des dispositions rappelées est celui-ci : une œuvre d'art appliqué ne doit pas être exclue du bénéfice

de la loi sur le droit d'auteur, parce que son mérite, sa valeur esthétique seraient jugés insuffisants, ou parce que sa destination la voue à l'usage courant. En Italie comme en France, malgré la formule « quels qu'en soient le mérite ou la destination », il faut que l'œuvre d'art appliqué soit vraiment une œuvre artistique. Tel est le critère choisi, sans qu'on ait défini plus amplement, soit en France soit en Italie, la notion de l'œuvre d'art.

Les juristes italiens se sont efforcés de montrer quelles conditions une œuvre d'art appliqué devait réaliser pour être, à leur avis, classée parmi les œuvres d'art.

M. L. Biamonti, dans une étude approfondie (v. *Il Diritto di autore*, 1932, p. 443 et suiv.), aboutit au résultat suivant : c'est le but essentiel de l'œuvre qui est déterminant. Si l'œuvre a été créée principalement pour agir sur le sens esthétique au moyen de la contemplation, elle fera partie de l'art appliqué. Si au contraire, l'intention primordiale de l'auteur a été de rendre l'objet d'un usage plus agréable, grâce à certaines qualités flattant le sens esthétique du public, l'œuvre rentrera dans la catégorie des dessins et modèles industriels. Cette conception se rapproche de la théorie de la prédominance analysée précédemment (v. *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1938, p. 82, 3^e col.). On distingue entre le but essentiel et le but accessoire, le premier marquant l'œuvre de son sceau. Mais comment s'y prendra-t-on pour déclarer essentiel le but artistique ou le but pratique ? Le critérium proposé par M. Biamonti ne donne pas au juge la possibilité de trouver une solution dans chaque espèce. Comme nous l'avons dit plus haut, il arrive très souvent que les deux buts soient d'importance égale : que faire alors ? Les ensembliers, les fabricants de meubles, de lustres, etc., cherchent aujourd'hui à combiner harmonieusement l'utile et l'agréable, selon le précepte d'Horace, sans que l'un prévale sur l'autre. La nouvelle installation de ma chambre, qui doit remplacer l'ancienne, démodée, je la désire élégante, propre à satisfaire mon sens esthétique, épris de style moderne, mais elle doit être aussi pratique, rationnelle. Dans un cas de ce genre, où discernera-t-on le but essentiel ? Au surplus, cette question de destination se prête à toutes sortes de vues personnelles, subjectives qui ne devraient pas intervenir dans une définition à asseoir sur des bases objectives, valables pour chacun.

Les juristes italiens (Biamonti, déjà cité; Ghiron : *Corso di diritto industriale*, Roma 1929, Società editrice del Foro Italiano, p. 91; de Sanctis dans *Il Diritto di autore*, vol. V, 1934, p. 482) limitent l'application de la loi sur le droit d'auteur aux œuvres d'art industriel qui conservent un caractère esthétique même lorsqu'elles ont cessé d'être utilisables. Leur beauté les sauve de la destruction et leur confère une importance durable. Cette théorie exclut de la protection selon la loi sur le droit d'auteur non seulement les modèles de couture, dentelles et étoffes, mais aussi tous les meubles et autres objets analogues, les services de table, les couverts, la bijouterie, les carrosseries d'automobiles, etc., qui sont attribués à la loi sur les dessins et modèles. Cette interprétation restrictive et qui frappe surtout l'art, aujourd'hui en plein essor, des ensembliers ne concorde pas avec la doctrine généralement admise en matière d'art appliqué. Toutes les créations nouvelles dans l'industrie du meuble, la fabrication des lustres, etc., si artistiques et personnelles qu'elles soient, ne pourraient pas être protégées par la loi sur le droit d'auteur, parce que, une fois rendues inutilisables par l'usure, elles ont aussi perdu leur valeur artistique. Mais lorsqu'elles sont encore intactes, on ne saurait, même par la pensée, les décomposer en quelque sorte en deux éléments : l'un utilitaire, l'autre esthétique. Ceux-ci sont au contraire harmonieusement et indissolublement liés : ils forment l'unité de l'œuvre.

La nouvelle loi italienne sur la propriété industrielle, du 13 septembre 1934, qui déclare (art. 66) la loi sur le droit d'auteur inapplicable aux dessins et modèles, n'a pas non plus résolu d'une manière définitive le problème de la démarcation à établir entre le domaine des dessins et modèles et celui de l'art industriel. Un critérium sûr pour discerner si l'on se trouve en présence d'un dessin et modèle ou d'une œuvre d'art appliqué n'est pas donné une fois pour toutes : c'est à la jurisprudence qu'il appartient de se prononcer. Le dépôt comme modèle ne signifie pas que l'œuvre déposée ne puisse pas être néanmoins une œuvre d'art appliqué. La définition légale du dessin ou modèle (aspect nouveau d'un produit industriel) n'est pas non plus telle qu'on puisse s'en servir afin de tracer la ligne de séparation cherchée. Tout au plus en déduirait-on qu'une création où se révèle la personnalité artistique de l'auteur n'est pas simplement un produit présenté sous un

aspect nouveau, mais quelque chose de plus. Mais cette conclusion réintroduirait dans les arts appliqués les travaux des ensembliers et d'autres œuvres que les juristes italiens entendent exclure de la protection selon le droit d'auteur. Car dans la plupart de ces travaux, la personnalité de l'auteur s'exprime et est reconnue par les connaisseurs. Heureusement que la jurisprudence italienne récente semble favorable à l'interprétation plus large à laquelle nous sommes acquis. Le 25 janvier 1933, la Cour de cassation du Royaume a rendu un intéressant arrêt qui protège comme œuvres des arts appliqués des figurines sculptées dans le bois et surmontant des bouchons de liège, produits traditionnels de l'artisanat du Val Gardena (v. *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1933, p. 127). L'instance précédente, en se fondant sur les opinions doctrinales rapportées ci-dessus, avait à la vérité reconnu que les figurines en cause, même détachées des bouchons qu'elles ornaient, gardaient leur caractère artistique, que l'élément esthétique était donc, en l'espèce, indépendant de la destination à l'usage courant et que, pour ce motif, la protection de la loi sur le droit d'auteur pouvait être revendiquée. Et cependant, les juges inférieurs n'ont pas voulu appliquer cette loi, parce que, disaient-ils, il ne s'agissait pas, au cas particulier, d'objets d'art. Les figurines, en effet, ne résistent pas à l'examen, même superficiel, d'un critique d'art; elles ne sont pas sculptées par de véritables artistes, mais par des indigènes taillant rapidement le bois et reproduisant des types fixés par une coutume séculaire. La Cour de cassation, en revanche, a déclaré avec raison que la qualité de l'œuvre ne devait pas être le facteur déterminant pour résoudre la question de savoir si une œuvre appartenait à l'art appliqué. « L'élément de qualité, remarque la Cour, n'a certes pas entièrement disparu, mais il est devenu un critère de genre ou de catégorie et non pas d'espèce individuelle, c'est-à-dire qu'il subsiste pour établir que l'œuvre est le résultat d'une activité intellectuelle rentrant dans l'une des catégories des œuvres de l'espèce protégées par la loi, indépendamment de leur mérite intrinsèque, dès qu'elles révèlent un degré suffisant de création originale pour pouvoir être attribuées à un auteur déterminé. » Voilà qui est très justement pensé. La Cour attribue la qualité d'ouvrage d'art appliqué même aux œuvres qualitativement les plus modestes, pourvu qu'elles

soient des créations artistiques individuelles, ce qui a été admis en l'espèce, à cause de la finesse du travail et du mécanisme spécial qui distingue les figurines du Val Gardena d'autres produits similaires. L'arrêt de la Cour désavoue également une opinion défendue par certains juristes italiens de marque : à savoir que la protection selon la loi sur le droit d'auteur ne doit pas être accordée à des œuvres d'art appliqué qui ne font pas apparaître la personnalité de l'auteur. A la Conférence de Rome, en 1928, le Délégué italien, M. le Prof. Ghiron, avait souligné que les auteurs des œuvres d'art appliqué n'étaient pas connus comme ceux des œuvres d'art pur. Et il s'est fondé là-dessus à la Chambre de commerce internationale et dans son *Corso di diritto industriale* pour refuser de protéger les œuvres d'art appliqué en tant qu'œuvres génératrices d'un droit d'auteur. La Cour de cassation observe avec raison, dans cet ordre d'idées, que l'anonymat d'une œuvre ne saurait être une cause de non-protection. Il convient aussi de relever le passage très intéressant de l'arrêt où il est question de l'opinion défendue à la Conférence de Rome par certains délégués, opinion dont se prévalait le pourvoi en cassation : selon la Cour, les représentants de l'Italie à cette Conférence se sont bornés à affirmer que l'œuvre d'art appliqué devait posséder une individualité propre à titre d'œuvre d'art et ne pas s'identifier avec le produit industriel, comme dans le cas de l'art de l'habillement auquel la thèse française voulait étendre la protection découlant de la Convention de Berne. Il résulte de ces développements que la Cour de cassation du Royaume accorde la protection selon la loi sur le droit d'auteur, dès l'instant où il y a activité individuelle créatrice dans un domaine dépendant de l'art au sens le plus large de ce terme. Cette manière de voir est inconciliable avec la théorie d'après laquelle la destination utilitaire empêche l'application de la loi sur le droit d'auteur, ou bien avec cette autre doctrine qui voudrait assimiler l'œuvre d'art appliqué à l'œuvre d'art pur seulement si le caractère artistique subsiste même après que l'objet est devenu inutilisable. La différence essentielle entre la conception italienne découlant de l'arrêt rappelé ci-dessus et la thèse française, encore plus radicale dans le sens de la protection, nous semble résider simplement en ceci que l'Italie refuse d'appliquer sa loi sur le droit d'auteur à l'in-

industrie du vêtement, attendu que celle-ci ne se prête pas à des créations artistiques personnelles. Bien d'autres pays unionistes seraient, croyons-nous, disposés à se rallier à cette restriction italienne, car la notion de l'art appliqué est souvent interprétée de façon à en écarter la haute couture. Une réserve de ce genre pourrait être aisément glissée dans un texte conventionnel qui protégerait en principe l'art appliqué. Les autres exigences formulées par l'arrêt italien de 1933 sont tout à fait raisonnables et correspondent d'ailleurs à celles des autres pays, notamment de la France. En somme, on demande simplement que le produit d'art appliqué soit une œuvre, c'est-à-dire le résultat d'une activité créatrice individuelle. La Convention, elle aussi, parle d'œuvres pour désigner les objets protégés, et personne ne doute que par œuvres elle entende des créations individuelles. Un ouvrage d'art appliqué est-il une œuvre ? Cela dépendra des qualités qu'il aura. On ne peut pas se prononcer ici *in abstracto*, pas plus d'ailleurs que pour les œuvres littéraires et artistiques en général. La notion de l'œuvre littéraire n'est définie ni dans la Convention ni dans beaucoup de lois internes : elle est sujette à d'assez notables variations que l'on aperçoit en comparant les jurisprudences des différentes époques ou des différents pays. Pendant quelque temps, plusieurs pays se sont montrés extrêmement larges en considérant comme des œuvres littéraires des travaux médiocres (au point de vue où nous nous plaçons ici) : catalogues, prix-courants, formulaires de contrats, prospectus, etc. Aujourd'hui, un mouvement en sens contraire se dessine, qui tendrait plutôt à refuser à ces produits le bénéfice de la loi sur le droit d'auteur. L'appréciation des compositions de musique n'est pas davantage uniforme : telle œuvre fera, dans un pays, figure de création nouvelle et passera dans un autre pays pour une simple transposition, n'ayant pas le caractère d'une œuvre originale. De telles inégalités, inévitables en matière d'œuvres littéraires et musicales, pourquoi prétendrait-on les bannir du domaine de l'art appliqué ? Et justement dans le cadre de la Convention, où l'on ne rencontre aucune définition uniforme pour d'autres catégories d'œuvres ? D'ailleurs, si l'on met à part l'industrie du vêtement, les divergences entre la jurisprudence française et la position prise par la Cour de cassation italienne dans son arrêt du 25 janvier 1933 ne sont pas, en ce qui

touche l'art appliqué, plus grandes que pour les œuvres littéraires et artistiques en général. En nous fondant sur ledit arrêt, nous n'arrivons pas, contrairement à ce qu'on a soutenu dans plusieurs réunions internationales, à trouver de différence essentielle entre les conceptions française et italienne. Une disposition conventionnelle qui protégerait inconditionnellement les œuvres d'art appliqué, hormis les modèles de couture, pourrait donc, à notre avis, recevoir l'appui de l'Italie, vu la récente jurisprudence de ce pays.

Tout autre est la situation en *Grande-Bretagne*. Voilà où nous devons chercher le vrai foyer de résistance contre la protection *jure conventionis* des œuvres des arts appliqués. En effet, la législation britannique est très éloignée du libéralisme qui règne dans les lois européennes continentales, et l'on doit craindre que la réforme proposée dans le programme de la Conférence de Bruxelles n'échoue devant l'opposition de Londres. La législation britannique refuse de protéger comme œuvre artistique susceptible de *copyright* une œuvre dont le but est essentiellement pratique. Une gravure qui, en tant que telle, donne naissance à un droit de propriété artistique cesse d'être couverte par la loi sur le droit d'auteur dès qu'elle est destinée à figurer sur un papier peint. Un tableau destiné à figurer sur une carte postale conserve le bénéfice de la protection artistique uniquement parce que les nouvelles qui seront communiquées par le moyen de cette carte sont considérées comme l'accessoire et la diffusion du tableau comme le principal (v. Copinger : *Law of Copyright*, 6^e édition, Londres 1927, Sweet et Maxwell Limited, éditeurs, p. 82). Ainsi, tout l'art de l'ameublement, les lustres, la bijouterie, l'argenterie, etc. seront, pensons-nous, soustraits à la loi sur le *copyright*, ce qui est contraire à nos idées continentales. Mais ce qui nous surprend encore bien davantage, c'est que même une œuvre artistique non destinée à l'usage pratique perd son caractère dès l'instant où elle est reproduite ou destinée à être reproduite en un certain nombre d'exemplaires (plus de 50). Une statuette de bronze qui, grâce à ses qualités d'élégance, obtiendrait un vif succès et se vendrait en de multiples exemplaires, perdrait à cause de sa vogue la protection de la loi sur le *copyright*. Voilà certes un résultat paradoxal ! En outre, certains articles sont exclus d'emblée de la protection accordée à

l'art ; ce sont : les papiers peints, les tapis, les articles textiles, les dentelles non faites à la main. Donc un tapis, pièce unique et de prix, portant un dessin de grande valeur artistique, n'est pas une œuvre d'art au sens du droit anglais....

En Italie également, on a invoqué la reproduction en un grand nombre d'exemplaires comme un indice en faveur de l'existence d'un dessin ou modèle industriel, et non pas d'une œuvre d'art appliqué (v. Biamonti dans l'article cité plus haut). Dans le procès des figurines du Val Gardena, l'avocat du défendeur n'a pas manqué de se prévaloir de cette opinion, heureusement réfutée par la Cour de cassation en ces termes brefs et décisifs : « Une œuvre de l'esprit ne cesse pas [de l'être] par le motif que la reproduction et la vente en sont faits sous une forme industrielle. » Cette affirmation nous semble si topique que toute concession à faire dans la Convention au système britannique est à nos yeux impossible. D'ailleurs les restrictions apportées en Grande-Bretagne à la protection de l'art sont si graves pour les milieux intéressés, qu'on ne saurait demander aux autres pays unionistes d'appliquer aux œuvres britanniques le principe conventionnel, et en l'espèce fort avantageux, de l'assimilation, tandis que leurs œuvres à eux recevraient en Grande-Bretagne un traitement beaucoup moins favorable.

Une seule voie reste par conséquent ouverte : celle d'une Union restreinte à constituer en dehors de la Grande-Bretagne, si l'on estime qu'il est nécessaire de résoudre le problème très important de l'art appliqué par une disposition uniformément valable pour les autres pays contractants. Mais cette solution, proposée déjà par l'Association littéraire et artistique internationale pour d'autres réformes, n'a pas rencontré d'écho dans les dernières Conférences de l'Union. On redoute, non sans raison, le danger d'une certaine désagrégation, si de tels arrangements spéciaux étaient pris sur divers points où l'unanimité n'aurait pas pu se faire. Nous regrettons de devoir terminer notre enquête sur un résultat négatif. Du moins avons-nous montré que l'accord sur la protection des arts appliqués devrait être réalisable en laissant de côté la Grande-Bretagne.

Congrès et assemblées

LE XIII^e CONGRÈS
DE LA CONFÉDÉRATION INTERNATIONALE DES
SOCIÉTÉS D'AUTEURS ET COMPOSITEURS
(STOCKHOLM, 27 juin-1^{er} juillet 1938)

COMPTE RENDU

Le chiffre fatidique de treize aura porté bonheur à la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs. L'auteur de ces lignes n'a pas assisté aux Congrès précédents de cette véritable Internationale des auteurs, mais les souvenirs qu'il a emportés de Stockholm lui font paraître très naturelle l'assertion du président du Congrès, M. Romain Coolus, qui a déclaré que ces dernières assises de la Confédération avaient marqué un progrès sur toutes les précédentes. Réussite exceptionnelle, par conséquent, et pourquoi? Si, comme on l'a répété maintes fois, les impondérables ont une grande importance dans les affaires humaines, nous devons en première ligne attribuer à l'hospitalité suédoise l'heureux aboutissement des travaux du Congrès. La Société suédoise des auteurs et compositeurs, par abréviation la *Stim*, a droit à la reconnaissance particulière de tous les congressistes qui ont, pendant une semaine, bénéficié des prévenances les plus délicates. Dîners, concerts, représentations, excursions se succédèrent à un rythme accéléré, presque éblouissant. Ce n'est pas ici le lieu de décrire ces multiples fêtes: notre revue a une autre tâche. Cependant, nous estimons que, même à notre point de vue, qui est celui de la défense du droit d'auteur, les réjouissances goûtées en commun par les partisans de notre cause peuvent avoir une indiscutable utilité. Il n'est pas indifférent qu'une atmosphère d'amitié confiante et de fraternité naisse entre les sociétés d'auteurs des divers pays. Or, nous avons été témoin de l'esprit hautement courtois qui règne au sein de la Confédération et nous croyons que cette bonne volonté, ce désir constant d'accorder les intérêts, et non pas de les opposer, sont déjà très précieux, même en dehors de toute réalisation pratique. A notre époque surtout, où l'information rapide répand l'erreur et le mensonge autant (et peut-être plus) que la vérité, il est nécessaire que des contacts personnels s'établissent, afin de donner à ceux qui les entretiennent la force de l'expérience, contre laquelle rien ne prévaut. En voyant pendant ces journées de Stockholm les délégués français

et allemands s'aborder avec une parfaite courtoisie, toujours préoccupés de se comprendre et souvent heureux de s'appuyer réciproquement, nous ne pouvions nous défendre d'espérer que l'exemple de cette bonne entente sur le terrain limité du droit d'auteur porterait ses fruits sur un plan plus large. Les écrivains et les artistes sont volontiers considérés comme les champions de la concorde internationale et plusieurs, parmi les plus grands, ont en effet prêché cet idéal: il serait réconfortant et beau que de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs partît une force de paix, comme une radiodiffusion morale qui rapprocherait les nations...

Mais il est temps de dire que le Congrès de Stockholm n'a pas été seulement une réunion où d'aimables pensées ont trouvé leur adéquate expression au cours de banquets somptueux ou de charmantes promenades. La Confédération des Sociétés d'auteurs est principalement un organisme technique chargé d'assurer le meilleur rendement possible du droit d'auteur. Elle ne l'oublie pas et ses congrès annuels sont féconds en discussions concernant la perception des redevances, les tarifs à appliquer, la répartition des sommes encaissées, etc. Tout le domaine de l'exercice du droit d'auteur (du moins s'il s'agit du théâtre et de la musique) est désormais soumis au contrôle vigilant de la Confédération. Celle-ci groupe actuellement quatre fédérations: a) la Fédération des droits de représentation qui groupe les sociétés percevant les grands droits afférents aux œuvres dramatiques et dramatico-musicales; b) la Fédération des droits d'exécution où se lie le faisceau des sociétés vouées à la perception musicale; c) la Fédération des Sociétés de droits de reproduction mécanique, centrale où se débattent les problèmes du disque et autres appareils analogues (ruban sonore, par exemple); d) enfin la Fédération des Sociétés des Gens de lettres, où se rencontrent les écrivains professionnels. La première et la seconde fédérations sont les plus anciennes et probablement les plus importantes à l'heure actuelle. D'après les renseignements que nous avons pu recueillir, les troisième et quatrième fédérations, plus jeunes, n'ont peut-être pas encore atteint leur plein développement. Cela n'a rien de surprenant, si l'on considère que la musique mécanique est une invention récente, et que l'organisation corporative des écrivains, sur le modèle de la Société des Gens de lettres de France, ne

visait pas à toute la rigueur du système appliqué aux compositeurs de musique lesquels cèdent, comme on le sait, leurs droits à la Société de perception. A côté des quatre fédérations *constituantes* (auxquelles s'ajoutera peut-être un jour une fédération des créateurs des arts figuratifs, mais la perception, dans ce domaine, n'est pas encore suffisamment socialisée), la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs possède des comités *constitués* qui dépendent de son autorité et qui tirent d'elle leur raison d'être. Nous pouvons nous contenter de mentionner simplement ici trois d'entre eux: le Conseil confédéral professionnel, la Commission de la solidarité interfédérale et la Commission des comptes. Un quatrième comité, en revanche, mérite de retenir notre attention, c'est la *Commission de législation*, dont les travaux se rapprochent beaucoup des nôtres, et qui déploie, depuis quelque temps, une activité remarquable. On ne s'en étonnera pas puisqu'elle est effectivement présidée par S. E. M. Eduardo Piola Caselli, l'éminent sénateur et Procureur général honoraire du Royaume d'Italie, et qu'elle a pour secrétaire M. Valerio de Sanctis, le chef du Bureau juridique de la Société italienne des auteurs, esprit d'une subtilité, d'une mobilité et d'une promptitude toutes méridionales.

La Commission de législation s'est réunie à Stockholm le samedi 25 juin 1938, à la veille du Congrès, en vue de prendre connaissance des rapports et problèmes dont elle aurait à s'occuper. Elle a d'abord approuvé un rapport de son secrétaire où celui-ci résumait les travaux accomplis depuis le Congrès de 1937. Ce document, qui paraîtra sans doute *in extenso* dans les procès-verbaux du Congrès de Stockholm, montre combien vaste est devenu peu à peu le champ d'étude et d'action de la Commission de législation. Toutes les lois nouvelles sur le droit d'auteur sont naturellement examinées par elle d'une manière approfondie, et s'il s'y trouve des dispositions critiquables, celles-ci sont aussitôt signalées. La protection peu satisfaisante du droit d'auteur au Canada a donné lieu à une discussion intéressante. La Confédération est intervenue auprès du Gouvernement de ce pays en déléguant spécialement à Ottawa MM. Alpi Jean-Bernard et Leslie Boosey, qui réussirent dans une certaine mesure à faire prévaloir le point de vue des auteurs. Malheureusement les victoires que notre cause remporte au Canada sont volontiers précaires. Les

partisans du domaine public ne désarment pas: ce qu'ils n'obtiennent pas dans une première offensive, ils le réclament au moyen d'un *bill* déposé tôt après le vote du texte qui ne leur assure pas toutes les libertés désirées. Une vigilance constante est donc nécessaire. — La nouvelle loi *lettone* sur le droit d'auteur, du 10 mai 1937, a paru quelque peu défavorable aux auteurs dans la manière dont elle règle la rétroactivité (art. 99). Les exceptions apportées au principe de la protection sont très nombreuses; la période transitoire est fort longue, il serait souhaitable qu'un décret exécutif du Gouvernement vint préciser la disposition en cause dans un sens conforme aux intérêts des auteurs. — La loi *uruguayenne* sur le droit d'auteur, du 17 décembre 1937, contient, à l'article 64, une décision d'adhésion de l'Uruguay à la Convention de Berne révisée. Cette adhésion, toutefois, n'a pas encore été notifiée au Conseil fédéral suisse, si nous sommes bien renseignés. Comme l'article 6 de la loi maintient le régime des formalités constitutives du droit d'auteur, il y a là une difficulté que la Commission de législation a très justement discernée, tout en escomptant, grâce à l'influence de M. le sénateur Antuña, une solution qui respecte notre Convention. — La loi *roumaine* du 7 février 1938 sur l'entremise en matière de perception des droits d'auteur a reçu en principe un bon accueil de la part de la Commission de législation. Le monopole en matière de perception n'est pas combattu, à la condition qu'il soit exercé sagement. L'administration de la société monopolisatrice doit être contrôlée efficacement par l'État, qui veillera à ce que les frais généraux ne s'enflent pas. Une retenue dépassant 50 % serait inadmissible. Le point de vue de la Commission de législation, ratifié ensuite par la Confédération elle-même, est intéressant en ce qu'il admet et même recommande le contrôle officiel des sociétés de perception investies d'un monopole par l'État. — Un important rapport était consacré à la réforme de la législation sur le droit d'auteur au *Portugal*. La Commission s'est saisie de cet objet, mais n'a pas encore pu l'étudier. Un examen superficiel des nouvelles dispositions envisagées permet de dire que plusieurs d'entre elles (par exemple l'intégration de la Société des auteurs dans le cadre du nouvel État corporatif, la reconnaissance du droit de suite au profit des artistes) seraient excellentes, mais que d'autres appelleraient des réserves. (Ainsi, à l'article 9, l'indus-

triel est investi d'un véritable droit d'auteur sur le phonogramme: il suffirait de lui accorder un droit voisin du droit d'auteur. En ce qui regarde la durée de la protection, le système actuel de la perpétuité serait remplacé par le domaine public payant une fois que cinquante ans se seraient écoulés depuis la mort de l'auteur. Pour ceux qui estiment que la «propriété littéraire» devrait être illimitée dans le temps, comme la propriété des objets matériels, ce serait là un recul.) La Commission de législation appréciera par la suite le projet portugais dans son ensemble. — En *Suède*, les auteurs réclament le délai de protection de cinquante ans. Nulle revendication ne pouvait être mieux accueillie que celle-là dans les milieux de la Confédération et de la Convention de Berne. Présentée par le distingué président de la *Stim*, M. Kurt Atterberg, elle recueillit aussitôt tous les suffrages. Une autre modification pourrait être apportée dès maintenant à la loi suédoise sur le droit d'auteur littéraire et musical sans qu'une refonte complète de cette loi soit nécessaire. Il s'agirait d'instituer d'une manière générale la protection des textes de chants lorsqu'ils sont exécutés avec la musique. «Actuellement, explique M. Atterberg dans son rapport, «l'exécution publique des paroles, comme «texte d'un chant, n'est pas protégée, «sauf dans le cas où le texte n'a pas été «publié auparavant, et dans le cas où «l'exécution est faite à l'aide de la T. «S.F.» La Commission de législation a bien entendu approuvé le vœu relatif à une meilleure protection des paroliers en Suède. — La loi *polonaise* sur le droit d'auteur, récemment révisée, porte en son article 53 que, sauf convention contraire, le droit d'adaptation cinématographique englobe le droit de projeter le film qui est le résultat de cette adaptation. Il importe que cette présomption légale, qui peut être renversée, le soit effectivement dans la pratique. Une résolution dans ce sens exprime nettement la volonté des auteurs.

La Commission de législation a étudié d'autre part diverses questions n'ayant pas directement trait à telle ou telle loi sur le droit d'auteur. Elle a, en particulier, précisé sa doctrine concernant les *droits dits voisins* du droit d'auteur (droits des artistes exécutants, des fabricants de disques). C'est S. E. M. le vice-président Piola Caselli qui a, par son argumentation serrée, constitué en quelque sorte le front des auteurs dans la lutte engagée pour la consécration, sous

une forme ou sous une autre, de ces droits apparentés au droit de propriété littéraire et artistique. La position adoptée par la Confédération est simple et logique: si le droit d'auteur est un droit exclusif, il ne saurait tolérer à ses côtés un autre droit exclusif au profit d'un interprète ou d'un fabricant. Le problème est délicat. Nous nous bornons à l'évoquer ici. Le raisonnement des auteurs semble convaincant, mais il ne faudrait pas croire que toute opposition soit déjà brisée. Nous signalons à cet égard les réflexions subtiles de M. Alfred Seiller dans l'*Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, année 1938, p. 259, en note. — La Commission de législation s'est aussi occupée du problème de la *photocopie* et de celui des *cabinets de lecture*. Elle estime que la reproduction partielle des œuvres par le moyen de la photographie ou tout autre procédé analogue devrait être autorisée par l'auteur, si la reproduction est le fait d'une entreprise ayant un caractère industriel ou commercial. Ce point de vue nous semble tout à fait juste. La photocopie a pris depuis quelque temps une extension dangereuse pour le droit d'auteur, du moins dans les pays qui ne sont pas, comme la Suisse, absolument stricts en ce qui touche la notion de la reproduction pour l'usage personnel. Quant à la question des cabinets de lecture, elle n'est pas nouvelle. Nous-même lui avons consacré un article dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1930, p. 89 à 91. Elle reste posée. Comme elle touche à des intérêts assez importants, dans certains pays du moins, la solution ne sera peut-être pas très facile à trouver. — Un rapport extrêmement fouillé de M. Philippe Möhring, docteur en droit et avocat à Berlin, était consacré à la situation du droit d'auteur en *Égypte*, en *Turquie* et au *Japon*. Nous souhaitons que cet exposé d'une grande valeur documentaire soit publié *in extenso*, car on s'y reportera toujours avec fruit. La remarquable jurisprudence égyptienne y est analysée de façon magistrale, non moins que la législation japonaise au sujet de laquelle il n'est pas facile d'être exactement et complètement informé. La Commission de législation s'est réservée de reprendre l'examen de cet important rapport qui intéresse au plus haut point la Convention de Berne. On pourrait en effet se demander si, pour gagner l'adhésion de l'Égypte, de la Turquie et peut-être de tel autre pays, notre Convention ne devrait pas se relâcher de certaines de ses exigences (en matière

de traductions, par exemple)? C'est là une grave question qui rejoint en définitive celle de savoir si un régime de formalités à l'usage exclusif des pays américains serait admissible dans l'Union de Berne. Faut-il sacrifier à l'extension de celle-ci quelque chose de sa compréhension? Il n'est certes pas mauvais que ce problème soit envisagé, parce tout organisme doit évoluer. Mais M. Möhring a parfaitement raison, selon nous, de se méfier des concessions irréflechies, et son refus d'accorder à la Turquie l'entière liberté de traduire les œuvres unionistes protégées nous semble une opinion conforme à la logique et à la justice. Si le Siam a pu adhérer à la Convention de Berne révisée en acceptant de protéger le droit de traduction pendant une durée réduite (réserve autorisée), pourquoi la Turquie devrait-elle bénéficier d'une plus grande indulgence? (1) — La radiodiffusion ne sera bientôt plus le procédé le plus moderne d'exploitation des œuvres littéraires et artistiques. La télévision le deviendra sous peu, et il est opportun de prévoir dès maintenant comment cette intervention jouera dans le domaine du droit d'auteur. Sur la proposition de M. Valerio de Sanctis, il a été décidé d'établir une distinction rigoureuse entre la radiodiffusion et la télévision. Les sociétés d'auteurs sont en conséquence invitées à ne jamais laisser étendre automatiquement à la télévision les contrats qu'elles signent pour la radiodiffusion. Certains législateurs ont assimilé la première à la seconde (en Lettonie, en Uruguay), ce qui est regrettable, parce que les restrictions apportées au profit de la radio au droit d'auteur sont ainsi rendues opérantes dans le domaine de la télévision, où les circonstances peuvent ne pas être les mêmes. — M. Valerio de Sanctis, dont l'esprit agile s'attaque à toutes les questions, avait encore signalé à la Commission de législation l'avantage qu'il y aurait à mettre dans certains cas au service du droit d'auteur les règles visant à combattre

la concurrence déloyale. Il pensait, d'une part, aux abus dans l'emploi du nom ou du pseudonyme de l'auteur, du titre de l'œuvre, des signes distinctifs et de l'aspect extérieur des exemplaires de l'œuvre et, d'autre part, aux nouvelles du jour et aux photographies d'actualité qui pourraient être protégées sur cette base. La Commission a fait approuver par la Confédération un vœu conforme aux conclusions de M. de Sanctis. Ainsi donc la protection des titres des ouvrages et la protection des nouvelles du jour et des photographies d'actualité seraient assurées, selon la doctrine de la Confédération, par des dispositions rattachées à la répression de la concurrence déloyale. Le programme de la Conférence de Bruxelles propose de protéger les titres des œuvres d'après le même principe qui nous semble plus rationnel et plus efficace que celui de la protection des seuls titres impliquant une création littéraire. Quant aux nouvelles du jour et aux photographies d'actualité (nouvelles du jour présentées sous forme de documents figuratifs) personne ne contestera, croyons-nous, l'utilité d'en organiser la protection. Jusqu'ici les deux Conventions industrielle et littéraire de Paris et de Berne se sont à l'envi désintéressées des nouvelles du jour: il faudra bien en venir à une solution positive. Celle-ci sera peut-être rendue plus aisée par la reconnaissance des droits voisins du droit d'auteur. — Trois rapports, d'une grande portée juridique, traitaient des instruments mécaniques (disques phonographiques, etc.). Le plus long d'entre eux, intitulé *Ruban sonore et droit d'auteur*, de M. Philippe Möhring, est une véritable étude consacrée à un problème très actuel. Après une période de royauté absolue, le disque de phonographe voit surgir à ses côtés un rival puissant et redoutable: le ruban sonore qui permet l'enregistrement ininterrompu d'œuvres moyennes ou longues. Cette invention nouvelle soulève diverses questions que M. Möhring expose d'une façon très pénétrante. Dans les pays où la licence obligatoire existe en matière musico-mécanique (Allemagne, Suisse, etc.), l'autorisation première donnée par un auteur à un fabricant de disques pourra-t-elle être invoquée par un fabricant de rubans sonores? M. Möhring estime que oui, le disque et le ruban sonore étant l'un et l'autre des instruments mécaniques pour la reproduction des sons. Si donc l'auteur a autorisé l'enregistrement de son

œuvre sur un disque, un fabricant de rubans sonores pourra obtenir la même autorisation pour ses appareils à lui, en vertu de la licence obligatoire, dans les pays où cette institution fonctionne. L'assimilation du ruban sonore au disque est postulée en raison de la parenté étroite qui existe entre les deux inventions. Qu'en sera-t-il de l'exécution publique à l'aide d'un ruban sonore? Ce procédé d'exploitation des œuvres musicales est certainement appelé à jouer un rôle marquant si l'œuvre à faire entendre excède les dimensions d'une petite composition. On sait qu'en Allemagne et en Suisse un disque fabriqué licitement peut être utilisé publiquement sans autorisation spéciale. M. Möhring considère que cette dernière règle ne pourra pas être étendue aux rubans sonores, parce que la jurisprudence du Reich s'est prononcée contre la libre radiodiffusion des disques. La radiodiffusion est devenue en peu de temps un mode de propagation extrêmement important; elle était inconnue et son succès prodigieux ne pouvait pas être prévu lors de la promulgation de la loi allemande sur le droit d'auteur littéraire et musical de 1901/1910. Englober la T. S. F. dans le champ d'application d'une disposition exceptionnelle de cette loi équivaldrait à élargir considérablement le domaine de l'exception et donc à limiter le droit d'auteur d'une manière contraire à la volonté du législateur. Fort bien. Il n'y a rien à objecter, selon nous, à ce raisonnement du Tribunal du Reich. M. Möhring s'en sert pour le ruban sonore qui constitue également une possibilité technique à laquelle personne ne songeait en 1910. D'accord. Mais tout à l'heure nous avons admis que le disque et le ruban sonore étaient deux instruments voisins et que le premier pouvait donner ouverture à la licence obligatoire en faveur du second. La licence obligatoire de fabrication est, elle aussi, une limitation du droit d'auteur: ne faudrait-il pas, dès lors, se montrer logique et la traiter avec la même rigueur interprétative que l'utilisation publique du disque licitement confectionné? Ou bien, si l'on tient à assimiler le ruban sonore au disque, ne conviendrait-il pas de le faire jusqu'au bout et d'accepter pour l'un et pour l'autre la libre exécution dans l'éventualité prévue par la loi? Nous nous bornons à poser ces questions sans prétendre les résoudre. Le sujet est neuf: en le portant devant le forum de la Confédération internationale des Sociétés d'au-

(1) Bien entendu, cette protection de principe du droit de traduction, que nous voulons maintenir, se concilierait au besoin avec une redevance très modeste calculée en tenant compte des conditions spéciales du pays d'importation. M. Möhring recommande cette manière d'agir, en ce qui touche l'utilisation des œuvres unionistes au Japon, où les auteurs nationaux ne sont nullement rémunérés d'après les échelles applicables en Europe. De même, le Congrès international des éditeurs, qui a siégé à Leipzig et à Berlin en juin 1938, a voté une résolution par laquelle les éditeurs des grandes communautés linguistiques sont invités à faciliter la tâche de leurs collègues des petites communautés, en fixant aussi bas que possible les droits de traduction (*Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 25 juin 1938, p. 510).

teurs et compositeurs, M. Möhring s'est acquis des titres à la gratitude de tous ceux qui observent l'évolution du droit d'auteur. — Un vœu concernant la Conférence universelle du droit d'auteur et un autre qui recommande de faire une place aux sociétés d'auteurs dans les Délégations que les pays enverront à la Conférence de Bruxelles, pour la révision de la Convention de Berne, n'appellent pas de commentaires. (Le Congrès international des éditeurs, dans sa XII^e session, tenue à Leipzig et à Berlin en juin 1938, s'est également prononcé en faveur d'un statut universel du droit d'auteur, à la suite d'un rapport de M. Jacques-Rodolphe Rousseau. Voir *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 23 juin 1938, p. 502.)

Nous aurions ainsi passé en revue les principales questions générales qui furent évoquées au cours du Congrès de Stockholm. Quant aux questions plus strictement professionnelles, nous devons nous abstenir d'en parler. Non certes que nous les jugions secondaires, mais l'espace nous est mesuré, et elles ne sont pas de notre compétence immédiate. — A titre de simple information, nous signalerons cependant un rapport de M. Alex Madis, vice-président de la Société française des auteurs et compositeurs dramatiques (*S. A. C. D.*), sur le *droit d'auteur cinématographique*. M. Madis a annoncé à la Confédération la création en France d'un Bureau central des droits cinématographiques, qui pourrait se transformer bientôt en une véritable société de perception. Ce Bureau encaissera les droits d'auteur sur la base des recettes réalisées dans les salles, et chaque co-auteur du film projeté obtiendra sa rémunération par le canal de la société à laquelle il appartient. De la sorte, l'auteur serait associé à la fortune de l'œuvre cinématographique, et l'industrie cinématographique exercerait son activité sans trouble. Cette heureuse solution a recueilli les applaudissements des congressistes; elle est en voie de réalisation en France: souhaitons qu'elle s'affirme ailleurs encore afin de triompher sur le plan international. — M. Leo Ritter, administrateur de la société allemande *Stagma*, a défendu le principe d'un prélèvement à opérer en faveur de la musique sérieuse sur les recettes de la musique légère. Il y a là une idée à la fois généreuse et raisonnable, car c'est évidemment la musique sérieuse qui «apporte en première ligne la protection de la loi», tandis que la musique légère procure surtout l'argent. Sans protection, pas d'argent. Aussi la *Stagma* pratique-t-elle une répartition avec prime consentie à la musique sérieuse par les auteurs et éditeurs de musique légère. L'exactitude mathématique, que garantit la ma-

chine à calculer, ne correspond pas toujours à la vérité ni à la justice. Félicitons la *Stagma* de l'avoir compris et d'allier dans sa gestion l'idéalisme au sens des affaires.

* * *

VŒUX ET RÉOLUTIONS

ADOPTÉS EN MATIÈRE DE DROIT D'AUTEUR
PAR LE XIII^e CONGRÈS DE LA CONFÉDÉRATION
INTERNATIONALE DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS ET
COMPOSITEURS

(Stockholm, 27 juin-1^{er} juillet 1938.)

Obligation de la perception des droits d'auteur

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs affirme encore une fois le principe et la nécessité qu'aucune exception au paiement des droits d'auteur ne soit autorisée et demande aux Sociétés confédérées la stricte application dudit principe.

Création d'une terminologie

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, après avoir entendu le rapport de M. de Sanctis sur l'opportunité d'établir une terminologie comparée pour les productions du domaine des Sociétés confédérées, émet le vœu que soit constituée une Commission d'experts pour les langues le plus souvent employées (italien, français, allemand, anglais, espagnol, polonais) afin de fixer une terminologie exacte comparée et une définition aussi complète que possible des différentes productions, surtout en ce qui concerne les nouvelles formes de reproduction et de réalisation des œuvres.

Situation juridique dans le domaine du film en Pologne

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, après avoir pris connaissance du rapport de M. Lesman sur la situation juridique dans le domaine du film en Pologne, l'approuve et, en rappelant la proposition du Conseil confédéral professionnel au Congrès de Berlin, visant à introduire dans les contrats conclus par les auteurs et compositeurs avec les producteurs de films une clause réservant formellement aux auteurs et compositeurs les droits d'exécution publique, recommande aux Sociétés d'auteurs confédérées l'adoption de la clause telle qu'elle a été formulée dans le rapport de M. Lesman: «L'auteur fait expressément la réserve qu'il a cédé au producteur, par le présent contrat, uniquement et exclusivement, le droit de transposition de ses ouvrages sur bande de film sonore et le droit de sa multiplication, se réservant les droits d'exécution publique de ces ouvrages par le moyen du film. En conséquence, tous les cinémas sont tenus de verser les droits des auteurs pour les exécutions publiques en question soit entre les mains de la Société des auteurs à laquelle l'auteur a cédé ses droits d'exécution publique, soit, lorsqu'il s'agit d'autres pays, à la Société des auteurs locale qui est autorisée par la Société nationale de l'auteur. En particulier, en ce qui concerne la Pologne, cette clause portera, suivant l'intention commune des parties, sur la suppression de la présomption légale selon l'art. 53 de la loi polonaise sur le droit d'auteur du 29 mars 1926.»

Télévision

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, sur la demande de la Fédération des Sociétés de droits de représentation et de la Fédération des Sociétés de Gens de lettres pour ce qui la concerne, rappelant les vœux adoptés en 1937 et les recommandations de la Commission de Législation en matière de télévision, et après avoir entendu le rapport de M. Valerio de Sanctis, adopte les principes suivants:

- 1^o Les contrats entre les Sociétés d'auteurs et les compagnies qui exercent la transmission radiophonique ne doivent jamais être étendus automatiquement à la télévision ou à tout autre moyen de transmission à distance des spectacles ou des œuvres en général.
- 2^o Faute d'une autorisation personnelle de l'auteur, les Sociétés d'auteurs ne peuvent autoriser la télévision des œuvres de théâtre qu'après une première série de représentations théâtrales.
- 3^o Le choix des interprètes, par la compagnie de télévision pour la diffusion par télévision d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale, ne doit s'effectuer qu'avec l'approbation de l'auteur.

Droits voisins des droits d'auteur

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, après avoir pris connaissance du rapport de M. Piola Caselli sur «le droit d'auteur et les droits voisins», confirme les vœux émis au Congrès de Paris pour la sauvegarde complète et sans partage du droit patrimonial exclusif de l'auteur:

Attendu que l'activité de l'interprète ou de l'artiste exécutant ne saurait être considérée comme une activité de création ou d'élaboration au sens du système de protection du droit d'auteur,

Emet le vœu que la protection de cette activité ne soit pas assurée au moyen de la reconnaissance, au profit de ceux qui l'exercent, d'un droit exclusif de reproduction ou de diffusion de leur interprétation, qui serait en concurrence avec le droit exclusif de l'auteur,

Exprime également le vœu que dans la révision de la Convention de Berne soit écarté tout amendement visant à reconnaître ou à admettre, directement ou indirectement, ce droit exclusif.

Loi italienne du 18 février 1937 relative à la protection des disques de phonographe

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, ayant pris connaissance du rapport de M. Napolitano sur la loi italienne du 18 février 1937 relative à la protection des disques phonographiques,

prenant acte de ladite loi, fait confiance au Gouvernement italien pour que, à l'occasion de la prochaine refonte de la législation sur le droit d'auteur, il harmonise les stipulations y contenues avec celles qui garantissent à l'auteur un droit exclusif sur l'exécution publique de l'œuvre enregistrée sur le disque.

Disques et ruban sonore

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, après avoir pris connaissance des rapports de M. Mann sur la nature des droits exclusifs dans l'industrie

phonographique, de M. Möhring sur la question du ruban sonore par rapport au droit d'auteur et de M. Hagerup-Bull sur l'utilisation des disques de gramophone pour la radiodiffusion, et considérant l'importance des problèmes soulevés par ces rapports, approuve la nomination faite par la Commission de Législation d'un comité pour l'étude desdits problèmes.

Nouvelle loi sur le droit d'auteur en Uruguay

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, après avoir pris connaissance du rapport rédigé par M. le Sénateur Antuña sur la nouvelle loi uruguayenne relative au droit d'auteur,

apprécie hautement les tendances favorables aux intérêts des auteurs manifestées dans ce texte, regrettant toutefois que l'art. 6, notamment, ne semble pas pouvoir permettre l'entrée immédiate de l'Uruguay dans l'Union internationale de Berne,

fait confiance au dévouement de M. le Sénateur Antuña à la cause du droit d'auteur pour aplanir ce dernier obstacle à un résultat unanimement souhaité.

Nouvelle loi sur le droit d'auteur en Lettonie

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, après avoir pris connaissance du rapport présenté par M. Lesman, concernant la nouvelle loi sur le droit d'auteur en Lettonie,

exprime l'avis que cette loi contient des possibilités d'interprétation défavorable aux intérêts des auteurs, surtout en ce qui concerne la rétroactivité (art. 99) dans le domaine de la représentation et de l'exécution publique des œuvres,

émet le vœu que le Gouvernement letton, par un décret exécutif de ladite loi, donne à la prescription précitée un sens qui soit favorable aux intérêts des auteurs.

Loi roumaine du 7 février 1938 sur l'entremise en matière de perception des droits d'auteur

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, ayant pris connaissance du décret-loi roumain du 7 février 1938 sur l'entremise en matière de perception des droits d'auteur,

prie instamment le Gouvernement roumain, qui a cru devoir instituer un monopole pour la perception, de bien vouloir exercer un contrôle efficace sur l'administration de l'organisation chargée de l'entremise, afin que le pourcentage prélevé sur les droits d'auteur soit fixé de façon équitable et ne réduise pas trop sensiblement, comme dans la situation actuelle, le montant de ceux-ci.

Droits d'auteur en U. R. S. S.

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, après avoir pris connaissance du rapport de M. Lémonon sur le régime fait aux œuvres étrangères en U.R.S.S., constate encore une fois la spoliation systématique des droits d'auteur dans ce pays, en violation de la solidarité sociale et humaine dans la protection du travail intellectuel,

et, constatant que le moyen proposé par M. Lémonon ne serait pas applicable dans tous les pays, exprime le vœu que les différents Gouvernements s'emploient à fournir aux Sociétés d'auteurs des mesures efficaces pour la défense des intérêts des auteurs.

Projet de réforme de la législation sur le droit d'auteur au Portugal

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, après avoir pris connaissance du rapport de M. Galhardo sur le projet de réforme de la législation sur le droit d'auteur au Portugal, renvoie l'étude de ce rapport à la Commission de Législation.

Projet de modification de la loi sur le droit d'auteur en Suède

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, après avoir pris connaissance du rapport de M. Atterberg, concernant les travaux préparatoires pour une révision de la loi suédoise sur le droit d'auteur, émet le vœu:

1° que, sans attendre un remaniement complet de ladite loi, l'art. 10, alinéa 2, soit modifié dans le sens que l'exécution publique d'un texte comme texte de chant soit toujours protégé, même si le chant a été déjà publié auparavant;

2° que le délai de protection des droits d'auteur de trente ans *post mortem auctoris* soit porté à cinquante ans.

Situation du droit d'auteur en Egypte, en Turquie, en Chine et au Japon

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, après avoir pris connaissance du rapport de M. Möhring, concernant la situation juridique du droit d'auteur en Egypte, en Turquie, en Chine et au Japon, rappelle les vœux émis à ce sujet par le Congrès de Paris en 1937 et renvoie à nouveau l'étude de la question dans son ensemble à la Commission de Législation, afin de tenir compte des nouveaux éléments que le rapport de M. Möhring peut fournir à la solution de la question.

Protection des droits d'auteur par rapport à l'exploitation collective gratuite du livre dans les bibliothèques publiques, cabinets de lecture, etc.

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, après avoir pris connaissance des rapports de MM. Piola Caselli, Farner et Lesman, sur l'activité des bibliothèques publiques et des cabinets de lecture par rapport à la protection du droit d'auteur,

émet le vœu que les copies obtenues par l'impression, la photographie ou tous autres moyens analogues des œuvres de l'esprit protégées par le droit d'auteur et se trouvant dans les bibliothèques publiques ou autres établissements similaires ne fassent l'objet d'une entreprise ayant un caractère industriel et commercial qu'avec le consentement de l'auteur,

charge sa Commission de Législation de mettre à l'étude la question de régler l'activité des cabinets de lecture, de façon à ne pas porter préjudice aux droits patrimoniaux de l'auteur.

Application des principes de la répression de la concurrence déloyale à la protection des intérêts des auteurs et, en général, à la protection de l'œuvre

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, après avoir examiné le rapport présenté par M. de Sanctis sur les questions qui se rattachent à la concurrence déloyale en matière de droit d'auteur, émet le vœu:

1° que les lois nationales sur le droit d'auteur (ou autres lois spéciales) et les Conventions internationales édictent des dispositions ayant pour but:

- a) de raffermir la protection du droit des auteurs, notamment en ce qui concerne les abus en matière d'emploi des noms ou des pseudonymes de l'auteur, du titre de l'œuvre, des signes distinctifs et de l'aspect extérieur des exemplaires de l'œuvre;
- b) de régler, au point de vue de la concurrence déloyale, certains problèmes se rattachant à la matière du droit d'auteur, tels que la protection des nouvelles du jour et des photographies d'actualité;

2° que les organes compétents de la Confédération (Bureau confédéral, Bureaux des Fédérations, Conseil confédéral professionnel, Commission de Législation) mettent à l'étude, en tenant compte particulièrement du rapport de M. de Sanctis intitulé «Des actes susceptibles d'engendrer confusion dans l'exercice du mandat social des Sociétés d'auteurs», la rédaction de dispositions-type à insérer dans les statuts et règlements des Sociétés confédérées, pour ce qui concerne la répression de certaines catégories déterminées d'actes de concurrence déloyale entre sociétaires, de façon à aboutir à une sorte de codification uniforme des usages honnêtes dans les rapports qui sont du ressort particulier des Sociétés d'auteurs.

Contrat-type d'édition

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, après avoir pris connaissance des rapports de MM. Weiss et Farner sur la question du contrat d'édition,

s'associant au vœu émis en cette matière par le II^e Congrès international de droit comparé de La Haye,

souhaite que l'Institut international de Coopération intellectuelle et l'Institut international pour l'unification du droit privé reprennent les études et les enquêtes entreprises en 1929 dans le but d'établir un contrat-type d'édition pour toutes les formes de reproduction et de diffusion des œuvres de l'esprit,

et, prenant acte avec satisfaction des dispositions favorables manifestées à ce sujet par lesdits Instituts, se déclare prête, de son côté, et dans les limites de sa compétence, à seconder cette initiative, notamment en fournissant la documentation qu'elle pourra réunir à ce sujet.

Conférence universelle du droit d'auteur

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, informée de l'achèvement du Mémoire officiel établi en commun par l'Administration belge et par l'Institut international de coopération intellectuelle, en vue de la Conférence universelle du droit d'auteur,

se félicite de la publicité ainsi assurée aux travaux parallèlement accomplis sur les deux continents en vue de l'institution d'un système de protection universelle du droit d'auteur,

souhaite que l'envoi de ce document permette au Gouvernement belge de recevoir des autres Gouvernements les observations destinées à être discutées au cours d'une nouvelle réunion du Comité d'experts constitué par l'Institut international de coopération intellectuelle et l'Institut international de Rome pour l'unification du droit privé.

Délégations à la Conférence de Bruxelles

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs demande aux Sociétés qui la composent d'intervenir immédiatement auprès de leurs Gouvernements respectifs pour que ceux-ci fassent place aux représentants des Sociétés d'auteurs dans les délégations officielles qu'ils enverront à la Conférence diplomatique de Bruxelles.

Jurisprudence

ITALIE

TITRE D'UNE ŒUVRE. NATURE JURIDIQUE ET DURÉE DE LA PROTECTION. TITRE DES REVUES ET DES JOURNAUX. DURÉE DE LA PROTECTION.

(Cour d'appel de Milan, 22 janvier 1935. — Camnasio c. Casa editrice Gloriosa.)⁽¹⁾

Le titre n'est pas en soi une œuvre de l'esprit; il ne peut, par conséquent, pas être l'objet d'un droit d'auteur; il constitue un moyen d'individualiser et de distinguer une œuvre afin d'éviter des confusions regrettables pour l'auteur aussi bien que pour le public; c'est pour ce motif que la loi reconnaît à l'auteur, pour la protection du titre, un droit complémentaire et subsidiaire, valable aussi longtemps que dure le droit d'auteur sur l'œuvre.

Pour les œuvres collectives, comme les revues et les journaux, le titre constitue un moyen d'identification. Mais si la revue ou le journal cesse sa publication, le titre cesse aussi d'exister, parce que sa raison d'être a disparu. En conséquence, et quand bien même un titre continue à distinguer les fascicules d'un périodique qui a cessé de paraître, ce même titre peut être employé pour une autre œuvre analogue déjà créée ou à créer.

Résumé de l'exposé des motifs

Les revendications du demandeur Camnasio, présentées sans succès devant le tribunal et reprises devant la Cour d'appel, peuvent être résumées comme suit :

1. En janvier 1931, Camnasio a modifié le titre de sa revue «Arte e Moda» en «Eva». En mai de la même année, il dut, pour divers motifs, suspendre la publication de ce périodique; toutefois, il avait, alors déjà, l'intention de la reprendre. — 2. Au cours du second semestre de 1932, Camnasio s'appretait à exécuter ce projet, sa revue étant encore bien connue du public; mais il dut renoncer à son dessein, parce que la maison d'édition Gloriosa lança, en avril 1933, une autre revue semblable quant au format, poursuivant un but identique, et intitulée «Eva». — 3. La maison d'édition Gloriosa a usurpé le titre qui appartenait à Camnasio en vertu de la loi sur le droit d'auteur, laquelle loi accorde au

titre la même protection qu'à l'œuvre elle-même. L'emploi du titre doit donc être interdit à la maison Gloriosa, qui doit être tenue de réparer les dommages subis.

Les moyens invoqués par Camnasio ne peuvent pas être admis.

La revue «Eva» de Camnasio eut une vie très brève : il ne parut que trois numéros, de janvier à mars 1931. En 1932, le demandeur ne présenta pas au Procureur général la déclaration prévue par le règlement du 4 mars 1926 sur la presse périodique, à savoir « qu'aucun changement n'était intervenu dans les rapports et dans la situation de fait et de droit annoncée précédemment ». En conséquence, l'autorité de police annonça que la revue « avait cessé de paraître en 1931 ». Plus de deux ans s'écoulèrent depuis la suspension de sa revue, sans que Camnasio eût manifesté par des actes son intention, qu'il proclame maintenant, d'en reprendre la publication. Entre temps, la maison d'édition Gloriosa avait fondé sa revue «Eva», dont le premier numéro parut le 15 avril 1933. Il est superflu de relever ici le fait, nullement déterminant d'ailleurs, que les deux publications se différencient aussi bien par la couverture que par le format. Ce ne fut qu'en juin 1933, alors que la Gloriosa avait déjà publié une douzaine de numéros hebdomadaires, que Camnasio imprima encore un fascicule intitulé «Eva». Le demandeur soutient que protection doit lui être accordée, et fait valoir que le droit sur lequel repose son action est un vrai droit d'auteur ou une partie du droit d'auteur sur l'œuvre.

Cette attitude est symptomatique. Il en ressort, comme aussi des expressions choisies, que le demandeur cherche à tirer profit de l'incertitude qui règne quant à la nature du droit au titre d'une œuvre de l'esprit. Il est hors de doute que le titre remplit à l'égard des œuvres de ce genre la même fonction que la marque en ce qui concerne les produits industriels : il sert à individualiser et à distinguer l'œuvre. Cette fonction répond à un besoin manifeste du public, aussi bien qu'à l'intérêt de l'auteur; celui-ci peut, de cette façon, faire connaître son œuvre comme un fruit de sa propre personnalité et en tirer des profits matériels. Tenant compte de cet état de choses, la loi sur le droit d'auteur du 7 novembre 1925 accorde à l'auteur d'une œuvre dont le titre possède les qualités distinctives requises un droit supplémentaire et subsidiaire d'une durée égale à celle du droit d'auteur proprement dit. En outre, est puni pour dol (art. 517 du Code pénal), aussi bien en ce qui concerne les œuvres de l'esprit que les produits industriels, traité ici sur le même pied, quiconque vend des objets munis de noms, de marques ou d'autres signes

pouvant tromper; l'on comprend aisément que ces normes ont pour but de protéger à la fois le public, les auteurs et les industriels.

La conception du titre comme œuvre de l'esprit, c'est-à-dire comme objet direct du droit d'auteur proprement dit, ne peut pas être admise; elle est victorieusement réfutée par des arguments nombreux qui peuvent être classés dans deux groupes: 1. l'on attribuerait à la fonction distinctive une importance tout à fait secondaire, alors que l'individualisation constitue l'élément indispensable et primordial du titre; 2. l'on considérerait le titre comme une création donnant en raccourci le but et l'objet de l'œuvre et c'est en cette qualité seulement qu'il pourrait être protégé: or, cette définition ne répond pas au sens du titre pris dans l'acception très large de dénomination individualisante prévue par la loi.

Fréquemment, il est vrai, le titre prend son origine dans les idées de l'ouvrage dont il est alors la résultante, parfois si heureuse, qu'il contribue à mettre l'œuvre en valeur et à la rendre plus précieuse. Mais il arrive souvent que le titre — notamment celui des œuvres littéraires et de fantaisie — ne soit qu'une trouvaille bizarre et capricieuse, étrangère ou à peu près étrangère au contenu de l'œuvre, et destinée surtout à éveiller et à retenir l'attention en tirant parti des circonstances du moment. Entre ces deux espèces de titres se trouvent tous ceux que l'on peut appeler incolores ou insignifiants, dépourvus des caractéristiques de l'une et de l'autre espèce, mais aptes néanmoins à remplir, plus ou moins bien, leur fonction qui consiste à individualiser les œuvres sur lesquelles ils sont apposés. Dans ces conditions, vouloir accorder la protection aux titres de la première espèce seulement entraînerait deux conséquences, savoir: a) un traitement de faveur inexplicable, attendu qu'en considérant le titre comme une vraie œuvre personnelle de l'esprit, l'on ne tiendrait compte que d'un seul facteur, celui de la création, alors que les autres titres représentent, eux aussi, un certain effort intellectuel; b) le refus de protéger tous les autres titres, beaucoup plus nombreux, et — ce qui est pire — la méconnaissance encore plus injustifiée de leur aptitude à être protégés en considération de leur fonction qui constitue leur raison d'être. C'est, en effet, à la fonction qu'a pensé le législateur en édictant des mesures protectrices du titre. Interprété correctement, l'article 3 de la loi du 7 novembre 1925 sur le droit d'auteur ne saurait, en effet, autoriser une autre conclusion. Il est ainsi conçu: « Le droit d'auteur s'étend au titre de l'œuvre lorsqu'il n'est pas un titre générique. » A première vue et prise

(1) Voir *Il Diritto di autore*, 1935, p. 94.

en soi, comme si elle se référait simplement au titre, l'on pourrait être tenté d'interpréter l'expression « le droit d'auteur » en ce sens que l'auteur possède un droit sur le titre, considéré, lui aussi, comme une œuvre littéraire. Mais ladite expression prend sa vraie signification dès qu'on l'examine avec son contexte. Les mots : « lorsqu'il n'est pas un titre générique » visent manifestement la fonction attribuée au titre. Il ressort de ce qui précède que la norme précitée a le sens suivant : l'auteur possède un droit sur le titre de son œuvre; ce droit lui est assuré — comme son droit sur l'œuvre — par la loi sur le droit d'auteur, afin que l'auteur soit en mesure de défendre le produit de son travail; cependant, le droit au titre n'est pas reconnu parce que ce dernier est une création intellectuelle, mais parce que le titre a pour fonction d'individualiser l'œuvre. Voilà pourquoi l'article 61 de la loi sur le droit d'auteur, relatif aux sanctions prévues en cas de violation du droit d'auteur, ne mentionne pas le titre ou nom de l'œuvre, tandis que celui-ci est visé par l'article 517 du Code pénal actuellement en vigueur.

Le titre devant être protégé en raison de sa fonction, et non pas en tant que création intellectuelle, il convient d'examiner le présent cas à la lumière de cette conclusion et en tenant compte des circonstances.

Le titre n'est qu'un moyen d'identifier l'œuvre; il n'est pas un bien juridico-économique comme l'œuvre elle-même. En conséquence, l'auteur possède un droit au titre, droit fondé sur l'intérêt qu'il a à ce que son œuvre se distingue d'autres œuvres. La loi lui confère la faculté de poursuivre les usurpateurs du titre, mais seulement en considération de la fonction de ce dernier et non pas, comme pour l'œuvre, en vertu d'un droit de propriété. Comme il est nécessaire qu'une œuvre puisse toujours se distinguer des autres œuvres, la protection du titre dure encore, dans l'intérêt public, lorsque l'œuvre est déjà tombée dans le domaine public.

Si toutefois l'on considère les revues, les journaux et les publications similaires sous l'angle du rôle qu'ils sont appelés à jouer, l'on constatera qu'ils se présentent dans des conditions variables en ce qui concerne justement leur existence, ce qui a nécessairement une répercussion sur le sort de leurs titres respectifs. Ces œuvres, que la loi sur le droit d'auteur (art. 17) range parmi celles ayant « un but déterminé », ont précisément une mission restreinte, limitée dans le temps: elles peuvent être qualifiées d'éphémères.

Le titre subit les mêmes vicissitudes.

Lorsqu'un journal cesse de paraître et sort ainsi de la catégorie des œuvres que

l'on peut appeler vivantes, le titre de ce journal cesse aussi d'exister, attendu que l'interruption du périodique entraîne l'extinction de la raison d'être du titre lui-même (lequel servait à distinguer ledit périodique des autres œuvres semblables).

La revue ou le journal ayant cessé de paraître, la collection des fascicules publiés subsiste, bien entendu, avec le titre. Mais le fait que le titre continue à distinguer l'œuvre interrompue ne saurait empêcher que celui-ci ne puisse être repris, à partir de ce moment, pour désigner une autre œuvre du même genre; car il n'y a pas possibilité de confusion entre une œuvre morte et une autre vivante, l'époque de leur parution suffisant à les distinguer.

Il reste à examiner si la revue «Eva» de Camnasio a réellement cessé d'exister et si la maison d'édition Gloriosa peut à bon droit prendre ce titre pour sa propre revue. Or, de quelque côté que l'on envisage la question, l'on doit conclure que c'est à bon droit que la maison d'édition Gloriosa a adopté le titre «Eva» pour sa publication, car les circonstances lui permettaient d'admettre avec certitude que la revue de Camnasio n'existait plus.

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

LE DROIT DE RÉPONSE EN MATIÈRE DE PRESSE, par *André Perraud-Charmantier*, docteur en droit. Un volume de 544 pages, 14×23 cm. Paris, 1930. Librairie des Juris-Classeurs, 24-27, Place Dauphine.

Cet ouvrage, que son auteur a bien voulu nous adresser il y a un certain temps déjà, ne concerne pas le droit d'auteur. Le droit de réponse est étranger à nos préoccupations. Et cependant, cette institution juridique pourra, le cas échéant, servir à la défense du droit moral de l'auteur. Supposons qu'un critique publie l'analyse d'une œuvre en dénaturant complètement le sens de celle-ci, l'auteur subira de ce fait un dommage injuste, une atteinte à sa réputation. Sans doute, l'œuvre n'est-elle pas touchée dans son intégrité, mais, suivant l'autorité du critique, l'auteur risque de voir ses intentions mal comprises. Les effets de cette incompréhension seront sinon rigoureusement pareils, du moins comparables, dans telles circonstances données, à ceux d'une violation du droit moral. Le droit de réponse permet à l'auteur de remettre les choses au point. — L'étude de M. Perraud-Charmantier, dans le détail de laquelle nous ne pouvons pas entrer, est très fouillée et consciencieuse. L'auteur est un juriste à l'horizon large, qui s'attaque avec vigueur aux problèmes qu'il a choisis d'étudier et de résoudre. Son livre est riche

par les documents et par la pensée. Il nous plaît de formuler cet éloge dont nous mesurons la portée.

* * *

IL DISCO GRAMMOFONICO, AUTORI, ESECUTORI ET PRODUTTORI, par *Ettore Valerio*. Une brochure de 14 pages, 21×34 cm. Roma 1937, Ditta tipografia Cuggeani, via della Pace, 35.

Cette étude, tirage à part de la revue *Autori e scrittori* (nos 8 et 9 de 1937), traite des nouveaux aspects qu'a pris ces derniers temps le problème de la protection des droits musico-mécaniques. L'auteur, qui a participé à la Conférence de Rome de 1928 en qualité de secrétaire, commence par rappeler les travaux de la Conférence antérieure de Berlin, laquelle accepta le principe de la licence obligatoire au profit de l'industrie mécano-musicale; il résume ensuite les débats de la Conférence de Rome, qui laissèrent intacte la réglementation précédemment établie. Après quoi, M. Valerio analyse le programme de la future Conférence de Bruxelles et les contre-propositions auxquelles celui-ci a donné lieu. Nous ne nous arrêterons pas à cet exposé, qui résume des travaux publiés par nos soins. Les deux derniers paragraphes sont consacrés à l'examen de législations étrangères et de la législation italienne en ce qui concerne les disques. Parmi les lois non italiennes, M. Valerio retient principalement la nouvelle loi autrichienne du 9 avril 1936; il mentionne aussi les lois britannique du 16 décembre 1911 et allemande du 22 mai 1910. (La loi suisse, qui connaît la licence obligatoire calquée sur le modèle allemand, n'est pas citée.) Quant à l'Italie, elle n'est pas au nombre des pays qui ont cru devoir favoriser, par la licence obligatoire, la production des disques phonographiques. Mais elle s'est préoccupée de protéger le fabricant du disque (ou du phonogramme), celui-ci étant envisagé comme le résultat d'une activité digne de n'être pas abandonnée à la libre utilisation de chacun. D'où le décret n° 593, du 18 février 1937 (voir *Droit d'Auteur* du 15 novembre, p. 121), qui protège directement le fabricant, sans passer par l'intermédiaire de l'artiste-exécutant. On sait que cet intermédiaire est prévu dans les lois allemande et suisse: l'interprète, dont la voix ou le jeu sont fixés sur disques, a qualité de remanieur de l'œuvre interprétée, et les droits du remanieur peuvent alors être acquis par le fabricant. Cette solution n'est pas satisfaisante: la doctrine s'en détourne de plus en plus (voir à ce sujet la fin d'un intéressant article de M. le Dr Alfred Baum dans *Geistiges Eigentum* de mars-avril 1938, p. 261).