

LE DROIT D'AUTEUR

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

PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

LÉGISLATION INTÉRIEURE: ITALIE. I. Loi du 17 janvier 1929, n° 20, convertissant en loi, avec des amendements, le décret-loi royal du 13 janvier 1927, n° 61, modifiant les articles 44 et 70 du décret-loi royal du 7 novembre 1925, n° 1950, sur le droit d'auteur, p. 121. — **II.** Loi du 6 janvier 1931, n° 68, modifiant l'article 70 du décret-loi royal du 7 novembre 1925, n° 1950, sur le droit d'auteur, dans la version de la loi du 17 janvier 1929, n° 20, p. 122.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Le droit moral dans les Pays de l'Union (cinquième article). France (*fin*), p. 122.

CONGRÈS. ASSEMBLÉES. SOCIÉTÉS: Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs, p. 126. — Fédération internationale des sociétés professionnelles des gens de lettres, p. 126. — Congrès international des travailleurs intellectuels, p. 127. — Congrès de la presse médicale latine, p. 127. — **ALLEMAGNE.** Cercle des libraires allemands, p. 127. — Société à responsabilité limitée pour l'exploitation

des droits sur le film sonore (*Tozentra*), p. 128. — Société coopérative des compositeurs allemands, p. 128. — Société coopérative pour la perception des droits d'exécution (*Gema*), p. 128. — **FRANCE.** Société des gens de lettres, p. 128. — Cercle de la librairie, p. 129. — Syndicat de la propriété artistique, p. 129. — Société du droit d'auteur aux artistes, p. 129. — Association pour la défense des arts plastiques et appliqués en France et à l'étranger, p. 130. — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (*Sacem*), p. 130. — **ITALIE.** Société italienne des auteurs, p. 130. — **POLOGNE.** Société polonaise pour la protection des droits d'auteur, p. 130. — **SUISSE.** Fondation Schiller, p. 130. — Société des écrivains suisses, p. 131. — Société suisse de radiophonie, p. 131. — **YOUgoslavie.** Autor-Centrale pour les droits d'auteur, p. 131.

NOUVELLES DIVERSES: L'Acte de Rome et les réserves, p. 132. — **ALLEMAGNE—LETTONIE.** Un contrat de réciprocité entre l'Association des compositeurs allemands (GDT) et la Société des compositeurs lettons (SKO), p. 132.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrages nouveaux (*Azevedo, Lesman*), p. 132.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

ITALIE

I

LOI

CONVERTISSANT EN LOI, AVEC DES AMENDEMENTS, LE DÉCRET-LOI ROYAL DU 13 JANVIER 1927, N° 61, MODIFIANT LES ARTICLES 44 ET 70 DU DÉCRET-LOI ROYAL DU 7 NOVEMBRE 1925, N° 1950, SUR LE DROIT D'AUTEUR (N° 20, du 17 janvier 1929.)⁽¹⁾

VICTOR-EMMANUEL III, par la grâce de Dieu et la volonté de la Nation Roi d'Italie, Le Sénat et la Chambre des Députés ont approuvé;

Nous avons sanctionné et promulguons ce qui suit:

Article unique. — Est converti en loi le décret-loi royal du 13 janvier 1927, n° 61⁽²⁾, modifiant les articles 44 et 70 du décret-loi

royal du 7 novembre 1925, n° 1950⁽¹⁾, avec les modifications suivantes⁽²⁾:

L'article 44 du décret-loi royal du 7 novembre 1925, n° 1950, est modifié comme suit:

« Si le cessionnaire du droit de représentation, d'exécution, de publication ou de reproduction ne fait pas représenter, exécuter, publier ou reproduire l'œuvre dans les trois ans à compter de la conclusion du contrat d'édition, celui-ci est résolu de plein droit en faveur de l'auteur et de ses *ayants cause*.

Le cessionnaire perd les droits qu'il a acquis et doit restituer l'original de l'œuvre, tandis que l'auteur, ses héritiers ou légataires conservent intégralement le droit à la contre-prestation stipulée en sus de se faire indemniser, le cas échéant, pour le dommage subi.

Toute convention contraire est nulle.

Si l'œuvre musicale ou dramatique, après la première représentation ou après le premier cycle de représentations ou d'exécutions, n'est plus, par la suite, représentée ou exécutée sans un juste motif, le contrat doit être résolu, même s'il a été conclu avant la publication de la présente loi.

Les contestations éventuelles qui pourront s'élever à ce sujet seront jugées par la Magistrature du travail, suivant la procédure spéciale fixée par le décret royal du 1^{er} juillet 1926, n° 563. En pareil cas, deux experts seront désignés par chacune des parties, l'un par l'auteur, l'autre par le cessionnaire.»

L'article 70 du décret-loi royal est modifié comme suit:

« Le présent décret s'applique aussi aux œuvres déjà publiées, représentées ou exécutées de quelque manière que ce soit et pour lesquelles la durée de protection établie par les articles 26 et suivants n'est pas encore écoulée.

Toute prolongation éventuelle de la durée du droit d'auteur profitera exclusivement aux auteurs et à leurs *ayants cause*.

Les auteurs et leurs *ayants cause* qui ont perdu leurs droits par suite du non-accomplissement des formalités prescrites par le texte unique approuvé par le décret royal du 19 septembre 1882, n° 4012, peuvent les réacquérir et en jouir pendant la durée restante, conformément au présent décret, pourvu qu'ils déclarent, jusqu'au 28 février 1929, au Bureau de la propriété intellectuelle, dans les formes indiquées par le règlement, leur intention de se prévaloir de cette réacquisition de droits.

⁽¹⁾ Voir *Bollettino della proprietà intellettuale*, année 1929, p. 105, et *Gazzetta ufficiale*, n° 19, du 23 janvier 1929.

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1927, p. 41.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1926, p. 2.

⁽²⁾ Les modifications sont imprimées en italiques.

Quiconque aura légitimement reproduit des œuvres tombées dans le domaine public par suite du non-accomplissement des formalités prérappelées pourra continuer à faire le commerce de ces reproductions pendant le délai d'une année à compter du jour où la déclaration faite au Bureau de la propriété intellectuelle par l'auteur et par ses ayants cause, aux termes de l'alinéa précédent, aura été communiquée au public.

Quiconque aura légitimement reproduit des œuvres tombées dans la deuxième période de protection, aux termes de l'alinéa 2 du décret royal du 19 septembre 1882, n° 1012, pourra continuer à faire le commerce de ces reproductions pendant un délai de trois ans à compter de l'entrée en vigueur du décret-loi royal du 7 novembre 1925, n° 1950. »

L'article 71 dudit décret-loi royal est modifié comme suit :

« Le droit de l'État de 5 % institué par l'article 34 est également dû pour toutes les œuvres quelconques tombées dans le domaine public *avant la publication du présent décret.* »

Nous ordonnons que la présente loi, munie du sceau de l'État, soit insérée dans le *Recueil officiel* des lois et décrets du Royaume d'Italie et engageons chacun que cela concerne à l'observer et à la faire observer comme loi de l'État.

Donné à Rome, le 17 janvier 1929, an VII.

VICTOR-EMMANUEL.
MARTELLI. ROCCO.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Les modifications que la loi du 17 janvier apporte, en le convertissant en loi, au décret-loi royal du 13 janvier 1927 sont les suivantes :

Les mots « *ayants cause* » sont substitués aux mots « *héritiers et légataires* » à l'alinéa 1 de l'article 44 et à l'alinéa 2 de l'article 70 du décret-loi royal du 7 novembre 1925 sur le droit d'auteur, tels que ces articles ont été modifiés une première fois par le décret-loi royal du 13 janvier 1927 (1).

Le délai prévu pour faire la déclaration entraînant la réacquisition des droits d'auteur perdus sous l'ancien régime, pour cause de formalités omises, expire le 28 février 1929 (au lieu de prendre fin une année après l'entrée en vigueur du décret-loi royal du 13 janvier 1927).

(1) Toutefois, un projet de loi présenté à la Chambre des députés le 9 novembre 1929 remplace les mots *ayants cause*, au 2^e alinéa de l'article 70 (d'après la version que lui donne la loi du 17 janvier 1929), par les mots « *héritiers ou légataires* », cela pour rétablir le texte du décret-loi royal du 13 janvier 1927, n° 61 (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 41), qui avait été modifié par la loi du 17 janvier 1929, n° 20, « *ensuite d'une erreur évidente* » (voir la revue *Il Diritto di autore*, fascicule 1^{er}, janvier-mars 1930, p. 109). Il est manifeste que si l'on veut restreindre les bénéficiaires d'une éventuelle prolongation du droit d'auteur il ne faut pas parler des ayants cause, qui comprennent tous les successeurs (*Rechtsnachfolger*) de l'auteur, donc aussi les cessionnaires, qui sont précisément les personnes auxquelles il semble naturel de refuser la prolongation.

Le dernier alinéa de l'article 44 du décret-loi du 7 novembre 1925, tel qu'il a été modifié par le décret-loi du 13 janvier 1927, est remplacé par deux alinéas nouveaux.

Enfin, l'article 71 du décret-loi du 7 novembre 1925 est modifié en ce sens que le droit de l'État sur les représentations et exécutions publiques d'œuvres tombées dans le domaine public est également dû, si l'œuvre est tombée dans le domaine public *avant la publication du présent décret*, c'est-à-dire, pensons-nous, du décret du 7 novembre 1925, puisqu'il s'agit d'un texte appartenant à ce décret, lequel a été publié dans la *Gazzetta ufficiale* n° 270, du 20 novembre 1925. (La version primitive de l'article 71 était la suivante : « Les dispositions de l'article 34 s'appliquent aussi aux œuvres tombées dans le domaine public après l'entrée en vigueur de la loi du 7 avril 1865, n° 2245 ».)

II

LOI

MODIFIANT L'ARTICLE 70 DU DÉCRET-LOI ROYAL DU 7 NOVEMBRE 1925, N° 1950, SUR LE DROIT D'AUTEUR, DANS LA VERSION DE LA LOI DU 17 JANVIER 1929, N° 20

(N° 68, du 6 janvier 1934.) (1)

Article unique. — L'article 70, alinéa 2, du décret-loi royal du 7 novembre 1925, n° 1950, dans la version de la loi du 17 janvier 1929, n° 20, est remplacé par la disposition suivante :

« Toute prolongation éventuelle de la durée du droit d'auteur profitera exclusivement aux auteurs et à leurs héritiers ou légataires. »

NOTE DE LA RÉDACTION. — La loi du 6 janvier 1931 est l'aboutissement du projet du 9 novembre 1929, dont nous parlons en note, à propos de la loi du 17 janvier 1929, publiée ci-dessus.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LE DROIT MORAL DANS LES PAYS DE L'UNION

(CINQUIÈME ARTICLE) (2)

FRANCE (fin)

2. Les changements apportés par l'auteur lui-même

Il n'est pas très facile d'énoncer une règle générale qui fixe jusqu'à quel moment l'auteur conserve son droit de décider lui-même, et lui seul, de quelle manière son

œuvre doit être portée à la connaissance du public. S'il a aliéné son droit de publication avant que l'œuvre n'ait vraiment pris forme et qu'il ne l'ait livrée, il gardera son droit de modification. Sans doute, lorsque le changement est si profond qu'il atteint l'œuvre dans son essence, de telle sorte que le cessionnaire recevrait *autre chose* que l'objet stipulé par contrat, l'auteur cédant pourra se voir refuser la prestation de sa contre-partie, laquelle sera même fondée à réclamer, en cas de faute, des dommages-intérêts. Mais le cessionnaire ne sera jamais en mesure de contraindre l'auteur à lui présenter exactement l'œuvre promise. Le pouvoir absolu de l'auteur sur son œuvre cesse avec la livraison de celle-ci au cessionnaire. Une fois cette livraison faite, le cédant ne peut plus procéder à des changements qui léseraient les intérêts de l'autre partie. L'éditeur, qui a fixé son prix en tenant compte des possibilités de vente de l'œuvre, pourrait être complètement déjoué dans ses calculs si l'auteur lui imposait des modifications qui rendraient l'œuvre invendable dans les milieux visés tout d'abord. En revanche, l'auteur a le droit d'apporter, sur épreuves, des corrections qui ne peuvent que servir les intérêts de l'éditeur (Trih. civ. de la Seine, 6 avril 1842, Huard et Mack, *Répertoire*, n° 264). Cependant, l'auteur ne pourra pas ajouter à son œuvre des éléments nouveaux venant allonger le manuscrit accepté (Cour de Paris, 18 juin 1883, *Ann. prop. ind.*, 1885, p. 294). Pouillet, lui aussi (n° 297) reconnaît que si l'auteur, une fois son manuscrit remis, change d'avis, cette nouvelle orientation de sa pensée ne lui donne pas le pouvoir de modifier l'œuvre de fond en comble. Ainsi l'auteur de la *Vie de Jésus*, s'il avait été brusquement convaincu de la divinité du Christ, n'aurait pas pu retirer son œuvre, fût-ce contre une indemnité versée à l'éditeur. En effet, si l'on voulait tout faire dépendre de cette question d'indemnité, l'auteur riche serait privilégié par rapport à son confrère pauvre. On pourrait aussi simuler un changement d'opinion survenu chez l'auteur, celui-ci étant acheté par des adversaires politiques qui empêcheraient ainsi la publication. Il importe que l'éditeur soit à l'abri de tels caprices et machinations. Nous ne sachions pas que les tribunaux français aient eu déjà à s'occuper de ce problème intéressant. Selon nous, l'auteur ne devrait pas être privé par principe du droit de retirer son œuvre de la circulation. Il a, en effet, un intérêt moral considérable à ne pas laisser courir sous son nom des pensées qu'il désavoue, si bien que la faculté de retirer son œuvre devrait lui être accordée chaque fois du moins qu'il n'en

(1) Voir *Il diritto d'autore*, fascicule de janvier-mars 1931, p. 96.

(2) Voir *Droit d'Auteur* des 15 octobre, 15 novembre 1929 et 15 septembre et 15 octobre 1931.

résulterait pas pour l'éditeur un dommage trop considérable. L'exemple de Renan, cité par Pouillet, montre précisément comment un auteur pourrait être contraint d'assister impuissant à la diffusion d'idées qui ont été les siennes, mais qu'il a abandonnées, voire condamnées. Il y a là une situation intolérable qui devrait être autant que possible épargnée à l'auteur. Dans ce domaine, comme en bien d'autres, le juge devra peser attentivement les intérêts en présence. Bien entendu, le retrait ne sera possible que si l'éditeur est indemnisé, et l'auteur peu fortuné sera handicapé en comparaison de son confrère plus aisé. Mais une solution équitable pourra toujours être trouvée, de même que le juge saura résister aux caprices et rendre inopérantes les combinaisons déshonnêtes.

3. Les changements apportés à un exemplaire de l'œuvre par l'acquéreur

La question que nous abordons maintenant n'est pas sans analogie avec la précédente. Le propriétaire d'une œuvre d'art peut-il détruire ou modifier celle-ci? En principe, il serait injuste de dénier à l'auteur, en toute circonstance, le droit de s'opposer à la destruction ou à la modification de son œuvre d'art vendue. Lorsqu'une statue est érigée sur une place publique, elle communique d'une façon constante au public les idées et les tendances de son auteur, idées et tendances qui doivent agir librement sur les spectateurs. Le droit moral de l'auteur de parler à ses semblables le langage qu'il a choisi, et de s'opposer à ce que l'œuvre, sur laquelle il sera jugé, soit déformée, ce droit est naturellement en contradiction avec celui du propriétaire de l'œuvre d'art elle-même. Si le conflit devient aigu, le juge devra peser les intérêts qui s'affrontent et trouver un compromis équitable. Il serait excessif de prétendre, comme l'a fait M. Romain Coolus au Congrès de Varsovie de l'Association littéraire et artistique internationale, que le détenteur d'une œuvre d'art n'en est que le dépositaire. Une telle solution serait funeste aux artistes qu'elle croit protéger: elle entraverait la vente des œuvres d'art; les acquéreurs se méfieraient de la situation précaire qui leur serait faite. Qu'on songe en particulier aux œuvres des arts appliqués qui tomberaient aussi sous le coup de la règle énoncée par M. Coolus et qui, de toute nécessité, doivent être parfois ou modifiées ou détruites (constructions, objets de ménage, etc.). On ne peut même pas interdire systématiquement la modification ou la destruction des œuvres exposées en public. Disons plutôt qu'il n'est pas possible d'établir une règle fixe en cette matière. C'est

le juge qui devra trancher chaque cas d'après le bon sens et l'équité. Si le propriétaire invoque des motifs raisonnables et sérieux en faveur de la modification ou de la destruction de l'œuvre, il conviendra d'entrer dans ses vues, à moins que peut-être l'auteur ne se déclare prêt à reprendre l'œuvre destinée à la disparition. En revanche, il faudra interdire toute élimination arbitraire qui, ne se fondant pas sur des intérêts légitimes, est inutilement vexatoire pour l'auteur. Le conflit sera difficile à résoudre lorsqu'il tirera son origine d'un changement survenu dans les conceptions artistiques. Voici une statue commandée, acceptée, exposée publiquement qui déplaît ensuite à la population. L'artiste aura-t-il le droit d'exiger qu'elle reste néanmoins offerte aux regards désapprobateurs? Nous ne le pensons pas, réserve faite des stipulations contractuelles contraires. En principe, le sculpteur ou le peintre ne sauraient demander que leurs œuvres soient exposées à demeure. Le propriétaire est libre de mettre où il l'entend l'œuvre d'art qu'il a achetée; s'il ne peut pas la détruire, il n'est pourtant pas tenu de la montrer au public, si celui-ci a manifesté qu'elle lui déplaît.

La jurisprudence française a jusqu'ici fortement protégé le droit de l'acheteur-propriétaire, à la vérité sans qu'on doive, à notre connaissance, lui reprocher d'avoir sacrifié les intérêts de l'auteur. Ainsi le Tribunal civil de Lyon s'exprime comme suit dans son jugement du 24 décembre 1857 (*Ann. prop. ind.*, 1858, p. 91): «le privilège accordé à l'artiste de reproduire son œuvre n'implique nullement, en l'absence d'une convention spéciale, l'obligation pour l'acquéreur de conserver cette œuvre, ni même de se prêter aux opérations de la reproduction». Le droit de propriété comprend effectivement, comme l'un de ses attributs naturels, le droit de disposer de la chose et de la détruire. Si le propriétaire a jugé à propos de la détruire, il n'appartient pas à l'auteur de se plaindre de ce fait, alors du moins — et c'est ici qu'intervient la juste appréciation des intérêts en présence — que la détermination prise n'a pas été inspirée par une intention malveillante, par le dessein de nuire à l'artiste. Cette décision est conforme à la jurisprudence qui s'est formée dans d'autres pays. On se souvient du cas de l'île aux sirènes, tranché par le *Reichsgericht*. Cette île aux sirènes était un tableau suspendu dans le vestibule d'une maison. Le propriétaire, choqué par la nudité des personnages, fit changer la toile de manière que les sirènes parussent habillées. Le tribunal a reconnu que l'acquéreur d'une œuvre d'art avait le

droit de la soustraire aux regards si elle avait cessé de lui plaire, mais non pas celui de la modifier au point d'en altérer complètement le caractère et le cachet artistique, alors que l'œuvre reste exposée en un endroit où les tiers peuvent la voir (cf. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 9).

B. Le droit de paternité sur l'œuvre

Le second droit moral de l'auteur est celui qui lui permet de se faire reconnaître comme étant le créateur de l'œuvre. Ici aussi, les moyens que le droit commun met à la disposition des écrivains et des artistes suffiront souvent pour assurer le résultat désiré. Si, par exemple, le contrefacteur ne s'est pas borné à exploiter sans autorisation l'œuvre d'autrui, mais s'il a encore signé de son nom les copies qu'il a faites, l'action que l'auteur dirigera contre le contrefacteur tendra également à la reconnaissance de sa paternité. Mais ce droit de paternité peut être violé, sans qu'il y ait contrefaçon, si l'exploitant a reçu le droit d'utiliser l'œuvre. L'éditeur ou l'organisateur d'une représentation ou d'un concert peuvent omettre le nom de l'auteur ou le publier sous une forme incorrecte, ou bien aussi le divulguer alors qu'il devait rester caché, tout cela sans porter atteinte au droit pécuniaire dès l'instant où l'exploitation a été autorisée. Il peut aussi y avoir atteinte au droit moral lorsque l'œuvre d'un inconnu est publiée sous le nom d'un auteur connu, afin de bénéficier de la réclame que lui vaudra ce pavillon avantageux.

La jurisprudence française a toujours protégé l'auteur contre de semblables atteintes portées à son droit moral. Si l'auteur anonyme d'une œuvre parue dans un journal a donné à ce journal le droit d'autoriser encore d'autres publications de la même œuvre, ces publications ne pourront pas avoir lieu sous un autre titre que celui que l'auteur a choisi, ni sous un autre nom. L'écrivain qui se serait ainsi approprié et qui aurait signé l'œuvre d'autrui s'exposerait à une action en dommages-intérêts, quel que soit le caractère de l'œuvre. (Mémoires d'un condamné à mort publiés par son avocat, Trib. civ. de la Seine, 7 août 1868, *Droit* du 9 août 1868.) Il est vrai que la reproduction du nom de l'auteur d'un ouvrage sur un autre ouvrage du même genre ne suffit pas pour constituer le délit de contrefaçon, mais donne seulement ouverture à une action en dommages-intérêts (*Ann. prop. ind.*, 1877, p. 106). Il n'est pas permis d'attribuer à quelqu'un une œuvre qu'il n'a pas composée (Trib. civ. de la Seine, 14 décembre 1857, *Dalloz*, 1860, 3, 16); même s'il s'agit d'une œuvre appartenant au domaine public, l'éditeur qui

publie une partition d'opéra ne peut pas attribuer à l'auteur des passages, par exemple des récitatifs, qui ne sont pas son œuvre (Cour de Paris, 16 mars 1863, *Ann. prop. ind.*, 1863, p. 331). L'éditeur n'a pas non plus le droit, en publiant l'ouvrage d'un auteur, d'annoncer celui-ci comme étant l'auteur de romans auxquels il passe pour avoir collaboré, mais qu'il n'a pas signés et dont, par conséquent, il a seul le droit de se dire l'auteur (Trib. civ. de la Seine, 14 mai 1845, Huard et Mack, *Répertoire*, n° 281). Même le fait, par le directeur d'un journal illustré, de publier un dessin en l'attribuant à un artiste autre que le véritable auteur donne ouverture à une action en rectification et en dommages-intérêts (Trib. civ. de la Seine, 21 juin 1874, *Ann. prop. ind.*, 1874, p. 112). L'éditeur n'est pas en droit de modifier ou de dissimuler le nom de l'auteur, ou d'y ajouter une indication telle que celle-ci : « l'auteur de l'Histoire de Paris » (Trib. civ. de la Seine, 19 octobre 1838, *Dalloz*, prop. litt., n° 115). Est pareillement interdite la suppression du nom de l'auteur, lors de la publication d'une œuvre d'art. L'éditeur qui reçoit le droit de publier une œuvre d'art est tenu d'apposer le nom de l'artiste sur les reproductions ; il ne saurait s'en dispenser en invoquant les usages du commerce. Toutefois, ici encore l'infraction à la règle ne constitue qu'un fait dommageable, et non une contrefaçon. (Trib. civ. de la Seine, 31 décembre 1845 et 31 décembre 1862, Huard et Mack, *Répertoire*, n° 1328 ; *Ann. prop. ind.*, 1866, p. 43. Dans le même sens : Trib. civ. de la Seine, 21 juin 1874, déjà cité.) L'éditeur qui a commandé à un artiste une aquarelle destinée à être reproduite sur la couverture d'une brochure commerciale, est obligé conventionnellement de faire figurer sur la reproduction la signature de l'auteur apposée sur l'original (Trib. civ. de la Seine, 13 novembre 1900, Pouillet, n° 316^{bis}). Cette décision est intéressante et importante parce que souvent les commerçants se croient fondés à reproduire sans nom d'auteur, dans leurs papiers d'affaires, les œuvres d'art qu'ils ont commandées. Il est également interdit de supprimer le nom de l'auteur lors d'une représentation ou exécution par ailleurs autorisée. Ce principe trouve une application fréquente en matière cinématographique. La jurisprudence française a reconnu que le nom de l'auteur du film devait être indiqué sur le film et dans la publicité (annonces, réclames, etc.) (Trib. civ. de la Seine, 20 février 1922, et Cour de Paris, 25 octobre 1923, *Droit d'Auteur*, 1922, p. 122 ; 1924, p. 23). Pour le rétablissement de la signature de l'architecte sur un édifice, voir

Cour d'appel d'Aix, 19 juin 1868, *Ann. prop. ind.*, 1868, p. 297, et Trib. civ. de la Seine, 5 août 1878, Vaunois, Geoffroy, Darras, *La propriété littéraire et artistique*, K. 24 ; pour le rétablissement du nom du peintre sur une œuvre munie d'une fausse signature, voir Cour d'appel de Paris, 14 janvier 1885, *Ann. prop. ind.*, 1885, p. 206 ; pour le rétablissement du nom du constructeur sur un monument funéraire, voir Trib. corr. de Lille, 11 décembre 1895, *Ann. prop. ind.*, 1895, p. 367. — Inversement, lorsque l'auteur entend n'être pas nommé sur les reproductions qu'il a autorisées, l'éditeur ne devrait pas avoir le droit d'apposer sur celles-ci le nom de son co-contractant. (Cette question a été souvent discutée, surtout à propos des œuvres des arts appliqués, qui sont souvent tirées à un grand nombre d'exemplaires confectionnés en une matière peu chère.) La jurisprudence française a accordé dans certains cas à l'éditeur le droit de mettre le nom de l'auteur sur les copies, malgré l'opposition de ce dernier, pourvu, toutefois, que la reproduction ne dénaturât pas l'œuvre et ne fût pas indigne de l'artiste (Cour de Paris, 26 novembre 1867, *Ann. prop. ind.*, 1867, p. 402 ; Trib. civ. de la Seine, 2 juin 1904, *Droit d'Auteur*, 1905, p. 7). Il arrivera peut-être qu'un auteur ne stipule pas expressément qu'il entend garder l'anonymat, et incite de la sorte l'éditeur à penser que les reproductions pourront être signées. En pareil cas, on sera tenté de conclure à une autorisation tacite. Mais, en thèse générale, nous estimons que l'auteur devrait être seul à décider s'il gardera ou non l'anonymat.

Une loi du 9 février 1895 rend passibles de peines (sous réserve de l'action civile en dommages-intérêts) : 1° ceux qui auront apposé ou fait apposer frauduleusement un nom usurpé sur une œuvre de peinture, de sculpture, de dessin, de gravure, de musique ; 2° ceux qui, sur les mêmes œuvres, auront frauduleusement, et dans le but de tromper l'acheteur sur la personnalité de l'auteur, imité sa signature ou un signe adopté par lui (loi sur les fraudes artistiques, voir *Droit d'Auteur*, 1895, p. 14). L'énumération des œuvres est limitative : elle ne comprend donc pas les photographies et les films. Seules sont protégées par la loi de 1895 les œuvres qui ne sont pas encore tombées dans le domaine public. Contre un possesseur de bonne foi, l'action civile est seule admise (Cour de Paris, 14 janvier 1885, *Ann. prop. ind.*, 1885, p. 206). A la vérité, l'usurpation du nom de l'auteur était déjà interdite en France avant cette loi spéciale ; un jugement du 20 mars 1826, aujourd'hui vieux de plus de cent ans, prononce une condamnation pour usurpation du nom de

l'auteur, lorsque l'ouvrage est publié sous le nom d'un auteur qui n'y a point travaillé et sans son consentement (Huard et Mack, *Répertoire*, n° 1547). Un grand nombre de décisions postérieures s'inspirent de ce même principe. Il arrive par exemple que dans des recueils certains articles paraissent sous une signature qui n'est pas celle de l'auteur. Même s'il y a là une simple erreur, l'auteur peut exiger qu'une rectification soit faite sur tous les exemplaires qui ne sont pas encore vendus (Trib. civ. de la Seine, 16 mars 1880, *Gaz. des Trib.*, 17 mars 1880). Il est aussi interdit de se servir, même indirectement, d'un nom étranger. Ainsi, en ajoutant au titre d'une mélodie les mots : « *intercalé dans le Désert de Félicien David* », l'éditeur provoque une confusion que les tribunaux ont le droit de faire cesser en ordonnant la suppression de cette mention (Huard et Mack, *Répertoire*, n° 1551). Lorsqu'une œuvre d'art a été reproduite licitement à l'aide d'une planche fournie à cet effet par l'artiste, le graveur qui exécute les reproductions peut apposer sur celles-ci son nom (il *devra* même le faire, dans certaines circonstances, en vertu de la loi du 29 juillet 1881), mais il ne pourra jamais substituer son nom à celui de l'auteur original ; la copie portera, le cas échéant, deux noms : celui de l'auteur original et celui du reproducteur désigné comme tel (Cour d'appel de Paris, 25 janvier 1889, *Droit* du 1^{er} février 1889). Après la mort de l'auteur, ses proches sont admis à poursuivre l'usurpation du nom (Trib. civ. de la Seine, 26 mai 1886, *Gaz. des Trib.*, 27 mai 1886). Celui à qui on attribuerait faussement un ouvrage peut réclamer la suppression de son nom et, en outre, des dommages-intérêts. Le même droit appartient à ses héritiers, qui sont par exemple fondés à s'opposer à la publication, sous le nom du *de cujus*, d'une œuvre dont l'éditeur ne justifie pas avoir acquis la propriété de ce dernier et qu'ils déclarent n'être pas de lui (Cour d'appel de Paris, 20 mars 1826 ; Trib. civ. de la Seine, 16 mars 1880, Huard et Mack, *Répertoire*, n° 1560).

L'action de l'auteur dont l'œuvre d'art a reçu indûment la signature d'un autre auteur peut être dirigée contre tout détenteur de l'œuvre, même si ce dernier est de bonne foi et n'a pas participé à la substitution des noms. Le défendeur est alors obligé d'accepter que la fausse signature soit remplacée par la vraie (Cour d'appel de Paris, 14 janvier 1885, Huard et Mack, *Répertoire*, n° 1561). Voilà donc un cas dans lequel le conflit entre le droit de l'auteur et le droit de propriété de l'acquéreur est résolu en faveur de l'auteur. Avec raison, car les intérêts de l'acquéreur ne sont pas inéquita-

blement lésés par le rétablissement de la signature authentique sur l'œuvre d'art.

C. Le droit de publication en général

Les effets du droit moral que nous avons étudiés jusqu'ici sont ceux qui se manifestent le plus souvent dans la pratique. Ils ne constituent d'ailleurs que les aspects courants d'une prérogative beaucoup plus générale et qui tient dans la formule suivante : l'auteur dispose lui-même et dispose seul de la publication de son œuvre. La liberté pleine et entière de l'auteur de décider s'il veut composer une œuvre et si, l'ayant composée, il entend la rendre publique, et à quel moment, ne saurait être restreinte en quoi que ce soit ; il y a là un principe absolu découlant de la nature même de la création intellectuelle. De même qu'on ne peut contraindre l'auteur à produire, de même il n'est pas possible de l'obliger à une publication qui ne lui conviendrait pas. Comme nous l'avons vu, l'auteur n'a pas besoin de tolérer que son œuvre soit publiée sous une forme à laquelle il n'a pas donné son approbation. *A fortiori* n'a-t-il pas à subir une publication tout court faite contre sa volonté. Ce principe a toujours été affirmé par la jurisprudence française, bien qu'elle ait quelque peu varié en l'appliquant. Il est naturellement loisible de se montrer plus ou moins strict dans l'appréciation de la question de savoir si l'auteur a consenti ou non à la publication. Si l'on est profondément pénétré de l'importance et de la noblesse du droit d'auteur, on refusera d'admettre un consentement tacite là où un esprit peut-être moins scrupuleux serait tenté d'invoquer les circonstances contre l'auteur. La jurisprudence française s'est montrée tour à tour favorable et défavorable à l'auteur. Au début, lorsqu'un artiste vendait une de ses œuvres, l'acheteur n'acquerrait que la propriété de l'objet matériel et non pas le droit de reproduire l'ouvrage (sauf stipulation contraire bien entendu). En 1842, un changement s'opère : les tribunaux décident que l'aliénation de l'œuvre entraîne, à la façon d'un accessoire de la chose vendue, l'aliénation du droit de reproduction. Enfin, une loi du 9 avril 1910 reprend la solution primitive qui était la bonne et dispose que l'aliénation d'une œuvre d'art n'entraînera pas, à moins de convention contraire, l'aliénation du droit de reproduction (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 45). Aujourd'hui donc, le droit de l'auteur de décider si et quand son œuvre doit être reproduite est efficacement protégé, et non pas uniquement afin de réserver au créateur le profit pécuniaire de la reproduction, mais surtout parce que c'est lui qui est seul compétent pour l'ordonner,

la surveiller et faire en sorte qu'elle soit bonne. Ce sont, on le voit, des considérations d'ordre moral qui ont poussé le législateur à ne pas accorder à l'acheteur d'une œuvre d'art le droit de la reproduire. Assurément, si le respect du droit moral avait été au XIX^e siècle au premier plan des préoccupations, il n'y aurait pas eu de tribunaux pour retirer à l'artiste, au profit d'un acquéreur souvent incompetent, le droit de reproduire l'œuvre.

Un droit qui s'impose davantage encore c'est, nous semble-t-il, celui de l'artiste de ne pas être dépossédé de son œuvre avant qu'elle ne soit achevée. S'il meurt avant d'y avoir mis la dernière main, l'éditeur à qui elle a été promise en vue de la reproduction ne sera pas fondé à la faire terminer par un tiers. Ce principe s'applique naturellement aux œuvres littéraires aussi bien qu'aux œuvres musicales. Ainsi, la Cour de Paris a décidé, par arrêt du 20 décembre 1880, que les héritiers d'un auteur mort ne pouvaient être tenus de participer aux frais de la continuation de l'œuvre laissée inachevée par le *de cuius* (v. *Ann. prop. ind.*, 1881, p. 83). De même les héritiers d'un compositeur ne sont pas obligés de livrer une partition que ce dernier avait, à la vérité, promis d'écrire, mais qu'il avait défendu, par une clause testamentaire expresse, de livrer à la publicité (affaire des œuvres inédites de Meyerbeer, Trib. civ. de la Seine, 28 août 1868, *Ann. prop. ind.*, 1870, p. 306). Pouillet (cf. n° 303), envisageant l'hypothèse du décès de l'auteur au cours de la publication, estime qu'il serait exagéré de voir dans tout contrat conclu avec un artiste un arrangement fondé uniquement sur le mérite personnel dudit artiste, de telle sorte que, si celui-ci décède, le contrat est résolu. Une telle opinion serait trop absolue. Il faut, ajoute Pouillet, examiner le degré d'achèvement de l'ouvrage. Si l'œuvre est très avancée, si les documents (plans, esquisses) nécessaires pour la terminer existent, les héritiers auront le droit de la faire achever. Nulle instance ne les en empêcherait dans l'état actuel de la législation et de la jurisprudence. Toutefois, certaines tendances se font jour depuis quelque temps en France, qui visent à restreindre le droit des héritiers de disposer de l'héritage littéraire et artistique du *de cuius* sans prendre égard à l'intégrité de l'œuvre. Le co-contractant, qui a commandé l'œuvre à l'artiste, ne pourra naturellement pas invoquer un droit moral ; il s'agira simplement pour lui de savoir s'il doit accepter que l'œuvre soit terminée par un tiers. En règle générale, il conviendra de répondre non à cette question, parce que le contrat aurait été conclu en considération des qualités personnelles

de l'artiste. Pour le droit moral, dont nous nous occupons ici, le principe doit être maintenu que l'ouvrage ne peut être ni publié, ni remis à un tiers sans l'autorisation de l'auteur ou de ses héritiers. Même si l'auteur s'est engagé à composer une œuvre, on ne peut le contraindre à l'achever ni la lui arracher par huissier lorsqu'elle est presque achevée. S'il refuse d'exécuter le contrat, la partie lésée n'aura que la ressource de demander des dommages-intérêts.

Le droit de l'artiste de décider souverainement si son œuvre doit être ou non communiquée au public a reçu récemment une application très intéressante. En 1914, le peintre Camoin avait lacéré une soixantaine de ses toiles et mis les morceaux dans sa poubelle. Un chiffonnier les recueillit, les vendit à un brocanteur ; puis ils passèrent, par divers intermédiaires, à des connaisseurs et marchands qui reconstituèrent certaines œuvres et les vendirent ainsi rentoilées et restaurées, quelques-unes même munies du nom de l'artiste. A la demande de celui-ci, le tribunal a validé la saisie-arrêt opérée sur quatre toiles, et ordonné qu'elles fussent rendues à l'auteur, qui a reçu en outre une indemnité pour tort moral. Les juges ont fort bien défini et reconnu le droit moral de l'artiste et décidé très justement que l'abandon d'un certain nombre de toiles lacérées par leur auteur n'impliquait nullement une renonciation à ce droit (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 14). Le peintre n'a d'ailleurs obtenu gain de cause que contre ceux qui avaient eu connaissance de la lacération, c'est-à-dire contre les acquéreurs des morceaux, mais non pas contre les acquéreurs de bonne-foi des toiles restaurées. Le tribunal a donc estimé que le conflit entre le droit moral de l'artiste et le droit de propriété de l'acquéreur de bonne foi devait être résolu en faveur de ce dernier droit, bien que les toiles aient été restaurées et mises en circulation *contre la volonté* de l'auteur. Ce dernier n'a donc pas pu l'emporter dans sa lutte contre l'acquéreur de bonne foi. En revanche, celui qui devient par « occupation » propriétaire des morceaux d'un tableau lacéré ne devient pas, pour autant, acquéreur de bonne foi du tableau lui-même. Il ne peut donc pas recoudre les fragments qu'il a acquis, et substituer sa volonté à celle de l'artiste dans un cas où celle-ci seule est en droit de s'exercer. Le droit de propriété sur les morceaux lacérés, qui est en principe absolu, ne va cependant pas jusqu'à conférer à celui qui en est le titulaire la faculté d'accomplir un geste d'auteur.

Le droit moral intervient encore dans la solution donnée au problème de la saisissa-

bilité du droit d'auteur entre les mains de l'auteur ou de ses héritiers. La saisie conduit — conformément à sa nature — à la vente aux enchères des droits d'auteur; l'adjudicataire pourrait donc mettre en circulation une œuvre alors que l'auteur aurait pris la décision exactement contraire. Nous avons publié, il y a quelque temps, une étude de droit comparé sur la saisie du droit d'auteur; nous y avons examiné les idées françaises en la matière (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 77). Nous nous bornerons donc ici à deux brèves remarques: 1° S'agissant des œuvres artistiques, la jurisprudence et certains représentants de la doctrine admettent que l'exemplaire original terminé peut être saisi, même si l'auteur ne l'a pas encore mis en circulation. Les simples ébauches sont, par contre, insaisissables. 2° S'agissant des œuvres littéraires, un jugement du Tribunal civil de la Seine, du 26 juillet 1837, a décidé que l'œuvre éditée constituait un objet saisissable. Mais il n'est pas certain qu'aujourd'hui encore le droit de procéder à une nouvelle édition ou à de nouvelles publications sous d'autres formes puisse être mis aux enchères et exercé par l'adjudicataire contre la volonté de l'auteur.

D'après la jurisprudence française, le droit d'auteur tombe dans la communauté conjugale. En cas de dissolution de celle-ci ou de renonciation du conjoint auteur, il pourra passer par licitation à des tiers qui seront alors fondés à accomplir de nouveaux actes de disposition et de publication sans le consentement de l'auteur. Il y a là une méconnaissance regrettable du droit de l'auteur de décider seul de quelle manière son œuvre doit être publiée. Il est vrai que les tribunaux français ont réservé à l'auteur le droit de contrôler les reproductions de son œuvre et de procéder aux corrections opportunes, à la condition qu'il ne soit pas guidé par une idée de vexation à l'égard de son conjoint ou de ses représentants. Mais cela ne suffit pas, ainsi que de nombreuses voix le reconnaissent en France, pour sauvegarder le droit exclusif de l'auteur d'ordonner ou d'interdire la publication de son œuvre. — Quant aux profits qui découlent d'une exploitation du droit d'auteur, à laquelle l'auteur a consenti, ils tombent naturellement dans la communauté. Là-dessus, tout le monde est d'accord.

L'auteur mineur, nous l'avons vu plus haut, est seul en droit de modifier son œuvre. Il va sans dire qu'il est aussi seul en droit de décider s'il veut la publier et de quelle manière. Son tuteur ne peut ni le contraindre à la publication, ni le suppléer dans la décision à prendre à cet effet, ni

retirer une publication que le mineur aurait faite. Mais les bénéfices résultant de l'exercice du droit d'auteur sont soumis à l'administration du tuteur. Si l'auteur est en faillite, le syndic de la masse ne pourra pas faire usage des prérogatives qui sont de nature morale; le failli peut ouvrir une action en abstention s'il est victime d'une contrefaçon (v. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 79); le syndic de la masse, en revanche, ne peut pas procéder à une publication à laquelle l'auteur n'aurait pas consenti. Ce sont là autant de conséquences du droit moral, véritable droit personnel, qui est l'essence du droit d'auteur.

Enfin, c'est encore et toujours en vertu du droit moral qu'un éditeur investi du droit de publier une œuvre ne pourra pas, sans l'approbation de l'auteur, céder à n'importe qui les prérogatives qu'il a reçues. Si le droit d'édition était un droit purement pécuniaire, il n'y aurait rien à objecter contre une semblable rétrocession. Mais précisément l'auteur a choisi son éditeur à cause des qualités personnelles de ce dernier; l'autorisation qu'il lui a donnée doit être interprétée strictement; elle est fondée sur l'*intuitus personae* et n'est par conséquent pas transmissible à n'importe qui. Telle est la conception qui domine dans la jurisprudence française, à travers quelques fluctuations il est vrai. Voici ce que disait en 1834 déjà le Tribunal civil de la Seine: «La convention qui intervient entre un «auteur et un éditeur pour la publication «d'un manuscrit est essentiellement personnelle de part et d'autre et par suite, «si l'éditeur vient à décéder ou à céder ses «droits à un tiers... ses héritiers ou ayants «cause ne peuvent contraindre l'auteur à «laisser subsister le traité» (*Gaz. des Trib.*, 14 mars 1834). Dans le même sens, Tribunal civil de la Seine, 16 août 1884 (Huard et Mack, *Répertoire*, n° 335), et une série d'arrêts des années 1892, 1894, 1906 et 1907 cités par Vaunois, Geoffroy, Darras, *La propriété littéraire et artistique*, J. 100. D'autres arrêts, par contre, se prononcent en faveur de la cessibilité au cas où le fonds de commerce de l'éditeur passe dans son ensemble à un successeur (v. Vaunois, Geoffroy, Darras, ouvrage cité, *eodem loco*). En ce qui touche notamment les œuvres d'art, la Cour de Paris a décidé qu'un éditeur d'œuvres de sculpture en fontes et zincs d'art ne pouvait pas, sous prétexte de cessation de son commerce, vendre aux enchères les modèles qu'il s'était chargé d'éditer (Cour d'appel de Paris, 1^{er} février 1907, *Ann. prop. ind.*, 1908, p. 217).

Ainsi, l'élément personnel est comme un fil d'Ariane déroulé dans le labyrinthe du droit d'auteur et nous sommes heureux de

constater que les tribunaux en reconnaissent de plus en plus l'importance.

Congrès. Assemblées. Sociétés

CONFÉDÉRATION INTERNATIONALE DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS ET COMPOSITEURS. — La Confédération dont nous avons relaté la fondation dans notre numéro du 15 avril 1930, p. 39, a tenu son V^e Congrès à Budapest, du 28 mai au 4 juin 1930. Elle a adopté une série de vœux dont le texte est reproduit dans le numéro du *Droit d'Auteur* du 13 juillet 1930, p. 82, et procédé, en outre, à une révision de ses statuts. Certaines rédactions de ces derniers ont été modifiées afin de tenir compte des formalités administratives prescrites; en outre, le nouveau règlement laisse aux sociétés en conflit la liberté de réclamer l'arbitrage non plus seulement du Secrétaire général de la Confédération, mais de tout le Bureau de cette dernière; enfin, la participation aux dépenses nécessitées par le fonctionnement de la Confédération a été modifiée de façon à en faire supporter la moitié par les sociétés qui perçoivent plus d'un million de francs par année⁽¹⁾.

Le VI^e Congrès de la Confédération a eu lieu à Londres du 18 au 21 mai 1931. Pour la première fois, le Bureau international y était représenté par son directeur. Ce dernier, aussi bien que le Congrès, se sont vivement félicités des relations désormais établies entre la Confédération et le Bureau international. Les résolutions adoptées par le Congrès ont été publiées dans notre numéro du 15 juin 1931, p. 68.

FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES SOCIÉTÉS PROFESSIONNELLES DE GENS DE LETTRES⁽²⁾. — Au cours d'un congrès organisé par la Société des gens de lettres de France, et qui a eu lieu à Paris les 27, 28, 29 et 30 mai 1931, la Fédération internationale des sociétés professionnelles de gens de lettres a été fondée et elle a adopté sans autre préambule des statuts qui sont entrés immédiatement en vigueur sous réserve de ratification par les sociétés participantes. D'après ces statuts, la Fédération a pour objet la défense dans le domaine international de la propriété littéraire en général et des intérêts des écrivains de tous pays; la création d'un lien de solidarité internationale et le développement de tous moyens propres à faciliter aux sociétés nationales la perception des droits et le contrôle des

(1) Voir Rapport sur le V^e Congrès, Budapest, 1930, Secrétariat général, 24, rue Caumartin, Paris (IX^e).

(2) D'après des documents qui nous ont été obligamment communiqués par l'Institut international de coopération intellectuelle à Paris.

traductions, adaptations ou publications, chaque société demeurant maîtresse de son organisation; l'élaboration, la conservation et la publication de tous documents propres à aider l'action de défense professionnelle; la propagande en faveur de l'unification de la législation sur la propriété littéraire; l'étude des moyens propres à développer le règlement amiable des litiges sur le terrain professionnel; toute initiative tendant à accroître le prestige et le rôle social de la profession à travers le monde. Peuvent faire partie de la Fédération toutes les sociétés professionnelles de gens de lettres ayant pour objet social et statutaire la défense des droits et intérêts de leurs membres.

Aussitôt constituée, la Fédération a nommé son bureau, à la tête duquel se trouve M. Gaston Rageot, président de la Société des gens de lettres de France, et qui comprend des représentants de l'Allemagne, de la Belgique, de l'Italie, de la Pologne, de la Suède et de la Suisse.

Le Congrès a ensuite entendu des rapports et adopté des résolutions concernant le cinéma, la traduction, la radiodiffusion et le droit d'auteur. La Fédération a enfin été chargée d'étudier un projet de statut de l'écrivain.

CONGRÈS INTERNATIONAL DES TRAVAILLEURS INTELLECTUELS. — C'est à Bruxelles, en septembre 1934, que la Confédération internationale des travailleurs intellectuels a tenu son neuvième Congrès. Le Congrès a commencé par approuver le rapport du Secrétaire général, M. Gallié (France), duquel il résulte notamment que deux nouveaux groupements nationaux de travailleurs intellectuels, les groupements allemand et belge, ont adhéré à la Confédération. Celle-ci groupe actuellement 183 000 membres en France, 250 000 en Allemagne, 120 000 en Autriche, 450 000 en Grande-Bretagne. Ses relations avec le Bureau international du Travail sont aussi régulières que cordiales, et celles avec la Commission internationale de coopération intellectuelle sont étroites et fécondes, surtout depuis la réorganisation de l'Institut de coopération intellectuelle.

La Confédération s'est occupée de la question des droits d'auteur en matière de reproduction mécanique, des droits des exécutants dans la même matière, du droit de suite, des garanties intellectuelles, de l'hygiène dans les bureaux et les écoles, des inventions des salariés, des limitations des heures de travail et du principe du droit d'auteur en matière de télévision.

Sur le rapport du Secrétaire général, le Congrès a adopté la définition suivante du travailleur intellectuel: «Le travailleur intellectuel est celui qui tire ses moyens

«d'existence d'un travail dans lequel l'effort «de l'esprit, avec ce qu'il comporte d'initiative et de personnalité, prédomine habituellement sur l'effort physique.» Le Congrès s'est ensuite constitué en une série de commissions qui ont entendu différents rapports et communications des délégués allemands, britanniques, tchécoslovaques, néerlandais, polonais et belges⁽¹⁾.

CONGRÈS DE LA PRESSE MÉDICALE LATINE. — Les congressistes de la presse médicale latine se sont réunis à Bruxelles les derniers jours du mois de septembre 1930. La pièce de résistance, autant du moins qu'il s'agit de nos matières, a été constituée par un rapport sur «les droits des éditeurs de périodiques», rapport à la suite duquel le Congrès a adopté les résolutions suivantes: «1° Sauf le cas d'une entente entre auteur et directeur, préalable à la publication et reconnaissant à l'auteur le droit de faire reproduire son travail dans d'autres périodiques du même pays, le directeur d'un périodique aura des droits sur les articles publiés dans la revue et pourra poursuivre, d'accord avec l'auteur ou seul, les reproductions dans un périodique du même pays. 2° L'auteur garde les droits exclusifs sur les articles ou travaux publiés dans une revue, s'il veut les faire reproduire dans un périodique d'un autre pays ou comme brochure à part, extrait ou recueil, et il peut les faire éditer ailleurs.»

Les associations nationales ont été chargées de travailler dans les pays respectifs à faire admettre ces modifications par les législateurs.

Il a été question ensuite de l'édition d'un dictionnaire des termes médicaux, pour la rédaction duquel une commission de philologues et de médecins a été nommée. Ce dictionnaire comprendra tous les termes équivalents dans les langues espagnole, française, grecque, italienne, roumaine et portugaise, et pourra ainsi devenir l'introduction du «langage médical universel»⁽²⁾.

ALLEMAGNE

CERCLE DES LIBRAIRES ALLEMANDS (*Börsenverein der deutschen Buchhändler*). — C'est de nouveau par une note pessimiste que débute les rapports du Comité pour les années 1929 et 1930. La production en œuvres nouvelles et en rééditions est loin d'atteindre les chiffres d'avant-guerre. Il y a donc déjà déficit considérable sur le nombre d'œuvres parues, et ce déficit dans la librairie en général s'accroît encore du fait que par suite de la situation économique défavorable la vente diminue, en

sorte que les éditions se font en un nombre beaucoup moins grand d'exemplaires. Pour certaines branches, il existe des circonstances spéciales qui influent encore sur les résultats finaux; ainsi, l'édition scientifique souffre de ce que le budget pour l'éducation populaire est rogné; l'édition des livres scolaires et des écrits pour la jeunesse est réduite parce que le chiffre des naissances est de moins en moins grand, et l'édition musicale subit un grave préjudice parce que les inventions techniques modernes ont transformé les moyens d'exécution.

Dans la librairie d'assortiment, on se plaint également de la mévente, mais avec plus ou moins de véhémence selon la branche pratiquée et selon la région où se trouve le local de vente. Ainsi, la librairie ancienne, la musique et le colportage sont plus mal en point que les autres branches; au point de vue régional, la partie méridionale du pays est un peu moins affectée que le Nord et le Centre.

L'organisation intérieure du Cercle n'a pas été modifiée au cours de ces deux dernières années. *L'école professionnelle pour libraires* (*Buchhändler-Lehranstalt*), rattachée en 1928 au Cercle de la librairie⁽¹⁾, travaille avec méthode à la formation d'employés de librairie qualifiés. Elle est très fréquentée, notamment par les membres du Cercle qui recherchent l'occasion d'apprendre à connaître leur métier à fond. La direction s'efforce de maintenir le contact entre la théorie et la pratique. Dans ce but, elle fait faire par les élèves de nombreuses visites dans les ateliers de Leipzig où se fabriquent le livre et ses accessoires. Elle les oblige en outre à s'exercer dans l'établissement d'un étalage et a recours pour cela aux nombreuses devantures dont elle dispose et qui se prêtent fort bien à ce genre d'exercice. Elle a reçu en donation de trois particuliers une somme de 20 000 marcs, dont elle a constitué un fonds spécial destiné à faciliter aux élèves la participation aux courses organisées.

Le Cercle des libraires compte au 31 décembre 1930 4814 membres contre 4990 au 1^{er} avril 1929. Les admissions ont été au nombre de 260; les départs pour cause de décès, de démission, de radiation et d'exclusion ont atteint le chiffre de 347.

Au cours de l'année 1930, la *Deutsche Bücherei* s'est développée normalement, mais le défaut de personnel suffisant se faisant de plus en plus sentir, elle a dû avoir recours dans une plus large mesure à l'aide de volontaires et de stagiaires. Le nombre des personnes qui profitent de la bibliothèque devient de plus en plus grand. En 1930, le nombre des visiteurs a passé de

(1) Voir *Neptune*, Anvers, 23 septembre 1931; *Comœdia*, Paris, 22 septembre 1931.

(2) Voir *Neptune*, Anvers, 30 septembre 1930.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1930, p. 40.

195 000 à 342 000 et le nombre des livres prêtés de 181 000 à 203 000.

SOCIÉTÉ À RESPONSABILITÉ LIMITÉE POUR L'EXPLOITATION DES DROITS SUR LE FILM SONORE « TOZENTRA » (*Tozentra G. m. b. H.*). — Le 17 février 1930 s'est constituée à Berlin, sous le nom de *Tozentra G. m. b. H.*, une société pour l'exploitation en commun des droits sur le film sonore. Cette société englobait, au moment où elle a été constituée, la Société des éditeurs de musique allemands à Leipzig (*Deutscher Musikalien-Verleger-Verein, Leipzig*), la *Ammre G. m. b. H.* (*Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte, Berlin*), la Confédération des compositeurs allemands à Berlin (*Bund deutscher Komponisten, Berlin*), la Confédération des librettistes allemands à Berlin (*Bund deutscher Liederdichter, Berlin*), la Société des auteurs de musique pour films *Gefima* à Berlin (*Gesellschaft der Filmmusik-Autoren [Gefima], Berlin*), la Confédération des compositeurs autrichiens à Vienne (*Oesterreichischer Komponistenbund, Wien*). L'espoir, conçu lors de la fondation, d'obtenir aussi l'adhésion de la Société coopérative des compositeurs allemands (*Gesellschaft deutscher Tonsetzer [G. D. T.]*) ne s'est pas encore réalisé, autant que nous sachions.

La *Tozentra* cherchera tout d'abord à obtenir un relèvement graduel des indemnités payées aux compositeurs par l'industrie pour l'établissement d'un film sonore; son but est d'arriver à fixer dans la mesure du possible un prix uniforme par mètre de film basé sur les œuvres musicales, avec ou sans texte, qui sont encore protégées.

Après de longues délibérations, les sociétés intéressées se sont entendues au sujet de la répartition des recettes provenant des tantièmes convenus lors de la conclusion d'un contrat de filmage. D'après le plan adopté, la répartition doit se faire à raison de 50 % à l'éditeur et au compositeur s'il s'agit de compositions sans texte; de 33 $\frac{1}{3}$ % à l'éditeur, au compositeur et au librettiste s'il s'agit d'œuvres avec texte; 100 % au compositeur s'il s'agit d'œuvres sans texte non éditées; 50 % au compositeur et au librettiste s'il s'agit d'œuvres avec texte non éditées.

L'exploitation aussi étendue que possible du droit d'exécution est devenue une question vitale pour le compositeur et pour l'éditeur. Leurs ressources sont fortement compromises si l'industrie réussit à faire prévaloir dans la pratique et dans la jurisprudence l'opinion que l'acquisition du droit de filmage implique aussi l'acquisition du droit d'exécuter le film sonore. C'est pourquoi la *Tozentra* s'efforce de faire reconnaître par l'industrie le principe qu'elle ne doit louer les films aux différents cinémas

qu'à la condition expresse que ces derniers payent les taxes usuelles d'exécution aux sociétés de perception.

SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE DES COMPOSITEURS ALLEMANDS (*Genossenschaft deutscher Tonsetzer*). — Nous avons parlé, dans notre dernière revue des sociétés, d'un conflit entre les compositeurs et les établissements de perception, et nous avons eu l'occasion d'annoncer un peu plus tard que ce conflit s'était terminé à la satisfaction de tous les intéressés (v. *Droit d'Auteur*, 1930, p. 40 et 71). L'accord intervenu alors s'est révélé viable puisqu'il a pu être couronné par un contrat en bonne et due forme qui crée pour l'Allemagne un *centre unique de perception des tantièmes musicaux*. Le 7 août 1930, en effet, la *Gema* (Société coopérative pour la perception des droits d'exécution à Berlin), la *A. K. M.* (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique à Vienne) et la *G. D. T.* (Société coopérative des compositeurs allemands à Berlin) ont fondé, par un contrat en 16 articles, le *Verband zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte in Deutschland* (Association pour la protection des droits d'exécution musicaux en Allemagne). Cette association est représentée vis-à-vis des tiers par un Comité de trois directeurs nommés par chacune des trois sociétés contractantes. Les trois sociétés restent néanmoins complètement indépendantes l'une de l'autre; elles continuent à sauvegarder chacune pour ce qui la concerne les intérêts des membres qui les composent; la nouvelle association a pour but uniquement la perception en commun des tantièmes dus par les organisateurs de concerts. Des recettes brutes de l'association, on déduit d'abord les frais de perception et les frais généraux, puis les sommes dues aux sociétés étrangères. Le produit net est alors réparti entre les trois sociétés contractantes selon la proportion fixée dans le contrat, et chacune d'elles distribue entre ses membres et selon ses propres statuts les sommes ainsi obtenues.

Non seulement les trois sociétés prénommées se sont entendues entre elles, mais encore elles ont conclu avec le Cartel des usagers de musique en Allemagne (*Reichskartell der Musikverbraucher Deutschlands*)⁽¹⁾ un contrat qui met également fin à une période de compétitions dont toute la vie musicale allemande a souffert.

La partie essentielle de ce contrat consiste dans un tarif élaboré d'un commun accord, qui fixe pour une durée de cinq ans des taux considérés par les deux parties comme raisonnables et équitables. Les trois sociétés s'engagent à autoriser les membres des

organisations qui appartiennent au cartel à exécuter, contre paiement des tantièmes convenus, toutes les œuvres de leurs répertoires. D'autre part, les organisations du cartel s'engagent à soutenir les agents des sociétés lors de la conclusion de contrats d'exécution. En outre, les deux parties se sont engagées « à s'abstenir de toutes publications et informations qui seraient contraires au pacte d'amitié conclu et à prendre dans toute la presse qui est à leur disposition une attitude conforme audit pacte ».

Le pacte a été conclu pour une durée de cinq ans à partir du 1^{er} octobre 1930. A la vérité, les cinémas n'y ont pas encore adhéré, mais les représentants du cartel ont offert leur médiation, en sorte qu'on peut bien s'attendre à ce que les pourparlers avec les cinémas aboutissent sans trop tarder.

Au point de vue financier, la bonne influence du *Verband* n'a pas tardé à se manifester. Les recettes brutes des trois sociétés, qui étaient en 1929 de 5 270 000 *Reichsmark*, ont passé en 1930 à 6 295 000 *Rm.*, soit une augmentation de 19,45 %. La *Gema* et la *A. K. M.* ont encaissé 4 807 000 *Rm.* au lieu de 3 916 000 en 1929, soit une augmentation de 891 000 *Rm.*

Au cours de l'année 1929, la *G. D. T.* a reçu 101 nouveaux membres; elle en a perdu 14 par la mort, en sorte qu'elle en compte, à fin 1929, 699, dont 393 membres ordinaires et 306 membres extraordinaires. Ses recettes ont atteint le chiffre de 740 000 *Rm.*, soit 520 569 pour les droits d'exécution, 10 734 pour les recettes extraordinaires et 208 714 pour la radiodiffusion⁽²⁾.

SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE POUR LA PERCEPTION DES DROITS D'EXÉCUTION (*Gema*). — La *Gema* qui, comme on vient de le voir, a participé aux deux contrats conclus entre les sociétés de perception et entre ces dernières et le Cartel des usagers de musique, comptait à fin 1930 822 associés.

Ses recettes brutes au cours de ces dernières années étaient: pour l'exercice 1926/27 de 3 612 495 *Rm.*; 1927/28: 4 665 000; 1928/29: 5 270 000; 1929/30: 6 295 000⁽²⁾.

FRANCE

SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES. — Les résultats financiers de l'exercice 1929 se soldent par un excédent de recettes de fr. 262 458, et ceux de l'exercice 1930 par un excédent de recettes de fr. 188 707. L'exploitation de la propriété littéraire a produit en 1929 la somme totale de fr. 2 756 724, et en 1930 une somme to-

⁽¹⁾ Les renseignements ci-dessus sont empruntés au bulletin *Der schaffende Musiker, Mitteilungen der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer*, n° 17 et 18, mars et août 1930, et aux *Gema-Nachrichten*, n° 31, 32, 33, 34, 39 et 42, datés de 1930 et 1931.

⁽²⁾ Voir *Gema-Nachrichten*, n° 39, du 10 janvier 1931.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1930, p. 41.

tale de fr. 3 004 960, en augmentation de fr. 248 235 sur 1929.

Quant au nombre des membres de la société, il a considérablement augmenté. En 1910, la société comptait 619 sociétaires. Ce nombre a passé à 993 en 1929. En outre, le nombre des adhérents passe de 928 en 1910 à 2824 en 1930. L'organisation réunit donc 3700 sociétaires et adhérents, tandis que la totalité des professionnels ouvrant de la plume atteint le chiffre de 5000. A ce moment où la société se dispose à entamer une lutte décisive pour la conquête de ses droits, elle ressent vivement l'absence de ces 1300 isolés agissant loin de la société et souvent contre elle.

En ce qui concerne la radiodiffusion et la traduction, le Comité a été à même de constater que les auteurs ne reçoivent pas tout ce qui devrait leur revenir. Aussi proposait-il de modifier le règlement intérieur de façon à faire de la Société des gens de lettres un organisme de plus en plus pratique, s'adaptant, pour la défense des droits de ses administrés, aux inventions de la science et à l'extension croissante des échanges internationaux dans le domaine intellectuel. Par ses modalités d'encaissement, ses garanties morales, son contrôle, sa surveillance des reproductions illicites grâce à ses agents à l'étranger, la société est bien qualifiée pour prendre en mains les intérêts des auteurs et leur faire toucher les droits découlant de ces deux modes de publication⁽¹⁾.

Sur la demande de nombreux journaux et écrivains, la Société des gens de lettres vient de fixer la proportion maximum que doit garder dans un article le passage reproduit textuellement d'un autre article, en vertu du droit de citation. Désormais, dans tous les conflits judiciaires qui s'élèveront encore, l'autorité de la société appuiera les défenseurs qui se seront conformés aux règles suivantes :

a) Tout extrait d'un livre nouveau ne sera pas décompté comme reproduction s'il n'excède pas 300 lignes, s'il est donné dans les trois mois dès la parution du livre et s'il est précédé d'un « chapeau » rédactionnel indiquant le livre d'où il est tiré, le nom de l'auteur et celui de l'éditeur ; tout extrait ne remplissant pas ces trois conditions sera décompté en totalité ; b) En ce qui concerne la reproduction d'extraits d'articles de variétés et de chroniques dans les journaux, ces extraits ne seront décomptés comme reproduction qu'autant qu'ils atteindront une longueur supérieure au tiers de l'article original. Exemple : un article de 150 lignes pourra bénéficier d'un extrait de

50 lignes en franchise de droit ; au-dessus du tiers, tout extrait devra être décompté en totalité ; c) Pour la reproduction d'extraits d'études dont la longueur initiale varie de 300 à 600 lignes et au-dessus, il sera accordé une tolérance de 100 lignes, ce chiffre constituant un maximum ; au-dessus d'une reproduction de 100 lignes, l'extrait sera décompté en totalité.

Pour les adaptations cinématographiques, c'est la société seule qui a qualité pour traiter au nom de ses sociétaires et adhérents et sur leurs indications, conformément au pouvoir qu'ils ont signé en se faisant recevoir membres. Quand il s'agit de traductions, il est de l'intérêt de tous les écrivains, avant de signer un traité quelconque, de prendre conseil pour assurer leur sauvegarde, et notamment pour préciser certaines stipulations indispensables⁽¹⁾.

CERCLE DE LA LIBRAIRIE. — Dans notre dernière revue, nous annoncions que le Conseil d'administration du Cercle a décidé en 1928 la création d'un catalogue général des œuvres de langue française éditées en France, en Belgique, au Canada et en Suisse. Le tome premier de ce catalogue est sorti de presse et l'œuvre ne tardera pas à être achevée. Elle s'arrête au 1^{er} janvier 1930.

Le Bureau de la propriété littéraire a requis en 1930 l'enregistrement aux États-Unis de 2159 dépôts contre 1826 en 1929. Comme toujours il a eu à répondre à de nombreuses demandes de renseignements sur la protection des œuvres tant en France qu'en d'autres pays d'Europe.

Le Bureau de timbrage des estampes a cessé d'être en diminution. Les déclarations de nouvelles planches ont passé de 1 en 1929 à 36 en 1930, tandis que le nombre des estampes timbrées montait de 2135 à 3933.

La Commission des arbitrages a eu à connaître de 59 différends, dont 43 ont pu être conciliés ; 5 ont fait l'objet de rapports déposés au greffe et 11 sont encore en cours d'arbitrage.

Les libraires qui consultent la *Bibliographie de la France* deviennent de plus en plus nombreux, de même que les lecteurs bibliothécaires et bibliophiles. Les pages d'annonces sont également en progression constante ; elles atteignaient le chiffre de 5938 en 1927, de 6470 en 1928, de 6996 en 1929 et de 7142 en 1930. Les annexes les *Livres du mois* et les *Livres de l'année* ont suivi la même progression. Elles constituent de précieux moyens de diffusion et des documents bibliographiques de premier

ordre, dont les professionnels et amis du Livre attendent toujours la publication avec impatience⁽¹⁾.

SYNDICAT DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE⁽²⁾. — Les encaissements pour 1929 se sont élevés à fr. 1 350 000. Au cours de ces trois dernières années, le syndicat a versé à ses membres des droits qui sont en progression constante et particulièrement importants pour le dernier exercice. On constate une augmentation surtout en ce qui concerne le nombre des contrats pour la perception des droits d'auteur plastiques.

De plus en plus, les artistes demandent au syndicat d'établir leurs contrats avec les éditeurs et de percevoir leurs droits.

D'accord avec la Société du droit d'auteur aux artistes, le syndicat s'efforce de compléter la jurisprudence actuelle en matière de droit d'auteur et d'obtenir, soit en France, soit à l'étranger, une protection équitable de ces droits.

SOCIÉTÉ DU DROIT D'AUTEUR AUX ARTISTES⁽³⁾. — Les encaissements pour l'exercice 1929 ont été de fr. 578 290 au lieu de fr. 445 942 pour l'exercice 1928, soit une augmentation de fr. 132 342.

A la suite d'un procès qu'elle avait engagé pour la succession Daumier contre une importante maison d'édition de Paris, un jugement a été rendu qui confirme une fois de plus que les reproductions ne peuvent être faites dans un ouvrage d'art sans l'autorisation des auteurs ou de leurs ayants cause.

La société est d'ailleurs arrivée aujourd'hui à établir des ententes avec la plupart des maisons d'édition. Ces ententes régularisent une fois pour toutes les questions des droits des auteurs que représente la société.

En dehors des intérêts particuliers de ses membres, la société continue à s'occuper, tant en France qu'à l'étranger, de leurs intérêts généraux. Ainsi, elle a obtenu en France, avec l'aide de la Confédération internationale des travailleurs intellectuels, le dépôt de deux propositions de loi relatives l'une à l'augmentation du taux du droit de suite, l'autre à la signature des monuments publics. Elle a également mis sur pied un office qui a pour but l'immatriculation des œuvres d'art par la photographie et la radiographie. Cet office est à même de créer pour chaque œuvre d'art une fiche individuelle qui suit l'œuvre au cours de ses différentes mutations.

⁽¹⁾ Voir *Bibliographie de la France*, n° 10, du 6 mars 1931. Compte rendu de l'Assemblée générale du 27 février 1931.

⁽²⁾ Communication de M. J. L. Duchemin, agent général.

⁽³⁾ Communication de M. J. L. Duchemin, secrétaire général.

⁽¹⁾ Voir *Chronique de la Société des gens de lettres de France*, avril 1930 et avril 1931.

⁽¹⁾ Voir *L'intermédiaire du bibliophile*, Paris, 5 mars 1930.

ASSOCIATION POUR LA DÉFENSE DES ARTS PLASTIQUES ET APPLIQUÉS EN FRANCE ET À L'ÉTRANGER⁽¹⁾. — Au cours de l'exercice 1929, les statuts de l'association ont été modifiés. Ce groupement a pris une nouvelle extension en s'adressant non plus seulement aux auteurs de modèles de couture, mais, d'une manière générale, à tous les auteurs de modèles d'art appliqué.

En France, l'association a engagé une lutte énergique contre les contrefaçons et a poursuivi un grand nombre d'actions, afin de faire compléter la jurisprudence actuelle.

Elle a assisté à tous les principaux congrès internationaux pour essayer d'arriver à une entente internationale en ce qui concerne la protection des œuvres d'art appliqué.

Actuellement l'association groupe les principales maisons ou « industries de luxe » de la place de Paris.

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE (*Sacem*)⁽²⁾. — Du Bulletin de la société, qui vient de paraître et qui concerne l'exercice 1927/1928, nous extrayons les données suivantes : Les recettes du 1^{er} octobre 1927 au 31 décembre 1928 ont atteint le chiffre de 66 648 761 francs français. Pour la période correspondante de 1926/1927, elles se montaient à 57 634 484. Il y a donc eu pour l'exercice 1927/1928 une augmentation de fr. 9 017 279.

À l'étranger, la société perçoit dans les différents pays par l'intermédiaire des sociétés ci-après désignées : en Allemagne par la *Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte (Gema)* à Berlin ; en Amérique par la *American Society of Composers, Authors and Publishers*, 1501 Broadway, New-York ; en Grande-Bretagne par la *Performing Right Society, Ltd.* à Londres ; en Autriche par la *Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger* à Vienne ; au Brésil par la *Sociedade Brasileira de Autores Theatraes (S. B. A. T.)* à Rio-de-Janeiro ; au Danemark par la *Forbund Til Beskyttelse af Komponistrettigheder i Danmark (K. O. D. A.)* à Copenhague ; en Espagne par la *Sociedad de Autores españoles* à Madrid ; en Italie par la *Società italiana degli autori* à Milan ; en Roumanie par la *Societatea Compozitorilor Romani* à Bucarest ; en Suède par la *Foreningen Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå (Stim)* à Stockholm ; en Hongrie par la *Magyar Szovetsegek Zeneszerzok es Zenemukiadok Szovetkesete* à Budapest ; au Portugal par la *Sociedade de Escriptores e Compositores teatros portugueses* à Lisbonne ; en Pologne par la *Zwiazek Autorow i Kom-*

pozytorow Scenicnych à Varsovie ; en Tchécoslovaquie par la *Ochranné Sdruzeni Autorske* à Prague.

Au sujet de la naissance de la société, le *Larousse mensuel* publie une étude de M. Camille Meillac qui contient des détails très intéressants sur la façon dont elle fut fondée en 1847. *L'Excelsior*, de Paris, du 17 août 1930, raconte la chose comme suit :

« A cette époque, il y avait aux Champs-Élysées un café-concert qu'on appelait les Ambassadeurs, qui jouait de petites œuvres et où on chantait des chansons. Un soir, un musicien, Alexandre Bourget, va passer la soirée dans cet établissement et s'aperçoit qu'on représentait une de ses fantaisies : *La Mère Michel*. Quand le garçon voulut lui faire payer le prix de son verre de bière, il s'y refusa. On appela le gérant, qui exigea le montant de la consommation.

— Vous prenez ma musique pour rien, dit le compositeur, vous pouvez bien me servir le bock pour le même prix.

L'autre ne voulut rien entendre. Il trouvait tout naturel d'user de l'œuvre musicale et de ne rien payer.

M. Bourget boursilla donc les dix sous que coûtait le verre de bière, mais, le lendemain, il assigna le directeur du café-concert devant le tribunal de commerce et obtenait une indemnité. L'affaire alla devant la Cour d'appel qui, par arrêt du 26 avril 1849, confirma la décision.

Le principe des droits sur les morceaux détachés et les chansons découlant de la loi sur la propriété littéraire de 1791 était reconnu.

Alexandre Bourget, d'accord avec deux autres chansonniers, Victor Parizet et Paul Henrion, fonda alors (mars 1850) « l'agence pour la perception des droits d'auteurs et compositeurs de musique ». Trois mois après, elle comptait 121 membres. L'année suivante, l'agence se transforma en société à laquelle adhérèrent Auber, Adolphe Adam, Carafa, Pierre Dupont, Scribe. La première année, les droits perçus se montèrent à 14 408 francs. Dix ans après, ils étaient de 115 000. En 1865, on atteignait 200 000 francs et en 1875 500 000 francs. Enfin, en 1885, on atteignit le million.

Et aujourd'hui voici soixante millions. Il est vrai que la société compte 11 900 membres, dont 982 touchent une pension de 6 000 francs. »

ITALIE

SOCIÉTÉ ITALIENNE DES AUTEURS. — La Société italienne des auteurs a convoqué dans ses locaux, pour les 16, 17 et 18 mars 1934, les représentants des sociétés d'auteurs et compositeurs dramatiques de l'Allemagne, de la France et de l'Italie, ainsi que le secrétaire général de la Fédéralion internationale des sociétés d'auteurs. La réunion a discuté l'opportunité d'une entente entre les grandes sociétés pour arriver à l'unification des moyens par lesquels s'effectue la perception des droits d'auteur dans les théâtres et pour le contrôle de cette perception. Elle a discuté en outre l'adoption d'un mode de procéder uniforme pour imposer et surveiller la perception du droit

de représentation dans les pays où il n'existe aucune organisation appropriée, ou bien où celle qui existe est insuffisante.

Les trois sociétés sont arrivées à une entente complète et ont constitué à Paris un secrétariat permanent placé sous la direction de M. Ugo Gheraldi, avocat⁽¹⁾.

POLOGNE

SOCIÉTÉ POLONAISE POUR LA PROTECTION DES DROITS D'AUTEUR. — En exécution des résolutions prises par le Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale tenu à Varsovie en 1926, M. Zenon Przesmycki, ancien Ministre des Beaux-Arts, a fondé, avec un groupe de juristes et d'écrivains, la « Société polonaise pour la protection des droits d'auteur ». D'après leur programme, les fondateurs de la société avaient en vue la collaboration de tous les intéressés pour des études en commun et pour la réaction contre l'apathie dont avaient fait preuve jusqu'alors les auteurs polonais.

Après deux années d'existence, la société est en mesure d'enregistrer de beaux résultats. Elle a réussi à élaborer à temps voulu le projet détaillé des modifications que le Gouvernement polonais a proposé à la Conférence de Rome d'apporter à la Convention de Berne. Elle a ensuite entrepris l'élaboration des amendements à la loi polonaise sur le droit d'auteur. Son projet a été présenté aux autorités polonaises et au Congrès de l'Association littéraire au Caire, où il a été accueilli avec beaucoup d'intérêt. En même temps, la société a organisé ses moyens de travail. Grâce aux subsides alloués par le Ministère des Cultes et de l'Instruction publique, elle possède une bibliothèque d'œuvres de choix, traitant de tous les problèmes relatifs au droit d'auteur. Les fonds du Ministère et des associations seront employés par la société à la publication d'un bulletin trimestriel en polonais et en français servant de moyen d'action à l'extérieur et développant systématiquement la documentation relative à la défense des droits d'auteur⁽²⁾.

SUISSE

FONDATION SCHILLER. — Le 9 mai 1930, la Fondation Schiller a accompli les vingt-cinq premières années de son existence. A cette occasion, elle a décidé d'organiser une vaste action de propagande, afin d'obtenir de nouveaux fonds et de nouveaux adhérents. Cette action a eu un plein succès, puisqu'elle a rapporté environ fr. 168 000 et que le nombre des membres a passé de 5 250 en 1929 à 8 500 à fin 1930.

(1) Voir *Il Giornale d'Italia*, Rome, 20 mars 1931.

(2) D'après un article publié par M. Jean Lorentowicz dans le *Messenger Polonais*, Varsovie, du 20 juin 1930.

(1) Communication de M. J. L. Duchemin, pré-nommé.

(2) Voir *Bulletin de la Sacem*, n° 80, année 1928/1929 (exercice 1927/1928).

Pendant ces vingt-cinq premières années, la fondation a versé en tout en faveur de la littérature suisse la somme de fr. 500 582, soit fr. 256 337 pour dotations en faveur de poètes et d'écrivains suisses, fr. 24 403 pour rentes en faveur de leurs familles, fr. 19 629 pour contributions à diverses entreprises littéraires, fr. 99 846 pour distribution gratuite d'ouvrages, fr. 100 637 pour l'augmentation du fonds.

Au 31 décembre 1930, la fortune de la société avait atteint, grâce au brillant résultat de l'action de propagande, la somme de fr. 402 357 contre fr. 253 294 à fin 1929.

SOCIÉTÉ DES ÉCRIVAINS SUISSES. — Les deux dernières assemblées générales ont eu lieu le 25 mai 1930 à Thoune et les 6 et 7 juin 1931 à Morges, sous la présidence de M. Félix Moeschlin.

La radiodiffusion et le cinématographe ont de nouveau formé l'objet principal des discussions.

La centrale créée pour la perception des droits à percevoir par les auteurs d'œuvres littéraires sur les émissions radiophoniques⁽¹⁾ paraît bien avoir répondu à un besoin, puisque le secrétariat de la société a reçu jusqu'en juin 1930 pas moins de 176 actes de cession, par lesquels les auteurs abandonnent à la société toutes leurs œuvres susceptibles d'être transmises par le radio. Comme le niveau culturel et artistique des émissions n'est pas toujours très élevé, la société a décidé de faire une démarche auprès du Conseil fédéral et de la Direction générale des Postes en vue d'obtenir leur intervention pour qu'il y ait amélioration sur ce point. Dans l'assemblée générale de Thoune, elle a adopté à l'unanimité une résolution disant que la société attend de la Direction générale des Postes qu'elle fasse tout son possible pour que, lors de la réorganisation du service radiophonique en Suisse, «soit réalisée une large centralisation tenant compte d'une manière équitable de la diversité des langues du pays et pour que la station d'émission nationale soit desservie par un groupe de parleurs bien stylés».

Le désir de voir s'améliorer les émissions a reçu un commencement d'exécution en ce sens que les sociétés radiophoniques de Berne, de Bâle et de Zurich ont fondé deux prix, dont l'un de fr. 1000 et l'autre de fr. 2000, à attribuer aux meilleures œuvres susceptibles d'être transmises par le radio. Ces deux prix ont été délivrés après que le jury institué eut fait son choix parmi les 63 manuscrits envoyés, et les trois œuvres pour lesquelles ils ont été obtenus ont fait

peu après l'objet d'émissions⁽¹⁾. En outre, le jury a signalé aux sociétés de radiodiffusion qui ont organisé le concours quelques autres envois qui méritent l'émission et pour lesquelles les sociétés s'entendront avec les auteurs.

La société s'est intéressée également au prix «Cidalc», qui a été créé par le Comité international pour la diffusion artistique et littéraire par le cinématographe à Paris, dans le but de récompenser et faire exécuter cinématographiquement l'œuvre d'écrivains dont le scénario permettra de créer un film qui servira, par sa diffusion, à la compréhension mutuelle des peuples. Elle a constitué un Comité national chargé d'examiner les projets suisses pour les soumettre après à un jury international. En 1930, le prix, qui est de 150 000 francs français, n'a pas été attribué.

A fin 1930, la société comptait 276 membres. Le secrétariat qui gère ses affaires, ainsi que celles de la Société des auteurs dramatiques et de l'Association suisse des artistes, a son siège à la *Witikonstrasse*, n° 250, à Zurich 7.

SOCIÉTÉ SUISSE DE RADIOPHONIE. — Jusqu'au 1^{er} avril 1931, les sociétés radiophoniques de Bâle, Berne, Genève, Lausanne et Zurich constituaient entre elles une «Union radiophonique suisse», sans grande cohésion, qui a fait place, à la date précitée, à une société très régulièrement constituée, dont le siège est à Berne. C'est cette société qui est maintenant concessionnée par le Département fédéral des Postes et des Chemins de fer et non plus les sociétés régionales (sauf toutefois pour l'exploitation technique). Sa première et principale attribution est de surveiller étroitement le service des programmes. A côté des cinq sociétés régionales énumérées plus haut, elle comprend la nouvelle société radiophonique créée dans le Tessin pour la Suisse de langue italienne et la société radiophonique de la Suisse orientale.

Le réseau suisse comprend actuellement deux postes émetteurs: l'un à Beromünster pour la Suisse allemande, et l'autre à Sottens pour la Suisse romande. L'émetteur pour la Suisse italienne est encore à créer.

En ce qui concerne la perception des droits d'auteur sur les œuvres radiodiffusées, l'Union radiophonique suisse, après des tractations qui ont duré longtemps, avait déjà conclu un arrangement avec la *Sacem* et la *Gefa*, non seulement pour l'année en cours, mais encore pour les années antérieures, de telle sorte que les auteurs ont reçu tout ce qui leur revenait.

Ainsi qu'on l'a vu plus haut, chaque so-

ciété locale englobée dans la société suisse conserve son autonomie pour l'exploitation technique, qu'elle organise comme elle l'entend. La société de Berne a dressé à l'intention de ses membres, sur son activité pendant l'année 1930, un rapport auquel nous empruntons les renseignements qui suivent⁽¹⁾:

Les recettes des stations suisses de radio proviennent principalement de l'abandon, que leur fait l'Administration des postes et télégraphes, d'une partie de la taxe qu'elle perçoit sur les appareils de réception. Cette taxe est fixée à fr. 15, sur lesquels l'Administration conserve un montant de fr. 3; elle remet le solde, soit fr. 12, aux différentes stations. Celles-ci ont encaissé de ce chef, pendant l'année 1930, une somme totale de fr. 1 070 500, tandis que l'Administration a gardé fr. 360 000 environ, dans lesquels il faut comprendre l'émolument de fr. 3 perçu pour l'enregistrement de chaque nouveau concessionnaire.

D'année en année le nombre des concessionnaires en Suisse devient plus grand. L'augmentation a été: en 1924 de 15 984, en 1925 de 16 568, en 1926 de 17 662, en 1927 de 7872, en 1928 de 11 117, en 1929 de 13 574, en 1930 de 20 051. Au 31 décembre 1930, le nombre de concessions accordées en Suisse était de 103 808.

Selon un article publié par le «*Philipps radio press service*» et reproduit dans la *Feuille d'avis de Neuchâtel* du 28 octobre 1931, les nombres d'auditeurs des différents pays sont, au 30 juin 1931, les suivants: Allemagne, 3 719 594; Angleterre, 3 780 405; Australie, 331 969; Autriche, 446 218; Belgique (mi-juillet), 183 925; Danemark (fin juillet), 450 500; Hollande, 476 754; Hongrie (fin juillet), 317 599; Irlande, 26 412; Italie, 199 900; Japon, 830 806; Maroc (fin juillet), 3000; Norvège, 95 292; Pologne, 288 884; Suède, 531 619; Suisse, 118 609(?); Yougoslavie, 30 377.

YUGOSLAVIE

AUTOR-CENTRALE POUR LES DROITS D'AUTEUR. — Selon une communication qui nous a été adressée le 24 octobre 1930 par les organes compétents, il s'est créé en Yougoslavie une société portant le nom de *Autor-Centrala za Autorska Prava* (Autor-Centrale pour les droits d'auteur). Cette société a ouvert trois bureaux: l'un à *Zagreb*, *Strossmayera 1*; le deuxième à *Belgrade*, *Masarykova 9*, et le troisième à *Lioubliana*, *Grajska Planota 1*. Elle se charge de la représentation, de l'administration et de la fructification de tous les droits des auteurs,

⁽¹⁾ Radiogenossenschaft Bern. Fünfter Jahresbericht umfassend die Zeit vom 1. Januar bis 31. Dezember 1930. 36 Seiten.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1930, p. 44.

⁽¹⁾ Voir *Le Travailleur intellectuel*, n° 6, de 1930, 1, 5 et 6 de 1931.

compositeurs et éditeurs yougoslaves ou étrangers et de leurs sociétés et organisations, en matière de théâtre, de littérature, de musique, de reproduction mécanique et d'édition. Elle sert d'intermédiaire pour les traductions, pour la conclusion de contrats avec les théâtres, les sociétés d'amateurs, les rédacteurs, les éditeurs, les entrepreneurs d'exécutions musicales, les reproductions mécaniques, le film sonore et la T. S. F. Elle représente enfin les intéressés dans toutes les poursuites en contrefaçon et en reproduction illicite.

L'Autor-Centrale est l'organe de l'Association littéraire et artistique internationale en Yougoslavie, de l'Association des auteurs de musique yougoslaves (U. I. M. A.) et de l'Association des musiciens du Royaume de Yougoslavie.

Nouvelles diverses

L'Acte de Rome et les réserves

Nous annonçons, dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1934, p. 96, notre dessein de reprendre plus tard la question de savoir si les États réservataires ayant ratifié l'Acte de Rome conservaient ou non, sous le régime de la Convention de 1928, les réserves qu'ils avaient stipulées précédemment en acceptant la Convention de 1908. Nous connaissons aujourd'hui le texte des instruments de ratification déposés à Rome par les pays en cause. Nous avons donc pu vérifier l'application qu'a reçue l'article 27, alinéa 2, de l'Acte de Rome, disposition aux termes de laquelle les pays signataires de la Convention de 1928 peuvent garder le bénéfice de leurs réserves antérieurement formulées, à la condition d'en faire la déclaration lors du dépôt des ratifications. Les huit pays qui entrent en considération sont, par ordre alphabétique, les suivants : *Finlande, Grande-Bretagne et Irlande du Nord, Inde britannique, Italie, Japon, Norvège, Pays-Bas, Suède*. De ces huit pays, seul le Japon a usé de la faculté de maintenir les réserves. Encore n'a-t-il maintenu que l'une de ses deux réserves : celle qui se rapporte au droit de traduction, et qui consiste à substituer à l'article 8 de la Convention révisée à Berlin en 1908 l'article 5 de la Convention de Berne de 1886, dans la version de l'Acte additionnel de Paris de 1896. — Les sept autres pays précédemment réservataires ont ratifié l'Acte de Rome sans maintenir aucune réserve.

La situation des pays qui ont adhéré à la Convention de 1928 est, quant aux réserves, la suivante :

La *Yougoslavie* a substitué à l'article 8 de la Convention de Berne révisée à Berlin en

1908 l'article 5 de la Convention de 1886, dans la version de l'Acte additionnel de Paris de 1896.

Le *Liechtenstein* n'a fait aucune réserve.

En résumé, deux réserves portent actuellement effet dans les rapports régis par l'Acte de Rome : la réserve japonaise et la réserve yougoslave, identiques par leur contenu.

Allemagne—Lettonie

Un contrat de réciprocité entre l'Association des compositeurs allemands (GDT) et la Société des compositeurs lettons (SKO)

Nous lisons dans le *Schaffende Musiker* de juin 1934 que ces deux sociétés ont signé un accord aux termes duquel chacune s'engage à encaisser dans son pays les droits d'auteur appartenant aux membres de l'autre société. Le contrat n'entrera d'ailleurs pas en vigueur avant que la protection des œuvres lettones en Allemagne et des œuvres allemandes en Lettonie ne soit établie. Les deux pays ne protégeant les œuvres étrangères que sur la base des traités, et la Lettonie ne faisant pas encore partie de l'Union de Berne, il faut attendre la conclusion d'une convention littéraire bilatérale germano-lettonne. Le traité de commerce du 28 juin 1926 (v. *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1927, p. 102) prévoyait qu'une telle convention serait signée. Mais elle n'existe pas encore à notre connaissance.

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

DIREITO MORAL DO ESCRITOR, par *Philadelpho Azevedo*, avocat au barreau de Rio de Janeiro. Un volume de 226 pages 16×23,5 cm. Rio de Janeiro, 1930, Officina grafica Alba.

L'auteur, qui s'intéresse depuis longtemps aux questions de propriété littéraire et artistique, a réuni dans cet ouvrage une somme considérable d'informations relatives au droit moral. On doit lui savoir grand gré de s'être astreint à un semblable travail, qui suppose des lectures et recherches considérables. La documentation de notre revue a été largement utilisée, ce dont nous nous félicitons. Les conclusions de M. Azevedo sont en résumé les suivantes :

Le droit moral a pris depuis quelques années une importance considérable en doctrine et en jurisprudence. Le droit positif également lui fait une place de plus en plus en vue. Le droit moral se fonde sur le respect dû à la personnalité humaine en tant que celle-ci se manifeste dans des créations littéraires et artistiques. C'est un droit absolu, perpétuel, inaliénable. Il a pour but de faire reconnaître la paternité de l'œuvre, de pro-

téger l'inédit, d'assurer à l'auteur la possibilité de se « repentir », c'est-à-dire de modifier son œuvre même après la cession. Dans le même ordre d'idées; il doit garantir à l'auteur la faculté de corriger l'œuvre en dépit de toute convention contraire, moyennant indemnité le cas échéant, mais sans égard à la solvabilité de l'auteur. Le droit moral consiste encore dans la faculté d'interdire toute modification qu'une tierce personne pourrait apporter à l'œuvre (droit au respect). Transmissible *post mortem*, il appartient aux exécuteurs spécialement désignés, aux héritiers légitimes ou testamentaires, à l'État, aux associations littéraires et artistiques et à toute personne veillant sur l'intangibilité de l'œuvre et la réputation de l'auteur. Le droit moral des successeurs de l'auteur se borne d'ailleurs, sauf désir contraire de celui-ci, à défendre la mémoire du créateur contre les atteintes qu'elle pourrait subir dans l'œuvre.

La législation brésilienne n'a pas encore réalisé, on le pense bien, tous ces « postulats ». M. Azevedo considère que plusieurs changements seront nécessaires pour adapter le droit de son pays à l'article 6^{bis} de la nouvelle Convention de Rome, article qui ne règle d'ailleurs pas toute la matière du droit moral. Il conviendra, notamment, d'abroger l'article 667 du Code civil de 1916/1917 et de le remplacer par un texte qui interdise la cession du nom littéraire. D'autres réformes devront porter sur le droit de l'auteur de retirer l'œuvre, sur l'insaisissabilité du droit moral et sur les sanctions. M. Azevedo envisage en outre une réglementation précise du droit de correction, tant sous la forme positive (corrections à faire par l'auteur ou par ceux qui y sont autorisés) que négative (corrections et modifications devant être interdites). Enfin, il souhaite que la transmission du droit moral *mortis causa* soit étudiée par le législateur, conformément au vœu de la Conférence de Rome.

Nous ne pouvons que remercier et féliciter M. Azevedo de son travail si consciencieux et si plein d'une haute sollicitude pour les écrivains et les artistes. Il nous est précieux de penser que notre cause possède dans le nouveau monde des amis de cette valeur.

* * *

PRAWO AUTORSKIE W KINEMATOGRAFJI DZWIEKOWEJ, par *Jean Lesman*, avocat à Varsovie. Une brochure de 23 pages 15×22,5. Varsovie, 1931.

Cette brochure commente les dispositions qui, dans la loi polonaise sur le droit d'auteur du 29 mars 1926, se rapportent à la cinématographie. Elle est écrite par un jeune spécialiste en la matière.