

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 NON OFFICIELLE

— ÉTUDES GÉNÉRALES: Radiodiffusion et droit d'auteur (*cinquième article*), p. 129.

— CORRESPONDANCE: Lettre d'Allemagne. (Prof. Dr de Boor).
SOMMAIRE: I. Législation. — II. Organisations pour l'exploitation du droit d'auteur (*Börsenverein, Gema*). — III. Rareté du livre allemand. Conséquences qui en résultent sur le plan international et dans la vie juridique allemande. Maisons

d'édition soumises à licence. Étude du système. Moyen de remédier à la pénurie du livre: la microphotographie. — IV. Réapparition de revues et d'ouvrages concernant le droit d'auteur. Espoirs mis en la nouvelle génération. — V. Œuvres architecturales: Problèmes que posent la reconstruction et la réparation des immeubles. — VI. Jurisprudence. — VII. Dans l'attente du traité de paix, p. 134.

NOUVELLES DIVERSES: Le Bulletin du droit d'auteur publié par l'Unesco, p. 140.

AVIS

Le Répertoire des Documents officiels publiés dans la revue « Le Droit d'Auteur » depuis sa fondation jusqu'à fin 1947, un vol. in-4° de 200 pages, vient de paraître. Il sera expédié franco sur demande adressée à nos Bureaux et accompagnée d'un envoi de 12 francs suisses.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

RADIODIFFUSION ET DROIT D'AUTEUR

(Cinquième article) ⁽¹⁾

3. Les normes conventionnelles

La Convention de Berne

Ni le texte de Berne (1886), ni celui de Berlin (1908) ne faisaient mention de la radiodiffusion, et il ne pouvait guère en être autrement puisqu'à l'époque, ce moyen de télécommunication publique n'existait encore qu'en espérance. C'est à Rome, en 1928, que le droit de radiodiffusion est, pour la première fois, inscrit dans la Convention; on lui consacre alors cet article 11^{bis} que la Conférence de Bruxelles vient de reviser et de compléter substantiellement.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* des 15 février, 15 mars, 15 avril et 15 mai 1948, p. 14, 25, 38 et 52.

Le texte de Rome

Il est né de la rencontre de deux conceptions opposées qui, après s'être affrontées, ont abouti à un compromis.

Le premier alinéa de l'article 11^{bis} porte essentiellement la marque d'une première tendance avant tout soucieuse de la protection des auteurs sans restriction aucune. En revanche, le second alinéa a nettement gardé la trace de l'autre tendance, qui tend plutôt à faciliter le fonctionnement des organismes de radiodiffusion, tant au point de vue de leur tâche culturelle et sociale qu'à celui de leur exploitation économique et technique.

A Rome, la première tendance a été particulièrement défendue par deux propositions, celle du programme et celle de la délégation française.

Le programme prévoyait notamment un premier alinéa de l'article 11^{bis} ainsi conçu:

« Les auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser la communication de leurs œuvres au public par la télégraphie ou la téléphonie avec ou sans fil ou par tout autre moyen analogue servant à transmettre les sons ou les images. »

Et la délégation française présentait une proposition analogue, où il était en outre précisé que la protection visait les émissions « directes ou indirectes ».

La seconde tendance se manifestait de façon particulièrement caractéristique dans la proposition norvégienne qui prévoyait notamment:

« Cependant, en ce qui concerne les œuvres littéraires et artistiques publiées depuis un an, la législation de chaque pays pourra permettre

aux entreprises de radiophonie, ou à certaines d'entre elles, de les radiodiffuser librement contre paiement d'une rémunération équitable à fixer, faute d'accord amiable, par la voie de l'arbitrage ou par le Ministère compétent. L'auteur gardera le droit de s'opposer à la radiodiffusion de son œuvre pour des raisons spéciales tirées du caractère de l'œuvre. »

Cette proposition donnait aux législations nationales la faculté de réduire considérablement le droit exclusif de l'auteur en instituant un régime de licence obligatoire pour les œuvres publiées depuis un an; le droit moral de l'auteur aurait pu ainsi être gravement atteint.

Après une discussion très vive, où se trouvèrent opposées la notion de protection de l'auteur et celle d'intérêt public en matière culturelle et sociale, la Conférence adopta une solution de compromis entre les deux thèses qui s'affrontaient, « celle d'assimiler entièrement le droit de radiodiffusion aux autres droits exclusifs de l'auteur... et celle de considérer cette matière comme assujettie à l'intervention de l'autorité publique pour protéger les intérêts culturels et sociaux liés à cette forme nouvelle et spéciale de divulgation populaire des œuvres de l'esprit... » ⁽¹⁾

Tout d'abord, un droit exclusif de radiodiffusion de portée très générale fut inscrit dans la Convention. Ce droit concerne l'ensemble des œuvres littéraires et artistiques, ainsi que tous les modes de radioémissions, que celles-ci véhiculent des ondes à restitution sonore ou lumineuse, qu'elles soient au premier ou

⁽¹⁾ Cf. le rapport général de M. Piola Caselli à la Conférence de Rome.

au second degré, ou encore qu'elles soient directes ou indirectes (radioémissions dérivées); le terme «communication au public par la radiodiffusion» n'implique en effet aucune restriction. Seule la question connexe du haut-parleur ne se trouvait résolue ni explicitement ni implicitement par l'article 11^{bis} et il était naturel qu'il en fût ainsi car, à Rome, cet article ne visait manifestement que les radioémissions, et l'audition par haut-parleur, si elle peut être à bon droit considérée comme une exécution ou comme une forme de radiodiffusion *lato sensu*, ne saurait en aucun cas être assimilée à une radioémission.

Le second alinéa de l'article 11^{bis} n'apporte aucune restriction *jure conventionis* au droit exclusif établi par le premier alinéa, mais il donne aux législations nationales la faculté de restreindre ce droit en «régulant les conditions d'exercice de celui-ci». Il est vrai que cette faculté est limitée, puisqu'elle doit respecter le droit moral de l'auteur ainsi que son droit à une rémunération équitable et puisque les conditions d'exercice envisagées «n'auront qu'un effet strictement limité au Pays qui les aurait établies». La licence obligatoire, sous la forme prévue par la proposition norvégienne, est donc écartée; la Convention ne fait que tolérer, sans les recommander, des restrictions qui paraîtraient nécessaires dans certains pays, en entourant d'ailleurs cette tolérance de sérieuses précautions et en prévoyant que la rémunération de l'auteur sera fixée, «à défaut d'accord amiable, par l'autorité compétente». Et, pour mieux marquer encore l'esprit qui a présidé à l'élaboration de ce texte, nous citerons l'interprétation particulièrement autorisée qu'en a donnée M. Giannini dans son rapport de la sous-commission compétente à la Conférence de Rome: «Il est bien entendu qu'un Pays ne doit faire usage de la possibilité d'introduire de telles limitations que dans le cas où leur nécessité a été constatée par l'expérience de ce Pays même».

En somme, le texte de Rome, après avoir protégé l'auteur par un droit exclusif de radiodiffusion largement étendu, n'a fait que donner la faculté aux législations nationales d'apporter à ce droit un minimum de limitations justifiées par des nécessités internes et ne s'appliquant qu'à un usage également interne. On peut donc dire, en toute objectivité, que la tendance favorable aux auteurs a remporté, à cette occasion, un assez beau succès partiel, surtout si l'on

songe que le texte de Rome est, en général, assez parcimonieux lorsqu'il s'agit d'accorder à l'auteur un droit exclusif exempt de toute restriction.

Si l'on analyse ce texte de Rome en utilisant le schème A, B, C, D ⁽¹⁾ qui nous a servi pour l'étude des législations nationales, on constate que l'article 11^{bis} ne traite explicitement que les questions A et B.

La question A est traitée à l'alinéa 1; la question B à l'alinéa 2; la question C, en tant qu'elle a trait à la radiodiffusion dérivée, est visée implicitement par l'alinéa 1, étant donnée la formule très générale que celui-ci contient; la question D est visée implicitement par l'alinéa 1 en tant qu'il s'agit de la réémission ⁽²⁾, mais l'article 11^{bis} ne fait pas allusion aux présentations publiques par haut-parleur ou autres instruments analogues.

Le texte de Bruxelles

À la Conférence de Bruxelles, des conceptions plus nombreuses et plus complètes se sont manifestées. C'est qu'en juin 1948, vingt ans s'étaient écoulés depuis les assises de Rome et qu'entre temps, la radiodiffusion avait considérablement évolué: certains problèmes s'étaient précisés, et de nouvelles questions s'étaient posées.

Mais si le débat s'est élargi, s'il s'est enrichi, il est toujours resté dominé par les deux tendances essentielles qui s'étaient déjà affrontées à Rome: l'une particulièrement soucieuse de la protection des œuvres, l'autre surtout préoccupée du fonctionnement des organismes de radiodiffusion.

Nous allons examiner les travaux de Bruxelles et les résultats auxquels ils ont abouti, en suivant le même schème A, B, C, D qui nous a servi précédemment.

Étant donné l'angle sous lequel la Conférence a abordé le sujet et l'a traité, nous ne croyons pas inutile, afin d'évi-

ter toute ambiguïté, de préciser que, selon la terminologie par nous adoptée, la radiodiffusion *stricto sensu*, à quoi se rapportent les divisions A, B, C de notre schème, comprend toutes les radioémissions au premier degré ou primaires, mais seulement certaines radioémissions au second degré ou secondaires que nous nommons *retransmissions* et qui sont faites par l'organisme émetteur d'origine (chaîne d'émissions, relais, etc.); de notre point de vue, plus général que celui de la pure technique, ces retransmissions constituent, en se combinant avec la radioémission initiale, un ensemble organique qu'il est malaisé de dissocier ⁽¹⁾. En revanche, les radioémissions secondaires, opérées par un autre organisme que celui d'origine, et que nous nommons *réémissions* ⁽²⁾, constituent, pour l'auteur comme pour nous, une nouvelle diffusion bien distincte de l'ensemble formé par la radioémission initiale et par ses retransmissions telles que nous venons de les définir; la réémission apparaît comme une utilisation de la radiodiffusion *stricto sensu*, utilisation qui est du domaine de la radiodiffusion *lato sensu* (division D). Disons encore, pour qu'aucune confusion ne puisse se produire à ce sujet, qu'en somme réémission et retransmission se trouvent être deux espèces de caractère différent mais appartenant à un même genre, celui de la radioémission au second degré.

A

Il est ici question de la nature et de la portée du droit accordé *jure conventionis* à l'auteur, en matière de radiodiffusion *stricto sensu*.

À ce sujet, la thèse essentiellement favorable à la protection des œuvres a été soutenue notamment par la proposition du programme et par celle de la France.

Ces deux propositions apparaissent comme animées d'un triple souci: *étendre* le domaine sur lequel porte le droit de l'auteur; *préciser* les éléments dont ce domaine est composé; *distinguer* ces divers éléments. On s'efforçait ainsi d'enrichir la protection et de l'améliorer pratiquement. Le texte proposé par le programme était ainsi conçu:

«Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser:

(1) Cf. à ce sujet «La radiodiffusion et les droits d'auteur», par H. Desbois, dans la *Revue internationale de radioélectricité*, 1948, no 1, où l'auteur, partant d'un point de vue théorique de caractère différent, aboutit pourtant à une conclusion pratique assez analogue à la nôtre.

(2) Voir la note antérieure, relative à l'opinion de Stephen P. Ladas à ce sujet.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1948, p. 25.

(2) On trouve, par exemple, dans «*The international Protection of Literary and Artistic Property*», de Stephen P. Ladas, p. 480, une définition pratique de la réémission (*rebroadcasting*) distinguée de la retransmission: «*Mere retransmission of the broadcasting manifestly is not subject to authorization. Radiophonic broadcasting often requires the intervention of mechanical relays which are not properly new communications to the public, but only a means of assuring good reception at long distance. Rebroadcasting exists when there has already been a communication to the public, and this is again broadcasted to a new public. This is especially the case with broadcasts transcending the frontiers of a country... This is a new diffusion and should be subject to the author's authorization under the first paragraph of article 11bis.*»

1° la radiodiffusion de leurs œuvres; 2° toute nouvelle communication publique, soit par fil soit sans fil, de l'œuvre radiodiffusée...

Et le texte de la proposition française était assez voisin:

« Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser: 1° la radiodiffusion de leurs œuvres ou la communication publique de ces œuvres par tout autre moyen servant à diffuser les signes, les sons et les images; 2° toute nouvelle communication publique de l'œuvre radiodiffusée, soit par fil, soit sans fil... »

Ces propositions tendaient d'abord à étendre, dans deux directions différentes, le domaine sur lequel porte le droit d'auteur: d'une part, la proposition française visait à protéger « la radiodiffusion... ou la communication publique des œuvres par tout autre moyen servant à diffuser... », formule large s'il en est; d'autre part, cette même proposition, comme celle du programme, prenait explicitement en considération les radioémissions au second degré aussi bien que les radioémissions primaires, et ce grâce à l'insertion des mots « toute nouvelle communication publique ».

En outre, ces propositions s'efforçaient de préciser et de distinguer, par deux moyens différents, les éléments du domaine sur lequel porte le droit d'auteur: d'une part en mentionnant séparément, sous deux chiffres respectifs, la radioémission, en général, et la radioémission primaire, en particulier, sous le chiffre 1, puis la radioémission au second degré sous le chiffre 2; d'autre part, en spécifiant que la protection s'applique à la communication publique « des signes, des sons et des images » (proposition française), par quoi se trouvaient distingués trois éléments de droit différents.

La proposition monégasque correspondant aux mêmes questions (al. 1 et 3 de ce texte) était tout différemment orientée:

« (1) Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser: 1° la radiodiffusion de leurs œuvres, sauf lorsqu'il s'agit d'œuvres qui ont été divulguées depuis plus d'un an... »

« (3) Le droit de radiodiffuser une œuvre couvre l'utilisation de tous les procédés et moyens d'émission et de transmission de sons et d'images qu'exploite l'organisme de radiodiffusion bénéficiaire de ce droit... »

En son premier alinéa, cette proposition tendait donc à restreindre tellement, *jure conventionis*, la portée du droit exclusif de l'auteur (qui ne se serait appliqué qu'aux œuvres divulguées depuis moins d'un an), que la nature même de ce droit s'en serait trouvée atteinte. Et, dans son troisième alinéa, cette proposition tendait en outre à priver l'auteur,

jure conventionis, de tout droit quant aux radioémissions au second degré opérées par l'organisme bénéficiaire du droit de radiodiffusion (retransmission).

Dès la première séance de la commission de radiodiffusion à la Conférence de Bruxelles, présidée par M. Bolla, le premier alinéa de cette proposition, dont l'adoption aurait conduit à une véritable transfiguration du droit exclusif de l'auteur, se heurta à une opposition irréductible de la part du plus grand nombre des pays représentés; soumise à l'épreuve du vote, elle ne trouva que deux voix pour la défendre.

Et la commission, ainsi que la Conférence toute entière, marquèrent aussi leur souci de maintenir et d'améliorer le droit exclusif de l'auteur quant aux radioémissions. Une formule très large fut en définitive adoptée à ce sujet:

« Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser: 1° la radiodiffusion de leurs œuvres ou la communication publique de ces œuvres par tout autre moyen servant à diffuser sans fil les signes, les sons ou les images. »

Cette formule très prévoyante semble bien convenir dans un domaine où, comme l'a noté le Président Bolla dans son rapport, « la technique pourrait réserver des surprises »; elle s'applique notamment à toutes les radioémissions primaires et elle précise, en les distinguant, les différentes formes de radiodiffusion, selon le genre de perception à quoi celles-ci aboutissent. Interprétée à la lumière des débats de la Conférence, la formule précitée signifie que les auteurs peuvent autoriser indépendamment l'une de l'autre les différentes formes de radioémissions mentionnées. Les délégations espagnole et italienne notamment insistèrent tout particulièrement pour que cette interprétation se dégageât clairement du texte conventionnel et qu'en particulier la télévision fût nettement distinguée des autres formes de radiodiffusion.

Mais la Conférence s'efforça en outre d'enrichir aussi le contenu du droit de radiodiffusion *stricto sensu* en soumettant à une autorisation particulière de l'auteur les radioémissions au second degré, même lorsque celles-ci sont faites par l'organisme d'origine, c'est-à-dire lorsqu'il s'agit de ces opérations que nous avons nommées retransmissions. La délégation française, se préoccupant de l'audience réalisée en matière de radioémission, demandait, par la voix de M. Puget, qu'une autorisation spéciale de l'auteur fût nécessaire chaque fois qu'un nouveau cercle d'auditeurs se trouvait atteint, et elle proposait même qu'une

telle autorisation fût exigée pour toute communication publique de l'œuvre radiodiffusée dépassant le cadre de la prévision originelle du contrat.

Mais, devant la difficulté de trouver un critère assez net en la matière et devant le souci de certains pays, telle l'Italie, de réserver, en ce domaine, une pleine liberté contractuelle, la Conférence renonça à réglementer spécialement, *jure conventionis*, les *retransmissions*; elle écarta aussi bien l'alinéa 3 de la proposition monégasque que la proposition française; en définitive, elle adopta une proposition belge qui ne concernait que les *réémissions* (al. 1, n° 2) et dont nous parlerons à la division D, puisqu'il ne s'agit plus là de radiodiffusion *stricto sensu*, mais bien *lato sensu*.

De ce qui précède, il résulte assez clairement que le texte de Bruxelles marque, pour les auteurs, un succès et un progrès, quant à la nature et à la portée du droit exclusif de radiodiffusion *stricto sensu*:

C'est d'abord un succès dans la lutte entre les deux tendances opposées que nous avons distinguées plus haut; la thèse plus particulièrement favorable aux auteurs a reçu satisfaction en ce sens que le droit exclusif de radiodiffusion a été étendu, précisé et différencié; on a réussi à faire échouer toute tentative tendant à introduire des dispositions conventionnelles défavorables à la protection des œuvres; en revanche, les partisans de l'autre tendance n'ont pu qu'empêcher partiellement le développement du droit d'auteur — par exemple quant à la protection de certaines formes extensives d'exploitation du droit de radiodiffusion par l'organisme d'origine — et ils ont dû ainsi se contenter d'avantages plutôt négatifs.

C'est ensuite un progrès par rapport au texte de Rome: le progrès en extension comme en précision résulte notamment de la substitution de la formule « la radiodiffusion de leurs œuvres ou la communication publique de ces œuvres » à l'ancienne expression « communication de leurs œuvres au public par la radiodiffusion »; le progrès en différenciation comme en précision se manifeste par l'introduction de la mention nouvelle « des signes, des sons et des images ». Et aucune régression, même partielle, n'est à enregistrer.

B

La question B est celle de savoir quelles restrictions spéciales sont prévues par la Convention quant au droit exclu-

sif de radiodiffusion inscrit au n° 1 du premier alinéa de l'article 11^{bis}.

A Bruxelles comme à Rome, il était bien difficile de ne pas tenir compte de la situation particulière de certains pays unionistes qui éprouvaient le besoin d'adapter ce droit aux nécessités nationales, en réglant les conditions d'exercice de celui-ci par des dispositions à usage interne.

Sans doute, à Bruxelles, la France demanda-t-elle la suppression de la possibilité, pour les législations nationales, de limiter le droit de radiodiffusion reconnu par la Convention, mais l'opposition de nombreux pays contraignit la France à abandonner sa proposition et à se rallier à celle, moins ambitieuse, du programme, qui ne visait qu'à limiter aux œuvres littéraires et musicales les facultés de restrictions relatives à la radiodiffusion *stricto sensu*.

Cette dernière proposition, bien qu'énergiquement défendue par l'Espagne et l'Italie notamment, fut, à son tour, écartée par la Conférence qui ne consentit pas à faire de discriminations de traitement conventionnel entre les différents modes de radiodiffusion et plaça ainsi la télévision sur le même pied que la radiophonie.

D'autre part, comme nous l'avons vu dans la division A, la tentative de la délégation monégasque visant à restreindre *jure conventionis* — et jusqu'à porter atteinte à sa nature — le droit de radiodiffusion (et c'est précisément parce que cette restriction s'attaquait au cœur même du droit que nous en avons parlé dans la division A), se heurta à une opposition irréductible de la Conférence.

C'est donc, en définitive, le texte de Rome, fort prudent mais de caractère très général, qui fut maintenu. Ainsi que nous l'avons dit plus haut, il ne prévoit aucune restriction *jure conventionis* et n'accorde aux législations des pays de l'Union que la faculté d'établir une réglementation interne dont l'effet restrictif est assez étroitement limité, le droit moral et le droit à rémunération de l'auteur devant toujours être respectés⁽¹⁾.

En outre, il convient de ne pas perdre de vue, comme l'ont souligné, par ailleurs, plusieurs délégations que, d'une façon très générale, la législation nationale conserve toujours la faculté d'intervenir contre les abus possibles d'où qu'ils viennent.

(1) Nous parlerons plus loin du régime spécial réservé aux reportages radiodiffusés (art. 10^{bis} nouveau).

Comme nous le verrons plus loin (à la division D, où il est traité de la radiodiffusion *lato sensu*), la Conférence a symétriquement étendu l'application de l'alinéa 2 aux n°s 2 et 3 du premier alinéa.

Sur ce point B, la cause des auteurs a donc remporté un succès, qui, bien que défensif, est loin d'être négligeable: en maintenant le texte de Rome, on a évité l'introduction des restrictions *jure conventionis* qui avaient été proposées. Il n'y a pas eu de progrès, mais pas de régression non plus.

C

La question C présente un double aspect: elle est relative d'une part aux radioémissions dérivées (celles qui se basent sur un enregistrement déjà existant ou sur une exécution publique, par exemple) et, d'autre part, aux radioémissions différées qui supposent l'intervention d'un enregistrement opéré par l'organisme de radiodiffusion.

Émissions dérivées

En ce qui concerne les radioémissions dérivées, l'article 11^{bis} du texte de Bruxelles, pas plus que celui de Rome, n'en traitent expressément. Dans ces conditions, et étant donné le caractère très général de la formule figurant à l'alinéa 1, n° 1, les radioémissions dérivées peuvent être assimilées aux radioémissions directes. Il en résulte notamment, par exemple, que l'auteur possède le même droit de radiodiffusion sur son œuvre, que celle-ci soit émise directement d'après une exécution au studio ou indirectement grâce à un disque. Mais, dans ce dernier cas, la Convention ne prévoit pas de droits spéciaux pour le fabricant ni pour l'artiste exécutant, car la question des droits voisins a été, par principe, laissée de côté dans un texte réservé à la protection des auteurs.

Émissions différées

En revanche, l'article 11^{bis} contient des dispositions visant expressément la radiodiffusion différée, laquelle impliquant un enregistrement préalable par l'organisme de radiodiffusion lui-même, pose une question très importante et fort complexe, celle des rapports entre deux droits considérés généralement comme distincts, celui de radiodiffusion et celui d'enregistrement.

Cette question a fait l'objet d'une discussion longue, difficile et souvent passionnée. Ce n'est qu'au prix de grands efforts, déployés par maints délégués de bonne volonté, qu'on put aboutir à un

compromis, et M. Bolla, président de la commission de radiodiffusion et de l'enregistrement mécanique, dut faire preuve de beaucoup d'ingéniosité, de ténacité et de diplomatie pour résoudre une aussi épineuse question.

Une première thèse, particulièrement favorable aux auteurs, était notamment celle du programme, comme de la France et de la Grande-Bretagne.

Le programme prévoyait l'insertion d'un nouvel alinéa 3 ainsi conçu:

«Sauf stipulation contraire, une autorisation accordée conformément à l'alinéa 1^{er} n'implique pas l'autorisation d'enregistrer, au moyen d'instruments portant fixation des sons ou des images, l'œuvre radiodiffusée.»

La proposition de la Grande-Bretagne était équivalente; celle de la France présentait cette seule différence qu'aux «sons et aux images», on joignait «les signes».

Deux droits distincts se trouvaient ainsi affirmés, dans tous les cas, qu'il s'agît d'enregistrements durables ou éphémères, et seule une volonté commune des parties, exprimée dans un contrat, pouvait alors lier ou confondre ce que la Convention séparait.

A l'opposé, une proposition monégasque tendait à mêler les deux droits en cause en impliquant, *jure conventionis*, le droit d'enregistrement dans celui de radiodiffusion, lorsque l'enregistrement, qu'il fût éphémère ou durable, était fait pour le seul usage de l'organisme titulaire du droit de radiodiffusion:

«(3) Le droit de radiodiffuser une œuvre couvre l'utilisation de tous les procédés et moyens d'émission et de transmission des sons et d'images qu'exploite l'organisme de radiodiffusion bénéficiaire de ce droit.

«Il couvre en particulier l'utilisation aux fins d'émission, des instruments servant à la reproduction mécanique de sons et d'images.

«(4) L'enregistrement de sons et d'images uniquement destiné aux besoins de la radiodiffusion ne requiert pas l'autorisation de l'auteur prévue à l'article 13 et n'est assujéti à aucune rémunération.»

Certains pays, comme la Hongrie, l'Italie, la Suisse, proposaient des solutions intermédiaires. D'autres enfin, l'Autriche, le Danemark, la Norvège, la Finlande, demandèrent qu'on s'abstînt purement et simplement d'introduire ce nouvel alinéa 3 dans l'article 11^{bis}, entendant ainsi réserver, en ce domaine, une entière liberté aux contrats.

Après une laborieuse discussion à la commission de radiodiffusion, la France et la Grande-Bretagne restèrent sur leurs positions, en soutenant la proposition du programme, et Monaco se rallia à une proposition néerlandaise composée de

deux phrases, la première reproduisant la proposition du programme et la seconde tendant à établir, *jure conventionis*, la confusion des droits de radiodiffusion et d'enregistrement au profit des organismes de radiodiffusion :

« Cette dernière autorisation n'est pas nécessaire pour les enregistrements effectués par un organisme de radiodiffusion et destinés exclusivement à leur radiodiffusion ultérieure. »

Une proposition suisse intermédiaire était présentée sous la forme très détaillée que voici :

« L'autorisation accordée conformément à l'alinéa 1^{er} implique, pour l'organisme qui l'a obtenue, le droit d'enregistrer l'œuvre au moyen d'instruments portant fixation des sons ou des images, si, pour des raisons techniques ou d'horaire, la radiodiffusion de l'œuvre doit être différée; dans ce cas, ledit instrument, après avoir servi à la diffusion de l'œuvre dans le cadre d'un programme unique, doit être détruit ou être rendu impropre à un nouvel usage. »

Enfin, le Danemark demandait qu'on s'abstint d'introduire un nouvel alinéa 3 dans l'article 11^{bis}.

La commission vota sur ces propositions et, rejetant les trois premières, adopta, de ce fait, la quatrième qui impliquait le *statu quo*.

La discussion dut donc être reprise en commission générale, en se basant sur une proposition nouvelle présentée par le Benelux et composée de deux phrases, la première reproduisant la proposition du programme, la seconde prévoyant que :

« Cette dernière autorisation n'est pas nécessaire pour les enregistrements effectués par un organisme de radiodiffusion par ses propres moyens et destinés uniquement à la radiodiffusion, lorsque ces enregistrements sont de nature précaire. »

Ce texte introduisait, pour la première fois dans ce débat, la notion de précarité des enregistrements, ce qui diminuait la restriction apportée au droit d'auteur par la proposition néerlandaise, mais la restriction se trouvait encore établie *jure conventionis*.

Et c'est précisément ce caractère conventionnel de la restriction qui ne pouvait être approuvé par de nombreux pays qui, comme la Grande-Bretagne, n'étaient disposés à accepter certaines limitations au droit d'auteur en la matière que si elles étaient établies par des lois nationales et à usage interne. D'autre part, la notion d'enregistrement précaire ne donnait pas satisfaction à la Suède, ce pays désirant que certains enregistrements pussent être conservés dans les archives officielles.

L'épreuve du vote fut réclamée pour la proposition du Benelux et celle-ci fut

rejetée par 18 non contre 10 oui et une abstention.

C'est alors qu'avancant pas à pas, la commission générale discuta une nouvelle proposition élaborée par une sous-commission spéciale : la première phrase de cette proposition reproduisait encore le texte du programme et la seconde phrase était ainsi conçue :

« Est réservé toutefois aux législations nationales le régime des enregistrements effectués par un organisme de radiodiffusion par ses propres moyens et destinés uniquement à ses émissions différées. »

C'était l'abandon des restrictions *jure conventionis* ainsi que de la notion de précarité des enregistrements qui devaient seulement être effectués par un organisme de radiodiffusion, par ses propres moyens, et être destinés à ses émissions différées.

Mais l'accord ne fut pas encore réalisé, car de nombreux pays voulaient exclure les enregistrements durables.

Après s'être entretenu avec maintes délégations, le président Bolla elabora, pour cette partie de l'alinéa 3 qui s'était révélée si difficile à formuler, le texte que voici :

« Est réservé toutefois aux législations nationales le régime des enregistrements éphémères effectués par un organisme de radiodiffusion, par ses propres moyens. »

Avant d'être adopté, ce texte dut enfin subir deux adjonctions : la première précisant et limitant encore la nature des enregistrements en cause, les mots « et pour ses émissions » étant ajoutés *in fine*; la seconde pour donner satisfaction à une exigence des pays nordiques qui voulaient avoir la faculté de conserver certains enregistrements dans leurs archives :

« Les législations nationales pourront autoriser la conservation de ces enregistrements dans les archives officielles en raison de leur caractère exceptionnel de documentation. »

Et ainsi, de négociation en négociation, on était arrivé péniblement à formuler cet alinéa 3 de l'article 11^{bis} qui put être adopté par la Conférence, mais dont la rédaction porte les traces des compromis laborieux et successifs qui en permirent le succès.

On pourrait se demander notamment s'il n'y a pas contradiction dans les termes, lorsque le texte parle de « la conservation de ces enregistrements dans les archives officielles », alors que les enregistrements en cause sont qualifiés « d'éphémères » dans la phrase précédente. Mais il semble que l'on puisse résoudre la difficulté en admettant que certains enregistrements éphémères pour-

ront être exceptionnellement *fixés* en vue de la conservation dans les archives officielles.

Sur cette question C encore, la cause des auteurs remporte un succès, car la première phrase de l'alinéa 3 nouveau est susceptible de renforcer davantage la protection des œuvres que ne sauraient éventuellement l'affaiblir les deux dernières phrases.

Tout en réservant la liberté contractuelle, la première phrase de l'alinéa 3 établit, en effet, *jure conventionis*, une présomption favorable à l'auteur, puisque le droit d'enregistrement, durable ou éphémère, n'est pas, sauf stipulation contraire, impliqué dans le droit de radiodiffusion.

La seconde phrase de l'alinéa 3 introduit, en ce qui concerne certains enregistrements, la faculté pour les lois nationales d'établir en la matière un règlement particulier, et donc éventuellement d'apporter des restrictions au droit de l'auteur, mais ces restrictions ne pourront concerner que les enregistrements éphémères et effectués par un organisme de radiodiffusion par ses propres moyens et pour ses émissions; ainsi, la faculté laissée aux lois nationales se trouve limitée dans son application.

De même, la faculté laissée à ces lois par la troisième phrase de l'alinéa 3, de pouvoir autoriser la conservation dans les archives officielles de ces enregistrements éphémères, est limitée aux objets qui ont un caractère exceptionnel de documentation, caractère dont la législation nationale sera, il est vrai, seule juge.

D'autre part, tous ces enregistrements sont destinés à la radioémission et celle-ci se trouve, en général, protégée par l'alinéa 1, n° 1, combiné avec l'alinéa 2.

Enfin, la tentative de supprimer purement et simplement, *jure conventionis*, tout droit de l'auteur sur les enregistrements uniquement destinés aux besoins de la radiodiffusion, a pu être écartée.

Le progrès par rapport au texte de Rome apparaît donc ici nettement, puisque cet alinéa 3, entièrement nouveau, apporte, somme toute, à l'auteur un surcroît manifeste de protection.

D

Cette division consacrée à la radiodiffusion *lato sensu*, à l'utilisation publique des radioémissions, comprend elle-même deux parties; l'une concernant la *réémission* ainsi que la *radiodistribution*, c'est-à-dire la communication publique, soit sans fil, soit par fil, de l'œuvre ra-

diodiffusée, lorsque cette communication est faite par un autre organisme que celui d'origine; l'autre relative à la diffusion par haut-parleur ou autres instruments analogues, formant une présentation publique sonore ou lumineuse.

Réémission et radiodistribution

L'accord qui n'avait pu se faire, à la Conférence, quant à la protection des retransmissions (1), a été réalisé en ce qui concerne les réémissions; une proposition belge, défendue par M. Walckiers, est devenue le n° 2 de l'alinéa 1 de l'article 11^{bis}:

« Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser ... 2° toute communication publique soit par fil, soit sans fil, de l'œuvre radiodiffusée, lorsque cette communication est faite par un autre organisme que celui d'origine. »

Ce droit exclusif de l'auteur est d'ailleurs soumis aux possibilités de restrictions par les législations nationales, prévues à l'alinéa 2 de l'article 11^{bis}.

Pour ces réémissions et radiodistributions, comme pour les radioémissions régies par l'alinéa 1, n° 1, la proposition du programme appuyée par la Tchécoslovaquie notamment et tendant à traiter différemment les œuvres littéraires et musicales d'une part, et les autres œuvres artistiques d'autre part, n'a pas été adoptée. Le régime est donc, ici encore, le même pour la radiophonie et pour la télévision.

Présentation publique des œuvres radiodiffusées (haut-parleur et autres instruments analogues)

La thèse la plus favorable aux auteurs a été, à ce sujet, défendue notamment par le programme ainsi que par la France et la Grande-Bretagne, dont les propositions essentiellement équivalentes tendaient à doter l'auteur d'un droit exclusif sur la communication par haut-parleur ou instruments analogues, aussi bien en ce qui concerne le domaine du son que celui de la lumière; ce droit devait être indépendant de celui qui avait été prévu au n° 1 du premier alinéa, et il ne devait pas être soumis à des possibilités de restrictions, telles qu'en prévoit l'alinéa 2. Le texte du programme était au demeurant le suivant:

« Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser ... 3° la communication publique, par haut-parleur ou par tout autre instrument analogue transmetteur de sons ou d'images, de l'œuvre radiodiffusée. »

La thèse soutenue par la Pologne était entièrement opposée, « à savoir que l'au-

teur consentant à la radiodiffusion de son œuvre ne peut pas demander aux possesseurs de haut-parleurs une indemnité distincte, même si ces haut-parleurs sont placés dans des lieux publics ... »

La proposition de Monaco, qui fut notamment appuyée par les Pays-Bas, tendait par *a contrario*, à soustraire à l'autorisation de l'auteur, les présentations publiques qui ne poursuivent aucun but de lucre:

« Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser ... 2° la communication publique, effectuée dans un but lucratif par haut-parleur, par écran ou par tout autre instrument analogue transmetteur de sons ou d'images, d'une émission de radiodiffusion. »

Enfin, d'autres délégations demandaient que fussent prévues certaines restrictions de ce droit, pour des motifs culturels ou scolaires.

La thèse du programme fut appuyée très énergiquement par l'Espagne qui, en compagnie de la Belgique, de la Grande-Bretagne et de la Cité du Vatican, combattit la proposition de Monaco relative à la discrimination fondée sur le but de lucre.

La Conférence se prononça nettement pour l'inscription, dans la Convention, d'un droit exclusif et particulier relatif à la communication publique par haut-parleur ou par tout autre instrument analogue transmetteur de signes, de sons ou d'images, de l'œuvre radiodiffusée, la présentation par haut-parleur et par télévision donnant lieu éventuellement à des autorisations distinctes, et en outre la Conférence n'accepta pas que des restrictions *jure conventionis* fussent prévues quant à ce droit. En revanche, la faculté pour les législations nationales de régler l'exercice de ce droit fut réservée à ce sujet, comme c'est le cas pour les n°s 1 et 2 de l'alinéa 1, l'alinéa 2 se trouvant également applicable au n° 3 de l'alinéa 1; et, comme pour les droits prévus aux n°s 1 et 2 de l'alinéa 1, la télévision ne put obtenir un traitement privilégié.

En dépit des plaidoyers de M. Forns, délégué de l'Espagne, et de M. Pilotti, représentant de l'Italie, en dépit de l'appui que donnèrent à cette thèse de nombreux pays, notamment le Brésil, la France et le Portugal, aucune discrimination ne put être inscrite dans la Convention entre la projection publique d'images télédiffusées et les auditions publiques par haut-parleur. Les unes et les autres furent soumises à la faculté de restrictions nationales prévue à l'alinéa 2.

Pourtant, la thèse plus particulièrement favorable aux auteurs a remporté en matière de radiodiffusion *lato sensu* un important succès, puisque, notamment, le droit relatif à la présentation publique des radioémissions (haut-parleur, etc.) a été reconnu *jure conventionis*, qu'il y ait ou non fin de lucre, alors que tel pays proposait d'écarter ce droit et tel autre de le subordonner à un but de lucre dans la présentation publique. Sans doute, les facultés de réglementation ou de restriction laissées aux législations nationales sont, ici et par symétrie, les mêmes que pour la radioémission, mais il était bien difficile d'échapper à cette attirance logique et pratique de la symétrie.

Le progrès, par rapport à celui de Rome, du texte de Bruxelles apparaît clairement en ce domaine, puisque la protection de la radiodiffusion *lato sensu*, qu'il s'agisse de réémissions ou de radiodistributions d'une part, ou de présentations publiques de l'œuvre radiodiffusée d'autre part, fait, dans le second texte, l'objet de dispositions spéciales, entièrement favorables aux auteurs, et qui ne figuraient pas dans le premier. M. V.

(A suivre.)

Correspondance

Lettre d'Allemagne

SOMMAIRE: I. Législation. — II. Organisations pour l'exploitation du droit d'auteur (*Börsenverein, Gema*). — III. Rareté du livre allemand. Conséquences qui en résultent sur le plan international et dans la vie juridique allemande. Maisons d'édition soumises à licence. Étude du système. Moyen de remédier à la pénurie du livre: la microphotographie. — IV. Réapparition de revues et d'ouvrages concernant le droit d'auteur. Espoirs mis en la nouvelle génération. — V. Œuvres architecturales: Problèmes que posent la reconstruction et la réparation des immeubles. — VI. Jurisprudence. — VII. Dans l'attente du traité de paix.

C'est avec une vive joie, et une sincère reconnaissance pour le témoignage de confiance qui m'est ainsi marqué, que je donne suite à l'aimable invitation du Bureau de Berne, m'appelant à reprendre les chroniques que j'avais consacrées, pendant deux décennies, au droit d'auteur en Allemagne, et dont la parution avait été interrompue par l'effondrement de notre pays. Mais je ne puis me dissimuler que cette tâche présente, à l'heure actuelle, bien plus de difficul-

(1) Cf. *supra* sous A, p. 131, 3^e col.

tés. que par le passé. Il s'agissait, précédemment, de traiter une situation juridique unifiée, alors qu'aujourd'hui, les circonstances ne sont plus du tout les mêmes; elles diffèrent dans chacune des parties de l'Allemagne, et, notamment, dans les diverses zones d'occupation. Les relations entre ces parties sont compliquées. Il est déjà malaisé de se faire une idée, hors de sa propre zone, de l'état des autres zones; il l'est combien plus encore de donner un tableau général de l'Allemagne contemporaine à celui qui n'en peut connaître, de lui-même, toutes les circonstances. Et ces difficultés sont particulièrement ardues dans le domaine de la protection du droit d'auteur, dont l'objet, immatériel, n'est pas lié à un territoire et tend à l'unification dans de plus larges cadres juridiques.

I

Nous examinerons tout d'abord les problèmes de législation: selon l'opinion dominante, à l'intérieur et à l'extérieur du pays, l'État allemand subsiste comme tel. Mais les autorités allemandes ne détiennent plus le pouvoir législatif pour le *Reich*. L'autorité gouvernementale — et, par voie de conséquence, le droit de légiférer pour le *Reich* — est passée aux mains des Puissances d'occupation, qui l'ont déléguée aux commandants des zones, et au Conseil de contrôle pour les affaires générales allemandes d'importance. Ce Conseil ne s'est occupé qu'exceptionnellement de problèmes de droit civil, et avant tout en vue de faire disparaître les derniers vestiges du régime national-socialiste, plutôt que de faire vraiment du nouveau, telle, par exemple, la loi sur le mariage. Les divers gouvernements des pays allemands n'avaient pas le pouvoir de légiférer en matière de droit privé, sauf dans quelques domaines de moindre importance, comme le droit minier et le droit des eaux. Mais lorsque ce pouvoir fut enlevé aux autorités du *Reich*, ces pays allemands durent nécessairement prendre des mesures dans le domaine du droit privé, car dans des temps si difficiles, l'on ne pouvait s'abstenir de développer le droit. Les rapports entre cette nouvelle législation limitée au territoire de chaque pays et les anciennes lois de l'Empire ont soulevé de nombreux problèmes juridiques difficiles à résoudre.

On se rend facilement compte des effets de cette situation juridique à l'égard de la réforme du droit d'auteur, dont la préparation — étudiée et mise au point depuis plusieurs décennies — est restée

en l'état, et cela pour un temps indéterminé. Il est permis de le regretter, attendu que les textes des deux lois de 1901 et de 1907, actuellement encore en vigueur, sont bien vieillies. Ils ne connaissent notamment pas la radiodiffusion. Mais cela n'est pourtant pas aussi grave qu'il pourrait le paraître à première vue. En effet, non seulement les principes retenus à l'occasion des travaux de la réforme du droit d'auteur ont donné lieu à de nombreux projets — fort remarqués à l'étranger et chez nous — mais encore les principales tendances de la réforme se sont affirmées dans la jurisprudence et ont acquis, en fait, force de loi. C'est ainsi qu'en son temps déjà le *Reich* allemand a pu ratifier sans hésitation les Actes de la Conférence de Rome, puisque le droit moral, quoique mentionné rarement et incomplètement dans nos textes légaux, était déjà néanmoins, depuis longtemps, partie intégrante de notre droit, grâce à la jurisprudence. Nous pouvons donc attendre tranquillement. Les problèmes de révision législative ne sont pas aussi urgents que, par exemple, en matière de propriété industrielle.

II

Le compartimentage en zones donne lieu à de beaucoup plus grandes difficultés dans les questions d'organisation, telles par exemple celles qui se sont manifestées dans l'association de la Bourse des libraires allemands (*Börsenverein*). Il s'agit là de l'ancienne organisation centenaire des éditeurs et libraires dont le nom, d'ailleurs, n'exprime pas les fonctions véritables, puisque l'association n'a que faire avec la Bourse; cette association a joué un grand rôle dans la vie intellectuelle et tout spécialement en faveur des auteurs allemands, car elle s'est dépensée sans compter, au cours du siècle précédent, pour l'unification du droit d'auteur; elle a appuyé vigoureusement les efforts tendant à la création de l'Union de Berne. L'association de la Bourse des libraires allemands d'avant-guerre a disparu. En revanche, une association semblable existe dans la zone Est; elle collabore étroitement avec l'administration centrale pour la culture populaire, en s'adonnant à son ancienne activité; elle a obtenu la licence d'éditer et peut faire paraître, grâce à cela, le *Börsenblatt*. En zone française, il en est de même. A Berlin, il existe une association des éditeurs et libraires avec des fonctions semblables. Cependant, dans les zones anglo-saxonnes, aucune organisa-

tion unifiée n'a été admise, car elle serait contraire à la législation destinée à combattre les trusts; il n'y a donc là que des associations restreintes. Un comité commun y a bien été constitué en vue d'assurer l'unité de développement, mais il ne peut prendre aucune décision de caractère obligatoire.

Francfort-sur-le-Main a vu paraître une édition indépendante du périodique de la Bourse des libraires; de même, l'association de la Bourse des libraires en zone française édite une feuille de renseignements, si bien qu'aujourd'hui trois périodiques paraissent, au lieu d'un seul. Cette multiplicité de parutions, qui n'est guère réjouissante au vu de la pénurie de matières, illustre bien la situation présente. On trouve une telle abondance, imputable aux différences entre zones, par exemple dans les revues juridiques.

Les résultats pratiques de cet état de choses se font sentir dans la question du prix de vente. La certitude, pour le client, de pouvoir acheter partout un livre déterminé au même prix, constitue, suivant la conception allemande, une condition indispensable pour l'assainissement du marché du livre. La commission du libraire et la rémunération de l'auteur sont fixées, directement ou indirectement, en fonction du prix de vente. Celui-ci est donc la base du commerce de la librairie. Aux termes du paragraphe 21 de notre loi sur le contrat d'édition, c'est l'éditeur qui fixe le prix de vente pour chaque tirage. Jusqu'ici, l'association de la Bourse des libraires allemands, qui groupait tous les libraires-commissionnaires, veillait à ce que ce prix fût respecté. Le prix de vente résultait ainsi d'une contrainte due à l'organisation. Ce système subsiste dans la zone Est et, selon mes renseignements, également en zone française, mais seulement dans leur ressort respectif. Une telle obligation de s'organiser n'a pas été maintenue en zone anglo-saxonne, toujours à cause de la législation destinée à combattre les trusts. Dans ces zones, tout comme en France et en Angleterre, l'éditeur doit obliger contractuellement le libraire à s'en tenir au prix de vente, étant entendu qu'une mention sur la facture suffit; en cas de non-observation de la clause, il se trouve dans la nécessité de refuser toute livraison des publications qu'il a éditées. A vrai dire, l'activité de l'association de la Bourse des libraires avait atteint des résultats tels que la fixité des prix va maintenant de soi pour le libraire, et cette tradition produit encore ses effets.

Mais, avec le temps, la diversité existante ne peut qu'entraîner des suites gênantes pour tous les intéressés, y compris les auteurs.

La division en zones provoque également bien des ennuis dans les problèmes d'organisation propres aux auteurs. Une série d'associations régionales a pris la place de l'association unifiée de protection des auteurs allemands et l'on tend là aussi à un travail d'unification par le moyen d'un comité de coordination. C'est que précisément aujourd'hui, la mission des associations d'auteurs est plus importante qu'autrefois. Outre les intérêts spirituels les plus élevés — dont le plus urgent est le désir d'être réincorporés à la vie intellectuelle internationale — il faut compter avec le souci du pain quotidien, de la répartition des moyens de vivre et des moyens d'existence et de retraite. Il ne s'agit pas seulement d'un appauvrissement dont les effets frapperont tout particulièrement, en fin de compte, les professions libérales, mais, ensuite des hasards de la guerre, les pertes sont réparties d'une façon très différente. Les représentants de la vie de l'esprit n'ont jamais été de ceux qui surent le mieux défendre leurs intérêts matériels. Un fonds de culture pourrait peut-être rendre des services, mais il serait impossible de l'alimenter par des moyens officiels. Il n'est dès lors pas étonnant que se manifestent des problèmes tels que ceux de l'obligation des tantièmes pour les librairies de location, qui connaissent un grand succès à cause de la pénurie générale de livres. On parle avant tout d'une «taxe de culture» qui serait à la charge des éditeurs d'œuvres tombées dans le domaine public et qui est désignée, selon le système français par domaine public payant, ou plus souvent encore par «*Kulturpfennig*».

Il est fort heureux qu'ait pu subsister une organisation allemande unifiée là où elle est tout particulièrement utile, à savoir la société pour l'exploitation des droits de représentation musicale. On se souviendra peut-être que, sous le régime national-socialiste, les deux sociétés de perception, la *Gema* (société pour l'exploitation des droits de représentation musicale) et la *GDT* (société des compositeurs de musique) avaient fusionné en une organisation unique, la *Stagma* (société officiellement autorisée pour l'exploitation des droits de représentation musicale), à laquelle avait été également incorporée, à titre de section, la société pour l'exploitation des droits mécaniques (*Amre*). L'activité de la *Stagma* se pour-

suit sous le contrôle commun des autorités d'occupation. Elle a repris son travail de collaboration avec les sociétés étrangères depuis la reconnaissance officielle, en juin 1946 déjà, de son appartenance ininterrompue à la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et de compositeurs. Elle s'occupe des droits musico-mécaniques pour le compte de la *Biem* comme précédemment. C'est ainsi que, dans cet important domaine, les suites de la guerre sont relativement bénignes; d'ailleurs, pendant les hostilités, les liens n'avaient pas été totalement rompus. La *Stagma* a repris son ancienne appellation *Gema*. Elle déploie son activité dans toutes les zones par le moyen de 14 directions d'exploitation. Les anciens tarifs sont valables, ne serait-ce que par l'effet du contrôle des prix. Les versements aux sociétaires s'effectuent également selon l'ancien plan de répartition, quoique, pour le moment, seulement sous forme d'avances, afin de ne pas préjuger les décisions de l'assemblée générale quant à un nouveau plan de répartition. De nouveaux accords ont été réalisés dans les quatre zones en matière de radiodiffusion, ainsi qu'avec la société des organisateurs de concerts.

III

Le livre allemand est devenu denrée rare. Les nouveautés et éditions nouvelles sont épuisées en peu de jours sans que les besoins puissent être couverts. L'Allemagne n'est assurément pas seule dans ce cas. Les difficultés de fournitures matérielles, notamment la pénurie de papier, sont générales en Europe. Mais la situation est beaucoup plus grave chez nous, où un nombre très considérable de livres appartenant à des bibliothèques privées et publiques, à des dépôts et magasins d'éditeurs, de libraires et de commissionnaires, ont été détruits du fait des hostilités. Il n'est dès lors pas étonnant que les publications nouvelles soient souvent des rééditions d'anciens ouvrages connus et appréciés.

Cette situation présente également de graves inconvénients aussi sur le plan international. L'Allemagne, plus encore que la plupart des autres pays, ne peut vivre qu'en exportant. Le livre dont la valeur est constituée par le travail qu'il exige, bien davantage que par les matériaux nécessaires à sa confection, conviendrait tout particulièrement à l'exportation si l'on pouvait en disposer d'un assez grand nombre. Le côté intellectuel du problème est plus vital encore. Il importe avant tout, pour nous, d'être ré-

intégrés dans la vie intellectuelle mondiale, dont nous avons été quasiment exclus par le national-socialisme, et cela surtout pendant la guerre. C'est le premier des objectifs à atteindre pour le retour à des relations normales avec les autres peuples. Nous avons donc besoin du livre étranger. Mais avec quoi pourrions-nous le payer, sinon avec des livres allemands? Il y a plus: dans le cadre interne du pays, cette pénurie momentanée entraîne aussi des inconvénients dans la vie juridique, notamment pour le droit d'édition.

1. Il faut constater tout d'abord que le nombre des éditeurs n'atteint pas, de loin, les effectifs d'autrefois, quand bien même, dans toutes les zones, passablement d'éditeurs, anciens ou nouveaux, auraient repris leur activité. Un éditeur ne peut exercer sa profession, c'est-à-dire multiplier et diffuser de nouveaux ouvrages, qu'avec une licence des autorités d'occupation compétentes. La raison en était tout d'abord d'éliminer les éditeurs politiquement indésirables. Cela a provoqué toutefois d'autres effets. Dans de nombreux cas, des éditeurs, nullement indésirables au point de vue politique, n'ont pas ou pas encore obtenu cette licence, parce que la pénurie de matériaux imposait une limitation. Cette mesure est naturelle, voire nécessaire, attendu que seul un commerce d'éditeurs fort et prospère peut favoriser notre vie spirituelle. Cette carence soulève toutefois maints problèmes touchant au droit de l'éditeur et de l'auteur.

2. Qu'en est-il tout d'abord des contrats d'édition en cours lorsque l'éditeur n'a pas ou pas encore obtenu la licence, c'est-à-dire n'est pas en mesure d'exécuter ses engagements d'éditer l'œuvre et de la mettre dans le commerce? Des questions analogues se présentent aussi du côté de l'auteur. Quelle est sa situation si, une fois conclu le contrat avec l'éditeur, l'œuvre ne peut être reproduite publiquement parce que l'auteur est politiquement compromis ou à cause du contenu de ladite œuvre?

On a passablement écrit à ce sujet. Il n'est pas facile d'établir une réglementation générale, car il s'agit surtout de cas d'espèces. Quoi qu'il en soit, on a pu apporter quelque clarté; l'association berlinoise des éditeurs et des libraires a convenu de lignes directrices avec l'association berlinoise de protection des auteurs; à la vérité, cet accord n'est valable que pour Berlin, mais, étant donné son caractère objectif, il a retenu l'attention des autres intéressés et, au cours

d'une de leurs réunions, les éditeurs allemands ont déclaré qu'il pouvait constituer une base convenable pour tout le territoire allemand.

Les lignes directrices établissent une discrimination entre empêchements durables et passagers. Lorsque l'éditeur est l'objet d'un empêchement durable, il peut céder toute son entreprise à un autre éditeur. Il peut également ne céder que ses droits sur une œuvre déterminée. L'auteur peut s'opposer à la cession pour de justes motifs. Cette solution est conforme, sauf quelques divergences insignifiantes, au paragraphe 28 de notre loi sur le contrat d'édition. Si la cession se révèle impossible, l'auteur ne peut que se départir du contrat, ce qui est encore conforme au droit d'édition. Lorsque l'éditeur se trouve dans l'impossibilité d'opérer une cession ensuite d'absence — par exemple s'il est encore prisonnier de guerre — l'auteur doit agir pour lui, conformément aux règles de la gestion d'affaires. Certes, cette dernière solution donne à penser au juriste. Les prescriptions touchant la gestion d'affaires ne concernent que les relations internes entre le chef d'entreprise et le gérant, soit entre l'ancien éditeur et l'auteur, mais ne donnent pas au gérant le droit de traiter valablement, pour le compte du chef d'entreprise, avec des tiers. L'auteur qui entend céder les droits contractuels à un nouvel éditeur, au nom de l'ancien éditeur, agit ainsi en qualité de représentant, sans en avoir les pouvoirs. La validité de tels contrats est provisoire et dépend en fin de compte de la ratification de l'ancien éditeur.

En cas d'empêchement passager de l'éditeur — celui-ci n'a, par exemple, pas encore obtenu la licence mais espère la recevoir — on peut sortir d'embarras grâce à ces mêmes possibilités de la cession. Dans ce cas, toutefois, l'éditeur doit être autorisé — sauf motifs impérieux contraires — à confier provisoirement la réimpression de l'ouvrage à un autre éditeur, et notamment à permettre à un autre éditeur d'imprimer une édition d'une œuvre originale, étant entendu que celle-ci sera restituée à l'ancien éditeur, en vue de tirages à venir. Dans un tel cas, l'auteur ne peut se départir du contrat qu'à titre exceptionnel.

En cas d'empêchement durable de l'auteur, l'éditeur a le droit de se départir du contrat. En cas d'empêchement passager, l'éditeur peut s'adresser à un autre auteur, pour autant que cela soit possible — par exemple lorsqu'il s'agit d'ouvrages scientifiques formant une suite —,

ce qui, évidemment, crée des situations juridiques embarrassées.

L'éditeur n'a pas le droit de se départir du contrat lorsque l'auteur n'est frappé que d'empêchements passagers; c'est équitable. Même en temps normaux, les éditeurs ont marqué de la compréhension à l'égard des auteurs. Ainsi, les éditeurs de Gottfried Keller avaient patienté pendant 20 ans.

Dans l'ensemble, l'accord intervenu témoigne d'un effort orienté vers des solutions acceptables, en vue de triompher des ennuis actuels.

Dans l'application, l'on rencontrera sans doute maintes difficultés et des doutes naîtront. C'est pourquoi les lignes directrices prévoient la constitution d'un tribunal arbitral paritaire, tel d'ailleurs que l'avaient précédemment institué les conventions entre éditeurs et auteurs.

3. Mais tous les problèmes liés à l'octroi de la licence ne sont pas encore réglés. Le refus d'octroi d'une licence implique seulement, pour l'auteur, interdiction de reproduire et de diffuser l'ouvrage. Il s'en suit toutefois que l'éditeur ne peut plus remplir, sinon la seule, du moins la plus importante de ses missions. Un refus de licence fondé sur des motifs d'ordre politique pourra être encore discuté. Le refus de licence pour seule cause de pénurie de matériaux n'entraîne pas, pour l'éditeur, l'obligation de cesser toute activité. Il lui reste encore la possibilité de tirer parti des soldes de ses éditions précédentes et de remplir ainsi ses obligations contractuelles. Mais qu'en est-il, dans de tels cas, des nombreux contrats d'édition concédant à l'éditeur des autorisations étendues à d'autres droits, tels que droit d'adaptation à la scène ou au film, et qu'advient-il, tout particulièrement, dans les contrats d'édition musicale, des droits d'exécution? Il est difficile de trouver une réponse valable pour chaque cas. On peut bien chercher une solution en s'en remettant aux lignes directrices — aux termes desquelles les droits d'édition peuvent seuls être transférés à un autre éditeur — mais on ne voit pas pourquoi l'éditeur devrait renoncer à ses autres droits. Il en est évidemment autrement lorsqu'un ancien éditeur cherche un nouvel éditeur pour lui remettre tous les droits. L'éditeur doit alors s'entendre avec l'auteur en vue d'une telle éventualité. Si l'on ne peut aboutir à une cession, l'auteur peut se départir du contrat, ce qui met fin à tous les droits de l'éditeur.

4. Mais il y a aussi suffisamment de difficultés à l'occasion de nouveaux con-

trats conclus avec des éditeurs au bénéfice de la licence. L'administration, indispensable, des stocks très réduits de papier conduit nécessairement, directement ou indirectement, à un contrôle de la production. Dans une économie planifiée telle que celle de la zone Est, il est logique d'exercer le contrôle déjà au moment du choix des ouvrages qui peuvent être publiés. Le Conseil culturel consultatif poursuit ce but; son comité directeur, placé sous la présidence du chef d'une bibliothèque universitaire, groupe les représentants de l'économie, des auteurs, des libraires, des autorités, des partis politiques et des organisations culturelles intéressées. Ce comité directeur désigne, sur proposition de comités locaux d'experts, les ouvrages qui peuvent être publiés officiellement. Il n'est du reste pas toujours certain que les répartitions de papier puissent permettre la publication de ces livres. L'auteur doit alors bien souvent faire preuve de patience.

5. Rien d'étonnant dès lors que, malgré la pénurie de matériaux, on cherche par tous les moyens à mettre les œuvres de l'esprit à portée des lecteurs. L'un de ces moyens est le système de la microphotographie dont on a beaucoup parlé dans la littérature du monde de l'édition. Ce système permet de condenser approximativement 100 lignes d'un livre dans un film 9×12 tiré microphotographiquement et pouvant être facilement reproduit. Grâce à un appareil de lecture, simple et relativement bon marché, ces petits caractères sont lisibles en grandeur originale. Les copies présentent l'avantage d'un texte sans fautes et très bon marché. Toute une série d'entreprises d'exploitation industrielle de microcopies ont été créées et se sont mises à travailler avec ardeur. Une société de microphotographie a conclu un arrangement avec l'association berlinoise des libraires et éditeurs. Il y a peut-être là un moyen de porter remède à la pénurie de livres et de réaliser en même temps une sorte de livre très peu coûteux. Certes, là aussi, pour l'instant, la pénurie de films et de matériel optique limite sérieusement les possibilités. De toute façon, l'attention de chaque intéressé au droit d'auteur est retenue par ce procédé qui soulève, en matière de droit d'auteur et de droit d'édition, de nombreux problèmes, qui n'ont pas encore été étudiés avec soin. La microphotographie constitue sans aucun doute un moyen de reproduction industrielle de l'œuvre. Or, le droit de reproduction appartient ex-

clusivement à l'auteur. Celui qui veut entreprendre l'exploitation de microphotographies doit donc y être autorisé par l'auteur, ou, si ce dernier a déjà conclu un contrat d'édition, par l'éditeur. D'autre part, la diffusion d'un ouvrage par le procédé de la microphotographie étant un acte d'édition, une licence est nécessaire. L'éditeur qui charge une société de microphotographie de confectionner un film agit comme il le faisait précédemment avec une imprimerie, et c'est pourquoi il lui faut obtenir une licence. La société de microphotographie qui travaille pour son propre compte, c'est-à-dire comme un éditeur, est astreinte elle-même à la licence.

Le contrat conclu entre un auteur et un éditeur en vue d'une impression par la microphotographie constitue un contrat d'édition, du moins généralement. Il faudra encore examiner attentivement dans quelle mesure s'y appliquent les prescriptions de notre législation sur l'édition, lesquelles visent de tout autres circonstances. Il est certain qu'une révision fondamentale de la pratique des contrats d'édition s'en suivra, ne serait-ce que dans la question des honoraires d'auteur. Jusqu'à présent, ces honoraires étaient comptés en pour-cent du prix de vente du livre — ils étaient, en Allemagne, entre 10 et 15 % de ce prix pour les ouvrages scientifiques — ou du moins en tenant compte du prix de vente. Pour autant que le nouveau système de diffusion des ouvrages porte les fruits qu'on en attend, à savoir une diminution substantielle du prix des livres, il faudra calculer les honoraires sur une autre base, afin d'assurer aux auteurs un dédommagement convenable de leurs prestations. La mise en circulation pose un autre genre de problèmes. Qu'advient-il des tirages par microphotographie dans le commerce de librairie à la commission? Qu'en sera-t-il du gain du libraire, à calculer en fonction du prix de vente? Du fait de sa grande précision, la représentation photographique soulève de nombreuses questions relatives à la protection du titre, de la reliure, des caractères typographiques, etc. Le spécialiste du droit d'auteur trouvera donc là un champ d'investigations d'une ampleur qui, pour le moment, est illimitée.

IV

Les ouvrages consacrés au droit d'auteur recommencent peu à peu à paraître. Nous n'avons pas encore de revue spécialisée du droit d'auteur en la forme aussi complète qu'avait atteinte l'*Ar-*

chiv für Urheber-, Theater- und Filmrecht. Mais la *Zeitschrift für gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht* paraît à nouveau depuis le mois de janvier de cette année et se consacrera d'abord aux problèmes, certes urgents, de la protection des inventions, mais aussi à ceux de la protection du droit d'auteur, et cela d'une façon plus poussée qu'autrefois.

Son éditeur, le Dr Reimer, déplore, dans le premier numéro, que la nouvelle génération des défenseurs de la protection de la propriété industrielle et du droit d'auteur soit si peu nombreuse. «Les effectifs des hommes d'expérience prêts à se consacrer de toutes leurs forces aux problèmes de la protection de la propriété industrielle, littéraire et artistique, sont restés réduits, étonnamment réduits, lorsque l'on compare le présent avec l'avant-guerre, époque où il y avait une pépinière d'excellents connaisseurs de tous ces problèmes.» Cela n'est hélas, momentanément, que trop vrai. La mort nous en a beaucoup enlevés, et parmi les meilleurs. Tel le Dr Willi Hoffmann, qui avait fondé l'un des périodiques les plus remarquables, l'*Archiv für Urheber-, Theater- und Filmrecht*, et qui, précisément de ce fait, avait servi brillamment la cause du droit d'auteur international; tel aussi le professeur Dr Ernst Heymann, moins connu peut-être, mais qui était l'une des plus éminentes personnalités des travaux préparatoires du nouveau droit d'auteur; grâce à son expérience et à sa connaissance étonnante du droit d'auteur étranger et international, il avait préservé le droit d'auteur allemand, même pendant l'époque nazie, d'une évolution indésirable. D'autres écrivains très connus ont émigré, pour des motifs d'ordre politique, et n'ont pas encore pris le chemin du retour. Quelques-uns nous ont abandonnés pour des motifs d'ordre politique; et pourtant, les fidèles du droit d'auteur, qui à un caractère essentiellement international, pouvaient, de ce fait et mieux que ceux de la plupart des autres branches du droit, garder le contact avec le monde extérieur, ce qui leur procurait l'avantage d'être moins dépendants des événements locaux et de conserver un sens critique plus éveillé à l'égard de la politique officielle. Nous ne sommes plus très nombreux et nous avons vieilli. Nous sommes aussi en face de problèmes nombreux, difficiles, et tels que nous n'en avons jamais encore connus dans notre activité consacrée au droit d'auteur.

Mais, là aussi, la situation n'est pas sans espoir. Lorsque le Dr Reimer dit plus loin: «comme tout professeur d'université ou d'école supérieure peut en témoigner, les rangs des jeunes sont très clairsemés pour le moment», je ne puis pas, à ma grande satisfaction, y souscrire tout à fait; mes expériences sont différentes. Tout au contraire, ces dernières années, plusieurs travaux ont été consacrés, sous ma direction, à des questions de droit d'auteur, et ces travaux, loin d'être imposés ou suggérés par moi, avaient été choisis spontanément par les candidats au doctorat. Ces derniers jours encore, un jeune homme — qui s'était acquis un nom dans la composition musicale et dans la poésie — a mené à bonne fin un très bon travail; en se basant sur une excellente connaissance des problèmes de droit, il a remarquablement défendu la thèse française de l'unité de la musique et de la poésie dans l'opéra qui, selon lui, devrait aussi être admise en Allemagne, contrairement au texte, que je trouve aussi défectueux, de notre loi, laquelle établit une distinction entre les droits d'auteur du compositeur et ceux du librettiste, étayant ses opinions par de solides arguments, tirés du texte légal lui-même. Non seulement l'obligation de publier de tels travaux n'existe plus, pour l'instant, mais la possibilité d'éditer fait défaut. Cependant, des copies sont déposées à la faculté et à certains autres endroits, si bien que l'utilisation de la contribution scientifique reste possible, et nous espérons pouvoir, finalement, faire imprimer de nouveau les meilleurs de ces travaux. C'est dire qu'on trouve déjà quelques représentants de la jeune génération et nous nous efforçons de les préparer à fond. Il est évidemment quelque chose que nous ne pouvons pas leur donner, c'est notre expérience, et avant même que ces jeunes gens n'aient atteint leur pleine maturité, nous auront quitté la scène du monde. Or, le déficit le plus caractéristique se manifeste dans la génération intermédiaire. C'est dans ces milieux que cette malheureuse guerre a jeté à bas de nombreuses espérances. Et pourtant, là aussi, tout ne manque pas. C'est ainsi qu'un grand et remarquable travail, consacré au droit d'auteur et au droit d'édition, est sous presse; son auteur est le Dr Runge, ancien élève de la faculté de Leipzig.

La situation actuelle, comparée à celle du passé, n'est certes pas très réjouissante, mais elle n'est pas sans espoir. Nous faisons ce que nous pouvons, et, là

aussi, le succès finira par récompenser un travail honnête.

V

Les articles consacrés au droit d'auteur, publiés dans les revues, expriment évidemment, avant tout, les préoccupations du temps présent, d'une façon ou de l'autre. On en trouve un exemple dans un article de *Nipperdey*, consacré au droit d'auteur des architectes dans la reconstruction des bâtiments détruits⁽¹⁾. Il s'agit là d'une très importante question de droit pratique, mais qui sans doute ne peut s'appliquer qu'aux constructions présentant une valeur artistique. *Nipperdey* est d'avis que, lorsqu'il s'agit d'une destruction partielle, le propriétaire est autorisé à rétablir l'état ancien, sans aucune modification, tout comme il peut aussi entreprendre des réparations. Il n'en va pas de même en cas de reconstruction totale. Il n'est pas permis de reconstruire le bâtiment, même en un seul exemplaire et pour des buts personnels, alors que pour tous les autres genres d'ouvrages on admet la reproduction pour des besoins personnels. Cependant, une saine interprétation du contrat qui lie l'architecte donne une solution. L'architecte entendait mettre son œuvre artistique à la disposition de son mandant. Si l'on avait prévu la situation, le droit d'ériger une nouvelle construction aurait été stipulé dans le contrat. Ainsi, l'architecte se voit obligé d'accorder l'autorisation, il est même permis de dire que l'autorisation est contenue dans le contrat. Ce que l'on peut se demander, c'est si l'architecte est dans l'obligation d'admettre l'intervention d'un nouvel architecte, ou s'il peut prétendre reconstruire lui-même. C'est encore un problème lié aux modalités du contrat. *Nipperdey* estime, qu'au vu du caractère exceptionnel de telles exigences, il n'y a aucun motif de présumer que le contrat reconnaît, tacitement, une telle prétention. Mais cette exigence n'est peut-être pas aussi exceptionnelle. Je serais plutôt de l'avis qu'on ne peut établir une règle générale, et qu'il y a lieu d'apprécier la situation dans chaque cas d'espèces, en s'inspirant de l'équité.

Tout cela n'est cependant admissible qu'en cas de reconstruction rétablissant l'état antérieur, sans changements. Le propriétaire ne possède manifestement pas un droit de modification. «De telles modifications ne sont admissibles que si l'ayant droit ne peut refuser son consen-

tement selon les règles de la bonne foi», paragraphe 12 II de la loi de protection des œuvres d'art. Comment faut-il interpréter ces dispositions? *Nipperdey* écrit: «En des temps normaux, les règles de la bonne foi exigent qu'en cas de réparation ou de reconstruction, une œuvre d'art ne subisse qu'un minimum de modifications; aujourd'hui, en application de ces mêmes règles, le propriétaire doit posséder le plus de liberté possible; il ne peut être astreint à tenir compte de l'œuvre d'art que s'il est en état de le faire sans difficultés.» Il s'agit là d'une question extrêmement importante. Il est de toute nécessité de reconstruire autant et aussi rapidement que le permet la rareté des matériaux. La pénurie d'appartements et de locaux publics et industriels est l'un de nos problèmes les plus graves. Il est très clair qu'on ne peut bâtir sans de nombreuses modifications. Nous devons en effet construire avec les matériaux les plus simples et les plus réduits qu'il soit. La formule de *Nipperdey* me paraît toutefois aller un peu trop loin. Je suis d'avis que le maître de l'ouvrage devrait être astreint à faire l'impossible pour limiter au minimum les modifications de l'œuvre d'art. Même de cette façon, il faudra admettre bien des changements. Il est certain en effet que les règles de la bonne foi obligent à tenir compte de notre état de nécessité.

VI

Il y a peu de choses à dire quant à la jurisprudence. Le Tribunal d'Empire, qui avait tant contribué au développement du droit d'auteur, n'existe plus, et tant que subsisteront les zones, on ne peut espérer une jurisprudence unifiée. Mais aussi, fort peu de jugements de tribunaux inférieurs sont parvenus à notre connaissance, malgré les larges possibilités de publication qu'offrent les revues juridiques. Nous devons nous préoccuper en premier lieu du pain quotidien, des nouvelles institutions de notre vie politique et économique. Il est compréhensible que, souvent, nous n'ayons ni le loisir ni l'envie de disserter de jurisprudence en matière de droit d'auteur. Le défaut de matière ne permet de citer que deux jugements.

1. La chanson en dialecte de Cologne, «Nostalgie de Cologne», se termine à chaque strophe par un refrain, dont la dernière ligne dit «*Ich möchte zu Foss nach Kölle jon*» (J'aimerais me rendre à pied à Cologne). La veuve de l'auteur est demanderesse. Les mots du refrain cité plus haut figurent en qualité de sen-

tence dans un dessin que le défendeur a fait reproduire par impression. Le Tribunal régional de Cologne et la Cour d'appel de Cologne ont estimé qu'il y avait atteinte au droit d'auteur. La chanson manifeste l'amour du poète pour sa patrie et la tristesse de son exil. Ces sentiments sont exprimés d'une manière particulièrement individuelle et personnelle, aussi bien dans la dernière ligne du refrain, que dans l'ordonnance et la cadence rythmique des termes. Le tribunal n'a pas retenu l'argument du défendeur, aux termes duquel la phrase incriminée aurait été, depuis longtemps, d'usage courant à Cologne.

Il s'agit ainsi de l'appropriation d'un fragment relativement minime d'une œuvre intellectuelle. Jusqu'à présent, la jurisprudence considérait que, seule, l'appropriation d'une partie importante d'une autre œuvre écrite pouvait constituer une atteinte aux droits de l'auteur. Il est réjouissant de constater que les deux tribunaux ont jugé que le critère de la violation du droit n'est pas du tout fonction de la quantité, mais dépend de la valeur propre et personnelle du passage que l'on s'est approprié. Ce jugement peut donc être approuvé.

2. Un jugement du Tribunal régional de Berlin, du 6 août 1947 (*Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1948, p. 55), concernant des mesures provisoires, traite de la protection du titre d'un journal. Le demandeur avait édité, de 1931 à 1944, la revue *Der Steuerberater* (Le conseiller fiscal). Le défendeur avait édité, avec la licence du gouvernement militaire français, une revue économique et fiscale, *Der Steuerberater*. Le demandeur concluait à la suppression de ce titre et le tribunal a accueilli favorablement cette conclusion. Le Tribunal de Berlin était compétent, puisque la revue du défendeur paraissait aussi dans cette ville.

Ce jugement fait suite à ceux qui ont trait à la protection du titre d'une œuvre de l'esprit, et dont j'ai déjà parlé dans un article précédent. La protection du droit d'auteur ne peut être accordée qu'au titre présentant un caractère tout à fait personnel. Ce n'est évidemment pas le cas ici. C'est bien pourquoi la demande était fondée sur le paragraphe 16 I de la loi sur la concurrence déloyale, interdisant l'utilisation du signe distinctif d'un imprimé, qui serait de nature à susciter des confusions avec une autre dénomination qu'un tiers utilise légalement. Il s'agit ainsi d'un cas-type de concurrence. Le tribunal a admis en outre que le titre d'une revue à fort tirage

(1) *Deutsche Rechtszeitschrift*, 1946, p. 133.

s'est affirmé dans le commerce et doit, en cette qualité, être protégé d'après la loi sur les marques, suivant les règles qui régissent le conditionnement (*Ausstattung*).

La protection en matière de concurrence aurait été ainsi admise en soi. La difficulté réside toutefois dans le fait que le demandeur, ayant bien sollicité une licence, mais ne l'ayant pas encore obtenue, n'avait pu reprendre entre temps la publication de sa revue. Le tribunal s'exprime ainsi à cet égard: «En temps normaux, l'on n'aurait pas pu renoncer à exiger que la preuve d'une possession continue et digne de protection fût fournie par le moyen d'une utilisation réelle. Mais les difficultés actuelles d'exploitation industrielle justifient une interprétation libérale, et conforme à l'esprit, des paragraphes 16 et suivants.» Il est de notoriété, dans les cercles judiciaires, que les démarches en vue d'obtenir une licence exigent beaucoup de temps. Le fait qu'une autorité d'occupation ait accordé au défendeur la licence de faire paraître la revue sous ce titre ne peut avoir d'effet à l'égard du jugement. Par sa décision, l'autorité d'occupation a constaté qu'elle n'avait pas d'observations à formuler à l'égard des personnes en cause et de la publication de la revue. Elle ne s'est pas demandé si le titre proposé pouvait porter atteinte à des droits de tiers. Sur ce point, le bénéficiaire de la licence est seul responsable, car sa revue pouvait aussi paraître sous un autre titre.

Ce jugement, selon mon opinion, est particulièrement équitable. Moins que dans le passé, l'on ne saurait, en présence des ennuis de notre situation actuelle, admettre que, dans le monde de l'industrie, quelqu'un cherche à tirer parti des difficultés passagères d'un concurrent, pour s'approprier les biens ou les droits que celui-ci a pu légitimement acquérir. Peu importe, comme le prétendait le défendeur — mais sans avoir pu le prouver — qu'il n'ait pas agi intentionnellement, mais par négligence. Les paragraphes 16 et suivants visent seulement l'état de fait objectif, et cela à juste raison, car c'est le seul moyen de garantir le respect du droit en cause.

VII

Le tableau que je viens de donner de la situation présente de notre droit d'auteur n'est nécessairement qu'une esquisse. J'aurais encore bien à dire pour être complet; on ne pourrait parler que de l'accumulation des difficultés, ce qui n'a

rien d'étonnant étant donnée la situation actuelle de l'Allemagne. Mais j'espère que nous sommes pourtant à l'œuvre — nous en avons des indices certains — et que nous finirons par triompher de tous ces ennuis.

Nous devons attendre ce que la destinée nous apportera. Nos pensées sont dirigées, avec inquiétude mais aussi avec espoir, vers le traité de paix qui devra bien être conclu un jour ou l'autre et qui, sans aucun doute, s'occupera des questions du droit d'auteur sur le plan international. A cet égard, selon notre avis, le problème du droit d'auteur, qui se rattache essentiellement au domaine culturel, devrait être traité indépendamment de celui relatif à la protection de la propriété industrielle, lequel est d'aspect essentiellement économique. Le droit d'auteur facilite l'activité des auteurs qui ne doivent compter que sur le revenu de leurs œuvres; c'est pourquoi il serait souhaitable que leurs droits fussent rétablis le plus tôt et le plus complètement possible, aussi dans le domaine international. Il est certain qu'aucune profession, mieux que celle de l'auteur, ne peut rendre d'aussi bons et indispensables services pour le retour de l'Allemagne à la vie de l'esprit du monde, pour l'institution d'un État pacifique, capable d'être utile aux autres. Il est, semble-t-il, dans l'intérêt de chacun de donner à l'auteur la possibilité de travailler. A ce sujet, une aide importante pourrait être apportée, si le traité de paix reconnaissait *de jure* l'appartenance ininterrompue à l'Union de Berne et s'il voulait bien en tirer les conséquences *de facto*, et si, par ailleurs, l'on pouvait également aboutir au rétablissement des contrats bilatéraux, rompus de part et d'autre par la guerre, en tenant compte, bien entendu, des profondes modifications provoquées par les circonstances, mais en se plaçant, dans tous les cas, sur le plan de la réciprocité.

Prof. Dr HANS OTTO DE BOOR,
Leipzig.

Nouvelles diverses

Le Bulletin du droit d'auteur publié par l'Unesco

La Section du droit d'auteur de l'Unesco a commencé la publication d'un *Bulletin du droit d'auteur*. Dans l'avertissement figurant en tête de son premier numéro, les buts de cette nouvelle publication sont définis comme suit:

«Le présent *Bulletin* est publié par la Section du droit d'auteur du Secrétariat de l'Unesco en vue d'assurer un contact aussi étroit que possible avec toutes les organisations nationales et internationales, gouvernementales et non gouvernementales, ainsi qu'avec les personnalités qui s'intéressent aux problèmes du droit d'auteur dans le monde.

Il a donc pour objet de renseigner sur l'activité de l'Unesco dans ce domaine et de permettre un actif échange d'information sur ce sujet entre tous ses lecteurs et la Section du droit d'auteur.

En mettant à la disposition du public spécialisé une information aussi large que possible sur le travail entrepris et sur son développement, il doit en effet permettre à chacun de s'associer de plus près aux efforts qui sont tentés pour unifier, dans toute la mesure du possible et sur les points les plus importants, des législations très diverses et dont la regrettable discordance constitue un des plus grands obstacles à la libre circulation, entre les divers États, de l'information et de la culture.

Le vœu de l'Unesco est de recevoir de chaque personne, ou de chaque organisation qui prendra connaissance de ce *Bulletin*, des compléments d'information concernant le pays auquel elle appartient, ainsi que toute suggestion qu'elle jugerait utile.

En tenant les personnalités compétentes informées par ce *Bulletin* de son effort d'étude et d'unification, l'Unesco n'a pas d'autre but que de les inviter à lui assurer leur précieuse collaboration, et d'instituer un lieu de rencontre de toutes les compétences et de toutes les bonnes volontés dévouées à la défense de l'Esprit et au progrès de la culture.»

Notons encore que ce premier numéro contient un questionnaire qui a été adressé par l'Unesco à tous les États du monde ainsi qu'aux principales Organisations intergouvernementales ou autres. Ce questionnaire, qui porte sur tout un ensemble de points concernant directement ou indirectement le droit d'auteur, ouvre l'enquête mondiale que mène actuellement l'Unesco en ce domaine. Il s'adresse à la fois aux auteurs, aux juristes et aux praticiens de la diffusion des œuvres de l'esprit; il comporte trois parties:

La première traite des problèmes généraux que pose le droit d'auteur, qu'il s'agisse d'œuvres nationales ou étrangères; on y examine aussi la question des droits connexes ainsi que certains points relatifs à la fiscalité en matière de droit d'auteur.

La seconde partie envisage les aspects pratiques du droit d'auteur, en évoquant successivement les problèmes nombreux qui ont trait à la situation juridique de l'œuvre, depuis sa naissance jusqu'à sa chute dans le domaine public.

Enfin, la troisième partie concerne les problèmes pratiques relatifs aux différentes activités littéraires et artistiques, notamment éditions littéraires, musicales ou autres, théâtre, cinématographie, phonogrammes, radiodiffusion, domaine des arts appliqués, etc.

A chacune de ces trois parties, correspond un nombre considérable de questions qui évoquent les aspects les plus divers du droit d'auteur.