

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: UNION SUD-AFRICAINE. Adhésion à la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, p. 49.

LÉGISLATION INTÉRIEURE: SUÈDE. I. Loi du 24 avril 1931, portant modification de certaines parties de la loi du 30 mai 1919 sur la protection des œuvres littéraires et musicales, p. 49. — II. Loi du 24 avril 1931, portant modification de certaines parties de la loi du 30 mai 1919 sur la protection des œuvres plastiques, p. 52.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: L'auteur de l'œuvre cinématographique (premier article), p. 53. — La statistique internationale de la

production intellectuelle en 1933 (cinquième et dernier article). Italie, Russie, Conclusion, p. 56.

JURISPRUDENCE: SUÈDE. Droit de fixation sur des instruments mécaniques de reproduction. Cession en ce qui concerne les œuvres présentes et futures d'un auteur. Enregistrement d'une partition contrairement au droit du cessionnaire. Dommages-intérêts, p. 59.

NOUVELLES DIVERSES: ÉTATS-UNIS. Vers l'adhésion à la Convention de Berne révisée, p. 59.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrages nouveaux (Hinrichsen; Hoffmann), p. 60.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

UNION SUD-AFRICAINE

ADHÉSION

À LA CONVENTION DE BERNE, RÉVISÉE EN
DERNIER LIEU À ROME LE 2 JUIN 1928

*Circulaire du Conseil fédéral suisse aux
Gouvernements des Pays unionistes*

Berne, le 27 avril 1935.

Monsieur le Ministre,

Nous avons l'honneur de porter à la connaissance de Votre Excellence que, par lettre du 19 mars dernier, le Ministère des Affaires étrangères de l'Union Sud-Africaine nous a fait part de l'adhésion de son Gouvernement à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Rome le 2 juin 1928.

L'Union Sud-Africaine désire être placée dans la quatrième classe (10 unités) pour sa participation aux dépenses du Bureau international.

Conformément à l'article 25, alinéa 3, de la Convention, appliqué par analogie, l'adhésion dont il s'agit produira ses

effets un mois après l'envoi de la présente notification, soit à partir du 27 mai 1935.

En vous priant de vouloir bien prendre acte de ce qui précède, nous vous présentons, Monsieur le Ministre, l'assurance de notre haute considération.

Au nom du Conseil Fédéral Suisse:

Le Président de la Confédération,

R. MINGER.

Le Chancelier de la Confédération,

G. BOVET.

NOTE DE LA REDACTION. — L'adhésion de l'Union Sud-Africaine à la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome n'englobe pas celle du *Sud-Ouest Africain* qui demeure jusqu'à nouvel ordre lié par la Convention révisée à Berlin en 1908. La réserve précédemment stipulée par l'Union Sud-Africaine en ce qui concerne la rétroactivité tombe, à partir du 27 mai 1935, dans les rapports avec les pays où l'Acte de Rome est en vigueur. Elle n'est plus maintenue que dans les rapports avec les pays liés par l'Acte antérieur de Berlin (Autriche, Estonie, Haïti, Irlande [État libre], Nouvelle-Zélande, Pologne, Portugal, Roumanie, Siam, Tchécoslovaquie). En revanche, cette réserve conserve son efficacité dans les rapports entre le Sud-Ouest Africain (pour lequel elle avait été stipulée aussi) et les pays unionistes, parce que l'Acte de Rome ne produit pas encore effet sur ce territoire.

Législation intérieure

SUÈDE

I

LOI

PORTANT MODIFICATION DE CERTAINES PARTIES DE LA LOI DU 30 MAI 1919 SUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET MUSICALES

(Du 24 avril 1931.)⁽¹⁾

Nous, GUSTAF, etc., faisons savoir : que Nous avons, avec le *Riksdag*, jugé bon d'ordonner, d'une part, que les articles 2, 3, 10 à 12, 14 à 19, 24 à 27 et 32 de la loi du 30 mai 1919 sur la protection des œuvres littéraires et musicales⁽²⁾, dont l'article 12 a été modifié par une loi du 18 mars 1927⁽³⁾, recevront, certains d'entre eux dans les parties spécifiées ci-dessous, la teneur modifiée suivante, et, d'autre part, qu'il sera inséré dans ladite loi du 30 mai 1919 les quatre nouveaux articles suivants, qui porteront les numéros 17a, 18a, 27a et 27b et seront conçus comme il est dit ci-après⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Traduction obligamment faite par le Ministère des Affaires étrangères de Suède. (Réd.)

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1919, p. 121. (Réd.)

⁽³⁾ *Ibid.*, 15 janvier 1928, p. 3. (Réd.)

⁽⁴⁾ Nous imprimons en italique les dispositions qui ne figuraient pas dans la loi du 30 mai 1919 et, s'agissant de l'article 12, dans celle du 18 mars 1927. (Réd.)

ART. 2. — *Sous réserve des restrictions prévues aux articles 9 à 12 et 14, l'auteur a le droit exclusif :*

de reproduire son œuvre par l'impression, la photographie ou par un autre procédé;

de réciter en public ses écrits ou conférences orales, d'exécuter en public ses œuvres musicales ou de représenter publiquement ses œuvres dramatiques ou mimiques;

de présenter publiquement son œuvre par la cinématographie ou de la communiquer au public par la radiodiffusion.

Est également à considérer comme reproduction la transcription de l'œuvre sur des instruments mécaniques de parole ou de musique, ou sur des cylindres, disques, bandes ou autres organes d'instruments semblables. La reproduction sonore de la transcription de l'œuvre est considérée comme exécution ou récitation de l'œuvre.

ART. 3. — Les facultés reconnues à l'auteur aux termes de l'article 2 comprennent également le droit exclusif de reproduire, ainsi que de réciter, exécuter ou représenter publiquement, *présenter au public par la cinématographie ou diffuser par la radiophonie* son œuvre en traduction dans une autre langue, ou d'un dialecte dans un autre d'une même langue, ou encore sous forme de remaniement.

Est considérée notamment comme un remaniement :

1° la dramatisation ou autre transformation d'un écrit d'un genre littéraire en un autre, ainsi que la transformation d'un écrit en une forme destinée à être reproduite par la cinématographie;

2° la transcription d'une œuvre musicale... à plusieurs voix.

N'est pas considérée... essentiellement originale.

ART. 10. — *Nonobstant les dispositions de la présente loi, il est licite :*

1° de reproduire une œuvre pour son usage particulier et de copier à la main un écrit ou une conférence orale;

2° de présenter un écrit édité en public autrement que par la récitation et aussi de le réciter en public lorsque la personne qui le récite ne se livre pas à l'exercice professionnel de la récitation ou, s'il s'agit d'un récitant professionnel, lorsque celui-ci ne reçoit aucune rétribution ou que la récitation a été organisée dans un

but d'instruction populaire par une organisation d'instruction populaire subventionnée par l'État;

3° d'exécuter publiquement des œuvres musicales éditées, lorsque les auditeurs sont admis gratuitement à l'exécution et que celle-ci n'a pas lieu dans un but de lucre, ou lorsque la recette est destinée à une œuvre de bienfaisance et que l'exécutant ne reçoit aucune rétribution;

4° de diffuser une œuvre par la radiophonie dans un but soit d'édification religieuse, soit d'instruction élémentaire, ou de reproduire par la radiodiffusion la récitation ou l'exécution publique d'une œuvre, lorsque les auditeurs sont admis gratuitement à la récitation ou à l'exécution et que celle-ci n'a pas lieu dans un but de lucre, ou lorsque la radiodiffusion de l'œuvre rentre dans la reproduction d'un fait d'actualité composé de divers éléments successifs.

ART. 11. — Il est, en outre, licite :

1° d'utiliser... développement;

2° de reproduire dans une œuvre musicale, comme texte de la musique ou dans un programme de concert, une poésie éditée;

3° d'insérer de petites parties d'un écrit édité ou, s'il est de peu d'étendue, un écrit entier dans un recueil d'œuvres de plusieurs auteurs, destiné, par son caractère même, à être employé dans le culte ou dans les écoles, ou de toute autre manière pour l'enseignement élémentaire. Il ne devra pas être inséré toutefois dans un recueil de ladite espèce destiné à l'enseignement élémentaire, plus d'une feuille d'impression des écrits d'un même auteur; il est également interdit d'y incorporer en tout ou en partie un écrit publié à l'usage de l'enseignement élémentaire.

Dans les cas visés à l'alinéa 1, sous les chiffres 2 et 3, l'œuvre utilisée ne devra pas être modifiée sans autorisation de l'auteur ou de ceux à qui ses droits ont été transférés aux termes de l'article 15, alinéa 1. La traduction en sera toutefois licite dans les cas où elle est nécessaire.

Dans les exposés scientifiques ou les écrits à l'usage de l'enseignement, il est permis d'insérer, pour l'explication du texte, des dessins ou illustrations déjà édités ou exposés publiquement; la forme n'en devra toutefois pas être modifiée, sans l'autorisation prévue au paragraphe précédent, plus que ne l'exigera le procédé employé pour la reproduction.

ART. 12. — Il est, de même, licite :

1° de citer... indépendante;

2° d'insérer une œuvre musicale éditée ou une partie de cette œuvre dans un recueil d'œuvres de plusieurs compositeurs qui, par son caractère même, est destiné à être employé dans le culte ou dans les écoles — à l'exception toutefois des écoles de musique — ou de toute autre manière pour l'enseignement élémentaire. Il ne devra pas être inséré toutefois dans un recueil de ladite espèce, destiné à l'enseignement élémentaire, un nombre d'œuvres ou de fragments d'œuvres du même compositeur supérieur à un vingtième du nombre total compris dans le recueil, et à cinq au maximum, ni aucune œuvre ou aucun fragment d'œuvre ayant plus de trente-deux mesures. Il est également interdit d'y insérer, en tout ou en partie, une œuvre composée en vue de son emploi pour l'enseignement élémentaire⁽¹⁾.

Dans les cas visés à l'alinéa 1, sous le chiffre 2, l'œuvre utilisée ne devra pas être modifiée, sans autorisation du compositeur ou de ceux à qui ses droits auront été transférés aux termes de l'article 15, alinéa 1; il sera toutefois licite de transcrire pour un instrument ou pour une voix une œuvre composée pour plusieurs instruments ou pour plusieurs voix.

ART. 14. — Il est également licite d'insérer dans un journal ou une revue des articles d'actualité de discussion économique, politique ou religieuse tirés d'un autre journal ou d'une autre revue, à moins qu'ils ne soient accompagnés d'une mention qui en réserve expressément la reproduction.

En cas d'insertion d'un article, le titre du journal ou recueil périodique utilisé devra être clairement indiqué.

ART. 15. — A la mort de l'auteur, le droit qui lui est garanti par la présente loi passera à ceux qui, aux termes de la législation concernant les biens matrimoniaux, la succession et le testament, ont droit à sa succession, et à leur mort à leurs héritiers d'après les mêmes règles.

Le droit d'auteur peut être, avec ou sans restrictions, transféré à un tiers.

Concernant l'effet d'un tel transfert, il sera fait application, sauf convention stipulant d'autres conditions, des dispositions des articles 16 à 18.

ART. 16. — En cas de transfert du droit d'auteur sur une œuvre, le cession-

(1) La mention de réserve du droit de reproduction, prévue ici par la loi du 18 mars 1927, tombe.
(Réd.)

naire ne pourra pas, sans le consentement de l'auteur ou de ceux à qui le droit d'auteur a été transféré conformément aux dispositions de l'article 15, alinéa 1, modifier l'œuvre plus que ne l'exigera l'objet visé par le transfert.

L'auteur qui a transféré à un tiers le droit de reproduire une œuvre pourra exiger que son nom ou le pseudonyme sous lequel il a coutume de publier ses écrits soit indiqué sur la reproduction.

ART. 17. — Le cessionnaire du droit d'éditer une œuvre ne pourra publier plus d'une édition, qui ne devra pas dépasser mille exemplaires.

Si le titulaire du droit d'éditer une œuvre ne l'a pas publiée deux ans après que l'auteur lui en a remis le manuscrit complet, il sera déchu du droit de l'éditer et l'auteur conservera ce qu'il pourra déjà avoir reçu en paiement.

Si une œuvre publiée est épuisée en librairie et que le droit d'en publier une nouvelle édition appartienne à l'éditeur, l'auteur pourra exiger cette publication. Si, un an après qu'il en a fait la demande à l'éditeur, l'œuvre n'a pas été publiée en nouvelle édition, il sera fait application des dispositions du paragraphe 2.

ART. 17a. — Si le contrat passé entre l'auteur et l'éditeur stipule le transfert du droit d'auteur, l'éditeur ne pourra toutefois fonder sur le transfert un droit de réciter, exécuter ou représenter publiquement l'œuvre visée par le transfert, de la faire présenter au public par la cinématographie ou la radiodiffusion, d'en faire une traduction ou une adaptation, ou de l'enregistrer sur un instrument mécanique ou un organe de cet instrument.

ART. 18. — Si l'auteur a transféré à un tiers le droit de réciter, exécuter ou représenter publiquement une œuvre, le cessionnaire aura le droit, dans les conditions visées par le transfert, de la reproduire partout et aussi souvent qu'il le jugera bon, mais non de transférer ce droit à autrui.

Le transfert susvisé sera réputé valable pour une période de cinq ans. Si, dans le cas où le droit exclusif de réciter, exécuter ou représenter une œuvre a été transféré à un tiers pour plus de cinq ans, le cessionnaire n'en a pas fait usage pendant cinq années consécutives, le cédant sera libre d'accorder à d'autres encore l'autorisation de reproduire l'œuvre.

ART. 18a. — En cas de transfert du droit de réciter, exécuter ou représenter publiquement une œuvre ou de la pré-

senter par la radiodiffusion, le compositeur, lorsqu'il s'agit d'une œuvre dramatique accompagnée de musique, est représenté par l'auteur du texte, tandis que concernant les opéras ou autres œuvres musicales accompagnées de texte, l'auteur du texte est représenté par le compositeur.

Les dispositions ci-dessus seront également applicables en ce qui concerne le droit de transcrire sur des instruments mécaniques ou des organes de tels instruments des œuvres musicales accompagnées de texte.

ART. 19. — Le droit d'auteur déterminé par la présente loi ne pourra faire l'objet d'une saisie pour dettes dirigée contre l'auteur ou contre une personne à laquelle ce droit a été transféré conformément aux dispositions de l'article 15, alinéa 1.

ART. 24. — Sera puni d'une amende de cinq à deux mille couronnes :

- 1° quiconque, contrairement aux dispositions de la présente loi, reproduit une œuvre ou une partie de cette œuvre en un ou plusieurs exemplaires;
- 2° quiconque met en vente ou met en circulation par vente, distribution, location ou autrement un tel exemplaire d'une œuvre, sachant qu'il a été confectionné par autrui contrairement aux dispositions de la présente loi ou qu'il n'a été confectionné et ne pouvait l'être licitement que pour l'usage particulier de l'intéressé;
- 3° quiconque importe dans le Royaume en vue de le mettre en circulation un tel exemplaire d'une œuvre, sachant qu'il a été confectionné sans le consentement de l'auteur, dans un cas où ce consentement était nécessaire pour la reproduction de l'œuvre dans le Royaume, et quiconque met en vente ou en circulation un exemplaire importé dans le Royaume dans les conditions susvisées;
- 4° quiconque, contrairement aux dispositions de la présente loi, récite, exécute, représente ou présente par la cinématographie ou la radiodiffusion une œuvre ou une partie de cette œuvre.

ART. 25. — Lorsqu'une œuvre aura été reproduite contrairement aux dispositions de la présente loi ou autrement reproduite sans le consentement de l'auteur, dans un cas où ce consentement était nécessaire pour sa reproduction dans le Royaume, les exemplaires ainsi confectionnés seront, au gré du deman-

deur, ou détruits ou cédés à ce dernier contre paiement de leur valeur ou comme acompte sur la somme lui revenant à titre de dommages-intérêts. Les dispositions ci-dessus s'appliqueront également aux exemplaires qui n'ont été et ne pouvaient être confectionnés licitement que pour l'usage particulier de l'intéressé, lorsque ces exemplaires sont mis en vente ou en circulation ou qu'ils sont utilisés pour la reproduction publique de l'œuvre.

A la requête... illicite.

Ce qui précède... d'une autre manière.

ART. 26. — Sera puni d'une amende de cinq à deux cents couronnes quiconque, contrairement aux dispositions de la présente loi, modifie une œuvre, et quiconque, sachant qu'une telle modification a été effectuée par autrui, met en vente ou en circulation des exemplaires de l'œuvre modifiée. Pour la procédure à suivre en ce qui concerne les exemplaires ou objets illicites, il sera fait application par analogie des dispositions de l'article 25.

Sera également puni de l'amende prévue à l'alinéa 1, quiconque ne s'acquitte pas de l'obligation lui incombant aux termes de l'article 16, alinéa 2, d'indiquer le nom réel ou le pseudonyme de l'auteur.

ART. 27. — Quiconque néglige de se conformer aux dispositions de l'article 13 relatives à l'indication du nom de l'auteur, ou à celles de l'article 14 concernant l'indication du titre du journal ou du recueil périodique dont le contenu a été utilisé dans les conditions prévues audit article, sera puni d'une amende de cinq à cent couronnes.

ART. 27a. — Quiconque a encouru les sanctions prévues aux articles 24, 26 ou 27, versera également des dommages-intérêts pour la perte, le mal ou tout autre préjudice causé au demandeur par l'acte coupable. En aucun cas, le montant des dommages-intérêts ne pourra être inférieur à quinze couronnes.

Si quelqu'un a commis un des actes prévus à l'article 24 ou à l'article 26, alinéa 1, ou ne s'est pas acquitté d'une des obligations visées à l'article 26, alinéa 2, ou à l'article 27, et qu'il en soit résulté pour lui un gain, il sera tenu, lors même qu'il ne pourrait être frappé d'une condamnation, de verser des dommages-intérêts jusqu'à concurrence du montant du gain pour le préjudice causé au demandeur.

ART. 27b. — Le tribunal compétent pour connaître des actions pénales ou

en dommages-intérêts pour radiodiffusion illicite des œuvres visées par la présente loi est le tribunal de première instance de Stockholm.

Lorsqu'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale aura été représentée illicitement dans le ressort de divers tribunaux de première instance, les actions pénales ou en dommages-intérêts intentées en conséquence pourront être portées devant chacun de ces tribunaux.

ART. 32. — La présente loi ... les exceptions suivantes :

- 1° Le droit ... la mort de l'auteur.
- 2° Les œuvres dramatiques ou ... représentées publiquement par chacun.
- 3° Le droit ... la présente loi.
- 4° Lorsque l'adaptation ... des exposés historiques.
- 5° Lorsque ... librement mis en circulation.
- 6° Les moules, pierres ... également licite.
- 7° Quiconque ... les représenter.
- 8° Lorsqu'un écrit, une conférence orale ou une œuvre musicale aura été enregistré, avant la mise en vigueur de la présente loi, sur un instrument mécanique ou un organe de cet instrument, il sera licite à chacun d'effectuer un semblable enregistrement et les exemplaires de ces enregistrements pourront être librement mis en circulation ⁽¹⁾.

La présente loi entrera en vigueur le 1^{er} juillet 1931.

Elle s'appliquera aussi aux œuvres antérieures à cette date, mais ne portera aucune atteinte aux accords conclus auparavant.

II

LOI

PORTANT MODIFICATION DE CERTAINES PARTIES DE LA LOI DU 30 MAI 1919 SUR LA PROTECTION DES ŒUVRES DES ARTS PLASTIQUES
(Du 24 avril 1931.)⁽²⁾

Nous, GUSTAF, etc., faisons savoir: que Nous avons, avec le *Riksdag*, jugé bon de décider, d'une part, que les articles 2, 4, 8 à 12, 15 à 19 et 21 de la loi du 30 mai 1919 sur la protection des œuvres des arts plastiques ⁽³⁾ recevront — certains articles dans celles de leurs par-

ties indiquées ci-dessous — la teneur modifiée suivante; d'autre part, que l'alinéa 3 de l'article 5 de ladite loi cessera d'être applicable; et enfin qu'il sera inséré dans la loi deux nouveaux articles 8a et 20a conçus comme il est dit ci-après ⁽¹⁾.

ART. 2. — L'artiste aura, *sauf les restrictions prévues par les articles 5 à 7*, le droit exclusif de reproduire son œuvre, soit par un procédé artistique, soit par la voie de l'impression, de la photographie, du moulage ou de toute autre manière. Est considérée également comme reproduction celle faite sur le terrain d'après une œuvre d'architecture ou d'après un plan ou modèle d'architecture.

N'est pas considérée ... une autre œuvre d'art.

ART. 4. — Jusqu'à preuve contraire, est réputé auteur d'une œuvre d'art celui dont la signature y figure.

A l'égard ... par l'éditeur.

ART. 8. — Dans les reproductions d'œuvres d'art permises par les articles 6 ou 7, l'œuvre ne devra être modifiée sans le consentement de l'artiste ou de ceux auxquels ses droits ont été transférés en vertu de l'article 9, alinéa 1, que dans la mesure où l'exige le procédé employé.

ART. 8a. — *Sans le consentement de l'artiste lui-même, il est interdit à des tiers d'apposer sur une œuvre d'art la signature de ce dernier. Si une œuvre des arts graphiques a été produite par tirage sur une plaque de métal, de pierre, de bois ou de toute autre matière, la signature n'en devra pas être effectuée par des tiers, lors même que l'auteur y aurait donné son consentement.*

En aucun cas la signature de l'artiste ne devra être apposée sur la reproduction d'une œuvre d'art de telle manière qu'une confusion puisse en résulter entre la reproduction et l'œuvre originale.

ART. 9. — A la mort de l'auteur, le droit qui lui est garanti par la présente loi passera à ceux qui, aux termes de la législation concernant les biens matrimoniaux, la succession et le testament, ont droit à sa succession, et à leur mort, à leurs héritiers d'après les mêmes règles.

Le droit d'auteur pourra être transféré à un tiers, avec ou sans restrictions. *Concernant l'effet d'un tel transfert, il sera fait application, sauf convention stipulant d'autres conditions, des dispositions des articles 10 et 11.*

ART. 10. — L'aliénation ... par la présente loi.

Toutefois, lorsqu'une œuvre d'art aura été cédée par l'artiste ou par ceux à qui son droit aura été transféré en vertu des dispositions de l'article 9, alinéa 1, à l'État ou à une communauté, le transfert sera censé comprendre aussi le droit de reproduire l'œuvre par la photographie, sous réserve du droit appartenant sous le même rapport au cédant.

Le portrait ... ou des héritiers.

ART. 11. — En cas de transfert du droit de l'artiste sur son œuvre, le cessionnaire ne pourra, sans le consentement de l'artiste ou de ceux à qui son droit aura été transféré en vertu des dispositions de l'article 9, alinéa 1, modifier l'œuvre en la reproduisant, que dans la mesure exigée par le procédé employé pour la reproduction.

L'artiste qui a transféré à un tiers le droit de reproduire une œuvre pourra exiger que son nom figure sur la reproduction.

ART. 12. — Le droit de l'artiste déterminé par la présente loi ne pourra faire l'objet d'une saisie-exécution pour dettes, dirigée contre lui ou contre une personne à laquelle ce droit aura été transféré en vertu des dispositions de l'article 9, alinéa 1.

ART. 15. — Sera puni d'une amende de cinq à deux mille couronnes :

- 1° quiconque, contrairement aux dispositions relatives au droit exclusif de l'artiste, reproduit tout ou partie d'une œuvre en un ou plusieurs exemplaires;
- 2° quiconque met en vente ou met en circulation par vente, distribution, location ou de toute autre manière, ou expose en public la reproduction d'une œuvre, sachant qu'elle a été exécutée par autrui en violation des dispositions de la présente loi ou qu'elle a été confectionnée uniquement à des fins d'étude ou pour l'usage personnel de l'intéressé;
- 3° quiconque importe dans le Royaume, en vue de la mettre en circulation ou de l'exposer en public, la reproduction d'une œuvre, sachant qu'elle a été confectionnée sans le consentement de l'artiste dans un cas où ce consentement était nécessaire pour la reproduction de l'œuvre dans le Royaume, et quiconque met en vente ou en circulation ou expose en public une reproduction importée dans le Royaume dans les conditions sus-visées.

⁽¹⁾ Le chiffre 8 de l'article 32 dans la version primitive de 1919 tombe. Le chiffre 9 de ladite version devient le chiffre 8 actuel. Sont toutefois supprimés les mots : « de même, la reproduction sonore publique de l'œuvre à l'aide d'instruments semblables sera libre ». (Réd.)

⁽²⁾ Traduction française obligeamment faite par le Ministère des Affaires étrangères de Suède. (Réd.)

⁽³⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1919, p. 124. (Réd.)

⁽¹⁾ Nous imprimons en italique les dispositions qui ne figuraient pas dans la loi de 1919. (Réd.)

ART. 16. — Lorsqu'une œuvre d'art aura été reproduite *contrairement aux dispositions de la présente loi*, ou sans le consentement de l'artiste dans un cas où ce consentement était nécessaire pour la reproduction de l'œuvre dans le Royaume, les reproductions ainsi confectionnées seront, au gré du demandeur, ou détruites ou cédées à ce dernier contre paiement de leur valeur ou comme acompte sur la somme à lui due à titre de dommages-intérêts. Les dispositions ci-dessus s'appliqueront également aux reproductions confectionnées *uniquement à des fins d'étude ou pour l'usage personnel de l'intéressé*, lorsqu'elles auront été mises en vente ou en circulation ou exposées en public.

A la requête... reproduction illicite.

Ce qui précède... d'une autre manière.

Les dispositions... une œuvre d'architecture.

ART. 17. — Sera puni d'une amende de cinq à deux cents couronnes quiconque, en reproduisant une œuvre d'art, agit *contrairement aux dispositions de l'article 8 ou de l'article 11, alinéa 1*, et quiconque met en vente ou en circulation ou expose en public une reproduction, sachant qu'elle a été confectionnée en violation desdites dispositions. *Pour la procédure à suivre en ce qui concerne les reproductions et objets illicites*, il sera fait application par analogie des dispositions de l'article 16.

Sera puni également de l'amende prévue à l'alinéa 1, quiconque ne s'acquitte pas de l'obligation lui incombant, aux termes de l'article 11, alinéa 2, d'indiquer le nom de l'artiste.

ART. 18. — Sera puni d'une amende de cinq à cinq cents couronnes quiconque, contrairement à la disposition de l'article 10, alinéa 3, reproduit un portrait protégé par la présente loi, et quiconque met en vente ou en circulation ou expose en public une telle reproduction d'un portrait protégé, sachant qu'elle a été exécutée en violation de ladite disposition. *Pour la procédure à suivre en ce qui concerne les reproductions et objets illicites*, il sera fait application par analogie des dispositions de l'article 16.

ART. 19. — Quiconque apposera, *contrairement aux prescriptions de l'article 8a*, la signature de l'artiste sur une œuvre d'art ou sur la reproduction d'une œuvre d'art, sera puni, *lors même que l'œuvre d'art ou sa reproduction ne serait pas protégée par la présente loi*, d'une amende de cinq à cinq cents couronnes.

Sera également puni de l'amende prévue ci-dessus, quiconque met en vente ou en circulation ou expose en public une œuvre d'art ou sa reproduction, sachant que la signature de l'artiste y a été apposée en violation des dispositions de l'article 8a.

ART. 20a. — *Quiconque a encouru une des peines prévues aux articles 15, 17, 18, 19 ou 20, versera également des dommages-intérêts pour la peine, le mal ou tout autre préjudice causé au demandeur par l'acte punissable. En aucun cas, le montant des dommages-intérêts ne pourra être inférieur à quinze couronnes.*

Si quelqu'un a commis un des actes visés aux articles 15, 17 alinéa 1, 18 ou 19, ou ne s'est pas acquitté d'une obligation visée par l'article 17 alinéa 2, ou par l'article 20, et qu'il en soit résulté pour lui un gain, il sera tenu, alors même qu'aucune condamnation ne pourrait être prononcée contre lui, de verser au demandeur, jusqu'à concurrence du montant du gain, des dommages-intérêts pour le préjudice qu'il lui aura causé.

ART. 21. — *Il appartient au Ministère public de poursuivre les infractions visées à l'article 19, mais les autres infractions aux dispositions de la présente loi ne pourront être poursuivies par nul autre que le lésé.*

La présente loi entrera en vigueur le 1^{er} juillet 1931.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

L'AUTEUR DE L'ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE

La question de savoir qui doit être considéré comme l'auteur de l'œuvre cinématographique est l'une des plus controversées et en même temps l'une des plus importantes du droit d'auteur. Les groupements intéressés, aussi bien ceux qui représentent l'industrie cinématographique que l'Association littéraire et artistique internationale et la Confédération internationale des sociétés d'auteurs ont déjà, et à plus d'une reprise, abordé ce problème. On s'est efforcé aussi de lui donner un commencement de solution à la Conférence diplomatique de Rome, mais sans succès. Certaines législations toutes récentes reconnaissent l'entrepreneur, pour qui l'œuvre cinématographique est réalisée, comme le seul titulaire original du droit d'auteur.

Mais cette solution est vivement combattue, surtout dans les milieux des auteurs. Pourtant elle semble avoir gagné du terrain ces derniers temps : non seulement de nombreuses voix s'élèvent en sa faveur dans les ouvrages de doctrine, mais encore nous la voyons reprise par le dernier projet de loi allemand sur le droit d'auteur. L'actualité du problème justifie donc, nous semble-t-il, les quelques remarques qui vont suivre.

A. L'ŒUVRE ORIGINALE

Pour pouvoir répondre à la question de savoir quelle personne doit être investie de la qualité d'auteur d'une œuvre cinématographique, il faut commencer par apprécier, d'une manière juridiquement exacte, le processus qui aboutit à la création de l'œuvre cinématographique. C'est ce que nous tenterons de faire en envisageant d'abord uniquement le cas de la création *originale*, qui n'utilise aucune œuvre préexistante (comédie, roman, composition musicale). Nous examinerons ensuite le cas d'adaptation à l'écran d'une œuvre antérieure. Notre point de départ sera la situation de fait régulièrement donnée, la suite normale des événements qui conduisent à la création. Nous ne tiendrons pas compte des circonstances spéciales qui peuvent évidemment se produire en dérogation à la règle générale. Voici, croyons-nous, comment les choses se passent dans la grande industrie cinématographique moderne (il n'y a pas lieu d'envisager d'autres hypothèses qui seraient sans valeur pratique). Le directeur technique de l'entreprise industrielle conçoit le projet d'un nouveau film. L'idée initiale part donc de lui, qui charge un écrivain spécialement doué pour cela de composer un scénario d'après les indications générales où apparaissent simplement certains buts à atteindre et non pas les détails de l'action. Ces derniers seront précisément fixés dans l'œuvre du scénariste. Habituellement, le scénario subit divers remaniements pour répondre aux désirs du directeur artistique et des régisseurs de l'entreprise qui contrôlent le plan primitif. S'il s'agit d'un film sonore, un compositeur de musique est chargé d'écrire une partition spéciale une fois que le scénario est achevé. L'adaptation de la musique au scénario est également contrôlée par le directeur artistique et les régisseurs de l'entreprise, et c'est seulement après l'exécution des changements jugés nécessaires que la véritable mise en scène, soit la réalisation animée de l'œuvre, commence. Dans cette phase du travail, la direction technique aidée des

régisseurs intervient à nouveau et apporte des modifications importantes à l'action cinématographique tout entière. La représentation de l'œuvre est photographiée sans interruption, y compris les vibrations sonores lorsque celles-ci ont été transformées en ondes lumineuses. Le négatif ainsi obtenu subit encore d'importantes coupures, après quoi l'œuvre prend enfin sa forme définitive (voir à ce sujet les renseignements que M. W. Hoffmann, en se fondant sur l'expérience, donne dans son ouvrage intitulé *Deutsches Urheberrechtsgesetz*, p. 33).

Pour l'appréciation juridique des faits rappelés ci-dessus, il faut poser en principe que celui-là seul est le créateur d'une œuvre qui exerce une activité intellectuelle considérée comme suffisante, d'après les règles générales du droit d'auteur, pour engendrer un droit de propriété littéraire ou artistique. En conséquence, et si l'on ne veut pas prévoir pour le film un statut d'exception, seront éliminés d'emblée tous les collaborateurs exclusivement techniques et, de même, toutes les personnes qui mettent simplement leurs capitaux à la disposition de l'entreprise. On arrive tout naturellement à cette conclusion en remontant au principe susénoncé, qui veut qu'une œuvre littéraire ou artistique à protéger témoigne d'une activité créatrice individuelle dans l'ordre de l'intelligence. Seules les personnes qui déploient une telle activité peuvent se voir attribuer les prérogatives de l'auteur, à moins, bien entendu, que le législateur, pour des raisons spéciales et que nous aurons à examiner, ne veuille considérer comme un titulaire originaire du droit d'auteur certaines personnes déterminées qui, pourtant, ne remplissent pas les conditions exigées d'une manière générale des auteurs. La France comptait bien résoudre le problème selon les principes fondamentaux du droit d'auteur : d'où évidemment la proposition de la Délégation française à la Conférence de Rome : « Le droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique appartient aux créateurs intellectuels du film. » Comme cette formule s'abstient de préciser le sens des mots « créateurs intellectuels du film », la question de savoir qui est l'auteur de l'œuvre cinématographique n'est pas vraiment résolue. Au fond, la proposition française avait simplement pour but d'éliminer comme auteurs de l'œuvre cinématographique ceux qui participent à la confection du film par une activité sans caractère intellectuel ou créateur, soit en particulier les collaborateurs dont le travail est pure-

ment mécanique et technique, et aussi les capitalistes qui prêtent leur argent pour la réalisation de l'œuvre. La question de savoir si un entrepreneur, pour qui son directeur artistique exécute un travail intellectuel créateur, peut être investi d'un droit d'auteur originaire n'est pas, par là, réglée dans un sens négatif, attendu que le directeur artistique entre bien en considération comme créateur intellectuel, et que le problème de la représentation de l'entreprise par le directeur n'est pas résolu. La délégation française, comme son porte-parole l'a expressément déclaré, ne voulait pas non plus admettre au nombre des auteurs intellectuels les photographes et les artistes exécutants. La Conférence n'a pas accepté la proposition française, attendu que les questions soulevées par cette dernière n'étaient pas encore suffisamment élucidées et qu'on préférerait d'ailleurs les renvoyer aux législations nationales. Mais on peut se demander si la prochaine Conférence de revision qui se réunira à Bruxelles ne nous fournira pas une meilleure occasion de prendre position dans la question dont traite la présente étude. En effet, tandis que le texte actuel de la Convention (art. 14, al. 2) institue la protection de l'œuvre cinématographique, mettant ainsi l'accent sur l'objet protégé, le programme de la Conférence de Bruxelles propose d'accorder aux auteurs d'œuvres cinématographiques le droit exclusif de reproduction, de mise en circulation et de présentation. En d'autres termes, il suggère de nommer le sujet du droit, comme le font les autres articles de la Convention (cf. art. 4, 5, 6, 6^{bis}, 8, 11, al. 2, 11^{bis}, 13) qui, d'après leur teneur générale, protègent l'auteur et non pas l'œuvre. Or, cette proposition d'adopter une rédaction subjective permettra peut-être de se prononcer sur le point de savoir si la Convention ne devrait pas préciser à qui elle entend attribuer la qualité d'auteur de l'œuvre cinématographique puisque, d'autre part, elle accorde à l'auteur le droit exclusif sur l'œuvre. Et, de fait, certains milieux intéressés ont annoncé déjà leur dessein d'exiger qu'à l'article 14, alinéa 2, non pas l'auteur de l'œuvre cinématographique soit investi du droit, mais le producteur, c'est-à-dire l'entrepreneur (personne physique ou juridique, peu importe) dont la profession est de fabriquer des œuvres cinématographiques. En prévision des discussions qui rouleront là-dessus à la Conférence de Bruxelles, il paraît donc certainement indiqué d'examiner le pro-

blème. La solution consistant à tout abandonner à la législation nationale présente de gros inconvénients, parce que l'œuvre cinématographique est susceptible d'une exploitation pouvant s'étendre sur le monde entier, ce qui rendrait très utile une réglementation internationale.

L'œuvre cinématographique est toujours le résultat d'une collaboration de plusieurs personnes dont les unes déploient une activité créatrice et, par conséquent, génératrice d'un droit d'auteur, tandis que tel n'est pas le cas pour les autres. Seuls les premières nous intéressent ici, seule leur activité est protégée par la législation sur le droit d'auteur. Les divers créateurs sont à vrai dire subordonnés au directeur artistique de l'entreprise qui fabrique le film. Le directeur artistique ne donne pas seulement l'idée première pour le travail du scénariste, il exerce encore sur toute la mise en scène une influence déterminante. Le collaborateur isolé (mais dont l'activité est créatrice) ne parviendrait pas à réaliser le film sans l'aide des autres; il ne s'agit donc pas d'une juxtaposition d'apports formant en quelque sorte automatiquement une œuvre, mais d'une subordination des collaborateurs à une direction artistique qui fait un tout des apports individuels. On a voulu en conclure qu'il ne s'agissait pas en l'espèce d'une authentique collaboration au sens juridique, donnant naissance à un droit d'auteur commun au profit de ces agents créateurs du film et que, pour ce motif, l'entrepreneur devait être considéré comme l'auteur de l'œuvre cinématographique (voir Hoffmann : *Ein deutsches Urheberrechtsgesetz*, p. 32). Nous ne pouvons pas nous rallier à cette manière de voir. Si l'un des collaborateurs occupe une situation dirigeante qui lui permet de donner des instructions aux autres, ceux-ci ne perdent pas pour autant leur droit d'auteur. Les lois européennes continentales admettent que même un employé, lorsqu'il a pour tâche de créer, est l'auteur des travaux qu'il exécute dans l'exercice de ses fonctions. Un transfert du droit d'auteur à l'employeur, pouvant résulter *de plano* sans stipulation spéciale, simplement en raison des rapports contractuels existant entre le patron et l'employé, peut certainement se justifier. Mais une représentation directe du patron par l'employé, dans ce sens que les créations de ce dernier sont réputées faites directement pour le premier comme si celui-ci en était seul l'auteur, n'est pas une solution connue de nos lois. Un droit d'auteur originaire et

unique, qui ne tiendrait aucun compte des autres agents créateurs, ne pourrait pas même être construit au profit du directeur artistique, et donc moins encore au profit de l'entrepreneur. Une représentation directe implique une déclaration de volonté aux termes de laquelle les actes du représentant sont traités comme émanant directement de la personne représentée. Mais la création d'une œuvre est un fait et non pas une déclaration de volonté. La loi britannique sur le *copyright* de 1911, article 5, chiffre 1, lettre *b*, déclare, il est vrai, que si un employé a composé une œuvre dans l'exercice de son emploi, l'employeur sera le premier titulaire du droit d'auteur, ce qui semble contraire à nos conceptions continentales. (Toutefois, même ici, on pourrait penser que le législateur a voulu instituer une cession légale du droit d'auteur originaire de l'employé, au profit de l'employeur.)

L'activité des divers agents qui contribuent à la création d'un film est si complètement absorbée par l'œuvre collective qu'il n'est plus possible de distinguer le travail de chaque collaborateur. Mais si l'œuvre collective ne permet plus de voir l'apport de chacun de ceux qui y ont travaillé, il n'en reste pas moins que tous ceux-là devront être reconnus comme collaborateurs qui pourront prouver qu'ils ont, par leur activité créatrice, aidé à la réalisation du film. Dans une comédie de Meilhac et Halévy, dans un roman d'Eckmann et Chatrian, on ne peut pas non plus discerner ce qui est de l'un et ce qui vient de l'autre, et pourtant ce sont là des œuvres composées par de véritables collaborateurs. Il n'est donc pas possible de se rallier à l'opinion d'Hoffmann (citée plus haut), selon laquelle l'absorption de l'activité des différents collaborateurs dans l'œuvre collective exclut le droit d'auteur de tous les agents qui ont apporté un concours créateur à l'entreprise. Il est également inexact de refuser la qualité de collaborateur-créateur au scénariste, sous prétexte que le scénario est simplement un travail préparatoire du film, car il est bien certain que le scénario est une contribution importante à la création du film. D'ailleurs, on doit encore faire une autre objection à ceux qui défendent la théorie du droit unique et originaire de l'entrepreneur : leur argumentation, en effet, pourrait à la rigueur se justifier pour le *directeur artistique*, mais ne convient en aucun cas à l'*entrepreneur*, car on ne nous explique pas du tout comment l'activité créatrice du premier peut conduire au droit originaire du second.

Le fait que le directeur artistique agit au service de l'entrepreneur ne suffit nullement, comme nous l'avons déjà dit, pour motiver un droit originaire en faveur de l'entrepreneur. Hoffmann (*op. cit.*) reconnaît un droit d'auteur originaire à l'entrepreneur même lorsque ce dernier est une personne juridique, ce qui est en contradiction, nous semble-t-il, avec un autre passage de son livre (p. 35), où seules les personnes physiques sont tenues pour aptes à être des sujets du droit d'auteur. Il faut, par conséquent, maintenir en principe la règle que les personnes considérées comme des collaborateurs, au sens juridique de ce terme, sont aussi investies d'un droit d'auteur sur le film à la création duquel ils ont participé. L'entrepreneur ne sera donc considéré comme un collaborateur cinématographique que dans les cas où lui aussi apporte le concours d'un créateur, c'est-à-dire déploie une activité conforme à celle que la loi exige de tout auteur d'une œuvre littéraire ou artistique, pour lui accorder la protection spéciale réservée à cette catégorie de personnes. Or, comme l'entrepreneur cinématographique est presque toujours une personne juridique, il est d'emblée impossible qu'il exerce personnellement une telle activité créatrice.

Mais si les principes traditionnels du droit d'auteur ne permettent pas d'attribuer à l'entrepreneur un droit d'auteur originaire sur l'œuvre cinématographique, il faut se demander s'il n'y aurait peut-être pas d'impérieuses raisons législatives qui nous inciteraient, dans le cas particulier, à rompre avec la règle établie, et à faire une exception en faveur de l'entrepreneur cinématographique. L'œuvre cinématographique est une forme nouvelle de la création littéraire et artistique, et qui joue un très grand rôle dans la vie moderne : à supposer que les nécessités spéciales de cette nouvelle industrie appellent une nouvelle réglementation juridique, pourquoi celle-ci ne s'écarterait-elle pas des normes consacrées par l'usage ? Il importe donc de rechercher avec soin s'il existe des raisons impérieuses justifiant en l'espèce une solution d'ordre exceptionnel. L'entrepreneur reçoit de toute façon les droits pécuniaires appartenant aux collaborateurs de l'œuvre cinématographique. Il est en effet à même de leur imposer une telle cession : dans sa qualité d'employeur qui traite avec ses employés. Aucun collaborateur n'est engagé par l'entrepreneur sans signer le formulaire contenant la déclaration de cession. Les films se fabriquent actuellement dans

des entreprises considérables qui sont organisées de telle sorte que rien n'est négligé pour donner à l'entrepreneur le maximum de sécurité juridique compatible avec les règles relatives aux rapports de droit entre les hommes. Aucun secours du législateur n'est ici nécessaire, afin de suppléer aux omissions éventuelles de l'entrepreneur qui pourrait n'avoir pas suffisamment pris soin de ses propres intérêts. En revanche, chaque auteur conserve son droit moral, malgré la cession de tous ses autres droits. Mais voici ce qu'il importe de rechercher d'abord : chaque collaborateur direct a-t-il un droit moral dont la violation lui permettrait d'interdire la présentation de l'œuvre cinématographique ? Prenons l'hypothèse suivante : le directeur artistique, qui a trouvé l'idée et indiqué les grandes lignes de l'exécution, quitte l'entreprise cinématographique avant l'achèvement du film et fait valoir son droit moral, parce que l'œuvre cinématographique réalisée après son départ modifie complètement son idée et son plan, et cela d'une manière qu'il considère comme gravement attentatoire à ses intérêts moraux. Peut-il, dans ces conditions, intenter une action aux fins d'empêcher la présentation du film ? A notre avis, la réponse doit être négative. Celui-là seul qui a créé une œuvre peut revendiquer le droit de s'opposer à ce que celle-ci soit altérée d'une façon inacceptable. Mais, en l'espèce, au moment où le directeur artistique reprend sa liberté, nous ne sommes pas en présence d'une œuvre, ni même d'une partie achevée d'une œuvre, mais seulement d'un travail en pleine exécution et auquel manque encore la protection afférente aux œuvres littéraires et artistiques. Le cas imaginé ici appelle la même solution que celui de l'artiste qui ferait une esquisse en vue d'une statue, et qui remettrait la première à un autre artiste chargé d'exécuter la seconde d'après la dite esquisse. L'auteur de l'esquisse ne saurait invoquer son droit personnel à l'encontre du créateur de la statue, parce que ce dernier se serait écarté du projet graphique au point d'altérer l'idée du premier artiste. L'étape initiale dans la création d'une œuvre n'est pas encore, envisagée sous cet aspect transitoire, une œuvre protégeable. Bien entendu, une esquisse peut être protégée comme telle contre la copie non autorisée, mais elle ne l'est pas dans la mesure où elle représente simplement le travail préparatoire d'une autre œuvre, et dans les rapports qui peuvent exister entre l'auteur de ce travail et le créateur de l'œuvre

vre définitive. Du reste, il n'y a nul besoin, nous semble-t-il, d'adopter une solution permettant aux divers collaborateurs directs d'un film de s'actionner réciproquement pour atteindre à leur droit moral respectif, attendu que, durant la confection du film, tout est «en devenir», et que personne n'est lésé dans son individualité si ses idées ne sont pas exécutées. Comment, en effet, une atteinte serait-elle possible, puisque rien n'est encore définitivement fixé. Cette conception doit aussi, selon nous, s'appliquer à l'auteur du scénario, si bien préparé, si mûr pour la réalisation (mise en scène) que puisse être le manuscrit livré par ce collaborateur, et alors même que l'action décrite pourrait être représentée et enregistrée sur la bande cinématographique sans changements essentiels.

(A suivre.)

LA STATISTIQUE INTERNATIONALE

DE LA

PRODUCTION INTELLECTUELLE EN 1933

(Cinquième et dernier article)⁽¹⁾

Italie

Dans le *Droit d'Auteur* du 15 février 1934, p. 18 et suiv., nous avons analysé la très intéressante monographie consacrée par M. le professeur Giuseppe Fumagalli à la production bibliographique italienne en 1930. M. Fumagalli, qui est actuellement directeur de la division bibliographique de l'agence générale italienne du livre continuera, en cette qualité, de suivre et d'étudier la production intellectuelle de son pays. Voici quelques données relatives aux années 1931 et 1932, qu'il a bien voulu nous faire parvenir. Elles ont paru dans le supplément ordinaire de la *Gazzetta ufficiale*, n° 299, du 21 décembre 1934, p. 1037.

	1931	1932
Livres et brochures publiés dans le Royaume et dans les colonies, y compris les pays de langue italienne séparés du Royaume	18 752	19 558 (+806)
Livres et brochures publiés à l'étranger (soit en langue italienne, soit traduits de l'italien) ⁽²⁾	478	409 (— 69)
Total	19 230	19 967 (+737)

Les livres comptent 101 pages ou plus, les brochures cent pages ou moins.

PRODUCTION LITTÉRAIRE DU ROYAUME:

	1931	1932
Brochures	11 779	11 784 (+ 5)
Volumes	6 973	7 774 (+ 801)
Total	18 752	19 558 (+ 806)

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* des 15 décembre 1934, p. 133, 15 janvier, 15 février et 15 avril 1935, p. 7, 17 et 38.

⁽²⁾ Nous pensons qu'il faut interpréter ainsi les mots «all'estero».

(Red.)

	1931	1932
Oeuvres originales en italien	16 568	17 171 (+603)
Traductions d'une langue étrangère en italien	1 180	1 211 (+ 31)
Oeuvres originales en une langue étrangère	921	1 105 (+184)
Traductions de l'italien en une langue étrangère	59	60 (+ 1)
Traductions d'une langue étrangère en une autre langue étrangère	24	11 (— 13)
Total	18 752	19 558 (+806)

Voici la statistique par matières :

	1931	1932
1. Bibliographie, encyclopédie	120	125 + 5
2. Actes académiques, congrès, expositions	39	18 — 21
3. Almanachs, calendr., calendr. liturgiques	148	169 + 21
4. Philosophie, théologie, théosophie, sciences occultes	488	478 — 10
5. Ouvrages religieux	1020	1003 — 17
6. Instruction, éducation, annuaires scolaires et universitaires	557	520 — 37
7. Culture physique, sports	126	117 — 9
8. Manuels scolaires	1040	1406 +366
9. Ouvrages pour les enfants	211	134 — 77
10. Histoire, archéologie, numismatique, héraldique, etc.	996	1010 + 14
11. Biographies contemporaines	377	371 — 6
12. Géographie, tourisme, folklore	441	396 — 45
13. Philologie et linguistique	586	562 — 24
14. Littérature classique italienne et étrangère	329	287 — 42
15. Littérature contemporaine: poésie	546	558 + 12
16. Littérature contemporaine: contes et romans	1301	1518 +217
17. Littérature contemporaine: théâtre	311	328 + 17
18. Littérature contemporaine: numéros uniques (publicat. d'occasion)	305	264 — 41
19. Littérature contemporaine: ouvrages variés	123	112 — 11
20. Sciences juridiques	876	839 — 37
21. Mémoires et parères juridiques	457	644 +187
22. Sciences politiques, économiques et sociales	907	910 + 3
23. Actes parlementaires	1497	1385 —112
24. Statistique	40	11 — 29
25. Publications administratives	1157	1166 + 9
26. Sciences mathématiques et physiques	406	389 — 17
27. Sciences naturelles	177	168 — 9
28. Sciences médicales, hygiène	1149	1700 +551
29. Agronomie et agriculture	751	651 —100

	1931	1932
30. Industrie et commerce	438	507 + 69
31. Catalogues, publicité	531	460 — 71
32. Technologie	378	480 +102
33. Guerre, marine, aéronautique	446	420 — 26
34. Beaux-arts, théâtre, cinématographie, musique (théorie et histoire)	394	384 — 10
35. Economie domestique, jeux, collections, philatélie	84	68 — 16
Total	18 752	19 558 +806

Treize classes augmentent, vingt-deux diminuent. Néanmoins l'excédent des gains sur les pertes est de 806 unités, principalement à cause des progrès importants réalisés par les classes 28 (sciences médicales, hygiène), 8 (manuels scolaires), 16 (contes et romans) et 21 (mémoires et parères juridiques). La classe la plus fortement déficitaire est la classe 23 (actes parlementaires): elle n'est en recul que de 112 unités.

Rappelons ici, à titre de comparaison, que la production littéraire du Royaume et des colonies italiennes, y compris les pays de langue italienne séparés du Royaume, a atteint en 1929 et 1930 19 673 et 20 033 unités. Quant aux ouvrages publiés à l'étranger (soit en langue italienne, soit traduits de l'italien) on en a dénombré 335 et 369 au cours des susdites années.

* * *

L'Italie possédait, en 1933, 68 journaux quotidiens, y compris l'*Osservatore Romano*, l'organe de la Cité du Vatican. En outre, 5 feuilles rédigées en italien paraissaient aux colonies.

Le journal le plus répandu est le *Corriere della Sera* qui tire entre 5 et 600 000 exemplaires. Viennent ensuite: la *Gazzetta del Popolo* (Turin) et le *Lavoro fascista* (Rome) avec des tirages d'environ 300 000 et 200 000 exemplaires. (Informations de M. Louis Schönrock.)

Russie

M. J. Solovjeff, directeur de la Chambre centrale d'État du livre de la République socialiste fédérative soviétique russe (R. S. F. S. R.) à Moscou, a bien voulu nous renseigner d'une manière très complète sur la production littéraire de cette république au cours de l'année 1933. La R. S. F. S. R., on le sait, est le pays le plus important de la fédération désignée sous le nom d'Union des Républiques soviétiques socialistes russes (U. R. S. S.). Nous remercions ici M. Solovjeff de sa documentation que nous allons résumer pour nos lecteurs.

PRODUCTION LITTÉRAIRE DE LA R. S. F. S. R. (livres et brochures réunis)

1926:	24 772	(— 654)
1927:	24 118	(+ 382)
1928:	24 500	(+ 4974)
1929:	29 474	(+ 4721)
1930:	34 195	(+ 4208)
1931:	38 403	(— 3303)
1932:	35 100	(— 2721)
1933:	32 379	

La production russe a encore une fois baissé en 1933 : elle tombe un peu en dessous de ce qu'elle était en 1930. Mais cette diminution du chiffre absolu des ouvrages est compensée par l'augmentation du nombre des livres par rapport à celui des brochures. En 1932, les livres représentaient le 43,1% de la production totale, en 1933 ils en forment le 45 %. De plus, l'étendue moyenne des imprimés s'est accrue : elle passe de 4,5 feuilles en 1932 à 4,9 feuilles en 1933.

La classification générale par *matières* (système décimal) figure au bas de la page. Les deux classes 3 (sciences sociales) et 6 (sciences appliquées) sont en régression assez marquée. La classe 4 (philologie) diminue également. Les variations des autres classes sont peu importantes.

Les réimpressions, dont le nombre avait baissé de 1930 à 1931 et de 1931 à 1932, accusent en 1933 un gain de 67 unités sur 1932. On sait que la statistique russe ne dénombre pas seulement les rééditions des ouvrages parus dans l'année, mais aussi les rééditions d'œuvres plus anciennes. Les réimpressions qui représentaient en 1931 et 1932 le 12,5 % et le 4,4 % de la production totale, en forment en 1933 le 5,03 %.

Le chiffre des traductions, qui avait un peu fléchi de 1931 à 1932, marque une baisse nouvelle et plus accentuée de 1932 à 1933. La diminution ici est pro-

portionnellement plus forte que pour la production totale, dont les traductions forment en 1930, 1931, 1932 et 1933 le 11,5 %, le 15 %, le 16 % et le 13,8 %.

TRADUCTIONS EN RUSSE

	1932	1933	
1. de l'allemand	345	366 +	21
2. de l'anglais	180	173 —	7
3. du français	59	56 —	3
4. de l'ukrainien	7	9 +	2
5. de l'italien	9	7 —	2
6. du polonais	6	7 +	1
7. du juif moderne	2	5 +	3
8. d'autres langues	76	93 +	17
Total	684	716 +	32

Traductions faites du russe dans les différentes langues parlées sur le territoire de l'U. R. S. S.	4970	3769 —	1201
Total général des traductions	5654	4485 —	1169

La statistique détaillée par langues n'a pas été dressée pour 1933. Nous connaissons seulement les chiffres des publications en russe et en d'autres langues.

	1932	1933	
Ouvrages en langue russe	28 499	26 663 —	1836
Ouvrages en d'autres langues	6 601	5 716 —	885
Total	35 100	32 379 —	2721

La production littéraire de la R. S. F. S. R. se répartit de la manière suivante entre les groupes de lecteurs auxquels s'adressent les ouvrages mis sur le marché :

	1932	1933	
1. Littérature des masses	8 211	8 761 +	550
2. Ouvrages pour les enfants	747	522 —	225
3. Ouvrages pour la jeunesse	1 026	914 —	112
4. Ouvrages didactiques	4 532	3 661 —	871
5. Ouvrages scientif.	4 929	5 515 +	586
6. Ouvrages pour le travailleur pratique	11 507	8 829 —	2 678
7. Ouvrages de référence	844	1 697 +	853
8. Littérature départem.	1 618	1 085 —	533
9. Autres ouvrages	1 686	1 395 —	291
Total	35 100	32 379 —	2 721

Les divisions 1, 5 et 7 sont en hausse, les autres en baisse : c'est exactement le même phénomène que celui qui s'était produit en 1932 par rapport à 1931. Le tableau ci-dessous donne les résultats de 1933 en pour cent, en comparaison des chiffres de 1932 :

	1932	1933	
1. Littérature des masses	100	106,7	
2. Ouvrages pour les enfants	100	70	
3. Ouvrages pour la jeunesse	100	89,1	
4. Ouvrages didactiques	100	80,8	
5. Ouvrages scientifiques	100	111,9	
6. Ouvrages pour le travailleur pratique	100	76,7	
7. Ouvrages de référence	100	201	
8. Littérature départementale	100	67	
9. Autres ouvrages	100	82,8	
Moyenne	100	92,2	

L'augmentation du nombre des ouvrages de référence (division 7) apparaît dans toute son importance grâce au calcul en pour cent. Les ouvrages scientifiques sont aussi devenus plus nombreux, mais la hausse qu'ils enregistrent est moins considérable proportionnellement (11,9 % au lieu de 101 %), et même absolument (586 unités au lieu de 853). Il n'en reste pas moins que la littérature scientifique se développe en Russie conjointement avec l'activité des instituts de recherches.

Les *périodiques* publiés dans la R. S. F. S. R. en 1933 ont atteint le total de 8787, savoir 1475 revues et 7312 journaux.

REVUES DE LA R. S. F. S. R. D'APRÈS LA PÉRIODICITÉ :

	1932	1933	
1. Quotidiennes	0	0	
2. Bi- et trihebdomadaires	59	49 —	10
3. Hebdomadaires, bimens.	399	230 —	169
4. Mensuelles	628	463 —	165
5. Autres revues, y compris les recueils de travaux scientifiques paraissant à intervalles irréguliers	633	733 +	100
Total	1719	1475 —	244

OUVRAGES PARUS DANS LA R. S. F. S. R. EN 1932 ET 1933

	Livres nouveaux ⁽¹⁾		Brochures nouv. ⁽²⁾		Traductions nouv. ⁽³⁾		Rééditions ⁽³⁾		Total	
	1932	1933	1932	1933	1932	1933	1932	1933	1932	1933
0. Généralités	364	432	659	669	82	71	54	28	1 023	1 101 + 78
1. Philosophie	61	37	80	62	9	10	7	5	141	99 — 42
2. Problèmes antireligieux et religieux	53	66	147	110	77	62	6	9	200	176 — 24
3. Sciences sociales	4 017	3 464	7 965	6 751	2 448	1 781	171	195	11 982	10 215 — 1767
4. Philologie	787	645	311	239	106	87	54	36	1 098	884 — 214
5. Sciences pures	1 827	2 022	1 195	1 084	371	781	191	258	3 022	3 106 + 84
6. Sciences appliquées ⁽⁴⁾	6 248	5 733	8 161	7 819	1 824	1 105	882	865	14 409	13 552 — 857
7. Arts et sports	227	236	372	380	60	45	21	23	599	616 + 17
8. Littérature	1 110	1 361	753	477	429	294	131	168	1 863	1 838 — 25
9. Histoire et géographie	423	555	340	237	248	249	43	40	763	792 + 29
Total	15 117	14 551 — 566	19 983	17 828 — 2 155	5 654	4 485 — 1 169	1 560	1 627 + 67	35 100	32 379 — 2 721

⁽¹⁾ Le livre est une publication de plus de deux feuilles imprimées.

⁽²⁾ La brochure est une publication de deux feuilles imprimées au maximum.

⁽³⁾ Les traductions et les rééditions sont comprises dans les chiffres des quatre premières colonnes (livres et brochures).

⁽⁴⁾ Y compris la technique (9509 œuvres en 1932 et 9467 en 1933, diminution : 42), l'économie rurale (4008 œuvres en 1932 et 3230 en 1933, diminution : 778) et la médecine (892 œuvres en 1932 et 855 en 1933, diminution : 37).

JOURNAUX DE LA R. S. F. S. R. D'APRÈS LA PÉRIODICITÉ :

	1932	1933	
1. Quotidiens	343	331	— 12
2. Bi- et trihebdomadaires	1898	2083	+ 185
3. Hebdomadaires, bimensuels	1047	1087	+ 40
4. Mensuels	69	101	+ 32
5. Autres journaux	2943	3710	+ 767
Total	6300	7312	+ 1012

Le nombre des revues a un peu fléchi de 1932 à 1933, tandis que celui des journaux s'est notablement accru, sans atteindre pourtant le chiffre de 8000 dont nous parlions dans le *Droit d'Auteur* du 15 mars 1934, p. 29, 2^e col. *in fine*.

L'augmentation du chiffre des journaux est due surtout au développement de la presse des différentes organisations et institutions, laquelle comptait en 1933 5259 organes.

Les 1475 revues et 7312 journaux édités en 1933 ont paru dans 49 et 51 langues, les 1719 revues et 6300 journaux de 1932 en 48 et 50 langues.

* * *

La Chambre centrale d'État du livre a entrepris ces derniers temps de grands travaux dans le domaine de la statistique. Depuis 1934, elle se fait remettre un exemplaire de toute production non périodique parue sur le territoire des diverses républiques de la R. S. F. S. R. En outre, elle édite, également depuis 1934, un recueil de toutes les publications graphiques parues dans la R. S. F. S. R. D'autres compilations statistiques ont vu le jour en 1934 : une revue des périodiques de l'U. R. S. S. en 1934; une liste des périodiques de la R. S. F. S. R. en 1934; des matériaux statistiques concernant la production littéraire de la R. S. F. S. R. en 1933 et le livre national de la R. S. F. S. R. en 1932 et 1933. — Depuis 1933 une revue bibliographique enregistre toute la production périodique de l'U. R. S. S. et donne une description bibliographique des éditions parues. — En 1935, la Chambre centrale d'État du livre se propose de faire paraître un annuaire de critiques et de comptes rendus portant sur l'année 1934.

* * *

Sur la production littéraire des diverses Républiques faisant partie de l'U. R. S. S., on trouve d'intéressants renseignements dans la *Chronique de la Société des gens de lettres de France*, fascicule de juillet-août 1934, p. 409 et suiv.

Sur l'initiative de Maxime Gorki, des délégations d'écrivains soviétiques ont étudié sur place, au cours de l'hiver 1933/34, la production littéraire des Républiques de l'U. R. S. S. Ils ont constaté à peu près partout un grand essor de la littérature. La République de Crimée, par exemple, qui n'avait publié en 1922 qu'un seul livre tiré à 5000 exemplaires, a publié en 1933 37 ouvrages.

L'Ukraine a eu en 1933 une production d'environ 5200 volumes contre 176 en 1913. En Géorgie, il a été publié environ 4500 volumes au cours des trois années 1931 à 1933.

D'après un article de M. Bragov, dans la *Pravda*, l'U. R. S. S. aurait depuis dix ans déjà une production intellectuelle supérieure à celle de l'ancienne Russie. Ainsi dans l'Ukraine, dont nous venons de parler, il a paru 2560 ouvrages durant une période de 118 années de régime tsariste (soit, en moyenne, 21,7 ouvrages par an).

Selon M. Kirpotine (*Pravda* du 27 mai 1934), les théâtres de Moscou ont joué en 1922 2 pièces soviétiques; en 1924 ils en ont monté 96, et en 1933 248. La progression est remarquable. Il paraît toutefois que les œuvres des dramaturges soviétiques « laissent à désirer au point de vue du style, de la forme et même de l'idéologie ».

CONCLUSION

Notre étude statistique sur la production intellectuelle des divers pays en 1933 embrasse 24 pays. Nous en avons passé en revue six en décembre 1934, neuf en janvier 1935, cinq en février 1935, trois en avril 1935, un dans le présent numéro (non compris l'Italie dont nous avons déjà parlé en janvier dernier). Toutefois, il convient d'observer que nos informations relatives au Japon et à la Norvège ne portent pas sur l'année 1933, mais sur des années antérieures, et que les chiffres concernant la République Argentine, le Brésil, la Yougoslavie, la Tchécoslovaquie sont fragmentaires. En conséquence, la comparaison entre les résultats de 1932 et 1933 est possible seulement pour les dix-huit pays suivants :

PRODUCTION LITTÉRAIRE

	1932	1933	
Allemagne ⁽¹⁾	21 452	21 601	+ 149
Bulgarie	2 488	2 077	— 411
Danemark	3 142	3 306	+ 164
Espagne ⁽²⁾	2 455	3 194	+ 739
États-Unis	9 035	8 092	— 943
Finlande	1 466	1 529	+ 63
France	15 852	15 728	— 124
Grande-Bretagne	14 834	15 022	+ 188
Hongrie	2 842	2 563	— 279
Islande	236	270	+ 34
Italie ⁽³⁾	12 545	12 438	— 107
Pays-Bas ⁽⁴⁾	7 039	6 889	— 150
Pologne	9 695	10 086	+ 391
Portugal	2 228	3 079	+ 851
Roumanie	4 554	4 127	— 427
Russie	35 100	32 379	— 2 721
Suède	2 505	2 600	+ 95
Suisse	2 444	1 967	— 477

La production s'est accrue dans neuf pays; elle a diminué dans neuf égale-

(1) Les chiffres de l'Allemagne s'appliquent à l'ensemble des territoires où la langue allemande est parlée.

(2) Y compris les œuvres musicales.

(3) Y compris les publications musicales avec et sans paroles. Les chiffres de la statistique italienne ne sont d'ailleurs pas complets.

(4) Y compris les périodiques.

ment. Mais la somme des pertes (5639) l'emporte sur celle des gains (2674). Si l'on fait abstraction de la Russie, l'année 1933 se maintient à 244 unités près au niveau de la précédente. Nul doute que la crise économique ne soit la cause du fléchissement observé pour la première fois de 1931 à 1932. Les grands pays européens producteurs d'œuvres intellectuelles (Allemagne, France, Grande-Bretagne, Italie) conservent tant bien que mal ou améliorent légèrement en 1933 les positions de 1932. En revanche, les États-Unis d'Amérique accusent une nouvelle baisse, un peu moins forte cependant que celle qui s'était produite de 1931 à 1932. Les progrès réalisés par l'Espagne et surtout par le Portugal sont intéressants. (Le Portugal passe actuellement pour l'un des pays les mieux gouvernés.)

* * *

L'*Index translationum*, édité par l'Institut international de coopération intellectuelle, a enregistré en 1933 5866 traductions, savoir (nous mettons entre parenthèses, lorsqu'ils sont connus, les chiffres correspondants de 1932) :

930 (646)	traductions publiées en	Italie
662 (722)	» » »	France
659	» » »	Russie
644 (756)	» » »	Grande-Bretagne et aux États-Unis
536 (566)	» » »	Allemagne
534	» » »	Pologne
461 (518)	» » »	Espagne
431	» » »	Tchécoslovaquie
309	» » »	Hongrie
304	» » »	Suède
249	» » »	au Danemark
147	» » »	en Norvège
Total 5866 (3208)	» » »	dans 13 (6) pays.

D'après M. Louis Schönrock, qui a publié une remarquable étude sur le marché international des traductions (*Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* n^{os} 282, 284 et 286 des 4, 6 et 8 décembre 1934), les 5866 œuvres traduites en 1933 dans les pays susindiqués ont été composées par 3499 auteurs dans environ 50 langues (l'indication de la langue originale n'est pas toujours donnée). Le tableau ci-après montre quelles sont les langues dont il a été fait le plus de traductions (les calculs sont dus à M. Schönrock) :

Traductions	1933
de l'anglais	1620
de l'allemand	1252
du français	734
du russe	559
du latin	163
de l'italien	143
du norvégien	111
du grec ancien	109
du danois	72
de l'espagnol	71
du polonais	63
du suédois	60
du hongrois	48
du hollandais	39
du tchèque et du slovaque	35
de l'hébreu	31
du japonais	17
du chinois	10

Parmi les auteurs traduits en 1933, M. Schönrock cite les suivants :

Edgar Wallace	traduit 82 fois
John Galsworthy	» 36 »
Pelham Grenville Wodehouse	» 31 »
Charles Dickens	» 25 »
Cicéron	» 24 »
Shakespeare	» 24 »
Dostoïewski	» 22 »
Dumas père	» 22 »
La Bible	» 21 »
Tolstoï	» 21 »
Platon	» 20 »
Andrejew	» 19 »
Staline	» 19 »
Zevaco	» 19 »
Jack London	» 18 »
Sainclair Lewis	» 18 »
Maxime Gorki	» 18 »
Georges Siménon	» 18 »
Homère	» 17 »
Agathe Christie	» 17 »
Victor Hugo	» 16 »
Virgile	» 16 »
Maupassant	» 15 »
Edward Phillips Oppenheim	» 15 »
Andersen	» 14 »
Blasco Ibañez	» 14 »
Huxley	» 14 »
Kipling	» 14 »
Popova	» 14 »
Romain Rolland	» 14 »
Zane Grey	» 13 »
André Maurois	» 13 »
Sigrid Undset	» 13 »
Bernard Shaw	» 13 »
Honoré de Balzac	» 12 »
Lénine	» 12 »
Stendhal	» 12 »
Max Brand	» 11 »
Hall Caine	» 11 »
Karel Apek	» 11 »
Fenimore Cooper	» 11 »
Anatole France	» 11 »
Pantaleimon Romanov	» 11 »
Sienkiewicz	» 11 »
Pearl S. Buck	» 10 »
Dante	» 10 »
Maurice Dekobra	» 10 »
Euripide	» 10 »
D. H. Lawrence	» 10 »
Berta Buck	» 10 »

La liste ci-dessus comprend la Bible et 49 noms, savoir : 19 noms anglais, 11 noms français, 7 noms russes, 3 noms grecs, 2 noms latins, 1 nom appartenant à chacune des six nationalités suivantes : danoise, espagnole, italienne, norvégienne, polonaise, tchécoslovaque.

* * *

La septième conférence internationale des bibliothèques s'est réunie à Madrid les 28 et 29 mai dernier, sous la présidence de M. Marcel Godet, Directeur de la Bibliothèque nationale suisse. Parmi les questions à traiter figurait l'unification des méthodes applicables pour le dénombrement des livres paraissant dans les divers pays (voir le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, du 24 juillet 1934, p. 664). Il y a longtemps que nous souhaitons un tel résultat venant couronner nos efforts : aussi sommes-nous très heureux de voir l'Association internationale des bibliothécaires nous ap-

porter le concours spontané de son autorité en la matière.

Qu'une coordination internationale soit possible, c'est ce que démontre la *Bibliographie internationale des sciences historiques* qui cherche à réunir, année après année, les titres des ouvrages et articles de revue présentant un intérêt général de nature historique. Cette publication, rigoureusement scientifique, est éditée par le Comité international des sciences historiques : les volumes relatifs à 1926 et 1927 contiennent 4908 et 5556 titres (v. *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, du 22 décembre 1932, p. 910).

Jurisprudence

SUÈDE

DROIT DE FIXATION SUR DES INSTRUMENTS MÉCANIQUES DE REPRODUCTION. CESSIION EN CE QUI CONCERNE LES ŒUVRES PRÉSENTES ET FUTURES D'UN AUTEUR. ENREGISTREMENT D'UNE PARTITION CONTRAIREMENT AU DROIT DU CESSIONNAIRE. DOMMAGES-INTÉRÊTS.

(Tribunal de Stockholm, 18 octobre 1934. — Nordisk Copyright Bureau Aktieselskab c. Aktiebolaget Svensk Talfilm.) (1)

Sur la base des délibérations antérieures du tribunal, il a été rendu le jugement suivant :

Il a été établi dans le procès que, depuis la fin de l'été 1933, le compositeur Sten Arvid Njurling-Winter a composé et arrangé, sur commande du défendeur *Aktiebolaget Svensk Talfilm*, la musique pour le film sonore « *Djurgårdsnätter* », enregistré par le défendeur, et que celui-ci a procédé, avec le concours de Njurling-Winter, à la reproduction, pour son propre compte, de cette œuvre de musique, en la faisant reproduire sur des bandes sonores faisant partie du film.

Les faits énoncés au cours du procès permettent de constater que le défendeur, qui a transféré incontestablement en plusieurs postes la somme totale de kroner 1000 à Njurling-Winter, n'a pas eu en vue de rémunérer ainsi le droit de reproduire de la façon dont il est question l'œuvre de musique.

Il reste établi également qu'en sa qualité de membre de la Société *Svenska Kompositörer av Populärmusik (Skap)* Njurling-Winter a transféré, avec certaines réserves, dont il n'est pas question ici, à ladite société suivant un contrat du 1^{er} mars 1927, présenté dans le procès, le droit exclusif de reproduire sur instruments mécaniques parleurs, ou de musique, ou sur rouleaux, disques,

(1) Le texte de ce jugement, en version française, nous a été obligeamment communiqué par M. Tournier, Directeur de la Société générale internationale de l'édition phonographique et cinématographique, 80, rue Taitbout, Paris. — Voir aussi *Inter-Auteurs* de novembre 1934, p. 814.

bandes ou autres dispositifs faisant partie de tels instruments, l'ensemble des œuvres musicales d'alors et futures de Njurling-Winter, et que d'après une convention du 18 juin 1927 la société a cédé, à partir du 1^{er} juillet de la même année, au *Nordisk Copyright Bureau (N.C.B.)* « ses droits musico-mécaniques », et que par convention du 6 octobre 1933 le *Nordisk Copyright Bureau* a transféré lesdits droits au demandeur, la *Nordisk Copyright Bureau Aktieselskab*.

Le défendeur n'a pas démontré le bien-fondé de ses assertions que le transfert fait dans le contrat du 1^{er} mars est à considérer uniquement comme un accord simulé, ni prouvé aucune circonstance en raison de laquelle le contrat ne serait pas valable.

Dans ces circonstances, et comme il faut considérer l'accord du 18 juin 1927 comme comprenant le transfert des droits que la société a acquis de ses membres, le tribunal trouve que le défendeur a l'obligation d'indemniser le demandeur de ladite reproduction de la musique pour le film « *Djurgårdsnätter* ».

Sur l'équité de la somme de kroner 737.95 exigée de ce chef par le demandeur, le défendeur n'a pas trouvé à dire.

PAR CES MOTIFS, le tribunal (*Radhus-rätten*) condamne le défendeur à payer, conformément à la plainte, au demandeur, contre la quittance de celui-ci, la somme de kroner 737.95 et à payer également les frais de procès du demandeur, pour lesquels le tribunal estime pouvoir fixer la somme de 600 kroner.

Nouvelles diverses

États-Unis

Vers l'adhésion à la Convention de Berne révisée

Une nouvelle fort réjouissante a circulé dans la presse : celle de l'acceptation, par le Sénat américain, en date du 19 avril 1935, de la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928. Aucune confirmation officielle de ce fait ne nous est encore parvenue. Mais il serait surprenant qu'une information publiée dans les journaux américains, anglais, dans la *Irish Press* de Dublin, le *Sole* de Milan, la *Bohémia* de Prague fût entièrement erronée. Si nous ne nous trompons pas, l'autorisation du Sénat suffit pour que le Président des États-Unis puisse déclarer au nom de son pays l'adhésion de celui-ci à un traité international. Nous serions donc aujourd'hui près du but, entrevu depuis de longues années, et pour lequel tant d'efforts se sont déjà dépensés.

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

DIE UEBERTRAGUNG DES MUSIKALISCHEN URHEBERRECHTS AN MUSIKVERLEGER UND MUSIKVERWERTUNGSGESELLSCHAFTEN, par *Hans Joachim Hinrichsen*, docteur en droit. Un volume de XXI-108 pages 14,5×21 cm. Leipzig, 1934. C. F. Peters, éditeur.

Dans une partie générale et introductive, l'auteur traite de la nature et de l'objet du droit d'auteur musical, et se déclare partisan d'un droit unique englobant, en les combinant, le droit moral et le droit pécuniaire. M. Hinrichsen repousse donc la théorie du droit double; il n'entend pas non plus donner la prépondérance au droit moral ou au droit pécuniaire: pour lui, il y a interpénétration réciproque des deux droits, les éléments personnels fortifiant l'élément pécuniaire et vice versa. Cette conception produit ses effets sur la cessibilité du droit: il n'est pas possible de séparer entièrement le droit d'auteur de l'auteur. Abandonner le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre ou de s'opposer aux altérations de celle-ci équivaldrait à un acte contraire aux mœurs: une stipulation dans ce sens serait nulle. C'est pourquoi seule la cession de l'exercice des prérogatives contenues dans le droit d'auteur est praticable. La qualité d'auteur d'une œuvre musicale appartient exclusivement au compositeur (et le cas échéant au remanieur ou à l'arrangeur), mais non pas à l'artiste exécutant.

Dans la partie principale de son ouvrage, M. Hinrichsen examine les cessions faites aux éditeurs de musique et aux sociétés de perception des droits d'auteur musicaux, en limitant le champ de ses recherches à l'Allemagne. Le contrat passé avec l'éditeur de musique et le contrat où intervient la société de perception sont des accords d'une nature spéciale. Le second n'implique qu'une cession fiduciaire destinée à mettre la société à même d'autoriser les tiers à exécuter l'œuvre, alors que la rémunération doit revenir au cédant. D'après les statuts des sociétés de perception, les compositeurs doivent céder à celles-ci non seulement les droits d'exécution qui existent déjà, mais aussi les droits futurs, clause acceptable, comme en matière de créances à venir, lorsque l'objet de la transaction est suffisamment précis. L'auteur étudie ensuite en détail l'étendue de la cession faite à l'éditeur et aux sociétés de perception, en se référant aux formulaires en usage pour les contrats de ce genre. Il donne ainsi

au lecteur un utile aperçu de la pratique. Enfin, M. Hinrichsen s'occupe aussi des problèmes intéressants que la prolongation du droit d'auteur dans le temps pose pour les droits cédés auparavant. Les statuts des sociétés de perception (*Stagma*, A. K. M.) complètent cette monographie instructive et juridiquement bien pensée.

* * *

DIE BERNER UEBEREINKUNFT ZUM SCHUTZE VON WERKEN DER LITERATUR UND KUNST, par *Willy Hoffmann*, docteur en droit et avocat à Leipzig. Un volume de 278 pages 16×24 cm. Berlin, 1935. Julius Springer, éditeur.

Après le commentaire de Röthlisberger, paru en 1906, la Convention de Berne n'avait plus fait l'objet, pendant de longues années, d'une étude systématique et complète. En revanche, ces derniers temps, l'intérêt pour cet instrument diplomatique s'est fort heureusement réveillé, sous l'influence de la dernière Conférence de révision. Les remarquables ouvrages de Raestad et de Giannini témoignent éloquentement de ce retour de faveur. Et voici que M. Willy Hoffmann, de son côté, consacre à la Convention de Berne un livre qui ne le cède en rien aux précédents. L'auteur joint à la rigueur du raisonnement juridique une érudition véritablement stupéfiante: le domaine du droit d'auteur n'a plus de secrets pour lui. Chaque disposition conventionnelle étudiée à la lumière des lois nationales qui sont touchées par la règle internationale: tel est le principe qu'à bon droit M. Hoffmann s'est donné comme fil conducteur. Les notions du droit conventionnel sont donc étudiées avec des références à toutes les dispositions correspondantes du droit interne des pays contractants, et celles-ci sont, à leur tour, examinées au point de vue de leur compatibilité avec la Convention. Cette méthode est excellente: nous y voyons un des grands avantages du commentaire annoncé ici. D'autre part, M. Hoffmann exécute son programme avec une conscience et une acuité d'esprit auxquelles le lecteur ne peut que rendre un témoignage de particulière et très haute estime: toutes les difficultés possibles et imaginables qui risquent de surgir dans l'application de la Convention sont envisagées et scrutées. Ainsi, les développements consacrés par l'auteur à la publication, aux formalités, au droit moral, aux délais de protection, aux emprunts licites, aux rapports entre la Convention et le droit national des pays unionistes, sont parti-

culièrement complets: ils épuisent le sujet et pénètrent jusqu'au fond des problèmes qui se posent. Bref, le commentaire d'Hoffmann est appelé à devenir un guide indispensable à tous ceux qui s'occuperont dorénavant de la Convention de Berne.

Nous ne saurions relever ici tous les points sur lesquels nos conceptions s'écartent de celles de l'auteur: cela nous entraînerait trop loin. M. Hoffmann, on le sait, se proclame depuis longtemps le défenseur le plus audacieux des intérêts de la collectivité, auxquels le droit exclusif de l'auteur doit céder le pas. Cette doctrine se manifeste en maint passage de son commentaire. L'affaiblissement du droit d'auteur par l'octroi de licences obligatoires est prôné de la façon la plus large: le vrai sens du droit privatif s'atténue de plus en plus; ensuite de la perception des droits d'auteur par les grands organismes, il n'est plus aujourd'hui question, selon M. Hoffmann, d'interdire l'utilisation de l'œuvre, il s'agit simplement d'obtenir pour l'usage de cette dernière une contre-prestation pécuniaire, et l'action en abstention n'est plus que le moyen le plus efficace dont disposent les sociétés de perception à l'encontre des usagers, afin de contraindre ceux-ci au paiement de la redevance. Quiconque a eu l'occasion de s'entretenir de cette question avec les auteurs de tous les pays sait avec quelle énergie et quelle véhémence ils protestent contre une semblable atteinte à leur position juridique. Si le législateur entendait réaliser le dessein de M. Hoffmann, il devrait se résoudre à fouler aux pieds la conviction unanime des intéressés directs. Dans son désir de justifier la diminution des droits des auteurs imposée par certaines autorités, M. Hoffmann en arrive même à soutenir que la loi canadienne du 11 novembre 1931, modifiant la législation sur le droit d'auteur, est en harmonie avec la Convention, bien que ladite loi subordonne la possibilité de faire valoir le droit d'auteur au dépôt préalable, auprès de l'autorité compétente, d'une liste des œuvres pour lesquelles la protection est demandée. On a peine à comprendre pourquoi un tel dépôt ne serait pas une formalité grevant l'exercice du droit d'auteur (art. 4 de la Convention). Ceux qui sont quelque peu familiarisés avec le langage juridique français n'affirmeront pas, avec M. Hoffmann, que l'interdiction de faire dépendre d'une formalité l'exercice d'un droit se rapporte seulement au *fondement* du droit.