

LE DROIT D'AUTEUR

Revue du Bureau de l'Union internationale
pour la protection des œuvres littéraires et artistiques

Paraissant à Berne le 15 de chaque mois

SOMMAIRE

PARTIE NON OFFICIELLE

× **ÉTUDES GÉNÉRALES:** Sur la reproduction pour l'usage privé, d'après l'article 22 de la loi suisse sur le droit d'auteur (Alfred Baum), p. 37.

× **JURISPRUDENCE: BELGIQUE. I.** Romances; cession du droit exclusif d'impression et de vente, pour la mélodie et l'orchestration, avec textes néerlandais et anglais; réserves au profit du cédant, du droit de publication dans un album ou une sélection. Action du cessionnaire-demandeur fondée sur une telle publication par des tiers. Faute mais impossibilité d'établir le préjudice. Rejet de l'action, p. 43. — **II.** Compilation revêtant la forme d'un agenda ou d'un almanach. Ressemblances avec une publication antérieure de même nature. Concordances inévitables, étant donnée la destination des deux ouvrages faits l'un et l'autre pour la jeunesse. Compensation possible par des différences. Eléments tombés

dans le domaine public. Eléments protégés, mais sans que soit établie la qualité d'auteur de la partie civile. Doute profitant au prévenu. Rejet de la plainte, p. 44. — **PAYS-BAS.** Rôle de la partition musicale dans le film sonore. Possibilité de la considérer, en règle générale, comme une œuvre, même lorsqu'elle est détachée de la bande cinématographique. Droit du compositeur de se réserver le droit d'exécution publique de sa partition par la projection-exécution cinématographique, et de céder ce droit, indépendamment du droit accordé au producteur d'enregistrer la musique sur la bande, p. 45.

✓ **NOUVELLES DIVERSES: ALLEMAGNE.** Le 125^e anniversaire de la Bourse des libraires allemands (*Börsenverein der deutschen Buchhändler*), p. 47. — **GRANDE-BRETAGNE.** La retraite de M. B. G. Crewe, du *Patent Office*, p. 47. — **TURQUIE.** Le droit d'auteur en Turquie, p. 48.

BIBLIOGRAPHIE: Publications nouvelles (*Luigi Sordelli*), p. 48. ✕

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

Sur la reproduction pour l'usage privé, d'après l'article 22 de la loi suisse sur le droit d'auteur⁽¹⁾

Depuis plus d'une année, on trouve sur le marché suisse des appareils auto-enregistreurs de diverses marques, grâce

(1) La présente étude a paru, en langue originale allemande, dans la *Revue suisse de la Propriété industrielle et du Droit d'auteur*, année 1949, fascicule 1. Bien qu'elle soit axée, comme il est naturel, sur le droit suisse, il nous a paru intéressant d'en donner connaissance à nos lecteurs. D'une part, M. le Docteur Alfred Baum est un excellent spécialiste du droit d'auteur, — on se souvient des articles si fouillés qu'il a publiés dans nos colonnes, en 1946, sur la Convention de Berne et les lois nationales, — d'autre part, le problème de l'adaptation des règles juridiques aux progrès de la technique, problème que M. Baum étudie ici en se référant à la loi suisse sur le droit d'auteur, a une portée très générale, et les considérations qu'on trouvera ci-après méritent d'être appréciées pour elles-mêmes, indépendamment du cas législatif spécial qui les a provoquées. Au surplus, les réflexions de l'auteur sur l'article 13 de la Convention de Berne révisée (v. lettres A, chiffre 2) et sur la situation des artistes exécutants, des fabricants de disques et des radiodiffuseurs (v. lettres B et C, chiffre III) sont tout à fait à leur place dans notre revue, *ratione materiae*. Les opinions de l'auteur lui appartiennent en propre, cela va de soi: il en est toujours ainsi du contenu des articles signés que nous publions. Mais, sans vouloir prendre parti dans la discussion instituée autour de l'article 22 de la loi suisse sur le droit d'auteur,

auxquels on peut fixer, sur des rubans d'acier, les radioémissions et les exécutions de tout genre, y compris celles qu'on obtient au moyen du jeu des disques; et ces rubans permettent de restituer, en toute fidélité, l'exécution ainsi enregistrée.

L'industrie du disque ainsi que tous ses représentants, grossistes ou détaillants seraient, à n'en point douter, très sérieusement atteints si l'usage de ces appareils devait se généraliser. Or, c'est ce qui est à craindre, pour peu que le prix, actuellement encore élevé, de ceux-ci et de leurs bobines enregistreuses, vienne à subir une baisse marquée. Bien des gens pourraient alors se procurer, à relativement peu de frais, une excellente collection de ces bobines qui remplaceraient fort bien les disques édités, surtout si l'on songe que ces rubans présentent, sur les disques du commerce, l'avantage de demeurer en action plus longtemps de suite (jusqu'à une heure).

Mais le dommage envisagé menace aussi, indirectement, les compositeurs, éditeurs et paroliers. Car ceux-ci reçoivent de la *Mechanlizenz* à Berne, pour toute œuvre protégée et reproduite sur disque, un pourcentage calculé en fon-

tion du prix de vente, et il est bien évident que cette redevance se trouverait réduite au minimum si le nouveau procédé d'enregistrement amenait, dans les proportions que l'on peut craindre, une diminution de la vente des disques.

C'est pourquoi il convient de rechercher s'il est bien licite de fixer, au moyen d'un ruban d'acier ou d'un autre instrument, les radioémissions ou les enregistrements phonographiques que l'on s'est procuré d'une façon ou d'une autre.

Si l'on fait abstraction du cas de l'Autriche ou de celui de l'Italie (où la protection est assurée sous forme de droits spéciaux dits «droits voisins»), la protection des fabricants de disques se trouve fondée sur le droit d'auteur. Il s'agit là ou bien d'un droit d'auteur originaire, comme dans les législations britannique et danoise, ou dérivé en ce sens que, né sur la tête de l'artiste exécutant, il est transmis au fabricant de disque pour lequel cet artiste opère; et c'est cette dernière norme qui a été adoptée dans la loi suisse sur le droit d'auteur (art. 4, al. 2).

Étant donné cet état de fait, il importe de se bien rendre compte tout d'abord de la situation juridique de l'auteur de l'œuvre. Si celui-ci peut interdire la fixation susmentionnée, le fabricant de disques, en tant que successeur

nous tenons à remercier M. Baum d'avoir accepté que son étude, dont la valeur théorique dépasse le cadre national, fût offerte au jugement de notre public international. (Réd.)

juridique de l'artiste, est muni d'un droit incontestable.

Dans l'examen de la question, l'on ne saurait se borner à considérer la loi suisse sur le droit d'auteur. La situation juridique de l'auteur est déterminée par cette loi uniquement lorsqu'il s'agit d'une œuvre parue pour la première fois en Suisse, ou d'une œuvre créée par un citoyen helvétique, quel que soit le lieu de la première publication. Mais si l'œuvre a été publiée pour la première fois dans un pays autre que la Suisse et appartenant à l'Union de Berne, la situation juridique de l'auteur dépend des dispositions de la Convention de Berne révisée. Enfin, pour les œuvres qui ont paru tout d'abord dans un pays non unioniste, la question est réglée sur la base des traités qui ont pu être conclus entre la Suisse et le pays en cause (art. 6, al. 2, de la loi sur le droit d'auteur).

En conséquence, nous suivrons le plan que voici:

- A. Situation juridique de l'auteur:
 - 1° en droit suisse,
 - 2° d'après la Convention de Berne,
 - 3° d'après les éventuels traités entre États.
- B. Situation juridique des artistes exécutants et des fabricants considérés comme des ayants cause.
- C. Remarques spéciales.

A. Situation juridique de l'auteur

1. En droit suisse

a) D'après l'article 12, n° 1, de la loi sur le droit d'auteur, les auteurs jouissent du droit exclusif de reproduire leurs œuvres par n'importe quel procédé. L'expression « reproduire » a toujours trait à une reproduction matérielle; c'est là chose incontestée dans la doctrine et dans la jurisprudence.

D'après l'article 13, n° 2, le droit exclusif de reproduction comprend en particulier le droit d'enregistrer l'œuvre sur des instruments servant à la réciter ou à l'exécuter mécaniquement. Il en résulte donc que l'enregistrement sur de tels instruments est considéré comme une reproduction.

Mais l'article 22 contient une restriction importante relativement au droit exclusif de reproduction, à savoir que la reproduction d'une œuvre sera libre si elle a lieu exclusivement en vue d'un usage personnel et privé de celui qui y procède et si la reproduction ne poursuit aucune fin de lucre.

Un examen superficiel devrait donc conduire à la conclusion que, si les conditions prévues par l'article 22 se trou-

vent réalisées, l'auteur ne peut s'opposer à la fixation de son œuvre par des personnes privées. Peu importe l'objection selon laquelle les rubans d'acier enregistreurs ne servent plus seulement à un usage personnel et privé lorsqu'ils font entendre l'œuvre dans un cercle d'amis ou de connaissances. La doctrine admet unanimement qu'en pareil cas, l'usage ne dépasse pas les limites de la sphère domestique prévue par la loi. D'autre part, l'on ne saurait conclure à une fin de lucre du fait que les frais d'acquisition de nouveaux disques se trouvent épargnés. La disposition de l'article 22 doit précisément, comme les dispositions analogues de quelques autres lois, donner aux personnes privées la possibilité de confectionner des exemplaires de l'œuvre afin de s'épargner la dépense d'un achat.

b) Mais il ne conviendrait pas de se borner au résultat de l'examen précédent. Sans doute, celui-ci répond à l'interprétation littérale de la disposition légale. Cependant, lorsqu'on interprète une loi, on ne doit jamais s'en tenir au texte seul. Parallèlement, entrent en considération d'autres facteurs tout aussi importants pour l'interprétation: à savoir le sens et l'intention de la norme en cause. Il n'est pas douteux que, s'ils s'opposent au texte, le sens et l'intention justifient une interprétation à tout le moins *praeter legem*, si ce n'est même, comme maints auteurs l'admettent, *contra legem* (cf. Reichel, *Gesetz und Richterspruch*, 1915, p. 122 et suiv.; de même que Isay, *Rechtsnorm und Entscheidung*, 1929, p. 206).

Pour interpréter ainsi un texte *praeter* ou même *contra legem*, c'est-à-dire pour s'écarter de la lettre d'une disposition, un tribunal suisse peut se fonder sur l'article 1^{er}, al. 2, du Code civil. S'il se présente des circonstances de fait nouvelles et particulières qui, d'après les normes générales du droit, appellent une solution spéciale, on devra apprécier ces circonstances de fait selon les règles que le législateur aurait établies s'il avait pensé au cas en cause. La condition pour cette « libre recherche du droit », pourrait-on dire, est donc toujours l'existence d'une lacune de la loi. Il n'est aucunement nécessaire que cette lacune résulte de l'absence d'une règle de droit (une telle règle existe dans notre cas). Même si l'application d'une disposition *existante*, étant donné son but et son contenu, devait aboutir à un résultat que le législateur n'a pas pu vouloir, on devrait admettre qu'il existe une lacune (ce qu'on appellerait une « lacune éthi-

que », cf. Jurisprudence du Tribunal fédéral relativement au Code civil, 1940, p. 28), parce que, pour les circonstances de fait qui sont à la base de la recherche du droit, l'on ne peut emprunter à la loi aucune norme *adéquate* (cf. Egger, *Kommentar zum ZGB*, 1930, p. 53, remarque 29). Dans la jurisprudence, est particulièrement remarquable l'arrêt du Tribunal fédéral dans le procès de l'industrie du disque contre la radio, du 7 juillet 1936 (*Arrêts* du Tribunal fédéral suisse, vol. 62, II, p. 251 et suiv.; *Droit d'Auteur*, 1937, p. 69 et suiv.). Dans son arrêt, le Tribunal suprême de la Suisse a admis que la radioémission devait être considérée comme une exécution publique, mais il n'en a pas moins refusé de lui appliquer l'article 21 de la loi sur le droit d'auteur qui prévoit que, dans les conditions qui y sont mentionnées, les exécutions publiques au moyen d'instruments mécaniques sont libres. Le Tribunal a admis au contraire le bien-fondé de l'action des fabricants de disques, considérant que lorsque la loi a été promulguée l'on ne pouvait prévoir l'importance considérable que prendraient les disques en matière de radiodiffusion, et qu'en conséquence, le juge ne devait pas être esclave de la lettre des dispositions légales, si cela devait le conduire à un résultat que le législateur ne pouvait pas avoir voulu: il fallait plutôt apprécier le cas comme le législateur l'aurait fait, s'il y avait pensé.

c) Conformément à l'exposé du paragraphe b), il conviendrait donc de se demander quel était le but de la disposition de l'article 22 et quelle a été la volonté du législateur qui lui a donné naissance.

Dans son article 11, la précédente loi sur le droit d'auteur (de 1883) énumérait divers cas où il n'y avait pas atteinte au droit d'auteur, mais elle ne contenait aucune disposition analogue à celle de l'actuel article 22. Comme, d'autre part, cette loi reconnaissait, en son article 1^{er}, le droit exclusif de l'auteur de reproduire son œuvre, on doit admettre que, jusqu'à l'entrée en vigueur de la loi de 1922, la reproduction d'une œuvre était illicite, même si elle était destinée exclusivement à un usage personnel et privé.

Voilà qui doit donner lieu à réflexion. Car une chose est certaine: la nouvelle codification du droit d'auteur, telle qu'elle a été entreprise de 1912 à 1922, ne devait pas amoindrir la situation juridique de l'auteur, mais l'améliorer. Si, pourtant, l'on a considéré qu'il était nécessaire de soustraire à la protection selon le droit d'auteur les reproductions

privées, dans la mesure prévue par l'article 22, il doit en résulter, étant donnée la tendance favorable aux auteurs, que l'article 22 est à interpréter restrictivement. Ne peuvent et ne doivent lui être soumises que les reproductions que l'auteur peut souffrir sans inquiétude, sans qu'il soit porté atteinte à ses intérêts vitaux. Mais l'on ne saurait admettre que le législateur ait voulu donner une sorte de franchise pour les possibilités de reproduction, franchise qui devrait conduire à priver l'auteur de ses droits.

Il est vrai que, d'après l'article 11, lettre C, n° 11, de la loi de 1883, la reproduction de compositions musicales par les boîtes à musique n'était pas considérée comme une atteinte au droit d'auteur. Mais on peut se demander si cette disposition visait aussi l'enregistrement d'une œuvre par d'autres instruments mécaniques (comme les disques), attendu que les disques étaient à l'époque totalement inconnus. La règle en question tendait uniquement à protéger l'industrie suisse des boîtes à musique. Elle ne s'appliquait qu'aux œuvres musicales et non pas aux œuvres littéraires ni aux textes joints à une composition de musique. Enfin, on peut tenir pour certain qu'après l'entrée en vigueur de la Convention de Berne révisée, l'article 11 de la loi suisse de 1883 ne devait plus être appliqué à des œuvres unionistes, vu que celles-ci bénéficiaient de l'article 13 de ladite Convention.

L'on ignore quelles sont les considérations qui ont amené le législateur suisse à soustraire, en général, les reproductions privées à la protection du droit d'auteur. Une telle disposition d'exception ne se trouve ni dans l'ancienne loi italienne de 1925, ni dans la précédente de 1882, ni dans la loi française, non plus que dans le *Copyright Act* de 1911⁽¹⁾. Ces lois n'ont donc pu servir de modèle au législateur suisse. Mais l'ancienne loi autrichienne de 1895 et la loi allemande de 1901 ont soustrait à la protection du droit d'auteur certaines reproductions; c'est ainsi que l'article 15 de la loi allemande a prévu la liberté des reproductions faites pour un usage personnel et sans fin de lucre.

Si l'on compare la disposition allemande avec celle de l'article 22 de la loi suisse, la ressemblance saute aux yeux. L'on doit donc admettre que le législateur suisse s'est inspiré de l'article 15 de

la loi allemande, en adaptant son texte à la langue juridique usuelle en Suisse. Sans doute, le message du Conseil fédéral ne contient-il, à propos de l'article 22, aucune allusion à la disposition allemande correspondante. Toutefois, il n'est pas douteux que, lors de la rédaction de la loi suisse, il ait été tenu largement compte des dispositions de la loi allemande, ce que mentionne d'ailleurs expressément le message en certains passages (par exemple à la page 58 de l'édition française).

Pour interpréter l'article 22, il devrait donc être permis d'utiliser les commentaires suggérés à la doctrine par la disposition allemande. Les commentaires de Allfeld, Marwitz-Möhring et Goldbaum donnent des explications de plusieurs pages à ce sujet. Ils se prononcent les trois dans le même sens et le député Müller-Meiningen, qui a pris part à tous les travaux de la commission, a exprimé de façon lapidaire cette opinion commune, en disant, dans son commentaire de la loi sur le droit d'auteur, que la norme de l'alinéa 2 (de l'article 15) doit être interprétée *strictissime*, comme un privilège réservé à l'exécution privée de la musique.

d) Celui qui, au moyen d'un ruban d'acier, enregistre une radioémission ou une œuvre reproduite sur un disque opère certainement une reproduction au sens de la loi. Mais cette reproduction ne se limite pas à l'œuvre elle-même, elle s'étend aussi à l'exécution qu'utilise la radioémission ou le disque. Et il pourrait paraître plus que douteux que la faculté de reproduire cette exécution fût couverte par l'article 22. La loi n'a certainement pas eu en vue une telle possibilité de reproduction.

e) Si l'on interprète en conséquence l'article 22, l'on peut donc dire que le législateur a voulu favoriser l'exercice privé de la musique, en permettant, dans les conditions mentionnées, à toute personne privée de copier de la musique. En outre, le savant devait être libre de copier les parties d'une œuvre scientifique dont il avait besoin pour ses travaux. Les auteurs pouvaient et peuvent encore s'accommoder de ces utilisations de leurs œuvres. Sans doute, pourraient-ils être ainsi privés de quelques ventes, mais la sphère des utilisations gratuites étant extrêmement limitée — comme on l'exposera encore plus en détail — le dommage qui en résulte pour l'auteur n'entre pas en ligne de compte.

Il en irait tout autrement si chaque particulier était fondé à enregistrer les disques sur des rubans d'acier ou à l'aide

de quelque procédé analogue. La vente des disques en serait diminuée dans la mesure où le nouveau procédé d'enregistrement se répandrait dans le public, jusqu'à ce qu'elle soit, en définitive, réduite au minimum. Or, cela signifierait pour l'auteur, et naturellement aussi pour l'éditeur, la perte ou l'abaissement considérable des recettes obtenues grâce aux licences évaluées en fonction des ventes.

La grande différence entre le cas traité ici et celui qui a été examiné au premier alinéa de la lettre e) apparaît nettement. Dans le cas évoqué tout à l'heure, tous les non-musiciens se trouvent, de prime abord, hors de cause. Parmi les individus *qui s'intéressent* à la musique, une forte proportion ne sait pas la déchiffrer et encore moins la noter. Ne profitera donc du privilège de l'article 22 que le chanteur ou l'instrumentiste qui sait déchiffrer la musique. Il n'est pas douteux qu'il s'agit là d'une petite minorité. Mais, attendu que celle-ci se recrute dans les milieux aisés de la population, la plupart des personnes en cause préféreront acheter la musique plutôt que de se servir de copies à la main, toujours plus difficiles à déchiffrer.

Il en va tout différemment dans le cas de l'enregistrement de disques sur d'autres instruments fixateurs de sons, comme les rubans d'acier par exemple. Les *amateurs* de musique sont infiniment plus nombreux que ceux qui en font. Des milliers de gens, désireux de se procurer de la musique de valeur diverse, se précipiteront sur les appareils susmentionnés, enregistreront disques et radioémissions et s'abstiendront d'acheter des disques.

En outre, il faut tenir compte de la circonstance suivante, qui doit inquiéter sérieusement les auteurs: la manière dont seront utilisés les rubans d'acier enregistreurs est tout à fait incontrôlable. Aucune personne privée ne se trouvera empêchée de les céder gratuitement à des hôtels ou même à des organismes de radioémission et, même si cette cession intervient à titre onéreux, il est douteux que la confection de la copie en devienne illicite, car, au moment où la reproduction a été faite, la fin de lucre n'était pas prévue; à quoi il convient d'ajouter que le paiement d'une rémunération ne peut être que rarement prouvé.

Enfin, il faudrait encore remarquer que les auteurs ne seront guère en mesure de pouvoir constater si ce sont des disques ou des rubans d'acier fabriqués par des particuliers qui ont été utilisés pour des exécutions publiques dans les restaurants ou autres établissements ana-

(1) L'article 2, alinéa 1, de cette dernière loi autorise seulement « l'utilisation équitable d'une œuvre dans un dessein d'étude privée, de recherche, de critique, de compte rendu ou sous forme de résumé destiné aux journaux » (v. *Droit d'Auteur* du 15 février 1912, p. 17, 3^e col.).

logues. Or, cette constatation est très importante pour les auteurs: si ce sont des disques qui ont été utilisés, l'exécution publique n'est libre, conformément à l'article 21, que dans la mesure où ceux-ci ont été fabriqués licitement. Au contraire, ne sont pas libres les exécutions publiques faites au moyen d'instruments fabriqués en vertu de l'article 22; ces exécutions sont soumises à l'autorisation des auteurs. Les termes de l'article 21 ne laissent aucun doute à ce sujet.

Il est vrai que, maintenant, les jours de l'article 21 en sa forme actuelle sont comptés. La Conférence de révision de Bruxelles ayant décidé que l'auteur devait toujours recevoir une rémunération équitable lorsque son œuvre était exécutée au moyen d'instruments mécaniques (art. 13, al. 2, de la Convention de Berne, dernière version), une telle obligation de rémunérer devra aussi être prévue à l'article 21 de la loi suisse, si les auteurs suisses ne doivent pas se trouver placés dans des conditions moins favorables que les ressortissants des autres pays unionistes. Alors serait licite, *de lege ferenda*, l'exécution publique au moyen des instruments fabriqués conformément aux articles 17 à 20 de ladite loi, mais seulement contre paiement de la rémunération susmentionnée, tandis que l'utilisation des reproductions faites conformément à l'article 22 serait soumise au droit d'interdiction des auteurs.

Sans doute, si l'article 21 est abrogé, peu importerait qu'il s'agisse d'instruments fabriqués conformément aux articles 17 à 20 ou sur la base de l'article 22. Dans les deux cas, on devrait demander l'autorisation de l'auteur, avant l'exécution publique. Mais il est à tout le moins incertain que les autorités législatives compétentes se décident à supprimer l'article 21. Il y a bien des chances pour que la disposition soit maintenue, mais complétée par l'obligation de rémunérer équitablement l'auteur. Dans cette éventualité, les exécutions au moyen d'enregistrements fabriqués conformément aux articles 17 à 20 d'une part, et celles qui tomberaient sous le coup de l'article 22 d'autre part, devraient continuer à être traitées différemment.

f) Les circonstances mentionnées précédemment semblent exclure l'hypothèse selon laquelle le législateur aurait eu présentes à l'esprit les possibilités d'évolution qui se sont réalisées, lorsqu'il s'est décidé à insérer dans la loi la disposition de l'article 22. L'on peut dire ici — comme dans l'arrêt concernant la radio — que, lors de l'élaboration de la loi,

l'on n'a pas pensé à des cas de ce genre. Ils étaient alors complètement inconnus et l'on ne pouvait les prévoir. C'est pourquoi la règle de droit de l'article 22 ne saurait convenir à l'appréciation de faits nouveaux résultant des progrès de la technique. La «lacune éthique de la loi» doit être comblée par le juge, d'après les règles qu'il aurait établies en qualité de législateur, s'il avait envisagé l'esèce en cause.

La jurisprudence suisse, dont la renommée est internationale, ne trouvera donc, dans l'appréciation objective des faits, aucune raison pour sanctionner une interprétation judiciaire qui serait opposée au dessein même de la loi, lequel tend à la protection des auteurs, dans la mesure où celle-ci est compatible avec les intérêts de la collectivité. Or, il est contraire à ce dessein de priver les auteurs de leur droit sans que l'intérêt général justifie une telle mesure; l'intérêt général n'est pas le moins du monde compromis si l'on empêche les particuliers d'enregistrer des auditions de disques ou des radioémissions. Ces dernières et le répertoire considérable des disques suffisent amplement à étancher la soif de musique et à pourvoir aux exigences de la culture musicale dans la mesure où l'intérêt général est en jeu.

g) Mais l'interprétation restrictive que nous avons préconisée pour l'article 22 paraît également exigée par des considérations relatives au droit de la personnalité, considérations qui concernent aussi bien les auteurs que les artistes exécutants.

La protection de la personnalité prévue à l'article 28 du Code civil suisse s'applique à toutes les personnes physiques et, cela va de soi, aux auteurs également (cf. art. 44 de la loi suisse sur le droit d'auteur, où cette protection est expressément réservée), ainsi qu'aux artistes qui exécutent les œuvres desdits auteurs. Admettre que la protection du droit de la personnalité ne pourrait être revendiquée que par les citoyens suisses serait une thèse trop absurde pour qu'il soit besoin de la réfuter. Au demeurant, la protection des auteurs dont les œuvres sont publiées pour la première fois dans un pays unioniste autre que la Suisse est expressément prévue à l'article 6^{bis} de la Convention de Berne révisée.

Du point de vue du droit de la personnalité, on peut remarquer ce qui suit quant à la question en cause:

aa) L'auteur a le droit de décider si et de quelle manière son œuvre doit être

publiée. Il peut en autoriser l'exécution publique ou la radioémission, sans accorder la liberté de reproduction mécanique. Mais si, dans un tel cas, l'œuvre radiodiffusée est fixée au moyen de l'enregistreur domestique, il se produit précisément ce que l'auteur a voulu éviter: des instruments mécaniques se trouvent fabriqués par centaines ou par milliers et leur utilisation, permettant l'exécution, rend l'œuvre perceptible à des milliers de personnes, sous une forme que l'auteur n'avait pas jugée admissible. Pratiquement, celui-ci serait privé, contre sa volonté, du droit exclusif d'autoriser les enregistrements mécaniques de son œuvre. De même, la faculté exclusive de diffuser l'œuvre deviendrait en fait illusoire: les reproductions privées, opérées par centaines ou par milliers, auraient certainement le même effet que la diffusion de l'œuvre au moyen d'exemplaires gravés ou de disques. A quoi s'ajoute le fait que, dans la doctrine allemande tout au moins (cf. Marwitz-Möhrling, p. 161; Allfeld, p. 200), on admet que la liberté de reproduction s'applique aussi aux œuvres *non rendues publiques*; et c'est une raison de plus pour interpréter strictement l'article 22, afin que la collectivité ne puisse pas, sous l'apparence d'un droit, spolier l'auteur de la faculté qui lui appartient de décider lui-même de la publication (au sens le plus large).

bb) Les artistes qui se présentent devant le micro pour la radioémission ne sont pas toujours également bien disposés. Mais cela n'est pas un grand malheur: l'émission se perd aussitôt dans l'espace. En revanche, si elle se trouve fixée lorsque l'artiste n'est pas en bonne forme, l'interprétation défectueuse est, pour ainsi dire, perpétuée et tous ceux qui l'entendront au moyen du ruban d'acier auront une impression de médiocrité. Il est à peine besoin d'évoquer les conséquences qui pourraient en résulter pour la carrière des artistes au concert ou sur la scène. Ces conséquences ne peuvent pas davantage être évitées si l'artiste essaie d'ouvrir action en se fondant sur l'article 28 du Code civil. Ceux qui savent combien il est difficile de restaurer un prestige compromis ne contesteront certainement pas que, dans l'intérêt de l'artiste exécutant également, il est nécessaire de restreindre, que ce soit par l'interprétation ou par la loi, la liberté de reproduction prévue à l'article 22.

h) On est amené, à ce propos, à jeter un rapide coup d'œil sur l'une des plus récentes lois en matière de droit d'auteur, la loi italienne du 22 avril 1941,

qui, dans la section «Utilisation libre», contient la disposition suivante (art. 68): «Est libre la reproduction de toute œuvre... pour l'usage personnel du lecteur, faite à la main ou avec des moyens de reproduction *impropres à répandre ou à diffuser l'œuvre dans le public*». En Italie, il serait donc illicite de faire des enregistrements sur des rubans d'acier, dans les conditions susmentionnées, parce que l'instrument en cause est *objectivement* propre à rendre l'œuvre publique.

D'un autre côté, l'on ne doit pas se dissimuler que la nouvelle loi autrichienne permet expressément la fabrication d'appareils confectionnés à partir de la transmission de compositions musicales enregistrées sur disques ou radio-diffusées. Il est vrai que cette loi date de 1936 et qu'elle doit donc être considérée comme déjà ancienne eu égard aux développements de la technique qui sont intervenus depuis.

2. D'après la Convention de Berne

Comme on l'a déjà remarqué dans l'introduction, la situation juridique des auteurs ressortissant à un pays unioniste autre que la Suisse est réglée par les dispositions de la Convention de Berne, dont l'article 4 leur garantit les droits que les lois respectives accordent aux auteurs nationaux, ainsi que les droits spécialement accordés par la Convention elle-même. Si une matière est réglée aussi bien par la Convention de Berne que par la loi nationale, les auteurs peuvent invoquer l'un ou l'autre texte, au choix. Si la Convention de Berne leur est plus favorable, ils ne sont donc pas obligés de se contenter de la législation nationale. La doctrine est unanime sur ce point.

Mais l'article 13 de la Convention de Berne garantit aux auteurs d'œuvres musicales le droit exclusif d'autoriser l'enregistrement de leurs œuvres sur des instruments servant à leur reproduction mécanique (le mot *reproduction* est ici employé dans le sens d'*audition*).

D'après l'article 13, alinéa 2, des réserves et conditions peuvent, il est vrai, être établies, par les législations nationales, quant à l'application de la disposition susmentionnée. Mais on est d'accord sur ce point que lesdites réserves et conditions ne peuvent, en aucun cas, conduire à une suppression du droit garanti par la Convention. Cette idée trouve une expression particulièrement significative dans le message de 1918 du Conseil fédéral (cf. p. 57, édition française).

Il est incontestable que le droit garanti par la Convention serait complètement

supprimé, dans certains cas, si, en vertu de l'article 22 de la loi sur le droit d'auteur, il était permis à un particulier d'enregistrer des œuvres musicales sur des rubans d'acier ou autres instruments mécaniques. Une telle suppression n'est pas laissée à la discrétion des pays unionistes. Tout pays unioniste est libre d'accorder ou de refuser les droits revenant aux auteurs d'œuvres publiées pour la première fois sur son territoire, même si la Convention a accordé ces droits aux ressortissants unionistes; mais tout pays unioniste est lié vis-à-vis des ressortissants unionistes dont les œuvres ont été éditées, pour la première fois, dans un autre pays unioniste. Si la loi nationale est moins favorable aux auteurs que la Convention, ces ressortissants unionistes n'en peuvent pas moins réclamer l'application des normes conventionnelles qui leur sont plus favorables.

D'un point de vue objectif, il y aurait sans aucun doute contradiction entre la norme de l'article 13 de la Convention de Berne et la disposition de l'article 22 de la loi suisse sur le droit d'auteur si, de cette dernière disposition, devait résulter la faculté d'enregistrer des œuvres musicales sur des instruments mécaniques, sans autorisation de l'auteur, lorsque l'enregistrement rentre dans le cadre dudit article 22.

Il est vrai que, dans l'affaire qui a opposé la *Sacem* à *Steenworden* (v. *Droit d'Auteur* du 15 juin 1934, p. 69), le Tribunal fédéral suisse a admis qu'en cas de conflit entre la Convention et la loi nationale, on devait appliquer la règle «*lex posterior derogat priori*», et il a rejeté les prétentions de la *Sacem* en se fondant sur l'article 21 de la loi sur le droit d'auteur, de 1922, considérée par lui comme plus récente que la Convention de Berne, entrée en vigueur dès 1910, mais amendée sur divers points, à Rome, en 1928, et publiée officiellement en Suisse sous sa forme modifiée. Mais il est plus que douteux que le Tribunal fédéral persévère ultérieurement dans cette attitude, qui est en complète contradiction avec la jurisprudence constante, telle qu'elle s'est formée depuis plus de 60 ans (cf. *Arrêts du Tribunal fédéral*, vol. 7, p. 783; 16, p. 736; 18, p. 793, etc. et, plus récemment, vol. 49, II^e partie, p. 192; 58, I^{re} partie, p. 302), et les motifs invoqués dans l'arrêt en cause n'ont pas cette solidité qui caractérise les autres arrêts du Tribunal fédéral. La jurisprudence antérieure n'y est aucunement mentionnée. On n'insistera pas davantage ici sur la question des relations entre la Convention de Berne et les lois

nationales. Il nous suffira de renvoyer le lecteur aux articles que nous avons publiés dans le *Droit d'Auteur* de 1946 (numéros d'août, septembre et octobre), et où le problème est traité de façon approfondie.

Dans ces conditions, on peut s'attendre à ce que le Tribunal fédéral, à supposer qu'il doive un jour se prononcer, à la demande des auteurs ou des sociétés d'auteurs, sur un cas comme celui que nous venons d'examiner, se refusera à appliquer l'article 22, pour autant qu'il s'agira d'œuvres musicales parues pour la première fois dans un pays unioniste autre que la Suisse, même s'il est d'avis qu'une interprétation restrictive dudit article 22, telle que nous l'avons préconisée ici, ne paraît pas admissible. Mais il en résulterait cette conséquence certainement choquante que celui qui a publié son œuvre pour la première fois en Suisse, donc tout d'abord l'auteur helvétique, serait moins favorisé que l'auteur unioniste. Il n'est guère probable que le Tribunal fédéral se satisfasse d'emblée d'un tel résultat. Dans l'intérêt national bien légitime, il s'efforcera de trouver une solution qui assurera aux auteurs suisses un traitement équivalent à celui dont jouissent les auteurs unionistes. Une telle solution conduit directement à interpréter restrictivement l'article 22, dans le sens proposé plus haut.

3. D'après d'éventuels traités entre États

Parmi les traités conclus entre la Suisse et les autres États, ne comptent pratiquement que les accords passés avec les États-Unis d'Amérique. Le Président des États-Unis ainsi que le Conseil fédéral suisse ont proclamé que, des deux côtés, les auteurs de l'autre pays seraient réciproquement protégés comme les auteurs nationaux (décision du Conseil fédéral du 26 septembre 1924).

Les auteurs d'œuvres éditées pour la première fois sur le territoire des États-Unis d'Amérique jouissent donc, en Suisse, de la même protection que les auteurs des œuvres éditées pour la première fois dans ce dernier pays. Mais les auteurs édités en Amérique ne peuvent pas invoquer la Convention de Berne et leur situation juridique dépend entièrement de l'interprétation donnée à l'article 22.

B. Situation juridique des artistes exécutants et des fabricants considérés comme des ayants cause

L'article 4, alinéa 2, de la loi suisse sur le droit d'auteur a accordé aux artistes exécutants un droit d'auteur com-

plet. C'est ce qui ne peut faire aucun doute après la décision du Tribunal fédéral dans l'affaire Société suisse de radiodiffusion c. Turicaphon AG. et consorts, du 7 juillet 1936 (cf. *Arrêts du Tribunal fédéral*, vol. 62, II^e partie, p. 243 et suiv.; voir notamment le considérant 4) (1).

Point n'est besoin d'examiner si, parallèlement, les fabricants de disques possèdent en outre un droit d'auteur *indépendant* — la question n'a pas été tranchée par le Tribunal fédéral — parce que, dans tous les cas, le droit d'auteur appartenant aux artistes exécutants se trouve cédé, contractuellement ou tacitement, aux fabricants de disques qui emploient ces artistes. Cela résulte également, sans aucun doute, des motifs de l'arrêt (cf. le considérant 5).

Il s'ensuit que les fabricants de disques peuvent, comme ayants cause des artistes, faire valoir les mêmes droits que ceux qui appartiennent aux auteurs d'œuvres musicales. Ces droits sont ce qu'on appelle des droits d'auteur de seconde main. L'importance de cette notion parfois méconnue consiste en ce que celui qui veut utiliser une œuvre de seconde main, un disque par exemple, doit demander, en plus de l'autorisation de l'auteur de seconde main, l'autorisation de l'auteur initial, si l'œuvre de celui-ci est encore protégée. Mais, dès qu'est expiré le délai de protection de l'œuvre originale, le droit d'auteur de seconde main devient complètement indépendant. C'est de grande importance pour toutes les œuvres innombrables qui sont tombées dans le domaine public. Leur reproduction ne peut être interdite par les auteurs, mais bien par les fabricants, tant que 30 années ne se sont pas écoulées depuis la mort de l'artiste exécutant.

La solution de la question de savoir si la protection se trouve garantie sur la base de la Convention de Berne ou simplement de la loi suisse sur le droit d'auteur, dépend du lieu où le disque a été édité pour la première fois. Si le pays d'origine est la Suisse, les dispositions conventionnelles n'interviennent pas et le résultat dépend exclusivement de l'interprétation de l'article 22. Pour les disques dont la première édition a eu lieu dans un pays unioniste autre que la Suisse, c'est la Convention de Berne qui est déterminante. Les disques édités pour la première fois aux États-Unis d'Amérique sont soumis au même traitement que ceux qui ont été édités en Suisse.

C. Remarques spéciales

I

La question devrait être appréciée autrement si les fabricants d'appareils auto-enregistreurs ou les sociétés faisant le commerce de tels appareils fixaient sur les rubans métalliques, dans leurs locaux, des enregistrements phonographiques ou des radioémissions. Là, il y aurait, en tout cas, atteinte non seulement au droit des auteurs, mais aussi à celui des fabricants de disques, dans la mesure où il s'agirait d'enregistrements directs ou indirects de musique de disque. Ces fixations (reproductions) ne sont pas faites exclusivement en vue d'un usage privé. Le but de lucre, lui aussi, ne paraît pas niable. Car l'enregistrement sur rubans vise l'achalandage: l'appareil doit être présenté aux acheteurs éventuels afin que ceux-ci se convainquent de ses qualités et se décident à en faire l'acquisition. Les reproductions destinées à de tels usages ne sont pas couvertes par l'article 22.

II

A l'interprétation présentée ici pour l'article 22 actuel et aux éventuelles restrictions proposées *de lege ferenda* pour cette disposition, on pourrait objecter que la fabrication privée d'appareils au moyen desquels l'œuvre peut être exécutée mécaniquement est absolument incontrôlable. On serait en outre tenté d'objecter que si, grâce aux progrès techniques, la collectivité a l'occasion d'utiliser dans une plus grande proportion que jusqu'ici la faculté accordée par la loi de s'approprier librement les biens intellectuels, les auteurs devraient s'accommoder de cet état de choses.

Aucun de ces arguments ne peut avoir d'importance essentielle.

a) En général, les violations de la loi ne sont pas affichées au grand jour; le plus souvent, elles sont commises en secret, et c'est pourquoi elles ne peuvent souvent pas être poursuivies. Il est évident que, malgré cela, il serait tout simplement absurde de se figurer que, par exemple, on ne saurait appliquer les dispositions de l'article 28 du Code civil suisse ou celles de la loi sur le droit d'auteur, parce que l'on se trouve fréquemment dans l'impossibilité pratique d'ouvrir action.

Au demeurant, une reproduction qui n'est pas destinée à l'usage privé et qui poursuit des fins de lucre reste, *de lege lata*, dans la plupart des cas, pareillement incontrôlable, attendu qu'elle est, en général, faite dans le privé. Une législation qui refuserait un droit à l'auteur

parce que celui-ci ne serait pas en état de constater une violation de son droit, serait, en vérité, une singulière législation.

b) Que le rôle de la législation en matière de droit d'auteur soit de mettre en harmonie les intérêts de l'auteur et ceux de la collectivité, c'est ce qui va de soi dans tous les pays qui ne suivent pas l'orientation de la doctrine française du droit d'auteur. La Convention de Berne n'ignore pas non plus les intérêts de la collectivité, et déjà dans les Conférences où l'Union fut fondée, de 1884 à 1886, Numa Droz (cité par l'*Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, 1930, p. 421) y faisait allusion. Ces intérêts de la collectivité ont été également pris en considération par la Conférence de Bruxelles. Les harmoniser avec ceux des auteurs, c'est le grand art du législateur, qu'il se meuve sur le plan national ou dans le domaine international. Quelles que soient les surprises techniques que peuvent nous réserver les dizaines d'années qui vont suivre, le législateur devra toujours veiller à ce que le fléau de la balance ne penche pas trop d'un côté ou de l'autre. Si les intérêts de la collectivité sont menacés, on doit intervenir en leur faveur; si la situation juridique de l'auteur est compromise, on doit prendre les mesures propres à lui assurer la protection qu'exigent le droit et l'équité.

Si, par exemple, les appareils de photocopie devenaient si peu coûteux et leur maniement si simple que des milliers de personnes pussent se les procurer et photocopier des romans entiers ou de semblables ouvrages, il n'est pas douteux que le législateur devrait se résoudre à soumettre la fabrication des photocopies à l'autorisation de l'auteur, même dans le cas où celles-ci sont faites en vue de l'usage privé et sans but de lucre. Autrement, ce serait la ruine totale des maisons d'édition ainsi que du commerce de librairie et les auteurs devraient renoncer quasiment à toute rémunération provenant de cette source.

Il en va de même de l'article 22, lorsque l'enregistrement sur des instruments mécaniques est en question. Si la disposition y relative n'est pas interprétée restrictivement ou si elle n'est pas modifiée par le législateur, les craintes exprimées dans cet article s'avèreront tout à fait justifiées. Peu importe que les fabricants de disques se trouvent menacés aussi bien que les auteurs par le danger considéré; les intérêts des uns et des autres sont ici les mêmes.

(1) Voir aussi *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1937, p. 9, 1^{re} col.

III

Depuis plusieurs années, les sociétés de radiodiffusion, dans le monde entier, s'efforcent de faire reconnaître légalement le droit sur l'émission, et ce non seulement par les lois nationales, mais aussi par une convention internationale (cf. Ostertag, dans le *Droit d'Auteur* du 15 juin 1939, p. 67). Si l'on envisage la question objectivement, l'on doit reconnaître que ces efforts sont justifiés. Les productions techniques et artistiques de la radio méritent d'être protégées et il serait très réjouissant que les travaux préparatoires accomplis par divers spécialistes, particulièrement par la commission d'experts de Samaden, aboutissent prochainement à une réglementation internationale.

Ces travaux préparatoires ont déjà donné naissance à un « avant-projet » que le *Droit d'Auteur* a publié en 1940, p. 109 et suiv. D'après l'article 5 de ce texte (*Droit d'Auteur* du 15 décembre 1940, p. 134), « l'émetteur de la radio-émission » doit, sans préjudice des droits des auteurs protégés par la Convention de Berne, jouir du droit « d'interdire la réémission de son émission et également l'enregistrement de son émission ». Si une convention internationale répondant à cet avant-projet est adoptée, la radio sera protégée contre la fixation des émissions, de façon légale, et non plus seulement, comme jusqu'à présent, contractuellement (par les conditions contenues dans la concession au profit des usagers). Et cette protection ne sera pas limitée à une fixation entreprise « dans un dessein de lucre » (conformément à la thèse du Bureau de Berne, cf. *Droit d'Auteur*, 1940, p. 134), mais s'étendra en principe à tous les modes de fixation, et donc aussi à ceux qui servent exclusivement à des fins privées. Rien, dans le texte de l'article 5 susmentionné, n'indique que ces fixations privées doivent échapper à la protection. A cette disposition, les législations nationales ne pourraient rien changer; la faculté ne leur est pas accordée d'exclure, dans certains cas, le droit établi par l'article 5.

Dès que la convention sera entrée en vigueur, tout organisme de radiodiffusion, dans un pays qui aura adhéré à la convention (nous admettons que ce sera le cas de la Suisse), pourra interdire que ses émissions soient fixées par des personnes privées; cette interdiction sera donc dans la compétence de la Société suisse de radiodiffusion. Mais, en Suisse, les auteurs ne pourraient pas en faire autant, ni les fabricants de disques, lorsque la radio émet de la musique à l'aide

d'enregistrements phonographiques, car l'article 22 de la loi sur le droit d'auteur s'y opposerait, si l'on ne l'interprète pas restrictivement comme nous l'avons proposé plus haut. Si cet article était interprété de façon extensive, un rude coup serait porté au sens du droit dans des milieux étendus, et particulièrement chez les auteurs.

On ne saurait guère saluer avec enthousiasme une législation qui accorderait à l'exploitant d'œuvres protégées par le droit d'auteur et d'instruments reproduisant ces œuvres, des droits qu'elle refuserait au *créateur* des mêmes œuvres ainsi qu'au *fabricant* desdits instruments. Si l'on veut accorder à la radio la protection qu'elle réclame à juste titre, l'on ne peut laisser démunis ceux dont elle utilise les œuvres et les productions, et dont l'activité lui permet de jouer son rôle culturel.

C'est pourquoi il paraît souhaitable qu'à l'occasion de la prochaine révision de la loi suisse sur le droit d'auteur, la disposition de l'article 22 soit modifiée, peut-être d'après le modèle de la norme italienne susmentionnée. Ainsi disparaîtrait toute difficulté et toute hésitation quant à l'interprétation du texte légal. On donnerait à l'auteur ce qui lui appartient, en laissant à la collectivité la liberté souhaitable pour le progrès de la culture.

ALFRED BAUM,
Zurich,

Conseil juridique de la Fédération
internationale de l'industrie
phonographique.

Jurisprudence

BELGIQUE

I

ROMANCES; CESSIION DU DROIT EXCLUSIF D'IMPRESSION ET DE VENTE, POUR LA MÉLODIE ET L'ORCHESTRATION, AVEC TEXTES NÉERLANDAIS ET ANGLAIS; RÉSERVES AU PROFIT DU CÉDANT, DU DROIT DE PUBLICATION DANS UN ALBUM OU UNE SÉLECTION. ACTION DU CESSIONNAIRE-DEMANDEUR FONDÉE SUR UNE TELLE PUBLICATION PAR DES TIERS. FAUTE MAIS IMPOSSIBILITÉ D'ÉTABLIR LE PRÉJUDICE. REJET DE L'ACTION.

(Bruxelles, Tribunal de 1^{re} instance, 31 octobre 1949. — Bens c. S. A. Agence et Messageries de la Presse, défenderesse et demanderesse en garantie, et Moyersons, co-défendeur et défendeur en garantie.) (1)

Considérant que le demandeur Bens allègue que, suivant contrat du 15 mai

1945, le droit exclusif d'impression et de vente de mélodie et d'orchestration avec texte néerlandais et/ou texte anglais de deux romances intitulées *Amor, Amor* et *Kiss me again* lui était conféré par la Southern Music Publishing C^o Ltd., à Londres; qu'au surplus, des recueils de chansons étaient imprimés par Moyersons et offerts en vente, parmi lesquels figurent les deux romances dont question; qu'ensuite les collections dont question ci-dessus étaient offertes en vente par la S. A. «Agence et Messageries de la Presse»; que le demandeur demande en conséquence indemnisation pour le préjudice lui occasionné par les défendeurs;...

Considérant que le demandeur, pour appuyer le contrat allégué par lui, produit un acte sous seing privé daté du 1^{er} mai 1945;...

Considérant que les défendeurs allèguent à tort que le droit de reproduire l'impression des deux romances dont question serait réservé à la Southern, suivant la clause 12 de l'acte sous seing privé;

Considérant qu'en la clause ci-dessus il n'est pas question d'une telle stipulation; que, dans cette clause, il est envisagé seulement les éditions néerlandaises, d'où il résulte que cette clause doit rester complètement étrangère au procès;

Considérant que les défendeurs allèguent vainement que, suivant la clause 11 de l'acte sous seing privé, il est réservé à la Southern le droit de publier les deux romances dont question, dans un album ou dans une sélection; d'où il résulterait, d'après les défendeurs, que Bens, qui ne reçut pas le droit de publier ces deux romances dans un album ou dans une sélection, n'a pas plus le droit de réclamer lorsque d'autres procèdent à une telle publication dans un album, une sélection ou un recueil;

Considérant qu'il résulte de l'acte sous seing privé produit que le droit exclusif d'impression et de vente des deux romances séparément était conféré à Bens, tandis que le droit exclusif de publicité de ces mêmes romances dans des «collections de chansons» était réservé à la Southern; que le droit cédé ainsi à Bens peut être opposé à tout le monde et doit être respecté par chacun à l'exception de la Southern, pour autant que celle-ci procède suivant la clause 11, à la publication d'une collection; que le droit de Bens, dont question ci-dessus, peut en conséquence être opposé aux défendeurs; que son monopole ainsi décrit est méconnu aussitôt que les romances dont

(1) Ce jugement nous a été obligeamment communiqué par Maître Emmanuel Thiébauld, avocat près la Cour d'appel de Bruxelles.

question sont publiées, ne fût-ce que dans une collection, par quiconque à l'exception de la Southern, lorsque celle-ci publie une collection; qu'en d'autres termes, la publication de ces deux romances, même dans une collection, constitue un rétrécissement du monopole du demandeur, permise à la Southern moyennant collection, défendue à tout autre, et même à la Southern en dehors d'une collection;

Considérant que, suivant l'acte sous seing privé produit et réellement daté du 1^{er} mai 1945, le contrat de cession entre la Southern et Bens est entré en vigueur à partir du 5 janvier 1945 et jusqu'au 31 décembre 1948; que cette stipulation fait foi aussi bien entre les parties contractantes que contre les tiers, sauf leur droit de prouver l'inexactitude de cette mention; que les défendeurs ne fournissent ni n'offrent de fournir cette preuve;

Considérant qu'il n'est d'aucune importance que si lors des agissements imputés aux défendeurs toutes les conditions du délit prévu et puni par l'article 22 de la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur ont été remplies; qu'il résulte des éléments produits et des débats du début du mois de décembre 1944, que M. Moyersons a publié un recueil de chansons anglaises, où figurent les romances dont question et que la Société, seconde défenderesse, a offert en paiement cette collection et bien jusqu'au 25 mars 1945; qu'il s'agit d'annoter que cette collection contenait uniquement le texte anglais (avec une traduction en français) et en flamand, sans la moindre indication musicale;

Considérant que les deux défendeurs ont commis la faute de procéder à cette publication et à ces ventes sans s'être entourés des renseignements concernant les droits d'auteur sur ces romances;

Considérant cependant qu'il ne résulte d'aucun élément des dossiers qu'après le 5 janvier 1945 un seul exemplaire des collections publiées par Moyersons ait été vendu, sauf le seul exemplaire que le demandeur réussit à découvrir et qu'il fit acheter le 6 août 1945 par un huissier; que le demandeur ne fournit pas le moindre renseignement et ne prouve pas plus l'existence et l'étendue des actions coupables accomplies par les défendeurs après le 5 janvier 1945, d'où résulterait le dommage par lui prétendu; que, vu l'absence de toute indication musicale à côté du texte anglais, il ne serait pas tout à fait étrange que la publication vicieuse de Moyersons eût déjà échoué le 5 janvier 1945 et qu'aucun préjudice

considérable eût été causé au demandeur par les défendeurs;

Considérant que l'appel en garantie introduit par la défenderesse contre le défendeur est dénué de tout objet;

PAR CES MOTIFS, le Tribunal,

Vu les articles 4 et suivants de la loi du 15 juin 1935;

Jugeant contradictoirement et rejetant toutes conclusions plus amples ou contraires, déclare la demande principale non fondée et la demande en garantie non recevable;

Déboute le demandeur de son action;

Condamne le demandeur aux frais . . .

II

COMPILATION REVÊTANT LA FORME D'UN AGENDA OU D'UN ALMANACH. RESSEMBLANCES AVEC UNE PUBLICATION ANTÉRIEURE DE MÊME NATURE. CONCORDANCES INÉVITABLES, ÉTANT DONNÉE LA DESTINATION DES DEUX OUVRAGES FAITS L'UN ET L'AUTRE POUR LA JEUNESSE. COMPENSATION POSSIBLE PAR DES DIFFÉRENCES. ÉLÉMENTS TOMBÉS DANS LE DOMAINE PUBLIC. ÉLÉMENTS PROTÉGÉS, MAIS SANS QUE SOIT ÉTABLIE LA QUALITÉ D'AUTEUR DE LA PARTIE CIVILE. DOUTE PROFITANT AU PRÉVENU.

REJET DE LA PLAINE.

(Première instance: Tribunal correctionnel de Bruxelles, 18^e chambre, 6 avril 1949. — Seconde instance: Cour d'appel [corr.] de Bruxelles, 9^e chambre, 9 décembre 1949. — Office de Publicité, Librairie Payot et Fondation suisse Pro-Juven-tute c. De Vooght.) (1)

En matière de droit d'auteur, les dissemblances peuvent compenser les ressemblances.

Il n'est pas requis qu'une confusion soit possible entre deux ouvrages pour que l'un puisse être considéré comme la contrefaçon de l'autre.

La protection s'applique au produit d'un travail intellectuel ou artistique, à une œuvre personnelle.

Un doute quant aux sources d'inspiration bénéficie au prévenu.

Extrait du jugement de 1^{re} instance

Attendu qu'il échet d'observer, au préalable, que les matières et questions généralement traitées dans les almanachs et agendas se retrouvent dans toutes les éditions du même genre, bien que celles-ci émanent d'auteurs différents; qu'il est de bon sens d'admettre que ces auteurs ont largement puisé dans le domaine pu-

blic et ont été amenés à présenter certaines rubriques de manière identique;

Que, dès lors, les droits de l'auteur d'un almanach portent bien plus sur la forme et les apparences extérieures que sur le fond, et que ces droits ne sont protégés que dans la mesure où la présentation et l'allure générale de l'œuvre procèdent d'un travail intellectuel, original et personnel.

Arrêt de la Cour d'appel:

Attendu qu'il résulte de l'instruction faite devant la Cour et des éléments et documents produits au cours des débats qu'en 1947 la prévenue a pris l'initiative d'éditer à l'intention de la jeunesse belge et plus spécialement des «boy-scouts» et «girl-scouts» un agenda de poche dénommé *Agenda Tutor*, destiné à remplacer l'agenda français *Kim*, jusqu'alors répandu dans les milieux scouts, et qui serait mieux adapté à notre pays;

Attendu que, l'*Agenda Tutor* à peine sorti de presse, les plaignants s'insurgèrent contre sa publication, prétendant y voir une contrefaçon de l'*Agenda Pestalozzi* dont ils revendiquent les droits d'auteur;

Attendu que les plaignants se constituèrent parties civiles et relevèrent quatre griefs d'où résultait, selon eux, la contrefaçon, à savoir:

- 1^o l'imitation générale de l'*Almanach Pestalozzi 1947* pour garçons;
- 2^o la copie servile de la rubrique «Poids spécifiques des corps» publiés dans l'*Agenda Pestalozzi 1947*, page 123;
- 3^o la copie servile de la rubrique «Pour enlever les taches» publiée dans l'*Agenda Pestalozzi 1947*, pour filles, page 287;
- 4^o l'emprunt de certains passages du livre *Science et jeunesse*, pages 85 à 88, publié par la Librairie Payot (article concernant la vue et l'ouïe);

Attendu que si, en principe, la loi du 22 mars 1886 s'applique aux écrits de tout genre, depuis l'œuvre de génie jusqu'au calendrier ou à l'almanach, il convient, pour apprécier s'il y a ou non contrefaçon et la mesure même dans laquelle celle-ci constitue un délit, de considérer attentivement la nature de l'ouvrage; qu'ainsi en matière d'almanach, publications annuelles et innombrables, éditées depuis très longtemps dans tous les pays, il échet de se montrer relativement large dans l'appréciation des faits;

Attendu plus spécialement que, s'agissant comme en l'espèce d'agendas de poche destinés à la jeunesse en âge d'école, ni l'identité du format ni la similitude

(1) Voir *Revue de droit intellectuel, L'Ingénieur-conseil*, fascicule de janvier-février 1950, p. 27. L'arrêt de la seconde instance nous avait été également communiqué par Maître Jean Favart, avocat à la Cour d'appel de Bruxelles.

de certaines rubriques ou sujets traités ne suffisent à créer l'élément matériel d'un délit de contrefaçon;

Attendu que ces ressemblances découlent de la même nature des ouvrages et de leur destination; qu'elles sont en l'espèce largement compensées par les dissimilitudes infiniment plus importantes et plus nombreuses, au point que toute confusion entre les écrits envisagés est impossible;

Attendu certes que, s'il n'est pas requis qu'une confusion soit possible entre les deux ouvrages pour que l'un puisse être considéré comme la contrefaçon de l'autre, l'absence de toute confusion possible constitue cependant un élément important d'appréciation dont le premier juge a fait à bon droit état, et dont il a judicieusement déduit en l'occurrence les conclusions qui s'imposaient;

Attendu que, pas plus que le premier juge, la Cour n'a trouvé dans la prétendue imitation générale de l'*Agenda Pestalozzi* par l'*Agenda Tutor*, les éléments d'un délit de contrefaçon;

Attendu qu'en ce qui concerne les griefs des plaignants relativement à la copie des rubriques « Poids spécifiques des corps » et « Pour enlever les taches », le directeur de l'Office de publicité, l'une des parties civiles, n'a pas hésité à reconnaître au cours de l'instruction « que les articles incriminés, notamment ceux relatifs à la façon d'enlever les taches et concernant les poids spécifiques des corps, sont tombés dans le domaine public » (voir pièce 41 du dossier, page 5), ce qui d'ailleurs est certain;

Attendu que l'on n'aperçoit pas, dès lors, comment ces articles auraient pu faire l'objet d'une appropriation par l'auteur du *Pestalozzi*; qu'il n'a pas été établi que ces articles, ou tout au moins leur présentation, qui n'a rien de spécialement original, seraient cependant le résultat et le produit du travail intellectuel de l'auteur du *Pestalozzi* aux droits duquel ils se trouvent;

Que des rubriques semblables, sinon peut-être identiques dans les termes, se retrouvent couramment au nombre des renseignements que se plaisent à incorporer dans leurs ouvrages les nombreux auteurs d'albums ou d'agendas, sans que personne ait jusqu'ici songé à s'en offusquer, ainsi que l'a souligné l'expert Anssens à la page 19 de son rapport;

Attendu que les considérations qui précèdent s'appliquent également aux articles sur les particularités de nos sens (la vue et l'ouïe) publiés dans l'*Almanach Tutor* et dont certains passages reproduisent certaines phrases parues dans le

livre *Science et jeunesse* sorti de la librairie Payot;

Qu'il n'a pas été établi que les articles auxquels des emprunts auraient été faits par la prévenue seraient l'œuvre personnelle de la partie civile Société anonyme Librairie Payot et le produit de son propre travail intellectuel ou artistique justifiant la protection légale dont elle se prévaut;

Qu'à bon droit, dans ces conditions, le premier juge a admis qu'il existait pour le moins un doute quant aux sources utilisées par la prévenue, doute dont il l'a fait bénéficier;

Attendu enfin qu'indépendamment des griefs ci-dessus examinés, les plaignants ont fait état d'autres articles que la prévenue aurait, selon eux, empruntés aux publications soit du Royal Automobile Club de Belgique (tableau des distances kilométriques), soit de la Maison Nathan (notions d'électricité), soit à Delachaux (croquis jeu de corde et de lasso);

Mais, attendu que ces éléments sont étrangers au litige, puisqu'il n'existe de toute façon à leur sujet aucune plainte des auteurs intéressés;

Attendu que l'élément matériel de l'infraction faisant défaut en l'espèce, il n'échet pas de s'étendre au sujet de l'élément moral; qu'il convient cependant de souligner que les témoins entendus devant le premier juge ont unanimement rendu hommage au désintéressement et au mobile idéaliste de la prévenue en ce qui concerne la publication de l'*Agenda Tutor 1948*, circonstances peu compatibles avec le but de lucre exigé en la matière pour l'existence du délit;

Attendu qu'en présence de ces circonstances, ne sont pas décisives pour établir le but de lucre dans le chef de la prévenue, le fait qu'elle aurait procédé à la constitution d'une société anonyme et le fait qu'elle a assigné les parties civiles devant le tribunal de commerce en paiement de dommages-intérêts;

Attendu que le recours à la forme anonyme peut s'expliquer par le souci de faciliter les relations avec les tiers et de se ménager plus de possibilités de crédit; que l'aveu de l'existence d'un préjudice ne suppose pas fatalement la recherche d'un gain;

Attendu qu'il ressort de ces considérations que les faits déclarés non constants par le premier juge n'ont pas davantage été établis par l'instruction faite devant la Cour;

Sur les actions civiles:

Attendu que les éléments constitutifs d'une infraction n'existant pas en l'oc-

currence dans le chef de la prévenue, c'est à bon droit que le premier juge s'est déclaré incompétent pour connaître des actions civiles;

Attendu qu'il a omis de statuer sur les dépens afférents aux actions civiles; qu'il échet de rectifier cette omission;

PAR CES MOTIFS, et ceux du premier juge:

La Cour, statuant contradictoirement;

Écartant comme non fondées ou sans pertinence toutes conclusions autres, plus amples ou contraires;

Vu les dispositions légales indiquées dans le jugement dont appel et de plus l'article 24 de la loi du 15 juin 1935, les articles 194 et 211 du Code d'instruction criminelle indiqués à l'audience par M. le Président;

Confirme le jugement dont appel en toutes ses dispositions, tant en ce qui concerne l'action pénale que l'action civile;

Condamne chacune des parties civiles au tiers des frais d'appel envers la partie publique, taxés à 481 francs;

Laisse à charge de chacune d'elles les dépens des deux instances afférents à son action.

PAYS-BAS

RÔLE DE LA PARTITION MUSICALE DANS LE FILM SONORE. POSSIBILITÉ DE LA CONSIDÉRER, EN RÈGLE GÉNÉRALE, COMME UNE ŒUVRE, MÊME LORSQU'ELLE EST DÉTACHÉE DE LA BANDE CINÉMATOGRAPHIQUE. DROIT DU COMPOSITEUR DE SE RÉSERVER LE DROIT D'EXÉCUTION PUBLIQUE DE SA PARTITION PAR LA PROJECTION-EXÉCUTION CINÉMATOGRAPHIQUE, ET DE CÉDER CE DROIT, INDÉPENDAMMENT DU DROIT ACCORDÉ AU PRODUCTEUR D'ENREGISTRER LA MUSIQUE SUR LA BANDE.

(Pays-Bas, Cour de cassation, 25 mars 1949. — Maas, demandeur en cassation, c. Buma.) (1)

Maas, demandeur en cassation, invoque à l'appui de son pourvoi les deux moyens suivants:

1. — *Violation ou application erronée des articles 1^{er}, 2, 5, 6, 7, 10, 12, 13, 14 de la loi de 1912 sur le droit d'auteur; 1^{er}, 2, 4, 7^{bis}, 13, 14 de la Convention de Berne consistant dans le fait que la Cour d'appel a rejeté à tort le premier grief de Maas.* Maas avait prétendu que, régulièrement, un film sonore comme celui qui est l'objet de la procédure en cours n'est pas un rassemblement d'œuvres d'art particulières, mais une œuvre d'art indivisible *sui generis*, où l'image et le

(1) Cet arrêt nous a été obligeamment communiqué par la Société néerlandaise de perception Buma (Het Bureau voor Muziek - Auteursrecht), Jacob Obrechtstraat, 51, Amsterdam-Z.

son (le texte, la musique et éventuellement d'autres sons) sont fondus dans une forme de représentation rythmique et que, par conséquent, c'est une œuvre d'art formant une unité qui ne peut être scindée et qui a été créée d'après le projet et sous la direction et le contrôle du producteur de films (respectivement d'une personne à son service).

Cette thèse impliquait que le film sonore devait être considéré comme une œuvre telle qu'elle est définie par l'article 6 de la loi sur les droits d'auteur, de sorte que le droit d'auteur revenait au producteur de films et que le compositeur de la musique n'avait pas obtenu de droit d'auteur sur cette musique. A cet effet, il n'est pas absolument nécessaire, ainsi que la Cour le pense à tort, que le producteur du film, par sa direction et son contrôle, ait inspiré le compositeur ou les compositeurs de telle manière qu'à leur égard il ne saurait plus être question d'une propre création.

Tout au moins on devait, des allégations de Maas, déduire que, sur le film sonore comme unité indivisible — dans le sens de la loi sur le droit d'auteur — les coauteurs avaient un droit d'auteur commun et qu'en tous les cas ce n'est pas au compositeur seul que revenait le droit d'auteur sur la musique composée par lui, de sorte que le compositeur seul (ou son ayant cause la *Buma*) ne pouvait non plus faire valoir ce droit à l'occasion de la projection du film. La Cour n'aurait donc pas dû, en dépit de la défense de Maas et certainement pas sans un examen plus approfondi de son bien-fondé de fait, confirmer le jugement du Président en rejetant le premier grief.

II. — *Violation ou application erronée des articles cités dans le premier moyen, ainsi que des articles 1374 et 1375 du Code civil. La Cour d'appel a rejeté à tort le deuxième grief de Maas.*

Laissant de côté la question de savoir si le compositeur, lors de son arrangement avec le producteur de films, a cédé à celui-ci la totalité de son droit d'auteur, Maas avait prétendu que la nature et le but de la convention conclue entre producteur et compositeur impliquent que ce dernier, en consentant à collaborer à la production du film, consent automatiquement à la seule exploitation normale de l'ensemble, c'est-à-dire à sa présentation en public.

Dans ses considérations énoncées au sujet de cette thèse, la Cour méconnaît que le producteur fabrique le film sonore et le donne en location uniquement pour permettre à des tiers de le présenter en

public; qu'une convention par laquelle le compositeur ne lui concéderait que le droit ou l'autorisation pour la confection et la location du film, mais se réserverait pour lui-même le droit d'auteur pour la présentation en public, n'aurait pas de sens et serait en opposition avec la nature et le but d'un film sonore et de son exploitation; que, par contre, la nature et le but d'une convention entre producteur et compositeur impliquent que ce dernier consent à l'exploitation normale du film. Cet état de choses ne se trouve nullement modifié par le fait mis en avant par la Cour que les compositeurs collaborant à la confection de films sonores se sont nationalement groupés en sociétés de droit d'auteur, auxquelles ils ont confié la sauvegarde et l'exploitation de leurs droits d'auteur et qui, au moyen de contrats de réciprocité, disposent, chacune dans son pays, de la totalité du répertoire mondial; que les exploitants de cinémas peuvent passer des contrats avec ces sociétés pour être autorisés à faire entendre en public la musique insérée dans un film sonore. La possibilité de présenter des films sonores qui, moyennant de grands sacrifices de leur part, seraient ainsi donnée aux exploitants de cinémas — possibilité qui pourrait aussi leur être refusée à tout moment — ne change pourtant rien au fait qu'en vertu de la convention conclue entre producteur et compositeur, les films doivent pouvoir être présentés sans aucune entrave de la part de ce dernier.

La Cour de cassation,

Considérant que le premier moyen part de la thèse qu'un film sonore comme celui qui donne lieu à la présente procédure serait une œuvre d'art indivisible, où l'image et le son seraient devenus la seule forme de présentation rythmique, de sorte que cette œuvre d'art formerait une unité qui ne saurait être scindée;

Considérant que le moyen démontre en premier lieu que, d'après ladite thèse et aux termes de l'article 6 de la loi sur le droit d'auteur de 1912, c'est seulement au producteur de films, sous la direction et le contrôle duquel l'œuvre a vu le jour, que revient le droit d'auteur, alors qu'il n'en reviendrait aucun au compositeur sur sa composition musicale insérée dans le film;

Considérant que, cependant, en cas d'application de la règle donnée par l'article 6 de la loi sur le droit d'auteur, il ne saurait être dénié au compositeur la qualité d'auteur de la musique insérée dans le film sonore que dans le cas où sa collaboration se serait bornée à com-

poser la musique d'après le projet d'une autre personne (du producteur du film) et que, par la direction et le contrôle de celle-ci, il aurait été inspiré à un tel point qu'il ne saurait plus, à son égard, être question d'une propre création;

Considérant que, d'après la constatation de fait de la Cour, tel n'était nullement le cas en ce qui concerne les compositeurs de la musique pour le film *Seul dans la nuit*;

Que par conséquent — quoi qu'il en soit, quant à la thèse que ce film sonore, en tant qu'œuvre d'art, formerait une unité — il ne saurait, en se basant sur l'article 6 de la loi sur le droit d'auteur, être question de contester à ces compositeurs le droit d'auteur sur la musique insérée dans un film, laquelle est leur propre création musicale;

Considérant que, dans ce moyen, il est démontré subsidiairement que la thèse relative au film sonore, en tant qu'œuvre d'art indivisible, formant une unité qui ne saurait être scindée, implique qu'il revient sur cette œuvre, dans son ensemble, un droit d'auteur commun à tous ceux qui ont contribué à sa confection, et qu'il ne saurait être question d'allouer au compositeur un droit d'auteur individuel sur la musique composée par lui, ni question de l'exercice d'une action individuelle de l'un des ayants droit;

Que ce raisonnement, non plus, ne tient pas;

Que ce qui est décisif en ce qui concerne la question de savoir s'il y a un droit d'auteur collectif tel qu'il est défini par l'article 26 de la loi sur le droit d'auteur, revenant en commun aux auteurs de la même œuvre en ce sens que la contribution de chacun ne lui vaut qu'une participation au droit d'auteur sur l'ensemble, ce n'est pas le fait que, par la collaboration de deux ou plusieurs artistes, est née une œuvre d'art formant un tout indivisible où leurs contributions sont devenues une unité esthétique, mais bien le fait que l'œuvre est née par une collaboration des artistes telle que la contribution individuelle de chacun n'en peut plus être séparée, de sorte que, sans liaison avec l'ensemble, aucune partie ne saurait, au point de vue artistique, être l'objet d'un jugement;

Considérant que, dans la règle, si des artistes exerçant des métiers d'art différents créent en commun une œuvre, la contribution de chacun à l'ensemble en tant que produit de son travail dans son domaine artistique propre, reste reconnaissable et, par conséquent, même séparée de l'ensemble, est à considérer comme une œuvre d'art;

Que ceci est aussi de règle au cas où un compositeur contribue à la confection d'un film sonore où la musique jointe aux contributions artistiques d'un autre genre servant à construire le film, est, de par sa nature, reconnaissable comme la création du compositeur;

Considérant qu'il résulte de la constatation de fait de la Cour que le film en cause, non seulement appartient à l'espèce courante de films sonores et ne forme pas un cas exceptionnel, mais qu'à l'égard de sa confection, ne sont présentés ni faits ni circonstances particuliers et que, par conséquent, il n'y a pas, ici, exception à la règle précitée et que la création musicale du compositeur, même séparée du film, constitue une œuvre d'art;

Qu'il s'ensuit que la définition de l'article 26 de la loi sur le droit d'auteur n'est pas applicable au cas soumis à la Cour;

Considérant que le deuxième moyen renferme le grief que la Cour d'appel a eu tort de ne pas accepter la thèse que la nature et le but de la convention entre producteur et compositeur aurait pour conséquence que l'acquiescement du compositeur à collaborer à la confection d'un film sonore comprendrait aussi son acquiescement automatique à la seule exploitation normale du film, qui est la présentation en public;

Que ce grief est dénué de fondement;

Que, s'il est vrai qu'un film sonore est fait à seule fin d'exploiter en le présentant en public, ceci ne veut nullement dire — comme la Cour l'a constaté de fait — que, pour rendre possible une exploitation normale du film par le producteur, celui-ci devrait exiger du compositeur plus que le droit d'enregistrer sa musique sur la bande et de mettre le film en circulation;

Qu'il résulte de ce que la Cour a considéré au sujet de la coopération des sociétés qui se sont formées dans les différents pays pour la sauvegarde et la mise en valeur des droits d'auteur, sociétés auxquelles sont affiliés les compositeurs intéressés à la confection de films sonores et auxquelles ils confient leurs droits d'auteur pour leur exploitation, que les exploitants de cinémas qui prennent en location ou achètent un film sonore pour le présenter dans leur salle, n'ont pas besoin d'obtenir du producteur de films ou de son représentant le droit d'exécuter la musique insérée dans le film, mais peuvent, en vertu d'un arrangement avec la société de droit d'auteur de leur pays, s'assurer de ce droit à

l'égard de tous les films qu'ils prennent en location;

Que, pour cette raison, compositeurs et producteurs de films, pour les arrangements qu'ils prennent, n'ont pas besoin — à moins qu'ils ne le jugent utile pour des raisons particulières — de se soucier du droit d'exécution reposant sur la musique livrée, ni de la redevance due au compositeur pour le droit d'exécuter cette musique, puisque le producteur, afin de pouvoir donner le film en location ou le vendre, n'a pas besoin de disposer de ce droit, non plus que le compositeur n'est obligé de recourir à l'assistance du producteur pour toucher la part de la redevance due à lui pour son autorisation à l'exécution;

Qu'il s'ensuit que, sur ce point, la teneur de la convention entre producteur et compositeur dépendra entièrement de l'intention des parties contractantes et que, par conséquent, on ne peut accepter la thèse sur ce qu'entraîneraient la nature et le but de cette convention;

PAR CES MOTIFS, rejette le recours en cassation.

Nouvelles diverses

Allemagne

Le 125^{me} anniversaire de la Bourse des libraires allemands («Börsenverein der deutschen Buchhändler»)

Le 9 mars 1950, la Bourse des libraires allemands a fêté à Leipzig son 125^{me} anniversaire. Cette cérémonie, qui a eu lieu pendant la Foire, a été honorée par la présence d'un grand nombre de notabilités de la République démocratique de l'Allemagne de l'Est, de la République fédérale de l'Allemagne de l'Ouest et de l'étranger. Ces hôtes furent salués par l'Administrateur de la Bourse, M. Heinrich Becker, qui remercia notamment M. Max Opitz, maire de la ville, de l'intérêt qu'il porte à une institution si caractéristique de cette grande cité.

Au nom du Ministre de l'Éducation populaire de la République allemande de l'Est, M. Erich Schröter, de Berlin, a souligné toute l'utilité d'un travail commun de tous les libraires d'Allemagne, pour le plus grand profit de l'ensemble de la collectivité allemande. Puis, le Dr Uhlen Dahl, Directeur général de la Bibliothèque allemande, a rappelé l'étroite collaboration de l'institution qu'il dirige et de la Bourse des libraires allemands, collaboration qui doit s'étendre à toute l'Allemagne, particulièrement pour reconstruire ce que la guerre a détruit.

M. von Bergen, représentant les associations d'éditeurs et de libraires berlinois, a marqué la volonté de ceux-ci d'œuvrer pour la culture allemande et la collectivité germanique.

Commentant le rapport de M. Heinrich Becker, le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, du 18 mars 1950, fait allusion à la collaboration fructueuse de la librairie allemande et de l'Union soviétique, au profit de la vie culturelle en Allemagne, et cette revue rappelle le rôle éminent qu'a joué depuis plus d'un siècle, en faveur de la civilisation allemande, la Bourse des libraires allemands, ainsi que les tâches nombreuses qui sont actuellement dévolues à cet organisme, notamment en vue de l'organisation d'une paix féconde et réparatrice.

Le Bureau de l'Union littéraire et artistique s'associe très sincèrement aux vœux adressés à l'institution jubilaire.

Grande-Bretagne

La retraite de M. B. G. Crewe

Nous apprenons que M. le docteur B. G. Crewe, Contrôleur adjoint du Département de la propriété industrielle au Ministère britannique du commerce a été admis à faire valoir ses droits à la retraite à partir du 1^{er} mai 1950.

Le départ de M. Crewe sera très vivement ressenti. D'abord, parce qu'une carrière publique exceptionnelle prend ainsi fin. Le démissionnaire, en effet, était entré au service civil de Sa Majesté Britannique le 9 juillet 1900: il aura donc appartenu à l'Administration de son pays pendant un demi-siècle. Une telle fidélité est déjà hautement appréciable en elle-même. Mais M. Crewe ajoutait à cette vertu morale les dons d'une intelligence singulièrement avertie. Fonctionnaire du *Patent Office*, il ne tarda pas à s'assimiler puis à dominer toutes les questions infiniment nombreuses du vaste dicastère où il avait été placé. Il assura, dans son service, la continuité indispensable au travail fécond, et à laquelle les ministres et les directeurs généraux qui se succèdent, les premiers un peu plus vite, les seconds un peu moins, n'ont pas la possibilité de se vouer. Les hommes de la trempe de M. Crewe sont alors les véritables chevilles ouvrières des organisations qui ont su les découvrir et se les attacher.

Nous avons vu M. Crewe à l'œuvre à La Haye, en 1925, à la Conférence de l'Union industrielle, comme secrétaire de la Délégation britannique, puis à Londres, en 1934, à la Conférence de la même Union, en qualité de conseiller tech-

nique de sa Délégation. Mais c'est surtout à la Conférence de Neuchâtel de février 1947, pour la conservation et la restauration des droits de propriété industrielle atteints par la deuxième guerre mondiale que M. Crewe, délégué britannique, donna toute sa mesure. Constamment sur la brèche, attentif aux moindres discussions, intervenant chaque fois qu'il le fallait, et toujours avec une parfaite courtoisie, il conquiert l'affectueuse estime de tous ceux qui participèrent à cette réunion dont l'atmosphère vraiment internationale laissa d'excellents souvenirs.

On aurait pu penser qu'attaché au *Patent Office* du Royaume-Uni, M. Crewe se cantonnerait dans la rayon de la propriété industrielle. Il n'en fut rien. La Conférence de Bruxelles, de l'Union littéraire et artistique, en juin 1948, compta M. Crewe au nombre de ses leaders les plus disertes et les plus écoutés (les deux choses ne vont pas nécessairement ensemble). Le délégué britannique était, comme on dit, ferré à glace et, de plus, il mit à suivre les débats une application exemplaire. Grâce à lui, nous avons pu observer les résultats remarquables qu'obtiennent le caractère et l'intelligence harmonieusement conjugués. C'était dès lors justice de demander à M. Crewe de bien vouloir représenter son pays dans le Comité permanent de l'Union littéraire et artistique, créé à Bruxelles afin d'assister le Bureau international dans sa tâche. Cette nomination nous valut la joie d'accueillir l'éminent fonctionnaire en septembre dernier à Neuchâtel, lors de la première session du Comité.

M. Crewe quitte la vie active; il emporte avec lui les regrets et la reconnaissance des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle et des œuvres littéraires et artistiques qui s'honorent de le compter au nombre de leurs amis et qui lui souhaitent très cordialement une longue et heureuse retraite.

Turquie

Le droit d'auteur en Turquie

En matière de droit d'auteur, l'exemple turc est bien suggestif⁽¹⁾. *A contrario*, il montre à souhait la nécessité d'une protection efficace pour les œuvres de l'esprit, au triple point de vue de la justice universelle, de la civilisation nationale et de l'industrie du livre elle-même. Et la preuve qui nous est ainsi offerte est d'autant moins sujette à caution qu'elle se trouve administrée par des publicistes

tures dont le souci est, avant tout, de respecter les valeurs spirituelles et morales, ainsi que d'en faire bénéficier leur peuple.

Dans trois articles, intitulés respectivement «Traduction libre et littérature turque», «Droit d'auteur» et «Pourquoi n'avons-nous pas de vie littéraire?», dont le premier a pour auteur Muvaffak Ihsan Garan, le second Halide Edib Adivar et le troisième Sevket Rado⁽¹⁾, on nous présente sous de sombres couleurs la situation actuelle de la littérature turque, qui souffre singulièrement de la concurrence étrangère et qui, de ce fait, risque de s'atrophier. Les auteurs nationaux ont la plus grande peine à se faire éditer, car on leur préfère les auteurs étrangers, dont les œuvres peuvent être traduites librement, sans avoir à payer aucun droit, et qui, à raison de leur réputation mondiale, sont de nature à attirer tout particulièrement les lecteurs. Comme le dit fort bien Halide Edib Adivar: «Au commencement de la période où nous avons adopté la civilisation occidentale, l'absence de protection du droit d'auteur nous a peut-être servi pendant quelque temps, en facilitant l'introduction dans notre langue d'un grand nombre d'œuvres scientifiques et littéraires. Mais, maintenant, nous payons depuis longtemps la rançon de ce défaut de protection...»

Non seulement les traductions d'œuvres étrangères se montrent envahissantes en Turquie, mais encore la qualité de ces traductions laisse souvent à désirer. Muvaffak Ihsan Garan constate que la chose est regrettable, aussi bien du point de vue de l'auteur dont le droit moral se trouve atteint que du point de vue du public turc, à qui l'on offre des nourritures spirituelles d'une valeur toujours plus contestable. Et il est à craindre qu'il en résulte un abaissement du niveau intellectuel dans le pays. Une autre conséquence est que le public marque sa désaffection pour les livres et que les intérêts économiques des éditeurs en souffrent: on a voulu augmenter les profits en économisant sur les frais de production et, en définitive, on risque de tarir la source même du gain, qui est la vente!

Dans les milieux intellectuels, en Turquie, on semble tomber d'accord sur le remède à appliquer à cette situation inquiétante, et deux des articles susmentionnés préconisent l'adoption d'une nouvelle loi sur le droit d'auteur, ainsi que l'adhésion à la Convention de Berne révisée; le troisième met l'accent sur la première étape où l'on doit établir des normes nationales de caractère moderne. Sevket Rado déclare: «Je ne dirai pas qu'il faut fermer la porte aux auteurs étrangers, car ce serait réactionnaire,

mais nous voulons que les auteurs étrangers soient protégés en Turquie... et que la traduction des œuvres étrangères soit soumise à autorisation, comme c'est le cas dans tous les pays civilisés».

Comme le dit encore Muvaffak Ihsan Garan: «L'adhésion à la Convention de Berne et l'abandon de la liberté de traduction ne serait préjudiciable ni du point de vue de la culture ou de la littérature turques, ni du point de vue économique; l'opération se solderait au contraire par un bénéfice considérable. Nous savons que le Ministre de l'Éducation nationale et d'autres personnes intéressées s'occupent de la question et s'efforcent de porter remède à une situation qui est dommageable pour notre honneur national et pour notre bon renom; c'est pourquoi nous espérons que des résultats positifs seront obtenus dans un proche avenir».

L'on ne saurait que se féliciter de tant de bonne volonté. Nous souhaitons vivement, avec ces publicistes tures, que le projet de loi, déjà déposé à l'Assemblée nationale⁽¹⁾, soit adopté dans leur pays et que la protection qui se trouvera ainsi assurée aux auteurs permette à la Turquie d'adhérer à la Convention de Berne. Le résultat serait doublement heureux: justice serait rendue aux auteurs étrangers et la littérature nationale serait préservée d'une concurrence onéreuse et anormale.

Bibliographie

PUBLICATIONS NOUVELLES

TUPELA DELLA FOTOGRAFIA NELLA LEGGE SUL DIRITTO DI AUTORE DEL 1925 E SUA EVOLUZIONE. ANCORA SULL'ART. 199 DELLA LEGGE 22 APRILE 1941, N° 633. — SUL DIRITTO ESCLUSIVO DI TRADURRE. — IRRETROATTIVITÀ DI NORME NEL CONTRATTO DI EDIZIONE, par Luigi Sordelli. Tirage à part de 12, 6 et 8 pages de la revue «*Il Foro Padano*» fascicules de juillet-août 1949, janvier 1949 et septembre 1948.

M. Luigi Sordelli, avocat à Milan, spécialiste du droit d'auteur, passe en revue dans le périodique *Il Foro Padano* les jugements et arrêts italiens qui lui paraissent intéressants dans notre domaine. Les brochures que nous annonçons ici prennent occasion d'un arrêt de la Cour de cassation du 22 février 1949, d'un jugement du Tribunal de Milan du 29 octobre 1948 et d'un arrêt de la Cour d'appel de Milan du 12 juillet 1948, pour commenter, avec de nombreuses références à la doctrine, les trois décisions intervenues. On lira avec fruit les développements de M. Sordelli qui est un esprit d'une très belle érudition.

(1) Voir notamment, à ce sujet, le *Droit d'Auteur*, 1948, p. 116; 1949, p. 108; 1950, p. 5.

(1) Le texte de ces articles nous a été aimablement communiqué, en traduction anglaise, par M. Stanly Unwin, le célèbre éditeur britannique.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1949, p. 108.