

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: HONGRIE. Ordonnance n° 267/1946 B. M., du 24 juin 1946, du Ministre de l'Intérieur de Hongrie, concernant le contrôle de la police quant à l'acquisition des droits d'exécution des œuvres musicales exécutées publiquement en dehors des théâtres, p. 113.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Droit international public, Convention de Berne et lois nationales (troisième et dernier article), par Alfred Baum, p. 114.

CORRESPONDANCE: Lettre de France (Louis Vaunois). Sommaire: Revue de jurisprudence: La radiophonie et les auditions publiques. — Les lettres missives. — La photographie. — Le droit d'auteur et la communauté conjugale (affaire Jamin-Canal). — L'affaire Rouault-Vollard. — Évolution du droit moral. — Le statut du cinéma, p. 119.

NOUVELLES DIVERSES: Les recommandations de la Conférence d'experts pour le droit d'auteur, réunie à Washington en juin 1946 (Dr José Fornis), p. 123. — GRÈCE. Le nouveau Code civil grec et le droit d'auteur (Dr Aristide Kalliklis), p. 124.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

HONGRIE

ORDONNANCE

DU MINISTRE DE L'INTÉRIEUR DE HONGRIE
concernant

LE CONTRÔLE DE LA POLICE QUANT À L'ACQUISITION DES DROITS D'EXÉCUTION DES ŒUVRES MUSICALES EXÉCUTÉES PUBLIQUEMENT EN DEHORS DES THÉÂTRES

(N° 267/1946 B. M., du 24 juin 1946.)⁽¹⁾

Aux chefs de la police à Budapest et en province,

Conformément aux dispositions de la loi LIV de 1921 sur le droit d'auteur, le droit d'exécution relatif aux œuvres musicales jouées dans les salles publiques doit être acquis d'avance. En conséquence, les propriétaires, fermiers ou preneurs de licences des cafés-concerts, hôtels, auberges, dancings, salles de divertissements, bars, music-halls, salles de concerts, cinémas, etc., ainsi que les organisateurs de divertissements occasionnels, bals et exécutions musicales, etc., sont tenus d'acquiescer les droits d'exécution quant aux œuvres musicales qui sont exécutées publiquement dans les locaux dont ils disposent. Cette mesure ne s'applique pas aux œuvres musicales qui sont

désignées aux §§ 84 et 85 de la loi LIV de 1921⁽²⁾.

J'ai été informé que, de plus en plus, lors des exécutions publiques susmentionnées, les œuvres musicales en question sont jouées sans qu'il y ait acquisition du droit d'exécution appartenant à la Société hongroise des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Budapest VII, Erzsébet Körut, 28 II 6, *Marsz*), en tant que représentante officiellement reconnue des compositeurs de musique hongrois et en tant que mandataire des compositeurs de musique étrangers.

Veillez donc donner des instructions aux autorités de police placées sous vos ordres, afin qu'à l'occasion de l'examen des demandes présentées en vue d'obtenir la délivrance d'une autorisation de police (autorisation d'exécution) soit, dans tous les cas, exigée du requérant la preuve que les droits d'exécution des œuvres musicales en cause ont été octroyés par la *Marsz*.

En ce qui concerne l'administration de cette preuve, les autorités de police n'ont pas à examiner si la *Marsz* est compétente pour octroyer les droits d'exécution. Sont à la charge de la *Marsz* toutes les obligations de droit privé qui résultent de l'octroi des droits d'exécution ou de la perception des tantièmes d'auteur.

Étant donné que la loi LIV de 1921 qualifie de délit l'abus, commis intentionnellement ou par négligence, quant au droit de l'auteur sur les œuvres mu-

sicales exécutées, les autorités de police ont l'obligation de parer à cet abus comme à un acte punissable, et de s'y opposer.

Les autorités de police subordonnées doivent en conséquence être invitées à exercer, par leurs services, un contrôle afin de vérifier si les propriétaires, concessionnaires et fermiers de salles de divertissement, ainsi que les organisateurs de divertissements occasionnels, de bals et de concerts, etc. ont rempli de façon satisfaisante leurs obligations quant à l'acquisition des droits d'exécution des œuvres musicales. Au cas où les services de la police seraient convaincus que des œuvres musicales sont exécutées sans que les droits d'exécution aient été acquis, ils doivent faire cesser l'exécution de ces œuvres et prendre contre le délinquant les mesures nécessaires en vue d'engager la procédure pénale.

A fin d'orientation et pour qu'on s'y conforme, j'ajouterai ce qui suit:

L'acquisition des droits d'exécution qui sont du ressort de la *Marsz* s'opère au moyen du paiement anticipé à cette société de perception du montant des tantièmes correspondants.

A Budapest, ces sommes doivent être versées à la Caisse centrale de la *Marsz* et, dans les villes où cette société possède une agence, le paiement doit être fait à ladite agence; dans les autres villes ou localités, ces sommes doivent être versées à l'agence compétente de la *Marsz* par l'intermédiaire de la Caisse d'épargne postale.

⁽¹⁾ D'après une version allemande, obligeamment communiquée par M. Robert Palagyi, avocat à Budapest.

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 mai 1922, p. 49 et suiv.

Sur le récépissé délivré par la Caisse d'épargne postale, doit être indiqué où et quand a lieu l'exécution musicale dont le tantième a été payé.

Le droit d'exécution pour une seule fois se trouve acquis par l'organisateur d'un bal, d'un concert ou d'une exécution musicale, au moyen du paiement anticipé du montant du tantième correspondant. Pour obtenir le droit d'exécuter publiquement et de façon permanente des œuvres musicales, l'autorisation écrite de la *Marsz* est nécessaire.

Afin de faire la preuve que le droit d'exécution a été obtenu pour une seule fois, à chaque demande présentée aux autorités de police en vue d'une autorisation d'exécution publique devra être joint un récépissé constatant le paiement des tantièmes. En ce qui concerne l'acquisition des droits d'exécution de caractère permanent, on devra présenter aux autorités de police l'autorisation délivrée par la *Marsz* ou par ses agences.

Attendu qu'il faut un certain temps pour se la procurer, toute autorisation permettant l'exécution permanente d'œuvres musicales doit être contrôlée par les autorités de police 45 jours après la publication de la présente ordonnance. A l'expiration de ce délai, les services de la police devront exiger, pour faciliter l'exercice du contrôle, que les certificats d'autorisation soient placés en évidence dans toutes les salles où a lieu une exécution publique.

J'attire encore votre attention sur le fait que les autorités de police ne sont pas compétentes pour prendre des décisions en ce qui concerne les différends qui peuvent s'élever entre les intéressés d'une part et la *Marsz* d'autre part, relativement au montant des droits d'exécution et que ces autorités ne peuvent donc participer à la solution de tels différends.

Enfin, je fais observer que les tarifs de la *Marsz*, ainsi que la liste des agences de cette société où les droits d'exécution doivent être obtenus, sont délivrés directement par la *Marsz* aux autorités de police, aux conseils communaux et aux maires.

Budapest, 24 juin 1946.

Par ordre du Ministre:

D^r SZEBENYI m. p.,

Chef de section ministériel.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

DRIT INTERNATIONAL PUBLIC, CONVENTION DE BERNE ET LOIS NATIONALES

(A propos de l'arrêt du Tribunal fédéral suisse, du 17 janvier 1933)

(Troisième et dernier article)⁽¹⁾

7. La proposition d'*Ostertag* tient compte de la mentalité de certains Gouvernements, mentalité manifestement et uniquement dominée par le souci de l'intérêt le plus personnel.

Quelles seraient les conséquences de cette proposition?

a) Si l'article 19 avait été modifié conformément à la proposition faite à la Conférence de Rome, ou s'il était par la suite modifié dans ce sens, les unions restreintes prévues à l'article 20 seraient sans objet sur les points où la Convention a institué un droit matériel. Dans l'intérêt des auteurs nationaux, les lois nationales de tous les États membres de ces unions restreintes se conformeraient aux dispositions des accords particuliers, après quoi, en vertu de l'article 19, les ressortissants des pays unionistes restés à l'écart de ces accords particuliers profiteraient également des avantages desdits accords.

Mais si, comme le propose *Ostertag*, les États unionistes pouvaient décider eux-mêmes quels sont les auteurs qui doivent bénéficier des avantages spéciaux de leurs lois, ils pourraient en toute tranquillité accorder à leurs propres ressortissants tous les droits qui ont été concédés contractuellement aux auteurs de certains pays, sans être forcés d'en faire bénéficier également les auteurs ressortissants des États qui ne participent pas aux accords particuliers en question.

b) Si chaque État unioniste détermine lui-même quelles sont les catégories d'auteurs qu'il veut faire bénéficier des avantages de la loi nationale, il peut déclarer que les ressortissants de certains pays amis ou alliés peuvent s'en prévaloir; il pourrait prévoir que certaines dispositions sont applicables aux ressortissants de tels pays, d'autres dispositions aux ressortissants d'autres pays; il pourrait enfin se résoudre à accorder les avantages de sa loi à tous les auteurs unionistes. Toutes ces possibilités sont exclues *de lege lata*, mais elles existeraient si l'on admettait le projet d'*Ostertag*.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* des 15 août et 15 septembre 1946, p. 85 et 101.

c) Mais la question a encore un autre aspect. On ne saurait oublier que la faculté des États de se prononcer à bien plaisir sur l'application des lois nationales plus favorables, mettrait en danger le système unioniste. Il s'agit ni plus ni moins de la question de savoir si le principe de la *réciprocité matérielle* qui, *de lege lata*, a été pris seulement en considération dans le cadre de l'article 7, doit être également *introduit* pour d'autres cas dans la vie unioniste.

Les efforts à ce sujet ne font pas défaut. La preuve en est, par exemple, l'attitude qu'a prise la France, à Rome, en ce qui concerne la protection des œuvres d'art appliqué (*Hoffmann*, p. 10), et si *Mittelstädt* (*Jurist. Wochenschrift*, 1928, p. 2060), un des délégués allemands à Rome, a pris fait et cause pour la reconnaissance de la *réciprocité matérielle*, impressionné qu'il était par les discussions de la Conférence, on doit bien admettre que la délégation française n'était pas seule favorable à cette idée. Dans ce sens aussi, il faut signaler la position extrêmement prudente que le Bureau de Berne a prise en la matière (*Droit d'Auteur*, 1928, p. 131). Néanmoins, on peut espérer que la grande majorité des États s'oppose encore aujourd'hui, comme à Rome, à cette évolution et souhaite s'en tenir à la *réciprocité formelle* et au principe du traitement national indissolublement lié avec l'idée de la protection minimum.

d) Mais le grand danger consiste en ce que la modification proposée permettrait aux États unionistes de faire dépendre de la *réciprocité diplomatique* ou *matérielle* la protection accordée par eux conformément à la loi nationale, et plus favorable que la protection conventionnelle. Car si l'on concède aux États unionistes «la faculté de déterminer les conditions dans lesquelles ces dispositions plus larges seront applicables aux étrangers», c'est là un blanc-seing consenti pour toutes les solutions possibles. Mais si la *réciprocité diplomatique* ou *matérielle* est posée comme condition de la protection à revendiquer conformément à l'article 19, le principe de la *réciprocité formelle*, du traitement national, est battu en brèche et se trouve remplacé, dans certains cas, par la *réciprocité diplomatique* ou *matérielle*.

Le problème est donc celui-ci: veut-on cela et le peut-on sans ébranler tout le système unioniste?

Si une «union distincte» était fondée dans le dessein d'assurer aux auteurs des pays qui en feraient partie une pro-

tection plus large que celle qu'accordent les normes matérielles de la Convention, la réciprocité diplomatique ou matérielle pourrait fort bien en constituer la base. Mais la source d'où l'auteur d'un tel pays tirerait les droits institués par cet accord particulier serait l'accord particulier et non la Convention. L'accord particulier et la Convention ne se confondent pas. Celle-ci peut être dénoncée ou cesser d'exister, alors que celui-là subsiste. Des États non unionistes peuvent aussi souscrire à l'accord particulier, ce qui ne les lierait d'aucune façon à l'Union. En d'autres termes: du fait que l'article 20 permet les accords particuliers, aucun lien n'est établi entre le droit conventionnel et celui de ces accords. L'auteur revendique les droits prévus par ces accords, non en sa qualité de ressortissant d'un pays unioniste, mais comme ressortissant d'un État qui a souscrit à ces accords, lesquels ne sont pas «quelque chose d'extra- et de supra-conventionnel» (*Droit d'Auteur*, 1941, p. 40), mais, si l'on veut, «quelque chose de non conventionnel».

e) Mais comment la situation se présente-t-elle, lorsque la réciprocité formelle ou matérielle est exigée par la loi nationale comme condition d'application des normes nationales plus larges que le droit conventionnel?

Les droits accordés par la loi nationale seraient alors «quelque chose d'extra- et de supra-conventionnel», seulement si l'on repousse le principe du minimum de protection. Dans ce cas, tous les droits plus larges que le droit matériel de la Convention seraient eux-mêmes «des droits extra-conventionnels». Mais si l'on admet que le principe du minimum de protection est encore valable et que, *de lege lata*, il trouve son expression dans l'article 19, quand bien même cet article n'irait pas jusqu'au bout du dit principe, et si ce dernier ne doit donc pas être touché par l'amendement d'*Ostertag*, le surplus de droit accordé par la loi nationale est lié indissolublement au droit conventionnel. Ce n'est que pour autant et parce que l'article 19 dispose que les normes conventionnelles n'empêchent pas de revendiquer les dispositions plus favorables de la loi nationale, que les auteurs peuvent demander l'application de ces dispositions, s'ils sont ressortissants d'un pays unioniste. Leur revendication repose sur une norme conventionnelle, sa source est le droit conventionnel. Il n'y a donc aucun doute que l'introduction de la réciprocité diplomatique ou matérielle par la loi natio-

nale, solution que rend possible le projet d'*Ostertag*, porterait atteinte aux droits des auteurs unionistes, droits qui, pour autant que le principe du minimum de protection est valable, leur appartiennent, *non pas en dehors du droit conventionnel, mais bien comme des droits conventionnels* (avec la loi nationale plus favorable comme source à laquelle la Convention renvoie), — *et cette introduction signifierait la négation du principe du minimum de protection*.

f) La question de l'application du droit suscite une autre objection sérieuse au projet de réforme.

Si les pays unionistes décidaient de faire dépendre de la réciprocité diplomatique l'application des avantages spéciaux accordés par leur législation, si donc une loi ou un règlement décidaient que la réciprocité existe vis-à-vis de certains pays, l'application du droit serait simple. Le juge n'aurait pas alors à examiner si cette réciprocité existe réellement.

Mais, en ce qui concerne la réciprocité matérielle, le juge doit lui-même décider si la réciprocité est assurée vis-à-vis du pays d'origine, et alors l'application du droit rencontre des difficultés. Il n'est déjà pas facile de répondre à la question de savoir s'il y a réciprocité lorsque la loi du pays d'origine, considérée dans son ensemble, est à peu près au même niveau que celle du pays où la protection est revendiquée — ce qui, le cas échéant, peut conduire à affirmer la réciprocité. Mais les dispositions réglant certaines matières déterminées peuvent aussi, sur un point spécial, être plus favorables et, sur un autre point spécial, l'être moins que les normes correspondantes de l'autre pays (voir à ce sujet les exemples donnés dans le *Droit d'Auteur*, 1929, p. 65), et il serait alors douteux que cela suffise pour constater l'existence de la réciprocité. En tout cas, le juge est forcé d'examiner les dispositions de la loi étrangère. Même pour les juges des États où règne une haute culture juridique, c'est là une lourde tâche, ainsi qu'on l'a déjà reconnu à la Conférence de 1885 (*Actes*, p. 41). Et, de fait, si le système unioniste a, en général, bien fonctionné, c'est parce que les juges des pays unionistes n'étaient pas obligés de tenir encore compte du droit étranger, en sus des dispositions de la Convention et de leur propre loi.

g) A toutes ces réflexions, s'ajoute la considération que la nouvelle réglementation conduirait à créer diverses catégories d'auteurs unionistes. Cela irait en-

core si la réciprocité se trouvait entièrement reconnue vis-à-vis d'un pays unioniste et déniée vis-à-vis d'un autre. Mais si cette reconnaissance était limitée à certains points qui varient d'État à État, on aboutirait à une telle confusion qu'on ose à peine en imaginer les conséquences. Aucun auteur ou éditeur ne s'y reconnaîtrait plus et la tâche des conseillers juridiques serait presque impossible.

Mais abstraction faite de cela, est-il, de façon générale, conforme à l'esprit de la Convention de Berne de faire des discriminations entre les auteurs unionistes? N'est-il pas dit dans le préambule de cette Convention que les droits de l'auteur doivent être protégés de façon aussi uniforme que possible, et cette notion d'uniformité n'est-elle pas muée en son contraire lorsque les auteurs unionistes ressortissants des différents États contractants sont traités dans les divers pays de l'Union d'une manière absolument variable?

h) Eu égard à ces inconvénients, il ne peut s'agir du point de vue scientifique — si tant est que ce point de vue compte encore — que de la question suivante: L'article 19 doit-il conserver sa forme actuelle, ou doit-on élargir son champ d'application par la suppression des mots «au profit des étrangers en général»; doit-on enfin le laisser tomber entièrement?

Si l'on entend écarter le principe du minimum de protection, la suppression de l'article 19 s'impose. Mais si l'on veut maintenir ce principe, seule la deuxième solution peut être retenue, parce que, si l'on conserve le texte actuellement en vigueur, les auteurs unionistes sont frustrés de ce qui leur est dû de par le principe du minimum de protection, tel qu'on le concevait.

Mais, dans cet ordre d'idées, il faut encore considérer ceci: Quel motif peuvent bien avoir les États non unionistes qui ont conclu des traités, pour adhérer à la Convention de Berne? Maintenant, leurs auteurs jouissent de l'entière protection des lois nationales qui, à part quelques rares exceptions, non seulement ne sont pas en retard sur le droit matériel de la Convention, mais encore accordent aux auteurs des droits plus larges. Après avoir adhéré à la Convention, et tant que l'article 19 ne permettra pas l'application sans restriction de la loi nationale plus favorable, les auteurs de ces États devraient se contenter des droits accordés *pure conventionis*; ils ne pourraient réclamer le traitement des nationaux que dans la mesure où il n'existe

aucun droit matériel de la Convention; ils se trouveraient donc dans une situation moins favorable que celle où les plaçant les traités particuliers.

A propos de ces traités particuliers, il convient du reste de remarquer que la protection accordée aux auteurs unionistes par les États non unionistes demeure au-dessous du niveau de celle qui est octroyée par les pays unionistes aux auteurs unionistes, ou que l'obligation existe d'accomplir des formalités compliquées et onéreuses.

Ce n'est certainement pas une catastrophe si l'auteur ressortissant d'un pays non unioniste est parfois mieux protégé que ne l'est l'auteur unioniste par application du texte actuellement en vigueur de l'article 19; mais ce qui paraît moralement injuste, c'est le fait que ce traitement plus favorable puisse intervenir aussi pour les ressortissants de tels États qui accordent une protection moindre que les pays qui ont adhéré à la Convention de Berne. Veut-on perpétuer cet état de choses, en maintenant les mots « en faveur des étrangers en général » dans l'article 19?

i) L'invitation du Conseil fédéral suisse pour la Conférence de 1884 (*Actes*, p. 9) contient les belles paroles que voici:

«Ce serait certainement un grand gain d'aboutir dès maintenant à une entente générale par laquelle se trouverait proclamé le principe supérieur et, pour ainsi dire, de droit naturel: que l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique, quels que soient sa nationalité et le lieu du production, doit être protégé à l'égal des ressortissants de chaque nation.»

Cette grande idée ne devait pas être réalisée. Mais elle a été accueillie par la Convention tout au moins dans la mesure où les œuvres, publiées originairement dans un pays unioniste, ont été soumises à ce «principe supérieur». Ce principe a été partiellement sacrifié à Berlin. A Rome, on n'a pas saisi l'occasion qui se présentait de le ranimer, et ce malgré les raisons fournies par le Bureau de Berne, et on pourrait presque dire, malgré les adjurations de celui-ci.

Seules les conceptions défendues à la Conférence de Rome peuvent avoir incité *Ostertag* à renoncer à la thèse soutenue par lui pendant des années, dans les articles officiels du *Droit d'Auteur* et à formuler une proposition qui laisse de côté toute considération théorique et tient compte des réalités.

Mais l'observateur resté au dehors ne peut pas se résigner à une telle solution. Pour lui, il n'y a que deux possibilités:

ou bien on applique rigoureusement le principe du traitement national, comme cela est conforme à l'esprit de la Convention, ou bien on tient ce principe pour faux et on doit l'abolir.

Il ne serait pas digne de l'Union de maintenir la fiction du principe du traitement national tout en prenant des mesures incompatibles avec lui. Dans sa rédaction actuelle, l'article 19 constitue une mesure de ce genre. Il en est de même du projet d'*Ostertag*, étant donné qu'il laisse aux États unionistes la possibilité de subordonner l'octroi de la protection nationale plus large à la réciprocité diplomatique ou matérielle.

8. Ce n'est pas sans un grave souci qu'on pense à l'œuvre des futures conférences de revision, lorsqu'on attend d'elles une amélioration du système unioniste conformément à l'article 24 de la Convention de Berne. Les oppositions paraissent plus grandes que jamais. Il est probablement exclu que des considérations idéalistes, comme celles dont s'inspirèrent les conférences de fondation, puissent jouer un rôle. Ainsi, la Convention de Berne subit une crise. L'influence dissolvante de la réciprocité matérielle lui sera-t-elle oui ou non épargnée? On peut encore espérer que oui. Mais alors on ne devrait pas rester en chemin et il faudrait se résoudre à reconnaître, avec toutes ses conséquences, le principe sain du traitement national. En revanche, si les forces qui ont intérêt à l'instauration de la réciprocité matérielle sont si puissantes que l'on ne puisse pas les maîtriser, le vénérable monument d'un idéalisme périmé doit être démoli et il faudra édifier une construction nouvelle sur les fondements de la réciprocité matérielle. Il ne saurait être question de lier les notions de traitement national et de réciprocité matérielle. A cela s'oppose de façon décisive la considération que le droit conventionnel reposerait alors sur trois principes différents: sur le traitement national, dans la mesure où la matière n'est pas réglementée par la Convention; en second lieu sur le droit matériel de la Convention; enfin sur le traitement national dépendant de la réciprocité matérielle, pour autant qu'il s'agit de normes internes plus larges que le droit matériel de la Convention.

B

Il nous reste maintenant à parler des rapports de la loi nationale avec les dispositions matérielles de la Convention qui excluent ou restreignent la protection, question dont (comme dit *Saenger*,

p. 10) ne se préoccupent pas les tenants de la théorie du minimum de protection. Cette question a été étudiée de façon approfondie dans *Ufita*, 1930, p. 400 et suiv., par *Baum*, dans *Il Diritto di Autore*, 1933, p. 457 et suiv., par *Marwitz*, et par *Hoffmann* dans son Commentaire de la Convention de Berne. Pourtant les deux articles prérappelés semblent avoir échappé à l'attention de *Saenger* (il ne les cite pas), et tout ce qu'a pu dire Hoffmann sur la question est resté sans mention.

1. Il serait impossible de redire tous les motifs qui ont été donnés par les tenants des deux thèses pour justifier leur point de vue. Ce qu'ont fait valoir *Hoffmann* et *Baum* (voir le commentaire du premier, p. 21 et suiv., et, pour le second, *Ufita*, loc. cit.) n'a, en partie, pas été examiné jusqu'à présent.

La prise de position adverse fait défaut sur quelques points très importants, entre autres sur:

- a) la déclaration de *Numa Droz* (*Actes* de 1885; *Ufita*, p. 424);
- b) la déclaration de *Reichardt* (*Actes* de 1885, p. 35; *GRUR*, 1929, p. 190);
- c) la remarque de *Ruchonnet* (*Actes* de 1885, p. 30; *Ufita*, loc. cit.);
- d) les motifs qui ont conduit à introduire le n° 3 dans le Protocole de clôture de 1886 (*Ufita*, p. 426);
- e) le rapport présenté au chef du *Foreign Office* par la délégation britannique, sur les résultats de la Conférence de Berlin, notamment sur la signification de l'article 13, alinéa 3 (*Ufita*, p. 430);
- f) la proposition de la délégation italienne (Conférence de Rome, document C.D.A. 53; *GRUR*, 1928, p. 684) d'introduire le texte de l'article 13, alinéa 3, par les mots: «Sauf dispositions plus favorables aux auteurs d'œuvres musicales prévues par la législation intérieure de chaque pays».

Tout cela parle en faveur de l'opinion soutenue par *Hoffmann* et *Baum*. Si l'on veut la combattre, il faudrait tout d'abord expliquer pourquoi la Convention a complètement exclu ou restreint la protection dans certains cas. Si le droit devait être concédé aux États contractants de réintroduire cette protection, en faveur des auteurs unionistes, au moyen de la loi nationale, n'aurait-il pas été plus simple de s'en remettre complètement aux législations nationales pour régler ces points, comme on l'a fait dans d'autres cas? S'agissant de l'article 7, alinéa 2 (délai de protection), de l'article 9, alinéas 2 et 3 (articles d'ac-

tualité, nouvelles du jour), et de l'article 13, alinéa 3 (instruments mécaniques), il n'aurait pas été difficile de trouver une rédaction qui eût réservé sans ambiguïté ce droit des États unionistes. Le fait qu'en place d'une telle rédaction excluant tout doute, les personnalités qui ont pris part aux conférences ont jugé bon de dire péremptoirement: «la durée ne pourra excéder», «les articles peuvent être reproduits», «la protection ne s'applique pas aux nouvelles du jour», «la disposition n'est pas applicable», tout cela doit avoir une signification, laquelle ne peut être que celle-ci: les membres des conférences ont voulu, au moyen de la rédaction choisie, exprimer une pensée qui ne l'aurait pas été par une autre formule. Mais cette pensée ne peut être à son tour que celle-ci: au moyen du texte choisi serait et devait être enlevé aux pays unionistes le droit de s'écarter, au profit des ressortissants unionistes, de la réglementation conventionnelle.

Aux considérations de Marwitz (dans *Il Diritto di Autore*), on pourrait répondre que, bien qu'une disposition excluant la protection ait donné lieu à la proposition belge, le problème des rapports entre la loi nationale et de telles normes conventionnelles refusant la protection n'a certainement pas été discerné. On ne saurait donc tirer, de ce qui s'est passé à la Conférence de Berlin, la conclusion que si, conformément à l'article 19, la loi nationale plus favorable devait être applicable, il devrait en être de même à l'encontre des normes conventionnelles excluant ou restreignant la protection.

2. Il n'est pas douteux que la Conférence de Rome aurait eu l'occasion de traiter à fond toute la question. Dans un memorandum (document C.D.A., n° 39), la délégation autrichienne s'était demandé si «dans certains cas la Convention tient compte des intérêts publics en disposant qu'un usage bien fixé d'une œuvre d'autrui doit être licite, sans égard aux dispositions de la loi applicable», et avait prié les autres délégations de se prononcer à ce sujet. D'après le «Résumé des propositions et de la discussion», œuvre du Bureau de Berne (*Actes de Rome*, p. 221 et suiv.) — le «rapport» de Piola-Caselli étant complètement muet à ce sujet — la délégation tchécoslovaque a tenu les considérations autrichiennes pour très dignes d'attention. Mais on s'est abstenu d'étudier le problème, après que les délégués autrichiens eurent déclaré qu'ils avaient voulu tout simple-

ment poser la question en vue de la prochaine conférence de revision (*Actes de Rome*, p. 273).

Si, d'une manière uniforme, on avait été d'avis que le point de vue de l'Autriche était en contradiction avec les principes de la Convention, on n'aurait sans doute pas laissé passer l'occasion de prendre clairement position à ce sujet, malgré la déclaration prérappelée.

3. Ladas se place à un point de vue extrême (p. 194). Il prétend que si, à Rome, l'on avait accepté la proposition austro-bulgare d'introduire la licence obligatoire en faveur de l'industrie phonographique par une clause de droit matériel dans la Convention elle-même (*Actes de Rome*, p. 265), on aurait dû prévoir, au moyen d'une disposition spéciale, que l'article 19 ne s'appliquerait pas à cette réglementation, afin que l'efficacité de celle-ci fût assurée dans les pays où la loi s'en écartait.

Le point de vue de Ladas s'accorde avec celui auquel s'est placé, il y a un certain nombre d'années, le Bureau de Berne (cf. *Droit d'Auteur*, 1929, p. 71; en revanche, voir également, même revue, 1927, p. 137). Ce point de vue ne peut se soutenir que si l'on admet que la Convention ne peut pas instituer comme *jus cogens* des dispositions excluant ou restreignant la protection. Mais alors on doit reconnaître aussi que l'institution de telles dispositions est *sans aucun objet* et se résoudre à l'aveu que la puissance de l'Union ne se manifeste pas dans la faculté d'instituer des dispositions refusant ou restreignant la protection. Toutes les dispositions de ce genre doivent être alors abolies. Il est absurde d'exclure *jure conventionis* une protection si les lois nationales sont autorisées à la rétablir.

Si Ladas avait raison, on ne comprendrait pas pourquoi les délégations de France et d'Italie ont opposé une résistance si tenace au projet austro-bulgare. La faculté pour ces deux pays de maintenir également au profit des auteurs unionistes le droit exclusif reconnu par leur loi ne leur aurait pas été enlevée. Ou bien les deux délégations susmentionnées se sont-elles laissées guider par des considérations de principe? On hésite à le croire, puisque les articles 13, alinéa 2, et 11, alinéa 2, reconnaissent *in thesi* la «compatibilité» des licences obligatoires avec le droit conventionnel.

4. Saenger a aussi étudié la question de savoir quelle influence l'article 19 peut avoir sur les dispositions de la Convention de Berne qui excluent la pro-

tection. Mais, ici encore, son étude ne va pas en profondeur. S'il avait voulu apporter une contribution à la solution du problème, il aurait dû expliquer pour quel motif l'article 9 et l'article 13, alinéa 3, par exemple, sont des dispositions de droit impératif, pourquoi leur sens et leur connexité (avec quoi?) permettent de conclure à ce caractère obligatoire. La mention que l'exclusion de la protection résulte «naturellement des motifs bien considérés» ne peut pas davantage être une base scientifique que l'opinion selon laquelle ces motifs seraient «le respect des intérêts de la collectivité».

En dehors de telles remarques générales, l'on ne trouve rien qui puisse servir à compléter l'apport antérieur venant d'un autre côté.

5. Ostertag se prononce aussi sur la question dans le *Droit d'Auteur* (1941, p. 29 et suiv. et 37 et suiv.). Partant des jugements belges qui sont connus, il formule ainsi la question:

«Le tribunal était-il en droit de ne pas protéger des œuvres françaises contre l'enregistrement sur disque en Belgique, bien que cette forme de protection fût connue et par la loi française et par la loi belge, simplement parce que la Convention de Berne de l'époque n'accordait pas ce droit à l'auteur?»

Sa réponse est négative et s'appuie sur des motifs détaillés: L'article 20, dit-il, reconnaît aux États unionistes le droit de conclure des accords particuliers assurant aux auteurs de plus grands avantages que ceux qui impliquent le droit matériel de la Convention. Mais il est indifférent que ces avantages soient conférés par de tels accords particuliers ou unilatéralement par la loi interne. Le fait que l'article 20 permet la conclusion d'accords particuliers aux fins susmentionnées prouve assez «que le traitement meilleur contenu dans la loi nationale ne saurait être contraire à la Convention». Après leur ratification, ces accords sont incorporés dans le droit national. En ce qui concerne les rapports entre la Convention et le droit interne, il ne se justifie pas d'établir un traitement différentiel des lois intérieures, selon leur origine.

A propos de la question posée par Ostertag, il convient de remarquer que la protection en Belgique est mise en connexion avec le fait que la France, pays d'origine, accordait la protection. Ainsi se trouve introduite dans le problème la réciprocité matérielle qui lui est étrangère *de lege lata*. A supposer

qu'il faille les protéger, les œuvres musicales devaient être protégées en Belgique sans égard à la législation du pays d'origine, parce que l'article 38 de la loi belge était à l'époque applicable à tous les étrangers.

Au demeurant, posée comme elle l'était, la question devait recevoir une réponse négative. Il convient d'approuver absolument *Ostertag* en ceci: lorsque la Convention n'accorde pas un droit déterminé mais que la loi nationale l'accorde, l'auteur peut sans aucun doute le revendiquer.

Mais la question devrait être posée autrement. Au lieu des mots «simplement parce que la Convention de Berne... n'accordait pas ce droit» (*Droit d'Auteur*, 1941, p. 37), il conviendrait de dire: «parce que la Convention de Berne refusait ce droit à l'auteur».

Les tribunaux belges n'ont pas refusé la protection aux œuvres françaises parce que la Convention n'accordait pas aux auteurs les «droits musico-mécaniques», mais parce que le numéro 3 du Protocole de clôture refusait expressément la protection. Les tribunaux belges ont vu dans le numéro 3 du protocole — les motifs des jugements ne permettent pas d'en douter — un *jus cogens*, vis-à-vis duquel ne changerait rien la constatation que les droits accordés par la Convention ne constituaient qu'un minimum.

Du reste, il n'a pas échappé à la Cour d'appel que, vis-à-vis également du dernier alinéa de l'article 7 de la Convention de Berne en sa rédaction de Paris (qui avait essentiellement le même contenu que l'actuel art. 9, dernier alinéa, de la Convention révisée), la théorie du minimum de protection aurait dû rester inapplicable.

Est tout à fait exacte la remarque que, par le moyen de l'article 20, les auteurs ressortissants des pays liés par un accord particulier peuvent être protégés, également dans des cas où ils doivent rester sans protection d'après la norme conventionnelle. Seulement ce qui est juste pour l'accord particulier ne l'est pas encore pour la loi nationale. Ce que deux États accordent à leurs auteurs, au moyen d'accords particuliers, se trouve, comme on a essayé de le montrer, en dehors du droit conventionnel. Pour autant que l'article 20 n'a pas prévu de limites à la liberté contractuelle, celle-ci est totale. C'est pourquoi les accords particuliers peuvent prévoir une protection, même dans les cas où la Convention la refuse et les auteurs intéressés peuvent revendiquer ladite protection.

Mais on ne doit jamais oublier que cette revendication se fonde exclusivement sur l'accord dont les normes dérogent aux normes conventionnelles déniaient la protection, seulement parce que l'article 20 autorise les accords particuliers avec un tel effet.

Mais il en serait autrement si la loi nationale pouvait, en accordant la protection, faire perdre leur effet aux dispositions de la Convention qui refusent la protection. Cette protection serait de caractère conventionnel, parce que sa source ne pourrait être que la norme conventionnelle de l'article 19. Tant qu'on est fondé à admettre que, là où la Convention exclut ou restreint la protection, on a voulu qu'il y eût *jus cogens*, on doit refuser à la législation nationale la faculté de déroger à ce *jus cogens*.

6. Les opinions ici défendues ont été confirmées par la jurisprudence.

Sauf erreur, il n'y a aucun jugement qui ait passé outre aux normes conventionnelles refusant la protection, et ait accordé la protection conformément à la loi nationale. Dans certains cas, il est vrai, la jurisprudence allemande ainsi que la jurisprudence italienne ont écarté l'application du n° 3 du Protocole de clôture de la Convention de Berne primitive et ont fondé leur décision sur la loi nationale plus favorable, mais seulement parce qu'ils ont constaté que les instruments servant à la reproduction ne tombaient pas sous le coup de la disposition susmentionnée (*Arrêts civils du Reichsgericht*, vol. 22, p. 176; vol. 27, p. 60; *Arrêts pénaux du Reichsgericht*, vol. 13, p. 324; vol. 32, p. 41; Tribunal de Milan, dans le *Droit d'Auteur*, 1907, p. 32 et suiv.).

En revanche, il y a toute une série de jugements qui ont adopté le point de vue que la loi nationale accordant protection ne peut déroger aux normes conventionnelles refusant ladite protection. Les trois jugements belges ont déjà été mentionnés. On peut encore se référer aux décisions des tribunaux espagnols en la matière (*Droit d'Auteur*, 1917, p. 91 et suiv.).

La question de savoir si, en Belgique, les auteurs unionistes sont protégés contre la traduction seulement en vertu de l'article 5 (ancien) de la Convention de Berne ou conformément aux normes internes plus favorables, a été résolue par les tribunaux belges conformément au premier terme de l'alternative.

Enfin, il faudrait encore se reporter à certains épisodes des délibérations de la Commission allemande saisie du projet

de loi sur le droit d'auteur littéraire. Lorsqu'on discutait le point de savoir comment devaient être traitées, dans la nouvelle loi, les questions relatives à la reproduction mécanique, on était décidé à ne pas suivre la jurisprudence du *Reichsgericht*, qui faisait une discrimination entre les instruments interchangeables et ceux que ne l'étaient pas, la protection étant reconnue aux premiers et non aux seconds. «D'autre part — déclarait-on — la législation allemande ne pouvait pourtant pas (*Allfeld*, 1^{re} éd., p. 181) se mettre en opposition avec la Convention de Berne et interdire de façon générale l'enregistrement des œuvres musicales sur des instruments mécaniques.»

Le point de vue alors adopté est tout à fait conforme à la déclaration qui a été faite par un représentant du Gouvernement, lors de la discussion sur la protection contre la traduction (*Allfeld*, loc. cit., p. 287; *Müller, Urheber- und Verlagsrecht*, p. 164): «Dans le cas où l'œuvre paraîtrait à l'étranger, l'auteur étranger — d'après l'interprétation généralement reçue de la Convention de Berne, et qui est déterminante dans les autres pays — n'aurait pas, en Allemagne, la même protection que celle dont bénéficiaient les nationaux contre les traductions de leurs œuvres; cet auteur étranger ne pourrait revendiquer que la protection de l'Acte additionnel de Paris.»

7. Il semble plus que douteux qu'on réussisse jamais à éclaircir la portée des normes conventionnelles déniaient la protection. Une faible consolation dans cette situation peu satisfaisante est de considérer qu'il est certain que, dans l'avenir, on n'admettra pas dans le droit conventionnel de nouvelles dispositions excluant ou restreignant la protection. Cela serait complètement sans objet, tant que tous les États unionistes ne seront pas d'accord que ces dispositions doivent être opérantes même à l'encontre d'une loi nationale plus favorable.

VII

Qui peut prédire les destinées de la Convention de Berne, étant donné les impondérables qui sont ici en jeu?

Si les États unionistes continuent à se laisser mener par la maxime «*do ut des*» qui domine manifestement toutes leurs considérations, la grande charte du droit d'auteur s'éloignera toujours davantage de la solution idéale qui fut présente à l'esprit de ses fondateurs.

Mais on devrait réussir à se rapprocher de cette solution, si l'on s'avisait de la base morale sur quoi repose la protection du droit d'auteur.

Si la vraie raison, si les racines du droit d'auteur doivent être cherchées dans la constatation du fait que le créateur intellectuel enrichit infiniment la civilisation et mérite de ce fait d'être protégé, on ne voit pas pourquoi l'auteur ressortissant d'un pays non unioniste qui apporte peut-être à la civilisation des pays unionistes infiniment plus que maints auteurs ressortissants de ces derniers pays, devrait être, dans ces mêmes pays, privé de la protection dont y jouissent les auteurs unionistes, et pourquoi, s'il entend bénéficier de cette protection, il devrait publier son œuvre, pour la première fois, en pays unioniste.

Les grands maîtres de la littérature et de l'art, poètes, philosophes, compositeurs, peintres ou sculpteurs ont-ils fait profiter seulement leur patrie de leurs œuvres, dont certaines sont immortelles? N'ont-elles pas été, au contraire, accueillies avec joie dans le patrimoine spirituel de tous les peuples civilisés, d'où l'on ne conçoit plus qu'elles puissent être bannies, tant qu'elles conservent leur vitalité?

Quelles sont, de ce point de vue, la devise et la solution de l'avenir? La réponse ne saurait être douteuse si l'on garde présent à l'esprit le fondement moral de la protection du droit d'auteur.

Ces pensées, il est vrai, anticipent largement sur l'avenir, encore qu'elles s'inspirent en définitive des conceptions qui ont servi de point de départ aux créateurs de la Convention.

Toutefois, le moment pourrait être maintenant venu d'élucider, dans un sens favorable aux auteurs, la question de la prépondérance du droit unioniste. Ce sera de toute façon une tâche ardue. Mais les associations d'écrivains, de compositeurs et d'artistes peintres, dessinateurs et sculpteurs, et, en première ligne, la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs et l'Association littéraire et artistique internationale devraient considérer comme l'une de leurs principales missions celle d'agir à cet effet sur les Gouvernements unionistes. Il faut persuader ceux-ci que la prépondérance dont nous venons de parler se concilie parfaitement avec la souveraineté de chaque État. Alors seulement s'imposera à l'esprit des juges la conception selon laquelle les prérogatives instituées par le droit matériel conventionnel ne peuvent jamais être restreintes ni *a fortiori* annihilées par la législation nationale, lorsque la Convention elle-même n'autorise pas des limitations, etc. Ce but une fois atteint, il sera permis de décerner en toute justice à la

Convention de Berne révisée la haute et belle appellation de «Magna Charta du droit d'auteur».

ALFRED BAUM.

Erratum. — Dans l'article du *Droit d'Auteur* du 15 août 1946, page 88, 1^{re} colonne, ligne 6, il est dit: «Sans doute, les cas où l'interprétation du droit des gens ne paraît plus admissible...». Ce passage doit être rectifié comme suit: «Sans doute, les cas où une interprétation favorable au droit des gens ne paraît plus admissible...»

Correspondance

Lettre de France

Sommaire: Revue de jurisprudence: La radiophonie et les auditions publiques. — Les lettres missives. — La photographie. — Le droit d'auteur et la communauté conjugale (affaire Jamin-Canal). — L'affaire Rouault-Vollard. — Évolution du droit moral. — Le statut du cinéma.

Nous avons relaté l'arrêt de la Cour de cassation du 1^{er} mai 1940, dans l'affaire *Sacem c. Wantz* (*Droit d'Auteur*, 1944, p. 101). La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique avait poursuivi correctionnellement le sieur Wantz, sous la prévention d'avoir contrevenu aux dispositions de l'article 428 du Code pénal en donnant, dans un établissement ouvert au public, des auditions d'œuvres musicales sans autorisation préalable des auteurs. Un arrêt de la Cour d'appel de Colmar, du 25 juin 1936, déclara que la mauvaise foi, élément nécessaire pour qu'il y ait condamnation en correctionnelle, ne se présume pas et que Wantz avait pu se tromper sur les droits des auteurs. La Cour de cassation annula cet arrêt. Elle rétablit les principes: c'est la bonne foi du prévenu qui ne se présume pas, et c'est ce dernier qui doit fournir la preuve de cette bonne foi. D'autre part, une erreur dans l'interprétation de la loi ne saurait constituer une excuse légale.

L'affaire avait été renvoyée par la Cour de cassation devant la Cour d'appel de Nancy, où elle a été jugée le 30 avril 1946. Cette dernière juridiction a condamné l'aubergiste qui capte une émission radiophonique et qui règle son appareil en vue de transmettre les œuvres diffusées au public se trouvant dans son établissement: il réalise ainsi une exécution publique, pour laquelle il doit demander l'autorisation des auteurs. En l'espèce, l'aubergiste s'était vu faire défense par la *Sacem* de continuer les auditions publiques qu'il donnait dans son établissement. Ayant passé outre à cette

défense, il ne pouvait être considéré comme ayant agi de bonne foi (Cour d'appel de Nancy, 30 avril 1946, *Sacem c. Wantz*; *Gaz. du Palais*, 17 juillet 1946; *Droit d'Auteur*, 1946, p. 68).

Peu de temps auparavant, le Cour de cassation avait à nouveau confirmé sa jurisprudence dans une espèce semblable, par un arrêt où elle distingue avec une particulière netteté les deux sortes de représentations publiques qu'il ne faut pas confondre:

- 1° la diffusion réalisée par le poste émetteur et reçue par les usagers de postes récepteurs utilisés pour un usage privé;
- 2° la diffusion publique réalisée par l'aubergiste qui capte l'émission et qui, au lieu de garder cette audition pour lui seul, possède un haut-parleur afin de la donner à des clients (Cour de cassation, 2 janvier 1946, *Sacem c. Kubler*; *Droit d'Auteur*, 1946, p. 68).

* * *

La jurisprudence relative aux lettres missives s'est enrichie d'un arrêt de la Cour d'appel de Paris du 16 février 1945. Le destinataire d'une lettre est propriétaire de l'élément matériel, mais il n'a pas le droit de disposer à son seul gré de l'élément intellectuel, c'est-à-dire de la pensée de l'auteur et de son expression. Seul l'auteur garde le droit d'autoriser la publication, que la correspondance soit confidentielle ou non.

Les conditions dans lesquelles la publication non autorisée avait été effectuée aggravaient le caractère dolosif de cette appropriation indue. Le destinataire avait reproduit par la photographie, dans un livre dont il était l'auteur, une partie seulement de la lettre, l'intégralité de celle-ci étant donnée au verso de la page en caractères d'imprimerie. Il avait ainsi commis, ainsi que les juges l'ont noté, «un détournement manifeste de la pensée» de l'auteur de la lettre, pour un but de propagande politique. En outre, la Cour d'appel a retenu l'éditeur du livre comme ayant participé à la faute reprochée à l'auteur: elle a condamné l'éditeur, solidairement avec l'auteur du livre, à la réparation du préjudice direct et certain subi dans le passé, et à la cessation du préjudice pour l'avenir (Cour d'appel de Paris, 16 février 1945, Léon Fournier et Max Roussel c. Jacques Lecat; *Gaz. du Palais*, 19 mai 1945).

Cette décision est à ajouter à celles que nous avons citées dans notre étude

sur les manuscrits et lettres missives (*Droit d'Auteur*, 1944, p. 14).

* * *

Le *Droit d'Auteur* a publié, dans son numéro d'août 1946, une décision relative au droit d'auteur photographique. Il s'agissait d'un procès intenté en correctionnelle pour publication d'une photographie sans consentement de son auteur et sans mention du nom de celui-ci. La photographie litigieuse avait une valeur documentaire exceptionnelle. Elle représentait la place de la Concorde à Paris le 26 août 1944: l'immense place, non pas noire de monde, selon l'expression consacrée, mais blanche de têtes et de mains levées; des Parisiens agrippés aux reverbères jusqu'au faite; des grappes humaines superposées sur les vases des fontaines, et la base de l'obélisque disparaissant sous les visages et les bras tendus. Au milieu de ce peuple qui crie sa Libération, passe le général de Gaulle, dominant tous les autres de sa haute taille, et les avant-bras pliés dans un geste familier. Il est entouré des chefs de la Résistance, beaucoup plus de civils que de militaires; on remarque au troisième rang le général Leclerc, et, non loin, le général Koenig. Tous les visages sont d'une netteté frappante: l'opérateur était juché sur un char de la 2^e division blindée, sa position était si dominante qu'en passant devant lui toutes les personnalités l'ont aperçu et se sont tournées vers lui. Ce document a incontestablement une importance historique, et il est unique. Jusqu'à présent, aucun autre n'est connu, représentant cette scène. La revue *Le Monde illustré* l'a publié dans son numéro du 16 juin 1945, mais elle n'avait pas demandé l'autorisation de l'auteur, bien que le nom de celui-ci figurât au verso de toutes les épreuves photographiques sorties de son atelier; de plus, ces épreuves portaient la mention: «Reproduction interdite, sauf autorisation spéciale».

A l'audience correctionnelle, *Le Monde illustré* a argué de sa bonne foi et des exigences de l'actualité: d'après lui, la presse n'aurait pas le temps de demander à l'avance le consentement de l'auteur pour une reproduction. Cette théorie place la presse en dehors des lois sur le droit d'auteur. Le tribunal a répondu qu'en l'espèce «la mauvaise foi ne peut être sérieusement contestée» et que le délit de contrefaçon est caractérisé. Le prévenu a interjeté appel (Trib. civ. de la Seine, 17^e chambre, 21 mai 1946, Masour c. *Le Monde illustré*; *Droit d'Auteur*, 1946, p. 100).

* * *

Les droits d'auteur tombent-ils en communauté ou au contraire restent-ils un bien propre à l'époux auteur, au cours du mariage et à sa dissolution? Le *Droit d'Auteur* a relaté les diverses étapes de l'affaire Canal au fur et à mesure de ses péripéties: jugement du Tribunal civil de la Seine du 1^{er} avril 1936 (*Droit d'Auteur*, 1936, p. 58); arrêt de la Cour d'appel de Paris du 28 février 1938 (*Droit d'Auteur*, 1938, p. 73); arrêt de cassation du 14 mai 1945 (*Droit d'Auteur*, 1946, p. 10). Ces textes et leurs commentaires (Lettre de France, 1936, p. 103, et notes sous les textes) seront résumés ici pour les mettre à leur place dans l'évolution des idées dont le procès Rouault-Vollard va ensuite nous fournir un autre exemple.

En 1903, en son ouvrage *Du caractère personnel de certains droits dans les régimes de communauté: le droit d'auteur*, M. Léon Bérard avait conclu: «Une limite est nécessaire aux exigences de l'union conjugale: nous avons cru la découvrir dans le droit de la personnalité... Il y a des biens qui assurent à l'individu la libre expression de sa pensée: ceux-là lui sont naturellement et légalement propres.» En 1929, Albert Vaunois, Henry Geoffroy et Maurice Darras s'exprimaient ainsi qu'il suit dans leur ouvrage sur *La propriété littéraire et artistique*: «La jurisprudence n'est pas unanime; mais la Cour de cassation a posé en principe que le droit d'auteur dépend de la communauté. Ce droit n'est pas immobilier. Il suit donc le sort de tous les biens mobiliers qui, d'après l'article 1401 du Code civil, font partie de la communauté. Les lois spéciales, dit-on, n'y contredisent pas, et la loi du 14 juillet 1866, en réservant les droits qui peuvent résulter du régime matrimonial, confirme la thèse. Les conséquences de cette doctrine, fondée sur des textes rigides, sont manifestement fâcheuses. A la dissolution de la communauté, si la femme renonce à la communauté et s'il s'agit d'œuvres qu'elle a composées avant le mariage, ces œuvres resteront la propriété du mari seul. Quant aux œuvres composées pendant le mariage, la femme, en vertu de la loi du 13 juillet 1907 (relative au libre salaire de la femme mariée), si c'est elle qui est l'auteur, en restera seule maîtresse; le mari, si c'est lui qui est auteur, les verra au contraire tomber dans la communauté.»

M^{me} Marguerite Canal avait composé diverses œuvres musicales, soit avant son mariage avec M. Maxime Jamin, soit au

cours de l'union conjugale. Elle était mariée sous le régime de la communauté. Cette union fut dissoute par le divorce. M^{me} Canal renonça à sa part dans la communauté. Le mari, prétextant que les droits d'auteur de sa femme faisaient partie de la communauté et que la femme avait renoncé à cette communauté, tira cette conséquence qu'il était désormais seul propriétaire des droits d'auteur de sa femme: il prétendit céder ces droits à son profit exclusif. Ce résultat était si choquant que le tribunal, puis la Cour d'appel, donnèrent gain de cause à la femme: ces juridictions dégagèrent la théorie de la personnalité indiquée par M. Léon Bérard, et, insistant sur le caractère personnel des œuvres de l'esprit, affirmèrent le principe que celles-ci ne cessent jamais d'appartenir en propre à celui qui les a composées.

Mais la Cour de cassation n'a pas modifié sa jurisprudence. Elle a rappelé que l'exploitation d'une œuvre littéraire ou artistique constitue un bien entrant dans le commerce, et que l'article 1401 du Code civil n'établit aucune distinction entre les bénéfices dérivant d'une entreprise industrielle ou commerciale et les avantages pécuniaires provenant d'une œuvre de l'esprit. Elle a relevé que, si la loi du 13 juillet 1907 (sur le libre salaire de la femme mariée) permet à l'épouse renonçante de conserver le monopole d'exploitation de ses œuvres publiées durant l'union conjugale, il en est autrement pour les œuvres publiées avant le mariage, qui ne constituent pas un «bien réservé». Le mari a donc le droit, par suite de la renonciation de sa femme, d'avoir le monopole d'exploitation des œuvres publiées par la femme avant le mariage.

La jurisprudence reste donc définitivement fixée. Elle justifie une intervention législative, qui seule est désormais capable de rétablir la solution équitable. La Cour de cassation a d'ailleurs tempéré sa décision par la reconnaissance du droit moral: elle a précisé que la mise en commun du monopole d'exploitation ne doit pas porter atteinte à la faculté de l'auteur de modifier sa création ou même de la supprimer, à la condition toutefois qu'il ne soit pas déterminé par un mobile de vexation contre son conjoint.

Voilà donc la suprématie du droit moral une fois de plus proclamée. C'est aussi de cette suprématie que se réclame l'action intentée par le peintre Rouault contre les héritiers du marchand de tableaux Vollard. Disons toute de suite que cette affaire, où l'on a voulu voir un grand

procès de principe, n'est en réalité qu'une question d'interprétation de conventions. Cependant, elle éveille des idées qui influenceront sans doute sur l'évolution du droit moral, et non dans le sens qu'avait prévu l'artiste.

Pendant la guerre de 1914-1918, Ambroise Vollard, qui avait déjà aidé puissamment la réputation et la valeur marchande d'artistes nouveaux, offrit à Georges Rouault, qui menait une existence difficile, un atelier dans son hôtel de la rue de Martignac, à Paris. Le peintre travailla donc chez le mécène. Mais, comme beaucoup d'artistes qui achèvent difficilement, il «commença» 770 toiles. Lorsqu'on met en chantier un si grand nombre d'ouvrages, il est rare qu'on les finisse tous. Il est vrai que les impressions, les essais, les esquisses, les mises en place hâtives sont nécessaires à l'artiste. D'ordinaire, il ne les vend pas, il ne se sépare que de l'œuvre définitive. Rouault agit autrement: il vendit à Vollard les 770 toiles en 1917, moyennant 49 150 francs. Ces toiles n'étant pas terminées, il fut convenu que le peintre les achèverait moyennant une rétribution supplémentaire. Aucun délai n'était prévu pour cet achèvement. De 1917 à 1927, plusieurs accords intervinrent. Un dernier accord fut signé le 8 juillet 1939. Il constate la livraison définitive d'un certain nombre de toiles; d'autre part, il constate aussi que «M. Ambroise Vollard a chez lui, en sa propriété et possession, 819 œuvres peintes de Rouault, non signées». Il ajoute que ces 819 œuvres peintes devront être portées, par les soins de Vollard, au lieu de la résidence de Rouault, par lots de 20 ou de 50 «pour la dernière revision et la signature de ces œuvres». Il semble donc que, s'agissant d'une dernière revision et de l'apposition de la signature, le délai, quoique non indiqué, ne doive pas être indéfini. Enfin, le contrat prévoit le règlement définitif et pour solde comme il suit: pour 781 toiles, mille francs dès la remise entre les mains de Vollard de chaque œuvre revêtue de la signature de Rouault; et pour 38 toiles de 1 mètre, 1 mètre 20 et hors mesure, trois mille francs à la remise de chaque œuvre signée.

«Contrat clair et précis», estime M. le substitut Gégout, dont les conclusions ont clos les débats à la première chambre du Tribunal civil de la Seine. Deux choses lui paraissent certaines: premièrement, il y a eu au profit de Vollard un transfert de propriété; deuxièmement, Vollard reconnaît que les œuvres sont

en cours d'exécution et Rouault s'engage à les terminer.

Peu après, Vollard meurt. Rouault ne veut plus achever ses tableaux: il est trop vieux, dit-il, et sa technique a changé. A-t-il donc vieilli si vite en si peu de temps, depuis le contrat signé par lui en 1939? En tous cas, il n'admet pas que les héritiers d'Ambroise Vollard gardent ses toiles et puissent par la suite les vendre. Il réclame la restitution des toiles inachevées, et, pour le cas où elles ne lui seraient point rendues, il demande une indemnité de 200 000 francs par toile, ce qui ferait au total 124 800 000 francs.

Le jugement a condamné les héritiers Vollard seulement à 100 000 francs par toile. Pour 624 toiles restant litigieuses, cela ne ferait que 62 400 000 francs.

On a lu ce jugement dans le *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1945, p. 107 et suiv. Nous ne le commenterons pas en détail. Il a d'ailleurs été frappé d'appel, et, comme il a ordonné l'exécution provisoire de ses dispositions (motif pris de l'âge de Rouault, ce qui est une raison contestable), il sera déféré à la Cour de Paris selon une procédure d'urgence qui nous permettra de rendre compte bientôt du développement de cette affaire.

Le jugement formule les principes de la façon suivante:

«Attendu que toutes les conventions qui portent sur des œuvres d'art et en général sur des œuvres de l'esprit sortent des catégories normales du droit et diffèrent des conventions ordinaires à cause de l'influence qu'exerce sur elles le droit moral de l'auteur;

Attendu, en effet, que le créateur de toute œuvre intellectuelle, qu'il soit poète, littérateur, homme de science, musicien, sculpteur ou peintre, a le droit absolu de déterminer lui-même le moment où il estime que son œuvre est achevée, c'est-à-dire l'instant où, ayant franchi la période des tâtonnements et des retouches, elle peut enfin être considérée comme une œuvre définitive;

Attendu que, tant qu'il n'a pas achevé son œuvre, celui qui l'a créée en est le maître absolu; qu'il peut, non seulement la modifier entièrement, mais même la supprimer et la détruire, nonobstant toute convention...

Ces termes rencontreront malaisément l'approbation, même des artistes. Comment concevoir qu'un artiste puisse livrer son œuvre et en percevoir le prix, puis soit fondé, même au nom du droit moral, à dire ensuite: «Je n'exécute pas mes engagements, nonobstant toute convention»? De deux choses l'une: ou bien il doit achever l'œuvre qu'il s'est engagé à finir, sauf cas de force majeure; ou bien — tel Rodin estimant qu'il fallait «savoir ne pas finir» — il la laisse telle qu'elle, préférant la voir inachevée. Mais dans ce dernier cas il n'est plus maître

de la supprimer et de la détruire. Si l'affirmation du jugement était vraie, Rouault serait fondé à réclamer à ses acquéreurs qu'ils lui rendissent les tableaux qu'il leur a vendus il y a trente ou quarante ans, sous prétexte qu'il n'est pas satisfait de ces œuvres, qu'elles ne sont pas définitives ou qu'il a changé de technique.

Le droit moral, a dit un des avocats des héritiers Vollard, n'est pas un droit qui fasse de l'artiste un incapable permanent, autorisé à revenir sur ses engagements les plus précis. Le droit moral ne permet pas à l'artiste de ne pas respecter sa signature et de transformer une convention de bonne foi en un marché de dupe: «Qu'on ne cherche pas à excuser et encore moins à glorifier la défaillance d'un artiste, même si cette défaillance a sa source dans un souci d'atteindre un idéal, et que l'on n'invoque pas comme un droit sans réserve le droit de l'artiste de rechercher cet idéal: la réserve, c'est le respect des engagements que l'artiste a librement consentis.»

C'est déjà ce qui disait fortement l'avocat général Desjardin dans l'affaire Whistler: «L'artiste ne peut pas se jouer des gens avec lesquels il a traité, l'artiste ne peut pas impunément renier ses promesses, violer sa parole, manquer aux autres et à lui-même.»

Si donc, comme l'a déclaré l'organe du Ministère public, la propriété des tableaux a été transférée à Vollard, et si Rouault s'est seulement engagé à terminer ces tableaux, l'artiste ne devait-il pas exécuter de bonne foi son engagement?

Il n'a pas exécuté cet engagement, voilà le fait. La faute en incombe-t-elle à Vollard? Doit-elle être imputée à Rouault? Le tribunal est souverain pour cette appréciation de fait. Mais celle-ci est faussée par l'affirmation de principes soi-disant supérieurs, qui mettraient les œuvres de l'esprit hors des catégories normales du droit et qui autoriseraient à les croire au-dessus de toute convention. Il n'y a pas deux morales, ni deux législations différentes, l'une pour les artistes et l'autre pour le vulgaire.

L'espèce Rouault fait naître en l'esprit des scrupules sur la nature sacrosainte du droit moral. Les variations que l'intérêt le moins moral imprime même inconsciemment aux décisions d'un artiste ne font-elles pas douter de la valeur de ce droit moral? Rouault a estimé en 1917 que son droit moral lui permettait de vendre des esquisses. En 1939,

son droit moral lui permet encore de les retoucher, de les achever et de les signer. En 1940, son droit moral s'y oppose, et il s'oppose également à ce que les héritiers Vollard les gardent. Ceux-ci ne sont-ils pas alors fondés à dire: «L'artiste a usé de son droit moral dans un sens, et ultérieurement en sens contraire. La chose est d'ailleurs fréquente: le peintre vieillissant veut faire disparaître ses œuvres d'autrefois, tant il est vrai qu'à la fin de leur vie les artistes se trompent fâcheusement sur leur propre génie.» Quand donc l'artiste ne s'est-il pas mépris sur la valeur de ce qu'il a produit? Est-ce autrefois? Est-ce aujourd'hui? L'avocat des héritiers Vollard a pu suggérer ingénieusement: «Le Rouault d'autrefois a, lui aussi, un droit moral qu'il doit revendiquer contre le Rouault d'aujourd'hui.»

Mais ce n'est pas tout. La pente logique de ces problèmes amène à demander si le droit moral est si intangible qu'on nous l'a dit, et notamment s'il est inaliénable. On peut renoncer au droit moral ou à certains de ses attributs. On peut renoncer à son propre nom (c'est-à-dire à l'inscription du patronyme sur l'œuvre): le tribunal a reconnu la validité de cette renonciation dans le procès des héritiers Maquet contre les héritiers Alexandre Dumas. Il a déclaré qu'Auguste Maquet était bien collaborateur de Dumas père, et qu'en conséquence il y avait lieu de lui reconnaître un droit pécuniaire, mais que sa renonciation à voir jamais son nom figurer sur *Les Trois Mousquetaires* et autres œuvres célèbres était définitive, quoique tacite. La signature, quoi qu'en dise le jugement Rouault-Vollard, n'est pas indispensable pour marquer l'achèvement de l'œuvre. Toute œuvre a le droit de rester anonyme. De même, on peut évidemment renoncer au droit de repentir, au droit de corriger, au droit d'achever. Supposons que Rouault ait vendu ses esquisses sans formuler de restriction: cela lui était loisible, et d'autres que lui l'ont fait couramment. La vente aurait été définitive, et le peintre n'aurait plus eu le droit de dire à son acquéreur: «Remettez-moi l'esquisse que je vous ai vendue: elle n'est pas finie, je vais la terminer.» Il y a donc des contrats où des éléments de droit moral, plus ou moins étendus, sont aliénés, même tacitement.

Les gouvernements des Républiques américaines qui ont signé à Washington la convention du 22 juin 1946 sont arrivés à cette conclusion. L'article XI de cette convention admet la cession de «la faculté de revendiquer la paternité de

l'œuvre»; elle admet la renonciation à cette faculté. De même pour la faculté de s'opposer à toute modification ou utilisation qui pourrait être préjudiciable à la réputation de l'auteur (v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1946, p. 98).

En France, le principe du droit moral a été proclamé très anciennement. Le rapport fait en 1791 par Hell à l'Assemblée constituante sur la propriété des productions scientifiques et littéraires emploie des termes qui semblent avoir été repris plus tard par la terminologie allemande: «Outre que les contrefacteurs altèrent la pureté et le sens littéral d'un ouvrage, ils déshonorent l'auteur...» Le droit de surveillance des éditions et le droit de correction, qui restent à l'auteur même entièrement dépossédé de sa propriété littéraire, ont été proclamés par des jurisprudences remontant à 1814, 1842 et 1845. Cependant, lorsque la Société d'études législatives mit ce sujet à son ordre du jour en 1908, elle reconnut en fin de discussion que la théorie juridique du droit moral était incomplète et que son évolution était inachevée. Elle renonça à la fixer afin de ne pas en contrarier le développement. Elle conclut qu'«il n'y avait pas lieu, en l'état, d'édicter des règles spéciales sur le droit moral des auteurs, droit incontestable, mais déjà protégé par la jurisprudence en vertu des principes généraux de notre droit». Cette résolution, dont nous citons le texte, ne considère donc pas que le droit moral sort des catégories normales du droit.

La Société d'études législatives revint sur ce sujet en 1922. Sa commission rédigea un texte dont voici la proposition fondamentale:

«Les auteurs d'ouvrages en tout genre conservent, malgré la cession totale ou partielle des droits visés par la loi des 19/24 juillet 1793, et nonobstant toute convention contraire, le contrôle de l'œuvre et de ses reproductions. Ce droit est exclusivement attaché à la personne.»

L'expression «nonobstant toute convention contraire» et l'affirmation «ce droit est exclusivement attaché à la personne» semblent aujourd'hui dépassées et, en tous cas, trop générales. La théorie de la personnalité, qui possède actuellement toute faveur pour expliquer la nature du droit d'auteur, offre ici quelques conséquences dont le danger apparaît de plus en plus nettement. Ne serait-il pas plus simple et plus utile à la fois de protéger, non l'auteur dans l'œuvre, mais l'œuvre tout court? Nous voyons trop d'exemples où l'auteur, ou ses héritiers, défigurent l'œuvre, pour ne pas

nous méfier d'une théorie poussée à ses limites logiques. Un auteur, après sa conversion à telle religion ou à tel parti politique, prétend supprimer une partie de son œuvre; un autre, par simple souci de correction de la forme, modifie ce qui était charmant, et son œuvre, en acquérant une régularité qu'il croit classique, perd tout son velouté de jeunesse; les héritiers du sang détruisent l'œuvre non encore éditée, qui choque leur honorabilité bourgeoise; d'autres s'ingénient à étouffer l'œuvre déjà célèbre, à retarder les éditions et même à les empêcher par leur mauvaise volonté. Les héritiers de la pensée et exécuteurs testamentaires ne valent pas mieux que les héritiers du sang: ils arrangent, mutilent, défigurent et trahissent, tel Port-Royal pour les *Pensées* de Pascal, tels Marie-Joseph Chénier et de Latouche, poètes pourtant, pour les poèmes d'André Chénier, tel Ratisbonne pour le *Journal d'un Poète* de Vigny, telle l'Académie Goncourt s'opposant à la publication intégrale du *Journal* des Goncourt. D'autres exemples, encore trop flagrants et trop proches, ne peuvent être cités. Il suffira de nous arrêter ici à l'exemple le plus typique, non plus de la trahison de l'œuvre par des successeurs ou par un auteur qui se convertit, mais par le génie le plus incontestable, qui se trompe dans l'appréciation de son ouvrage: cet exemple est celui de Virgile. La volonté testamentaire de Virgile exigeait la destruction de l'*Énéide*. L'empereur Auguste, en violation formelle de cette volonté, a sauvé l'œuvre. Le droit moral doit s'appliquer, non dans le sens que veut l'auteur, mais avant tout dans l'intérêt de l'œuvre. La formule juste serait: «Pour l'œuvre seule, et même contre l'auteur».

Souhaitons que l'affaire Rouault serve à montrer que le droit moral ne doit pas être à base de caprice ou d'erreur, et qu'il n'est pas admissible de l'invoquer en tout état de cause, et même en dépit des conventions librement consenties. Prenons garde que les notions de droit moral, dont notre époque est si fière, ne s'engagent en des excès d'où naîtrait une réaction inévitable.

* * *

Nous avons signalé, dans notre Lettre de France de mai 1945 (*Droit d'Auteur*, 1945, p. 50), la crise inquiétante du droit d'auteur en matière de cinéma. On sait que la loi du 20 novembre 1943 ne subordonnait qu'à l'autorisation du producteur la représentation d'un film par un exploitant. Elle ajoutait que cependant

une redevance serait touchée par le comité professionnel des auteurs dramatiques. De cette dernière disposition, les producteurs et les exploitants n'avaient pas tenu compte. A partir du 5 avril 1944, les exploitants n'exécutèrent plus les contrats qu'ils avaient signés avec les auteurs et compositeurs et ne versèrent plus rien aux sociétés de perception de droits d'auteur.

Ce scandale a pris fin par l'ordonnance du 2 novembre 1945, additionnelle à l'ordonnance du 9 août 1944, qui a rétabli la légalité républicaine. Ce texte n'abroge pas seulement, mais il annule la loi du 20 novembre 1943. Cette annulation n'a pas d'effet rétroactif. On sait que les lois de Vichy annulées se répartissent en deux tableaux: les lois inscrites au tableau I n'ont aucun effet valable à quelque moment que ce soit; l'application de celles qui s'alignent au tableau II est reconnue valable jusqu'à la date du texte qui les annule. Ce deuxième cas est celui de la loi du 20 novembre 1943.

La loi fondamentale de 1791 sur les spectacles est donc restaurée dans son intégrité.

Entre temps, la *Sacem*, qui a retrouvé son indépendance par suite de la suppression du Comité professionnel des auteurs dramatiques, avait repris des pourparlers avec le COIC (Comité d'organisation de l'industrie cinématographique). Un accord est intervenu pour la période du 1^{er} août 1945 au 31 décembre 1946. Voici quelques dispositions de cette convention. Les compositeurs ou leurs ayants cause ont le privilège exclusif de céder aux producteurs le droit d'exploitation cinématographique de leurs œuvres. Ce droit comporte celui d'incorporer l'œuvre musicale dans la bande sonore et de l'utiliser pour la production d'une œuvre cinématographique et l'exploitation de celle-ci par la projection publique. La cession du droit d'exploitation cinématographique est obligatoirement constatée par écrit et soumise pour visa à la *Sacem*. La rémunération du compositeur comprend obligatoirement une redevance proportionnelle aux recettes réalisées par les exploitants de salles à l'occasion de la projection du film. Facultativement, une somme complémentaire peut être versée au compositeur, directement, par le producteur.

Clause particulièrement importante: le producteur prend l'engagement d'imposer aux exploitants le versement de la redevance proportionnelle. En cas de non-paiement par l'exploitant, le produc-

teur exercera contre lui les «privilèges et recours» prévus par la loi de 1791, sans préjudice de l'article 428 du Code pénal. Si le producteur n'a pas fait diligence huit jours après réception d'une mise en demeure par lettre recommandée, les compositeurs ou leurs ayants cause exerceront ces «privilèges et recours».

Pour la période qui commencera au 1^{er} janvier 1947, un nouvel accord sera conclu, soit librement entre les organismes représentant les auteurs d'une part et le cinéma d'autre part, soit après arbitrage du Gouvernement.

LOUIS VAUNOIS.

Nouvelles diverses

Les recommandations de la Conférence d'experts pour le droit d'auteur, réunie à Washington en juin 1946

Avec un esprit compréhensif et pratique, les délégués qui ont pris part à la Conférence interaméricaine des experts de droit d'auteur, en juin 1946, n'ont pas voulu se borner à rédiger un nouveau texte conventionnel, lequel, quoique supérieur aux précédents, pourrait être exposé à n'avoir pas plus d'efficacité que ceux-là. N'oublions pas que l'Amérique n'a jamais abouti à une unanimité, ni même à une importante majorité, dans la ratification des conventions internationales sur une matière aussi importante que celle de la protection des œuvres intellectuelles. Et cette circonstance est très regrettable, car quelques pays du Nouveau Continent n'ont pas une législation nationale capable d'offrir aux œuvres de l'esprit une protection suffisante, conformément à ce qu'exige une activité dans laquelle sont impliquées les valeurs spirituelles de chaque nation.

C'est peut-être pour cela que, dans l'acte de clôture du 22 juin 1946, on adopta des conclusions qui ont pour but essentiel de garantir l'efficacité de la nouvelle Convention, d'unifier et de perfectionner les législations internes américaines en les rapprochant du régime de l'Union de Berne, et de stimuler un constant échange de vues et une information internationale parfaite, pour tous les problèmes du droit d'auteur, afin de les étudier et de les résoudre par l'effort conjoint et coordonné des différentes Républiques. L'Amérique dispose heureusement d'un organisme de caractère permanent; il s'agit de l'Union panaméricaine, qui a réussi à grouper en faisceau dans une mutuelle coopération les plus intéressantes activités de l'esprit. C'est précisément l'Union panaméricaine qui s'est chargée d'organiser la récente conférence du droit d'auteur et de rédiger

le projet qui a servi de base aux discussions; c'est elle aussi qui a accueilli les délégués dans son somptueux édifice. Ce même organisme servira de lien pour les nouvelles relations internationales envisagées.

La première de ces recommandations invite tous les pays à ratifier, le plus tôt possible, le texte voté; l'on pourrait alors considérer la Convention de Washington comme le vrai Code international de la propriété intellectuelle en Amérique. La deuxième recommandation est une suite logique de la première et s'adresse aux législateurs nationaux pour qu'ils adoptent les principes établis dans la Convention de Washington. La neuvième recommandation conseille de solliciter le concours de la Fédération interaméricaine des avocats, de l'Académie interaméricaine de droit comparé et international, de la F.I.S.A.C. et de l'Institut argentin des droits intellectuels, afin qu'ils contribuent par tous les moyens à faire connaître cette Convention, de façon que l'union du Nouveau Continent se réalise dans un domaine d'une importance si grande pour la culture interaméricaine. Un des points principaux de l'unification qu'on désire, c'est le délai de protection, qui varie beaucoup dans les divers pays américains, car les uns connaissent la protection perpétuelle, tandis que d'autres pays fixent un délai très court. C'est pour cela que la troisième recommandation insiste une fois de plus sur la nécessité d'unifier ledit délai et, quoique la durée ne soit pas fixée, nous supposons que le délai envisagé est celui de 50 ans *post mortem*, comptés à partir du décès du dernier collaborateur survivant, selon le régime généralement adopté en Europe. Car nous ne devons pas oublier que la sixième recommandation propose de créer une commission de caractère temporaire qui chercherait à rapprocher les législations internes du Nouveau Continent et devrait en outre étudier la possibilité de concilier le système interaméricain du droit d'auteur avec celui de l'Union de Berne.

Si cette commission doit être provisoire, la onzième recommandation conseille de créer dans l'Union panaméricaine un Bureau permanent du droit d'auteur, dont le but serait de réunir des informations de toute espèce sur cette matière pour les publier et les transmettre aux divers États; de favoriser l'étude des problèmes si variés et complexes qu'embrasse la propriété intellectuelle; de faire en sorte que toutes les Républiques américaines accordent à la protection du droit des auteurs la protection la plus efficace, par le perfectionnement et l'uniformité des législations nationales et des traités interaméricains; d'informer les Gouvernements des difficultés qui peuvent se présenter dans l'application de

la Convention de Washington, de leur aider à les résoudre, et d'établir et de maintenir des relations constantes avec l'Union de Berne et avec toutes les institutions officielles, scientifiques, littéraires, artistiques ou industrielles qui s'intéressent au droit d'auteur. A cet effet, en plus d'un rapport annuel, la commission publiera un bulletin ou une revue. De même, elle recueillera toutes informations et sera en contact direct et permanent avec les sociétés d'auteurs.

La Conférence a voué spécialement son attention aux sociétés d'auteurs. Les procédés qui permettent d'utiliser les ouvrages de l'esprit sont aujourd'hui si nombreux et complexes que l'auteur isolé est incapable de défendre ses légitimes intérêts moraux et matériels. Et il est d'autre part incontestable que les sociétés d'auteurs se sont si remarquablement organisées que, dans la plupart des pays européens, elles sont devenues un auxiliaire non seulement utile, mais indispensable pour l'administration des droits des auteurs selon les modalités si diverses que peut revêtir l'exploitation des œuvres. Quoique dans quelques pays américains il existe déjà des organisations assez perfectionnées, la plupart des Républiques n'ont pas encore des sociétés d'auteurs présentant des garanties suffisantes; c'est pourquoi la septième recommandation émet le vœu que les Gouvernements prennent des mesures tendant à favoriser la création et le fonctionnement de sociétés d'auteurs authentiques, sans but lucratif, de telle façon qu'elles puissent protéger d'une façon convenable leurs adhérents. C'est pour cela que l'on conseille de conférer aux sociétés la personnalité juridique, — condition essentielle que plusieurs Républiques exigent, — de les habilitier pour représenter tous leurs membres, et de contrôler leur administration afin que celle-ci soit claire et juste.

Quoique la plupart des Républiques ibéro-américaines, peut-être sous l'influence de la loi espagnole élaborée à l'époque où le Registre était en vogue, aient établi la formalité de l'enregistrement, comme condition obligatoire et même comme point de départ effectif du droit, et aussi malgré le point de vue anglo-saxon, qui considère l'enregistrement comme la base du *copyright*, les techniciens réunis à Washington ont dû reconnaître que le fait de continuer à exiger des formalités constitutives du droit d'auteur représente un anachronisme et ne répond plus aux nécessités modernes. L'idéal, à savoir la suppression de toute formalité, est peut-être le principe le plus important établi par l'Union de Berne. Pour cette raison, si les délégués n'ont pas osé exiger dans le texte de la Convention la suppression complète des formalités, ce qui eût été évidemment une réforme trop brusque, ils ont cependant

émis le vœu (quatrième recommandation) qu'au fur et à mesure des possibilités, les différentes Républiques s'efforcent de supprimer les formalités constitutives du droit d'auteur, l'enregistrement devant être limité à protéger les tiers acquéreurs de bonne foi. Comme de toute façon, pour arriver à une protection internationale effective, il est très utile de connaître la production de chaque pays, la cinquième recommandation conseille l'échange d'informations, et suggère à l'Union panaméricaine d'inviter les Gouvernements à déléguer des experts dans des réunions périodiques qui rédigerait des normes pour un tel échange. Et l'on précise que ces normes devront s'inspirer des principes suivants: chaque État désignera un bureau spécial chargé de recevoir le dépôt d'un exemplaire ou d'une copie de chaque œuvre enregistrée avec une description suffisante pour l'identifier; des listes seront rédigées de toutes les œuvres enregistrées dans chaque pays et classées par genres. Dans ces listes, il faudra donner pour chaque œuvre les indications suivantes: le nom, la nationalité, le domicile et l'adresse de l'auteur, ou du titulaire du droit dans le cas où une cession du droit d'auteur serait intervenue; la date du décès, si l'auteur est mort; le titre de l'œuvre et la date de son enregistrement dans les pays où l'inscription conditionne la naissance du droit; le lieu et l'année de la publication et le nom de l'éditeur; le genre de l'œuvre, en spécifiant s'il s'agit d'une œuvre originale ou de seconde main et, s'il y a lieu, le nom du cessionnaire partiel. L'échange ne se bornera pas à transmettre le répertoire, mais chaque État rédigera une compilation périodique des dispositions légales et des décisions judiciaires concernant le droit d'auteur parues dans le pays, pour l'envoyer à l'Union panaméricaine et aux autres pays.

Les délégués à la Conférence de Washington ont tenu à faire une recommandation dont le but est de protéger l'auteur et de sauvegarder la culture. C'est la dixième, qui conseille aux différents États d'établir dans leurs législations intérieures des dispositions tendant à interdire à l'auteur de vendre sa production future. Nous constatons qu'en Amérique, comme en Europe, les auteurs, même les plus illustres, connaissent des périodes de gêne pendant lesquelles ils n'hésitent pas à céder pour une somme dérisoire leur production, dans laquelle il y aura peut-être un jour des chefs-d'œuvre. A ce sujet, nous devons rappeler qu'en Espagne, il a fallu une disposition ministérielle pour annuler la vente des œuvres futures d'un des plus illustres écrivains du pays, et que, dès ce moment, de tels contrats, que nous n'hésitons pas à qualifier de léonins, furent interdits.

Comme vœu culturel, la douzième recommandation invite les Gouvernements à contrôler l'usage des œuvres d'une renommée internationale, même quand elles seront tombées dans le domaine public, pour éviter des abus qui peuvent être considérés comme de véritables atteintes au patrimoine historique et intellectuel du monde entier. De même, convaincus que les œuvres protégées par le droit d'auteur constituent l'expression du génie des Nations américaines, l'on recommande au Conseil directeur de l'Union panaméricaine d'encourager divers États à augmenter les collections de la bibliothèque et du musée de cet organisme, sans préjudice de l'institut qu'on est en train d'établir comme annexe au Phare de Colomb érigé en la République Dominicaine.

D^r JOSÉ FORNS,

membre de l'Académie royale des beaux-arts d'Espagne.

Grèce

Le nouveau Code civil grec et le droit d'auteur

Le 23 février 1946, le *Code civil grec* est entré en vigueur. La Grèce s'est ainsi dotée d'une loi moderne réglant les rapports sociaux essentiels dans le domaine du droit privé. Auparavant, la situation était analogue à celle de l'Allemagne avant la mise à exécution du *Bürgerliches Gesetzbuch*: les tribunaux appliquaient le droit romain.

Selon l'article 60 du nouveau Code civil grec, celui qui subit une atteinte illicite dans son droit exclusif sur les produits de son esprit peut, dans les conditions prévues par la loi, ouvrir une action en cessation et en abstention pour l'avenir. L'action en dommages-intérêts, fondée sur les dispositions relatives aux actes illicites, est réservée.

A part cette règle générale, le Code civil grec ne contient pas de dispositions en matière de droit d'auteur. Il semble qu'on ait voulu abandonner ce domaine à la législation spéciale.

Les lois existantes de 1909 ⁽¹⁾, 1920 ⁽²⁾ et 1929 ⁽³⁾, inspirées de la législation française, instituent une protection détaillée de la propriété littéraire et artistique, au moyen de textes à vrai dire un peu vieillissés, mais que l'article 4 de la loi concernant l'introduction du nouveau Code civil n'a pas abolis.

Athènes, 20 juillet 1946.

D^r ARISTIDE KALLIKLIS,

avocat à la Cour de cassation.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 mars 1921, p. 27. (Réd.)

⁽²⁾ *Ibid.*, p. 26. (Réd.)

⁽³⁾ *Ibid.*, 15 août 1930, p. 88. (Réd.)