

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

LÉGISLATION INTÉRIEURE: JAPON. I. Loi concernant les opérations d'agence en matière de droits d'auteur, n° 67, du 4 avril 1939, p. 49. — II. Décret impérial n° 835, du 12 décembre 1939, p. 50. — III. Décret du Ministère de l'Intérieur, portant réglementation pour l'application de la loi concernant les opérations d'agence en matière de droits d'auteur, n° 43, du 13 décembre 1939, p. 50. — **BELGIQUE.** Ordonnance concernant la fonction d'intermédiaire en matière de droits d'auteur littéraires et artistiques, du 2 janvier 1941, p. 51.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: La protection des disques étrangers (Ostertag), p. 52.

JURISPRUDENCE: ALLEMAGNE. I. Reprise d'une section d'édition, p. 55. — II. Titre d'un périodique. Conditions, non réalisées en l'espèce, pour que soit accordée la protection selon la loi réprimant la concurrence déloyale: caractère distinctif (ou, subsidiairement, valeur commerciale) d'une part, danger de confusion d'autre part, p. 57. — **FRANCE.** Réceptions publiques de radioémissions d'œuvres protégées. Autorisation préalable nécessaire, la publicité de la réception constituant, par rapport à l'émission, une exploitation nouvelle. Prise en considération du caractère accessoire et occasionnel des réceptions? Non, p. 58.

NOUVELLES DIVERSES: Les conventions plurilatérales américaines en matière de droit d'auteur, p. 59. — **ALLEMAGNE.** La protection du droit d'auteur et la guerre, p. 60.

BIBLIOGRAPHIE: Publication nouvelle (*Carlos Mouchet*), p. 60.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

JAPON

I

LOI

concernant

LES OPÉRATIONS D'AGENCE EN MATIÈRE DE
DROITS D'AUTEUR

(N° 67, du 4 avril 1939.)⁽¹⁾

ARTICLE PREMIER. — Par opération d'agence en matière de droits d'auteur dans le sens de la présente loi, il faut entendre la représentation ou la médiation professionnelle pour les bénéficiaires du droit d'auteur, lors de la passation de contrats relatifs à l'utilisation d'œuvres soumises au droit d'auteur par édition, traduction, représentation, exécution, radiodiffusion, adaptation cinématographique, enregistrement mécanique ou par d'autres procédés.

L'administration professionnelle d'œuvres pour autrui et dans des buts déterminés, en cas de cession des droits d'auteur, est considérée comme constituant

⁽¹⁾ Traduction française aimablement communiquée par M. Ugo Gheraldi, Secrétaire général de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs. — Voir aussi *Inter-Auteurs*, 10^e année, numéro de mai-juin 1939, p. 889.

des opérations d'agence en matière de droits d'auteur.

L'étendue de la notion «œuvres soumises au droit d'auteur» conformément aux alinéas 1 et 2 sera déterminée par décret impérial.

ART. 2. — Toute personne qui voudra se livrer à des opérations d'agence en matière de droits d'auteur devra déterminer, conformément aux dispositions d'un décret, la sphère de ses opérations et les modalités de son administration, et demander à cet effet l'autorisation du Ministre compétent.

ART. 3. — Toute personne qui aura obtenu l'autorisation prévue à l'article 2 (ci-après dénommée l'agent) établira, conformément aux dispositions d'un décret, un règlement relatif au tarif des droits à payer pour l'utilisation des œuvres et demandera pour ce tarif l'approbation du Ministre compétent. Il en sera de même pour toutes les modifications apportées à ce règlement.

S'il est présenté une demande d'approbation conformément à l'alinéa 1, le Ministre compétent en publiera les points principaux.

Les associations d'éditeurs ou d'organismes d'exécutions musicales ou de représentations théâtrales ou les autres associations qui seront désignées par décret pourront, dans le délai d'un mois à compter du jour de la publication,

faire connaître au Ministre compétent leur opinion relativement aux points principaux suivant l'alinéa 1.

Avant d'accorder l'approbation prévue à l'alinéa 1, le Ministre compétent consultera, un mois après la publication, le Comité d'études pour le droit d'auteur. Si, conformément à l'alinéa 3, il a émis des opinions, celles-ci seront soumises au Comité d'études.

ART. 4. — Si un agent a l'intention de modifier la sphère de ses opérations et les modalités de son administration, il devra demander l'autorisation au Ministre compétent.

ART. 5. — L'agent présentera au Ministre compétent, conformément aux dispositions d'un décret, un rapport sur la marche de ses affaires et un rapport financier.

ART. 6. — Le Ministre compétent peut, à toute époque, requérir d'un agent la production d'un rapport sur la marche de ses affaires ou lui réclamer la présentation de ses livres de commerce et de ses dossiers.

ART. 7. — Le Ministre compétent peut, à toute époque, faire visiter par les fonctionnaires compétents les bureaux et autres locaux d'un agent et contrôler la situation commerciale et financière de celui-ci. Dans ce cas, les fonctionnaires seront munis d'une pièce justificative les accréditant pour cette mission.

ART. 8. — Si le Ministre compétent l'estime nécessaire en raison de la situation commerciale et financière d'un agent, il pourra ordonner à celui-ci de modifier les modalités de son administration, ainsi que prendre toutes autres mesures nécessaires.

ART. 9. — Si un agent contrevient à la présente loi ou aux mesures prises en vertu de cette loi ou aux dispositions édictées en vertu de cette loi, ou s'il lèse l'intérêt public par ses opérations, le Ministre compétent pourra révoquer l'autorisation prévue à l'article 2, ou suspendre ou limiter ses opérations.

ART. 10. — Toute personne qui se livrera à des opérations d'agence en matière de droits d'auteur sans avoir obtenu l'autorisation prévue à l'article 2 sera punie d'une amende pouvant aller jusqu'à 3000 yen.

ART. 11. — Les agents seront punis d'une amende pouvant aller jusqu'à 1000 yen:

- 1° s'ils effectuent leurs opérations en outrepassant les limites prévues pour leurs affaires par les articles 2 ou 4;
- 2° s'ils enfreignent la suspension ou la limitation de leurs opérations, conformément à l'article 9.

ART. 12. — Les agents seront punis d'une amende jusqu'à 500 yen:

- 1° s'ils n'effectuent pas leurs opérations conformément aux modalités de gestion prévues par les dispositions des articles 2 ou 4;
- 2° s'ils n'effectuent pas leurs opérations conformément au règlement relatif au tarif approuvé selon les dispositions de l'article 3, alinéa 1, pour l'utilisation des œuvres;
- 3° s'ils ne présentent pas le rapport sur la marche de leurs affaires ou le rapport financier, conformément aux dispositions de l'article 5, ou si ces rapports contiennent des renseignements inexacts;
- 4° s'ils ne fournissent pas le rapport prévu à l'article 6, ou s'ils présentent un rapport inexact, ou s'ils ne produisent pas leurs livres de commerce ou leurs dossiers;
- 5° s'ils contreviennent à une mesure prise en vertu de l'article 8.

ART. 13. — Toute personne qui fera obstacle ou refusera de se prêter à la visite et au contrôle prévus à l'article 7 sera punie d'une amende pouvant aller jusqu'à 500 yen.

ART. 14. — Si des représentants de personnes physiques ou morales, des

chefs de famille, des membres de leur famille, des personnes vivant sous le même toit, des employés ou autres personnes occupées dans les services des personnes physiques ou morales commettent les infractions prévues aux articles 10 à 12, les personnes physiques ou morales ne pourront pas se soustraire aux pénalités en alléguant que l'infraction n'a pas été commise sur leur ordre.

ART. 15. — Les dispositions pénales des articles 10 à 12 s'appliqueront pour les personnes morales aux membres du Conseil d'administration et des autres organes de gestion, pour les mineurs et interdits, à leurs représentants légaux. Toutefois, ces dispositions ne seront pas applicables en ce qui concerne les mineurs qui ont la même capacité juridique que des majeurs.

Dispositions additionnelles

La date d'entrée en vigueur de la présente loi sera fixée par décret impérial.

Toute personne qui, à l'entrée en vigueur de la présente loi, se livrera déjà professionnellement à des opérations d'agence en matière de droits d'auteur ou aura repris un tel commerce, pourra continuer ces opérations pendant une durée de trois mois, à compter du jour de l'entrée en vigueur de la présente loi, sans préjudice des dispositions de l'article 2.

Si les personnes désignées à l'alinéa 2 présentent dans le délai fixé à l'alinéa 2 la demande prévue à l'article 2, elles pourront également continuer leurs opérations jusqu'au jour où l'acceptation ou le refus de la demande leur sera communiqué.

II

DÉCRET IMPÉRIAL ✓

(N° 835, du 12 décembre 1939.)⁽¹⁾

En vertu de l'article 1^{er}, alinéa 3, de la loi n° 67 de 1939, l'étendue des œuvres soumises au droit d'auteur est établie comme suit:

- 1° romans, nouvelles, contes;
- 2° œuvres dramatiques;
- 3° paroles accompagnées de musique;
- 4° compositions musicales.

Clause additionnelle

Le présent décret impérial entrera en vigueur au jour où entrera en vigueur la loi n° 67 de 1939.

⁽¹⁾ Texte français obligamment communiqué par M. Ugo Gheraldi. — Voir aussi *Inter-Auteurs*, 11^e année, numéro de novembre 1940, p. 945.

Remarque: La loi n° 67 de 1939 entrera en vigueur le 15 décembre 1939 (décret impérial n° 834).

III

DÉCRET ✓

DU MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR, PORTANT RÉGLEMENTATION POUR L'APPLICATION DE LA LOI CONCERNANT LES OPÉRATIONS D'AGENCE EN MATIÈRE DE DROITS D'AUTEUR

(N° 43, du 13 décembre 1939.)⁽¹⁾

ARTICLE PREMIER. — Toute personne qui voudra obtenir l'autorisation prévue à l'article 2 de la loi concernant les opérations d'agence en matière de droits d'auteur (ci-après désignée la loi), devra présenter au Ministre de l'Intérieur une demande d'autorisation avec les mentions suivantes:

- 1° le nom, le domicile et la profession du requérant (quant à la personne morale, son nom ainsi que le nom et le domicile de son représentant);
- 2° la raison ou la raison commerciale;
- 3° le lieu du siège principal;
- 4° la sphère d'opérations et les modalités d'administration.

Pour la personne morale, la demande d'autorisation prévue à l'alinéa précédent doit être accompagnée de son statut ou de l'acte de fondation.

ART. 2. — Quant à la sphère d'opérations prévue à l'article 2 de la loi, il faut déterminer:

- 1° la catégorie des œuvres qui font l'objet des opérations d'agence;
- 2° la région dans laquelle s'effectuent les opérations d'agence.

Quant aux modalités d'administration prévues à l'article 2 de la loi, il faut établir:

- 1° le contrat concernant la représentation, l'agence ou la fiducie qui seront assumées;
- 2° les modalités de répartition des droits d'utilisation des œuvres aux bénéficiaires du droit d'auteur;
- 3° la commission ou la rétribution à payer aux agents.

ART. 3. — La demande d'approbation du Ministre compétent, prévue à l'article 3, alinéa 1, de la loi, pour l'établissement d'un règlement relatif au tarif des droits à payer pour l'utilisation des œuvres, et pour des modifications apportées à ce règlement, doit être pré-

⁽¹⁾ Texte français obligamment communiqué par M. Ugo Gheraldi. — Voir aussi *Inter-Auteurs*, 11^e année, numéro de novembre 1940, p. 945.

sentée au Ministre de l'Intérieur deux mois avant la mise en application du règlement de tarif ou des modifications. Toutefois, il en serait autrement, en cas de nécessité impérieuse, si l'autorisation en était accordée par le Ministre de l'Intérieur.

ART. 4. — Le règlement relatif au tarif des droits à payer pour l'utilisation des œuvres doit être établi pour chaque exercice commercial. Toutefois, il en serait autrement, en cas de nécessité impérieuse, si l'autorisation en était accordée par le Ministre de l'Intérieur.

Le règlement prévu à l'alinéa précédent comprend :

- 1° le contrat concernant l'utilisation des œuvres;
- 2° les dispositions concernant le tarif des droits à payer pour l'utilisation des œuvres.

Le tarif prévu au n° 2 de l'alinéa précédent doit être établi par catégorie d'œuvres et par modalité d'utilisation, et doit être indiqué sous forme de tableau.

ART. 5. — Toute modification du règlement relatif au tarif des droits à payer pour l'utilisation des œuvres ne peut être faite que s'il y a un besoin urgent survenu inopinément. Dans ce cas, la demande d'approbation doit avoir la mention des points faisant l'objet de la modification et du motif de la modification.

ART. 6. — La publication prévue à l'article 3, alinéa 2, de la loi sera faite dans le *Journal officiel*.

ART. 7. — Outre les associations indiquées à l'article 3, alinéa 3, de la loi, ceux qui sont énumérés ci-après pourront faire connaître leur opinion au Ministre compétent, conformément aux dispositions du même alinéa :

- 1° les associations de ceux qui se livrent à la production des films cinématographiques;
- 2° les associations de ceux qui se livrent à la production des disques phonographiques;
- 3° ceux qui se livrent à l'industrie de la radiodiffusion;
- 4° les autres associations de ceux qui utilisent les œuvres.

ART. 8. — Pour demander l'autorisation prévue à l'article 4 de la loi, il faut présenter au Ministre de l'Intérieur une demande d'autorisation mentionnant les points qui font l'objet de la modification et le motif de la modification.

ART. 9. — L'exercice commercial de l'agent court du 1^{er} décembre au 30 novembre de l'année qui suit.

ART. 10. — Lorsqu'un agent commence ses opérations d'agence, il doit en faire sans tarder la déclaration au Ministre de l'Intérieur.

ART. 11. — Lorsqu'une personne, qui aura obtenu l'autorisation prévue à l'article 2 de la loi, ne commencera pas ses opérations d'agence dans les six mois à compter de la date où l'autorisation aura été accordée, ou qu'elle interrompra ses opérations pendant plus de trois mois consécutivement, cette autorisation sera réputée avoir perdu sa validité. Toutefois, il en serait autrement si elle obtenait préalablement, pour des raisons impérieuses, l'autorisation du Ministre de l'Intérieur.

ART. 12. — Le rapport sur la marche des affaires et le rapport financier prévus à l'article 5 de la loi doivent être présentés au Ministre de l'Intérieur dans les trois mois à compter de la fin de l'exercice commercial. Toutefois, la présentation de ces rapports pourra être différée si l'autorisation du Ministre de l'Intérieur en est accordée préalablement pour des raisons impérieuses.

Le rapport financier comprend l'inventaire, le bilan, ainsi que le relevé des recettes et des dépenses.

ART. 13. — L'agent est tenu de faire sans tarder une déclaration au Ministre de l'Intérieur en cas de :

- 1° élection ou révocation d'un officier de la personne morale;
- 2° changement du lieu du siège principal;
- 3° établissement, changement ou suppression d'un siège accessoire;
- 4° changement de la raison ou de la raison commerciale;
- 5° ouverture ou suppression des affaires qui se rattachent aux opérations d'agence;
- 6° conclusion ou expiration d'un contrat avec un agent de nationalité étrangère sur l'utilisation des œuvres;
- 7° affaire litigieuse dans laquelle l'agent sera le défendeur;
- 8° provocation de la faillite.

ART. 14. — Lorsqu'un agent veut cesser ses opérations, il devra en faire une déclaration au Ministre de l'Intérieur deux mois avant la cessation de ses opérations.

ART. 15. — Toute personne qui aura négligé de présenter les déclarations prévues dans le présent règlement, ou

aura fait une fausse mention dans ces déclarations, sera punie d'une amende ou d'une amende de simple police pouvant aller jusqu'à 100 yen.

Clause additionnelle

Le présent règlement entrera en vigueur à la date où entrera en vigueur la loi concernant les opérations d'agence en matière de droits d'auteur.

BELGIQUE

ORDONNANCE

concernant

LA FONCTION D'INTERMÉDIAIRE EN MATIÈRE DE DROITS D'AUTEUR LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

(Du 2 janvier 1941.)⁽¹⁾

En vertu des pouvoirs qui m'ont été conférés par le Commandant en chef de l'armée, il est ordonné pour la Belgique ce qui suit :

§ 1^{er}. — (1) La fonction d'intermédiaire en matière de droits d'auteur littéraires et artistiques n'est licite qu'avec l'autorisation et sous le contrôle des autorités.

(2) L'autorisation prévue à l'alinéa 1 est accordée jusqu'à nouvel ordre, et produisant son effet à partir du 1^{er} janvier 1941, à la « Société nationale de droits d'auteur (*Navea*) ». Les statuts de la société ci-dessus sont soumis à autorisation.

§ 2. — Les accords ayant pour objet l'acquisition des droits d'auteur visés ci-dessus, passés avec un intermédiaire autre que celui indiqué au § 1^{er}, sont considérés comme nuls et nonavenus.

§ 3. — La présente ordonnance entre en vigueur le 1^{er} janvier 1941.

Pour le Commandant militaire pour la Belgique et le Nord de la France :

Le Chef de l'administration militaire.

NOTE DE LA REDACTION. — L'ordonnance ci-dessus établit un monopole en faveur de la société de perception *Navea* en Belgique. Dès lors, le Comité national belge de la Société (française) des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, qui fonctionnait parallèlement à la *Navea*, se trouve éliminé. Ce dualisme avait donné lieu à des luttes parfois très vives en temps de paix. La guerre aura eu pour effet d'y mettre fin par la suppression de l'un des concurrents. Il est à remarquer que la société belge *Navea* n'administre pas seulement les droits d'exécution des compositions musicales (petits droits), mais aussi les droits de représentation des œuvres dramati-

(1) Voir *Inter-Auteurs*, 11^e année, numéro de mars 1941, p. 985.

ques et dramatico-musicales. Dès lors, on pouvait se demander si l'ordonnance du 2 janvier 1941 ne réservait pas à la compétence exclusive de la *Navea* certaines facultés, par exemple le placement des œuvres scéniques, les contrats avec les entreprises de spectacle, etc., facultés qui, jusqu'ici, avaient toujours appartenu aux auteurs personnellement ou à leurs ayants cause, et non pas aux sociétés. Des observations dans ce sens ont été présentées par M. Ugo Gheraldi, Secrétaire général de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, à un congrès convoqué à Munich, en février 1941, par la Société allemande *Stagma*, et auquel, en plus de la société invitante, la *Siae* (Société italienne), la *Stim* (Société suédoise, chargée, en outre, de représenter la *Teosto*, Société finlandaise), la *Tono* (Société norvégienne) et la *Koda* (Société danoise) avaient envoyé des délégués (v. *Inter-Auteurs*, 11^e année, numéro de mars 1941, p. 968). — L'intervention du Secrétaire général de la Confédération des Sociétés d'auteurs a retenu l'attention des autorités, qui tiendront sans doute à déterminer nettement le champ d'action de la *Navea*.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA PROTECTION DES DISQUES ÉTRANGERS

L'article que j'ai publié dans le *Droit d'Auteur* du 15 avril 1940, p. 41 à 43, sur la protection des disques étrangers en Suisse a suscité de la part de M. Willy Hoffmann, le spécialiste bien connu du droit d'auteur, une réponse parue dans l'*Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, volume 13, p. 211 et suiv., et qui m'oblige à présenter une courte réplique. Ce n'est certes pas le plaisir de la controverse qui me met derechef la plume à la main; j'interviens uniquement dans l'intérêt de l'industrie des disques. Celle-ci doit savoir si les pays ayant introduit dans leur législation une protection des disques sont également tenus de protéger les disques originaires des pays étrangers qui ne connaîtraient pas une telle protection. Comme les pays qui n'accordent pas de protection légale aux disques sont la grande majorité, et que, dans plusieurs d'entre eux, une importante industrie phonographique s'est développée, la question n'est certainement pas dépourvue de portée pratique. Sans doute, il m'est pénible de devoir soutenir à ce propos une thèse qui paraît en contradiction avec mes efforts tendant à favoriser le plus possible la protection internationale des auteurs. Souvent je me suis prononcé en faveur de la protection internationale des disques; je n'ai pas manqué d'appuyer vi-

vement les propositions gouvernementales en vue de compléter la Convention de Berne par une disposition à cet effet (v. *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1936, p. 82, 2^e col.); de plus, j'ai formulé personnellement une proposition qui prévoyait la protection des disques dans une convention spéciale (v. *Droit d'Auteur* du 15 juin 1939). Mais précisément parce que je suis très sympathique à tout ce mouvement, il me semble nécessaire de ne pas laisser s'accréditer l'opinion qu'une telle protection internationale existe déjà, tout au moins dans les pays qui protègent les disques par leur loi interne.

Mon critique s'accorde avec moi pour dire que les disques ne sont pas compris dans les œuvres visées par l'article 2, alinéas 1 et 2, de la Convention de Berne révisée. En conséquence, aucun pays unioniste n'est obligé de protéger les disques des autres pays contractants. En revanche, M. Hoffmann estime qu'un pays qui protège les disques dans sa loi nationale est, de ce fait, obligé de protéger aussi les disques originaires des autres pays unionistes; cette obligation lui incombe en vertu de l'article 4 de la Convention révisée, lequel s'applique aussi aux disques, attendu que le principe d'assimilation ne couvre pas seulement les objets mentionnés à l'article 2, alinéas 1 et 2, mais aussi les objets auxquels la loi nationale seule attribue la qualité d'œuvres protégées. Le problème peut donc être posé de la manière suivante: est-ce que le devoir d'assimilation de l'article 4 vaut uniquement pour les œuvres qui sont comprises dans l'énumération de l'article 2, alinéas 1 et 2, ou aussi pour les œuvres demeurées en dehors de cette énumération, ce qui est indubitablement le cas des disques, mais dont la protection est instituée par la loi nationale. D'après notre conception, la protection qui s'applique à des objets ne rentrant pas dans l'énumération de l'article 2, alinéas 1 et 2, est une protection instituée *en dehors de* la Convention. Assurément, chaque État est libre de recourir à une solution de ce genre: l'énumération prérappelée n'est pas un maximum, en ce sens que les pays unionistes ne seraient pas autorisés à se montrer encore plus larges. L'article 19 de la Convention révisée permet en principe à chaque pays contractant d'adopter des dispositions plus favorables que celles de la Convention, et l'on devrait certainement considérer comme une disposition plus favorable celle qui protégerait une œuvre à la-

quelle la protection *jure conventionis* ne serait pas accordée. Il n'est dès lors pas exact de reprocher à ma manière de voir qu'elle n'aurait pas accepté la protection des œuvres chorégraphiques selon le protocole de clôture de 1886, parce que ces œuvres n'étaient pas mentionnées dans la Convention primitive, comme objets de la protection. Le traitement réservé aux œuvres chorégraphiques dans le protocole de 1886 est instructif en ce sens que lesdites œuvres, qui n'étaient pas comprises à cette époque dans l'énumération conventionnelle, ont été protégées internationalement par une stipulation particulière venant compléter la Convention, stipulation aux termes de laquelle un pays qui protégerait dans sa loi nationale les œuvres chorégraphiques serait aussi tenu d'accorder la protection aux œuvres unionistes de cette catégorie. Il suit de là qu'on ne considérerait pas comme imposée par les principes généraux de la Convention l'obligation d'assimiler les unionistes aux nationaux en ce qui concerne les œuvres en cause, mais qu'on crut au contraire nécessaire d'édicter à cette fin une règle additionnelle destinée à servir de complément à la Convention. D'autre part, on voit que, pour les œuvres chorégraphiques, on n'a pas voulu laisser chaque État libre d'admettre ou non l'assimilation; c'est la protection qui est facultative. Mais dès l'instant où celle-ci existe dans un pays déterminé, il faut que les unionistes en profitent dans ce pays: c'est exactement le même système qui a été appliqué en 1908, lors de la Conférence de Berlin, aux œuvres des arts industriels.

Une protection allant au delà de la Convention et couvrant des objets non visés par cette dernière n'est plus sujette aux règles conventionnelles, ni par conséquent au principe de l'assimilation (art. 4), étant donné que, pour les objets protégés par la Convention, c'est l'article 2, alinéas 1 et 2, qui est décisif et non pas la loi nationale. Cela résulte avant tout de l'article 19 de la Convention révisée qui permet à chaque pays contractant d'accorder la protection plus avantageuse de sa législation interne, selon son bon plaisir, soit à tous les étrangers, soit uniquement à certains étrangers: par exemple à ceux dont le pays d'origine garantit la réciprocité, ou bien à ceux qui seraient au bénéfice d'un traité bilatéral impliquant la protection de ces objets demeurés hors du cadre de la Convention. L'énumération des œuvres en tête de la Convention

montre aussi que la liste ainsi dressée est déterminante pour toutes les dispositions suivantes et donc aussi, dans tous les cas, pour l'obligation d'assimilation stipulée à l'article 4. Cette obligation est prescrite relativement à des «œuvres», et ce qu'il faut entendre par «œuvre» c'est l'article 2 qui le dira; seul de toutes les dispositions conventionnelles, et *ex professo*, il répond à cette question. Le fait que dans les premiers textes conventionnels (de Berne et de Paris) l'énumération des objets protégés figurait près de la règle de l'assimilation nous fortifie dans l'idée que le texte revisé lui aussi, qui a placé le catalogue des œuvres au commencement de la Convention, dans l'article 2, n'a pas entendu consacrer un changement matériel: l'obligation de l'assimilation vise également la liste des objets protégés. Les traités bilatéraux qui servirent de modèles à la Convention de Berne mentionnaient aussi les œuvres conventionnellement protégées en connexité avec l'obligation d'octroyer le traitement national, montrant ainsi que cette obligation n'était valable que pour les œuvres énumérées dans le traité (voir, par exemple, le traité franco-italien du 9 juillet 1884, art. 1^{er}, dans le *Recueil des Traités* du Bureau de Berne, p. 282, et dans Röthlisberger: *Urheberrechtsgesetze und -Verträge*, 3^e édition, p. 463). Si la Convention de Berne avait entendu laisser les pays libres de décider quels objets le principe d'assimilation devait couvrir, elle aurait dû le dire, et ne pas présenter les objets de la protection d'une manière qui les fasse entrer dans le champ d'application de la clause d'assimilation. A l'appui de la thèse selon laquelle un pays unioniste serait tenu d'accorder le traitement national même pour des objets qui ne sont pas visés par l'article 2, on ne peut pas non plus invoquer le commentaire de la Convention de Berne de Röthlisberger, p. 248. Dans ce passage, il est simplement dit que la formule finale de l'énumération des œuvres: «toute production quelconque du domaine littéraire, scientifique ou artistique» appelle positivement une protection qui ne soit pas limitée aux œuvres nommément désignées. Mais il en découle que, selon Röthlisberger, c'est uniquement la Convention (essentiellement dans sa formule générale de protection), et non la *lex fori*, qui décide quels objets doivent être protégés sur le plan international.

Contre la théorie qui prétend obliger chaque pays contractant à protéger des productions unionistes non visées par

l'article 2, si la protection nationale leur est accordée, nous élevons principalement l'objection suivante: la différence de traitement des unionistes dans les divers pays serait considérable; la réciprocité dite formelle ferait défaut. Les traités concernant l'application du droit tendent toujours à établir un certain équilibre dans le traitement réciproque des ressortissants des pays contractants. La Convention de Berne, à l'instar de maint traité bilatéral antérieur, a réalisé cet équilibre en faisant promettre à chaque État de traiter les ressortissants des autres États unionistes comme ses propres nationaux; et, bien entendu, un État ne prend un semblable engagement que parce qu'il est au bénéfice d'une même promesse pour ses propres ressortissants dans les autres États. La doctrine du droit international privé a souvent donné à ce système l'appellation de *réciprocité formelle*, d'après une expression employée par le jurisconsulte allemand von Bar (voir de cet auteur: *Internationales Privatrecht*, 2^e édition; vol. I, p. 286, remarque 2; voir aussi Walker: *Internationales Privatrecht*, p. 233). La doctrine française, elle aussi, qualifie ce parallélisme avec les nationaux de «réciprocité sur la base de l'assimilation aux nationaux» (cf. Niboyet: *Traité de droit international privé*, p. 239). Ce genre de réciprocité diffère naturellement beaucoup de la réciprocité que M. von Bar a dénommée «matérielle» (Niboyet: réciprocité stricte ou trait par trait), qui exige une équivalence parfaite des deux lois entrant en considération pour le traitement des étrangers. Cette réciprocité matérielle, personne n'a jamais soutenu que la Convention de Berne l'exigeât; il n'était donc nullement nécessaire de démontrer longuement une chose reconnue par chacun. Aussi bien n'ai-je pas affirmé qu'une œuvre étrangère dût être protégée dans un pays de l'Union seulement si elle l'était dans le pays d'origine. L'article 4 de la Convention revisée dispose expressément que la protection *jure conventionis* est indépendante de l'existence de la protection au pays d'origine de l'œuvre. Il en va tout autrement de la réciprocité formelle, soit de l'obligation de traiter l'étranger comme le national: ici la réciprocité est un devoir contractuel essentiel. Sans doute, l'assimilation des étrangers aux nationaux n'assure-t-elle pas un équilibre satisfaisant entre les contractants, si les diverses lois internes diffèrent sensiblement les unes des autres quant au contenu. L'équilibre est alors rompu, et,

dans un semblable cas de disproportion, «la réciprocité est purement nominale», comme le remarque avec raison Niboyet (*op. cit.*, p. 241). Mais précisément les lois sur le droit d'auteur n'accusent pas entre elles des différences excessives: les unes prévoient des sanctions plus sévères que les autres, ou bien admettent, dans l'intérêt du public, des restrictions plus nombreuses aux prérogatives de l'auteur. En revanche, la situation change complètement, lorsqu'on envisage deux lois sous l'angle des objets à protéger, l'une des lois n'accordant pas sa protection à une œuvre que l'autre loi protège. En pareil cas, le pays qui protège de par son droit interne n'acceptera pas de protéger aussi les œuvres originaires du pays où il n'y a pas de protection. Et s'il s'agit des disques, c'est-à-dire d'une catégorie d'objets que les pays contractants ne sont pas tenus de protéger *jure conventionis* et qui, en fait, ne sont pas non plus protégés dans la majorité de ces pays, on ne voit vraiment pas pourquoi la faible minorité des pays protecteurs devraient être obligés de conférer la protection à des objets qui ne sont pas protégés dans le pays d'origine: ce serait leur demander un sacrifice dans la sauvegarde de leurs propres intérêts et un esprit de détachement que l'on ne peut raisonnablement attendre d'eux, aujourd'hui surtout. Si les pays unionistes se sont déclarés prêts à renoncer à une égalité *matérielle* des droits d'auteur, étant données les divergences notoirement légères des diverses lois quant au contenu du droit d'auteur, ils n'étaient à coup sûr pas disposés à protéger, au profit d'ayants droit étrangers, des objets qui n'étaient pas du tout protégés à l'étranger.

La preuve que telle était bien la conception des pays unionistes nous est fournie, — et d'une manière qui ne saurait être plus nette, — par le traitement particulier réservé dans la Convention à l'*art industriel*. A la Conférence de Berlin, la Délégation allemande avait défendu la thèse que les objets des arts appliqués à l'industrie devaient aussi être soumis à la règle de l'assimilation, et par conséquent protégés indépendamment de toute protection dans le pays d'origine. Une longue discussion suivit, dont on retrouve les échos dans le rapport général du professeur Renault. Mais le résultat des débats ne fut pas la consécration du point de vue allemand, selon lequel la protection des œuvres unionistes des arts appliqués eût été garantie par la clause générale d'assimilation

de l'article 4. Non: la Conférence édicta pour l'art industriel une règle spéciale: les œuvres de cette catégorie devaient être protégées dans les divers pays de l'Union, au profit des étrangers unionistes, autant que le permettrait la législation intérieure de chaque pays. A titre exceptionnel, et pour les seules œuvres des arts appliqués, la législation nationale bénéficiait donc d'une portée internationale. Or, cela prouve justement que pour tous les autres objets protégés une telle conclusion ne saurait être tirée du principe général de l'article 4. Si d'autres œuvres que celles des arts appliqués doivent être protégées en faveur des étrangers unionistes, il faut qu'elles soient comprises dans la liste de l'article 2, alinéas 1 et 2, et qu'une obligation conventionnelle de protection existe: en l'absence d'une telle obligation, il n'y a pas non plus d'assimilation.

A l'encontre de ce raisonnement, M. Hoffmann fait valoir que l'obligation d'assimilation découle de l'article 4 aussi pour les œuvres des arts appliqués, et que la signification de l'article 2, alinéa 4, consiste simplement en ceci que le pays qui protège ces œuvres par sa législation interne est exceptionnellement libéré de ladite obligation. Cette interprétation conduit à un résultat tout à fait étrange, on pourrait même dire fantastique. C'est celui-ci: la France, en ne ratifiant pas l'article 2, alinéa 4, aurait commis une faute incompréhensible. Elle aurait précisément écarté le résultat qu'elle entendait obtenir. Elle voulait refuser la protection selon le droit français aux œuvres unionistes d'art industriel, dont le pays d'origine ne protégerait pas les œuvres françaises des arts appliqués. L'article 2, alinéa 4, lui en aurait donné la possibilité, et c'est justement cette disposition que la France a repoussée tout en acceptant l'article 4, qui l'obligeait, suivant l'opinion que nous discutons, à accorder la protection à tous les unionistes, même à ceux dont le pays d'origine ne la connaîtrait pas. Les éminents juristes français, spécialistes du droit d'auteur international, qui conseillèrent leur Gouvernement se seraient vraiment montrés bien maladroits en laissant la France adopter l'attitude de refus que l'on sait. Et pourtant il y avait parmi eux, au premier rang, le professeur Louis Renault, qui, en sa qualité de rapporteur général de la Conférence de Berlin, savait mieux que quiconque quel sens il convenait d'attribuer aux dispositions nouvellement introduites dans la Convention. Ce résultat tout à fait paradoxal

suffit à montrer que l'argumentation de M. Hoffmann ne peut pas être juste ⁽¹⁾.

Si, d'une manière quelque peu elliptique, il est vrai, l'article 2, alinéa 4, dispose que «les œuvres d'art appliqué à l'industrie sont protégées...» cela veut dire que les pays contractants sont tenus de protéger ces œuvres; de même toutes les autres dispositions conventionnelles qui paraissent accorder directement certains droits aux auteurs (par exemple les articles 8, 9, 11^{bis}, 13, 14) impliquent l'obligation pour les pays contractants d'octroyer par la loi nationale la protection en cause aux unionistes. La protection accordée par un traité a toujours un caractère international: elle contient l'obligation, selon le droit des gens, pour les contractants d'accorder la protection dans leur législation interne. Le protocole de clôture de la Convention primitive de 1886 s'exprimait d'une manière plus explicite comme suit au sujet de l'article 9: «Il est convenu « que ceux des pays de l'Union dont la « législation comprend implicitement, « parmi les œuvres dramatico-musicales, « les œuvres chorégraphiques, admettent « expressément lesdites œuvres au bénéfice des dispositions de la Convention.» L'article 2, alinéa 4, de la Convention révisée a le même sens relativement aux œuvres des arts appliqués. Dès l'instant où l'art industriel est protégé dans un pays, celui-ci est tenu de conférer aux œuvres des arts appliqués, originaires des autres pays contractants, cette même protection, et il n'a pas le droit de la subordonner à l'existence de la protection dans le pays d'origine. La condition de l'article 2, alinéa 4, «autant que per-

(1) A la Conférence de Rome, en 1928, M. Georges Maillard a expliqué, au nom de la Délégation française, le point de vue de celle-ci en ce qui touche l'art appliqué. M. Maillard s'est exprimé comme suit en rappelant l'attitude antérieure de la France dans cette question: «Le Gouvernement français a considéré comme inéquitable que les pays qui ont une « conception large de l'œuvre d'art appliqué, et la protègent, quel que soit son mérite, sans aucune formalité, pendant la vie de l'auteur et cinquante ans « après la mort, soient tenus d'accorder cette protection aux ressortissants des pays qui ne protègent « de telles œuvres que pendant une durée limitée, ou « par la loi sur les dessins et modèles industriels, « sous condition de dépôt préalable. C'est permettre « à ces derniers pays de faire profiter leurs ressortissants de toute la protection dans les pays à législation « généreuse dans le domaine des arts appliqués, « sans assurer une protection équivalente.» (Actes de la Conférence de Rome, p. 287.) — Et M. Maillard terminait en disant que la France continuerait à ne pas protéger, dans le domaine de la Convention d'Union de Berne, les œuvres des arts appliqués à l'industrie, étant entendu toutefois qu'elle se déclarait prête à négocier une Union restreinte ou des conventions bilatérales pour assurer sur son territoire la protection aux œuvres d'art industriel originaires des pays qui auraient en la matière des conceptions voisines des idées françaises. Ces déclarations viennent à l'appui de notre thèse.

met de le faire la législation intérieure de chaque pays» ne vise donc pas l'octroi de la protection aux étrangers unionistes (ni les dispositions légales concernant le traitement des étrangers), elle vise la protection accordée par la loi interne sur le droit d'auteur. Chaque pays est libre de décider s'il veut protéger ou non l'art industriel, mais s'il choisit la solution positive il est par là même tenu de protéger aussi inconditionnellement les œuvres d'art appliqué des étrangers unionistes. C'est ainsi que le rapporteur général de la Conférence de Berlin, Louis Renault, a compris la disposition en question, lorsqu'il a déclaré, dans son exposé, que le bénéfice du traitement national pourrait être invoqué en vertu de l'article 2, alinéa 4, en d'autres termes que les étrangers unionistes auraient, sur la base de cette disposition (et non pas sur la base de l'article 4), le droit, garanti par la Convention, d'invoquer la protection de la loi nationale (v. *Actes de la Conférence de Berlin*, p. 233). Dans le même rapport, Renault montre que les œuvres d'art appliqué à l'industrie furent placées «dans une seconde catégorie» (et non pas dans la catégorie des œuvres que chaque pays contractant était tenu de protéger), et cela de manière à assurer à l'art industriel «la protection de la législation nationale, telle que cette protection existera» (*loc. cit.*). Renault était donc aussi d'avis que le traitement national n'était pas assuré aux œuvres d'art industriel par l'article 4, mais seulement par l'intervention de l'article 2, alinéa 4, et il considérait que cette protection était alors *garantie* aux unionistes, si bien qu'aucun pays contractant n'aurait plus la possibilité de la leur refuser une fois qu'il l'aurait introduite pour ses propres nationaux. Dans le premier article consacré par le *Droit d'Auteur* aux travaux et résultats de la Conférence de Berlin, notre opinion se trouve également énoncée de façon particulièrement précise: «Dans les pays « où la protection des œuvres d'art appliqué à l'industrie est prévue, toutes « les œuvres unionistes de cette catégorie *doivent* en bénéficier, et cela sans « aucune condition de réciprocité, donc « sans qu'aucune protection ne soit nécessaire dans le pays d'origine pour « qu'elle soit accordée dans les autres « pays où la loi plus large la prescrit » (v. *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1909, p. 113, 2^e col.). — Et du rapport que le Chancelier de l'Empire d'Allemagne soumit au *Reichstag* sur les travaux de la Conférence on peut pareillement dé-

duire qu'une protection internationale doit intervenir dès l'instant où un pays contractant protège l'art industriel (*ibid.*, 1909, p. 114, 3^e col.), ce qui est de nouveau contraire à la conception d'Hoffmann, d'après laquelle le pays où la protection est demandée serait en droit d'exclure de celle-ci les étrangers unionistes, ou de leur imposer la condition de la réciprocité matérielle.

On reproche encore à notre conception, qui n'admet l'assimilation de l'article 4 qu'en faveur des œuvres comprises dans l'énumération de l'article 2, alinéas 1 et 2, de ne pas offrir une base sûre pour déterminer les œuvres ainsi protégées et de rendre par conséquent nécessaire le recours à la loi nationale à titre de règle supplémentaire. Il est exact que l'article 2 ne donne pas une définition stricte de l'œuvre protégée au sens de la Convention. La formule générale: «toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique» laisse à désirer en ce qui touche la précision juridique. Mais les nombreux exemples cités contribuent à circonscrire plus nettement le concept de l'œuvre protégée, et, à tout prendre, la définition conventionnelle n'est pas plus mauvaise que celles de la plupart des lois nationales, qui ne se servent pas de critères plus rigoureux pour déterminer la notion de l'œuvre et s'en remettent de ce soin aux tribunaux. En tous cas, on ne saurait en conclure que la Convention ne doit pas être expliquée par elle-même et que le droit national est appelé à compléter librement la notion conventionnelle de l'œuvre. Que cette notion puisse être diversement interprétée dans les différents pays, c'est incontestable, mais un tel inconvénient est le propre de toutes les conventions internationales. Lorsqu'un traité règle une question de façon vague, il entend néanmoins la régler lui-même, sauf s'il prend soin de renvoyer expressément les justiciables à une autre source de droit, et c'est ce que la Convention de Berne révisée ne fait pas pour l'énumération des objets à protéger *jure conventionis*.

La question de savoir quelles catégories d'œuvres doivent être protégées par la Convention est également indépendante de la question relative à l'intensité de la protection. Il y a là deux ordres distincts d'idées, qu'il ne faut pas confondre. Si une œuvre mentionnée à l'article 2, alinéa 1 ou 2 (par exemple un plan ou croquis relatif aux sciences) n'est pas, dans une loi nationale (voir notamment le § 58a du dernier projet

allemand sur le droit d'auteur) protégée pleinement comme une œuvre littéraire, musicale ou artistique, cela n'a rien de contraire à la Convention, dont l'article 4 dispose *expressis verbis* que l'étendue ou plus exactement l'intensité de la protection se règle d'après la législation nationale (*lex fori*). Mais, en ce qui concerne l'énumération des objets protégés, la Convention écarte au contraire le recours au droit interne, qui demeure réservé, à titre exceptionnel, uniquement pour les œuvres des arts appliqués, tandis que pour toutes les autres œuvres c'est la liste conventionnelle de l'article 2 qui est déterminante.

OSTERTAG.

Jurisprudence

I

ALLEMAGNE

REPRISE D'UNE SECTION D'ÉDITION.

(Dresde, *Oberlandsgericht*, 21 décembre 1939. Arrêt passé en force.)(¹)

Faits

Par contrat du 5 août 1933, le demandeur a donné à éditer son ouvrage «Le pays des Basques» à la Société générale d'édition et d'impression, section Reimar Hobbing à Berlin, moyennant des honoraires se montant à 10 % du prix de vente de l'ouvrage.

Le 20 septembre 1935, la maison Hobbing a informé le demandeur que le livre était cédé, le jour même, avec tous les droits et obligations d'édition, à la maison d'édition défenderesse. En même temps, la défenderesse publiait, le 21 septembre 1935, dans le *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, où figurait une annonce parallèle de Hobbing, qu'elle prenait en charge la collection de la Bibliothèque de voyages et d'aventures, à laquelle appartenait l'ouvrage du demandeur, et ce avec tous les stocks et droits d'édition.

Le demandeur fait valoir, vis-à-vis de la défenderesse, une créance relative au solde de ses honoraires. Il se fonde sur un décompte fourni le 27 novembre 1935 par la maison Hobbing et selon lequel celle-ci aurait possédé vis-à-vis de lui, demandeur, un crédit de 574,14 Rm., provenant d'une avance de caisse et de livraisons de livres; en revanche, la maison Hobbing aurait été redevable au demandeur d'honoraires se montant à 270,06 Rm. Sur les 304,08 Rm. qui seraient alors restés à l'actif de la maison

(¹) Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, volume 13, p. 82.

Hobbing, le demandeur impute tout d'abord les intérêts moratoires qui lui seraient dûs pour la période du 27 novembre 1935 au 31 décembre 1937 et qui s'élèvent au maximum à 16,25 Rm. Le solde actif de l'éditeur serait donc de 287,83 Rm., mais le demandeur serait encore créancier de 637,83 Rm. pour les honoraires concernant les 2238 exemplaires du livre que, selon lui, la défenderesse aurait vendus. Si bien que le demandeur poursuit la défenderesse en paiement d'une somme de 350 Rm., avec les intérêts au taux de 4 %, depuis le 1^{er} janvier 1938.

La défenderesse conclut au rejet de l'action; elle conteste sa capacité d'être actionnée en cette affaire. Elle prétend avoir été seulement chargée de faire les expéditions pour le compte des Messageries allemandes de librairie M. L. à B., maison qui aurait acquis, de l'éditeur Hobbing, le livre du demandeur, avec les droits et obligations d'édition.

Par arrêt du 7 septembre 1938, le Tribunal de baillage de Leipzig (*Amtsgericht*) a rejeté l'action...

Ayant interjeté appel, le demandeur poursuit la réforme du jugement conformément à ses prétentions initiales. La défenderesse conclut au rejet de l'appel.

Le demandeur se fonde sur les moyens de droit suivants:

1. La maison Hobbing a pu s'engager licitement vis-à-vis de la maison M. L. à céder les droits d'édition à la défenderesse. Cette circonstance aurait été établie par les témoins K., D^r Sch. et L. La correspondance remise par la maison Hobbing ne s'y oppose point, attendu que l'on n'en doit point conclure que la maison L. devait devenir véritablement titulaire des droits d'édition et ensuite seulement les transmettre à la défenderesse. Que le contrat conclu entre la maison Hobbing et L. n'ait dû concerner que des créances, cela résulte de l'annonce parue dans le *Börsenblatt* sur la cession directe du droit d'édition à la défenderesse.

2. Ces conclusions juridiques seraient corroborées par une série d'indices importants. Ainsi, par la notification de la cession des droits d'édition au profit de la défenderesse, faite au demandeur par la maison Hobbing. Cette notification aurait été faite en accord avec la défenderesse. L'on ne voit pas pourquoi la défenderesse se serait fait désigner dans le *Börsenblatt* comme acquéreur des droits d'édition, si elle ne voulait pas l'être. La carte adressée le 26 février 1936 au demandeur par la défenderesse

ne s'expliquerait pas non plus si ladite défenderesse ne s'était pas considérée comme engagée à un règlement de compte. La défenderesse a directement négocié avec les auteurs au sujet de la publication des manuscrits encore existants qui lui avaient été envoyés directement par la maison Hobbing. Dans sa lettre du 26 février 1938, la défenderesse a fondé son abstention relativement au règlement de comptes qui lui était demandé, sur ce que le droit d'édition pour l'ouvrage du demandeur n'était pas reconnu à sa maison par le *Börsenverein*. Elle s'est ainsi considérée comme titulaire du droit d'édition. Il résulte enfin de la lettre adressée le 9 juin 1938 par le *Börsenverein* au demandeur que la défenderesse, lors de son premier entretien avec un représentant du *Börsenverein*, a affirmé que ce droit d'édition lui était acquis à elle. De même, la défenderesse n'a contesté que plus tard, vis-à-vis de la Chambre de littérature du Reich, sa capacité d'être actionnée.

3. Ce serait de la fourberie au plus haut degré, si la défenderesse voulait se soustraire à ses obligations découlant de sa qualité de titulaire des droits d'édition, en se fondant sur ce que sa déclaration aurait été faite seulement pour masquer une affaire juive. Et ce après s'être proclamée durant des années, vis-à-vis des tiers, comme acquéreur des droits d'édition...

4. Dans ces circonstances de fait, la défenderesse est obligée directement à l'égard du demandeur, conformément à l'article 28, alinéa 2, phrase 2, de la loi sur le droit d'édition, sans pouvoir invoquer que la maison L. s'est partiellement chargée de la vente.

La défenderesse répond essentiellement comme suit:

5. Si une personne agit comme un éditeur vis-à-vis des tiers, elle n'acquiert pas nécessairement de ce fait des droits d'édition. Même l'acquéreur d'un droit d'édition n'est pas tenu directement, vis-à-vis de l'auteur, pour les obligations résultant du contrat d'édition, il ne l'est que s'il s'est engagé envers l'éditeur, dont il tient ses droits, à reproduire et à diffuser l'œuvre (art. 28, al. 2, de la loi sur les éditions). Il n'existe un contrat sur l'acquisition du droit d'édition qu'entre la maison Hobbing et la maison L. Conformément à cet accord, la maison L. n'a assuré la livraison des livres à la défenderesse que comme à un commissionnaire. Il n'y a pas là cession du droit d'édition. Il n'est pas rare que

celui à qui a été transmis l'exercice des prérogatives éditoriales apparaisse, vis-à-vis des tiers, comme l'éditeur.

6. Pour autant que la maison Hobbing a voulu transmettre directement les droits d'édition à la défenderesse, celle-ci ne s'est comportée que comme représentante de la maison L. A tout le moins, aucune obligation envers le demandeur ne serait fondée sur une cession du droit d'édition...

Motifs

Il doit être donné suite à l'appel du demandeur.

I. Les rapports juridiques entre les parties s'éclairent à la lumière de la correspondance remise par la maison Hobbing et échangée entre elle et la maison L., mais aussi par ce qui a suivi, notamment par les notes écrites échangées entre le demandeur, la maison Hobbing et la défenderesse. L'on ne peut tirer que des indications complémentaires des dépositions des témoins — d'ailleurs en partie inexactes — relativement à des événements qui se sont déroulés il y a bien des années. Le dossier ne contient aucune correspondance entre la défenderesse et la maison L., comme il doit en exister entre deux maisons établies en des lieux différents; l'on peut admettre qu'une telle correspondance ne livrerait aucun argument en faveur de la défenderesse.

Après des négociations préliminaires, la maison Hobbing faisait, le 9 septembre 1935, à la maison L., une proposition de vente, aux termes de laquelle cette dernière maison devait, moyennant une somme globale de 14 000 Rm., prendre en charge la section d'édition consistant dans la Bibliothèque de voyages et d'aventures dont faisait partie l'ouvrage du demandeur. Étaient compris dans cette somme, en dehors du stock de livres, tous les droits d'édition sur les œuvres et, en outre, les manuscrits déjà acceptés de deux autres auteurs. La maison L. devait se charger de faire paraître les œuvres de ces deux auteurs et, au surplus, de décompter et de payer les honoraires arrivant à échéance. La maison L. avait accepté l'obligation de transmettre la section d'édition vendue à elle à une maison d'édition solvable et arienne, la transmission devant être annoncée, selon les formes usuelles, dans le *Börsenblatt*.

Dans les lettres des 10 et 11 septembre 1935, où elle apportait son acceptation, la maison L. confirmait que, «conformément à l'accord intervenu», elle transmettrait l'ensemble de la section

d'édition à la maison d'édition N., tout en se réservant d'assurer également la vente par sa propre maison. Du texte des accords intervenus, l'on pourrait d'abord conclure que la maison L. a pris en charge, en son nom propre, les éditions de la maison Hobbing, et qu'ensuite elle devait prendre à ce sujet des arrangements avec la défenderesse, arrangements qui n'ont pas été conclus conformément aux accords précités. Mais en réalité il s'est agi d'arrangements que la maison L. a conclu en tant que représentante de la défenderesse, pour le compte de celle-ci et, à tout le moins, avec son assentiment ultérieur.

Que la maison Hobbing se place et se soit alors déjà placée à ce point de vue, c'est ce que fait apparaître sa note adressée au demandeur le 20 septembre 1935, et l'informant que son livre avait été cédé à la défenderesse, avec tous les droits et obligations d'édition, mais aussi la circonstance que le Dr Sch., alors directeur commercial de la maison Hobbing, a déclaré, déposant comme témoin, qu'à son avis les droits d'édition avaient été directement transmis à la défenderesse. Il fonde son opinion d'une part sur l'annonce faite aux auteurs par la maison d'édition Hobbing, d'autre part sur le fait que la défenderesse — ce qui est décisif — est alors entrée en rapport avec les auteurs pour la publication des manuscrits qui lui avaient été directement remis par la maison d'édition Hobbing. La défenderesse a dû recevoir à ce moment un relevé des avances versées aux auteurs. Manifestement, les mesageries du livre L., qui avaient la meilleure réputation de solvabilité, étaient chargées de financer l'affaire; pour la défenderesse, vis-à-vis de la maison Hobbing. De son côté, la défenderesse n'a pas sérieusement contesté, pour le moins en seconde instance, qu'elle ait eu connaissance de l'envoi de la lettre d'avis de la maison Hobbing, adressée au demandeur le 20 septembre 1935 — ce qui a été expressément affirmé par le demandeur, qui a offert d'en faire la preuve. En laissant faire une telle communication, la défenderesse a marqué qu'elle entendait aussi se charger des obligations d'éditeur à l'égard du demandeur. En même temps que la lettre d'avis était envoyée, elle faisait insérer, en commun avec la maison Hobbing, l'annonce dans le *Börsenblatt*, où elle annonçait qu'elle reprenait les stocks et les droits d'édition entre autres de l'ouvrage du demandeur. Attendu que cette annonce ne s'adressait qu'au commerce

de librairie, il importe peu que la prise en charge des obligations d'éditeur n'y ait pas été mentionnée. En tous cas, la défenderesse a aussi promis au demandeur, le 26 février 1936, de lui donner un décompte pour son œuvre, jusqu'au 15 mars 1936. Eu égard aux précédentes notifications de la maison Hobbing et de la défenderesse, l'on ne peut pas simplement voir ici, avec l'*Amtsgericht*, une prévenance de la défenderesse, même si elle n'avait reçu et revendu directement qu'une partie du stock des livres. Lorsque le demandeur, qui avait laissé de côté l'affaire, après avoir réclamé sans résultat, exigea de nouveau, en janvier 1938, des comptes de la défenderesse, celle-ci ne s'avisa pas de déclarer que la maison L. était l'actuel éditeur, ce qui eût été conforme à la manière dont elle avait présenté les faits au procès. Par sa carte du 24 janvier 1938, elle renvoya d'abord le demandeur à la maison Hobbing, puis éluda toute réponse lorsque le demandeur lui eut communiqué la réponse qu'il avait reçue de la maison Hobbing, relativement à la prise en charge, par elle défenderesse, des obligations d'édition. Le demandeur ayant insisté, la défenderesse lui écrivit enfin, le 25 février 1938, que, d'après les informations qui lui seraient parvenues *entre temps*, le droit d'édition ne lui aurait pas été reconnu par le *Börsenverein* pour son édition. C'était là manifestement une échappatoire, qui fut d'ailleurs rectifiée, le 9 juin 1938, par le *Börsenverein*, mais qui montrait que la défenderesse ne pouvait contester qu'elle avait acquis le droit d'édition sur l'œuvre du demandeur et qu'elle s'était également chargée, de ce fait, des obligations de l'éditeur. Cela résulte aussi de ce que la maison Hobbing voulait, en cédant les droits d'édition, se décharger d'une partie de ses affaires et avait, en conséquence, vendu à un prix forfaitaire la partie en question de son fonds.

L'on doit en déduire, et la défenderesse pouvait également s'en rendre compte, que la maison Hobbing ne voulait plus s'occuper de cette partie des affaires, notamment qu'elle ne conservait pas l'obligation de payer les honoraires des différents auteurs et de se faire restituer à cet effet par la défenderesse les recettes provenant de la vente des œuvres. L. lui-même a tout d'abord déclaré, comme témoin, qu'à sa connaissance les droits et obligations de l'éditeur avaient été transmis directement à la défenderesse par la maison Hobbing, quand bien même il a modifié plus tard ses déclara-

tions, sur les instances de la défenderesse, en disant que celle-ci avait vraisemblablement pris en charge le stock de livres, en tant que commissionnaire de la librairie Harz.

II. La maison Hobbing a informé le demandeur, par décompte du 27 novembre 1937, qu'elle avait remis 2238 exemplaires de son œuvre à l'éditeur N. Les chiffres qu'elle indique à la maison L., par lettre du 9 septembre 1935, pour les livres brochés et reliés ainsi que pour les exemplaires en commission de l'ouvrage du demandeur, dépassent, avec un total de 2274 exemplaires, la quantité susmentionnée. La défenderesse prétend avoir reçu elle-même 1675 volumes de l'œuvre du demandeur et, en outre, 50 à 100 exemplaires venant d'un tiers. Attendu que, d'après la déposition du témoin D^r Sch., la maison L. a reçu une partie des livres, à savoir ceux qui se trouvaient à Berlin, mais que la défenderesse a déclaré qu'elle ne savait pas combien cette maison avait reçu de livres, l'on peut admettre sans hésiter que le nombre global des exemplaires de l'œuvre du demandeur qui ont été livrés, soit à la défenderesse, soit à la maison L., atteint, pour le moins, le chiffre de 2238 avancé par lui. La défenderesse, qui a accepté de remplir les obligations du contrat vis-à-vis du demandeur, doit en conséquence établir le décompte pour le nombre total des exemplaires et payer les honoraires correspondants, quels que soient ses rapports particuliers avec la maison L. La déposition du témoin L., sans contenir de déclaration expresse à cet égard, permet cependant d'admettre qu'il n'a plus rien des exemplaires repris et que ceux-ci sont donc aussi vendus. Comme la défenderesse n'a pas contesté que le demandeur devait recevoir 28,5 Pfennige par exemplaire, la somme due s'élève à 637,83 Rm.

II

TITRE D'UN PÉRIODIQUE. CONDITIONS, NON RÉALISÉES EN L'ESPÈCE, POUR QUE SOIT ACCORDÉE LA PROTECTION SELON LA LOI RÉPRIMANT LA CONCURRENCE DÉLOYALE : CARACTÈRE DISTINCTIF (OU, SUBSIDIAIREMENT, VALEUR COMMERCIALE) D'UNE PART, DANGER DE CONFUSION D'AUTRE PART.

(Berlin, *Landgericht*, 3 août 1938, jugement passé en force.) (1)

Faits

La défenderesse publie depuis un certain temps une revue mensuelle de médecine populaire, sous le titre «Vie hy-

giénique». Elle s'oppose à ce que la défenderesse publie dans le *Berliner Lokal-Anzeiger*, qui paraît chez cette dernière, un supplément intitulé «La vie hygiénique», parce qu'elle craint qu'une confusion en résulte et elle a, en conséquence, introduit une action en abstention. La défenderesse a conclu au rejet de l'action, pour la raison que le titre «Vie hygiénique» ne constitue pas une désignation spéciale dans le sens de l'article 16 de la loi réprimant la concurrence déloyale, que l'on ne peut empêcher personne de se servir de cette désignation généralement employée, et qu'en outre il n'existe aucun danger de confusion.

Pour le détail des allégations des deux parties, il est renvoyé au dossier.

Motifs

L'action n'est pas fondée, comme le prouvent les motifs exposés par la défenderesse. L'exigence d'une vie hygiénique est aujourd'hui générale. Il existe d'innombrables livres et articles qui traitent de la pratique de l'hygiène. Les mots «Vie hygiénique» sont devenus notion courante pour chacun. En conséquence, le titre de revue «Vie hygiénique» ne constitue pas une formule individuelle qui puisse être reconnue comme signe distinctif, conformément à l'article 16 de la loi réprimant la concurrence déloyale; c'est une simple désignation générique qui se borne à indiquer, de la façon généralement usitée, l'objet auquel a trait la revue.

Ces constatations suffiraient déjà pour exclure l'application de l'article 16 de la loi réprimant la concurrence déloyale, qui est exclusivement invoqué comme base de l'action. Mais, en plus, la requête de la défenderesse tendrait à ce que lui fût réservée, pour son usage exclusif, une désignation qui présente un intérêt pour la collectivité, attendu que ladite désignation se compose des mots les plus brefs et les plus significatifs pour servir d'enseigne à un mouvement partout répandu en faveur de l'hygiène. Les noms, de même que les autres désignations, ne sauraient être monopolisés, lorsqu'ils répondent à un besoin général. Ce principe a trouvé surtout son application dans le droit des marques de fabrique, mais il vaut aussi pour le droit concernant les autres désignations. Il n'en serait autrement que si la défenderesse pouvait à bon droit prétendre qu'elle a acquis sur la désignation «Vie hygiénique», en tant que titre d'une publication, une valeur commerciale, car.

(1) Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, volume 41, p. 381.

en ce cas, la valeur commerciale tiendrait lieu de caractère distinctif et d'originalité, et les autres producteurs d'œuvres imprimées devraient s'incliner. Mais il n'en est pas ainsi. Attendu que la volonté de pratiquer une vie hygiénique existe aujourd'hui dans tous les milieux, la demanderesse devrait prouver qu'une fraction non négligeable de l'ensemble du peuple connaît sa revue et pense à celle-ci lorsqu'apparaît le titre « Vie hygiénique ». Mais cela est exclu, parce que la revue en question, ainsi que le relève à bon droit la défenderesse, n'en est qu'à sa deuxième année d'existence et paraît seulement une fois par mois; il n'est donc pas possible qu'elle ait pu pénétrer partout de la façon qui serait nécessaire pour que sa valeur commerciale ait pu s'imposer.

Enfin, la défenderesse a également contesté, avec justesse, l'existence du danger de confusion requis par l'article 16 de la loi réprimant la concurrence déloyale. Si l'on veut accorder à la désignation « Vie hygiénique » une certaine vertu caractéristique, celle-ci est pourtant si faible, en raison des motifs allégués, qu'il suffit, d'après une jurisprudence reconnue, d'un changement très restreint pour exclure le danger de confusion. Il suffit donc que la défenderesse n'ait pas intitulé le supplément de son journal « Vie hygiénique », mais « La vie hygiénique », étant donné que, pour un titre aussi peu marquant, chaque mot a son importance et peut exclure un éventuel danger de confusion. A cela s'ajoute que la publication de la demanderesse paraît par cahiers mensuels, tandis que celle de la défenderesse est un supplément de journal. Cette différence, qui serait peut-être en général de moindre importance, contribue à écarter ce qui pourrait subsister encore d'un danger de confusion.

C'est pourquoi l'action doit être rejetée.

FRANCE

RÉCEPTIONS PUBLIQUES DE RADIOÉMISSIONS D'ŒUVRES PROTÉGÉES. AUTORISATION PRÉALABLE NÉCESSAIRE, LA PUBLICITÉ DE LA RÉCEPTION CONSTITUANT, PAR RAPPORT À L'ÉMISSION, UNE EXPLOITATION NOUVELLE. PRISE EN CONSIDÉRATION DU CARACTÈRE ACCESSOIRE ET OCCASIONNEL DES RÉCEPTIONS? NON. (Paris, Cour d'appel, 1^{re} chambre, 29 janvier 1941.) (1)

La Cour, statuant sur l'appel régulièrement interjeté d'un jugement rendu le

21 décembre 1936 par le Tribunal de commerce de la Seine;

Considérant que la Société Luz Paris et Chiberta ayant, au moyen d'un poste récepteur de T. S. F., diffusé sans autorisation dans le restaurant par elle exploité à Paris, 3, rue Arsène Houssaye, des œuvres musicales du répertoire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, celle-ci l'a assignée devant la juridiction consulaire, lui réclamant, à raison du préjudice causé par ces exécutions illicites, la somme de 1925 francs représentant le montant des droits qu'elle aurait dû acquitter pour faire usage de son répertoire, et celle de 7500 francs à titre de dommages-intérêts;

Considérant que les premiers juges ont refusé de reconnaître le bien-fondé de la prétention de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique;

Qu'après avoir constaté que ce n'est qu'accessoirement qu'un poste récepteur de T. S. F. fonctionnait dans le restaurant exploité par la Société Luz Paris et Chiberta, ils ont décidé qu'en faisant participer des tiers à l'émission qui parvenait à son poste, l'usager de l'appareil n'avait commis aucune faute, que si un préjudice avait été causé à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, la réparation n'en pourrait être poursuivie qu'à sa source (c'est-à-dire à l'émission originale), et qu'au surplus il n'apparaissait pas que la Société Luz Paris et Chiberta ait tiré profit des émissions qu'elle avait diffusées;

Considérant que cette décision ne saurait être maintenue;

Considérant que les auteurs ont sur leurs œuvres un privilège exclusif d'exploitation;

Que leurs ouvrages ne peuvent, de leur vivant et 50 ans après leur mort, être représentés, sans leur consentement formel ou celui de leurs héritiers ou ayants droit, sur aucun théâtre public; que cette règle est générale et s'applique à toutes représentations, qu'il s'agisse de représentations suivies ou isolées, données sur un théâtre proprement dit ou non, gratuites ou non;

Qu'en conséquence, quiconque entreprend de faire exécuter publiquement, sans y avoir été préalablement autorisé par les auteurs ou leurs ayants droit, des œuvres dramatiques ou musicales contrevient à la loi et doit être tenu de réparer le préjudice résultant des exécutions illicites auxquelles il a procédé;

Considérant, dès lors, qu'en l'espèce, la réalité des auditions et leur publicité

n'étant pas contestées, il importe peu que ces dernières n'aient été que l'accessoire de l'exploitation de la société intimée; qu'il importe peu également que ladite société n'ait pas perçu de rétribution à l'occasion desdites auditions qui constituaient cependant — on ne saurait le méconnaître — un élément d'attraction pour sa clientèle et pouvaient, toutes gratuites qu'elles étaient, devenir indirectement pour elle une source de profit;

Considérant d'autre part que vainement on objecte que les droits dus aux auteurs ayant été acquittés par les postes d'où émanent les auditions, les usagers des postes récepteurs ne sauraient être assujettis, pour les auditions radiodiffusées, fussent-elles publiques, au paiement de redevances déjà perçues et qui feraient avec les premières double emploi;

Considérant que, de même qu'à l'émission, les auteurs sont en droit d'exercer leur privilège à la réception lorsque celle-ci est rendue publique;

Qu'en effet, l'émission étant destinée à toucher une infinité d'auditeurs particuliers, la réception change de caractère lorsque, de privée, elle devient publique; qu'alors le propriétaire du poste récepteur organise à son gré, et selon le goût de son auditoire, un spectacle nouveau offert à un public auquel il n'était pas destiné, légitimant ainsi la perception de droits nouveaux;

Qu'aussi bien les conventions intervenues entre les postes d'État et les postes émetteurs privés sont formelles à cet égard; qu'il y est stipulé expressément que « l'autorisation accordée ne s'applique qu'aux auditions reçues par les particuliers en leur domicile et pour leur usage personnel » et que « les auditions radiophoniques reçues par les usagers publics, cafetiers, restaurateurs, patronages, cinémas, magasins, etc., dans quelque pays que ce soit, sont formellement exclues du présent contrat, et que l'autorisation de faire usage du répertoire de la société doit être demandée par ces usagers publics, conformément à la loi »;

Considérant enfin qu'il n'est pas indifférent de constater qu'à l'origine du litige la Société Luz Paris et Chiberta n'avait pas contesté la légitimité de la réclamation que lui avait adressée amiablement la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique; qu'elle en avait admis le principe et que ce n'est que sur le quantum de la redevance qu'un accord n'a pu être réalisé;

(1) Voir *Inter-Auteurs*, 11^e année, numéro de mars 1941, p. 989.

Considérant que de l'ensemble des considérations ci-dessus il résulte que c'est en violation de la loi des 13-19 juillet 1791 que la Société Luz Paris et Chiberta a fait procéder publiquement à l'audition d'œuvres musicales du répertoire de la société appelante;

Que celle-ci est, partant, fondée à réclamer la réparation du préjudice qui lui a été ainsi causé, et que la Cour possède les éléments d'appréciation suffisants pour fixer à 2000 francs la somme qu'il convient d'allouer à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, toutes causes confondues;

PAR CES MOTIFS,

Reçoit la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique en son appel;

Infirme le jugement entrepris et statuait à nouveau:

Condamne la Société Luz Paris et Chiberta à payer à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique la somme de 2000 francs, tant en représentation des sommes qui lui auraient été réclamées pour se servir à son gré des œuvres faisant partie du répertoire général de l'appelante, qu'à titre de dommages-intérêts;

La condamne aux dépens de première instance et d'appel dont distraction pour ceux le concernant est faite au profit de Fanet avoué aux offres de droit;

Dit n'y avoir lieu à amende d'appel.

Nouvelles diverses

Les conventions plurilatérales américaines en matière de droit d'auteur

Le bulletin de la *Pan American Union* de février 1941 publie un intéressant état des traités et conventions panaméricains au 1^{er} janvier 1941. Cet état a été dressé par la division juridique de l'Union panaméricaine: soit par l'autorité incontestablement la plus compétente pour exécuter un tel travail plus compliqué qu'il n'en a l'air, on peut en être assuré.

Les conventions panaméricaines constituent un ensemble d'accords portant sur des objets très variés. Nous ne retiendrons naturellement que les textes visant le droit d'auteur.

La première Conférence panaméricaine s'est tenue à Washington en 1889-1890: elle n'a abouti à la signature d'aucun traité.

La seconde Conférence, qui s'est réunie à Mexico en 1901 et 1902, a élaboré

une convention sur la protection des œuvres littéraires et artistiques, qui a obtenu la ratification des huit pays suivants: *Costa-Rica, Équateur, Salvador, États-Unis de l'Amérique du Nord, Guatemala, Honduras, Nicaragua, République Dominicaine*.

La troisième Conférence panaméricaine (Rio de Janeiro, 1906) a adopté une convention concernant les brevets, les marques et la propriété littéraire et artistique, qui a été ratifiée par les neuf pays ci-après: *Brésil, Costa-Rica, Chili, Équateur, Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Panama*.

La quatrième Conférence panaméricaine (Buenos-Aires, 1910) a mis sur pied une convention concernant la propriété littéraire et artistique, qui a été ratifiée par quatorze pays, à savoir les suivants: *Brésil, Colombie, Costa-Rica, Équateur, États-Unis de l'Amérique du Nord, Guatemala, Haïti, Honduras, Nicaragua, Panama, Paraguay, Pérou, République Dominicaine, Uruguay*.

La cinquième Conférence panaméricaine (Santiago, 1923) ne s'est pas occupée du droit d'auteur.

La sixième (La Havane, 1928) a révisé la Convention de Buenos-Aires et le texte retouché a été ratifié par les six pays que voici: *Colombie, Costa-Rica, Équateur, Guatemala, Nicaragua, Panama*.

La septième Conférence panaméricaine a siégé à Montevideo en 1933: elle n'a pas adopté de convention en matière de droit d'auteur, mais s'est occupée du rapprochement des deux Unions de Berne et de Buenos-Aires—La Havane (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1941, p. 41, 3^e col.).

Quant à la huitième Conférence panaméricaine de Lima (1939), elle a voté, en ce qui concerne ce rapprochement, des résolutions qui ne marquaient pas un vrai progrès (v. *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1940, p. 78, 1^{re} col.).

C'est, on le voit, la Convention de Buenos-Aires, signée en 1910, qui compte le plus, puisqu'elle a groupé quatorze ratifications, parmi lesquelles celles du Brésil et des États-Unis de l'Amérique du Nord. Mais ce succès lui-même ne nous semble pas encore décisif. En effet, la Convention de Buenos-Aires, et *a fortiori* celles de Mexico (1901-1902), Rio de Janeiro (1906) et La Havane (1928) ne sont pas véritablement panaméricaines. L'état des ratifications intervenues pour chacun de ces accords le montre bien. Un des pays dont le rôle est le plus marquant comme «consommateur» et sans doute aussi comme producteur

d'œuvres littéraires et artistiques, la République Argentine, n'a ratifié aucune des conventions susindiquées, bien qu'elle les ait toutes signées. On ne peut se défendre de l'impression que l'efficacité pratique de tous ces instruments diplomatiques ne correspond peut-être pas entièrement à l'effort nécessité par leur élaboration. Certes, la cohésion de l'Union de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques n'est pas non plus idéale: il y a les réserves qui gâtent l'architecture du monument. Mais au moins ne constatons-nous pas entre le nombre des signataires et celui des ratifications cette différence au détriment des secondes, qui frappe tout de suite quand on examine les Conventions panaméricaines. La Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928 n'est pas encore, il est vrai, exécutoire dans tous les pays unionistes, mais les retardataires sont, d'une part, peu nombreux (quatre) et, d'autre part, sans importance primordiale au point de vue du droit d'auteur (Haïti, Nouvelle-Zélande, Thaïlande, Sud-Ouest Africain). Au contraire, les Conventions panaméricaines doivent toutes se contenter d'un nombre de ratifications bien inférieur à celui des pays intéressés, puisque les tableaux du bulletin de la *Pan American Union* mentionnent vingt-et-un pays.

Nous observons que la Convention de Montevideo, signée le 11 janvier 1889, et révisée dans la même ville le 4 août 1939 (v. *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1940, p. 78, 3^e col.), n'est pas mentionnée dans la documentation qui est à l'origine de la présente notice⁽¹⁾. C'est évidemment que l'accord de Montevideo n'est pas panaméricain, mais seulement sudaméricain (voir Röthlisberger-Hillig-Greuner: *Der interne und internationale Schutz des Urheberrechts*, p. 14). Les pays qui ont ratifié ledit accord (de 1889) sont: la *République Argentine*, la *Bolivie*, le *Paraguay*, le *Pérou* et l'*Uruguay*. En outre, quelques accessions de pays européens ont été admises, à savoir celles de l'*Allemagne*, de l'*ancienne Autriche*, de la *Belgique*, de l'*Espagne*, de la *France*, de la *Hongrie* et de l'*Italie* (v. *Droit d'Auteur* des 15 août 1930, p. 87, 15 avril 1932, p. 42, et 15 mai 1936, p. 50). Mais ces accessions européennes n'ont pas été reconnues par tous les pays contractants américains. La République Argentine a reconnu les ac-

(1) Le texte révisé a paru dans la revue *Argentores*, de la Société générale des auteurs argentins, numéro de juillet 1940, avec une intéressante étude de M. Hugo Máximo Funes, conseiller juridique de la société.

cessions de tous les sept pays européens. Il en est de même du Paraguay. La Bolivie a reconnu seulement l'accession de l'Allemagne, de l'ancienne Autriche et de la Hongrie. Le Pérou et l'Uruguay n'ont reconnu aucune accession européenne.

A côté des Conventions panaméricaines et de la Convention sudaméricaine, il convient de signaler encore la Convention de Washington, du 20 décembre 1907, ratifiée par les cinq républiques de l'Amérique centrale: *Costa-Rica, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Salvador*. Cette convention est la charte de l'Union dite centro-américaine.

Enfin, il existe une Union bolivienne dont la charte est la Convention de Caracas, du 17 juillet 1911, ratifiée par l'Équateur, le Pérou et le Vénézuéla.

Cette abondance de traités ne laisse pas de produire quelque confusion. Si, dans un avenir que nous souhaitons prochain, il devenait possible de reprendre les travaux préparatoires d'une convention-pont entre la Convention de Berne révisée (essentiellement européenne) et une convention américaine, on souhaiterait que les pays du Nouveau-Monde pussent se grouper tous sous l'égide d'un seul instrument diplomatique. La multiplicité des accords, telle qu'elle ressort de ce rapide exposé, qui n'entre même pas dans l'examen de la protection stipulée, rend très difficile une unification juridique vraiment efficace.

Allemagne

La protection du droit d'auteur et la guerre

Le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 26 avril 1941, n° 96, publie le rapport de la Bourse des libraires allemands pour l'année 1940, où nous trouvons un passage concernant la sauvegarde du droit d'auteur pendant la guerre. Le porte-parole des libraires allemands constate que, jusqu'à présent, aucune information ne lui est parvenue, selon laquelle les auteurs allemands auraient été pillés dans les pays ennemis. Cette observation concorde avec notre propre expérience. Nous n'avons eu connaissance que d'un seul cas dans lequel un intéressé britannique aurait eu le dessein d'invoquer la législation d'exception de son pays pour éditer en Angleterre une composition musicale parue d'abord chez un éditeur de musique allemand. Encore ne saurait-on prétendre qu'il se fût agi là d'un véritable projet de contrefaçon né de la guerre. L'éditeur britannique avait manifesté l'intention d'user des facultés accordées par l'*Emergency Act* du 21 septembre 1939, c'est-à-dire d'exécuter son entreprise sous le couvert d'une loi à la vérité défavora-

ble aux ressortissants allemands, parce qu'ennemis. Mais il y a tout de même une différence très nette entre une telle attitude licite au regard du droit national de belligérance, et la simple piraterie. Nous ignorons au surplus comment l'affaire s'est terminée.

Quoi qu'il en soit, le principe suivant lequel la guerre n'affecte pas l'existence de la Convention de Berne révisée doit être affirmé une fois de plus. Il n'y a aucune raison pour abandonner une thèse qui a triomphé au cours de la guerre de 1914 à 1918. Et nous sommes très heureux de voir que la Bourse des libraires allemands est entièrement de cet avis. « Du côté allemand, lisons-nous dans le « rapport susmentionné, on défend la « même conception que pendant la guerre « mondiale, à savoir que la protection « du droit d'auteur devrait subsister « pleine et entière. » Résumant les expériences de la dernière guerre générale, le professeur Sauser-Hall écrivait dans son livre sur les *Traité de paix et les droits privés des neutres*, p. 137: « Les « grandes Conventions [pour la protec- « tion de la propriété industrielle et des « œuvres littéraires et artistiques] n'ont « pas été détruites par la guerre, à peine « suspendues et, au fond, seulement en- « travées dans leur fonctionnement. » Appréciation fort exacte et qui nous paraît s'appliquer mieux encore, s'il est possible, à la situation présente. Depuis le 1^{er} septembre 1939, nous n'avons pas entendu une seule voix s'élever pour soutenir que les conventions visant la protection des droits intellectuels étaient touchées dans leur intégrité juridique par les hostilités. Si la guerre d'aujourd'hui — et on ne saurait assez le déplorer — tend à devenir totale par les moyens de destruction qu'elle emploie et les victimes qu'elle atteint, il serait néanmoins injuste de méconnaître que le souci de respecter la propriété immatérielle des ennemis se maintient dans le conflit actuel d'une manière qui est en définitive à l'honneur du genre humain. Dans la nuit où nous sommes plongés, ce point lumineux est un motif d'espérer que nous avons, nous semble-t-il, le devoir de signaler.

Bibliographie

PUBLICATION NOUVELLE

LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS EJECUTANTES EN LA LEG 11723, par le Docteur *Carlos Mouchet*, secrétaire de l'Institut argentin des droits intellectuels. Une brochure de 22 pages, 14×20 cm. Buenos Aires, 1914. Tirage à part de la *Gazeta del Foro*, du 22 novembre 1940.

M. Carlos Mouchet, dont nos lecteurs connaissent l'activité féconde au service

de l'Institut argentin des droits intellectuels, aborde dans cette étude la question peut-être la plus actuelle et la plus importante du droit d'auteur: celle de la protection des artistes-exécutants. Il commence par exposer les efforts accomplis pour préparer la solution du problème sur le plan international, et rappelle à ce propos les travaux de l'Institut de Rome pour l'unification du droit privé, du Bureau international du Travail, ainsi que le projet publié par M. le Directeur Ostertag dans le *Droit d'Auteur* du 15 juin 1939. S'agissant des revendications des artistes-exécutants, M. Mouchet reprend la division tripartite établie par le Bureau international du Travail, qui distinguait entre un droit d'autorisation, un droit moral (droit de paternité et de défense contre les altérations) et un droit pécuniaire. (La notion du droit d'autorisation mériterait d'être encore approfondie; songe-t-on, notamment, à un droit exclusif au profit des exécutants? Plusieurs spécialistes sont adversaires d'une telle protection. Mais un droit d'autorisation qui ne serait pas exclusif est-il concevable?) — Dans la dernière partie de son travail. M. Mouchet s'occupe du droit argentin. Il relève que l'ancienne loi argentine n° 7092, du 23 septembre 1910, concernant la propriété scientifique, littéraire et artistique, ne contenait aucune disposition spéciale sur la matière qui nous occupe ici. Cependant, la jurisprudence avait déjà marqué une tendance à sauvegarder les intérêts des artistes-exécutants: un jugement du 28 octobre 1930 décide que l'acquisition de disques phonographiques n'implique pas l'autorisation de les radiodiffuser sans le consentement des interprètes. La nouvelle loi argentine sur la propriété littéraire et artistique, du 26 septembre 1933, consacre législativement la protection des artistes-exécutants dans un article 56, que nous avons signalé dans le *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1934, 2^e col. *in fine*, article qui n'accorde pas seulement à l'interprète un droit pécuniaire, mais aussi un droit moral permettant à l'exécutant d'intervenir lorsque la reproduction de son interprétation est de nature à causer un préjudice grave et injuste à des intérêts artistiques. Les tribunaux argentins ont déjà eu l'occasion d'appliquer l'article 56 de la loi de 1933: ils ont condamné à des dommages-intérêts des entrepreneurs qui avaient radiodiffusé des enregistrements phonographiques sans verser aux exécutants la rémunération due à ceux-ci.

L'exposé rapide, mais précis et bien documenté, de M. Mouchet est une heureuse contribution à l'étude d'un problème qui se pose partout et que le droit d'auteur international devra résoudre, sitôt passée la crise actuelle.