

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 NON OFFICIELLE

CORRESPONDANCE: Lettre de France (Louis Vaunois). *Sommaire*: Les anciennes corporations. — La nouvelle organisation de la production (loi du 16 août 1940). — L'édition et la librairie. — La corporation des auteurs. — Les arts plastiques et graphiques. — La photographie. — L'industrie cinématographique et le Code du cinéma. — Les auteurs dramatiques, compositeurs et éditeurs de musique (loi du 30 novembre 1941), p. 13.

JURISPRUDENCE: ALLEMAGNE. Droit d'édition. Action en constatation qu'un tel droit n'existe pas. Admissibilité tant

que celui qui se targue du droit d'édition n'a pas clairement renoncé à toute opposition à la reproduction et à la diffusion de l'œuvre. Dommages-intérêts au profit de celui qui a renoncé à reproduire l'œuvre parce qu'un autre se targuait du droit d'édition? Non, en principe, sauf si des circonstances particulières interviennent, motivant l'application des articles 823 ou 826 du Code civil, ou celle de l'article 1^{er} de la loi réprimant la concurrence déloyale, p. 20.

NOUVELLES DIVERSES: SUISSE. Articles de presse et informations sportives, p. 23.

BIBLIOGRAPHIE: Publication nouvelle (*Luigi di Franco*), p. 24.

PARTIE NON OFFICIELLE

Correspondance

Lettre de France⁽¹⁾

Sommaire: Les anciennes corporations. — La nouvelle organisation de la production (loi du 16 août 1940). — L'édition et la librairie. — La corporation des auteurs. — Les arts plastiques et graphiques. — La photographie. — L'industrie cinématographique et le Code du cinéma. — Les auteurs dramatiques, compositeurs et éditeurs de musique (loi du 30 novembre 1941).

Albert Vaunois, étudiant l'évolution de l'idée corporative, esquissait, il y a bientôt une cinquantaine d'années, quelques observations historiques que nous résumons ici rapidement. Non seulement elles ne sont point périmées, mais elles aboutissent à des conclusions qui demeurent d'une vivante actualité.

L'un des plus graves problèmes de notre siècle, disait-il, est celui de l'organisation du travail. Il semble que nous assistions à une renaissance des corporations. L'œuvre du législateur, cepen-

(1) M. Louis Vaunois, avocat à la Cour de Paris, conseil de nombreux groupements d'auteurs et d'artistes, auteur lui-même d'ouvrages historiques remarquables (parmi lesquels une *Vie de Louis XIII*, couronnée par l'Académie française), a bien voulu prendre la succession de son père et devenir notre correspondant de France. Nous publions ici sa première « Lettre », dont nos lecteurs apprécieront l'information à la fois précise et étendue. La tradition du regretté Albert Vaunois est entre de bonnes mains: en souhaitant au fils une très cordiale bienvenue dans cette maison, c'est encore au père que nous rendons un hommage.

(Réd.)

nant, se garde de prononcer ce mot de « corporation ». Elle met à profit toutes les données de l'expérience et utilise les leçons de l'histoire.

L'histoire nous apprend que l'évolution (qui n'est pas nécessairement le progrès) est incessante. Le passé nous offre toujours des exemples, et rarement des modèles. On y découvre moins aisément le secret du succès que le principe des fautes humaines. Il est plus facile d'indiquer ce qu'il faut éviter que ce qu'il faut faire, les écueils à fuir que le but à viser.

L'organisation corporative du travail paraît avoir été la règle dans l'antiquité. A Rome, l'association professionnelle a son existence reconnue, au moins depuis Servius Tullius. A l'époque impériale, elle est un des rouages essentiels d'une administration savante et compliquée. Les membres de certains collèges d'artisans finissent même par être rivés à leur métier comme le forçat à sa chaîne. La Gaule romaine est soumise au même système.

Chez les Germains, les idées de fraternité d'armes, de défense et d'assistance mutuelle sont un des principaux traits de caractère. Que l'esprit chrétien et les souvenirs de la civilisation gallo-romaine s'y ajoutent, et la guilde se trouve constituée, guilde sociale et religieuse au début, puis guilde de marchands et d'artisans. Celle-ci n'est définitivement formée que vers la fin du XI^e siècle.

En France, la corporation de métier est douée d'une existence régulière au

XII^e et au XIII^e siècles. Sous Saint-Louis se fait l'enregistrement des règlements, la grande codification du *Livre des Métiers* par le prévôt de Paris, Étienne Boileau.

L'artisan suit dès lors une carrière tracée d'avance. Il est apprenti en vertu d'un contrat spécial pendant un temps déterminé, puis valet (on dira plus tard compagnon) et enfin maître. Tous les artisans d'un même métier faisaient partie d'une grande famille, dirigée par des gardes et jurés chargés d'inspecter les ateliers, de veiller à l'exécution des règlements, de réprimer les malfaçons, d'examiner les candidats à la maîtrise, de gérer les finances et de présider les assemblées générales de la corporation, en un mot d'appliquer les règles professionnelles et d'en assurer la sauvegarde.

Sous Louis XI, on fonde des corporations nouvelles, mais la fiscalité s'en mêle: on imagine le détestable expédient fiscal des « lettres de maîtrise », créées arbitrairement, vendues et presque imposées, qui dispensent les bénéficiaires d'une partie de leur stage et de l'obligation du chef-d'œuvre. Les compagnons, réduits à rester dans une condition distincte de celle des maîtres, s'organisent alors en confréries particulières. La lutte de l'ouvrier contre le patron s'accroît.

La royauté cherche à interdire ces confréries, en même temps qu'elle généralise l'institution de la corporation. Henri III et Henri IV font du régime des communautés le type obligatoire du travail dans toute la France. Mais la vénalité est par-

tout. Pour mettre les communautés sous la surveillance des fonctionnaires royaux, on crée des *offices* de jurés. Pour sauver les derniers restes de son indépendance, chaque communauté est obligée de racheter ces offices.

Au XVIII^e siècle, les économistes et l'encyclopédie commencent l'attaque contre le système des corporations. Ils avaient beau jeu à combattre les abus devenus criants. Néanmoins, quand Turgot supprima une première fois les communautés en 1776 et proclama la liberté du travail, l'opinion publique était encore favorable aux corporations. Le Parlement de Paris et tous les Parlements de province résistèrent à l'enregistrement de l'édit. Les communautés, abolies au moins de février 1776, furent rétablies au mois d'août, et, à la veille de la convocation des États généraux, elles présentèrent leurs requêtes et leurs vœux par la plume de défenseurs notables, l'avocat de Sèze et le docteur Guillotin (devenu plus célèbre le jour où son nom servit à baptiser la guillotine).

En 1789, la suppression des corporations était loin d'être universellement réclamée. Quoi qu'il en soit, lorsqu'en février 1791 Dallarde proposa, en même temps que l'impôt des patentes, l'abolition des maîtrises et jurandes, le système ancien ne trouva plus de défenseur. L'ère de la liberté, de la concurrence, des grands magasins et des grandes entreprises est désormais ouverte.

La crainte des corporations est ensuite poussée à un point extrême. La liberté de s'associer, reconnue aux autres citoyens, est refusée aux artisans. On interdit les groupements d'ouvriers, les règlements concertés sur des intérêts communs, les ententes et les coalitions. C'est le régime de l'individualisme.

Ce régime a commencé à être atténué par l'abolition de la loi sur les coalitions (loi du 27 mai 1864) et par l'organisation progressive des syndicats de patrons et d'ouvriers, légitimés par la loi du 21 mars 1884.

Le mal social n'a fait qu'empirer ensuite. L'antagonisme des classes a augmenté. La liberté, le libre jeu de la concurrence n'ont pas assuré l'équitable distribution des fruits du travail. Ils ne remédièrent pas au chômage. La crise industrielle a sévi cruellement.

Le travail est-il une marchandise? Est-il au contraire un acte de la vie humaine, le plus noble de tous, et dont on doit tracer les règles en n'oubliant jamais la dignité de celui qui en est l'auteur? Une organisation plus ou moins analogue à

celle des communautés anciennes empêcherait-elle le malaise social?

Les corporations se sont presque toujours fondées tout naturellement par la force des choses et dans l'intérêt des travailleurs. Le principe de ces groupements est incontestablement bon. Il faut seulement prendre garde que l'esprit étroit, l'instinct de domination, le goût du monopole sont l'apanage de la majorité des institutions publiques ou privées. D'autre part, ou bien les corporations auront une indépendance dangereuse, ou bien la mainmise de l'État, encore plus redoutable, s'exercera sur elles. Dans la Gaule romaine, comme dans la France monarchique, les communautés ont déjà, par deux fois, fini dans l'oppression et la fiscalité.

Ce raccourci historique et ces considérations, énoncés avant 1900, sont restés singulièrement vrais. Assurément, des préoccupations analogues furent présentes à l'esprit du Gouvernement de l'État français lorsqu'il a réorganisé la production industrielle.

Il n'a rien ressuscité du passé, ni rien imité des autres pays. Pour cette œuvre, la pierre angulaire est la loi du 16 août 1940 (*Journal officiel* du 18 août 1940).

Cette loi, concernant l'organisation provisoire de la production industrielle, dissout les groupements généraux rassemblant les organisations patronales et ouvrières. A titre provisoire, et jusqu'à l'établissement du cadre définitif de l'organisation professionnelle, elle crée, dans chaque branche d'activité industrielle ou commerciale, un comité d'organisation. Ce comité est chargé d'effectuer le recensement des entreprises, d'arrêter les programmes de production, d'organiser l'acquisition et la répartition des matières premières, de fixer les règles professionnelles et de provoquer les mesures qui amélioreront le fonctionnement des entreprises.

La composition de chaque comité d'organisation est fixée par décret. Le Ministre de la Production industrielle désigne un commissaire du Gouvernement pour le représenter auprès du comité. Chaque comité peut être autorisé à imposer aux entreprises une cotisation dont le produit couvrira ses dépenses administratives. Il a également des attributions disciplinaires et peut proposer au Ministre des sanctions qui vont de l'interdiction excluant, temporairement ou définitivement, le chef de l'entreprise, jusqu'à l'amende au profit du Trésor.

Cette loi est la charte de base. D'elle procèdent les décrets nommant les co-

mités d'organisation pour chaque industrie.

Pour l'édition et la librairie, un décret du 3 mai 1941 (*Journal officiel* du 6 mai 1941) porte création d'un comité d'organisation professionnelle des industries, arts et commerces du livre. Sa compétence est limitée aux problèmes économiques et techniques soulevés par l'organisation de la profession. Elle s'étend à l'édition (toutes éditions, sauf édition de musique, édition de journaux et de périodiques, et éditions publicitaires spécialisées), à l'imprimerie (sauf aux imprimeries spécialisées dans le journalisme), aux industries et arts graphiques (fonderies de caractères, photogravure, galvanoplastie, elicherie, reliure, brochage, gravure industrielle, gravure à l'acide, à l'outil, blocs en matière moulée, gravure artistique et illustrateurs), et, d'une façon générale, à la librairie. Notons que le groupe Édition comprend: livres et brochures, annuaires, imagerie et estampes, et même cartes postales, cartes géographiques et tableaux muraux. Le groupe Imprimerie régit également les bureaux de copie et circulaires.

Le comité d'organisation comporte une commission consultative centrale et quatre bureaux de groupe: 1^o Édition; 2^o Imprimerie; 3^o Industries et Arts graphiques; 4^o Librairie.

Le « directeur responsable » du comité (nommé en la personne de M. Marcel Rives, conseiller référendaire à la Cour des Comptes) et les présidents des bureaux de groupe sont désignés (et révoqués) par décret rendu sur la proposition du Ministre de la Production industrielle. Les membres des bureaux de groupe sont nommés et révoqués par décision directe du Ministre. Les fonctions de ces derniers sont gratuites.

La commission consultative centrale comprend les présidents des bureaux de groupe, le directeur de l'Imprimerie Nationale, l'administrateur de la Bibliothèque Nationale, trois éditeurs et deux imprimeurs.

Le directeur responsable représente les professions groupées au comité dans tous leurs rapports avec les organismes publics ou privés, français ou étrangers. Il a pour mission l'organisation des industries, arts et commerces du livre. Il assure la subordination constante des intérêts de la profession à l'intérêt national.

A côté de lui est un commissaire du Gouvernement auquel il notifie sans délai ses décisions. Le commissaire du Gouvernement a un droit de veto suspensif, qui ouvre recours au Ministre. En cas de

carence du directeur, c'est le commissaire du Gouvernement qui le remplace.

Le directeur responsable peut être autorisé par décret à imposer aux entreprises une cotisation dans les conditions fixées par la loi du 16 août 1940, article 4. (En fait, à l'heure actuelle, il a déjà usé de cette faculté.) En outre, le comité d'organisation des industries, arts et commerces du livre est doté de la personnalité civile.

Le comité a déjà fait le nécessaire pour recenser les entreprises et pour organiser la répartition des matières contingentes. Il n'oublie pas que sa tâche essentielle est l'organisation des professions. Il s'est donc préoccupé de connaître aussi exactement que possible la structure et l'activité des métiers qu'il groupe. Il a immatriculé et classé les entreprises par groupes et sous-groupes. Il a rendu plusieurs décisions (les dernières concernent les travaux de reliure et brochure, et les emballages), et il prépare maintenant les règlements applicables aux diverses professions (imprimeur, éditeur, libraire, etc.).

Par décret du 9 juin 1941, le Maréchal de France, chef de l'État français, a institué un Conseil du livre français auprès du Secrétariat d'État à l'Éducation nationale. Ce Conseil sera saisi par le Ministre Secrétaire d'État de toutes les questions concernant l'orientation intellectuelle à donner à la production des livres, le développement de la lecture publique et la diffusion du livre français.

Ce Conseil du livre comprend un comité permanent et des commissions de travail. Le comité permanent est composé de quatorze membres, dont le président de la Corporation des auteurs, cinq auteurs et quatre éditeurs.

La *Corporation des auteurs* n'a pas encore été constituée. On s'imagine aisément les difficultés de toute nature que rencontrent ses théoriciens et ses bâtisseurs. D'abord, aucune société ou association existante ne peut servir même d'embryon à cette corporation. La Société des Gens de lettres ne représente pas toute la littérature française. Elle est avant tout un organe de perception pour les reproductions dans les journaux de province.

Ensuite, plus on s'élève dans l'échelle des productions littéraires et plus l'œuvre serait digne de protection, moins elle se prête à cette protection. Le véritable poète, le véritable philosophe, le véritable savant ne travaillent pas pour la publication; ils travaillent pour eux-mêmes, pour définir leur rythme intérieur, l'un

pour chanter, l'autre pour comprendre, le troisième pour trouver, sans préoccupation de temps, ni de date de livraison, ni de communication avec tel ou tel public. Montaigne écrivait pour « s'entretenir soi-même »; Pasteur écrivait pour des réunions savantes, non pour l'édition; Vigny vieillissant confiait ses plus beaux poèmes à une éphémère livraison de revue périodique, mais ne prenait pas la peine de les éditer; Musset, parfois, n'écrivait pas du tout ses poésies.

Et puis, il y a les hommes d'un seul livre. La profession suppose un exercice habituel des facultés humaines, et qui se manifeste par une succession d'ouvrages: que serait un menuisier qui n'aurait fait qu'un meuble, un avocat qui n'aurait fait qu'une plaidoirie? La Rochefoucauld n'a fait qu'un livre. La Bruyère aussi. Rimbaud, moins professionnel encore, s'est dégoûté d'écrire à dix-neuf ans.

D'autre part, qu'est-ce qu'une corporation que celle dont Victor Hugo, le professionnel par excellence, n'aurait pas été admis à faire partie dans la maturité de son génie, sous le Second Empire? Inversement, on peut dire que ce sera une corporation bien exceptionnelle que celle où la plupart des membres appartiendront à deux corporations à la fois: tel membre de l'Académie Française est propriétaire exploitant, tel autre marin, un autre soldat, l'un prêtre, l'autre professeur.

Enfin, il y a les purs génies, dont la sensibilité et les moyens d'expression ne se disciplineront jamais: Lamartine n'a plus rien produit de grand à partir du moment où il n'a été que professionnel.

N'oublions pas le bon sens de Malherbe, qui déclarait avec compétence qu'un excellent poète n'est pas plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles. Dans la règle du jeu social, la littérature n'a pas un caractère de nécessité.

Telles sont les vérités qu'il faut ne pas perdre de vue lorsqu'on veut rédiger les statuts de la « Corporation des auteurs ». Bernard Palissy, Berlioz, Baudelaire seront, à leur apparition, toujours bafoués, non seulement du vulgaire, mais bien plus des connaisseurs et des techniciens. Pour eux, le droit d'auteur ce n'est rien, sinon peine et misère. Notre revue constatait, dans un de ses récents numéros, à propos de Rouget de Lisle, que bien souvent, du vivant de l'auteur, « la gloire n'engendre pas la richesse ». On pourrait ajouter que, bien souvent, le génie n'engendre même pas la gloire, du vivant de l'auteur.

Cela ne signifie pas qu'on ne doive pas tenter de codifier le droit d'auteur

et d'assainir ce qui peut être considéré comme une profession. Mais cela nous enseigne qu'ici la profession n'a aucun rapport avec le génie et que, lors de leur naissance, les « droits du génie » sont d'autant plus maigres que le génie est plus haut. Surtout, cela nous ramène à deux réalités: premièrement, qui dit corporation dit assemblée disciplinée; il est à craindre que le nombre et la discipline ne puissent rien pour le génie, qui est l'exception, mais dont seule l'œuvre dure et constituera plus tard une partie du patrimoine national. Secondement, d'une manière générale, et en particulier dans le domaine du droit d'auteur, la loi la moins fréquente et la plus courte est toujours la meilleure: pléthore de lois, disait Richelieu, équivaut à absence de lois. Il ajoutait qu'il vaut mieux appliquer avec sagacité et fermeté les lois déjà existantes, toutes médiocres qu'elles soient, plutôt que d'en faire de nouvelles. L'instabilité de la loi est d'un mauvais exemple. Sa prolixité est un signe d'impuissance. Et la jurisprudence a l'avantage de statuer sur des espèces concrètes.

* * *

Depuis longtemps on parlait d'un Ordre des médecins, d'un Ordre des architectes, d'un Ordre des artistes, qui se constitueraient sur le modèle de l'Ordre des avocats. L'Ordre des artistes est en voie de réalisation sous la dénomination plus modeste et plus compliquée de Comité d'organisation professionnelle des arts plastiques et graphiques. Il comprend des sculpteurs, présidés par M. Paul Landowski, président général du Comité, des peintres (M. Jean Dupas, président), des décorateurs-créeurs (M. Maurice Dufrene, président) et des graveurs (M. Beltrand, président des graveurs en taille douce, et M. Dautel, président des graveurs en médailles). Chacun des quatre groupes (peinture, sculpture, décorateurs-créeurs, gravure) a rédigé ses statuts, et les statuts généraux sont soumis à l'approbation du Gouvernement.

Un décret du 9 novembre 1940 (*Journal officiel* du 13 novembre 1940) prescrit l'organisation des industries chimiques. Le Comité national provisoire d'organisation de la photographie professionnelle s'est formé. Le Comité d'organisation de l'industrie cinématographique a été créé par décret du 2 décembre 1940 (*Journal officiel* du 4 décembre 1940). Le cinéma est un monde qui a ses exigences propres, un milieu qui, biologiquement, a des conditions spéciales d'existence et de développement. Les dévoue-

ments qui surveillent son évolution eurent grandement raison de réunir les textes qui le concernent en un cahier qu'ils ont appelé Code du cinéma.

Prévenons tout de suite les équivoques ou les erreurs possibles: ce titre doit être entendu comme désignant, non l'ensemble des prescriptions législatives, mais une mise en ordre pratique de lois, décrets et instructions ministérielles, aussi bien que des décisions du Comité d'organisation de l'industrie cinématographique. Ces décisions sont à l'heure actuelle au nombre de trente-et-une. Nous résumerons ici l'essentiel de ce travail, qui sera imprimé, espérons-le, dans le courant de l'hiver, et qui évidemment servira de modèle à toute réglementation ultérieure.

Le livre I de ce Code concerne l'organisation générale. Le secrétariat général de l'information et de la propagande comprend une direction générale du cinéma, placée sous l'autorité directe du Ministre Secrétaire d'État à l'Information (loi du 11 avril 1942, modifiée par la loi du 30 mai 1942). Cette direction encourage, coordonne, oriente et contrôle la production et la diffusion du film français. Cette haute institution est un organisme d'État. L'organisation professionnelle est le Comité d'organisation de l'industrie cinématographique, doté de la personnalité civile (décret du 2 décembre 1940).

Ce Comité a les fonctions que lui assigne la loi du 16 août 1940 (v. plus haut). Il a des attributions administratives et disciplinaires. Il comprend d'une part un comité de direction de trois ou cinq membres nommés par décret, et d'autre part une commission consultative de vingt-cinq membres, divisée en cinq sous-commissions (décret du 2 décembre 1940, modifié par décret du 12 novembre 1941 et décret du 25 mai 1942).

Un directeur responsable se trouve au sommet de cette organisation. Les fonctions de directeur responsable, créées par le décret du 2 décembre 1940, ont été attribuées à un comité de direction par décret du 25 mai 1942. Ce comité de direction comprend trois directeurs: MM. André Debré (fabricant), Marcel Acharé (auteur), et Roger Richebé (producteur). Le Directeur général de la cinématographie (organe d'État) fait connaître au Comité de direction (organe professionnel) les questions pour les solutions desquelles le Gouvernement est décidé à intervenir directement. Le Comité de direction donne alors son avis du point de vue professionnel. Il assure ensuite l'exécution des décisions prises.

Le Comité de direction désigne, avec l'agrément du Ministre, un secrétaire général chargé de prendre toutes mesures de coordination et d'exécution. Les services du Comité sont placés sous la responsabilité de ce secrétaire général.

Quant à la commission consultative, elle se subdivise en cinq sous-commissions, divisées elles-mêmes en sections. Les sous-commissions se rangent sous les rubriques suivantes: 1° Industries techniques (pellicules, industrie mécanique, studios, laboratoires); 2° Producteurs de films (production générale, production spécialisée, exportation); 3° Collaborateurs de création du film (auteurs, acteurs, metteurs en scène, techniciens, compositeurs de musique); 4° Distributeurs (de province, de Paris); 5° Exploitants de salles de spectacles cinématographiques (circuits indépendants, province, format réduit).

Un décret du 10 avril 1941 dissout huit grands groupements professionnels, syndicats, chambres syndicales, confédération et union, dont les biens sont dévolus au Comité d'organisation.

Le livre II du Code du cinéma s'occupe de l'exercice de la profession dans l'industrie cinématographique. Toute entreprise appartenant à l'une des branches de l'industrie cinématographique ne peut exercer son activité qu'après obtention d'une autorisation donnée par le Ministre chargé de l'Information (loi du 26 octobre 1940). Les principaux collaborateurs des entreprises et les collaborateurs de création du film doivent être titulaires d'une carte d'identité professionnelle délivrée par le Comité. A titre d'exemple, voici les personnes qui, dans la section des collaborateurs de création, devront avoir cette carte:

dans la sous-section des techniciens: les réalisateurs et assistants-réalisateurs, les directeurs de production, les régisseurs, les opérateurs et assistants-opérateurs, les ingénieurs de son, les monteurs, les architectes-décorateurs, les scripts-girls, les accessoiristes, les photographes, les costumiers, les maquilleurs;

dans la sous-section des acteurs: les acteurs et actrices, les acteurs et actrices de complément.

La capacité professionnelle est établie, selon les intéressés, par un certificat de non-faillite pour les chefs d'entreprise, par la liste des films et la production de contrats antérieurs pour les collaborateurs de création, et pour les salariés de toutes les branches par les certificats de travail. Pour les premiers engage-

ments, il y a une carte de stagiaire. Pour les opérateurs projectionnistes, la carte d'apprenti ne peut être délivrée qu'à partir de l'âge de seize ans; la carte d'aide-opérateur qu'après un an de métier et à partir de l'âge de dix-huit ans; la carte d'opérateur qu'à partir de l'âge de vingt ans et après deux ans de fonction d'aide; la carte de chef opérateur qu'à partir de l'âge de vingt-cinq ans et après cinq ans de fonction en qualité d'opérateur. On le voit, la corporation est ici très caractérisée et ses échelons parfaitement justifiés.

Aucun collaborateur de création ne doit quitter le territoire français sans l'autorisation préalable du Comité de direction. La sanction est grave: retrait de la carte professionnelle.

Par décret du 4 mai 1941, le Comité est autorisé à percevoir des cotisations et des droits d'inscription.

Le livre III du Code du cinéma traite des avances à accorder par l'État à la production cinématographique (loi du 19 mai 1941, modifiée par la loi du 6 juin 1942). Ces avances sont consenties par l'intermédiaire du Crédit National. Elles portent intérêt au taux de 5%. Le délai maximum de remboursement est de trois années.

Le livre IV a traité à la censure des films (décret du 27 août 1939). Le secrétaire général à l'Information a le droit d'interdire la projection de toute production cinématographique. Le contrôle préventif est exercé par le directeur général de la cinématographie nationale avec l'assistance d'une commission consultative.

Nous passons sur la location des films, livre V (loi du 26 octobre 1940); la projection des films, livre VI (composition des programmes: actualités, un documentaire ou un dessin animé, et un grand film; films de complément; interdiction du format réduit 17,5 mm.; classement des salles selon les catégories: 1^{re} ou 2^e exclusivité, 1^{re} vision, 2^e vision, visions ultérieures; prix des places); le régime des actualités cinématographiques, livre VII (loi du 17 novembre 1941); le contrôle des recettes des salles, livre VIII (décret du 29 juin 1939); le régime fiscal des spectacles, livre IX (code des contributions indirectes); et nous nous arrêtons au livre X: de l'arbitrage.

La décision n° 28 du Comité de direction du Comité d'organisation de l'industrie cinématographique porte règlement d'une commission arbitrale, créée au sein du Comité d'organisation. Elle est toute récente (octobre 1942). Elle a pour objet

la solution rapide et économique, par conciliation ou arbitrage, des contestations soumises à son examen par les membres de l'industrie cinématographique. Sont exclues de sa compétence les matières ayant un caractère pénal ou sujettes à communication au Ministère public. La liste des arbitres sera dressée chaque année par le Comité d'organisation.

Chaque litige est examiné par une commission composée de quatre arbitres. Le président est désigné par ses collègues. Sinon, c'est le doyen *d'âge*. La commission statue en premier ressort et sous réserve d'appel devant les tribunaux de droit commun, quel que soit le montant du litige. Chaque partie désigne deux arbitres.

La commission d'arbitrage doit, avant tout, tenter la conciliation. Si elle n'y parvient pas, elle peut procéder à une enquête (par témoins) et à une expertise (technique ou juridique). La sentence doit être rendue dans les trois mois du jour où la commission arbitrale est saisie du litige. Elle est déposée aux archives du secrétariat du Comité d'organisation.

En cas de partage, les arbitres désignent un sur-arbitre, qui doit rendre sa décision dans la quinzaine à compter du jour de son acceptation. La commission peut donner défaut contre l'une des parties, après convocation par lettre recommandée.

Une procédure d'urgence est prévue, qui fixe à deux le nombre des arbitres; les délais sont alors réduits au minimum.

Quant aux affaires renvoyées par un tribunal civil à la commission pour avis ou conciliation, elles sont soumises à trois arbitres, qui rédigent un rapport.

Les fonctions d'arbitre sont gratuites.

Enfin, le livre XI du Code du cinéma est consacré à des dispositions diverses, barèmes de prix pour les travaux de copie de séries, destruction des doubles et chutes de négatifs, emballage de pellicules, manifestations de bienfaisance et location des studios.

Ce Code du cinéma ne touche pas à la question de savoir qui est l'auteur du film et quelles sont les limites du producteur. On sait que celui-ci prétend être un producteur-auteur et jouir comme tel des prérogatives de l'auteur. Autrefois (ce passé n'est pas très ancien par le nombre des années), le producteur s'appelait encore éditeur, et cela était plus clair. Aujourd'hui, il n'y a plus d'éditeurs de films cinématographiques, il n'y a plus que des producteurs.

Ces derniers, lorsqu'ils veulent être investis de façon exclusive du titre et du droit d'auteur, ont leurs raisons, qui ne sont pas négligeables, mais qui ne sont pas juridiques. On conçoit quelle opposition ils ont rencontrée. Depuis 1939, la discussion à cet égard n'a pas avancé vers une solution. Elle reste ouverte. Trouvera-t-on une transaction en identifiant le producteur à un «maître d'ouvrage», semblable au maître d'ouvrage qui préside à la confection des travaux à collaboration multiple, par exemple d'une encyclopédie? Toujours est-il que les producteurs ont senti que le seul fait d'être producteur, c'est-à-dire bailleur de fonds et contrôleur de l'ensemble des opérations qui concourent à la création du film, ne présente pas suffisamment de garanties au point de vue artistique. On parle donc d'un examen professionnel qui donnerait au producteur, ou à telle personne responsable qui le représentera ou l'assistera, une autorité littéraire et artistique. Malheureusement le génie créateur ne résulte pas volontiers d'un diplôme. Nous ne relatons cette idée que pour mieux faire juger des divergences et des recherches. Au reste, une loi sur le droit d'auteur peut subitement couper court aux unes comme aux autres. Mais la législation elle-même a aujourd'hui un caractère provisoire, que d'ailleurs ses titres et ses dispositions ne laissent pas ignorer. On a pu s'apercevoir, par la rapide analyse ci-dessus, que nombre de règlements et de décisions doivent être considérés comme des essais.

* * *

Dans cette étoffe, qui semble se tisser pièce par pièce, une place à part est réservée à la loi du 30 novembre 1941, portant création d'un Comité professionnel des auteurs dramatiques, compositeurs et éditeurs de musique (*Journal officiel* du 21 décembre 1941). Le *Droit d'Auteur* a publié le texte de cette loi dans son numéro de septembre dernier. Puisque nos lecteurs l'ont trouvée là dans son intégralité, nous n'en ferons pas ici une analyse détaillée. Nous nous bornerons à en marquer l'originalité, à en éclairer certaines innovations, et à exposer quelques critiques (rançon inévitable de tout effort constructeur). Il ne faut pas que ces critiques dissimulent l'hommage qu'on doit rendre à une volonté apportant d'indéniables améliorations.

Ces améliorations sont au moins au nombre de deux. D'abord, au point de vue moral: le Comité professionnel des

auteurs dramatiques dira les règles de la profession, il les dégagera de l'expérience, et son autorité les imposera non seulement aux auteurs, mais aussi aux entrepreneurs de spectacles et aux éditeurs de musique. Ensuite, au point de vue pécuniaire: il sera le seul organisme de perception des droits pour les auteurs français, aussi bien pour les pièces dramatiques que pour les monologues et pour les chansons.

Depuis Beaumarchais, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques avait créé de toutes pièces, puis développé avec maîtrise une œuvre qui aura servi de modèle à tous les pays du monde. Éclatant exemple de ce que peut l'initiative privée en France. Sans provoquer une législation nouvelle, en laissant de côté tout appui extérieur, en dédaignant toute investiture officielle, elle a réalisé, par ses seuls moyens, de manière à peu près parfaite la protection des auteurs dramatiques. Par l'universalité de ses contrats avec les directeurs de théâtre et par l'omniprésence de son contrôle, elle est arrivée à ce résultat que, dès qu'un auteur a une pièce reçue dans un théâtre, il fait automatiquement partie de la Société. Elle est même parvenue à appliquer le domaine public payant, sans aucune loi (preuve que la loi n'est pas même utile pour créer ce qui n'existait pas auparavant). Comme aucune grande scène ne peut se passer du répertoire de la Société, chaque directeur de théâtre signe un contrat stipulant qu'une rémunération forfaitaire sera due à la Société pour tout acte représenté, qu'il soit de Maurice Donnay, d'Émile Augier, de Molière ou d'Aristophane. Ainsi, le domaine public payant a été introduit au théâtre sans qu'il fût besoin d'aucune proclamation préalable. La Société perçoit sur les œuvres anciennes aussi bien que sur les œuvres contemporaines. La fameuse affaire Donizetti a illustré la solidité de son armature et la puissance de ses contrats.

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques a borné son activité au domaine du théâtre; sa constitution n'admettait dans son sein ni les directeurs de théâtre, ni les éditeurs de livres, ni les éditeurs de musique. Vers le milieu du XIX^e siècle, une autre société se forma sur son modèle. Cette nouvelle venue fut la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (*Sacem*). Par rapport à son aînée, on l'appela longtemps la petite société. Mais aujourd'hui la petite société a tellement grandi que son exemple a certainement influencé le lé-

gislateur de 1941. Elle admet chez elle les éditeurs de musique, de toute sorte de musique. On dit qu'en France tout finit par des chansons. On pourrait dire plus sûrement que, surtout depuis le phonographe et le cinéma, toutes les chansons aboutissent aux éditeurs de musique et leur profitent par l'intermédiaire de la *Sacem*. Pour leur diffusion, elles ont besoin d'un éditeur, et celui-ci, étant donné le champ immense qu'offre l'exploitation par les phonogrammes et par le cinéma sonore, se réserve, dans le contrat qu'il signe avec l'auteur, une bonne part dans les bénéfices de toute provenance. Les éditeurs de musique, étant bénéficiaires, pour un pourcentage respectable, des chansons, lyrics et autres productions sonores répandues principalement par un mode mécanique, font partie de la « petite société », que désormais, pour plus de brièveté, on nomme la *Lyrique*, de même qu'on appelle la grande société la *Dramatique*.

Jusqu'à présent, chacune de ces deux sociétés avait ses agents de perception indépendants, concurremment dans chaque ville, et chacune d'elle répartissait à ses membres les sommes touchées pour eux. Mais maintenant ni l'une ni l'autre ne sera plus un organe de perception; chacune restera un organe de répartition. *Seul le Comité professionnel percevra*, où que ce soit, pour qui que ce soit, pour le répertoire de la Dramatique comme pour celui de la Lyrique. Il virera ensuite les fonds à l'une des deux sociétés. Chacune d'elles les distribuera à ses adhérents.

Cette unification était souhaitable. Elle constitue un progrès. Elle constitue aussi une économie: au lieu de deux agents percepteurs côte à côte, un seul sera nécessaire dans chaque subdivision territoriale, et le Comité se fait fort non seulement de ne causer aucun déboursé ou aucune retenue supplémentaire, mais même, grâce à cette réduction de frais, de vivre sans rien demander de plus aux auteurs, et sans aucune subvention de l'État.

Là est l'originalité de ce Comité nouveau: il se superpose aux sociétés existantes, mais il n'est pas un organisme d'État. Il est unique, il est, si l'on veut, national; il n'est pas étatisé (bien qu'il soit contrôlé, pour la comptabilité, par le Ministre des Finances et par le Ministre de l'Éducation nationale). La loi du 30 novembre 1941, qui le crée, dérive bien de la loi fondamentale du 16 août 1940, et lui a laissé comme aux autres comités professionnels (du livre, de la

photographie, de l'industrie cinématographique, etc.) ce titre de *Comité*, qui est ici un peu étroit; des termes tels que « bureau de fédération » (ou « d'union ») seraient plus larges, et, à certains égards, plus exacts; mais la loi a voulu employer la même dénomination que pour les autres industries.

L'autorité venant désormais d'en haut, le président général est nommé par décret. M. Henri Rabaud, de l'Institut, a été désigné pour cette fonction. Il est assisté d'un secrétaire général, qui, en la personne de M. Alphonse Tournier, est en même temps directeur du service central de perception. C'est à partir du 1^{er} décembre 1942 que la perception échappe aux sociétés Dramatique et Lyrique, et incombe au seul Comité. La perception assurée par le Comité s'étend non seulement à la représentation, mais aussi à toute la reproduction et à l'édition (à l'exception du livre, du journal et de l'édition de la musique en tant qu'édition graphique). Mais le Comité est aussi un tribunal. Il fera la jurisprudence professionnelle. Il dégagera les règles de la profession d'auteur et de compositeur dramatique, et appliquera ces règles: il sera un conseil de discipline. Bien plus: les différends entre auteurs et directeurs de théâtre, producteurs de films, éditeurs de musique et fabricants d'appareils de reproduction mécanique seront arbitrés par lui. Pour toutes ces causes, le Comité comprend quatre *commissions consultatives* (1^o du théâtre; 2^o de la musique; 3^o de la radio et de la reproduction mécanique; 4^o du film; classement spécifié par loi rectificative); deux *conseils professionnels* (1^o auteurs; 2^o compositeurs) et quatre *délégations professionnelles* (1^o éditeurs de musique; 2^o producteurs de films; 3^o directeurs de théâtre; 4^o fabricants d'appareils de reproduction mécanique).

Les commissions consultatives sont semblables à celles des autres comités, par exemple à la commission consultative du cinéma (répartie en cinq sous-commissions, et que nous avons vue plus haut). Ces commissions règlent la façon dont les œuvres seront exploitées par les théâtres, cinémas, brasseries et cabarets. Elles établissent les contrats-types d'exploitation.

Les délégations professionnelles groupent les exploitants ou fabricants, afin qu'ils expriment leurs désirs et leurs demandes, même en dehors de tout conflit. Par elles, les professions sans lesquelles les auteurs ne peuvent pas vivre, et qui vivent grâce aux auteurs, se trouvent

représentées au Comité et restent en liaison avec les créateurs.

Les deux conseils professionnels ont pour but précis d'établir les règles de chaque profession, de même que les règles à observer entre créateurs, règles de collaboration (entre deux auteurs dramatiques, entre librettiste et compositeur, entre auteur de scénario, auteur de couplets, compositeur, metteur en scène, et même acteur, etc.).

En résumé, le Comité a des fonctions d'ordre professionnel et des fonctions d'ordre technique.

Fonctions d'ordre professionnel: 1^o Statut des membres et leur admission; 2^o Statut des œuvres et leur réception au bénéfice de la perception; 3^o Contrats-types de collaboration et d'édition; 4^o Contrats d'exploitation; 5^o Taxation (c'est-à-dire quote-part à attribuer à chaque collaborateur dans une même œuvre); 6^o Représentation à l'étranger; 7^o Contentieux général; 8^o Oeuvres d'entraide sociale.

Fonctions d'ordre technique: 1^o Catalogue des membres; 2^o Répertoire des œuvres; 3^o Perception; 4^o Contrôle; 5^o Répartition (entre les sociétés affiliées au Comité); 6^o Contentieux particulier.

Les sociétés affiliées au Comité sont les deux sociétés Dramatique et Lyrique, la Société des Gens de lettres et généralement tous les groupements de défense ou d'action entrant dans l'objet de la loi du 30 novembre 1941. Seront virées à la Société des Gens de lettres, pour distribution aux auteurs, les sommes perçues par le Comité au sujet de lectures ou récitations publiques. (La Société des Gens de lettres va-t-elle devenir la distributrice non seulement aux romanciers, mais aussi aux poètes?) Le Bureau international de l'Édition mécanique est également considéré comme un « organe extérieur du Comité ».

Ainsi, il semble bien que, pour toucher un droit d'auteur, un poète, même occasionnel, sera obligé de se faire admettre à la Société des Gens de lettres; que, le jour où ce poète aura des vers mis en musique, il sera obligé d'entrer à la Lyrique; que, le jour où il aura un acte joué en lever de rideau, il devra s'inscrire à la Dramatique. En principe, aucun auteur n'est forcé de faire partie d'aucune société. Mais, à dater du moment où l'auteur veut gagner de l'argent, il y est contraint. La règle sera: tout le monde professionnel, et plutôt trois fois qu'une. C'est le renversement de l'antique conception. Au grand siècle (au moment où la littérature française se portait assez bien, puisque c'est l'époque

où elle répandit le plus vif éclat), les auteurs « donnaient » leurs ouvrages aux libraires, autrement dit aux éditeurs. Ils ne considéraient pas leurs œuvres comme marchandises dont la vénalité dût leur profiter, mais ils espéraient que leur talent les ferait distinguer du Gouvernement pour obtenir des pensions et des places (historiographes, précepteurs, professeurs, lecteurs, secrétaires, bibliothécaires, etc.). Il était alors beaucoup moins aléatoire de devoir ses moyens d'existence aux gages d'une place qu'aux gages d'un libraire.

Pour l'application d'une loi aussi ramifiée que la loi du 30 novembre 1941, le Comité a rédigé des règlements intérieurs, dont on va voir que la portée est vaste.

La première partie concerne l'organisation générale. Ce sont les conseils professionnels en sections ou sous-sections qui élaborent les règles générales pour l'ensemble des auteurs et compositeurs, de même que pour les œuvres (éditées ou non). Le bureau des conseils professionnels édicte les règles qui s'appliquent à tous les contrats de collaboration ou d'édition. Le service de perception assure la conclusion des contrats particuliers d'exploitation. Quant aux organes extérieurs au Comité, voici leurs domaines respectifs:

La Dramatique groupe: 1° les auteurs dramatiques, les auteurs librettistes, les auteurs cinématographiques, les auteurs radiophoniques; 2° les compositeurs de ces différentes catégories.

La Lyrique admet chez elle les auteurs d'œuvres littéraires ou lyriques, les compositeurs de musique symphonique, les compositeurs de musique légère. Font partie de son répertoire les « fragments » représentés des œuvres du répertoire de la Dramatique.

La seconde partie des règlements intérieurs intéresse le service central de perception des droits d'auteur (dénommé « la Centrale »). Nous avons indiqué les principales de ses fonctions. Les services administratifs comprennent les services centraux (des programmes, des traités, de la comptabilité, service étranger, contentieux) et les agences et sous-agences.

Le règlement consacré à l'organisation intérieure des professions d'auteur et de compositeur est (quoique conçu sous l'angle administratif) l'expression de certaines règles professionnelles et l'établissement de pratiques administratives qui deviendront plus redoutables qu'une loi. C'est déjà un statut du droit d'auteur. Voici un résumé des principales dispo-

sitions: Celui qui conçoit et écrit ou compose seul une œuvre est dit l'auteur de l'œuvre; ceux qui conçoivent et écrivent ou composent en commun une même œuvre sont dits co-auteurs. Au décès d'un auteur, les héritiers sont admis dans la catégorie de cet auteur. Plusieurs héritiers doivent être représentés par un mandataire unique. La capacité d'auteur ou de compositeur se présume. Des sanctions sont prévues contre tout membre convaincu d'avoir usurpé la qualité d'auteur, si son incapacité est prouvée. Tout auteur a l'obligation de devenir membre de l'une des sociétés et de lui confier à titre exclusif pour le monde entier l'exercice de ses droits d'auteur sur l'ensemble de ses œuvres. Il y a exercice du droit pécuniaire dès que l'auteur s'est engagé à conférer à un tiers une autorisation de publier l'œuvre, quels que soient le mode d'édition ou le genre de publication, s'il doit résulter de cette autorisation un profit quelconque, soit pour lui-même, soit pour le tiers, soit pour quelque personne que ce soit. La forme première et définitive d'une œuvre est dite « *original* », quel qu'en soit le mode d'expression. La fixation même temporaire d'une œuvre sur une matière et par un procédé quelconques est dite « *reproduction* ». La reproduction d'une œuvre en vue de sa publication constitue une « *édition* » (graphique, sonore, cinématographique). Toute communication d'une œuvre au public est une « *publication* ». Une œuvre n'est admise au bénéfice de la répartition que si elle a été dûment déposée sous la forme d'un manuscrit ou d'un exemplaire d'édition, accompagné d'un bulletin de déclaration signé par l'auteur ou par les co-auteurs. Le règlement exige que l'original dans son entier soit présenté, mais il ne sera pas nécessairement déposé. Le contenu du document déposé devra toujours être suffisant pour permettre l'identification de l'œuvre. Le fait même de la création se présume. Il est suffisamment établi, sauf preuve contraire, par la présentation et la déclaration de l'œuvre. Tant que le Comité n'est pas parvenu, avec les organismes étrangers de perception, à réaliser une même réglementation internationale s'appliquant dans chaque pays, à l'ensemble des répertoires, les œuvres étrangères, de même que les œuvres nationalisées françaises par le fait d'une sous-édition ou d'une cession à un ayant droit français, seront soumises à tous égards au même traitement que les œuvres françaises. Le règlement précise ensuite les conditions du contrat de collaboration: sauf convention contraire, les parts des co-auteurs

sont égales entre elles. Le règlement évince de la répartition des droits de représentation et d'exécution toutes personnes dont les noms ne figureraient pas à titre de co-auteur sur les affiches, les programmes et l'écran. Ne sont admis à la répartition des droits de reproduction que les co-auteurs dont les noms figurent à ce titre sur les exemplaires de l'édition originale.

Le contrat d'édition fera partie d'un texte séparé.

Naguère encore, lorsqu'une œuvre entrait au répertoire d'une des sociétés, celle-ci ne lui demandait pas de dépôt. La société s'occupait de la perception sans exiger de formalité. L'œuvre était suffisamment identifiée sans qu'il fût besoin du dépôt d'aucun texte. Maintenant il y a une formalité de dépôt. Elle a des inconvénients.

Un premier inconvénient consiste, pour l'auteur, dans l'obligation de fixer son texte de façon définitive. Une œuvre de valeur est une chose vivante, qui se perfectionne selon la conscience de l'auteur, et même après que celui-ci aura cru y mettre le point final. (*Faust*, de Gounod, dans sa forme première, n'eut pas de succès. Après un certain nombre de représentations, il se transforma à plusieurs reprises.) L'auteur, qui n'est d'ordinaire pas riche, trouvera dans l'exigence du dépôt une source de frais d'autant plus onéreux que sa conscience sera plus grande, selon ce que l'intérêt de son œuvre lui dictera.

L'œuvre dramatique surtout peut se prêter plus ou moins mal à la fixation écrite, et en tous cas au dépôt. Or, l'œuvre, même orale, doit être protégée dès sa naissance. Si un Homère réapparaissait au monde, ou si la vogue des troubadours reprenait, ou, dans un autre ordre d'idées, si un mime génial se manifestait, on ne saurait dénier à aucun de ces créateurs, même improvisateurs, leurs imprescriptibles droits d'auteur. Il y a des clowns et des pitres qui sont de grands artistes. Molière était proche du tréteau de Tabarin. Les Fratellini nous rappellent un peu ce que pouvait être la *commedia dell'arte* d'autrefois. Comment assujettir de telles créations au dépôt préalable d'un manuscrit fixé une fois pour toutes?

Un autre inconvénient peut être plus grave: le fait même de la création, nous dit le règlement, est suffisamment établi par la présentation et la déclaration de l'œuvre. Supposons que l'auteur, ayant fait faire des copies de son œuvre toute fraîche, se donne quelque répit pour le

dépôt à effectuer, et que, dans l'accomplissement de cette formalité, il soit devancé par le bureau de copie auquel il se sera adressé, ou par un complice de ce bureau de copie. Le caractère attributif de la déclaration créera au profit de la malhonnêteté une présomption, une sorte de prime, des difficultés particulièrement délicates.

Nous n'ignorons pas que le dépôt est devenu, depuis quelques années, une pratique de plus en plus répandue dans les milieux littéraires. Il y eut une mode, quelque peu puérile, pour le dépôt des titres d'œuvres. Lorsqu'un écrivain avait déposé à la société dont il faisait partie un ou plusieurs titres dont il voulait se réserver l'exclusivité, il croyait avoir un monopole sur ces titres. En réalité, il n'avait rien: «*Verba, et voces, et nihil.*» Ici comme ailleurs, rien ne prévaut contre l'utilisation du titre. Il ne suffit pas de déposer un titre à une société ou de faire paraître une note dans un journal, pour interdire à quiconque de se servir de ce titre. La priorité d'emploi est toujours admise. Elle se prouve par la confection de l'œuvre, par sa terminaison, et, en dernière analyse, par la date de publication. Il n'est même pas besoin que l'œuvre soit publiée, pour que son auteur ait des droits.

Le dépôt a donc l'inconvénient d'exiger la fixation d'une forme définitive et peut-être de laisser occasion à certaines fraudes. Mais la plus grave objection serait d'ordre juridique et international, si cette formalité devait devenir une mesure restrictive, un enregistrement administratif appliqué « à la lettre » et de façon étroite, au lieu d'être ce que l'esprit du règlement a voulu qu'elle soit: un moyen de défense du véritable créateur contre les voleurs, une procédure réduite au minimum pour démasquer les pirates qui tentent de profiter du travail d'autrui. Ce but sera atteint si le dépôt empêche ici ou permet de punir des fraudes — hélas, encore fréquentes.

Le principe de la Convention de Berne révisée est connu: « La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité » (art. 4, al. 2).

A ce texte, comparons le règlement du Comité:

« Art. 7. — Une œuvre n'est admise au bénéfice de la répartition que si elle a été dûment déposée sous la forme d'un manuscrit ou d'un exemplaire d'édition, accompagné d'un bulletin de déclaration signé par l'auteur ou par les co-auteurs, et le cas échéant par les ayants droit et les adaptateurs.

« L'original dans son entier sera présenté, mais il ne sera pas nécessairement déposé. Toutefois, le contenu du document déposé de-

vera toujours être suffisant pour permettre, sans doute possible, l'identification de l'œuvre.

« Le fait même de la création se présume. Il est suffisamment établi, sauf preuve contraire, par la présentation et la déclaration de l'œuvre. Les signataires d'un bulletin de déclaration par lequel un membre se sera attribué faussement la paternité d'une œuvre seront passibles des sanctions prévues à l'article 20 de la loi du 30 novembre 1941. »

Il semble tout d'abord que ce règlement établisse une pratique sans exception. Le Comité dit: « J'ai le droit et le devoir de connaître la consistance exacte de ce que je vais protéger. » Si son règlement, rédigé en termes généraux et impératifs, entendait s'appliquer à toutes les œuvres sans distinction, c'est-à-dire non seulement aux œuvres françaises, mais aussi à celles qui émanent d'auteurs étrangers, cette disposition serait nulle et non avenue. De son initiative seule, sans loi intérieure promulguée et sans dénonciation internationale, elle ne saurait prescrire le dépôt comme condition préalable à toute protection.

Mais il faut mettre chaque chose à sa place. Il ne s'agit ici que d'un règlement intérieur. Il consacre une pratique qui se généralise dans tous les pays du monde. Nulle part on ne peut concevoir une société de perception et de répartition sans qu'elle soit dotée d'un catalogue des œuvres, constamment mis à jour. C'est une nécessité surtout pour le répertoire de la Lyrique, composé de morceaux bien moins importants par la longueur, mais infiniment plus nombreux, que les pièces théâtrales de la Dramatique. Le dépôt a donc lieu dans le pays d'origine de l'œuvre. Lorsqu'ensuite la société étrangère de perception (du pays d'origine de l'œuvre) envoie, selon des habitudes maintenant constantes, à la Dramatique ou à la Lyrique, des « renseignements de catalogue » (listes mentionnant les titres des œuvres et les noms d'auteurs), la société française accepte cette déclaration sans demander aucun dépôt nouveau. Ainsi, le respect de la Convention de Berne est concilié avec la nécessité de défendre efficacement les créateurs contre les déprédations.

Cette lettre est déjà trop longue. Nous n'avons cependant examiné que quelques lois nouvelles, dans un seul domaine, le domaine corporatif. Cet examen est loin d'être complet et systématique; nous avons laissé de côté bien des textes ayant trait au même sujet. D'ici peu, nous signalerons la jurisprudence récente, qui est beaucoup moins nombreuse que l'activité législative.

LOUIS VAUNOIS.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

DROIT D'ÉDITION. ACTION EN CONSTATATION QU'UN TEL DROIT N'EXISTE PAS. ADMISSIBILITÉ TANT QUE CELUI QUI SE TARGUE DU DROIT D'ÉDITION N'A PAS CLAIREMENT RENONCÉ À TOUTE OPPOSITION À LA REPRODUCTION ET À LA DIFFUSION DE L'ŒUVRE. DOMMAGES-INTÉRÊTS AU PROFIT DE CELUI QUI A RENONCÉ À REPRODUIRE L'ŒUVRE PARCE QU'UN AUTRE SE TARGUAIT DU DROIT D'ÉDITION? NON, EN PRINCIPE, SAUF SI DES CIRCONSTANCES PARTICULIÈRES INTERVIENNENT, MOTIVANT L'APPLICATION DES ARTICLES 823 OU 826 DU CODE CIVIL, OU CELLE DE L'ARTICLE 1^{er} DE LA LOI RÉPRIMANT LA CONCURRENCE DÉLOYALE.

(Berlin, Kammergericht, 27^e chambre civile, 5 mai 1938.) (1)

Article 9 de la loi sur les éditions, article 7, alinéa 2, article 16 de la loi sur le droit d'auteur littéraire, article 256 du Code de procédure civile, articles 823 et 826 du Code civil. — Celui qui se targue d'avoir un droit d'édition, sans que ce soit exact, peut être actionné en constatation négative. L'action en constatation ne peut être caduque que s'il y a eu renonciation nette et sans équivoque du droit de s'opposer à la reproduction et à la diffusion. L'opposant, qui invoque l'article 7, alinéa 2, de la loi sur le droit d'auteur littéraire, ne perd pas sa capacité d'être actionné du fait que l'auteur déclare ne pas vouloir, pour sa part, s'opposer à la reproduction. — Le fait de s'être targué d'un droit d'édition n'oblige que dans certaines circonstances particulières à des dommages-intérêts vis-à-vis de celui qui a été amené, par là, à interrompre l'impression et la vente d'un ouvrage qu'il avait commencé d'imprimer.

En février 1937 a paru dans le *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* une annonce de la demanderesse indiquant qu'elle publierait, probablement fin mars, l'« Indice statistique des marchandises avec lois annexes » de E. G., « œuvre sur feuilles détachées ». Sur quoi, la défenderesse écrivit à la demanderesse la lettre suivante:

« Comme éditeur de la publication officielle de l'« Indice statistique des marchandises » et comme personne chargée de sauvegarder les droits de l'auteur, en l'espèce l'Office national de statistique, nous protestons vivement, par la présente, contre la lésion de droit que votre auteur et vous-mêmes êtes prêts à commettre. »

(1) Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht (Ufta)*, volume XI, année 1938, p. 293.

La demanderesse interrogea la défenderesse pour savoir si celle-ci était l'éditeur. La défenderesse répondit, le 14 avril 1937, que le droit d'auteur appartenait uniquement à l'auteur — l'Office national de statistique — la maison d'édition possédant simplement le droit d'édition dérivé du droit d'auteur. Cependant, ajoutait-elle, l'éditeur est fondé, en vertu d'une disposition légale, à sauvegarder les droits de l'auteur. La défenderesse envoya encore une autre lettre à la demanderesse, le 26 avril 1937, « comme suite à celle du 14 de ce mois », pour lui dire qu'elle n'élèverait aucune objection si la demanderesse reproduisait l'œuvre sous forme d'une création intellectuelle nouvelle. Sur quoi la demanderesse introduisit, trois jours plus tard, la présente action.

La demanderesse prétend que, dans des lettres des 22 février, 14 et 26 avril 1937, la défenderesse s'est targuée auprès d'elle, demanderesse, d'avoir un droit propre d'édition sur l'« Indice statistique des marchandises ». Elle est d'avis que la défenderesse n'était pas fondée à agir ainsi, attendu que cette dernière n'a jamais eu de droit d'édition. La défenderesse ne peut avoir eu, ni avoir encore, aucun droit d'édition, parce que l'« Indice statistique » ne constitue pas une création intellectuelle jouissant de la protection du droit d'auteur. Et, en tout cas, la reproduction en serait permise à chacun, conformément à l'article 16 de la loi sur le droit d'auteur littéraire, attendu que l'« Indice statistique » doit être considéré comme un règlement ayant force de loi. C'est donc à tort que la défenderesse s'est opposée à l'impression de l'« Indice », que la demanderesse envisageait. La demanderesse requiert qu'il soit constaté : 1° que la défenderesse ne possède pas de droit d'édition sur l'« Indice statistique » ; 2° que la défenderesse lui doit réparation de tous les dommages résultant du fait qu'elle a fait valoir un droit d'édition relatif à l'œuvre.

La défenderesse a conclu au rejet de l'action.

Elle conteste s'être targuée d'avoir un droit d'édition sur l'« Indice statistique ». Elle a prétendu qu'il ne lui avait été transmis, depuis 1925, par l'Office national de statistique, organisme dépendant du Ministère de l'Économie nationale, qu'un droit de vente en commission d'étendue restreinte. Si elle n'a pas adressé à la demanderesse les lettres des 22 février, 14 et 26 avril 1937 sur un ordre exprès, elle l'a fait en accord avec l'Office national de statistique, en tant que

simple représentant dudit office. L'on ne peut rien conclure d'autre des lettres en question, attendu qu'il y est expressément dit « pour sauvegarder les droits de l'auteur ». Son rôle de représentant aurait été ainsi nettement marqué. Elle a considéré comme fondée sa façon d'agir envers la demanderesse, de par l'article 7, alinéa 2, de la loi sur le droit d'auteur littéraire. Il résulte déjà de ce texte qu'elle n'a agi que comme représentant de l'auteur. La demanderesse, qui est versée dans les questions juridiques, a dû s'en apercevoir. Attendu qu'elle-même, défenderesse, n'a ni droit d'auteur ni un droit complet d'éditeur et qu'elle ne s'est pas non plus targuée d'avoir un tel droit, l'action ne saurait être dirigée contre elle. Maintenant que le Ministère de l'Économie nationale, dont dépend l'Office de statistique, a pris position sur la question de la reproduction, elle n'a plus la capacité d'être actionnée. L'action devrait donc être dirigée uniquement contre l'Office national de statistique, en tant que seul titulaire de tous les droits d'auteur. Mais l'Office national, observe la défenderesse, peut s'opposer à l'impression, car l'« Indice statistique » est effectivement protégé par le droit d'auteur. Il n'y a pas de motifs de droit pour introduire une action en dommages-intérêts, et il n'y a pas non plus de dommage.

Le *Landgericht* a donné suite aux deux conclusions de la demande et le *Kammergericht* seulement à la conclusion n° 1, rejetant la conclusion tendant à faire constater l'obligation de verser des dommages-intérêts.

Extrait des motifs

I. La première conclusion de la demande est fondée. Il y a un intérêt juridique à constater immédiatement la situation de droit. Le droit d'édition constitue, en tant que droit absolu, un rapport juridique au sens de l'article 256 du Code de procédure civile. Par « droit d'édition », il faut à la fois entendre l'ensemble des rapports juridiques qui résultent de la conclusion du contrat d'édition et le droit de reproduction et de diffusion appartenant exclusivement à l'éditeur avec les droits de protection qui en découlent (art. 8 et 9 de la loi sur les éditions). Lorsque la demanderesse veut établir qu'aucun droit d'édition n'appartient à la défenderesse, elle désire par là établir que ladite défenderesse n'a aucun droit à s'opposer à la reproduction et à la diffusion de l'œuvre par elle, demanderesse, et que ladite défenderesse

ne saurait donc l'attaquer pour atteinte au droit d'auteur. La défenderesse n'a aucun droit d'opposition de cette sorte.

La condition préalable pour qu'il y ait droit d'édition est essentiellement la conclusion d'un contrat d'édition entre l'auteur ou le publicateur d'une part et l'éditeur d'autre part (art. 1^{er} de la loi sur les éditions). L'existence d'un droit d'édition, sans conclusion d'un contrat d'édition, n'est pas possible (exception faite du cas d'auto-édition, qui ne nous intéresse pas ici). La défenderesse ne peut donc, en vertu d'un droit propre, s'opposer à l'impression de l'« Indice » envisagée par la demanderesse, que s'il existe un contrat d'édition entre l'auteur — ici l'Office national de statistique — et elle, défenderesse. Cela n'est incontestablement pas le cas. L'Office national de statistique n'a pas conclu de contrat d'édition avec la défenderesse. D'après ses propres déclarations, la défenderesse n'a été chargée, de par la convention de 1925, que de s'occuper de la vente en commission de l'« Indice statistique ». Le droit exclusif de reproduction et de diffusion ne lui a pas été transmis. Elle ne peut donc prétendre à un droit d'édition. Dans ces conditions, point n'est besoin d'examiner plus avant si l'« Indice » est susceptible d'être protégé par le droit d'auteur, et s'il tombe sous le coup de l'article 16 de la loi sur le droit d'auteur littéraire, c'est-à-dire s'il est de reproduction libre. Car, même si l'on se rangeait au point de vue juridique de la défenderesse, en admettant la protection du droit d'auteur et en refusant la liberté de reproduction, il n'y aurait pourtant pas de droit d'édition au profit de la défenderesse, attendu que le contrat avec l'auteur, qui serait nécessaire, fait défaut.

La demanderesse a ici un intérêt juridique à ce qu'une constatation intervienne sans délai. Un intérêt de ce genre existe lorsqu'un danger immédiat d'insécurité menace le droit ou la situation juridique d'une personne. C'est ici le cas. La demanderesse se trouve dans une incertitude de fait quant à son droit allégué de pouvoir imprimer et publier l'« Indice statistique » sans porter atteinte au droit d'édition d'autrui et elle craint de subir, de ce fait, un préjudice. Comme cela résulte de la lettre du 22 février 1937, la défenderesse a fondé, en première ligne, sur son prétendu droit d'édition l'opposition qu'elle a faite à la publication envisagée par la demanderesse, car il est dit textuellement dans cette lettre : « Comme éditeur de la publication officielle de l'« Indice statistique » et com-

me protecteur des prérogatives de l'auteur...» Attendu que la lettre de la défenderesse s'ouvrait par les mots « comme éditeur », la demanderesse devait admettre que la défenderesse possédait un droit propre sur l'« Indice », car autrement celle-ci n'aurait pas dû se présenter comme éditeur. La demanderesse pouvait aussi conclure que la défenderesse était l'éditeur du fait que le nom de la maison d'édition de la défenderesse figurait sur la même page que le titre, dans l'édition officielle. Si la défenderesse ne voulait qu'agir aux ordres de l'Office national de statistique, comme son représentant, elle aurait dû le marquer clairement, en ajoutant une mention telle que « par mandat » ou « par ordre de l'Office national de statistique ». Les mots « comme protecteur des prérogatives de l'auteur » ne suffisaient en aucun cas, joints aux mots « comme éditeur », pour faire connaître la qualité de représentant, car tout éditeur est aussi le protecteur des droits de l'auteur, prérogative dont découle son propre droit. Est également inexact le point de vue de la défenderesse, lorsqu'elle considère que, d'après la disposition de l'article 7, alinéa 2, de la loi sur le droit d'auteur littéraire, la demanderesse aurait dû se dire que ladite défenderesse n'avait agi que comme représentante de l'auteur. Suivant cette disposition légale, l'éditeur est autorisé à sauvegarder les droits de l'auteur dans le cas où l'œuvre a paru sans nom d'auteur ou sous un pseudonyme. Mais ce texte ne dit pas que l'éditeur puisse agir seulement comme représentant de l'auteur et qu'il soit privé de la capacité d'être personnellement actionné. Même abstraction faite de cela, la demanderesse ne pouvait pas être amenée à penser que la défenderesse agirait contre elle en se fondant sur l'article 7, alinéa 2, de la loi sur le droit d'auteur littéraire, attendu que les conditions préalables d'une telle action n'étaient pas réalisées. L'article 7, alinéa 2, ne trouve son application qu'au cas où le véritable auteur est inconnu. Mais ici, nul n'ignorait que l'« Indice statistique » était publié par l'Office national de statistique, qui pouvait donc être considéré comme auteur et à qui il aurait été loisible d'agir *de plano* contre ceux qui portaient atteinte à ses droits.

Rien d'ailleurs ne pouvait faire supposer à la demanderesse que la défenderesse n'agissait que comme représentant de l'auteur, conformément à l'article 7, alinéa 2, de la loi sur le droit d'auteur littéraire. Elle pouvait à bien meilleur

droit admettre que la défenderesse agissait conformément à l'article 9 de la loi sur les éditions, lequel ne constitue pas une disposition d'exception. L'on ne pouvait en tout cas reconnaître extérieurement si la défenderesse s'adressait à la demanderesse en se fondant sur l'article 9 de la loi sur les éditions ou sur l'article 7, alinéa 2, de la loi sur le droit d'auteur littéraire. De toute façon, la défenderesse suscitait par sa manière d'agir l'impression qu'elle était l'éditeur de l'« Indice ». Cette impression et l'incertitude éventuelle qui pouvait régner n'ont pas été dissipées par les lettres ultérieures de la défenderesse, des 14 et 26 avril 1937...

Mais si la défenderesse avait été éditeur, elle aurait pu agir contre la demanderesse, en cas de reproduction et de diffusion de l'œuvre, conformément à l'article 9 de la loi sur les éditions, et ce, avec les droits appartenant à l'auteur, en intentant l'action en dommages-intérêts d'après l'article 36 de la loi sur le droit d'auteur littéraire, l'action en destruction des exemplaires illicites (art. 42 de la même loi), ainsi que l'action pénale de l'article 38. La demanderesse pouvait, en conséquence, craindre à bon droit d'importants préjudices. Elle avait donc intérêt à la constatation immédiate de la situation de droit à cause de l'insécurité provoquée par la défenderesse. Cet intérêt était aussi juridique, attendu que la demanderesse aurait été menacée, en dehors d'un important dommage pécuniaire, de pouvoir être impliquée dans une procédure pénale. Le danger d'un dommage pécuniaire fonde déjà un intérêt juridique, de l'avis général, car une perte pécuniaire est toujours juridiquement importante. A part cela, l'intérêt juridique résulte de la possibilité d'une poursuite pénale.

L'intérêt juridique de la demanderesse n'est pas non plus supprimé du fait que le Ministère de l'Économie nationale a déclaré par lettre qu'il ne partageait pas le point de vue de la défenderesse...

La défenderesse ne peut non plus invoquer le fait que ses déclarations seraient privées de toute importance. Ce n'est que si une déclaration émane d'une personne dont l'attitude est, de toute évidence, sans influence sur la situation de droit que l'intérêt d'une constatation peut être nié vis-à-vis de ladite personne. Mais la demanderesse ne pouvait pas admettre que la position juridique de la défenderesse fût sans influence aucune sur la situation de droit, car cette dernière personne était tout de même en rapports

contractuels avec l'auteur et avait, pendant longtemps, imprimé les éditions officielles de l'œuvre. Une présomption d'existence d'un droit d'édition ne pouvait donc pas être repoussée d'emblée.

La demanderesse avait en conséquence, au moment où fut introduite l'action, un intérêt juridique à ce que fût constaté immédiatement qu'aucun droit d'édition n'appartenait à la défenderesse.

Cet intérêt doit sans doute également subsister au moment décisif du dernier débat oral. Mais c'est ici le cas. L'intérêt de la demanderesse à la constatation n'est pas devenu caduc du fait que, au cours du procès, l'inexistence du droit d'édition n'a pas été contestée par la défenderesse.

A la vérité, la défenderesse ne s'est pas expressément attaquée, par ce motif, au défaut d'intérêt à obtenir la constatation à ce moment; elle a au contraire simplement contesté qu'elle pût être impliquée dans l'action. Mais elle dit avec cela que la demanderesse n'a plus aucun intérêt à la poursuite de l'action envers elle, défenderesse, puisqu'il est maintenant évident qu'un autre est titulaire du droit.

Le point de vue de la défenderesse n'est pas exact, selon lequel l'action en constatation *négative* ne pourrait jamais viser que le titulaire véritable d'un droit. Si, comme ce fut le cas de la défenderesse avant l'introduction de l'action, quelqu'un élève des prétentions sur un droit qui ne lui appartient pas, et ce à l'égard d'une personne qui s'en trouve atteinte, cette personne peut introduire une action en constatation négative contre l'auteur des prétentions. Et l'intérêt à obtenir la constatation doit être reconnu au demandeur, tant que l'auteur des prétentions n'a pas déclaré clairement et catégoriquement qu'il ne prétend plus au droit en question. Cette déclaration claire et sans équivoque doit être exigée de la défenderesse, attendu que, par l'action introduite, tout doute concernant son droit doit être dissipé...

Au cours de tout le procès, la défenderesse n'a pas fourni la déclaration qui est, d'après cela, nécessaire. Elle a toujours eu une attitude peu nette et contradictoire et, jusqu'à la fin, elle a allégué que l'« Indice », d'après l'article 16 de la loi sur le droit d'auteur littéraire, ne pouvait être reproduit librement. Mais alors, si elle n'a voulu prétendre à aucun droit d'opposition, c'étaient là des affirmations superflues... Pourtant, même si l'on voulait admettre que la défenderesse ait finalement convenu nette-

ment qu'il n'existait pas de droit d'édition, le droit de la demanderesse à une constatation *judiciaire* n'en subsisterait pas moins, puisque la défenderesse n'a jamais fait acte de *reconnaissance* et a, au contraire, conclu, jusqu'à la fin, au rejet de l'action. Le motif qu'elle donne, à savoir qu'elle n'aurait plus pu être actionnée, n'est, en aucun cas, décisif. Si elle a agi conformément à l'article 7 de la loi sur le droit d'auteur littéraire, et si son comportement n'a pas été approuvé par l'auteur, elle doit supporter les conséquences de ce défaut d'approbation. La première conclusion de la demande est donc fondée.

II. En revanche, la deuxième conclusion ne l'est pas. Il n'y a, dans les lois concernant le droit d'auteur et le droit d'édition, aucune disposition qui oblige à dommages-intérêts celui qui s'est targué à tort d'un droit d'édition. Il ne pourrait donc être ici question que d'une responsabilité de la défenderesse, découlant d'agissements illicites (art. 823 et 826 du Code civil) ou de l'article 1^{er} de la loi sur la concurrence déloyale. La défenderesse n'a pas enfreint l'article 1^{er} de cette dernière ou l'article 826 du Code civil. La demanderesse n'a rien avancé qui suffise à établir que les agissements de la défenderesse aient été contraires aux usages. L'on ne discerne pas non plus des indices en faveur de cette thèse. La disposition de l'article 823 du Code civil, alinéa 1, ne s'applique pas non plus, attendu que seul le patrimoine de la demanderesse est atteint. Mais le patrimoine n'est pas compris dans les biens protégés par l'article 823, alinéa 1, du Code civil. Sans doute, l'exploitation industrielle installée et en fonctionnement se range au nombre des « autres droits » visés à l'article 823, alinéa 1, du Code civil. Mais l'on ne peut, en principe, admettre qu'une atteinte à l'exploitation industrielle que dans le cas où l'on s'est directement attaqué à l'existence de celle-ci. Ce n'est pas ici le cas. De toute façon, il n'y aurait pas faute de la défenderesse. Car, étant donné les circonstances, l'on ne pourrait même pas lui imputer de la négligence, vu que le point de vue juridique qu'elle a adopté n'est pas d'évidence sans fondement, en tout cas sur certains points. La demanderesse elle-même ne fait pas valoir un droit absolu, elle ne fait que dénier un tel droit à la défenderesse.

L'alinéa 2 de l'article 823 ne s'applique pas, parce que la défenderesse n'a pas enfreint une loi qui a pour objet la protection d'autrui. L'article 16 de la loi

sur le droit d'auteur littéraire n'est pas une loi de protection dans le sens de l'article 823, alinéa 2, du Code civil, car il ne procure qu'indirectement à l'individu un droit de protection. Il lui *permet* de reproduire par l'impression des lois, des ordonnances, etc., par quoi se trouve à vrai dire exprimée l'idée que les tiers ne peuvent pas l'en empêcher. Mais, attendu que ledit article 16 ne contient expressément aucune règle d'interdiction, il n'a pas directement en vue la protection d'un individu ou d'un certain groupe de personnes, condition préalable que doit réaliser une loi de protection au sens de l'article 823, alinéa 2, du Code civil. Il n'est donc pas non plus nécessaire d'examiner ici si les conditions d'application de l'article 16 de la loi sur le droit d'auteur littéraire sont données.

Nouvelles diverses

Suisse

Articles de presse et informations sportives

La Société des écrivains suisses a constaté depuis un certain temps que les périodiques suisses respectaient assez mal le droit d'auteur. Il paraît que la presse helvétique reproduit trop volontiers des articles de journaux et de revues sans demander l'autorisation à l'ayant droit dans les cas où cette autorisation est exigée par la loi. La Société des écrivains suisses, lassée d'enregistrer ces atteintes répétées aux droits de ses membres et des auteurs en général, s'est adressée à la Société suisse des éditeurs de journaux pour prier celle-ci d'intervenir auprès de ceux qui se livrent à cet abus. Dans une lettre, courtoise mais ferme, la première des sociétés susindiquées annonce à la seconde son intention de dresser une *liste noire* des journaux et revues suisses qui se distingueraient par leur insuffisant respect de la propriété littéraire. Le cas échéant, la liste pourrait même être publiée. Toutefois, avant de recourir à une mesure aussi énergique, la Société des écrivains a voulu connaître la manière dont la Société des éditeurs de journaux envisageait les choses. Cette dernière n'a pas contesté le bien-fondé des doléances reçues. Tout en s'abstenant d'un aveu formel qu'on ne pouvait pas escompter, puisqu'elle-même n'était pas coupable, elle a implicitement reconnu la justesse de la protestation dont elle était saisie, et a publié dans son *Bulletin* du 30 avril 1942, p. 202-203, les dispositions qui, dans la loi suisse sur le droit d'auteur, intéressent la presse (art. 23, 24 et 25),

en les faisant suivre de la lettre de la Société des écrivains suisses, reproduite *in extenso*. Il faut espérer que ce rappel des principes du droit d'auteur suffira pour remettre sur le bon chemin les périodiques suisses qui manquèrent de correction. La menace de la liste noire n'a pas été du goût de la Société des éditeurs de journaux, qui a parlé de représailles possibles. Aussi la Société des écrivains a-t-elle été invitée à ne pas donner suite à son projet de sanction.

Nous comprenons qu'on n'ait pas voulu pousser jusqu'au bout le conflit. Mais la réclamation présentée au nom des écrivains était on ne peut plus justifiée. Nous avons eu nous-même l'occasion de constater, — il y a quelque quinze ans, — que tel journal suisse s'approprait à coups de ciseaux des articles pour la reproduction desquels il aurait dû se munir d'une autorisation. Il est à craindre que cette fâcheuse habitude ne se soit maintenue. Si c'était le cas, il ne faudrait pas se lasser de protester, dans l'espoir que l'obstination des pécheurs ne contraindra pas les auteurs lésés à prendre des mesures plus rigoureuses, comme celle à laquelle la Société des écrivains avait songé.

* * *

Les emprunts abusifs sévissent aussi dans le domaine des informations sportives. Dans le même fascicule d'avril 1942 du *Bulletin* de la Société suisse des éditeurs de journaux, p. 204, nous trouvons une lettre des Informations sportives Arnold Wehrle & C^{ie}, à Zurich, qui se plaignent d'être systématiquement pillées par toute une série de journaux suisses. Cette agence réunit à grands frais des nouvelles et organise des reportages concernant les grandes manifestations de sport, qu'elle met à la disposition des journaux avec lesquels elle traite. Or, qu'arrive-t-il? D'autres journaux sans lien contractuel avec Wehrle & C^{ie} s'emparent des renseignements publiés dans les feuilles autorisées et remplissent ainsi d'une façon plus facile qu'honorable leur rubrique sportive. Sans doute ne faut-il pas se montrer d'une susceptibilité par trop pointilleuse. « Nous comprenons, écrit l'agence en « question, que dans un moment critique « — lorsque les presses s'apprentent à « rouler — on emprunte à un journal un « renseignement isolé. Mais nous croyons « pouvoir nous opposer résolument à ce « que des séries entières d'informations « sportives soient reprises de nos services « de reportage pour être publiées dans « les journaux du lundi. On peut, à cet « égard, distinguer différents systèmes. « Certaines rédactions se bornent à re- « produire le tableau des résultats de la « *Neue Zürcher Zeitung*, d'autres jour-

« naux chargent un collaborateur sportif de composer la rubrique désirée. Ce collaborateur s'arrange pour recevoir le dimanche soir ou le lundi matin le plus de journaux possible et s'acquitte de sa tâche à l'aide de cette documentation, ce qui revient à dire qu'il utilise la plupart du temps nos matériaux. Une troisième catégorie de rédacteurs sportifs rédige des chroniques propres en s'aidant d'ailleurs du journal *Sport* et d'autres feuilles, et placent leur copie à droite et à gauche. Ceux-là du moins accomplissent une besogne tant soit peu personnelle. Mais les deux premières catégories de journalistes pratiquent un système de compilation, contre quoi les organisations de presse devraient faire front. »

L'agence Wehrle estime que les journaux devraient ou bien s'abonner eux-mêmes à un service d'informations sportives, ou bien y abonner leurs rédacteurs qui auraient alors la possibilité d'utiliser légitimement les matériaux mis à leur disposition. Cette manière de voir nous paraît d'autant plus justifiée que la clientèle des agences en question est beaucoup plus petite que celle des agences de nouvelles politiques, surtout dans les circonstances actuelles.

La Société suisse des éditeurs de journaux, et nous en sommes heureux, a reconnu le bien-fondé de la protestation reçue: elle a engagé ses membres à s'abonner à un service d'informations sportives et, en tout cas, à renoncer à l'utilisation systématique des rapports émanant de l'agence Wehrle. Il est à remarquer que celle-ci ne s'est pas déclarée hostile à tout emprunt, si minime soit-il, qui serait fait à ses travaux: ce qu'elle prétend empêcher, c'est un pillage systématique. Il n'y a rien là d'exagéré.

En se plaçant sur le terrain du droit d'auteur, on doit encore se demander si les informations sportives fournies par l'agence Wehrle et autres rentrent dans la catégorie des articles de journaux protégés par l'article 25 de la loi suisse du 7 décembre 1922. On sait que seuls les romans-feuilletons et les nouvelles (récits) sont inconditionnellement protégés contre la reproduction de journal à journal. Tous les autres articles de journaux peuvent être reproduits dans d'autres journaux, sauf si cette reproduction est expressément interdite, ou si les articles sont désignés expressément comme articles originaux ou correspondances particulières, les sources devant toujours être clairement indiquées. Il est clair que l'agence Wehrle ne saurait revendiquer pour ses rapports la protection inconditionnelle instituée en faveur des romans-feuilletons et nouvelles. Est-elle, en revanche, l'auteur d'articles expressément désignés comme articles ori-

ginaux ou correspondances particulières? Il se peut. Certes, les informations sportives isolées nous paraissent rentrer dans la catégorie des nouvelles du jour et faits divers non protégés par la loi sur le droit d'auteur (art. 25, alinéa 2). Mais de même qu'un recueil de différentes œuvres (art. 3) est protégé en tant que tel, indépendamment de la protection dont bénéficient, ou ne bénéficient pas, les parties composantes, ainsi une compilation d'informations sportives pourrait, à notre avis, constituer, dans son ensemble et vu la disposition de son contenu, un article protégeable, encore que chaque nouvelle séparée ne donne pas naissance au droit d'auteur.

Si pourtant ce point de vue n'était pas accepté, il resterait à examiner le recours au droit commun, soit l'application des dispositions réprimant la concurrence déloyale. Mais ici la question se complique. En effet, l'on n'est pas unanimement persuadé que l'exploitation, même systématique, des nouvelles de presse par des journaux qui les reproduisent d'après d'autres feuilles soit un acte de concurrence déloyale donnant lieu à l'application de l'article 48 du Code fédéral suisse des obligations. Selon nous, il est possible d'invoquer des arguments favorables à cette thèse. La clientèle d'une agence d'informations sportives est manifestement diminuée, si toute une série de journaux, au lieu de s'abonner à son service de nouvelles, se contentent de reproduire celles qui les intéressent en les prenant dans d'autres journaux. Est-ce que ce dommage ne devrait pas suffire, ou dira-t-on qu'il résulte d'un procédé non contraire à la bonne foi et, par conséquent, admissible? L'article 48 est ainsi conçu: « Celui dont la clientèle est diminuée, ou qui est menacé de la perdre par l'effet de publications éronées ou d'autres procédés contraires aux règles de la bonne foi, peut actionner l'auteur de ces manœuvres... » Comme les notes marginales du Code suisse des obligations font partie de la loi, et qu'en marge dudit article 48 figurent les mots « concurrence déloyale », la question suivante se pose encore: la notion de concurrence n'implique-t-elle pas deux entreprises du même genre, de telle sorte qu'il ne serait pas possible à un journal de concurrencer déloyalement une agence d'informations? La jurisprudence du Tribunal fédéral s'est orientée dans ce sens, ce qui donne à réfléchir sur l'efficacité du droit commun dans le cas qui nous occupe. Ce sont précisément certaines incertitudes jurisprudentielles qui ont, pour une bonne part, déterminé les experts de Samaden à proposer sur le plan international un accord spécial pour la protection des informations de presse (voir en particu-

lier ce que M. le Directeur Ostertag observe au sujet de la piraterie de la presse et de la concurrence déloyale, dans le *Droit d'Auteur* du 15 juin 1939, p. 69, 3^e col.).

Souhaitons, en résumé, que l'avertissement de la Société suisse des éditeurs de journaux soit entendu. Si les fâcheuses habitudes dénoncées se maintenaient, les moyens juridiques envisagés pour les combattre seraient-ils tout à fait opérants? Nous n'oserions pas l'affirmer. (Et c'est bien pourquoi ceux qui ont étudié le problème de la protection des informations de presse en viennent généralement à suggérer une loi nationale ou une convention internationale *ad hoc*.)⁽¹⁾ Nous persistons toutefois à penser qu'un ensemble d'informations sportives groupées avec une certaine méthode pourraient fort bien faire figure d'article de journal et, en conséquence, être protégé contre la reproduction de journal à journal à la condition de porter une des mentions de réserve prévues par l'article 25, alinéa 1, de la loi suisse sur le droit d'auteur. Mais c'est là une opinion purement personnelle.

Bibliographie

E BOZZETTI DI SCENI TEATRALI NELLA NUOVA LEGGE SUL DIRITTO DI AUTORE, par Luigi di Franco, avocat, professeur à l'Université de Naples. Tirage à part de la *Rassegna della proprietà industriale, letteraria, artistica*, 6 pages, 17×24 cm. Milan, 1941.

L'auteur examine la solution donnée par la nouvelle loi italienne sur le droit d'auteur, du 22 avril 1941, au problème de la protection des *bozzetti di sceni teatrali*, dont il est question aux articles 2 et 86 de la loi susindiquée. Il s'agit, on le sait, des décors de théâtre, qui peuvent être des œuvres originales, présentant un caractère de création personnelle, auquel cas elles seront protégées comme des œuvres artistiques. Mais il peut aussi arriver que les *bozzetti* soient privés de ce cachet individuel qui en fait des créations intellectuelles proprement dites. Dans cette seconde éventualité, la loi italienne du 22 avril 1941 leur accorde le traitement qu'elle réserve à certaines catégories de productions voisines des œuvres littéraires et artistiques, mais pourtant distinctes de ces dernières. M. di Franco se demande si la protection, en quelque sorte « au petit pied », prévue par l'article 86 (droit à une rétribution lorsque le *bozzetto* est employé ultérieurement par d'autres théâtres), sera d'une application fréquente. L'expérience se chargera d'éclaircir ce point, puisque la nouvelle loi est désormais en vigueur.

(1) Voir par exemple la dissertation (sur laquelle nous reviendrons) de M^{lle} Andrée Graber: *Der Rechtsschutz der Pressenachrichten*. La Chaux-de-Fonds, Imprimerie coopérative.