

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

Conventions bilatérales: CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. ETATS-UNIS—FINLANDE. FINLANDE. Ordonnance du 8 décembre 1928, concernant l'application des dispositions de la loi relative au droit d'auteur sur les productions de l'esprit et de la loi relative au droit sur les images photographiques, du 3 juin 1927, aux œuvres et aux photographies publiées pour la première fois aux Etats-Unis d'Amérique ou aux œuvres et photographies non publiées, ayant pour auteurs des citoyens des Etats-Unis d'Amérique, p. 97.

Législation intérieure: FINLANDE. Loi du 31 janvier 1930, modifiant certains articles de la loi du 3 juin 1927 concernant le droit d'auteur sur les productions de l'esprit, p. 97.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LA SITUATION ACTUELLE DE LA LÉGISLATION SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE AUX ÉTATS-UNIS (Thorvald Solberg), p. 98.

Correspondance: LETTRE DE FRANCE (Albert Vaunois). *Sommaire:* Du décret du 3 juillet 1930 rendant applicables aux colonies et pays de protectorat relevant du département des colonies le texte révisé en 1908 de la Convention d'Union littéraire et artistique et le Protocole additionnel du 20 mars 1914. De la loi du 2 mai 1930 et de la législation sur les monuments historiques, sur les objets d'art classés, les monuments naturels et les sites de caractère historique, scien-

tifique, légendaire ou pittoresque. — JURISPRUDENCE: Les auditions musicales dans les églises. La protection du nom patronymique (affaire duc de Brissac). Contrefaçon par le cessionnaire qui transgresse son contrat; de la location de parties d'orchestre; du doublage dans les salles de cinéma. Des œuvres posthumes et de leur publication en vertu du décret de Germinal an XIII; les Mémoires de Saint-Simon; les *Amaenitates Belgicae* de Baudelaire, p. 101.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. Œuvre d'art appliqué. Distinction entre l'œuvre artistique et le dessin ou modèle industriel. Fardeau de la preuve en cas de poursuites. Œuvre exécutée sur commande, p. 104. — ITALIE. Opérette. Cession contre tantièmes sur les recettes. Cessionnaire implicitement tenu de faire représenter l'œuvre musicale. Représentation à courte échéance nécessaire parce que les opérettes sont sujettes au caprice de la mode et du goût du public. Réduction et adaptation d'œuvres connus. Loi sur le droit d'auteur, art. 16. Ne sont illicites que les altérations qui portent à l'auteur un préjudice moral, p. 105.

Nouvelles diverses: La protection des artistes-exécutants, p. 106. — ALLEMAGNE. L'accord entre les sociétés allemandes de perception, p. 107. — GRANDE-BRETAGNE. L'abandon du « musical copyright bill », p. 107. — POLOGNE. La réforme de la loi polonaise sur le droit d'auteur, p. 108.

Nécrologie: André Rivoire, p. 108.

Bibliographie: Ouvrage nouveau (*Office général de la musique*), p. 108.

PARTIE OFFICIELLE

Conventions bilatérales

Convention intéressant un des pays de l'Union

ÉTATS-UNIS—FINLANDE

FINLANDE

ORDONNANCE concernant

L'APPLICATION DES DISPOSITIONS DE LA LOI RELATIVE AU DROIT D'AUTEUR SUR LES PRODUCTIONS DE L'ESPRIT ET DE LA LOI RELATIVE AU DROIT SUR LES IMAGES PHOTOGRAPHIQUES, DU 3 JUILLET 1927, AUX ŒUVRES ET AUX PHOTOGRAPHIES PUBLIÉES POUR LA PREMIÈRE FOIS AUX ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE OU AUX ŒUVRES ET PHOTOGRAPHIES NON PUBLIÉES, AYANT POUR AUTEURS DES CITOYENS DES ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE
(Du 8 décembre 1928.)⁽¹⁾

En vertu de l'article 35 de la loi relative au droit d'auteur sur les images photogra-

⁽¹⁾ Traduction du texte anglais qui nous a été obligeamment communiqué par l'Administration finlandaise.

phiques, du 3 juin 1927, et de l'article 12 de la loi relative au droit sur les images photographiques, de la même date, il est décidé par la présente ordonnance, sur la proposition du Ministre des Affaires étrangères, que les dispositions desdites lois, en ce qui regarde le droit de l'auteur de publier ses produits intellectuels et le droit du photographe sur ses photographies, s'appliqueront aussi aux œuvres et aux photographies de citoyens étrangers qui, à la date du 1^{er} janvier 1929 ou à une date postérieure, ont été publiées pour la première fois aux États-Unis d'Amérique et pareillement aux œuvres et photographies non publiées de citoyens des États-Unis, à la condition, toutefois, que l'œuvre à protéger en vertu de la législation finlandaise soit également protégée par la législation américaine.

Donné à Helsinki le 8 décembre 1928.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Cette ordonnance est, du côté finlandais, le pendant de la proclamation américaine du 15 décembre 1928 partiellement reproduite dans le *Droit d'Auteur* du 15 mai 1929, p. 50. On remarquera que la proclamation américaine s'applique aux œuvres des *citoyens finlandais*, tandis que

l'ordonnance finlandaise couvre les œuvres publiées (c'est-à-dire, selon toute vraisemblance, éditées) pour la première fois aux États-Unis par des auteurs n'ayant pas la nationalité finlandaise et les œuvres non publiées (inédites) des citoyens américains. Les œuvres d'auteurs non finlandais, mais publiées pour la première fois en Finlande, ne seront donc protégées aux États-Unis que si le pays auquel l'auteur appartient par la nationalité a conclu, lui aussi, un accord de réciprocité avec les États-Unis.

Législation intérieure

FINLANDE

LOI

MODIFIANT CERTAINS ARTICLES DE LA LOI DU 3 JUILLET 1927 CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR SUR LES PRODUCTIONS DE L'ESPRIT

(Du 31 janvier 1930.)

Conformément à la décision de la Chambre des Représentants, il est statué par la présente que les articles suivants de la loi du

3 juin 1927 concernant le droit d'auteur sur les productions de l'esprit⁽¹⁾ seront modifiés comme il est dit ci-après :

§ 17. — Adjunction d'un chiffre 3, nouveau, ainsi conçu :

3. *A la condition d'indiquer la source, il est permis de reproduire et de multiplier, en original ou en traduction, dans un journal ou une revue, tout article de discussion politique, économique ou religieuse emprunté à un autre journal ou une autre revue, pourvu que la reproduction ou la multiplication n'en ait pas été expressément interdite.*

Les chiffres 3 à 8 du texte ancien subsistent sans modification, mais prennent les numéros 4 à 9.

§ 19. — Sans changement. Toutefois, au lieu des cas 3 et 4b) du § 17, ce sont les cas 4 et 5b) du même paragraphe qui sont rappelés à cause de la numérotation modifiée.

§ 22. — Adjunction, *in fine*, d'un alinéa 3, nouveau, ainsi conçu :

La cession à autrui d'un dessin relatif à l'architecture pour la construction d'un édifice confère à l'intéressé, sauf convention contraire, le droit d'élargir plus tard l'édifice dans le sens du même dessin.

§ 23. — L'alinéa 3 (version de 1927) est remplacé par le texte suivant :

Nul n'a le droit de publier les œuvres d'un auteur décédé, soit avant, soit après l'expiration du délai de protection, en les remaniant ou en les tronquant d'une manière qui puisse nuire à la réputation de l'auteur. Quand une œuvre est publiée avec des modifications, il faut indiquer clairement que les modifications ne proviennent pas de l'auteur.

§ 30. — Sans changement. Toutefois, au lieu des cas 4 et 5 du § 17, ce sont les cas 5 et 6 du même paragraphe qui sont rappelés à cause de la numérotation modifiée.

§ 36. — L'alinéa 1 et les chiffres 1, 3, 4, 5 et 6 demeurent sans changement.

Le chiffre 2 reçoit la teneur suivante (les modifications sont en italiques) :

2. Les traductions publiées licitement en vertu des lois antérieures et les recueils composés d'écrits de plusieurs auteurs, prévus dans le cas 5 du § 17, pourront aussi, après l'entrée en vigueur de la présente loi, être reproduits en nombre, même sous une forme modifiée ou révisée, et distribués dans les limites établies par les lois antérieures, mais de façon que les nouveaux morceaux qui figurent dans le recueil soient régis par ce qui est dit dans le texte légal précité.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Le texte de la loi ci-dessus nous a été obligeamment fourni, en traduction allemande, par M. Willy Hoff-

mann, Dr en droit et avocat à Leipzig, que nous remercions de sa complaisance toujours en éveil.

Les modifications apportées par la loi du 31 janvier 1930 à celle du 3 juin 1927 concernent les points suivants :

a) A l'article 17, une disposition nouvelle est insérée sous chiffre 3. Il s'agit d'une réglementation de ce qu'on a appelé le droit d'emprunt des journaux et des revues. La loi de 1927 était muette sur ce chapitre; nous en avons fait la remarque dans le *Droit d'Auteur*, année 1928, p. 48, 2^e col. Aujourd'hui, cette « lacune », qui était d'ailleurs à l'avantage des auteurs, est comblée d'une manière acceptable, puisque c'est l'article 9, alinéa 2, de l'Acte de Rome du 2 juin 1928 que le législateur finlandais paraît avoir imité.

b) A l'article 22, un alinéa 3, nouveau, déroge au principe suivant lequel l'aliénation de l'œuvre n'entraîne pas la cession du droit d'auteur. Si l'auteur d'un dessin d'architecture (*Bauzeichnung*) cède son œuvre à un tiers, cette cession comporte le droit d'élargir plus tard l'édifice dans le sens du dessin cédé. On ne comprend pas très bien, à la vérité, pourquoi le législateur parle d'un élargissement ultérieur de l'édifice conformément au dessin. Faut-il admettre qu'il s'agit ici uniquement des dessins relatifs à des constructions en quelque sorte complémentaires? Rien au début de la phrase ne le laisse supposer. Et, en effet, si l'on considère que l'acquisition d'un dessin d'architecture donne le droit d'exécuter l'œuvre dessinée, on ne voit pas bien pourquoi l'exception ainsi faite à la règle que l'aliénation de l'œuvre n'entraîne pas la cession du droit d'auteur serait limitée aux constructions comportant des élargissements d'édifices existants. La disposition nouvelle de l'article 22 reste pour nous assez mystérieuse.

c) En revanche, l'alinéa 3 modifié de l'article 23 est fort clair: il s'inspire manifestement du nouvel article 6bis de l'Acte de Rome. Bien mieux, il va plus loin, puisqu'il interdit, même après l'expiration du délai de protection, la publication d'une œuvre avec des remaniements ou des retranchements qui puissent nuire à la réputation de l'auteur. La Conférence de Rome s'était bornée à donner à l'auteur lui-même la faculté de défendre son droit moral. Elle avait dû reconnaître qu'il était encore prématuré d'édicter des prescriptions internationales sur la sauvegarde du droit moral après la mort de l'auteur. Mais elle a émis un vœu tendant à ce que les pays unionistes introduisent dans les législations qui ne contiendraient pas de dispositions à cet égard des règles propres à empêcher qu'après la mort de l'auteur l'œuvre ne soit déformée, mutilée ou autrement modifiée au préjudice de la renommée de l'auteur et des intérêts de la littérature, de la science et des arts. Le législateur finlandais a tenu compte de ce vœu, théoriquement du moins. Car, en pratique, il importera de déterminer encore qui sera fondé à intervenir si le droit moral est violé après l'expiration du délai de protection. En étudiant la législation finlandaise actuelle sur le droit d'auteur, nous étions arrivés à la conclusion que, sauf disposition contraire, les héritiers naturels étaient fondés à faire valoir le droit moral de l'auteur après la mort de celui-ci (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 37, 1^{re} col.). Est-ce que, le droit pécuniaire une fois éteint, la défense du droit moral res-

tera confinée entre les mains des héritiers, ou bien admettra-t-on que d'autres intéressés (une académie, une corporation d'écrivains ou d'artistes) pourront agir? Le silence de la loi finlandaise nous incite à répondre négativement à cette question. Mais nous pensons qu'il serait utile d'investir, outre les héritiers, d'autres personnes du droit de poursuivre les atteintes à l'intégrité de l'œuvre, si ce droit, ce qui nous semble fort légitime, n'est point lié au droit pécuniaire.

d) Quant aux changements apportés à l'article 36, chiffre 2, on comprend sans doute la réserve des droits acquis par les traducteurs et les compilateurs de recueils sous le régime du droit antérieur. Mais c'est aller au delà de cette réserve que d'autoriser, après l'entrée en vigueur du droit nouveau, que les traductions soient publiées avec des modifications, à moins, naturellement, que celles-ci n'aient été faites avant la mise à exécution de la loi de 1927, mais alors il n'aurait pas été nécessaire d'en parler: la clause des droits acquis les couvrirait. — La disposition relative aux nouveaux morceaux insérés dans les recueils nous paraît, au contraire, heureuse par le rappel qu'elle contient de l'article 17, chiffre 5. Ce dernier texte est, en effet, favorable à l'auteur en ce qu'il ne permet les emprunts licites (avec de légères modifications il est vrai) que si l'œuvre reproduite a été publiée depuis cinq ans au moins et s'il est versé à l'auteur une rémunération équitable. Du reste, lorsqu'on réfléchit qu'il ne peut pas y avoir de droits acquis pour les morceaux introduits dans un recueil sous le régime de la législation actuelle, on ne s'étonnera pas de la réglementation adoptée: c'est précisément parce qu'il y est dérogé pour les traductions — du moins à ce qu'il nous semble — que nous avons formulé plus haut une critique.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA SITUATION ACTUELLE DE LA LÉGISLATION SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE AUX ÉTATS-UNIS

La revision de la loi sur le *copyright* a attiré très vivement l'attention du Congrès au cours de sa dernière session, mais le seul acte réalisé dans ce domaine est la prise en considération par la Chambre des Représentants, le 2 juillet, c'est-à-dire le jour avant l'ajournement de la session, d'un projet de loi sur les dessins et modèles. Ce projet a été présenté au Sénat le 3 juillet, soit le jour même où la session prenait fin. Le Sénat le reprendra au début de la session d'hiver et il n'est pas déraisonnable de prédire que le projet sera promptement accepté par ladite autorité.

Il s'agit là d'une mesure qui, depuis nombre d'années, a constamment préoccupé la Commission des brevets de la Chambre

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1928, p. 29.

des Représentants. Les dessins nouveaux et originaux appliqués aux articles manufacturés font actuellement l'objet de brevets d'invention. Mais la procédure destinée à assurer la protection d'un dessin par un brevet est lente et compliquée et il est souvent difficile de dire si un dessin est suffisamment original pour justifier la délivrance d'un brevet. Au surplus, certains dessins sont d'un caractère tel que l'exploitation en est profitable seulement quand elle a lieu sans retard, en sorte qu'ils ne peuvent pas être tenus en réserve pendant les quatre, cinq ou six mois qu'exige la délivrance d'un brevet pour dessin. C'est pourquoi l'on propose de protéger ces articles sur la base de l'enregistrement, plus simple et plus expéditif, prévu pour les œuvres littéraires et artistiques.

En vertu du projet, le citoyen américain ou le ressortissant d'un pays étranger avec lequel les États-Unis sont, en matière de *copyright*, sur un pied de réciprocité, qui est l'auteur d'un dessin, ou le représentant légal ou le cessionnaire de l'auteur, peut s'assurer la protection de l'article pour lequel le dessin a été employé. Les conditions à remplir sont les suivantes: 1° le dessin doit être appliqué actuellement à un produit manufacturé; 2° l'article manufacturé doit être marqué, en la manière requise par la loi, soit par les mots «*Design copyrighted*» ou «*D. copr.*», avec le numéro d'enregistrement; 3° l'article manufacturé doit être vendu ou offert en vente; 4° la demande d'enregistrement doit être présentée à l'office dans les six mois qui suivent la date de la vente de l'article, date qui doit être indiquée dans la demande. La demande doit être accompagnée d'une photographie ou de toute autre représentation du dessin tel qu'il est appliqué sur l'article manufacturé et le déposant doit affirmer, sous serment, qu'il est l'auteur du dessin, ou le représentant légal ou le cessionnaire de l'auteur. Il n'est pas nécessaire de déposer l'article lui-même; la photographie ou toute autre reproduction suffit. La loi sur les brevets pour dessins est abrogée. La première période de la protection dure deux ans (moyennant paiement d'une taxe de 3 dollars); elle peut être prolongée pour une deuxième période de dix-huit ans (moyennant une taxe de 20 dollars); la protection peut donc durer 20 ans en tout et coûter 23 dollars. Dans cette taxe est compris un certificat d'enregistrement délivré sous le sceau de l'office du *copyright* et faisant preuve *prima facie* des faits qui y sont exposés.

Dans deux autres domaines, le besoin d'une revision législative s'est impérieusement fait sentir. L'un d'eux consistait dans

l'élimination de la redevance fixée par la présente loi pour l'usage de la musique reproduite mécaniquement. Plusieurs *bills* proposant une formule de conciliation ont été présentés, dont l'un a fait l'objet, le 4 mai 1928, d'un rapport préconisant son adoption, afin « d'éliminer des abus, des inconvénients et des injustices qui ont prévalu dans la loi depuis dix-neuf ans » (c'est ainsi que s'exprimait le président de la Commission, M. Vestal).

Ce *bill* conservait les dispositions de la présente loi qui prévoient que, lorsque le propriétaire d'une composition musicale a adapté lui-même ou autorisé l'adaptation de son œuvre à la reproduction mécanique, toute autre personne peut également l'adapter sous les mêmes conditions.

Aucune action n'ayant suivi ce rapport, le président de la Commission des brevets a présenté, le 7 février 1930, un nouveau *bill* qui donne au propriétaire d'une œuvre musicale protégée le droit exclusif « d'exécuter l'œuvre dans un but de lucre » et de la reproduire par tous les genres d'instruments mécaniques, sans conditions ni restrictions quelconques. A la suite de ce *bill*, des délibérations ont eu lieu les 4 et 5 mars et le 2 avril 1930. Il n'en est résulté aucun rapport, mais les dispositions du *bill* ont été incorporées plus tard dans le *bill* pour la refonte générale des lois sur le *copyright*, avec la disposition transitoire que la loi de 1909 « continuerait à déployer ses effets en ce qui concerne les compositions musicales enregistrées après le 1^{er} juillet 1909 et jusqu'au 1^{er} janvier 1932 ». La redevance de deux *cents* continuerait donc à être perçue encore en 1931, mais serait abrogée à la fin de cette année.

L'autre point qui a attiré spécialement l'attention était la législation destinée à remédier aux inconvénients de plus en plus grands qui résultent de la non-divisibilité du *copyright*. Sous la présente loi, le *copyright* englobe tous les droits et privilèges accordés à un auteur, mais ces droits ne peuvent pas être aliénés séparément; peut seul être cédé le droit d'auteur tout entier. Cela a causé des difficultés pratiques qui allaient en s'aggravant. Afin d'y porter remède, M. Vestal, président, a présenté un *bill* remontant au 27 janvier 1927, dans lequel il propose de dire que « tous les droits compris dans un droit d'auteur sont multiples, distincts et séparables » et que ces droits peuvent être aliénés séparément. Le *bill* propose d'autoriser le cessionnaire de tout droit séparé à poursuivre en son nom toute infraction au droit. Il a fait d'abord l'objet d'un rapport favorable, puis il a été réintroduit dans la session du Congrès qui a immédiatement suivi, où il a de nouveau

fait l'objet d'un rapport favorable précédé d'une conférence publique d'information; mais, en dernière analyse, ses dispositions ont été englobées également dans le *bill* prévoyant une revision générale de la législation sur le droit d'auteur.

Une des questions les plus urgentes et les plus sérieuses en matière de *copyright* est celle qui concerne l'entrée des États-Unis dans l'Union internationale littéraire et artistique. Certains partisans de l'évolution du *copyright* international ont eu le sentiment que cette adhésion est assez importante pour que le pays adopte sans tarder un *bill* prévoyant l'adhésion des États-Unis à la Convention révisée, sans autres propositions d'amendement de la législation; et, sur les instances de l'Office d'enregistrement des droits d'auteur qui, de tout temps, a chaudement préconisé l'entrée des États-Unis dans l'Union, des *bills* ont été présentés dans ce but à plusieurs reprises, la dernière fois le 9 décembre 1929. Ce dernier *bill* prévoyait simplement la notification au Gouvernement de la Confédération suisse du fait que les États-Unis désirent entrer dans l'Union de Berne et adhérer à la Convention pour la protection des œuvres littéraires et artistiques signée à Rome le 2 juin 1928. En outre, ce *bill* prévoyait spécialement que:

« A partir du 1^{er} janvier 1930, les auteurs étrangers qui publient leurs œuvres pour la première fois dans un pays membre de l'Union internationale littéraire et artistique, et les auteurs soumis à la juridiction de l'un des pays de ladite Union, jouiront, pour leurs œuvres publiées pour la première fois dans l'un des pays de ladite Union, des droits que les lois des États-Unis accordent actuellement ou accorderont par la suite aux citoyens des États-Unis. »

Mais, comme l'adoption de ce *bill* aurait eu pour conséquence d'entraîner les amendements nécessaires pour mettre la législation des États-Unis en harmonie complète avec les articles de la Convention d'Union, certains partisans du *copyright* international ont jugé préférable de procéder d'abord auxdits amendements.

Pour donner suite à ces tendances, on a tenté d'élaborer un *bill* prévoyant la revision générale des lois des États-Unis sur le droit d'auteur et contenant une disposition prévoyant l'entrée des États-Unis dans l'Union internationale. Une première tentative dans ce sens avait été faite par la préparation d'un *bill* rédigé à la requête de la Ligue des auteurs américains par l'Office d'enregistrement des droits d'auteur. Ce *bill* a été présenté à la Chambre des Représentants par M. Randolph Perkins, de New-Jersey, le 2 janvier 1925, et au Sénat, le 17 février de la même année, par M. Richard P. Ernst. Il a été réintroduit

devant le Congrès, à la session suivante, par M. Perkins, le 17 décembre 1925.

Ce *bill* proposait l'entrée des États-Unis dans l'Union par la proclamation de l'adhésion « à la Convention créant une Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, dénommée Union internationale littéraire et artistique », et il déclarait spécialement qu'après cette proclamation d'entrée dans l'Union, les auteurs étrangers ressortissant des pays de l'Union jouiraient, pour leurs œuvres, aux États-Unis, et sans avoir à accomplir aucune formalité, « des droits et avantages dont jouissent les citoyens des États-Unis ». Il proposait la protection automatique des œuvres, publiées ou inédites, d'un auteur pendant la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort. Il ajoutait à la liste des œuvres protégées les œuvres d'architecture et de chorégraphie. Il protégeait en outre les scénarios cinématographiques et les reproductions phonographiques qui, maintenant encore, ne sont pas protégés aux États-Unis.

Le *bill* proposait la divisibilité du droit d'auteur, c'est-à-dire la faculté pour l'auteur d'aliéner séparément les différents droits englobés dans le droit d'auteur, comme le droit de traduction, ou de dramatisation ou le droit d'utiliser l'œuvre pour en tirer un film cinématographique, et il prévoyait que l'acquéreur d'un de ces droits pourrait intenter des poursuites contre quiconque l'enfreindrait. Un tel droit fait défaut dans la législation actuelle des États-Unis. Le *bill* assurait au compositeur le contrôle exclusif de l'exécution publique de ses œuvres et de leur reproduction mécanique. Il éliminait le payement de la redevance légale de deux *cents* et laissait au compositeur le soin de faire lui-même ses conditions pour la reproduction mécanique. Cette mesure fut acceptée immédiatement et sans changement par la Ligue des auteurs américains et l'acceptation en fut déclarée urgente par cette association, par les auteurs et en général par le public qui assistèrent aux séances de discussions tenues les 22 janvier, 3, 10 et 24 février 1925. Mais les éditeurs firent opposition aux dispositions concernant l'importation et cette opposition fut introduite de manière à amener l'insuccès du *bill*.

Sur ces entrefaites, et sur la suggestion d'un membre du Comité, des conférences d'information ont eu lieu et différents *bills* de conciliation ont été rédigés et présentés à la Chambre des Représentants ; le dernier, daté du 22 mai 1930, a fait, le 28 mai suivant, l'objet d'un rapport qui en recommandait l'adoption. Ce *bill* (H. R. 6990), qui fut soumis à l'examen et à la discussion de

conférences publiques tenues les 3, 4 et 11 avril 1930, fut accepté à titre de compromis. Ainsi que l'a démontré la presse, les suggestions de tous les groupes intéressés ont été prises en sérieuse considération. Non seulement les auteurs et les éditeurs-libraires, mais encore les éditeurs de musique, de périodiques, les bibliothécaires, les producteurs d'œuvres cinématographiques, d'œuvres théâtrales, les fabricants de disques phonographiques, les associations d'imprimeurs, les employés imprimeurs, les dessinateurs de cartes et les lithographes, tous ont été mis à même de formuler leurs désirs.

La longue lutte entre les éditeurs et les libraires au sujet de la prohibition d'importer des reproductions autorisées a présenté un intérêt tout spécial. L'introduction dans la loi de 1891 sur le droit d'auteur de la clause de refabrication américaine obligatoire des livres a fait pénétrer dans notre législation des restrictions à l'importation par les auteurs anglais d'éditions autorisées de leurs livres. Cette prohibition d'importation était de nature à renforcer et à rendre plus effective la demande de l'industrie américaine. Les besoins des libraires et du public lecteur étaient en partie sacrifiés aux restrictions apportées à l'importation par la présente loi. Il semblerait que si l'obligation de réimprimer les livres d'auteurs étrangers était abrogée (abrogation nécessaire pour l'entrée des États-Unis dans l'Union), la prohibition d'importer devrait être abrogée également. Mais les éditeurs ont affirmé énergiquement que, pour leur protection, ils continueraient à réclamer l'exclusion des exemplaires de livres concurrents imprimés en anglais, et ils ont de nouveau proposé, à l'occasion du *bill* H. R. 6990, l'adoption de paragraphes longuement détaillés qui prohibent cette importation, mais permettent aux bibliothèques de se procurer un exemplaire de ces livres par l'intermédiaire d'un éditeur américain.

Ces dispositions limitatives ont toujours soulevé les protestations énergiques des bibliothécaires américains, des professeurs d'universités et d'autres personnes pratiquant l'enseignement. Mais les éditeurs ont insisté en disant que, lorsqu'ils réimpriment le livre d'un auteur anglais, ils ont le droit de réclamer des dispositions qui excluent automatiquement l'édition originale de l'auteur. La question n'a jamais été posée à l'égard d'un auteur étranger dont le livre a paru en langue étrangère. Le cas bien connu des réimpressions Tauchnitz de livres anglais faites uniquement pour la vente et la circulation sur le continent a été souvent cité comme un exemple à suivre. Mais on sait que, tandis que les réimpressions Tauch-

nitz ne peuvent pas être introduites en Grande-Bretagne, on n'a jamais tenté de limiter la circulation de l'œuvre originale sur le continent. En revanche, toute la proposition des éditeurs américains tend à faire exclure automatiquement les exemplaires du livre anglais original, exactement comme si c'étaient des exemplaires contrefaits.

A la conférence sur le droit d'auteur, le Département d'État a soumis, sur les dispositions de la section 30 du *bill* H. R. 6990, un rapport qui a été imprimé en même temps que le rapport sur la conférence. Il y est exposé que l'exclusion proposée devrait faire l'objet d'un contrat, et que si les éditeurs américains n'obtiennent pas le droit de vente exclusif en vertu d'un contrat, il n'y a aucune raison pour que le Gouvernement le leur fasse obtenir par la loi. La section 30 du *bill* n'est ni plus ni moins qu'un moyen de protéger et d'assister légalement l'industrie américaine. Les dispositions de cette section 30, dit le rapport, constitueraient une violation de certains articles de traités et semblent en outre être contraire à l'esprit de la Convention d'Union littéraire elle-même. Dès lors, le Département d'État recommandait de faire disparaître cette section 30 du *bill*. Le rapport dit plus loin que « le but principal de la section 30, qui est de protéger les producteurs et les distributeurs de livres contre la concurrence que leur font les nationaux d'autres pays en important ces mêmes livres imprimés et manufacturés à l'étranger, peut être atteint par d'autres moyens moins répréhensibles » ; et il a été suggéré d'insérer dans la section 30 une disposition qui permet d'empêcher ces importations à la requête du cessionnaire américain de l'auteur étranger, jusqu'à ce qu'il ait été prouvé que la réimpression américaine a été faite et déposée à l'enregistrement. Et si les exemplaires importés constituent une violation des termes du contrat, ils pourront être saisis en sa faveur ou mis autrement à la disposition de la Cour de district.

En conséquence, la section 30 a été modifiée conformément à cette suggestion. D'après le nouveau texte, les bibliothécaires sont autorisés à importer, comme sous l'empire de la loi actuelle, mais « pas plus d'un exemplaire par envoi de chaque œuvre ». Ce changement a été accepté comme satisfaisant par les bibliothécaires, sur les représentations de l'Association américaine des bibliothécaires.

Mais l'acheteur isolé du livre, l'étudiant, le maître, le professeur d'université est encore tenu, pour recevoir un simple exemplaire du livre de l'auteur anglais, de se soumettre à une procédure fastidieuse, décrite dans la sous-section *b*) de la section 30,

laquelle permet l'importation dans les circonstances ci-après :

b) To any work published in the country of origin with the authorization of the copyright proprietor, when imported, not more than one copy of any such work on any one invoice, for individual use and not for sale or hire, provided that within ten days prior to the date of the ordering of such copy for importation, the proprietor of the United States copyright or rights to such work, within ten days after written demand for a copy of such work specifying that such copy is desired for use and not for sale or hire, shall have declined or neglected to agree to supply the copy demanded at a price equivalent to the foreign price thereof and transportation charges, plus customs duties when subject thereto; or provided that at the date of the order of such copy for importation no such registration and deposit of such copies of the American edition shall have been made as aforesaid ;.....

Il est probable que ce paragraphe se heurtera à des oppositions de différents côtés, et que l'on insistera pour que les personnes isolées soient autorisées, comme sous l'empire de la loi actuelle, à importer un seul exemplaire sans être obligées de se soumettre à cette nouvelle restriction et complication.

Une autre restriction qui soulèvera également des protestations est celle qui est proposée aussi par la section 30 du *bill*. Avec la loi actuelle, les personnes qui arrivent de l'étranger aux États-Unis sont autorisées à prendre avec elles dans leurs bagages personnels tous les livres qui leur appartiennent. Le *bill* prévoit qu'aucune personne ne pourra importer plus de cinq livres !

Ensuite des modifications apportées au *bill* H. R. 6990, celui-ci a reçu le numéro H. R. 12549.

Il n'est pas douteux que l'opinion qui se prononce en faveur de l'entrée des États-Unis dans l'Union a visiblement progressé. Cela a été clairement manifesté au cours des conférences publiques sur le droit d'auteur. Mais, dans la rédaction finale du *bill* H. R. 12549, c'est l'adhésion à la Convention révisée à Berlin en 1908 qui est proposée et non l'adhésion à la Convention révisée à Rome en 1928. On ne voit pas trop pourquoi, après un délai de plus de 40 ans, les États-Unis proposent d'adhérer à une Convention qui date de plus de vingt ans et qui sera définitivement écartée le 1^{er} août 1931.

Les amendements proposés à la Conférence de Rome en 1928, et qui ont été adoptés après une discussion longue et sérieuse par les Délégués des pays représentés, étaient le résultat de vingt années de travail sérieux effectué par les meilleurs experts de l'Europe en ce qui concerne l'évolution du *copyright* international. Certains des ar-

ticles adoptés ont une valeur toute spéciale. Il suffit de rappeler l'article 6^{bis}, qui prévoit la protection du droit moral de l'auteur. Il est probable qu'en aucun pays cette protection n'est plus nécessaire qu'aux États-Unis. Dans son dernier Congrès, à Budapest, l'Association littéraire et artistique internationale a adopté une résolution qui recommande instamment aux pays membres de l'Union d'élaborer sans tarder une loi pour l'application de l'article 6^{bis}. Au Canada, un *bill* dans ce sens a déjà été publié.

Une autre résolution exprime une fois de plus le vœu de l'adhésion tant désirée des États-Unis à la Convention d'Union de Berne dans le texte de Rome de 1928. Sans aucun doute, la proposition d'adhérer à la vieille Convention de 1908 soulèvera des protestations en Amérique.

A l'heure actuelle, il y a plus que jamais des raisons de croire qu'une action favorable a des chances de succès au cours de la prochaine session du Congrès et que l'entrée des États-Unis dans l'Union internationale littéraire et artistique sera un fait accompli avant le 1^{er} août 1931.

THORVALD SOLBERG.

Correspondance

Lettre de France

Du décret du 3 juillet 1930 rendant applicables aux colonies et pays de protectorat relevant du département des colonies le texte révisé en 1908 de la Convention d'Union littéraire et artistique et le Protocole additionnel du 20 mars 1914. — De la loi du 2 mai 1930 et de la législation sur les monuments historiques, sur les objets d'art classés, les monuments naturels et les sites de caractère historique, scientifique, légendaire ou pittoresque. — *Jurisprudence*: Les auditions musicales dans les églises. — La protection du nom patronymique (affaire duc de Brissac). — Contrefaçon par le cessionnaire qui transgresse son contrat; de la location de parties d'orchestre; du doublage dans les salles de cinéma. — Des œuvres posthumes et de leur publication en vertu du décret de Germinal an XIII; les Mémoires de Saint-Simon; les *Amantitates Belgicæ* de Baudelaire.

Un décret du 3 juillet 1930 (*Journal officiel* du 9 juillet 1930, p. 7683) a rendu applicables aux colonies et pays de protectorat français, relevant du département des colonies, les textes qui ont promulgué en France la Convention de Berne révisée à Berlin le 13 novembre 1908 et le Protocole additionnel du 20 mars 1914. C'est le complément de la notification diplomatique faite à Berne le 26 mai 1930 et qui est annoncée dans le numéro du 15 juillet 1930 du *Droit d'Auteur*, p. 73. Le gouvernement exécute

la décision qu'il a communiquée au Conseil fédéral suisse. Le sens de sa déclaration a été précisé au point de vue international par la « Note de la Rédaction » (*Droit d'Auteur*, 1930, p. 73, 2^e col. et p. 87, 1^{re} col.), sur laquelle il n'y a rien à ajouter; le signataire de la présente « Correspondance » se bornera à marquer la portée du décret dans le régime intérieur français.

On sait que la notification et le décret servent de conclusion à une enquête provoquée par une démarche de l'Administration britannique (*Droit d'Auteur*, 1929, p. 60, 3^e col.). Une précédente enquête sur l'exercice du droit des auteurs dans les colonies françaises était, en 1912, restée sans effet (v. « Lettre de France », *Droit d'Auteur*, 1912, p. 101).

Mais l'application des dispositions législatives métropolitaines aux colonies, lorsqu'elle n'est pas prévue formellement par le texte même de chaque loi, au moment du vote parlementaire, ne résulte que d'une promulgation spéciale, ordonnée par décret. Ainsi s'explique l'utilité du décret du 3 juillet 1930.

En outre des colonies, il vise les pays de protectorat français, relevant du département des colonies. En principe, les pays de protectorat ne sont pas soumis à la même législation que les colonies, pas plus que les pays sous mandat. La Tunisie, le Maroc (sauf la zone espagnole), la Syrie, la République libanaise ont adhéré, chacun séparément, à des dates et avec des stipulations différentes, à la Convention de 1886 et à ses textes révisés.

Cependant, des pays de protectorat, l'Annam, le Cambodge, les îles Wallis et Futuna relèvent du département des colonies; le décret du 3 juillet 1930 leur rend applicable la Convention d'Union.

Inversement, il ne vise pas deux autres pays sous mandat, le Togo et le Cameroun. Conformément aux stipulations adoptées le 22 juillet 1922 par le Conseil de la Société des Nations, deux décrets, en date du 22 mai 1924 (*Journal officiel*, 1924, p. 4825), ont statué sur la législation qui y serait désormais observée: c'est l'ensemble des textes établis pour les deux colonies françaises voisines, l'Afrique occidentale française pour le Togo, l'Afrique équatoriale française pour le Cameroun.

Le décret est également étranger à l'Algérie. L'Algérie est distincte des colonies; ses trois départements sont rattachés au Ministère de l'Intérieur et on les traite de plus en plus comme une annexe de la France métropolitaine. Néanmoins, l'Algérie est encore classée à part et soumise au régime des promulgations par décret (v. Dalloz, *Dictionnaire pratique de droit*, v^o Algérie),

bien qu'un certain nombre de lois aient été, dès leur rédaction originaire, expressément étendues à l'Algérie, sans qu'aucun décret ait été nécessaire; en matière littéraire, on peut citer la loi de 1919 sur la prorogation de durée des droits d'auteur, la loi de 1922 (droit de suite des artistes), la loi de 1925 sur le dépôt légal des imprimés. La « Note de la Rédaction » (*Droit d'Auteur*, 1930, p. 74, 2^e col.) remarque que la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908 a dû, dès la ratification de la France, devenir exécutoire en Algérie, le 9 septembre 1910. En effet, la question n'a pu manquer d'être examinée par l'administration compétente, et c'est évidemment en harmonie avec la thèse ainsi énoncée par le *Droit d'Auteur* que l'Algérie n'a pas été visée, à côté des colonies, par le décret du 3 juillet 1930.

S'il fallait donner un motif à l'appui, il suffirait de remarquer que la France, en ratifiant la Convention révisée en 1908, a garanti aux étrangers unionistes, pour leurs œuvres littéraires et artistiques, l'assimilation avec les Français. Puisque nos lois sur le droit d'auteur sont applicables en Algérie et que les Français d'Europe en bénéficient, les étrangers unionistes jouissent des mêmes avantages à Alger, Oran ou Constantine.

* * *

La protection des monuments naturels et des sites de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque, a été réorganisée par une loi du 2 mai 1930. Cette loi a un titre un peu long, qui vient d'être cité presque textuellement; elle a la prétention d'inclure dans ses dispositions nouvelles l'ensemble de celles qui concernent les monuments historiques, les objets d'art, les préoccupations récentes de l'esthétique sociale et de l'« urbanisme », même rural (si on peut accoler une pareille épithète à ce substantif).

La législation des monuments historiques s'est formée et complétée peu à peu, chaque fois que se dévoilaient les outrages causés aux monuments du passé et aux trésors d'art de la France par le temps, l'incurie des hommes, l'ignorance ou la pauvreté des propriétaires, l'avidité des collectionneurs et la rapacité des marchands; sans parler des passions politiques ou religieuses, contre lesquelles on est le plus souvent désarmé.

Une loi du 30 mars 1887 prévoit le classement par la Direction des Beaux-Arts (avec une série de conséquences entraînées par cette formalité) des immeubles dont la conservation peut avoir un intérêt national au point de vue de l'histoire ou de l'art, suivant que le propriétaire est l'État, un établissement public ou un simple particulier. Dans ce dernier cas, le plus difficile,

mais le plus important à régler, les droits du public ont ensuite paru sacrifiés au respect de la propriété privée; la société, ou ceux qui la représentent, étend la main de plus en plus sur les individus, qui n'ont qu'à s'incliner.

Une loi du 19 juillet 1909 entreprit de compléter la précédente; elle facilita le classement des objets mobiliers, de façon à assurer la conservation, non seulement des monuments, mais des objets d'art ayant un caractère historique et artistique; elle en interdit l'exportation non autorisée et les frappa d'un véritable droit de suite.

Le 16 février 1912, une troisième loi autorisa les mesures conservatoires urgentes pour prévenir la disparition des monuments ou des objets classés. Il s'agissait surtout, en 1909 comme en 1912, d'empêcher le pillage des trésors de nos églises. Mais tous les textes étaient défectueux.

On décida de les abroger en les reprenant, en les coordonnant, en les perfectionnant. Ce fut l'objet de la loi du 31 décembre 1913, qui insista sur toutes les prescriptions antérieurement adoptées: faculté de classement des monuments et des objets mobiliers, mesures conservatoires, servitudes, publicité par les registres hypothécaires, procédure d'expropriation en cas de besoin, interdiction d'exporter, sanctions pénales ou civiles, imprescriptibilité, inaliénabilité des objets classés. On ajouta aux énumérations premières, qui visaient l'intérêt de l'histoire et de l'art, l'intérêt de l'archéologie et on étendit l'application de la loi aux monuments mégalithiques, aux fouilles et découvertes de gisements préhistoriques (ceci nous incitera peut-être un jour à parler des fouilles de Glozel).

Ce qui a sans cesse arrêté l'effet des précautions les mieux imaginées, c'est la pénurie ou — en termes administratifs — le manque de moyens financiers accordés au service des Beaux-Arts. Il faut des subventions, en vue de dresser les listes, classer ce qui mérite de l'être, nommer les fonctionnaires compétents, exercer la surveillance, mener à bien les réparations, les rachats, les expropriations. Le Parlement créa donc une Caisse des monuments historiques, par une loi du 10 juillet 1914. Le tout fut complété, au bout de dix ans (la guerre était survenue), par un décret portant règlement d'administration publique, en date du 18 mars 1924. (Cf. sur ces différents points le *Droit d'Auteur*, 1922, p. 119; 1924, p. 113).

La loi de 1913 et le décret de 1924 ont eu, à leur tour, besoin d'être révisés. Une loi du 23 juillet 1927 a organisé un inventaire ou une liste supplémentaire (disons plutôt provisoire) d'édifices, pour empêcher

les propriétaires de commencer des travaux, de dépecer ou morceler la construction dont ils voudraient détacher et vendre les matériaux. L'inventaire des lois elles-mêmes, on le voit, risque, lui aussi, de devenir compliqué, quand l'activité du législateur cherche à suivre la brutalité des vandales et l'ingéniosité des amateurs.

Les monuments historiques, archéologiques, préhistoriques empruntent une part de leur attrait au sol dont ils sont inséparables, au lieu sur lequel ils ont été plantés, à la région, aux arbres, aux rochers, aux accidents de terrain qui expliquent les particularités des édifices; leur harmonie avec le site achève ce qu'on a nommé le visage de la France. L'œuvre de l'homme s'ajoute à celle de la nature; la valeur de la première se diminuerait de tout ce qu'on laisserait enlever aux avantages de la seconde. Aussi bien, le paysage n'est pas seulement un cadre; il est un tableau par lui-même. Il convenait de protéger les sites, comme les chapelles ou les châteaux qui les décoraient ici et là, puisque le parfum du passé risquait de s'évaporer, avec l'exploitation intensive des richesses naturelles, l'éventrement des rocs et des monts, l'abatage des bois, le développement des industries et des transports, le captage des eaux, les ressources de la science consacrées à transformer, à dénaturer tout ce que vénéraient les poètes, les voyageurs, les artistes.

Une campagne menée par la Société de protection des paysages, le Touring-Club, la Société française d'archéologie, divers groupements artistiques, d'autres sociétés encore, aboutit à deux propositions parlementaires, déposées en 1902 et 1903 par MM. Dubuisson et Beauquier, et au vote de la loi du 21 avril 1906 qui institua, dans chaque département, une commission de classement, chargée de veiller sur les beautés pittoresques, historiques ou légendaires des sites et monuments naturels. On définit, au cours de la discussion au Sénat, ce qu'il faut entendre par ces deux expressions: le « site » est un ensemble pittoresque, un fragment de paysage; le « monument naturel » (par opposition aux monuments qui sont l'œuvre de l'homme) est un groupe limité et distinct d'éléments dus exclusivement à la nature (rochers, cascade, source, bouleversement du sol, accident de terrain, pierre légendaire, etc.) et présentant un intérêt artistique suffisant pour être classés.

Les commissions départementales fonctionnent; elles ont obtenu d'utiles résultats, malgré le peu de pouvoir dont elles étaient dotées. Mais le mouvement des idées s'est accentué; il a inspiré les restrictions apportées à l'affichage et aux panneaux-réclames, les précautions imposées aux concession-

naires pour la distribution de l'énergie électrique, les attributions du Préfet de la Seine chargé de conserver les perspectives monumentales de Paris, la loi du 14 mars 1919 sur les plans d'extension et d'embellissement des villes. Il a amené enfin la refonte des dispositions précédentes, grâce à la loi du 2 mai 1930.

Beaucoup plus complète que la loi de 1906, qui se trouve abrogée, elle réorganise les commissions, y comprend des fonctionnaires et des représentants des intérêts divers et des groupements compétents, quoique parfois antagonistes; elle prévoit l'inventaire des sites, leur classement, dans des conditions et avec des formalités dont le modèle est pris sur la législation des monuments historiques. Le classement entraîne une servitude perpétuelle; le propriétaire ne peut ni détruire, ni modifier l'état des lieux sans autorisation spéciale; le monument naturel ou le site ne doit ni être exproprié sans consultation du Ministre des Beaux-Arts, ni devenir l'objet d'une servitude qui en modifie le caractère. Une zone de protection peut être établie autour des monuments naturels et des sites, après divers avis et enquêtes, par un décret en Conseil d'État. Des sanctions pénales variées assurent l'observation de la loi.

Enfin, la Caisse nationale des monuments historiques et préhistoriques prend le nom de « Caisse nationale des monuments historiques, préhistoriques et naturels et des sites »; un peu modifiée et munie de recettes non encore précisées, elle aura à faire face aux dépenses d'exécution. Le système des zones de protection est étendu aux monuments historiques classés.

Le *Droit d'Auteur* a déjà entretenu nos lecteurs des difficultés qu'avait fait naître l'exode vers l'étranger des objets d'art et même des monuments transportés pierre à pierre. A-t-on remédié au mal et arrêté en même temps le vandalisme qui invoque le progrès pour détruire l'art et l'histoire? Un proche avenir permettra sans doute de dire si la loi de 1930 sera efficace ou remplacée par des textes encore plus détaillés.

* * *

Parmi les décisions de la jurisprudence, nous en citerons d'abord qui se rapportent à des litiges déjà signalés.

Les œuvres musicales exécutées au cours des cérémonies religieuses n'ont, jusqu'à présent, jamais donné lieu à une perception. La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a protesté contre cette immunité (v. *Droit d'Auteur*, 1929, p. 20). Un jugement vient désormais à l'appui de ses réclamations. Il en ressort qu'aucune audition publique n'échappe aux règles lé-

gales. La musique, jouée sans l'autorisation de l'auteur ou de ses représentants, doit être interdite dans les églises, sans rechercher s'il s'agit d'un acte du culte et s'il a ou non un but lucratif: Trib. civil de Nantes, 14 mars 1930, Société des auteurs et compositeurs de musique c. l'évêque de Nantes (*Dalloz hebdomadaire*, 1930, p. 294; *Semaine juridique*, 1930, p. 739; *Gaz. du Palais*, numéro du 12 avril 1930).

A propos de la défense du nom patronymique, le Tribunal de la Seine avait sévèrement condamné l'entreprise cinématographique et les auteurs d'un scénario, qui dans une œuvre toute d'imagination, avaient donné à un personnage grotesque le nom et les titres exacts du chef actuel d'une famille historique (*Droit d'Auteur*, 1928, p. 55 et 70; *Dalloz hebdomadaire*, 1927, p. 127). Sur appel, la Cour de Paris a confirmé le jugement, mais réduit les dommages et intérêts à trente mille francs. Les sociétés appelantes ont allégué, — ce qui n'était pas une excuse, — que le film, édité d'abord en Amérique, n'avait alors soulevé aucune réclamation; et en outre que, dès une assignation en référé, elles avaient accepté de supprimer les parties de pellicules qui portaient le nom de duc de Brissac, ainsi que la mention de ce nom dans les programmes et les affiches utilisés pour la pièce « Zaza »: Cour de Paris, 1^{re} ch., 14 février 1930, de Cossé, duc de Brissac c. Société des Films Paramount et Société du Cinéma Lutetia (non publié dans les journaux judiciaires).

* * *

On a discuté très vivement, à différentes reprises, la question de savoir si le cessionnaire ou l'exploitant d'un droit d'auteur, qui dépasse les limites de son contrat, commet le délit de contrefaçon, ou est seulement passible d'une réparation civile ordonnée par les juges chargés d'interpréter la convention.

Nous avons toujours pensé que la solution dépendait d'une simple appréciation des faits. Usage du droit d'auteur dans la mesure où on n'en possède pas les prérogatives, c'est en principe la définition même de la contrefaçon. Peu importe que le fait répréhensible soit imputable à un tiers sans aucun titre, ou au cessionnaire qui usurpe un droit non acquis, ou même à l'auteur qui reprend un bien par lui vendu. C'est seulement quand un des éléments du délit fait défaut, notamment la mauvaise foi du prévenu, que les tribunaux répressifs seront dessaisis du litige. (Cf. Vaunois, Geoffroy et Darras, *La Propriété litt. et artist.*, Div. L, nos 19, 20, 24; Div. N, n° 21; Div. O, n° 8 et *Applic.* v° Autorisation limitée.)

Un des cas les plus contestés ressort de la location, faite par le cessionnaire à des

tiers, d'exemplaires destinés, d'après le contrat, à ne servir qu'à lui. Ce n'est pas exactement la difficulté examinée dans le dernier numéro du *Droit d'Auteur*, sous le titre « *Études générales. Le droit de location des livres au Danemark* », *Droit d'Auteur*, 1930, p. 89. On s'y demande si un écrivain peut interdire la mise en location de ses ouvrages dans les bibliothèques de prêt et cabinets de lecture; c'est-à-dire s'il peut, de plein droit et sans convention débattue, traiter l'acquéreur d'un exemplaire comme un cessionnaire partiel qui aurait accepté d'assumer une obligation personnelle vis-à-vis de l'auteur et de ne retirer de son exemplaire aucun profit pécuniaire. Néanmoins le rapprochement s'impose à l'esprit.

Dans l'espèce soumise aux tribunaux français, l'inculpé, directeur d'un théâtre de musique, niait qu'aucune édition eût été contrefaite, puisque son propre exemplaire avait été régulièrement mis au jour, en vertu du contrat; il niait ensuite qu'on pût l'accuser de débit de cet exemplaire, puisqu'il en avait gardé la propriété. La Cour de cassation a estimé au contraire que la condamnation correctionnelle était justifiée: une partition, orchestrée en manuscrit après autorisation du compositeur, mais ensuite employée, dans un intérêt commercial, avec une autre destination que celle qui avait été convenue, doit être considérée comme une contrefaçon, et la location de cette partition constitue en réalité un débit d'œuvre contrefaite, car il faut entendre par cette expression toute diffusion de l'œuvre dans le public par un moyen quelconque de nature à léser les intérêts du propriétaire: Cass. crim., rejet, 28 janvier 1888, Bathlot c. Rohdé, *Ann. prop. ind.*, 1890, p. 82; cf. (dans des circonstances identiques, mais sur lesquelles n'a pas porté la décision) Cass. crim., rejet, 5 décembre 1895, Heugel & C^{ie} c. Fabre, *Ann. prop. ind.*, 1896, p. 5.

Il importe de rappeler cette solution, comme exemple de l'interprétation tout à fait extensive que nos magistrats adoptent du mot « contrefaçon », et d'y joindre maintenant un arrêt de la Cour de Bordeaux (ch. correct.): 11 février 1930, Société des Films Paramount c. Maurel, *Dalloz hebdomadaire*, 1930, p. 235; *Semaine juridique*, 1930, p. 740; *Gaz. du Palais*, numéro du 18 avril 1930. C'est la première décision de ce genre, à notre connaissance, au sujet d'entreprises cinématographiques; le film avait été projeté dans un autre établissement que la salle de spectacle spécialement prévue. La convention dépassée faisait naître le délit; tout emploi qui excède les limites de l'autorisation viole, d'après les juges, les lois et règlements protégeant la propriété des auteurs.

* * *

La publication des œuvres posthumes est réglée par un texte particulier, le décret du 1^{er} Germinal an XIII (22 mars 1805), qui accorde au propriétaire du manuscrit les mêmes droits qu'à l'auteur, toutefois à la charge d'imprimer séparément les œuvres posthumes, sans les joindre à une nouvelle édition des ouvrages déjà publiés et devenus propriété publique. La restriction a été imposée afin de ne pas permettre à celui qui fait connaître des œuvres inédites de se créer une espèce de privilège pour la vente des ouvrages connus et tombés dans le domaine public; son édition, en effet, étant complète, aurait sur les autres un avantage qui les déprécierait.

Il faut avouer que cette condition serait, si on l'appliquait strictement, souvent injuste et contraire aux intentions du législateur, qui a voulu favoriser ce genre de publications. Elle a été pour la première fois écartée à l'occasion des Mémoires fameux du duc de Saint-Simon. A la mort du duc, en 1755, ses Mémoires, considérés comme papiers d'État, furent séquestrés aux archives des Affaires étrangères; le roi Louis XVIII en autorisa, après 1818, la restitution à la famille. Il existait alors dans la librairie diverses éditions faites sur des copies; la première remontait à 1788; elles ne formaient en réalité que des extraits et des compilations. Le général de Saint-Simon, propriétaire du manuscrit authentique, traita successivement avec plusieurs libraires en vue d'éditions complètes. L'une parut en 1829; plus tard, la maison Hachette fut chargée d'en préparer une autre, collationnée avec soin; mais le libraire Barba prétendit alors réimprimer librement l'édition de 1829 tombée, disait-il, dans le domaine public, parce qu'elle avait joint aux portions inédites celles qui étaient antérieurement connues. Son raisonnement tendait à interdire au propriétaire du manuscrit, s'il voulait exercer son privilège, autre chose qu'une publication fragmentaire, pleine de lacunes et qui n'eût pas permis au public la lecture suivie des Mémoires en leur ensemble.

Il fut poursuivi et ses moyens de défense ont été repoussés par le motif que la condition de séparation est imposée dans l'hypothèse où les écrits publiés et les écrits posthumes sont des ouvrages distincts, mais non pas lorsqu'il s'agit d'une œuvre unique formant un seul tout qui ne pourrait être divisé sans grave dommage; en ce cas, l'accomplissement de cette condition véritablement impossible n'est pas plus exigé par le texte que par la raison; une compilation antérieurement parue, composée de fragments pris çà et là, totalement différente de l'œuvre originale, ne peut nuire au droit

de l'auteur et de ses représentants, qui est resté entier: Cour cass., req., rejet, 31 mars 1858, de Saint-Simon et Hachette c. Barba, *Ann. prop. ind.*, 1858, p. 231.

La question a été récemment posée de nouveau; elle a été résolue de la même façon, au sujet d'ouvrages posthumes du poète Baudelaire. Nos lecteurs ont été mis au courant de cette affaire lors des débats de première instance (*Droit d'Auteur*, 1927, p. 20-26). Le manuscrit de Baudelaire, *Amœnitates Belgicæ*, comprenait un recueil de vingt-trois épigrammes, parmi lesquelles neuf avaient été éditées. L'œuvre entière fut publiée presque simultanément par deux écrivains, l'un autorisé par le propriétaire régulier de l'ouvrage, l'autre qui avait eu communication du manuscrit à titre de curiosité littéraire. L'impression du dernier avait été faite dans des conditions qui entraînaient une condamnation à des dommages-intérêts pour concurrence déloyale; mais le tribunal n'admit pas le grief de contrefaçon. Il décida que la réunion des pièces de vers inédites aux épigrammes déjà publiées enlevait au volume le caractère d'œuvre posthume et le bénéfice du décret de Germinal an XIII (*Droit d'Auteur*, 1927, p. 25).

En sens inverse, la Cour d'appel, réformant le jugement, a estimé que les publications isolées, fragmentaires, parfois tronquées, des neuf pièces déjà divulguées, ne constituaient pas un ouvrage au sens du décret de Germinal an XIII, et ne sauraient forcer le possesseur de l'œuvre complète, sans porter atteinte au droit moral de l'auteur, à restreindre la reproduction aux parties encore inconnues, dans la crainte d'être privé de la protection légale. En conséquence, elle a déclaré intacts les droits du propriétaire et condamné son adversaire, du chef de contrefaçon: Cour de Paris, 1^{re} ch., 13 février 1930, Calderon c. Fort et Dufay, *Dalloz hebdomadaire*, 1930, p. 217; *Gaz. des Trib.*, numéro des 25-26 avril 1930.

ALBERT VAUNOIS.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

ŒUVRE D'ART APPLIQUÉ. DISTINCTION ENTRE L'ŒUVRE ARTISTIQUE ET LE DESSIN OU MODÈLE INDUSTRIEL. FARDEAU DE LA PREUVE EN CAS DE POURSUITES. ŒUVRE EXÉCUTÉE SUR COMMANDE.

(Tribunal du Reich, 1^{re} chambre civile, 17 avril 1929.)⁽¹⁾

En 1921, la demanderesse a fait élaborer par le sculpteur préposé à son atelier d'art

⁽¹⁾ Voir *Entscheidungen des Reichsgerichts für Zivilsachen*, vol. 124, p. 68.

un projet de couvert de table. Le manche de chaque ustensile (cuiller, couteau ou fourchette) est divisé dans le sens de la longueur en cinq surfaces, disposées en éventail et dont celle du milieu s'étend sur un tiers environ de la largeur du manche. Cette disposition en éventail embrasse environ la moitié de la longueur totale du manche.... La demanderesse a appelé ce service le « modèle 900 » et l'a fait enregistrer comme modèle industriel auprès du Tribunal de G.

La défenderesse fabrique des couverts qui ont avec ceux de la demanderesse certaines analogies quant à la forme, mais qui présentent avec eux des dissemblances notables. Elle les vend sous n° 380 quand ils sont en argent et sous n° 3800 quand ils sont en métal dénommé « alpaka ». Elle en a fait élaborer le dessin par un artiste, mais en lui prescrivant de faire figurer dans son projet les éléments qui caractérisent les couverts de la demanderesse.

La demanderesse prétend que les modèles 380 et 3800 de la défenderesse sont une imitation servile et voulue de son modèle 900. Se basant sur la loi concernant la protection des dessins et modèles et sur celle qui concerne la protection des œuvres d'art, elle conclut à ce que la défenderesse soit condamnée à mettre fin à ses actes illicites, à ce que la destruction des objets déjà fabriqués et des appareils destinés à les fabriquer soit prononcée, et à ce que l'obligation de lui payer des dommages-intérêts soit reconnue en principe.

La défenderesse conteste que son modèle 380 (3800) soit une imitation de celui de la demanderesse qui porte le n° 900. Le dessinateur Me., dit-elle, l'a élaboré d'une manière indépendante et sans connaître le modèle de la demanderesse. Quant à Mü. qui est intéressé dans la maison défenderesse, il a dessiné de son chef et non d'après un modèle étranger l'esquisse qu'il a jointe à la commande adressée au dessinateur Me. D'autre part, la demanderesse n'a fait protéger son modèle qu'à titre de modèle industriel; il ne s'agit donc pas au cas particulier d'une œuvre des arts figuratifs. Du reste, le modèle de la demanderesse ne contient rien qui soit nouveau et original, et ne fait que reproduire des motifs connus depuis longtemps. Au pis aller, on pourrait admettre qu'il y a eu, de la part de la défenderesse, libre utilisation de certains motifs du modèle 900.

En instance de revision la défenderesse a succombé sur les trois moyens invoqués par elle, pour les motifs ci-après:

La Cour d'appel, comme le juge de première instance, s'est rangée à l'avis exprimé par la Chambre des experts dans son pa-

rère. Cet avis disait que le modèle de la défenderesse, considéré au point de vue de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs, est une solution de bon goût donnée sous une forme originale artistiquement combinée et peut donc être envisagée comme le produit d'une activité individuelle créatrice. Elle ajoute bien que, d'après sa destination, le modèle 900 est un produit industriel. Mais, comme il présente de l'originalité, il rentre dans la catégorie des produits de l'art industriel dont parle l'article 2, alinéa 1^{er}, de la loi précitée. Peu importe qu'il soit fabriqué et vendu en séries; même les articles en séries peuvent être des produits de l'art industriel. La défenderesse n'a pas prouvé que le modèle n'était pas nouveau, ainsi qu'elle le prétend. Aucun des anciens modèles qu'elle a produits ne correspond au modèle 900. Si l'artiste qui a esquissé le modèle 900 s'est inspiré de ces anciens modèles, il n'en a pas moins créé une chose nouvelle et originale qui peut être taxée de création nouvelle. Même si l'on admet que c'était à la demanderesse à prouver la nouveauté de sa création, on n'arriverait pas à un autre résultat, car placé en regard de tout ce que la défenderesse a produit, le modèle de la demanderesse paraît toujours nouveau et original. Le droit d'auteur appartient à la demanderesse, puisque c'est pour elle que l'artiste a élaboré son projet et dans un but de reproduction. Le dessinateur Me. qui a exécuté la commande n'a pas commis sciemment une contrefaçon, mais bien la défenderesse elle-même, car, ainsi qu'il ressort de la correspondance avec Me., elle connaissait le modèle de la demanderesse. L'associé Mü. de la maison défenderesse a voulu obtenir un couvert ressemblant autant que possible à celui de la demanderesse mais s'en différenciant par des détails, afin de ne pas rendre la contrefaçon trop apparente. Aussi le modèle de la défenderesse ressemble-t-il tellement à celui de la demanderesse qu'on a de la peine à les distinguer l'un de l'autre. La bonne foi du dessinateur Me. ne peut pas profiter à la défenderesse.

Cette argumentation est inattaquable, autant du moins qu'il s'agit d'appliquer la loi sur la protection des œuvres d'art. La répartition du fardeau de la preuve est sans influence sur la question de la nouveauté. D'ailleurs, le pourvoi en revision ne formule aucun grief à cet égard. Sont également inattaquables les constatations de la Cour d'appel concernant la mauvaise foi de la défenderesse, ou l'allégation que la bonne foi de l'artiste qui exécute une commande ne peut pas profiter à celui qui commande la contrefaçon. Le pourvoi en revision ne se plaint pas davantage de ces constatations.

Les griefs invoqués dans le pourvoi en revision concernent surtout l'applicabilité de la loi sur la protection artistique. La défenderesse prétend que les caractères attribués par le juge au modèle de la demanderesse pourraient tout au plus faire rentrer celui-ci dans la catégorie des œuvres protégées par la loi sur les dessins et modèles; en aucun cas, il ne s'agirait d'une œuvre des arts figuratifs. Ces allégations ne sont pas exactes. Toute forme rendue visible dans la matière inorganique, et qui révèle une activité créatrice propre, rentre dans la catégorie des œuvres des arts figuratifs; toute création intellectuelle et personnelle qui est produite par une activité formatrice avec les moyens que fournit l'art, et notamment dans le but d'éveiller le sens artistique par la contemplation, est une œuvre des arts figuratifs quand bien même, à côté du but esthétique, elle poursuivrait encore un but pratique. La règle juridique que la Cour d'appel a appliquée pour se prononcer sur le caractère artistique du modèle est conforme à la jurisprudence constante du Tribunal du Reich. La difficulté au cas particulier gisait dans la distinction à faire entre l'œuvre d'art et le simple modèle industriel. Souvent déjà le Tribunal du Reich a reconnu qu'à cet égard la limite exacte est impossible à tracer. La question de savoir jusqu'à quel point une œuvre est artistique peut encore être examinée en instance de revision, mais c'est essentiellement le juge du fait qui la tranche. En disant simplement qu'il n'y a aucune raison de considérer le modèle 900 comme une œuvre d'art, le pourvoi en revision ne contribue nullement à la solution de la question. On se trouve en l'espèce en présence d'un cas-limite. La commission d'experts pour les œuvres des arts figuratifs, à Dresde, a attribué un caractère artistique au modèle de la demanderesse, et l'un des deux professeurs chargés de présenter un parèze sur la question s'est rangé à cette opinion, tandis que l'autre l'a contestée. Dans ces circonstances, l'instance de revision n'a aucune raison de réformer pour des motifs de droit l'affirmation du juge du fait concernant le caractère artistique de l'œuvre; il convient toutefois de faire remarquer qu'on va très loin en accordant à un couvert de table la protection de la loi sur les œuvres d'art. Les autres griefs du pourvoi en revision, qui prétend que le modèle 900 n'est ni nouveau ni original, sont également mal fondés....

ITALIE

OPÉRETTE. CESSION CONTRE TANTIÈMES SUR LES RECETTES. CESSIONNAIRE IMPLICITEMENT TENU DE FAIRE REPRÉSENTER L'ŒUVRE MUSICALE. REPRÉSENTATION À COURTE ÉCHÉANCE NÉCESSAIRE PARCE QUE LES OPÉRETTES SONT SUJETTES AU CAPRICE DE LA MODE ET DU GOÛT DU PUBLIC. RÉDUCTION ET ADAPTATION D'ŒUVRES CONNUES. LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR, ART. 16. NE SONT ILLICITES QUE LES ALTÉRATIONS QUI PORTENT À L'AUTEUR UN PRÉJUDICE MORAL.

(Milan, *Magistratura del Lavoro*, 7 novembre 1929. Boghen c. Casa Musicale Sonzogno.)⁽¹⁾

Faits. — Le 1^{er} février 1921, la maison Souzogno, M. Felice Boghen, compositeur, et M. Luigi Bonelli passèrent un contrat en vertu duquel Bonelli cédait à Sonzogno un *libretto* d'opérette « Le bérêt bleu » qu'il était en train d'écrire; le *maestro* Boghen s'engageait à adapter à ce *libretto* de la musique tirée de Mendelsolm et librement transcrite et réduite. La partition et le *libretto* devaient être remis le 15 février 1921 au plus tard à Sonzogno, qui s'engageait à verser à MM. Boghen et Bonelli le 35 % des recettes provenant de la représentation de l'opérette et le 5 % des bénéfices découlant de la vente de la partition par morceaux isolés. Sonzogno se réservait toutefois la liberté d'éditer ou de ne pas éditer l'opérette, soit entièrement, soit par morceaux isolés.

En 1928, l'auteur et le *librettiste* plaidèrent devant le Tribunal de Milan contre Sonzogno, qui avait bien reçu d'eux la partition et le *libretto* dans le délai stipulé, mais qui n'avait jamais fait représenter l'opérette. Ils demandaient 15 000 livres de dommages. Le tribunal ordonna d'office, par arrêt des 13/19 juillet 1928, une expertise tendant à établir si l'opérette du *maestro* Boghen contenait des altérations, modifications et déformations des idées musicales de Mendelsolm de nature à porter préjudice au patrimoine artistique et moral de ce compositeur.

Les parties formèrent appel contre cet arrêt. Dans l'intervalle la loi n° 20, du 17 janvier 1929, a été promulguée, en vertu de laquelle les affaires de ce genre doivent être soumises à la juridiction de la *Magistratura del Lavoro*. Celle-ci décide comme suit :

Droit. — La maison Sonzogno prétend que les demandes de Boghen et de Bonelli doivent être rejetées parce que :

- 1° elle n'a assumé, par le contrat du 1^{er} février 1921, aucune obligation de faire représenter l'opérette et encore moins de la faire représenter dans un délai

⁽¹⁾ Voir *Monitore dei Tribunali*, n° 4, du 22 février 1930, p. 154. Notre traduction est un abrégé de l'original.

déterminé, et qu'elle n'a jamais été mise en demeure de procéder à cette représentation ;

2° l'objet du contrat, licite au moment de la stipulation, est devenu illicite à teneur de la loi n° 1950, du 7 novembre 1925, qui interdit toute modification d'une œuvre intellectuelle d'autrui, même si elle est tombée dans le domaine public.

La *Magistratura* oppose que la maison Sonzogno avait évidemment le devoir et non pas seulement le droit de faire représenter l'opérette, car — s'il n'en était pas ainsi — le contrat lui aurait permis de ne rien donner à l'autre partie contre la cession qui lui avait été faite, ce qui est absurde, d'autant plus que la maison Sonzogno avait eu soin de se réserver le droit de publier ou de ne pas publier la partition et que le silence du contrat au sujet de la représentation prouve que celle-ci constituait une obligation.

Quant à la date de la représentation, il y a lieu de considérer qu'il s'agit d'une opérette, donc d'une œuvre particulièrement sujette à la mode et au caprice du goût du public. Dès lors, il est évident que la représentation devait avoir lieu le plus tôt possible. Pour ce motif, d'ailleurs, Sonzogno n'avait accordé que quinze jours à Boghen pour la livraison de la partition, en stipulant expressément que « le délai susdit était essentiel, étant donné la nature de l'œuvre ».

Ainsi, la partition et le *libretto* ayant été remis à Sonzogno avant le 15 février 1924, l'opérette aurait dû être représentée aussitôt et au plus tard au cours de l'automne de la même année, sans que Boghen et Bonelli eussent à mettre le cessionnaire en demeure de ce faire.

Ainsi, lorsque la loi n° 1950, du 7 novembre 1925, fut promulguée, la maison Sonzogno avait déjà depuis longtemps omis de remplir ses obligations.

D'ailleurs, il n'est pas exact que l'objet du contrat soit devenu illicite à teneur de ladite loi.

En fait, les traductions, transformations, adaptations, réductions et les abrégés sont expressément protégés par l'article 2 de la loi, ce qui suffit à prouver que la thèse de Sonzogno, d'après laquelle l'œuvre d'autrui est absolument intangible, est fautive.

Il est clair, d'ailleurs, que les ouvrages de seconde main peuvent fort bien ne léser ni les intérêts moraux, ni les intérêts matériels de l'auteur, car ils ne constituent pas toujours une déformation de l'œuvre originale.

L'article 16 n'affirme point de principe contraire⁽¹⁾. Cet article reconnaît à l'auteur (ou à ses ayants cause [art. 24]) un droit

très personnel, qui peut être invoqué en tout temps (même si l'œuvre est tombée dans le domaine public), indépendamment des droits patrimoniaux (que l'auteur peut avoir cédé à des tiers), et qui tend à revendiquer la paternité de l'œuvre et à empêcher, non pas toute modification de celle-ci, mais seulement les altérations et les déformations de nature à porter un préjudice grave et injuste aux intérêts moraux de l'auteur.

Telle étant la portée de l'article 16 de la loi, la maison Sonzogno ne pouvait affirmer que l'objet du contrat passé le 1^{er} février 1921 était devenu illicite que si elle prouvait que l'adaptation, par Boghen, de la musique de Mendelssohn au *libretto* de Bonelli constituait une modification, une altération ou une déformation portant un préjudice grave aux intérêts moraux de l'auteur. Tel n'est point le cas ; la *Magistratura* se plaît à le reconnaître après avoir consulté deux experts.

PAR CES MOTIFS, la maison Sonzogno est condamnée à réparer les dommages...

NOTE DE LA RÉDACTION. — Cette décision confirme l'observation faite au Caire au Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale par M. Piola-Caselli, premier Délégué de l'Italie, à savoir que, dans ce pays, le cessionnaire d'un droit d'auteur n'a pas seulement le droit, mais aussi — sauf stipulation contraire bien entendu — le devoir d'exercer la faculté qu'il a acquise du cédant (v. *Droit d'Auteur*, 1930, p. 20, 1^{re} col.). Quant au droit moral, il est intéressant de voir comment un tribunal italien l'applique. C'est, en somme, la théorie présentée par M. Piola-Caselli dans son rapport sur les travaux de la Commission de rédaction de la Conférence de Rome, qui a prévalu : le droit moral n'est violé que s'il y a atteinte grave aux intérêts personnels de l'auteur. Le législateur n'a pas voulu tenir compte de la « sensiblerie excessive du savant, de l'artiste ou du littérateur » (v. *Actes de la Conférence de Rome*, p. 204) et les tribunaux l'ont suivi dans cette voie. Tout de même, ces arrangements et abréviations de Mendelssohn après sa mort, qui sont décrétés innocents sur l'avis de deux experts, laissent un peu rêveur. On comprend bien qu'il soit possible de reproduire librement une œuvre tombée dans le domaine public. Mais un arrangement, une réduction, s'ils comportent de véritables changements, sont des choses plus graves, et qui devraient toujours être autorisées. Laisser à des tiers le soin d'apprécier l'importance du préjudice moral qu'entraîne une modification non consentie de l'œuvre et décider que seules les atteintes sérieuses à l'intégrité de cette dernière pourront être réprimées, ce n'est pas une solution très satisfaisante. Ou disons mieux : c'est une solution provisoire que l'évolution des mœurs permettra un jour d'amender, il faut le souhaiter.

Nouvelles diverses

La protection des artistes-exécutants

Nous avons publié dans le *Droit d'Auteur* du 15 février 1930, p. 22 et suiv., différentes résolutions votées en faveur des artistes-exécutants par la Confédération internationale des travailleurs intellectuels, la Commission consultative des travailleurs intellectuels instituée auprès du Bureau international du Travail, la Confédération générale française du Travail. Le problème est manifestement posé devant l'opinion : de nouvelles informations nous parviennent sans cesse qui montrent que le vœu de la Conférence de Rome demandant aux États de protéger par des mesures appropriées les artistes qui interprètent l'œuvre d'autrui devra recevoir satisfaction.

L'Association allemande des directeurs d'orchestres et de sociétés chorales s'est émue du succès croissant des disques phonographiques qui tendront de plus en plus à remplacer les exécutions directes. Les musiciens connaîtront désormais une redoutable concurrence : celle de la machine. Il faut qu'ils agissent en conséquence et se réservent des droits suffisants lorsqu'une de leurs exécutions est enregistrée en vue de la reproduction mécanique. Aujourd'hui, c'est encore le procédé du cachet qui est généralement en vigueur. Or, l'indemnité unique — surtout lorsqu'elle est faible — est loin de compenser le manque à gagner qui résulte pour les musiciens (chefs d'orchestre et exécutants) de la diffusion des disques. La *Gazette de Francfort* du 9 mars 1930 écrit que cette catégorie d'artistes ne doit plus se laisser dépouiller de son droit d'auteur, mais, au contraire, le maintenir énergiquement et ne pas autoriser d'enregistrements phonographiques sans se faire accorder des tantièmes sur la vente des disques. Ce point de vue est intéressant parce qu'il envisage le droit d'auteur des exécutants comme une chose toute naturelle, qui existerait déjà et à laquelle les intéressés devraient simplement ne pas renoncer en l'aliénant au profit des industriels. Il y a sans doute là une « anticipation » qui ne nous déplaît pas, mais qui pourrait faire croire que les choses sont déjà fort avancées. Jusqu'ici, seule la Grande-Bretagne a légiféré d'une manière quelque peu approfondie en faveur des exécutants (cf. la loi du 31 juillet 1925, *Droit d'Auteur*, 1925, p. 113 et 120)⁽¹⁾. La tendance qui, aux environs

(1) Rappelons toutefois la proposition de loi belge reproduite dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1930, p. 96, et la disposition de la loi suisse aux termes de laquelle l'adaptation d'une œuvre à un instrument mécanique à l'aide de l'intervention personnelle d'un exécutant constitue une reproduction protégée par la loi. Protégée au profit de qui ? De l'auteur naturelle-

de 1910, s'était manifestée en faveur d'une assimilation de certains interprètes aux créateurs artistiques et littéraires⁽¹⁾ se heurte aujourd'hui à l'hostilité de ces derniers. Le protectionnisme n'existe pas seulement en matière douanière; on le rencontre aussi dans les professions. Cependant, la nécessité de mettre en particulier les musiciens à l'abri du danger que représente pour eux l'emploi toujours plus fréquent du phonographe, et l'instinct de solidarité qui, peu à peu, se développe parmi les travailleurs intellectuels finiront par imposer les solutions équitables. Nous persistons à penser que le plus simple serait de conférer au virtuose un droit d'auteur sur son interprétation. Du moment que le traducteur est protégé pour sa traduction par les lois sur la propriété littéraire et artistique, pourquoi ne donnerait-on pas un droit semblable au pianiste ou au violoniste qui a laissé enregistrer son jeu sur la gomme laque? On a dit, à la Conférence de Rome, que le traducteur était un créateur, dignité à laquelle l'exécutant ne saurait jamais prétendre. C'est dans les exclusives de cette sorte que se révèle, nous semble-t-il, un peu d'orgueil inopportun. S'il y a entre l'activité de celui qui traduit un texte et celle du virtuose qui joue une composition musicale des différences, elles ne sont certainement pas assez profondes pour rendre indispensable l'élaboration de textes spéciaux applicables aux seuls exécutants. Mais enfin, si l'on y tient absolument, il est aussi possible d'aboutir par cette voie. Elle sera peut-être plus longue, elle n'est pas moins sûre.

En Allemagne, la Commission d'experts qui s'occupe de la réforme de la législation sur le droit d'auteur propose (v. *Gazette de Voss* du 7 août 1930) d'accorder aux exécutants un droit personnel sur leur interprétation. Elle a formulé sa pensée de la manière suivante :

« Les personnes qui, par une activité « personnelle, contribuent à la reproduction « d'une œuvre littéraire ou musicale ont le « droit d'interdire qu'il soit tiré parti de « leur activité sans leur consentement et « principalement en recourant à des procédés techniques. Ce droit passe aux héritiers, et prend fin trente ans après la « mort de l'exécutant. »

Il s'agit ici, d'après M. Schlesinger, collaborateur de la *Gazette de Voss*, sinon d'un droit d'auteur de l'exécutant sur son œuvre, du moins d'un droit personnel qui, pratiquement, produit les mêmes effets qu'un droit de propriété artistique. La nécessité de protéger l'exécutant n'a pas été contestée. Mais les experts, se souvenant probablement

des délibérations de Rome, jugèrent qu'il ne fallait pas étendre le cercle des bénéficiaires du droit d'auteur. C'est pourquoi le droit de *veto* qu'ils recommandent est, dans leur idée, un droit personnel qu'ils restreignent encore dans deux directions : 1° le droit personnel ne pourra s'exercer que si l'activité de l'exécutant a été *fixée* par un procédé technique tel, en particulier, que celui de l'enregistrement phonographique; 2° le droit personnel de l'exécutant suppose une activité qui dépasse la mesure courante (*eine höchstpersönliche Leistung*). Le premier choriste ou instrumentiste venu ne pourra pas se prévaloir de la nouvelle prérogative suggérée par la Commission d'experts. Celle-ci n'entend protéger que l'exécutant qui émerge de la masse de ses confrères comme soliste ou chef d'orchestre. En revanche, le droit personnel de l'exécutant passerait aux héritiers et durerait jusqu'à 30 ans après la mort du premier titulaire. Rien de plus compréhensible naturellement que cette prolongation *post mortem*, mais rien de plus singulier aussi dès l'instant où l'on prétend faire du droit de l'exécutant un droit personnel. Ne vaudrait-il pas mieux renoncer à cette appellation? En somme, l'artiste-interprète doit recevoir la faculté d'interdire aux tiers la fabrication et l'exploitation non autorisées des disques et autres appareils du même genre où sont enregistrés sa voix ou son jeu. C'est là un monopole dont la violation pourra se traduire par des dommages-intérêts. Parallèlement à l'exécutant, l'auteur ou son ayant cause exerceront leur droit, si l'œuvre n'est pas encore tombée dans le domaine public. Le cas échéant, l'exploitant devra donc se munir de deux autorisations. (Sur le conflit possible entre l'auteur et l'exécutant, l'un étant consentant pour sa part tandis que l'autre fait opposition, voir *Droit d'Auteur*, 1930, p. 96, 2^e col.).

Un Comité d'experts de la Confédération internationale des travailleurs intellectuels s'est réuni le 15 février 1930, afin d'étudier un « projet de Convention internationale pour la protection du droit d'exécutant en matière de reproduction mécanique de la pensée ». L'organe de la Confédération, le *Céteiste* (fascicule de mars 1930), donne sur cette réunion les renseignements suivants : la nouvelle Convention devra protéger les artistes-exécutants en tant qu'ils représentent ou exécutent des œuvres littéraires ou artistiques au sens de la Convention de Berne, et qu'ils déterminent individuellement le caractère de l'interprétation. Les artistes-exécutants n'auront de droit que sur leur propre interprétation. Si les tribunaux reconnaissent la défecuosité d'une reproduction, l'exécutant exercera son droit de *veto*, mais l'œuvre pourra être présentée dans une autre interprétation. Le projet s'efforce en outre de suivre la Convention de Berne, afin que, d'une part, le droit de l'exécutant bénéficie de dispositions juridiques ayant prouvé leur efficacité

et que, d'autre part, le droit nouveau, engendré par les progrès de la technique, soit séparé du droit d'auteur qu'il ne doit ni entraver ni diminuer. — On ne peut qu'approuver le programme ainsi tracé par le Comité d'experts de la C.I.T.I. L'avenir dira si une convention spéciale destinée aux artistes-exécutants est la bonne solution ou s'il convient simplement d'élargir un peu les cadres de la Convention de Berne.

Allemagne

L'accord entre les sociétés allemandes de perception

Les pourparlers entre la *Gema* (Société coopérative pour la perception des droits d'exécution), la *G. D. T.* (Société coopérative des compositeurs allemands) et l'*A. K. M.* (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique), dont nous avons parlé précédemment (v. *Droit d'Auteur*, 1930, p. 71), ont maintenant abouti à la signature d'un traité d'amitié entre les trois sociétés prénommées.

Celles-ci forment ensemble, sous le nom de *Musikschutzverband der Gema, G. D. T. und A. K. M.*, une association centrale qui organisera la perception des droits investis dans les répertoires des trois adhérentes, de telle sorte que les exploitants n'auront plus à s'adresser qu'à un seul bureau pour obtenir l'usage du répertoire musical mondial (allemand et étranger).

Voilà un résultat vraiment réjouissant : il fait honneur à l'esprit de réalisation et de concorde de ceux qui l'ont obtenu.

Dans le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, du 28 août 1930, M. Gustave Bock retrace les luttes entre la *G. D. T.* d'une part et la *Gema* et l'*A. K. M.* d'autre part. Nous renvoyons à cet article ceux de nos lecteurs qu'intéresserait le récit de ces longues rivalités. Pour nous, l'essentiel est que la paix soit faite et bien faite suivant la conviction de M. Bock.

Grande-Bretagne

L'abandon du « musical copyright bill »

La grave menace qui, au commencement de l'année, pesait en Angleterre sur les compositeurs est écartée; le *musical copyright bill*, dont nous avons exposé l'économie dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1930, p. 5, peut être considéré comme abandonné. Ainsi, l'émoi causé par cette offensive contre le droit d'exécution des compositeurs n'aura pas été inutile. Les protestations qui ont afflué à Londres, les résolutions des congrès, auront servi à quelque chose. On le constate non sans fierté, habitué que l'on est à comparer ces manifestations à l'airain qui résonne et à la cymbale qui retentit....

Le *bill* a été renvoyé à une commission spéciale présentant toutes les garanties

ment si l'œuvre est encore dans le domaine privé, mais aussi, et dans tous les cas au profit de l'exécutant. Les lois allemande, autrichienne, norvégienne, hongroise et tchécoslovaque contiennent des dispositions analogues.

(1) Voir les rapports présentés par MM. Larsen, Claro et Leussier aux Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale de Copenhague en 1909 et Luxembourg en 1910.

d'impartialité. Les experts ont reconnu qu'il ne se justifiait pas. La commission déclare en particulier, dans un rapport remarquable par sa pondération et son équité, que les critiques dirigées contre la *Performing Right Society* ne sont pas fondées; que les tarifs de cette société soutiennent avantageusement la comparaison avec ceux des institutions similaires du continent et qu'il n'y a dès lors aucune raison de défendre un projet qui léserait gravement les compositeurs. La commission termine à vrai dire son rapport en se demandant s'il ne serait pas possible de prévoir pour l'avenir une sorte de juridiction arbitrale chargée d'apprécier si des abus se produisent dans l'exercice du droit d'exécution. Nous avons été consultés sur ce point et notre réponse ne dissimule pas qu'une semblable suggestion ne nous paraît pas souhaitable. Nous considérons qu'avant toute chose l'auteur doit demeurer maître de son œuvre. Un recours à une tierce autorité impliquerait une atteinte au droit exclusif de propriété littéraire et artistique, atteinte contraire à l'esprit sinon à la lettre de la Convention de 1908. Car même si l'on voulait soutenir que l'article 11 de celle-ci n'instaure pas *expressis verbis* un droit privatif au profit de l'auteur, il resterait que le *désir* des rédacteurs de l'Acte de 1908 était certainement d'amener les divers pays à protéger les compositeurs de la manière la plus complète, sauf à prévoir peut-être certaines exceptions dans des cas bien déterminés (fêtes populaires, concerts de bienfaisance, etc.). L'arbitrage envisagé par la commission du *musical copyright bill* est quelque chose de très différent. — Il est certes très désirable que les organisations d'auteurs et compositeurs se montrent compréhensives à l'égard du public, mais les concessions qu'elles peuvent être amenées à faire doivent résulter d'un accord avec les consommateurs; le législateur n'a pas à imposer aux créateurs des œuvres littéraires et artistiques des tarifs (système de la licence obligatoire), ni à instituer une juridiction qui trancherait la question de savoir si les sociétés de perception se livrent ou non à des abus. Il ne faut pas oublier, en effet, que le vaste domaine public gratuit, dont l'étendue s'accroît sans cesse, est un refuge tout indiqué pour les exploitants mécontents. Tel est, en substance, l'avis que nous avons donné. Pour le moment, nous nous réjouissons de voir l'horizon dégagé du côté de la Grande-Bretagne et nous espérons que le calme revenu durera.

Pologne

La réforme de la loi polonaise sur le droit d'auteur

Inter-auteurs, l'intéressante revue mensuelle publiée par le Secrétariat général de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs, annonce dans son fascicule d'avril 1930 que la loi polo-

naise sur le droit d'auteur sera probablement révisée sous peu. Cette loi, qui est encore jeune, puisqu'elle date du 29 mars 1926, est fondée sur des principes que l'on s'est plu à trouver excellents, mais elle contient, au chapitre des restrictions apportées au droit d'auteur, quelques dispositions qui ont paru dès l'abord trop manifestement inspirées par le désir de favoriser les exploitants. Les principales modifications proposées sont les suivantes :

Protection des œuvres littéraires, artistiques, musicales et scientifiques lors de leur diffusion par la télégraphie ou la téléphonie sans fil ou tout autre procédé du même genre, et attribution à l'auteur du droit exclusif d'autoriser ou d'interdire cette diffusion. Assimilation des exécutions musicales ayant lieu à l'aide desdits procédés aux exécutions musicales ordinaires (loi polonaise, art. 2).

Suppression des inscriptions devant figurer sur les œuvres photographiques, cinématographiques, sur les disques phonographiques, etc. (art. 3).

Réglementation plus stricte du droit de citation et d'emprunt; attribution à l'auteur du 3 % du prix de l'abonnement en cas de mise en location de ses œuvres littéraires ou de ses compositions musicales publiées (art. 13 et 14).

Suppression de la faculté d'utiliser de petits fragments d'une œuvre poétique ou de petites poésies déjà publiées comme textes d'une nouvelle composition musicale (art. 14); suppression également de la faculté d'exécuter librement les œuvres musicales publiées, si l'exécution est gratuite (art. 14).

Prolongation de 10 à 20 ans de la protection des œuvres photographiques, cinématographiques et autres du même genre (art. 20).

Obligation absolue, pour l'éditeur, de faire approuver par l'auteur toute rétrocession par laquelle l'éditeur cède à une troisième personne les droits qu'il a reçus de l'auteur (art. 34).

Suppression de la faculté accordée à l'organisateur de la représentation d'une œuvre dramatico-musicale de reproduire les paroles ou le livret de l'œuvre et de les vendre aux auditeurs sans l'autorisation de l'auteur (art. 48).

Ces quelques modifications seraient incontestablement très heureuses et nous souhaitons qu'elles soient bientôt acceptées. En les préparant, le Groupe polonais de l'Association littéraire et artistique internationale et la société *Zaiks* de Varsovie ont accompli une œuvre très utile dont il convient de les féliciter.

Nécrologie

André Rivoire

Le 19 août 1930 est décédé à Paris, à l'âge de cinquante-huit ans, M. André Rivoire, poète, dramaturge et critique bien connu, président d'honneur de la Société française des auteurs et compositeurs dramatiques, ancien président de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs dramatiques, délégué de la France à la Conférence de Rome de 1928. Le défunt, qui était une personnalité très séduisante et un esprit très ouvert, suivit avec beaucoup d'attention les délibérations longues et parfois laborieuses qui eurent lieu pendant un mois au Palais Corsini. Il ne prit guère la parole, laissant aux juristes de son pays le soin de défendre le point de vue français. Mais son expérience de la vie corporative des auteurs fut sans nul doute d'une grande utilité à ses collègues. De même qu'André Messager, disparu lui aussi, il savait, par son aménité naturelle, rendre aisés les débats les plus épineux.

Nous nous inclinons avec regret et avec respect devant sa tombe prématurément ouverte.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

MUSIQUE ADRESSES UNIVERSEL, 1930 (Office général de la musique, 15, rue de Madrid, Paris, 8^e). 2835 pages 12×18 cm.

Le commerce de la musique s'est promptement habitué à cette publication qui lui a rendu déjà les plus grands services. L'édition de *Musique adresses universel* pour 1930 ne le cède en rien aux années antérieures. Elle est conçue d'après le même plan que l'édition de 1929 et celle de 1928, dont nous avons rendu compte précédemment (v. *Droit d'Auteur*, 1929, p. 72; 1928, p. 44.). M. Bosc, l'actif directeur de l'Office général de la musique, n'a reculé devant aucun effort pour rendre son annuaire plus pratique et plus riche d'informations de toute espèce: on sait aujourd'hui que c'est à lui que l'on doit s'adresser si l'on veut un renseignement quelconque ayant trait au commerce de la musique. *Musique adresses universel* présente aussi l'avantage d'être constamment à jour grâce aux suppléments qui se publient de mois en mois dans la revue *Musique et Instruments* et qui sont envoyés séparément pour le prix de 25 francs français par an. Lorsqu'on sait toute la peine que donne l'établissement du répertoire même le plus modeste, on ne peut qu'admirer M. Bosc et ses collaborateurs d'accomplir, année après année, la tâche énorme qu'ils ont assumée.