

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

Le cinquantenaire de la création de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, p. 97.

PARTIE OFFICIELLE

LÉGISLATION INTÉRIEURE: AUTRICHE. Loi fédérale concernant les entreprises pour l'exploitation des droits de récitation, d'exécution ou de radiodiffusion afférents aux œuvres dont la langue est le mode d'expression et aux œuvres musicales (Loi sur les sociétés de perception) (du 9 avril 1936), p. 100.

PARTIE NON OFFICIELLE

CORRESPONDANCE: Lettre de France (Albert Vaunois). *Sommaire*: Les droits d'auteur tombent-ils en communauté ou

restent-ils un bien propre à l'époux auteur, au cours du mariage et à sa dissolution? aff. Canal. — Le droit moral des artistes passe-t-il aux héritiers et s'exerce-t-il même sur la reproduction d'une vignette de billet de banque? aff. héritiers Luc-Olivier Merson c. la Banque de France. — Le statut professionnel des journalistes. La loi du 29 mars 1935 est-elle susceptible d'une interprétation stricte ou d'une interprétation extensive? Commentaires divers. Aff. Malen. Aff. Parnotte. Aff. Kunstler. — Le projet de loi sur le contrat d'édition à la Société d'études législatives, p. 103.

AVIS BIBLIOGRAPHIQUE: Ouvrage reçu (*Wolfgang Sprenk-mann*), p. 108.

LE CINQUANTENAIRE DE LA CRÉATION

DE

L'UNION INTERNATIONALE

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

Le 9 septembre 1886, les Plénipotentiaires des dix pays suivants : Allemagne, Belgique, Espagne, France, Grande-Bretagne et Irlande, Haïti, Italie, Libéria, Suisse, Tunisie ont signé à Berne la Convention d'Union pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. Ladite Union célèbre donc, à la date du 9 septembre 1936, son cinquantième anniversaire.

Au cours de ce premier demi-siècle, elle s'est développée d'une manière très réjouissante. Le nombre des pays unionistes est aujourd'hui de quarante (avec, en plus, toute une série de colonies et possessions). La crise de la guerre mondiale a été surmontée avec succès, alors que de nombreux traités bilatéraux n'ont pas pu résister à la tourmente. L'Union a fait en outre d'importants progrès en profondeur : la protection garantie aux auteurs par la Convention de Berne est devenue plus efficace et plus nette, et le droit conventionnel s'est adapté à tous les nouveaux procédés d'exploitation des ouvrages de l'esprit. Afin de rappeler, en toute modestie, la fondation de l'Union, nous avons décidé de publier une plaquette commémorative⁽¹⁾. Mais il nous paraît opportun de consacrer aussi à cet événement un bref article dans notre revue qui est l'organe officiel de l'Union.

(1) Cette plaquette de 114 pages, avec 21 planches hors texte, a été tirée sur alfa à 400 exemplaires numérotés. Un nombre restreint de ceux-ci sont en vente au Bureau de l'Union, 7, Helvetiastrasse, Berne. Prix : 8 francs suisses.

La protection des œuvres littéraires et artistiques des auteurs étrangers était fort mal assurée aux environs de 1880. Beaucoup de pays ne protégeaient les œuvres parues à l'étranger, et composées par des auteurs étrangers, que s'il existait un traité conclu avec le pays auquel l'auteur étranger appartenait par la nationalité. Or, il y avait peu de traités de ce genre; au surplus, les stipulations qu'ils contenaient étaient souvent très incomplètes ou très différentes les unes des autres, en sorte que la protection des auteurs étrangers n'avait rien d'uniforme. Autre inconvénient : ces traités reposaient sur des bases fragiles et pouvaient être aisément dénoncés. Quant à la protection des lois, elle était souvent si rudimentaire, si fâcheusement conditionnée par des formalités, ou si limitée en ce qui concernait le droit de traduction dont dépendait la diffusion des œuvres littéraires à l'étranger, que les auteurs en vinrent à envisager la solution d'un accord international plurilatéral comme le seul vrai remède à la situation. Aussi n'est-il pas surprenant que le plus notable des groupements internationaux d'auteurs se soit préoccupé d'appeler à la vie une union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. L'Association littéraire et artistique internationale, fondée en 1878 sous la présidence d'honneur de Victor Hugo, décida dès sa création d'engager le Gouvernement français à sus-

citer une conférence diplomatique qui élaborerait une convention plurilatérale relative à la propriété littéraire et artistique. Au congrès tenu par l'Association à Rome, en 1882, l'éditeur allemand *Paul Schmidt* lança l'idée d'une union d'États pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, sur le modèle des unions postale et monétaire, la conférence de fondation devant se réunir à Berne. A l'instigation du comité exécutif de l'Association, le Gouvernement helvétique réunit un certain nombre de délégués de celle-ci en un congrès préparatoire à Berne, du 10 au 13 septembre 1883, sous la présidence du conseiller fédéral Numa Droz, afin de rédiger un projet de convention, lequel fut ensuite communiqué aux Gouvernements de tous les pays civilisés. Ce projet ayant reçu un accueil favorable, le Conseil fédéral suisse convoqua une conférence diplomatique, qui siégea à Berne du 8 au 18 septembre 1884, avec la mission de préparer un projet de convention, officiel cette fois. La conférence s'acquitta de sa tâche en discutant de façon très approfondie les questions dont elle était saisie : elle arrêta un projet (complété par un article additionnel et un protocole de clôture) qui fut également soumis aux divers pays. Ce deuxième projet servit de programme à la deuxième Conférence diplomatique de Berne, en septembre 1885, d'où sortit de nouveau un projet, différent sur certains points de celui de 1884. C'est ce projet de 1885 qui fut définitivement adopté le 9 septembre 1886, par la troisième Conférence de Berne.

La nouvelle convention consacrait d'abord, comme principe fondamental de l'application du droit, la règle selon laquelle une œuvre éditée pour la première fois dans un pays unioniste devait jouir dans les autres pays unionistes de la même protection que les œuvres nationales de ces pays. En revanche, la protection n'était assurée à l'œuvre que si les formalités du pays d'origine (enregistrement, dépôt) avaient été accomplies; de plus, la durée du droit d'auteur dans les pays unionistes étrangers ne pouvait pas excéder celle du pays d'origine. La convention exigeait d'autre part de chaque contractant la reconnaissance de certains droits spécifiques : droit de traduction pendant un certain temps, droit de représentation, droit d'exécution sous condition (mention de réserve), protection du contenu des journaux et revues. Une énumération des catégories d'œuvres littéraires et artistiques que les pays unionistes étaient tenus de protéger figurait à l'article 4. Des revisions périodiques devaient introduire dans le texte conventionnel les améliorations de nature à perfectionner le système de l'Union, conformément aux nécessités de la vie. Un bureau international permanent était chargé de préparer ces revisions et de faire progresser la science du droit d'auteur en publiant des lois, jugements, études doctrinales et autres renseignements concernant la propriété littéraire et artistique.

La première Conférence de revision, qui eut lieu à Paris en 1896, n'apporta guère de changements importants à la convention. Le droit de traduction fut conditionnellement étendu dans le temps, la réglementation relative à la reproduction des articles de presse par la presse devint un peu plus stricte, et l'on s'attacha à mieux définir la notion de la première publication dans un pays unioniste.

Ce n'est que la deuxième Conférence de revision, réunie à Berlin en 1908, qui réalisa des réformes essentielles. Malheureusement, celles-ci parurent trop hardies à toute une série de pays contractants, si bien qu'il fallut autoriser le maintien des stipulations antérieures au moyen de la faculté dite de réserve. La Conférence de Berlin unifia les textes conventionnels antérieurs (convention primitive, article additionnel, protocole de clôture, acte additionnel de 1896 et déclaration interprétative de 1896 également). Elle élargit la liste des œuvres protégées, en y faisant figurer les œuvres chorégraphiques, les pantomimes, les œuvres architecturales, les recueils, les traductions, les adaptations, les arrangements). La protection des œuvres des arts appliqués ne put être assurée aux auteurs unionistes que dans les pays où elle existait en vertu de la législation intérieure : c'est là tout ce que la conférence réussit à obtenir. La durée de la protection devait normalement comprendre la vie de l'auteur et les cinquante premières années consécutives à sa mort. Mais une unification rigoureuse s'avéra irréalisable. Sur trois points, la conférence enregistra des succès manifestes : les formalités constitutives du droit d'auteur disparurent du régime de l'Union, le droit de traduction fut reconnu pendant toute la durée du droit de reproduction, la mention de réserve relative au droit d'exécution publique des œuvres musicales éditées tomba. La protection du contenu des périodiques bénéficia d'une nouvelle et sensible amélioration, et deux prérogatives nouvelles furent attribuées *jure conventionis* à l'auteur : le droit musico-mécanique et le droit cinématographique. Mais, comme nous l'avons dit, les résultats brillants de la Conférence de Berlin ont été en partie annulés par les nombreuses réserves de divers pays, qui déclarèrent maintenir sur tel ou tel point particulier (droit de traduction par exemple) les clauses antérieures de 1886 ou 1896. En revanche, l'Union prit, de fin 1908 à fin 1928, une extension territoriale très remarquable.

La troisième Conférence de revision, celle de Rome en 1928, parvint à endiguer sérieusement les malencontreuses réserves qui s'étaient multipliées presque à foison depuis la ratification de l'Acte de Berlin, détruisant ainsi l'unité de la charte unioniste. La plupart des réserves furent abandonnées. Quant aux pays accédant à l'Union après la Conférence de Rome, ils pouvaient, jusqu'au 1^{er} août 1931, le faire par voie d'adhésion à l'Acte de Berlin de 1908 et stipuler des réserves à bien plaisir. Passé le 1^{er} août 1931, un pays étranger ne pouvait plus accéder qu'à l'Acte de Rome et alors une seule réserve restait admise : celle qui consistait à substituer au droit plein de traduction la disposition correspondante de l'Acte additionnel de 1896, relativement à la version dans la ou les langues du pays réservataire. La Conférence de Rome a encore complété l'énumération des œuvres protégées par la mention des œuvres orales, elle a introduit dans la convention des articles nouveaux instituant notamment la protection du droit moral et du droit de radiodiffusion, et a perfectionné le régime juridique des œuvres cinématographiques.

La quatrième Conférence de revision, prévue pour 1935 puis pour 1936 à Bruxelles, a été renvoyée *sine die*.

Au cours de ce premier demi-siècle, l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques s'est considérablement agrandie. Elle groupe aujourd'hui presque tous les pays d'Europe et d'importants territoires d'Asie, d'Afrique, des deux Amériques et d'Océanie. Aux dix pays signataires de 1886, qui tous (sauf la République de Libéria) ont ratifié la Convention, se sont joints par la suite : le Luxembourg (1888), Monaco (1889), le Monténégro (1893, sorti en 1900), la Norvège (1896), le Japon (1899), le Danemark (1903), la Suède (1904), la République de Libéria (1908, sortie en 1930), le Portugal (1911), les Pays-Bas (1912), le Maroc français (1917), la Pologne (1920), l'Autriche (1920), la Grèce (1920), la Tchécoslovaquie (1921), la Bulgarie (1921), le Brésil (1922), la Hongrie (1922), la Ville libre de Dantzig (1922), la Syrie et la République libanaise (1924), la Roumanie (1927), l'Estonie (1927), l'État libre d'Irlande (1927), la Finlande (1928), la Yougoslavie (1930), le Siam (1931), le Liechtenstein (1931), la Cité du Vatican (1935). Les colonies des pays adhérents ont été généralement comprises dans l'accession : il en a été ainsi des colonies britanniques, espagnoles, françaises, néerlandaises et portugaises. Depuis de longues années, les milieux intéressés s'emploient de toutes leurs forces à obtenir l'adhésion des États-Unis de l'Amérique du Nord. Jusqu'ici, les nombreuses tentatives faites n'ont pas abouti : la question sera reprise par le prochain Congrès de Washington. On a aussi entrepris ces derniers temps d'actives démarches pour décider les pays de l'Amérique latine à entrer dans l'Union (sauf le Brésil, ils sont encore tous étrangers à celle-ci). Nous espérons qu'il sortira quelque chose de ces négociations. Si l'accession à la Convention de Berne sous sa forme actuelle était impossible, on se proposerait de conclure avec les pays américains une convention spéciale mieux adaptée à leurs désirs.

* * *

L'Association littéraire et artistique internationale, où germa l'idée de conclure une convention d'Union visant le droit d'auteur, considérait déjà qu'un office permanent, avec siège à Berne, devait être créé pour étudier sur le terrain international les problèmes de propriété littéraire et artistique, préparer les conférences de revision, se tenir à la disposition des membres de l'Union en vue de les renseigner, travailler à l'unification du droit d'auteur en publiant dans une feuille périodique les lois, conventions, arrêts en la matière et toutes autres informations utiles. Chargé d'organiser ce bureau, le Conseil fédéral suisse décida de le réunir avec le Bureau international pour la protection de la propriété industrielle et de nommer Henri Morel, membre du Conseil national suisse, secrétaire général des deux offices. Le Bureau littéraire s'ouvrit le 1^{er} janvier 1888. L'organisation définitive n'intervint que plus tard, avec effet à partir du 1^{er} janvier 1893. Morel prit à ce moment le titre de Directeur des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle, littéraire et artistique. Après 24 années d'activité, Henri Morel se retira en 1912 et fut remplacé par Robert Comtesse, membre du Gouvernement helvétique. Lorsque Comtesse démissionna à son tour en 1921,

sa succession échet à Ernest Röthlisberger, qui appartenait aux Bureaux réunis dès 1888, d'abord en qualité de secrétaire-traducteur, puis de secrétaire et de vice-directeur. Röthlisberger mourut en 1926 et le D^r Fritz Ostertag, précédemment membre du Tribunal suprême de la Confédération suisse, assume depuis lors la direction des Bureaux.

La revue mensuelle du Bureau littéraire, *Le Droit d'Auteur*, qui paraît depuis janvier 1888, s'est efforcée d'accomplir la tâche qu'elle avait reçue : elle a suivi le mouvement législatif dans les divers pays, publié des traductions françaises des lois, et donné d'autres informations utiles concernant le développement et l'application du droit d'auteur. On trouve d'autre part dans ses colonnes des études générales sur des problèmes de doctrine, des travaux de droit comparé, des « Lettres » de divers pays, des décisions judiciaires, des comptes rendus bibliographiques, des statistiques relatives à la production littéraire des principaux États.

Dans sa correspondance, le Bureau répond aux demandes de consultation dont il est saisi, principalement au sujet des problèmes internationaux du droit d'auteur. Il collabore aussi avec les grandes associations professionnelles, lorsqu'il s'agit d'établir les vœux dont s'inspireront les programmes des conférences de revision.

Les dépenses du Bureau sont supportées en commun par les pays contractants rangés à cet effet, d'après leur importance, en six classes. Celles-ci contribuent chacune aux frais dans la proportion d'un certain nombre d'unités (25 pour la première, 3 pour la sixième). Le montant de l'unité est fixé chaque année. Il s'est à peu près maintenu, depuis 1888, entre 140 et 250 francs. De 1931 à 1935, il a été d'environ 190 francs suisses, en sorte que la contribution la plus faible, celle des petits pays de la sixième classe, sera restée en deçà de 600 francs suisses pour ces cinq dernières années.

* * *

Quiconque connaît un peu l'atmosphère d'entente internationale qui règne aujourd'hui dans le domaine du droit privé s'estimera heureux de ce que la Convention de Berne ait été conclue il y a cinquante ans. Pourrait-elle l'être encore aujourd'hui : c'est bien douteux. Des pays très différents par le niveau de leur culture et de leur législation ont été groupés sous un système de règles uniformes, impliquant un progrès sérieux par rapport à certaines lois nationales, et assurant aux ressortissants des pays moins avancés, dans les pays plus avancés, le bénéfice du traitement national sans condition de réciprocité matérielle. On peut vraiment se demander si le même esprit libéral, acceptant de protéger les étrangers sans la garantie d'une contre-prestation tout à fait équivalente, soufflerait actuellement dans une conférence qui serait chargée de mettre sur pied la Convention de Berne. Nous devons donc nous féliciter d'autant plus des brillants résultats obtenus par les fondateurs de l'Union, dont l'optimisme généreux s'est révélé un placement de premier ordre. Puisse leur œuvre continuer à prospérer, à s'étendre dans l'espace et à s'affermir intérieurement durant le second demi-siècle où nous entrons.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

AUTRICHE

LOI FÉDÉRALE

concernant

LES ENTREPRISES POUR L'EXPLOITATION DES DROITS DE RÉCITATION, D'EXÉCUTION OU DE RADIODIFFUSION AFFÉRENTS AUX ŒUVRES DONT LA LANGUE EST LE MODE D'EXPRESSION ET AUX ŒUVRES MUSICALES
(LOI SUR LES SOCIÉTÉS DE PERCEPTION)

(Du 9 avril 1936.)⁽¹⁾

L'Assemblée nationale a décidé :

Sociétés de perception

§ 1^{er}. — (1) Une entreprise qui a pour but d'exploiter les droits de récitation ou de radiodiffusion afférents aux œuvres dont la langue est le mode d'expression, ou bien les droits d'exécution ou de radiodiffusion afférents aux œuvres musicales (§§ 17 et 18 de la loi sur le droit d'auteur, *Bundesgesetzblatt* n° 111/1936), en octroyant aux organisateurs de récitations publiques, d'exécutions données sous forme de concerts ou de radio-émissions les concessions d'usage à ce nécessaires, et cela contre paiement d'une redevance, ne peut exercer son activité qu'avec l'autorisation spéciale du Ministre de l'Instruction (§ 28, al. 2). Sont exceptées les radio-émissions d'œuvres scéniques, si l'émission a pour objet une représentation scénique ou la reproduction d'une œuvre selon le genre d'une telle représentation et en vue de l'émission, ainsi que les radio-émissions de pièces radiophoniques.

(2) Par exécutions d'œuvres musicales, données sous forme de concerts, la présente loi entend les exécutions publiques de toute nature (§ 18 de la loi sur le droit d'auteur, *Bundesgesetzblatt* n° 111/1936), à l'exception des exécutions des œuvres musicales constituant la partition d'une œuvre scénique, conjointement avec les représentations théâtrales des œuvres mises en musique. Les exécutions publiques d'œuvres musicales à simple titre de morceaux insérés en sus du programme, de musique d'entr'acte ou de musique analogue, à l'occasion de la représentation scénique d'une œuvre littéraire, ainsi que les exécutions publiques d'œuvres musicales réunies à des œuvres cinématographiques ou à d'au-

tres produits cinématographiques sont comprises parmi les exécutions données sous forme de concerts.

(3) Les dispositions de la présente loi ne s'appliquent pas à l'octroi de concessions d'usage par l'auteur lui-même ou par des personnes à qui le droit d'auteur a passé du fait de sa mort.

§ 2. — Si une entreprise exerce son activité sans l'autorisation exigée par le § 1^{er}, l'autorité administrative d'arrondissement devra arrêter cette activité. Le propriétaire d'une telle entreprise n'a pas d'action pour obtenir l'encaissement des redevances dues en échange des concessions d'usage accordées, du genre mentionné au § 1^{er}, alinéa 1. En outre, il ne peut pas davantage faire valoir les actions et plaintes que la loi sur le droit d'auteur accorde à la partie lésée, dans le cas où il aurait été atteint dans son droit exclusif de réciter publiquement ou de radiodiffuser une œuvre dont la langue est le mode d'expression, ou d'exécuter sous forme de concert ou de radiodiffuser une œuvre musicale.

§ 3. — (1) L'autorisation exigée par le § 1^{er} ne peut être donnée qu'à des corporations (sociétés de perception) du pays, qui présentent toutes garanties en ce qui concerne l'accomplissement des tâches et obligations leur incombant en vertu de la présente loi.

(2) Les sociétés de perception sont tenues de sauvegarder et d'exploiter efficacement les droits, mentionnés au § 1^{er}, des auteurs et titulaires de droits d'usage nationaux et étrangers; mais elles sont également tenues de faciliter dans la mesure du possible aux organisateurs de récitations publiques, d'exécutions sous forme de concerts et de radio-émissions l'obtention des concessions d'usage à ce nécessaires, moyennant une redevance équitable. En outre, elles ont le devoir de veiller d'une manière aussi étendue que possible à la sauvegarde et à l'exploitation desdits droits des citoyens autrichiens à l'étranger, par une entente avec les entreprises étrangères poursuivant le même but. Les sociétés de perception sont tenues d'établir des règles fixes pour la répartition, aux ayants droit, des sommes qu'elles reçoivent à titre de redevances pour les concessions d'usage accordées, règles excluant l'arbitraire dans la répartition et s'inspirant du principe que la création des ouvrages de grande valeur au point de vue culturel doit être encouragée; les remaniements sont à placer moins haut que les œuvres originales.

§ 4. — (1) L'autorisation est accordée sans limitation dans le temps. Elle est révoquée par le Ministre de l'Instruction (§ 28, al. 2), si une société de perception n'accomplit pas convenablement, malgré un avertissement préalable, les tâches et obligations qui lui incombent en vertu de la présente loi.

(2) Si l'autorisation est révoquée, le Ministre de l'Instruction (§ 28, al. 2) prendra par ordonnance les mesures provisoires nécessaires pour la sauvegarde et l'exploitation des droits de récitation, d'exécution et de radiodiffusion faisant partie du répertoire de la société.

(3) L'octroi de l'autorisation et la révocation de celle-ci doivent être publiés dans le *Bundesgesetzblatt*.

§ 5. — (1) Les sociétés de perception sont placées sous la surveillance du Ministre de l'Instruction. Les frais qu'entraîne la surveillance doivent être remboursés par les sociétés de perception au Ministère de l'Instruction dans l'étendue fixée par ce dernier.

(2) Le Ministre de l'Instruction (§ 28, al. 2) désigne pour chaque société de perception un commissaire d'État et, en cas de besoin, un remplaçant.

(3) Le commissaire d'État doit veiller à ce que la société de perception accomplisse convenablement les tâches et obligations qui lui incombent en vertu de la présente loi. Les organes et les employés de la société de perception sont tenus de donner au commissaire d'État les informations que celui-ci demande touchant toutes les circonstances de la gestion, et de lui permettre la consultation des livres de commerce et des autres écrits de la société. Le commissaire fera rapport sur ses constatations au Ministre de l'Instruction selon les directions de celui-ci, mais au moins une fois par année.

Contrats collectifs et statuts

§ 6. — (1) Le contenu des contrats, en vertu desquels une société de perception accorde aux organisateurs de récitations publiques ou d'exécutions données sous forme de concerts les concessions d'usage à ce nécessaires, doit être, autant que possible, arrêté dans des contrats collectifs à conclure par la société de perception avec les organisations corporatives de droit public compétentes à cet effet, en raison de leur activité professionnelle, organisations dont le champ d'activité couvre, dans l'espace, tout le territoire fédéral.

(2) Dans la mesure où de telles organisations professionnelles n'existent pas,

(1) Voir *Bundesgesetzblatt für den Bundesstaat Oesterreich*, fascicule 24, du 9 avril 1936, n° 112.

les contrats collectifs doivent être conclus avec des associations libres d'organismes de réceptions publiques ou d'exécutions données sous forme de concerts, auxquelles le Ministre de l'Instruction (§ 28, al. 2) reconnaît la capacité de conclure des contrats collectifs avec une société de perception. A moins que des circonstances spéciales ne commandent de faire une exception, cette capacité ne sera reconnue qu'aux associations dont le champ d'activité, dans l'espace, couvre tout le territoire fédéral. La société de perception doit être entendue avant que la capacité de contracter ne soit reconnue. Le Ministre de l'Instruction (§ 28, al. 2) peut, en tout temps, décider que la capacité n'existe plus. Une telle décision devra notamment intervenir, si une association viole gravement les obligations qui lui incombent en vertu d'un contrat collectif ou de dispositions statutaires (§ 11).

(3) Les organisations professionnelles de droit public appelées, selon l'alinéa 1, à conclure des contrats collectifs, et les associations libres qui y sont aptes selon l'alinéa 2 sont appelées ci-après les groupements d'organismes.

§ 7. — (1) La validité des contrats collectifs est subordonnée à la forme écrite.

(2) Lesdits contrats doivent contenir en particulier des dispositions sur le montant, sur le mode de calcul et de versement de la redevance due par les membres des groupements d'organismes en échange des concessions d'usage.

(3) Dans le contrat collectif, des mesures devront être prévues pour régler autant que possible à l'amiable les différends qui surgiraient entre la société de perception et les membres du groupement d'organismes. Au sujet des différends pouvant s'élever au cours des pourparlers relatifs à la conclusion ou à la modification d'un contrat isolé, en ce qui concerne le montant de la redevance et notamment la place de celle-ci dans l'échelle des tarifs, le contrat collectif peut stipuler qu'avant l'ouverture d'une action une entente à l'amiable devra être recherchée au moyen de négociations entre le groupement des organismes et la société de perception, ou par une autre voie. Le contrat collectif pourra aussi prévoir que les contestations de cette nature seront tranchées par des tribunaux d'arbitrage. Sur demande de la société de perception, le contrat collectif devra porter qu'un membre du groupement des organismes ne sera admis à s'adresser à un tel tribunal d'ar-

bitrage que si ce groupement assume la représentation des intérêts de son adhérent devant ledit tribunal.

(4) Sur demande de la société de perception, des mesures devront être prévues dans le contrat collectif, tendant à ce que ladite société reçoive régulièrement communication des listes des œuvres utilisées par les membres du groupement des organismes dans les réceptions publiques et les exécutions données sous forme de concerts. Il sera tenu compte des circonstances qui commandent de restreindre par des exceptions cette obligation de communication, en cas de réceptions et d'exécutions faites à l'aide d'appareils enregistreurs de sons. Sont affranchies de cette obligation de communication les réceptions et exécutions qui ont lieu avec le concours de radio-émissions.

§ 8. — (1) La conclusion d'un contrat collectif doit être publiée sans délai par la société de perception dans la *Wiener Zeitung*. La publication indiquera les parties, l'objet, le champ d'application dans l'espace et au point de vue professionnel, et l'entrée en vigueur du contrat collectif. Les frais de la publication sont à la charge des parties, par parts égales, si le contrat collectif n'en dispose pas autrement.

(2) La société de perception, et pareillement le groupement des organismes, sont tenus, durant les heures de travail et dans leurs bureaux, de permettre aux membres du groupement des organismes de consulter des copies du contrat collectif. Les groupements d'organismes ont l'obligation de fournir, sur demande, à leurs membres, au prix coûtant, des exemplaires imprimés du contrat collectif. La publication prescrite par l'alinéa 1 contiendra une mention dans ce sens.

(3) Si le groupement des organismes fait paraître une feuille d'informations pour ses membres, il devra y publier sans délai et à ses frais le texte du contrat collectif.

(4) Les dispositions qui, dans le contrat collectif, règlent les rapports de la société de perception avec les membres du groupement des organismes entrent en vigueur une semaine après la publication de la conclusion du contrat, publication faite conformément à l'alinéa 1. Des arrangements dérogatoires ne sont valables que s'ils prolongent le délai qui court à partir de cette publication.

(5) Les alinéas 1 à 4 s'appliquent par analogie aux contrats qui modifient un contrat collectif. La mise hors vigueur

d'un contrat collectif doit être publiée conformément aux alinéas 1 et 3 appliqués par analogie.

§ 9. — (1) Les dispositions du contrat collectif sont valables à partir du jour de son entrée en vigueur (§ 8, al. 4), dans les limites de son champ d'application, comme partie constitutive de tout contrat isolé conclu par la société de perception avec un membre du groupement des organismes, et se rapportant à l'autorisation de réceptions publiques ou d'exécutions données sous forme de concerts. Les stipulations qui s'écartent du contrat collectif, en tant qu'elles ne sont pas exclues par celui-ci, ne sont valables que si elles sont plus favorables pour l'organisateur et si le groupement des organismes consent à ce traitement plus favorable; des accords particuliers peuvent être conclus sur des matières qui ne sont pas réglées dans le contrat collectif.

(2) En tant que le contrat collectif n'en dispose pas autrement, les effets qui lui sont attribués par l'alinéa 1 s'étendent aussi aux contrats isolés qui ont été conclus avant son entrée en vigueur.

§ 10. — Si les pourparlers tendant à la conclusion d'un contrat collectif n'aboutissent pas, la société de perception, non moins que le groupement des organismes, peuvent exiger que les rapports de droit qui devaient faire l'objet du contrat collectif soient réglés par la commission arbitrale (§ 14), au moyen d'un statut. Celui-ci aura l'effet attribué par le § 9 à un contrat collectif.

§ 11. — (1) Un contrat collectif ne peut être conclu que pour un temps indéterminé. Les arrangements contraires sont nuls.

(2) Les parties peuvent en tout temps mettre hors vigueur un contrat collectif, le modifier ou le remplacer par un nouveau contrat collectif. Si le désir d'une partie de modifier le contrat collectif ou de le remplacer par un nouveau contrat collectif est écarté, cette partie peut demander l'établissement d'un statut (§ 10). Toutefois, une telle demande n'est admissible qu'avec l'autorisation du Ministre de l'Instruction (§ 28, al. 2), si trois ans ne se sont pas encore écoulés depuis l'entrée en vigueur du contrat collectif.

(3) Si le groupement d'organismes qui a conclu un contrat collectif cesse d'exister, ou si la capacité de conclure des contrats collectifs lui est retirée, le contrat collectif s'éteint. Toutefois, les dispositions empruntées à des contrats

isolés conclus antérieurement, dispositions qui ont passé dans le contrat collectif, conservent leur validité comme parties constitutives de ces contrats isolés, jusqu'à la résolution ou à la modification de ceux-ci, si elles ne sont pas rendues inexécutables par l'extinction des autres dispositions du contrat collectif.

§ 12. — Les sociétés de perception sont tenues d'annoncer sans délai au commissaire d'État le conclusion, toute modification et l'extinction d'un contrat collectif. Conjointement avec l'annonce de la conclusion ou de la modification d'un contrat collectif, il est nécessaire de remettre au commissaire d'État une copie du contrat, certifiée par le comité de la société de perception.

§ 13. — (1) Sont applicables par analogie les dispositions des §§ 7, 11, alinéas 1 et 2, et du § 12 s'il s'agit de contrats par lesquels une société de perception accorde à l'administration publique des télégraphes, qui assume le service général de radiodiffusion à l'intérieur du pays, l'autorisation de radiodiffuser des œuvres dont la langue est le mode d'expression ou des œuvres musicales.

(2) Si les pourparlers tendant à la conclusion d'un tel contrat n'aboutissent pas, chaque partie peut demander que la commission arbitrale (§ 14) règle par un statut l'obligation de la société de perception d'autoriser l'administration des télégraphes à radiodiffuser des œuvres, et les prestations correspondantes de cette administration.

Commission arbitrale

§ 14. — (1) Une commission arbitrale à instituer par les parties prononce sur les demandes tendant à établir un statut (§§ 10 et 13, al. 2).

(2) Cette commission tranche en outre les contestations qui surgissent entre une société de perception et un groupement d'organismes ou l'administration publique des télégraphes qui assume le service général de radiodiffusion, contestations se produisant à propos d'un contrat collectif, d'un contrat relatif à l'autorisation de radiodiffuser des œuvres dont la langue est le mode d'expression ou des œuvres musicales, ou à propos d'un statut.

(3) Les questions qui rentrent dans la compétence de la commission d'arbitrage sont soustraites aux tribunaux ordinaires.

§ 15. — (1) Dans le contrat collectif ou dans un contrat spécial établi par écrit, les parties peuvent fixer le nombre des membres de la commission arbi-

trale et leur mode de nomination; elles peuvent aussi désigner nommément les membres de ladite commission. Des juges en activité de service peuvent aussi être appelés dans la commission d'arbitrage.

(2) A moins d'un arrangement contraire adopté par les parties, les dispositions contenues dans les alinéas qui suivent règlent la formation de la commission arbitrale.

(3) La commission arbitrale se compose de cinq membres. Chaque partie désigne un membre. Ces deux membres choisissent les trois autres membres. Ces trois membres doivent être des personnes étrangères à la chose, et n'avoir avec l'une ou l'autre des parties aucun lien qui puisse faire douter de leur impartialité. Parmi ces trois membres, le président est élu à la majorité absolue des voix par tous les membres de la commission.

(4) La partie qui désire s'adresser à la commission arbitrale doit communiquer brièvement à la contre-partie l'objet de la demande qu'elle entend présenter, lui indiquer le nom de l'arbitre qu'elle a choisi, en invitant ladite contre-partie à désigner également un arbitre dans les huit jours, et à en informer la partie qui a pris l'initiative de la procédure. Cette invitation ainsi que la communication de la contre-partie doivent se faire sous pli chargé.

(5) Le président de la commission arbitrale doit en annoncer par écrit aux deux parties la réunion au plus tard quatre semaines après la réception, par la contre-partie, de l'invitation faite conformément à l'alinéa 4.

§ 16. — (1) Si la contre-partie ne répond pas à temps à l'invitation à désigner un membre de la commission arbitrale et à en communiquer le nom à la partie qui a pris l'initiative de la procédure, si l'accord ne se fait pas sur les membres à élire, ou si, pour d'autres motifs, la commission ne se réunit pas dans les quatre semaines (§ 15, al. 5) ou dans le délai plus court arrêté par les parties, chaque partie peut présenter au Ministre fédéral de la Justice une demande tendant à ce qu'il désigne les membres de la commission arbitrale. Cette demande peut aussi être présentée si un membre de la commission arbitrale refuse d'exécuter l'obligation qui lui incombe du fait de l'acceptation de sa désignation comme arbitre, ou si la procédure devant la commission arbitrale se prolonge d'une manière abusive.

(2) Si une telle demande est présentée au Ministre fédéral de la Justice, la procédure devant une commission arbitrale

dont les membres n'ont pas été désignés par le Ministre fédéral de la Justice ne doit être ni introduite, ni continuée si elle a déjà été introduite, tant que la demande n'a pas été écartée ou retirée.

§ 17. — (1) Si le Ministre fédéral de la Justice fait droit à la demande présentée en vertu du § 16, il doit désigner sans délai, d'entente avec les Ministres fédéraux de l'Instruction et du Commerce et des Communications, les membres de la commission arbitrale, et en informer les deux parties. En pareil cas, la commission arbitrale se compose du président et de quatre assesseurs, même si les parties ont pris d'autres arrangements. Le président et deux assesseurs doivent être des personnes étrangères à la chose et n'avoir, avec l'une ou l'autre des parties, aucun lien qui puisse faire douter de leur impartialité; l'un de ces assesseurs doit être un juge en activité de service, le président doit être un juge ou un fonctionnaire de l'Administration en activité de service ou en retraite. Des deux autres assesseurs, l'un doit appartenir aux membres ou employés de l'une des parties, l'autre aux membres ou employés de la contre-partie.

(2) Les membres de la commission arbitrale qui ont été désignés par le Ministre fédéral de la Justice ne sont liés par aucune instruction dans l'exercice de leurs fonctions.

§ 18. — Après clôture de la procédure devant une commission arbitrale, le dossier de l'affaire doit être remis par le président au commissaire d'État de la société de perception intéressée, pour conservation.

§ 19. — Les dispositions du § 11 s'appliquent par analogie aux statuts établis par une commission arbitrale.

§ 20. — Les sentences rendues par une commission arbitrale dans les contestations qui sont de son ressort (§ 14, al. 2) ont les effets des jugements définitifs rendus par les tribunaux.

§ 21. — Dans la mesure où, d'après leur contenu, une exécution forcée entre en considération, les sentences rendues par une commission arbitrale et les transactions conclues en sa présence sont des titres d'exécution au sens du § 1^{er} de l'ordonnance d'exécution. Le commissaire d'État de la société de perception donne confirmation du caractère exécutoire de telles sentences et transactions.

§ 22. — Celui qui n'exécute pas du tout ou qui n'exécute pas à temps l'obligation qu'il a assumée en acceptant sa désignation de membre d'une commis-

sion arbitrale est responsable envers les parties de tout dommage causé par son refus ou son retard coupable.

§ 23. — Les dispositions de détail concernant la désignation, la destitution et la rémunération des membres de la commission arbitrale dans le cas du § 17, concernant en outre la récusation des membres d'une commission arbitrale, la procédure devant les commissions arbitrales, la rédaction, la proclamation et la mise en vigueur des sentences rendues, ainsi que leur annulation par le jugement d'un tribunal et le remboursement des frais, seront édictées dans une ordonnance du Ministre fédéral de la Justice, agissant d'entente avec les Ministres fédéraux de l'Instruction et du Commerce et des Communications.

§ 24. — (1) Les dispositions concernant les taxes de justice dans la procédure non contentieuse s'appliquent par analogie à la procédure devant les commissions arbitrales.

(2) Les documents concernant les contrats collectifs (§ 6) et les contrats visés par le § 13, ainsi que les documents concernant les arrangements en vertu desquels un tel contrat, un contrat collectif ou un statut est supprimé ou modifié, sont soumis à la taxe fixe de 1 S. par feuille. Il en est de même des transactions conclues en cours de procédure devant une commission arbitrale.

Dispositions complémentaires concernant les obligations des sociétés de perception

§ 25. — Les sociétés de perception doivent publier dans la *Wiener Zeitung* le tarif d'après lequel elles calculent la redevance pour l'octroi de concessions d'usage aux organisateurs auxquels ne s'applique ni un contrat collectif, ni un statut ou un arrangement particulier, ainsi que toute modification de ce tarif, et cela au plus tard une semaine avant l'application des nouvelles dispositions tarifaires.

§ 26. — Si un contrat concernant l'octroi d'une concession d'usage, contrat à passer entre une société de perception et un organisateur de réceptions publiques ou d'exécutions données sous forme de concerts n'aboutit pas, uniquement parce que l'accord n'a pas pu se faire sur le calcul de la redevance, la concession d'usage doit être octroyée à l'organisateur qui fournit une sûreté correspondante au montant de la redevance exigée par la société de perception.

§ 27. — (1) Chaque société de perception doit établir et maintenir à jour une liste des noms (pseudonymes) de tous les auteurs dont elle exploite les droits de récitation, d'exécution ou de radiodiffusion au sens du § 1. Les sociétés de perception sont tenues d'autoriser, pendant les heures de travail et dans leurs

bureaux, la consultation de cette liste par les organisateurs de réceptions publiques, d'exécutions données sous forme de concerts et de radio-émissions, et par les groupements d'organisateur.

(2) Les groupements d'organisateur et l'administration des télégraphes mentionnée au § 13 ont le droit de s'informer auprès de chaque société de perception si celle-ci revendique pour soi, en ce qui concerne le territoire autrichien, le droit exclusif de réciter publiquement ou de radiodiffuser une œuvre déterminée dont la langue est le mode d'expression, ou d'exécuter sous forme de concert ou de radiodiffuser une œuvre musicale déterminée. Les sociétés de perception sont tenues de répondre le plus rapidement possible à de telles demandes, si celles-ci sont conformes aux dispositions de l'alinéa 3.

(3) Les demandes doivent être faites par écrit. Une seule demande ne doit pas viser plus de dix œuvres. Les demandes doivent indiquer les titres des œuvres, les auteurs et remanieurs, et en outre, s'il s'agit d'œuvres éditées, les éditeurs et les lieux d'édition, selon les données figurant sur les exemplaires.

(4) Les sociétés de perception peuvent exiger, pour la réponse à de telles demandes, le paiement d'une taxe globale qu'elles auront fixée avec l'approbation du Ministre de l'Instruction (§ 28, al. 2), et subordonner leur réponse au paiement anticipé de cette taxe.

(5) Si une société de perception n'exécute pas une obligation lui incombant en vertu des alinéas 1 et 2, la partie qui a présenté la demande peut requérir l'aide du commissaire d'État.

Dispositions finales

§ 28. — (1) La présente loi fédérale entre en vigueur le 1^{er} mai 1936. Toutefois, les contrats collectifs et les statuts établis sur la base de la présente loi ne pourront pas produire leurs effets avant le 1^{er} juillet 1936.

(2) L'exécution de la présente loi fédérale est confiée aux Ministres fédéraux de l'Instruction et de la Justice, mais l'exécution du § 24 est confiée au Ministre fédéral des Finances, d'entente avec les Ministres fédéraux dont le champ d'activité est touché par la réglementation en cause. Pour l'exécution des dispositions contenues dans le § 1^{er}, alinéa 1, § 4, § 5, alinéa 2, § 6, alinéa 2, § 11, alinéa 2, § 19 et § 27, alinéa 4, le Ministre fédéral de l'Instruction agira d'entente avec les Ministres fédéraux de la Justice et du Commerce et des Communications.

(3) Des ordonnances peuvent être rendues sur la base de la présente loi fédérale à partir du jour consécutif à la publication de celle-ci, mais elles ne pourront entrer en vigueur au plus tôt que conjointement avec la présente loi. Il en

est de même de l'octroi de l'autorisation nécessaire en vertu du § 1^{er} et de la reconnaissance de la capacité de conclure dont il est question au § 6, alinéa 2.

L'adoption constitutionnelle de la présente loi est certifiée.

MIKLAS.

SCHUSCHNIGG. WINTERSTEIN. DRAXLER.

PARTIE NON OFFICIELLE

Correspondance

Lettre de France

Les droits d'auteur tombent-ils en communauté ou restent-ils un bien propre à l'époux auteur, au cours du mariage et à sa dissolution? aff. Canal. — Le droit moral des artistes passe-t-il aux héritiers et s'exerce-t-il même sur la reproduction d'une vignette de billet de banque? aff. héritiers Luc-Olivier Merson c. la Banque de France. — Le statut professionnel des journalistes. La loi du 29 mars 1935 est-elle susceptible d'une interprétation stricte ou d'une interprétation extensive? Commentaires divers. Aff. Malen. Aff. Parnotte. Aff. Kunstler. — Le projet de loi sur le contrat d'édition à la Société d'études législatives.

Le *Droit d'Auteur* a publié récemment un jugement du Tribunal civil de la Seine, du 1^{er} avril 1936 (*Droit d'Auteur*, 1936, p. 58). Il convient d'en faire un bref commentaire, pour en montrer l'importance.

Depuis longtemps, on discute en France sur l'attribution ou le partage des droits d'auteur, à la dissolution du mariage, entre les époux en cas de divorce ou, en cas de mort de l'un d'eux, entre le survivant et les héritiers du prédécédé. Le problème a été exposé déjà dans notre revue: on se préoccupe d'abord du régime matrimonial des époux, puis on distingue suivant que le mari ou la femme est l'auteur, et suivant que l'auteur survit ou qu'il est décédé le premier (v. notamment *Droit d'Auteur*, 1926, p. 29-31).

La Cour de cassation, dans les deux seuls arrêts qu'elle a rendus sur cette question, s'est fondée sur le principe que la propriété littéraire ou artistique fait partie de la communauté légale et suit les règles ordinaires sur le partage des biens mobiliers (arrêt de 1880, aff. Michel Masson, et de 1902, aff. Lecocq). Les intéressés en pratique, les juriconsultes en doctrine, et de rares décisions de Cours ou de tribunaux se sont élevés contre cette solution, mais sans succès; des projets de loi ont été rédigés; ils n'ont pas abouti au Parlement. Néanmoins, on ne cesse de protester contre la solution traditionnelle, qui dépouille

l'auteur lors de la rupture du mariage et qui expose tout au moins le bien le plus personnel qui soit, le plus inséparable de celui qui l'a créé, aux caprices ou à l'avidité d'un conjoint divorcé ou de cohéritiers malveillants.

Cette fois, l'auteur, menacé d'être exproprié par la liquidation de la communauté, a rencontré un tribunal et un représentant du ministère public favorables à sa thèse. Comme, d'autre part, les circonstances font présumer qu'il n'y aura pas d'appel, la décision contraire aux arrêts anciens deviendra probablement définitive; elle indiquera peut-être un revirement éventuel de jurisprudence propre à susciter un nouvel examen de la Cour de cassation. Voici dans quelles circonstances elle est intervenue.

Madame Marguerite Canal, Grand prix de Rome de musique, professeur au Conservatoire National de musique, a composé et fait éditer un certain nombre d'œuvres, soit avant le mariage, soit au cours de son union avec M. Maxime Jamin. Elle a ensuite obtenu son divorce. Elle était mariée sous le régime de la communauté légale et a renoncé à sa part dans la communauté. Le mari prétendit être seul propriétaire des droits d'auteur de sa femme; il entreprit de les exercer et même de les céder à son profit exclusif. M^{me} Canal demanda au contraire au tribunal de déclarer que ces droits constituaient des biens propres et devaient être repris par elle dans la liquidation. Jamin fit défaut; mais l'absence du contradicteur ne laissait pas moins le tribunal en face d'une jurisprudence connue et opposée à la demande, que les juges devaient examiner soigneusement.

L'affaire, soumise à la 1^{re} chambre du Tribunal civil de la Seine, fut l'objet de conclusions très étudiées du ministère public, représenté par M. le substitut Gavalda, dont les opinions ont été exactement suivies par les juges. Ils décidèrent que les œuvres littéraires ou artistiques ont un caractère personnel prédominant; qu'elles sont inhérentes à l'auteur, au même titre que la femme mariée a la faculté de tirer profit de son activité physique et de son travail manuel; ses ouvrages restent jusqu'à la fin soumis à sa volonté; ils ne constituent pas un bien au sens de l'article 516 du Code civil; ils n'entrent pas dans la communauté légale et n'ont jamais cessé d'appartenir en propre à celui qui les a composés: Trib. civ. Seine, 1^{re} ch., 1^{er} avril 1936, dame Canal c. Jamin, *Droit d'Auteur*, 1936, p. 58; *Bibliographie de la France*, Chronique, numéro du 1^{er} mai 1936; *Gaz. des Trib.*, numéro des 26/27/28 avril 1936, avec la reproduction *in extenso* des conclusions de M. le substitut Gavalda.

Cette décision consacre la logique et l'équité, et surtout elle achève la dé-

monstration du caractère inséparable du droit pécuniaire et du droit moral sur les œuvres de l'intelligence, tant que l'auteur n'y a pas renoncé lui-même de son plein gré.

* * *

A un autre point de vue, rarement le droit moral des artistes a apparu plus dégagé des circonstances accessoires que dans l'affaire Luc-Olivier Merson c. la Banque de France. Le procès n'offrait pas d'intérêt pécuniaire. Les héritiers du peintre, décédé avant l'assignation, désavouaient (en demandant simplement la suppression de la signature de leur auteur), une œuvre dont la reproduction était indigne de lui.

La Banque de France avait voulu changer les modèles de ses billets de 50, 100 et 500 francs. Elle avait fait exécuter, moyennant une somme assez élevée, les maquettes des nouveaux billets par le peintre Luc-Olivier Merson. La maquette du dernier billet, de 50 francs, ne fut gravée que huit ans après la mort de l'artiste, décédé en 1920. Dès la mise en circulation, les héritiers protestèrent.

Déjà quand le billet de 100 francs sortit des presses, le peintre, encore vivant, avait manifesté sa désapprobation en constatant combien le tirage définitif différait du premier état. Sa contrariété avait été telle qu'il avait refusé d'exécuter ensuite le billet de 500 francs; une lettre de lui, publiée par les journaux, exprima la déception à laquelle s'expose un artiste chargé de composer le modèle d'un billet de banque. Néanmoins, aucune renonciation ni réserve n'avait visé le billet de 50 francs, non encore mis en fabrication.

Lorsque le billet parut dans le public, les héritiers se plaignirent de l'atteinte portée par la reproduction à la renommée de l'auteur: ils réclamèrent tout d'abord la résiliation du contrat, la cessation de l'impression du billet, et 100 000 francs de dommages-intérêts. Au cours des débats, leurs demandes furent réduites à la suppression de la signature « Luc-Olivier Merson » sur le billet et au versement d'un franc à titre de dommages-intérêts; elles se bornaient ainsi à une condamnation morale et artistique.

Le gouverneur de la Banque de France répondit que la Banque est maîtresse absolue des maquettes confectionnées en vue de ses besoins; elle doit empêcher les tiers d'essayer des reproductions frauduleuses; les nécessités techniques s'imposent en dernier ressort pour les dispositions à adopter; l'œuvre d'art, dans les transactions du commerce, perd sa raison d'être; elle n'a plus d'existence propre et indépendante; le graveur ici n'a pas à tenir compte des intentions du peintre, très secondaires.

Sans nier ces arguments, les juges, après avoir comparé la maquette avec

la reproduction, estimèrent que cette dernière était tellement imparfaite que la demande des héritiers était justifiée. La Banque de France s'était adressée à un peintre de grand talent; elle avait eu la volonté de donner à son billet un caractère artistique qui devait se concilier avec les difficultés techniques, révélées d'ailleurs au peintre. L'acceptation du prix ne fait pas perdre à l'auteur le droit de veiller à l'intégrité de l'œuvre et à la réputation qui peut lui en revenir: Trib. civ. Seine, 1^{re} ch., 28 mars 1930, héritiers Luc-Olivier Merson c. Banque de France, *Gaz. des Trib.*, numéro des 5/6 novembre 1930.

La Cour d'appel, à laquelle le jugement a été déféré, l'a confirmé. Elle a relevé que la Banque de France n'établissait pas suffisamment que Luc-Olivier Merson eût renoncé à exercer son droit moral, lequel passe aux héritiers. Le prix qu'il avait reçu répondait à son talent et à sa notoriété, sans impliquer aucun abandon de ses droits sur le contrôle de sa maquette. On n'avait pas pris l'engagement de lui soumettre le billet gravé avant de le mettre en circulation; mais l'acquéreur n'était pas moins tenu de respecter l'œuvre. Si les exigences de la fabrication, les obstacles à imaginer contre les contrefacteurs rendaient plus malaisé de conserver la perfection d'une gravure ordinaire, qu'importe? La Banque devait ne pas exagérer la dénaturation de la maquette. L'artiste avait publié dans le journal *Le Gaulois*, du 18 février 1914, une lettre où il reconnaissait que, dans des cas de ce genre, le graveur ne consulte pas l'auteur de la vignette; les regrets qu'il en avait exprimés ne permettent pas de penser qu'il ait accepté la reproduction défectueuse et renoncé à tout droit.

Le jugement rendu en 1930 a acquis une nouvelle autorité dans des circonstances qui étaient délicates et il a consacré en outre la transmission du droit moral aux héritiers de l'artiste: Cour de Paris, 1^{re} ch., 12 mars 1936, héritiers Luc-Olivier Merson c. Banque de France, *Gaz. du Palais*, numéro des 1/2 juin 1936.

* * *

Dans la précédente «Lettre de France» (*Droit d'Auteur*, 1936, p. 33), on a donné l'historique et l'analyse de la loi du 29 mars 1935 sur le « Statut professionnel des journalistes ». On a signalé les difficultés que peut susciter un texte d'une conception aussi nouvelle; quelques-unes se sont déjà révélées. Nous sommes en mesure dès à présent de confronter des commentaires très différents émanés, sur des points particuliers, de trois juridictions: un tribunal arbitral composé conformément à la loi de 1935, le Tribunal de commerce de la Seine, le Tribunal civil de première instance de la Seine.

Par ordre chronologique, le Tribunal de commerce ouvre la série. Un sténographe de presse du journal *L'Ami du Peuple* exerçait ses fonctions depuis 1928, aux appointements mensuels de 1500 francs réduits ensuite à 1200 francs; il recevait et transcrivait les messages téléphonés par divers correspondants de province ou de l'étranger. Le 22 juillet 1935, par suite d'une réorganisation du personnel aux fins d'économies, il était congédié pour la date du 31 juillet. En vertu de la loi du 29 mars 1935, il assigna le journal devant le Tribunal de commerce et réclama : 1° un mois d'appointements, soit 1200 francs; 2° une indemnité de préavis de deux mois, soit 2400 francs; 3° une autre indemnité, le congédiement provenant du fait de l'employeur (observons que *le fait de l'employeur n'implique aucune faute*)⁽¹⁾. L'indemnité « ne peut être inférieure à la somme représentant un mois par année, ou fraction d'année, de collaboration, des derniers appointements; le maximum des mensualités est fixé à quinze » (art. 30 c); par conséquent 9600 francs pour huit années de collaboration: au total 13 600 francs.

La première conséquence de la loi est ainsi la condamnation obligatoire du journal, qui veut diminuer ses frais de rédaction et congédier un rédacteur, à payer une indemnité suivant un tarif fixé d'avance, au profit du rédacteur. Le tribunal n'a aucune liberté d'appréciation; le législateur s'est substitué au juge. Il ne restait pour ce dernier qu'une question à résoudre. Un « sténographe de presse » est-il un journaliste, au sens de la loi de 1935 ?

Antérieurement, en 1932, à propos d'un « sténographe-rédacteur » dont les fonctions, d'après l'analyse faite dans l'arrêt, paraissaient bien analogues à celles du « sténographe de presse » de 1935, la Cour de Paris avait refusé de lui attribuer la qualité de journaliste: Cour de Paris, 2 février 1932, Buré et Menecier c. *Le Journal, Gaz. du Palais*, 1932.1.532.

La loi de 1935 a-t-elle apporté la solution contraire dans son article 30 a), dernier alinéa: « Sont assimilés aux journalistes professionnels les collaborateurs directs de la rédaction: rédacteurs-traducteurs, sténographes-rédacteurs, rédacteurs-reviseurs, reporters-dessinateurs, reporters-photographes, à l'exclusion des agents de publicité, et de tous ceux qui n'apportent à un titre quelconque qu'une collaboration occasionnelle? Les sténo-

graphes non visés dans le texte, du moins les sténographes de presse, sont-ils des journalistes professionnels, des collaborateurs directs de la rédaction, au nombre desquels ils ne sont pourtant pas cités? La difficulté peut-être délicate. Le Tribunal de commerce a estimé que, malgré le silence de l'article 30 a), l'assimilation s'imposait car, d'après le jugement, l'énumération de la loi n'est pas limitative et le sténographe qui reçoit des messages très divers, dont il arrange le style, fournit au journal une collaboration intellectuelle, directe et permanente; il doit donc être assimilé aux journalistes professionnels. Sa demande a été entièrement accueillie: Tribunal de commerce de la Seine, 5^e ch., 14 janvier 1936, Malen c. journal *L'Ami du Peuple; Gaz. du Palais*, numéro du 13 mars 1936.

L'interprétation extensive de la loi du 29 mars 1935 a été encore proclamée d'une manière générale dans les circonstances suivantes. (Nous donnerons ici quelques détails avec des citations, car la décision n'a pas été insérée dans les recueils judiciaires, pas plus que ne le sont d'ordinaire les sentences arbitrales. Nous ignorons d'ailleurs si les syndicats de journalistes se constituent des archives et s'ils publient les litiges qui leur sont déférés; mais la loi du 29 mars 1935 va certainement entraîner des procès et motiver une jurisprudence pour les commissions chargées de statuer en premier et dernier ressort; il faut donc connaître cette jurisprudence et la tendance vers laquelle elle penchera.)

Un reporter-photographe, nommé Parrotte, au service de l'agence *New-York Times*, de Paris, fut congédié. Il prétendit avoir droit à une indemnité qui lui fut refusée, et il saisit de sa réclamation, en vertu de la loi du 29 mars 1935, une commission arbitrale composée de deux représentants des organisations patronales et de deux représentants des journalistes. L'antagonisme de clans paraît s'être manifesté dès le début; on ne put s'entendre pour le choix d'un président. Une ordonnance du président du Tribunal civil de la Seine désigna pour cette fonction un distingué magistrat, président de chambre honoraire à la Cour d'appel de Paris. Les débats s'engagèrent, au cours desquels un des assesseurs, journaliste, « ayant été dans l'obligation de s'absenter », fut suppléé par M. Georges Bourdon, un des promoteurs les plus actifs de la loi de 1935, en sa qualité de secrétaire général (à cette époque) du Syndicat national des journalistes.

La commission reçut des conclusions écrites de la société défenderesse déniaut à la commission arbitrale le droit de résoudre les questions préjudicielles soulevées et contestant sa compétence. Parrotte demandait au contraire à la com-

mission de se déclarer compétente sur l'ensemble du litige. Les commissaires se sont expliqués ainsi:

« Considérant qu'en thèse générale tout juge, même d'exception, peut statuer sur sa propre compétence... et qu'en principe les arbitres sont compétents pour connaître de tous les incidents soulevés devant eux, par application de la règle que le juge de l'action est juge de l'exception; — qu'il en est ainsi, à plus forte raison, lorsqu'il s'agit, non d'un arbitrage limité par les termes d'un compromis, mais d'une mission très large confiée par la loi à un collège d'arbitres dont la décision n'est pas susceptible d'appel; — qu'à ces raisons de droit il faut ajouter un motif de bon sens, pour décider que la commission a qualité pour résoudre les questions préjudicielles qui lui sont soumises; qu'en effet, il suffirait pour éluder les dispositions de la loi du 29 mars 1935, soit de soulever une difficulté d'interprétation sur le caractère de la collaboration du journaliste ou sur la catégorie dans laquelle doit être compris l'employeur, soit de décliner la compétence de la commission en invoquant le motif le plus futile, cette commission n'ayant pas même le droit d'en examiner le caractère fantaisiste;

« Considérant qu'il résulte de l'exposé des motifs et des travaux préparatoires de la loi dont s'agit, que le législateur, en instituant le statut professionnel des journalistes, a voulu notamment «tarir par avance la source de nombreux procès»; — qu'à cet effet il a institué en matière d'indemnité de congédiement une commission arbitrale qui, accessible à tout journaliste professionnel ayant quinze années de services au plus, fonctionne obligatoirement lorsque la durée des services excède cette durée de quinze ans; — Considérant qu'on ne saurait prétendre que la loi en question n'a envisagé la formation d'une commission que pour régler l'indemnité due à cette dernière catégorie de journalistes, puisqu'elle donne, de façon évidente, à cette commission la faculté (à l'encontre de tous les journalistes professionnels sans exception) de réduire ou même de supprimer l'indemnité en cas de faute grave ou de fautes répétées; — qu'on ne comprendrait pas que le législateur ait réservé ses rigueurs, allant jusqu'à la suppression de l'indemnité, pour les seuls journalistes qui, à raison de la longue durée de leurs services, apparaissent comme les plus dignes d'intérêt; — Considérant qu'il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à se reporter à l'origine de la loi actuellement en vigueur; que la proposition de loi sur le statut professionnel des journalistes a été présentée le 28 mars 1933 par M. le député Guernut et 66 de ses collègues; que, ni dans l'exposé des motifs, ni dans le texte de cette proposition, il n'était question de la commission arbitrale; qu'il y était spécifié notamment qu'en cas de faute grave ou de fautes répétées, l'indemnité due au journaliste congédié pourrait être réduite dans une proportion qui serait arbitrée *par le juge*, ou même supprimée; que cette pénalité s'appliquait à tous les journalistes professionnels, quels qu'ils soient, puisqu'il n'était pas alors question de faire une distinction entre ceux dont les services remontaient à plus de quinze ans et les autres; Considérant que la proposition de loi ainsi conçue fut modifiée par la Commission du Travail de la Chambre des députés et que le texte qui devait être finalement adopté par le Parlement a substitué

(1) Nolons que, d'après le droit commun, « le louage de services fait sans détermination de durée peut toujours cesser par la volonté de l'une des parties contractantes » et les questions d'indemnité sont toujours subordonnées à la preuve de la faute de l'une ou de l'autre des parties (v. notamment, civ. cass., 27 avril 1936, Huileries Valabrègue c. Tarrazi, *Gaz. du Palais*, numéro du 9 juillet 1936, ainsi que d'autres décisions antérieures). La loi sur le statut des journalistes déroge à cette règle.

les mots „par la commission” aux mots „par le juge”; qu’ainsi le législateur a montré son désir évident de donner à la commission arbitrale compétence pour statuer à l’égard de tous les journalistes professionnels; — Considérant que bien que les travaux préparatoires de la loi ne le mentionnent pas d’une façon expresse, on trouve dans le long rapport de M. le député Émile Brachard des raisons de penser que si la Commission du Travail a fait une distinction entre les journalistes ayant plus de quinze ans de service et les autres, c’est parce que, en dehors de toute hypothèse de faute, l’indemnité pourrait, pour les premiers, dépasser une limite qui paraîtrait hors de proportion avec le préjudice subi par suite du congédiement; ... Considérant que c’est très certainement pour les considérations qui précèdent que le législateur a spécifié qu’en ce qui concerne les journalistes ayant plus de quinze ans de service la commission arbitrale serait obligatoirement saisie, décidant implicitement ainsi que l’intervention de cette commission restait facultative pour les autres journalistes professionnels;

« Considérant dès lors qu’il y a lieu de décider que la commission a compétence pour résoudre les questions préjudicielles qui lui sont soumises, ainsi d’ailleurs que l’a formellement affirmé M. le député Brachard, rapporteur à la Chambre de la loi du 29 mars 1935, dans une déclaration portée à la connaissance des parties et des membres de la commission. »

Après ces explications si étudiées, si minutieuses, et ce recours à l’avis du rapporteur de la loi à la Chambre des députés, la décision constate en fait brièvement que la société anonyme *New-York Times* n’est pas une agence d’information de presse au sens de la loi; que Parnotte, de son côté, n’est pas un journaliste professionnel ni assimilé à un journaliste. Il n’y avait donc pas lieu à l’application de la loi de 1935 sur laquelle on vient de disserter avec tant de détails; on renvoie l’affaire aux juges qui doivent en connaître et on condamne également (sinon équitablement) les deux parties aux dépens, chacune par moitié: Commission arbitrale de la loi de 1935, décision du 25 février 1936, Parnotte c. *New-York Times*.

Saisie en somme d’une affaire qui ne la concernait pas, ainsi qu’elle le reconnaissait, la commission a fait à cette occasion un commentaire de la loi, une déclaration de principes, une sorte de programme de jurisprudence ou d’arrêt de règlement, destiné à une institution corporative qui se qualifie elle-même « collègue » d’arbitres. La loi n’organise rien de semblable. C’est peut-être une justice rapide et actuellement économique (nous ignorons en réalité ce que comprenaient les dépens qu’elle a partagés par moitié). Elle aura — on s’en aperçoit — à résoudre des questions difficiles; les membres qui la composent, sauf le président dont l’influence n’est pas prépondérante, n’ont aucune compétence juridique; et leur décision est

sans appel. C’est contre quoi nous protestons, non pas tant à propos du cas particulier (aucune des parties en cause n’a d’intérêt à former un pourvoi en cassation), que pour les conséquences. Sur le sens d’un article peu compréhensible (la distinction entre les journalistes qui ont quinze ans de service et ceux qui ne les ont pas, distinction modifiant la juridiction), on a été amené à consulter le député rapporteur de la loi, ce qui est une confusion des pouvoirs.

Ce n’est pas au législateur à appliquer la loi, ni à l’interpréter. En s’y exerçant, il est trop tenté de la compléter, d’en combler les lacunes, ou de dire ce qu’il a voulu faire et que ses collègues de la Chambre et lui n’ont pas exprimé. Une fois promulgué, le texte appartient au public et vit par lui-même. Si l’article 30 a) prescrit: « une commission arbitrale sera obligatoirement saisie pour déterminer l’indemnité due lorsque la durée des services excédera quinze années », ce n’est pas équivalent à: « une commission arbitrale pourra être saisie dans tous les cas et elle le sera obligatoirement lorsque la durée des services excédera quinze années », alors surtout qu’il s’agit d’un tribunal d’exception, dont la compétence n’est pas universelle. L’opinion qui est ici émise n’a rien que de banal; on verra ci-après qu’elle a été énoncée par le Tribunal civil de la Seine.

Sur les règles d’interprétation, sur l’extension des lois spéciales, sur les attributions des juges d’exception chargés de prononcer sans appel, sur la faculté de repousser les exceptions soulevées par un plaideur et de fixer leur propre compétence, les commissions arbitrales ou les « collègues » d’arbitres de la loi de 1935 sont omnipotents et omniscients; car ils peuvent décider à leur gré, sans appel possible. Que le ciel nous préserve de l’arbitraire des arbitres! et puisse l’évolution législative s’arrêter sur la voie où l’on remplace la magistrature actuelle, d’ailleurs surchargée de besogne, par des commissions spéciales. Je redoute l’arbitrage obligatoire pour le droit d’auteur.

Voici maintenant l’opinion du Tribunal civil de la Seine. Avant la loi du 29 mars 1935, M. Kunstler, qui écrivait une chronique hebdomadaire pour *Le National*, cita devant le juge de paix la société anonyme, qui exploitait le journal, en paiement de 500 francs d’indemnité après un brusque congédiement. Par sentence du 13 mai 1932, le juge de paix refusa de juger, parce que le demandeur, qui recevait mensuellement un salaire calculé à raison de tant par article, pour un nombre d’articles déterminé par mois pendant une durée indéfinie, était un simple employé, au sens du Code du Travail, et parce que le décret de 1908 portant réorganisation du Con-

seil des prud’hommes à Paris vise dans la Section du Commerce les éditeurs de journaux. Toutes les contestations, pensait-il, qui peuvent naître de l’article 1780 du Code civil, même s’il s’agit d’un travail intellectuel, sont assujetties à cette règle et à cette juridiction.

Ainsi renvoyé à se pourvoir devant le Conseil des prud’hommes, Kunstler le saisit de sa demande. Le Conseil des prud’hommes refusa aussi de juger, à la date du 3 novembre 1932, par ce seul motif que la profession du demandeur ne figurait pas dans les décrets d’institution qui limitent la compétence des prud’hommes. Ces décrets comprennent dans leur énumération les éditeurs de journaux; ils seraient applicables à la société du journal *Le National*, mais pour les employés de commerce, et non les journalistes, collaborateurs ou rédacteurs de journaux, qu’ils passent sous silence.

M. Kunstler assigna alors *Le National* en règlement de juge puisque aucune des deux juridictions saisies ne s’était reconnue compétente. Le Tribunal civil de la Seine se prononça en 1936 sur la défense du journal; celui-ci prétendait qu’il n’y avait pas conflit négatif de juridictions, le demandeur ayant toujours commis des erreurs de procédure et le seul tribunal compétent devant être, disait-il, le Tribunal de commerce de la Seine. On comprend l’irritation du plaideur, traîné, pour une demande de cinquante francs, de tribunal en tribunal pendant quatre ans. On s’explique peut-être par là pourquoi les journalistes, faute de rencontrer un juge, en ont exigé un exprès pour eux, et ont créé ainsi une complication supplémentaire.

Quoi qu’il en soit, le Tribunal civil de la Seine a rejeté le moyen soulevé par le journal: la société exploitante pouvait être justiciable du Tribunal de commerce, mais le demandeur, simple particulier et non commerçant, n’était pas tenu de s’adresser au juge commercial; il était libre de choisir le juge civil pour faire sanctionner son contrat, doué d’un caractère mixte.

La loi de 1935, d’autre part, a institué une nouvelle juridiction; le Tribunal de la Seine est ainsi conduit à examiner si elle concerne Kunstler. Mais, dit le juge, « cette loi n’est applicable qu’au journaliste professionnel, qu’elle définit ainsi: celui qui a pour occupation principale, régulière et rétribuée, l’exercice de sa profession dans une publication, quotidienne ou périodique, et en tire le principal des ressources nécessaires à son existence; en outre, elle ne prévoit l’intervention de la commission arbitrale que lorsque la durée des services excède 15 années »; or, une chronique hebdomadaire (continue le jugement) ne peut constituer une occupation principale, ni procurer le

principal des ressources nécessaires à l'existence; il n'apparaît pas non plus que la durée des services ait excédé 15 années; donc la loi du 29 mars 1935 paraît inapplicable à l'espèce, et les deux décisions contraires et définitives d'incompétence du juge de paix et des prud'hommes ouvrent bien un conflit négatif de juridictions nécessitant un règlement de juges.

Ce conflit a été réglé par une décision écartant la compétence des prud'hommes, consacrant celle du juge de paix et condamnant la société *Le National* en tous les dépens : Trib. civ. Seine (1^{re} ch.), 22 avril 1936, *Kunstler c. Société anonyme du journal Le National; Gaz. du Palais*, numéro du 17 juin 1936.

Il en résulte, contrairement à l'avis du Tribunal de commerce et de la commission arbitrale, que la loi du 29 mars 1935 est une loi d'exception, d'interprétation étroite. Il faut, pour que la commission soit saisie, que le journaliste soit professionnel, tire de sa profession le principal des ressources nécessaires à son existence et qu'il ait plus de 15 années de services. Si ces conditions ne sont pas remplies, seuls les tribunaux de droit commun sont compétents.

* * *

Comme nous l'avons annoncé précédemment, la Société d'études législatives a achevé son projet sur le contrat d'édition. Cette société, fondée en 1901, siège dans les locaux de la Cour de cassation; elle a pour but d'établir un rapprochement et une collaboration plus étroite entre ceux qui se consacrent à l'étude théorique du droit et ceux qui participent à son application; elle groupe les professeurs des facultés de droit, la magistrature civile, commerciale ou administrative, le barreau et une certaine quantité de spécialistes indépendants. Elle a strictement limité le nombre de ses membres; mais, en chaque occasion, elle appelle à ses travaux les personnes qui apportent dans ses discussions de nouveaux éléments de compétence. En 1907 ou 1908, on y vit figurer les regrettés MM. Poincard, secrétaire général du Bureau international de Berne, et Alcide Darras. Elle n'émet pas de vote, pour laisser aux opinions la liberté de se produire et n'en opprimer aucune sous le poids d'une majorité, variable suivant les circonstances ou intolérante : les réformes législatives doivent être préparées dans le calme et ne pas être une œuvre de partisans. Les commissions qu'elle constitue élaborent des propositions, et les retouchent, s'il y a lieu, de leur propre initiative, après l'épreuve des séances générales.

C'est dans ces conditions qu'elle s'est occupée du contrat d'édition. Elle a pris comme point de départ le projet de loi

déposé à la Chambre des députés par M. de Monzie en décembre 1932, et dont nous avons parlé à plusieurs reprises. Les études de la commission devaient être dirigées par M. Ch. Lyon-Caen, mais par suite du décès de l'éminent professeur, M. Jean Escarra, professeur à la Faculté de Paris, lui a succédé; le rapporteur a été M. Jean Rault, professeur à la Faculté de Lille. Vingt-deux séances de commission ont été réunies d'avril 1934 à juillet 1935; elles ont abouti à un rapport remarquable de M. Jean Rault et à un premier projet dont la discussion a occupé les séances générales tenues par la Société au cours de l'année 1936. D'assez nombreuses observations de détail y ont été faites; elles ont décidé la commission à remanier son texte; le projet définitif a été porté à la connaissance de la Société dans l'assemblée du 19 juin 1936.

Ce travail très important est divisé en sept titres et comprend 62 articles. C'est même l'une des principales critiques que lui adresse le signataire de la présente «Lettre de France». Mais elle est en partie la conséquence de la façon dont a été composée la commission de la Société d'études législatives. Voici pourquoi.

Dès le début, on avait reconnu que le projet de Monzie était insuffisant, incomplet, limité aux questions qui concernaient les membres de la Société des Gens de lettres. Si on voulait légiférer sur la matière, il fallait régler par un texte unique aussi bien la littérature d'imagination que l'édition des autres œuvres littéraires, scientifiques, dramatiques; il fallait que le texte prévît les éditions musicales, fût applicable aux œuvres artistiques, peinture, dessin, gravure; sculpture éditée en bronze, en métal quelconque, en pierre, céramique, orfèvrerie, bois, plâtre, etc.; il fallait viser les éditions photographiques, cinématographiques, photographiques; en un mot, préparer une loi générale. C'était le désir formel de tous les intéressés et l'avis des jurisconsultes.

On fit dès lors appel à un grand nombre de personnes compétentes (et pourtant on en oublia). Contrairement à l'usage de la Société d'études législatives, la commission, tout en conservant la direction des travaux, se trouva noyée dans une quantité de spécialistes, de représentants de sociétés, de syndicats, de groupements, libraires, éditeurs littéraires, éditeurs de musique, fabricants de bronzes, orfèvres, syndicats de gens de lettres, sociétés de perception pour la musique et les chansons, les œuvres d'art, les phonographes, les cinématographes, les auteurs de scénarios, les producteurs de films, etc., convoqués pour sa documentation. On n'omit rien ni personne, sauf le théâtre, la pantomime, les œu-

vres dramatico-musicales et le droit de représentation. De là la multiplication des articles.

Sur les dispositions générales (titre I) et l'édition de librairie, on se mit d'accord pour le principe de la *concession*; c'est-à-dire que l'auteur concède à son éditeur un droit toujours limité, incomplet, qui laisse à l'écrivain son droit moral, droit éminent et inaliénable et, parmi les attributs pécuniaires de sa propriété, tous ceux qu'il n'a pas expressément abandonnés à son concessionnaire. Le contrat ne peut recevoir d'interprétation extensive; tout ce qui n'y figure pas en termes précis reste un droit exclusif de l'auteur. On y ajouta la nécessité d'un acte écrit, pour mieux attirer l'attention des contractants.

Malheureusement, quoiqu'il s'agisse d'une disposition qu'on déclare d'ordre public, il est licite d'y déroger, pourvu que la stipulation soit formelle; on n'empêche pas l'auteur de se dépouiller en détail de tous ses droits, d'une manière définitive. Le système de la concession n'interdit pas en effet la cession absolue, en toute propriété, des droits d'auteur, à condition que la clause soit claire et complète. La liberté des contrats continuera également à lier les écrivains qui engagent leurs services à leur libraire et lui garantissent leurs œuvres futures dans des conditions déterminées.

Le projet, sous l'influence des praticiens, est entré ensuite dans des détails où nous ne le suivrons pas. Il a prétendu régler et probablement fixer les usages actuels de la librairie. Il a voulu transformer en loi, à peu de chose près, le *Memento des usages*, dressé, il y a environ trente ans, en vertu d'un accord entre le Cercle de la librairie et la Société des Gens de lettres. C'est un cadre, un programme de contrat d'édition, qui sera adapté à chaque cas particulier et qui est commode à suivre.

Après avoir rédigé des dispositions générales et le code des usages de la librairie, la commission passa aux titres III (édition musicale), IV (édition photographique), V (édition cinématographique et cinéphonique), VI (arts graphiques, arts plastiques, arts appliqués), VII (dispositions additionnelles; sur l'ordre public, la poursuite des contrefacteurs, la clause compromissive insérée dans le contrat lors de sa rédaction, les mesures transitoires).

Elle s'aperçut alors, malgré la grande latitude qu'elle admettait pour les contrats, que tous les spécialistes qu'elle avait convoqués étaient, sans exception, hostiles au système qui paraît aujourd'hui prédominant pour les journaux, les revues périodiques et les livres, c'est-à-dire le système de la concession, qui sauvegarde autant que possible les droits exclusifs des écrivains. Le phénomène,

bien qu'explicable, est curieux. Les idées ont évolué plus vite chez les littérateurs (et leurs éditeurs) que dans le monde des artistes, plus insouciantes ou moins aptes à la défense de leurs intérêts. Les premiers tiennent à surveiller le débit de leurs ouvrages, à rester associés à la fortune du livre, à participer aux bénéfices des libraires, quand il s'en produit. Les seconds gagnent beaucoup moins souvent leur vie avec des redevances d'édition; ils sont payés aux pièces, comme les travailleurs manuels. L'éditeur ou le fabricant garde pour lui la propriété de l'œuvre avec toutes les chances de gain. C'est comme un coup de Bourse; l'objet payé à forfait, s'il plaît au public, peut enrichir l'éditeur d'un coup, pendant que l'auteur continue à traîner sa misère.

Malgré le nombre et la vivacité des affirmations, le rédacteur de la présente Lettre conserve encore des doutes. Les concessions de droits, temporaires, avec redevances proportionnées au succès des reproductions, lui paraissent, en pratique, moins rares qu'on ne le croit, pour la musique et pour les œuvres d'art. Mais peu importe puisque, déjà pour les écrivains, ces stipulations ne sont pas obligatoires et d'ordre public. Si elles peuvent être écartées par les littérateurs, elles pouvaient l'être aussi par les artistes; la commission n'avait qu'à proposer, comme dans le titre I, le régime de la concession à titre de type idéal du contrat d'édition. Il aurait été modifié par les libres conventions.

Contrairement à cette méthode, en tête de chacun des titres III à VI du projet, figure un article disant expressément : « en matière de . . . , il peut être dérogé au système de la concession tel qu'il est défini par l'article premier ». Les textes de la commission offrent alors deux catégories bien distinctes : la première, où l'on réglemente, en le préconisant pour les littérateurs, le système de la concession; la seconde, où on invite les artistes à y déroger. C'est un antagonisme flagrant, qui complique ensuite les formules légales par des références incessantes et des exceptions d'une disposition à l'autre. C'est l'indication que la loi n'a été conçue, sauf quelques prescriptions d'ordre supérieur, que comme une constatation des usages, ou prétendus tels, une organisation de la pratique et non une réforme législative mûrie et d'ensemble. Elle a d'abord pour objet de déterminer toutes les facultés que les éditeurs ont revendiquées comme imposées par l'exercice de leur profession.

Nous n'entendons pas parcourir la série des articles projetés. Remarquons seulement que, dans le titre des arts graphiques, plastiques et appliqués, quelque complet qu'il paraisse, il eût peut-être été bon, en interdisant à l'artiste

qui a cédé son modèle d'en exécuter une réplique susceptible de faire concurrence à la première œuvre, de lui réserver cependant la faculté de refaire ou de corriger sa production, en vertu de ce droit de répétition que la jurisprudence française, très libérale, a toujours consacré.

Sur une seule question, le cinématographe muet ou sonore et parlant, la commission avait à trancher des difficultés neuves et graves. Elles suscitent des controverses passionnées; le développement d'une industrie que les inventions transforment de jour en jour va peut-être en modifier l'aspect. Est-il opportun de s'aventurer sur un sol aussi mouvant; est-il possible de légiférer? La commission a été tentée par la nouveauté des problèmes; elle les a abordés, mais qu'on nous permette de le dire, elle ne les a pas dominés. Y a-t-il un contrat d'édition qu'on puisse imaginer en cette matière? On l'a contesté. L'exploitation du cinématographe n'est pas une édition, c'est la projection d'un film dont les exemplaires ont été tirés par une autre personne. Celui qui les a tirés est-il un éditeur? Certains l'ont soutenu. D'autres ont répondu : non, c'est un ouvrier qui travaille à façon. On ne peut lui attribuer un rôle de distribution et de propagande correspondant à celui qui revient aux éditeurs de librairie.

On est arrivé, — à notre avis la solution n'est pas satisfaisante, — à conclure que le négatif de montage et les tirages positifs qui en sont faits, un à un, au fur et à mesure des commandes, constituent une édition. Nous noterons qu'on a employé une formule impersonnelle : nous voyons ce qu'on entend par l'édition, mais où est l'éditeur? Sera-ce celui que, dans le langage cinématographique, on nomme le « producteur »? Mais le producteur prétend au titre d'auteur; et ce titre lui est accordé, dans certains cas, par des décisions de justice contestées. Alors, qui est auteur? Peut-être distinguerons-nous mieux ainsi l'éditeur, qui ne doit pas être confondu avec son co-contractant. L'auteur est-il celui qui, écrivain, a composé un livre d'où sera inspiré le film; ou qui a conçu un embryon de scénario; ou celui qui en a fait une œuvre nouvelle adaptée au cinématographe; ou celui qui l'a encore transformée et réalisée à l'écran; ou le metteur en scène, ou le découpeur; ou celui qui aboutit à l'œuvre définitive, c'est-à-dire au négatif de montage? On voit combien l'éditeur et l'auteur se touchent de près et se mêlent parfois; combien l'auteur, ou celui qui prétend l'être, est multiforme ou a de collaborateurs, sans compter l'entreprise commerciale à gros capitaux, de qui dépend l'existence du film. L'enchevêtrement des droits, l'interdépendance des fonctions, la confusion, encore mal débrouillée pour les juristes,

consultes, des titres qui composent tout un vocabulaire nouveau, tout rend les règles anciennes de l'édition désuètes ou inapplicables.

La commission s'en est tirée avec des formules comme la suivante : « Lorsque l'éditeur et l'auteur du film sont des personnes distinctes, il y a lieu à contrat d'édition soumis aux dispositions générales du titre premier, sauf les réserves ci-après. » Autrement dit, on ne cherche pas à savoir quand l'éditeur et l'auteur sont des personnes distinctes, quand ils ont à traiter l'un avec l'autre; on fait confiance aux conventions privées et à l'appréciation des circonstances, pour ne rien compromettre par des règles étroites. La seule qu'on indique, avec beaucoup de précaution, est relative au cas où, après avoir cédé le droit de faire un film muet, l'auteur songe à autoriser un film parlé sur le même sujet. On décide que si l'éditeur du film muet n'exerce pas son droit de préemption ou de préférence prévu dans les dispositions générales, le fait (ou plutôt, dirions-nous, l'abstention) sera considéré comme une renonciation à toute réclamation ultérieure; disposition intentionnellement incomplète et vague.

Ce n'est que grâce à cette prudence et à cette imprécision que la commission a pu mener à bout sa tâche. Il en est résulté pour nous la conviction qu'une loi sur le contrat d'édition devrait être courte, ramenée à un petit nombre de principes obligatoires; que les détails doivent être renvoyés aux usages ou aux conventions, et le reste abandonné à la jurisprudence. Ce qui ne nous empêche pas de rendre hommage à l'effort si instructif et au travail très consciencieux du président et du rapporteur de la commission de la Société d'études législatives. Nous ignorons ce qu'il adviendra du projet; mais ce sera un document qui ne pourra être négligé.

Le dernier titre est réservé à des dispositions diverses. Nous avons à signaler spécialement l'article qui valide la clause compromissoire insérée dans les contrats d'édition lors de leur rédaction. Cette disposition étend à une matière civile l'arbitrage admis en matière commerciale, en complétant sur certains points l'organisation prévue au Code de commerce. Le signataire de la présente Lettre renouvelle les réserves générales qu'il a déjà faites à ce propos. Il reconnaît pourtant qu'ici les mesures proposées n'atteignent pas l'excès introduit par la loi sur les journalistes, et qui a été relevé plus haut.

ALBERT VAUNOIS.

Avis bibliographique

OUVRAGE REÇU

ZUM FILMURHEBERRECHT, par le Dr *Wolfgang Sprenkmann*. Heidelberg 1936. Carl Winter, éditeur.