

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

PARAÎSSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

LÉGISLATION INTÉRIEURE: FRANCE. Constitution de la République française, du 27 octobre 1946. *Dispositions relatives aux traités internationaux*, p. 13. — **ITALIE.** Décret législatif, n° 82, du 23 août 1946, du Chef provisoire de l'État, prescrivant la suspension de certaines dispositions relatives au champ d'application de la loi n° 633, du 22 avril 1941, sur la protection du droit d'auteur et d'autres droits connexes à l'exercice de celui-ci, p. 13.

PARTIE NON OFFICIELLE

CORRESPONDANCE: Lettre d'Italie (Valerio de Sanctis). *Sommaire*: 1. Une sentence du Tribunal de Rome relative à la protection des œuvres américaines. — 2. Le champ d'application de la loi italienne sur le droit d'auteur et le décret récent prescrivant la suspension de certaines dispositions de celle-ci. — 3. Le retour, à titre temporaire, au principe de la réciprocité générique. — 4. Le régime actuel de la protection, en Italie, des œuvres originaires des États-Unis. — 5. Les droits dits « connexes » appartenant à des étrangers et leur protection en Italie, p. 14. — *Droit international public; Convention de Berne et lois nationales* (Mario Ghiron et Alfred Baum), p. 17.

JURISPRUDENCE: FRANCE. I. Composition musicale enregistrée sur films sonores. Défaut d'autorisation. Enregistrements licites selon la défenderesse, parce que s'appliquant à une œuvre reproduite sur instruments mécaniques dès avant la promulgation de la loi du 10 novembre 1917. As-

similation du film sonore à un instrument mécanique au sens de ladite loi. Nécessité d'établir par une expertise si, conformément à l'allégation non prouvée de la défenderesse, l'œuvre litigieuse a été reproduite sur instruments mécaniques avant le 11 novembre 1917, jour de la promulgation de la loi précitée, p. 19. — **II.** Œuvres musicales incorporées dans des films sonores. *Quid* du droit d'exécuter ces œuvres en public par la projection cinématographique? Distinction entre le droit d'enregistrement sur la pellicule et le droit d'exécution par le moyen de cette invention, l'œuvre musicale conservant son individualité propre dans le film. Possibilité de céder les deux droits à des cessionnaires différents. Redevances dues pour l'exécution par la projection cinématographique: bien-fondé de la perception par le titulaire du droit d'exécution. — Demande en garantie portée devant la juridiction de la demande originaire. Nécessité que les deux demandes soient connexes. Condition non réalisée en l'espèce; irrecevabilité de la demande en garantie, p. 21. — **ITALIE.** Œuvre américaine. Traduction en italien et publication en Italie, sans autorisation. Acte licite? Oui, attendu que la protection de l'œuvre en Italie est subordonnée en l'espèce à la réciprocité de fait, impliquant des formalités non accomplies par l'auteur, p. 23.

NOUVELLES DIVERSES: BELGIQUE. Travaux de l'Association belge pour la protection et le développement du droit d'auteur, p. 24.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

FRANCE

CONSTITUTION DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

(Du 27 octobre 1946.)⁽¹⁾

Dispositions relatives aux traités internationaux

ART. 26. — Les traités diplomatiques régulièrement ratifiés et publiés ont force de loi dans le cas même où ils seraient contraires à des lois internes françaises, sans qu'il soit besoin, pour en assurer l'application, d'autres dispositions légis-

latives que celles qui auraient été nécessaires pour assurer leur ratification.

ART. 27. — Les traités relatifs à l'organisation internationale, les traités de paix, de commerce; les traités qui engagent les finances de l'État, ceux qui sont relatifs à l'état des personnes et au droit de propriété des Français à l'étranger, ceux qui modifient les lois internes françaises, ainsi que ceux qui comportent cession, échange, adjonction de territoire, ne sont définitifs qu'après avoir été ratifiés en vertu d'une loi.

Nulle cession, nul échange, nulle adjonction de territoire n'est valable sans le consentement des populations intéressées.

ART. 28. — Les traités diplomatiques régulièrement ratifiés et publiés ayant une autorité supérieure à celle des lois internes, leurs dispositions ne peuvent être abrogées, modifiées ou suspendues qu'à la suite d'une dénonciation régulière, notifiée par la voie diplomatique. Lorsqu'il s'agit d'un des traités visés à

l'article 27, la dénonciation doit être autorisée par l'Assemblée nationale, exception faite pour les traités de commerce.

ITALIE

DÉCRET LÉGISLATIF

DU CHEF PROVISOIRE DE L'ÉTAT,

PRESCRIVANT LA SUSPENSION DE CERTAINES DISPOSITIONS RELATIVES AU CHAMP D'APPLICATION DE LA LOI N° 633, DU 22 AVRIL 1941, SUR LA PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET D'AUTRES DROITS CONNEXES À L'EXERCICE DE CELUI-CI

(N° 82, du 23 août 1946.)⁽¹⁾

Le Chef provisoire de l'État,
Vu la loi n° 633, du 22 avril 1941, sur la protection du droit d'auteur et des

⁽¹⁾ Nous devons la communication des articles ci-dessus à l'obligeance de la Compagnie des ingénieurs-conseils en propriété industrielle, à Paris, 19, rue Blanche.

⁽¹⁾ Voir *Gazzetta Ufficiale* du 12 septembre 1946, n° 206. Traduction du texte italien, qui nous a été obligeamment communiqué par M. Valerio de Sanctis. (Red.)

autres droits connexes à l'exercice de celui-ci;

Vu le décret royal n° 1369, du 18 mai 1942, portant approbation du règlement d'exécution de ladite loi;

Vu l'article 4 du décret n° 151, du 25 juin 1944, rendu par le Lieutenant général du Royaume;

Vu le décret n° 98, du 16 mars 1946, rendu par le Lieutenant général du Royaume;

Vu la délibération du Conseil des Ministres, sur la proposition du Président du Conseil des Ministres, premier Ministre secrétaire d'État et Ministre *ad interim* des affaires étrangères, d'entente avec le Ministre de la grâce et de la justice,

a sanctionné et promulgué:

Article unique. — L'application des dispositions contenues dans les articles 186, al. 2, 187, 188, 189, al. 2, de la loi n° 633, du 22 avril 1941, est suspendue.

Si les conditions prévues par les articles 185, al. 2, et 189, al. 1, de la loi précitée ne sont pas réalisées, les œuvres des auteurs étrangers seront protégées sous condition de réciprocité, réserve faite de l'application des conventions internationales.

Le présent décret entrera en vigueur le jour qui suit celui où il a été publié dans la *Gazzetta Ufficiale* de la République italienne.

Le présent décret, muni du sceau de l'État, sera inséré au recueil officiel des lois et décrets de la République italienne. Chacun que cela concerne est tenu de l'observer et de le faire observer comme loi de l'État.

DE NICOLA.

DE GASPERI-GULLO.

PARTIE NON OFFICIELLE

Correspondance

Lettre d'Italie

1. Une sentence du Tribunal de Rome relative à la protection des œuvres américaines. —
2. Le champ d'application de la loi italienne sur le droit d'auteur et le décret récent prescrivant la suspension de certaines dispositions de celle-ci. —
3. Le retour, à titre temporaire, au principe de la réciprocité générique. —
4. Le régime actuel de la protection, en Italie, des œuvres originaires des États-Unis. —
5. Les droits dits «connexes» appartenant à des étrangers et leur protection en Italie.

1. — Le Tribunal de Rome (1^{re} section civile) a rendu, le 30 janvier 1946, son

jugement ⁽¹⁾ dans le procès intenté par la Soc. An. It. Minnesota Publications à la maison d'éditions Jandi Sapi, qui avait publié en traduction italienne — sans autorisation — le roman *It can't happen here* de l'auteur américain Sinclair Lewis. Il a prononcé que la loi italienne en vigueur sur le droit d'auteur, du 22 avril 1941, n° 633, a soustrait à la protection de la loi italienne les œuvres originaires des États-Unis, en vertu des dispositions contenues dans l'alinéa 4 de l'article 188, qui subordonnent la protection des œuvres étrangères au principe de l'équivalence de fait (réciprocité spécifique), si les auteurs ne se soumettent pas, en Italie, aux formalités prescrites aux États-Unis quant aux œuvres italiennes (déclaration de réserve, dépôt de l'œuvre, etc.). En conséquence, le Tribunal de Rome a estimé que la traduction et la publication en Italie dudit roman devaient être considérées comme licites, bien que l'auteur ne les ait pas autorisées, et cela parce que les formalités analogues à celles prescrites par la loi américaine n'avaient pas été accomplies en Italie.

La partie succombante a formé appel. L'affaire est pendante.

2. — Dans la «Lettre d'Italie» qui a paru dans le numéro de juin 1944 de la présente revue, et donc antérieurement au litige et à la sentence susmentionnés, je m'étais posé — à un point de vue général — la question analogue de l'interprétation qu'il convenait de donner aux dispositions contenues dans le titre VI de la loi italienne (champ d'application de la loi, art. 185 à 189) et j'avais exprimé une opinion personnelle contraire au jugement que le Tribunal de Rome a ultérieurement rendu. J'écrivais alors ⁽²⁾, et je confirme aujourd'hui, que les dispositions des articles 187 et 188 n'auraient pu être appliquées, à mon sens, que si le législateur italien avait réglé administrativement la matière en cause et si l'équivalence de fait à l'égard de chaque pays étranger avait été constatée et réglée par le décret royal prévu à l'alinéa 1 de l'article 188, mais non encore promulgué. En effet, l'article 188 de la loi se bornait à fixer les principes que le pouvoir exécutif devait observer lors de la promulgation dudit décret royal ⁽³⁾; il ne prescrit pas les règles auxquelles les particuliers devaient être soumis, ces règles devant, justement, faire l'objet du décret royal. D'ailleurs, le principe de

⁽¹⁾ Voir ci-après, p. 23.

(Réd.)

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1944, p. 62.

⁽³⁾ Piola Caselli qualifie ces principes de «directives» dans son traité sur le droit d'auteur (U. T. E. T., à Turin, 1943, p. 700).

l'application immédiate des dispositions de l'article 188 eût été absurde en pratique, voir inique, attendu que l'État italien n'avait pas encore réglé administrativement le régime des formalités relatives aux œuvres originaires de tel ou tel pays étranger.

La question, qui touche à des intérêts moraux et économiques d'une importance considérable, a donné lieu aussi — en ce qui concerne la question de la protection en Italie des œuvres originaires des États-Unis — à des polémiques doctrinales ⁽⁴⁾.

Dans mon article intitulé «Le droit d'auteur au cours des trois dernières années» (numéro spécial de *Il Diritto di Autore* de janvier 1944-juin 1946), je souhaitais, en présence d'une telle incertitude du droit, la prompte promulgation d'une mesure législative prescrivant la suspension de certaines dispositions du Titre VI de la loi sur le droit d'auteur, selon le projet élaboré depuis une année par une commission siégeant au Ministère des affaires étrangères. Cette loi de suspension a été maintenant promulguée (décret législatif n° 82 du Chef provisoire de l'État, en date du 23 août 1946; cf. *Gazzetta Ufficiale* du 12 septembre 1946, et ci-dessus, p. 13). Elle dispose dans son article unique ce qui suit: «L'application des dispositions contenues dans les articles 186, alinéa 2, 187, 188, 189, alinéa 2, de la loi n° 633, du 22 avril 1941, est suspendue. Si les conditions prévues par les articles 185, alinéa 2, et 189, alinéa 1, de la loi précitée ne sont pas réalisées, les œuvres des auteurs étrangers seront protégées sous condition de réciprocité, réserve faite de l'application des conventions internationales.»

De quelle manière la question générale de la protection, en Italie, des œuvres étrangères, et notamment des œuvres originaires des États-Unis, se pose-t-elle après l'entrée en vigueur dudit décret législatif?

Je vais m'efforcer de répondre brièvement à cette question.

3. — Le décret législatif du 23 août 1946 a suspendu l'application de toutes les dispositions de la loi de 1941 en vigueur, et qui concernent l'interprétation — à la lumière des règles relatives à l'équivalence de fait entre les deux protections — des accords génériques relatifs à la réciprocité qui seraient contenus dans les traités bilatéraux ou dans des convention plurilatérales (art. 186, al. 2).

⁽⁴⁾ Cf. *Giornale della libreria*, de Milan, n° 15, 18 et 19, et 1946, n° 1 (notes de Bogardo, Jarach et G. Z.).

Il a suspendu en outre la disposition de droit international privé contenue dans l'article 186 et applicable à défaut de traités bilatéraux ou de conventions internationales, disposition aux termes de laquelle les œuvres d'auteurs étrangers ne jouissent de la protection de la loi italienne que sur la base de la protection effectivement équivalente, et seulement dans les limites de cette équivalence. Enfin, le décret législatif a suspendu — à titre de conséquence naturelle — les dispositions relatives à la constatation et à la réglementation de cette équivalence de fait, à rendre par décrets spéciaux, fondés sur quelques règles essentielles relatives à la durée du droit, aux deux périodes de protection prévues par certaines lois étrangères et aux formalités (art. 188). Le décret de suspension vise également les droits dits « connexes » (art. 189, al. 2).

Nous revenons donc, à titre temporaire et pour la durée de ladite suspension, au principe de la réciprocité générale, qui était contenue dans la loi antérieure, de 1925. Est suspendue, en outre, l'application de toute règle d'interprétation législative quant aux termes « réciprocité » et « parité de traitement », qui figureraient dans des traités internationaux.

Le nouveau décret législatif n'interprète pas ces dispositions. C'est une loi suspensive, à appliquer dès son entrée en vigueur. Le juge demeure libre, quant aux affaires en cours, de donner aux dispositions en vigueur à ce moment l'interprétation qu'il considérera comme indiquée.

Le décret se propose de parer à la situation juridique incertaine, contraire à tout sain principe d'honnêteté dans le monde de l'édition, qui serait créée si la règle formulée par le Tribunal de Rome dans la sentence susmentionnée était confirmée par les Cours supérieures et appliquée, à l'avenir, dans des cas analogues. L'État italien a voulu que le problème complexe du régime de protection des œuvres étrangères ne fût pas résolu hâtivement et que sa solution définitive fût précédée d'un examen objectif de tout ce qui concerne le champ d'application de la loi sur le droit d'auteur, examen à faire par la commission appelée à réformer cette loi.

La question de *jure condendo* est assez délicate. La genèse des dispositions relatives aux règles portant sur l'équivalence de fait est connue. Elles furent admises — entre autres — en considération d'un mouvement international qui poussait les pays membres de l'Union de Berne à

adopter à l'égard des œuvres américaines — vu que les États-Unis n'adhèrent toujours pas à cette Union — le principe de l'équivalence effective de la protection. Aussi, une résolution du Congrès de Paris, de juin 1937, de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs invitait-elle « les Gouvernements des pays déjà liés aux États-Unis par des accords bilatéraux à revenir, vis-à-vis de ce pays, au régime de la réciprocité pure et simple pour les œuvres éditées en premier lieu sur le territoire des États-Unis, de façon à soumettre les œuvres américaines à un régime analogue à celui en vigueur aux États-Unis, et — en particulier — à instituer pour lesdites œuvres la formalité du dépôt ».

Donc, lorsque le législateur italien donnera à ce problème, en droit interne, une solution définitive, il ne pourra pas, à mon sens, trop s'écarter du régime adopté par la loi de 1941, régime qui n'est pas contraire à l'équité et qui applique le principe général de *do ut des*. Il faudra toutefois simplifier la procédure et rendre plus aisée et moins incertaine l'application de la loi à l'égard de chaque pays étranger.

Mais le problème devra trouver essentiellement une solution dans les traités internationaux. La Convention interaméricaine de Washington, du 22 juin 1946, a posé le principe (cf. art. IX) qu'une fois obtenue la protection de l'œuvre dans le pays d'origine, le pays où la protection est réclamée ne devra exiger aucune formalité. Ce système entraînera sans doute des inconvénients pratiques, attendu qu'il fait dépendre la protection de l'œuvre dans le pays d'importation de l'existence de la protection dans le pays d'origine (le principe de l'indépendance des deux protections, affirmé par l'article 4 de la Convention de Berne, est le seul qui donne entièrement satisfaction aux exigences des auteurs et de ceux qui utilisent les œuvres de l'esprit). Toutefois, il pourra améliorer — à titre de mesure transactionnelle — les rapports entre les États américains dans le domaine du droit d'auteur. Nous espérons que le principe posé dans ledit article IX pourra être étendu aux rapports de droit d'auteur entre pays liés par la Convention interaméricaine et pays liés par la Convention de Berne. Les formalités exigées dans certains pays américains pourraient ainsi être supprimées quant aux œuvres ayant déjà obtenu — avec ou sans dépôt — la protection au pays d'origine.

4. — Venons-en à la question de la protection des œuvres des États-Unis en

Italie, telle qu'elle se pose après l'entrée en vigueur du décret législatif du 23 août 1946.

D'aucuns se sont tout d'abord demandé si les accords internationaux en vigueur en la matière avant la guerre subsistaient, entre les États-Unis et l'Italie, en dépit du fait que ces pays ont été en guerre l'un contre l'autre. Cette question est liée au problème juridique général des effets de la guerre sur les traités bilatéraux.

La situation entre les États-Unis et l'Italie est la suivante. Par proclamation du 9 avril 1910, le Président des États-Unis a constaté que l'égalité substantielle de traitement prévue par la loi américaine du 4 mars 1909 (qui est toujours en vigueur) existait dans les rapports avec l'Italie, ainsi qu'avec une série d'autres pays. En conséquence, les auteurs italiens et les autres titulaires de droits d'auteur ont été admis à tous les bénéfices de la loi américaine de 1909, à l'exception des droits visés par la lettre *e*) de l'article 1^{er}, concernant le contrôle des instruments propres à reproduire mécaniquement les œuvres musicales.

La protection a été étendue aux droits susmentionnés en vertu d'un échange de notes daté des 12 février, 4 et 11 mars 1915 et complété respectivement — quant au droit interne — par une nouvelle proclamation présidentielle américaine du 1^{er} mai 1915 et par un décret italien du 30 mai 1915, n° 835.

Lesdites notes parlent de la jouissance entière et absolue des droits d'auteur, en Italie, par les ressortissants américains, en vertu de l'article 44 de la loi italienne alors en vigueur (texte unique des lois contenues dans le décret royal n° 1012, du 19 septembre 1882, 3^e série). Cet article concernait le champ d'application de la loi. Il posait dans l'alinéa 1 le principe que la loi était applicable, sur la base de la réciprocité matérielle, aux auteurs d'œuvres publiées dans des pays étrangers. Toutefois, l'alinéa 3 accordait des facilités importantes quant aux formalités (dépôt, déclaration de réserve, etc.) en disposant (annexe B) que, si le pays étranger (en l'espèce, les États-Unis) exigeait le dépôt ou la déclaration au moment de la publication de l'œuvre, il suffisait de prouver que cette formalité avait été accomplie conformément à la loi du pays d'origine de l'œuvre, pour obtenir, en faveur de l'œuvre publiée dans ce pays, l'exercice du droit d'auteur en Italie.

La loi italienne postérieure, de 1925, qui supprimait l'obligation du dépôt pour

la constitution du droit, ne reproduisait pas les dispositions de l'article 44 du texte unique de 1882. Elle se bornait à disposer d'une façon générale, dans l'article 69, que les œuvres étrangères étaient protégées en Italie sous condition de réciprocité, et ne formulait une règle interprétative que pour la durée de la protection.

Les doctrines et les jurisprudences américaines et italiennes se sont orientées vers le principe que les conventions internationales n'ayant pas un caractère politique, et notamment celles relatives au droit de propriété (le cas des droits de pêche dans les rapports avec la Grande-Bretagne après la guerre de 1812-1814 est encore cité dans la pratique des États-Unis), peuvent être considérées comme suspendues, pour tel ou tel effet, mais non comme déchues, à moins qu'une mesure n'affirme expressément le contraire. On peut donc dire que le régime international en matière de droit d'auteur est toujours, dans les rapports entre les États-Unis et l'Italie, celui qui résulte de l'échange des notes des 12 février et 4 et 11 mars 1915, sous réserve des modifications que les deux pays y ont apportées — en vertu des lois de guerre — quant au traitement des droits qui appartiennent à des ressortissants ennemis, et dans les limites fixées par les dispositions exceptionnelles contenues dans ces lois.

Nous estimons qu'il n'est en tout cas pas douteux, même si l'on pouvait admettre, sur le terrain du droit international, que les deux pays sont pleinement libres de tenir l'accord précité pour déchu à cause de la guerre, que les œuvres américaines doivent être considérées, dans les rapports entre particuliers, où seules règnent les lois intérieures, comme protégées en Italie durant la guerre (et aussi pendant la période intermédiaire qui a précédé la conclusion du traité de paix), et non tombées dans le domaine public. En effet, la promulgation du décret royal italien n° 396, du 3 avril 1941, concernant les licences d'emploi d'œuvres appartenant à des ressortissants ennemis (décret applicable aussi aux œuvres originaires des États-Unis) prouve de la part de l'État italien la volonté ferme, expresse et mise en pratique⁽¹⁾, de considérer comme pleinement protégées les œuvres des ressortissants ennemis, si des accords internationaux existaient au moment de l'ouverture des hostilités entre les deux pays, et cela sous la seule réserve — nous l'avons vu — de modifier le traitement des droits appartenant à ces ressortissants

dans les limites fixées par les mesures d'exception dues à l'état de guerre. La situation était et est différente, si les œuvres appartiennent à des ennemis appartenant par la nationalité à des pays avec lesquels il n'y avait ni convention internationale, ni réciprocité effective selon les dispositions des lois intérieures respectives (par exemple, œuvres russes ou chinoises). Le décret du 3 avril 1941 ne leur était pas applicable; ces œuvres étaient considérées comme tombées dans le domaine public et chacun pouvait librement les utiliser en Italie (pour l'édition, la traduction, la représentation, etc.).

Évidemment, la situation résultant du fait que les traités internationaux subsistent ou ne subsistent pas ensuite de la guerre pourra éventuellement être modifiée par les dispositions des traités de paix, et notamment par celles du traité entre les pays vainqueurs et l'Italie. Il y a lieu de retenir à cet égard ce qui suit: «Art. 37. 1. Dans les six mois qui suivent l'entrée en vigueur du présent traité, chaque Puissance alliée et associée notifiera à l'Italie quels sont les traités bilatéraux antérieurs à la guerre que cette Puissance désire maintenir en vigueur ou restaurer... 3. Tous les traités qui n'auront pas été ainsi notifiés seront considérés comme abrogés.»

La question générale de la protection des œuvres américaines en Italie en vertu des accords internationaux de 1915 ainsi tranchée, à notre sens, par l'affirmative, on peut dire que le décret législatif n° 82, du 23 août 1946, a supprimé toute incertitude ultérieure au sujet de l'application des dispositions spéciales relatives aux formalités (déclaration de réserve, dépôt, etc.) contenues dans l'article 188 de la loi sur le droit d'auteur. Nous revenons donc au principe de la réciprocité générique. La constatation diplomatique, par l'échange de notes susmentionnées, de l'existence, dans les deux pays, d'une protection substantiellement égale au profit des œuvres littéraires et artistiques, en vertu des lois nationales respectives, entraîne l'affirmation du principe de l'assimilation sans que l'on puisse désormais être troublé par des mesures intérieures prescrivant des formalités non exigées à l'égard des œuvres nationales.

Reste la question des utilisations non autorisées d'œuvres américaines dans la période comprise entre le 18 décembre 1942 et le 13 septembre 1946, utilisations contre lesquelles les actions judiciaires sont en cours. J'espère que la sentence du Tribunal de Rome sera re-

visée par les Cours supérieures, grâce à une interprétation moins hâtive et superficielle du régime en vigueur, avant la promulgation du décret législatif du 23 août 1946, sur la base de la législation intérieure et des engagements internationaux. Toutefois, même si le jugement du Tribunal de Rome était confirmé, le problème pourrait être facilement résolu en réintégrant dans l'état antérieur les intéressés quant à l'accomplissement des formalités qui leur serait éventuellement imposées. En tout cas, après l'entrée en vigueur du décret législatif du 23 août 1946, n° 82, tout acte ultérieur d'utilisation de l'œuvre (vente, exécution ou représentation publique, etc.) sera illicite.

5. — J'ai noté ci-dessus que la suspension des dispositions relatives à la réciprocité spécifique concernait aussi les droits dits «connexes», c'est-à-dire analogues au droit d'auteur.

La situation, quant aux droits connexes, est pareille à celle qui se présente pour le droit d'auteur, car ces droits doivent être considérés comme compris dans l'expression «œuvres d'auteurs étrangers», employée par le décret de suspension, attendu que ce dernier suspend aussi l'application du deuxième alinéa de l'article 189 de la loi. Seulement, vu que certains d'entre ces droits ne sont protégés qu'à condition que la formalité du dépôt soit accomplie, cette formalité sera exigée des étrangers aptes à revendiquer la protection de la loi sur la base du principe de la réciprocité générique.

Les origines historiques des dispositions relatives aux «droits connexes à l'exercice du droit d'auteur» (droits voisins, selon la terminologie française) sont connues: on les trouve dans la loi autrichienne de 1936, dans le projet allemand de réforme législative et, quant aux droits des artistes exécutants et aux disques, dans quelques lois récentes.

Les dispositions de la loi italienne, qui tiennent notamment compte du projet de protection internationale des droits en cause établi en juillet 1939, à Samaden, par une commission d'experts, portent sur un grand nombre de droits, dont certains sont proprement des accessoires du droit d'auteur (protection du titre, des rubriques, des informations et des nouvelles; interdiction de certains actes de concurrence déloyale), dont d'autres n'ont qu'une affinité de fait avec ce droit (droits concurrents et parallèles des producteurs de disques phonographiques et des entreprises de radiodiffusion; droits des interprètes et des artistes exécutants), dont d'autres encore sont à la li-

(1) Cf. ma note dans le *Droit d'Auteur* de 1942, p. 59 et suiv.

mite entre les créations intellectuelles et les productions industrielles (photographies, projets de travaux d'ingénieur, esquisses théâtrales), et dont d'autres, enfin, sont de véritables «droits-limite» du droit d'auteur (correspondance épistolaire, portraits). On sait, d'autre part, que les droits sur l'augmentation de valeur des œuvres des arts figuratifs (plus-value) ont été réglés par la loi italienne, non pas avec les droits connexes, mais dans le chapitre consacré à la transmission des droits d'utilisation de l'œuvre. Or, la protection internationale de ces divers droits, qui a été soustraite par le décret précité du 23 août 1946 au régime de la réciprocité spécifique pour être soumise exclusivement à celui de la réciprocité générique, peut être obtenue bien plus facilement. Il suffira désormais de rechercher quant à chaque droit et dans les rapports avec l'État étranger intéressé, si ce dernier est lié à l'Italie par des engagements spécifiques ayant un caractère international, ou si le droit en cause est protégé dans le pays étranger d'une manière quelconque pouvant être appliquée aussi aux ressortissants italiens, aux termes d'une disposition interne d'application.

Notons tout de suite, à ce sujet, que la protection des photographies est comprise par presque toutes les lois nationales dans le chapitre du droit d'auteur authentique et qu'elle compte — quant aux pays appartenant à l'Union de Berne — au nombre des engagements assumés en vertu de l'article 3 de la Convention. La disposition de l'article 90 de la loi italienne ne nous semble pas contraire aux engagements internationaux.

La portée de la protection des disques phonographiques est plus complexe, même si elle n'est envisagée que sous l'angle des rapports avec les pays de l'Union internationale de Berne. Nous ne nous proposons pas d'examiner les nombreux problèmes que soulève l'article 13 de la Convention de Berne en relation avec les diverses lois intérieures et, notamment, avec la loi italienne (cf. à ce sujet, Hoffmann, *Die Berner Uebereinkunft*..., Berlin, 1935, p. 195).

Nous nous bornerons à rappeler que la loi italienne distingue nettement entre la protection accordée à l'œuvre de l'esprit enregistrée sur des appareils mécaniques (grâce à quoi l'auteur possède un droit exclusif d'adaptation et d'enregistrement de l'œuvre et un droit de reproduction et d'exécution publique de l'enregistrement, art. 61 à 64), et la protection du disque phonographique com-

me produit industriel susceptible d'être protégé indépendamment de la question de savoir si l'œuvre enregistrée est protégée ou non, parce qu'elle est tombée dans le domaine public ou qu'elle n'est pas protégeable, comme, par exemple, le chant des oiseaux (art. 72). L'exercice du premier droit n'est soumis à aucune formalité, alors que pour exercer le second il faut opérer un dépôt administratif.

Selon l'opinion de la doctrine italienne dominante, seul le droit d'auteur réglé par l'article 61 de la loi italienne est visé par les engagements internationaux découlant de l'article 13 de la Convention de Berne.

En conséquence, les étrangers, même unionistes, doivent déposer le disque en Italie, s'ils désirent bénéficier de la protection *spéciale* accordée au droit «connexe», dont le titulaire originaire est le producteur (art. 72). D'autre part, la protection directe du producteur de disques, telle qu'elle est assurée par l'article 19 de la loi britannique de 1911 sur le droit d'auteur, et la protection indirecte que la loi allemande de 1901-1910 et les lois suisse et autrichienne réservent au même producteur, à titre d'«auteur de seconde main» grâce à l'intervention de l'exécutant ou de l'adaptateur, peuvent être invoquées en Italie par les auteurs ressortissant à ces pays, ou par leurs ayants cause, sans accomplir aucune formalité, *seulement* dans les limites fixées par l'article 61.

La conception italienne est que la loi sur le droit d'auteur de 1941 s'est proposé, en protégeant les droits des producteurs de disques phonographiques, de leur accorder non pas une protection selon le droit d'auteur, mais une protection industrielle d'un genre particulier. C'est pour cette raison que la loi subordonne la protection à l'accomplissement de certaines formalités.

Durant la guerre, une réunion d'experts autorisés italiens et allemands a eu lieu à Innsbruck (13 octobre-1^{er} novembre 1941), afin d'examiner les conséquences de la nouvelle loi italienne sur les rapports de droit d'auteur italo-allemands. Les Allemands y demandèrent que l'industrie phonographique de leur pays fût exemptée des formalités et notamment de l'obligation du dépôt (art. 77). Cette requête fut rejetée par les Italiens parce que la loi italienne avait réglé un droit nouveau et plus étendu que le droit d'auteur réglé par la loi allemande. Les mêmes considérations sont de mise à l'heure actuelle en présence des requêtes analogues qui émanent des

représentants italiens de l'industrie britannique du gramophone.

Ce qui précède n'empêchera pas la commission italienne appelée à reviser la loi en vigueur sur le droit d'auteur d'examiner à nouveau le problème des formalités pour la protection des disques phonographiques à titre de droit connexe, afin d'en faciliter l'exercice aux nationaux comme aux étrangers.

Les travaux tout entiers de la commission s'inspirent d'ailleurs de ce principe.

* * *

Je crois être agréable aux spécialistes de notre matière en leur faisant connaître, avant de terminer la présente «Lettre», que la revue juridique *Il Diritto di Autore*, qui avait dû cesser de paraître à la fin de 1943 ensuite de la situation alors intervenue dans notre pays, a repris vie, sous ma direction, par un numéro spécial (de janvier 1944-juin 1946), essentiellement consacré à la documentation. Ce numéro spécial se propose, ainsi que nous le disons dans un avis aux lecteurs, de jeter un pont entre la série des années antérieures de la revue et la série qui va sans doute être commencée dans un avenir relativement rapproché, par les soins de la S.I.A.E., comme auparavant, ou par une autre initiative.

VALERIO DE SANCTIS,
avocat.

Droit international public, Convention de Berne et lois nationales

A propos des articles publiés sous ce titre par M. Alfred Baum dans le *Droit d'Auteur* des 15 août, 15 septembre et 15 octobre 1946, nous avons reçu la lettre suivante:

Rome, 12 septembre 1946.

Dans son remarquable article sur «La Convention de Berne et le droit national», paru dans le *Droit d'Auteur* de mars et avril 1941, M. Ostertag énonce un principe, à mon avis très exact, qu'il formule de la manière suivante:

«La Convention implique une simple obligation de droit international, pour chaque pays contractant, de conférer au texte conventionnel la qualité de droit national, soit que ce texte fasse l'objet d'une publication dans le Recueil des lois et d'une approbation parlementaire, soit qu'intervienne une véritable incorporation dans la loi interne (selon le système britannique). Mais quelle que soit la méthode employée, la force obligatoire du texte conventionnel, en tant qu'il s'agit des ressortissants des divers pays unionistes, repose toujours sur la

mise en vigueur interne de ce texte dans ces pays.»

M. Ostertag se base sur la théorie dualiste du droit international qui, comme chacun sait, est soutenue, en Allemagne, par M. Triepel (*Völkerrecht und Landesrecht*, 1899) et en Italie par M. Anzilotti (*Corso di Diritto Internazionale*, 1928).

Dans son excellent article «Droit international public, Convention de Berne et lois nationales», paru dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1946, p. 85, M. Baum soutient le point de vue contraire, c'est-à-dire que la convention internationale est directement applicable aux particuliers, sans besoin d'être transvasée, comme il l'affirme, dans le droit interne. Il se base sur la théorie moniste du droit international, particulièrement soutenue par M. Kelsen (*Das Problem der Souveränität*, 1928) et par M. Verdross (*Zeitschrift für Völkerrecht*, 1914, p. 329 et suiv.), tous deux de l'école autrichienne.

Il s'agit ici d'une des grandes questions du droit international public, sur laquelle on a beaucoup écrit et dont M. Baum a donné un résumé très heureux qui me dispense d'insister sur ses arguments.

Mais il y a, dans les grandes questions du droit, certaines exigences substantielles auxquelles une théorie doit satisfaire pour être acceptable, exigences qui ne se rattachent pas à la technique du droit proprement dite, mais aux besoins collectifs auxquels le droit doit satisfaire.

Dans notre cas, il ne faut pas oublier que les conventions internationales sont négociées et signées par des plénipotentiaires et ratifiées par des chefs d'État, et que, prises en elles-mêmes, ces personnes sont en général dépourvues du pouvoir législatif, chacune pour le pays auquel elle appartient.

Par conséquent, si nous nous rattachons à la thèse moniste dans le sens que semble lui attribuer M. Baum, et avec l'effet que la convention internationale modifie les droits des particuliers indépendamment de la législation interne, nous aurons pour résultat que les droits des particuliers, dans certains domaines, seraient soustraits à la garantie du pouvoir législatif, et pourraient être modifiés et même compromis sans que le pouvoir législatif n'y puisse rien faire. Et je ne saurais pas exclure que l'idée moniste du droit international public, surtout dans ses applications les plus poussées, ne se soit développée dans un temps et dans un milieu où s'était manifesté un certain penchant pour l'absolutisme politique et législatif. En tout cas, la sau-

vegarde du pouvoir législatif, quelle qu'en soit la forme, est essentielle pour mettre les citoyens à l'abri de toute surprise désagréable; et par conséquent, même avec tous les inconvénients des systèmes contemporains, plus ou moins parlementaires, dans la production des lois, on ne saurait y renoncer sans heurter un des piliers de l'État moderne.

Voilà la raison pour laquelle j'estime que le monisme, appliqué de la manière que voudrait M. Baum, ne saurait être accepté sans compromettre la sécurité des citoyens dans l'exercice de leurs droits, en donnant une influence excessive aux pouvoirs exécutifs. Il est bien vrai parfois que certaines mesures très désirables passent plus facilement par la voie de traité que par celle d'un vote parlementaire; nous en avons tous fait l'expérience, et je peux ajouter que mêmes les Conventions de Berne et de Paris sont élaborées dans un milieu n'ayant rien à envier à celui du Parlement. Mais néanmoins, la question ne se pose pas seulement pour les Conventions de Berne et de Paris, sur la propriété artistique et littéraire et sur la propriété industrielle, la question se pose pour tous les traités en général. Il faut bien avouer que certains traités sont de nature à modifier les droits des particuliers, tels qu'ils ressortent de la législation interne, traités élaborés dans un milieu qui ne donne pas une garantie suffisante aux citoyens de recevoir cette protection qu'ils sont en droit d'attendre des organes législatifs intérieurs. L'excellente habitude qu'ont les chefs d'État de ne ratifier les conventions qu'après avoir obtenu des Parlements et des organes compétents les modifications nécessaires du droit interne, nous signale l'importance qu'ils accordent aux organes de la législation intérieure, et le soin qu'ils apportent à ne pas engager le pays internationalement, avant que la loi interne ne soit modifiée.

L'effort fait par le Bureau de Berne pour obtenir que la formulation du traité corresponde en général au langage du droit interne est un très heureux effort, mais il n'a pas pour but de rendre la loi interne superflue, comme semble le penser M. Baum; bien au contraire, celui de rendre la loi interne suffisante. En effet, même avec la loi interne d'exécution, on ne parvient à rien changer si le traité est formulé d'une manière trop indéterminée et se borne à mentionner des obligations entre les États. Nous en avons fait l'expérience à propos de l'article 5 de la Convention de Paris pour la pro-

tection de la propriété industrielle, dans le texte de La Haye, § 3, dont la mise en exécution a été parfois refusée, même après l'ordre interne d'exécution.

En conclusion, la nécessaire sauvegarde de la compétence des organes législatifs intérieurs me semble constituer un argument décisif qui empêche d'adopter l'opinion moniste et nous conduit à nous rallier à l'opinion dualiste et à ses applications, même dans le domaine de la Convention pour la protection artistique et littéraire.

MARIO GHIRON,

Professeur de droit industriel
à l'Université de Rome.

* * *

Nous avons soumis la lettre de M. Ghiron à M. Baum, qui nous a adressé la réplique ci-après:

Voici les remarques que me suggère l'exposé de M. Ghiron, dont j'apprécie hautement la grande compétence:

1. Si les dispositions de droit matériel contenues dans la Convention donnent naissance uniquement à des obligations de la part des pays contractants, l'on ne peut qu'approuver les conclusions que j'ai présentées dans le *Droit d'Auteur* de 1946, p. 89, col. 1. Mais Ghiron n'est pas entré dans ces conclusions.

2. L'opinion exprimée par Ghiron et selon laquelle je me serais placé sur le terrain de la théorie moniste du droit des gens, impliquant le primat dudit droit des gens, doit reposer sur un malentendu. Je me suis abstenu intentionnellement (*Droit d'Auteur*, p. 87, col. 1, sous e) de me prononcer en faveur de l'une ou l'autre théorie. Sans doute, au cours de mon exposé, j'ai cherché à saper le principe selon lequel seuls les États seraient sujets de droit international et j'ai rappelé que, depuis longtemps, la pratique reconnaît que les personnes privées sont sujets de droit international; mais voilà qui n'entraîne aucunement la conclusion que la théorie moniste serait reconnue *de facto*. Walz, que l'on ne peut certainement pas ranger parmi les monistes, admet que les individus peuvent être considérés comme des destinataires des normes du droit des gens; c'est là reconnaître en principe qu'ils peuvent être sujets de droit international. Ce dont il s'agit, c'est de constater que le droit des individus est déjà établi par la Convention du droit des gens et non pas par le «transvasement». Je ne puis comprendre pourquoi cette constatation devrait être incompatible avec les fondements de la théorie dualiste.

Quoi qu'il en soit, dans la partie de mon étude qui a donné à Ghiron l'occasion de sa réponse, je n'ai jamais prétendu que la Convention de Berne fût directement applicable aux individus, sans avoir à être incorporée dans le droit interne. J'ai seulement noté que point n'était besoin d'un «acte de transvasement» particulier si la constitution de l'État envisagé prévoyait que les normes du droit des gens contenues dans la Convention faisaient partie intégrante du droit interne (cf. notamment p. 89, col. 3). En outre, dans la seconde partie de mon étude (notamment p. 102), j'ai relevé que, d'après les lois sur le droit d'auteur de maints pays, le droit conventionnel pouvait, précisément s'il n'avait pas été incorporé dans le droit interne, en tant que droit étranger, servir de base à la recherche du droit; ce qui ne permet certainement pas de déduire que je considère, en principe, comme superflu l'acte de transvasement». S'il n'existe pas de disposition constitutionnelle comme celle à laquelle je faisais allusion plus haut, ou si l'application du droit constitutionnel comme droit étranger, en vertu d'une norme de droit matériel renvoyant au droit applicable (*materielle Verweisungs-norme*), n'est pas possible, l'acte de «transvasement» sera toujours nécessaire pour assurer l'application du droit.

Si je m'étais rallié à la théorie moniste, comme le croit Ghiron, ma tâche eût été considérablement simplifiée: je n'aurais plus eu qu'à m'occuper des deux théories du droit des gens et à montrer pour quelles raisons la théorie moniste impliquant le primat du droit des gens était la théorie juste. Si j'avais pu y réussir, le primat du droit conventionnel par rapport au droit d'auteur national en fût résulté d'emblée. Mais je voulais précisément prouver que les dispositions de la Convention de Berne, même si l'on admet la théorie dualiste, constituent, vis-à-vis des normes juridiques internes, un droit d'ordre supérieur auquel la loi nationale ne saurait déroger.

3. Le point capital de la critique de Ghiron consiste à prétendre que, si l'on se rallie à mon opinion, la Convention pourrait déterminer les droits des individus indépendamment des législations internes et écarter ainsi la «garantie du pouvoir législatif».

Je ne puis, à mon grand regret, me rendre à cette argumentation.

Je sais fort bien que les conventions signées par les plénipotentiaires sont ratifiées par les chefs d'État et que le pouvoir législatif n'est pas dévolu à ces personnes.

Mais il n'en est pas ainsi dans tous les pays. En Grande-Bretagne, par exemple, les conventions du droit des gens qui peuvent être conclues par la Couronne conjointement avec les ministres responsables (cf. *Waltz*, p. 355, 357), doivent être sanctionnées par le Parlement pour être applicables à l'intérieur, et si elles ont pour but la création d'un nouveau droit objectif, c'est-à-dire d'un droit qui touche à la sphère individuelle protégée, elles n'ont force exécutoire à l'intérieur du pays qu'en vertu d'une loi spéciale votée par le Parlement. Une illustration de ce dernier cas nous est donnée par la mise en vigueur de la Convention de Berne de 1886. Cette convention a été reçue dans la législation nationale par l'*International Copyright Act* de 1886 (cf. *Copinger*, p. 272) «pour permettre à la Grande-Bretagne de rendre effective cette convention par des ordonnances en Conseil (*Orders in Council*)». D'après le droit britannique, c'est donc au corps législatif qu'est réservée la décision définitive quant à la question de savoir si la convention du droit des gens doit entrer en vigueur dans le pays.

La situation est analogue en Suisse, selon les indications que donne à ce sujet le *Droit d'Auteur* de 1946 (p. 102, en note).

Dans presque tous les autres pays, la ratification et la publication des conventions internationales sont indépendantes du pouvoir législatif, et la législation interne peut donc être ainsi écartée, mais c'est là une circonstance dont on ne saurait arguer contre l'interprétation que j'ai soutenue. Les pays intéressés doivent veiller, par le moyen de leur Constitution, à ce que la ratification et la publication ne puissent avoir lieu qu'avec l'approbation du pouvoir législatif. A cet effet, il suffirait de faire une obligation constitutionnelle de cette «excellente habitude qu'ont les chefs d'État de ne ratifier les conventions qu'après avoir obtenu des Parlements et des organes compétents les modifications nécessaires du droit interne».

Il ne peut naturellement être question de prétendre que les lois nationales seraient superflues si mon point de vue était exact. On ne peut m'imputer une telle prétention.

Les lois nationales conserveraient une importance considérable même dans le cas où la Convention de Berne serait reconnue comme source de normes juridiques matérielles applicables à toute l'Union et comme droit d'ordre supérieur. *Pour ma part*, je ne puis, en tout cas, rien voir, dans ma thèse, qui puisse

amoindrir cette importance, pourvu que chaque État unioniste veille à ce que sa législation interne ne soit pas écartée.

4. «Mieux vaut voir clair que d'entretenir une fiction qui ne saurait engendrer que des illusions» a dit Röthlisberger (*Berner Uebereinkunft*, p. 31) à propos de la Convention de Berne. En réalité, si l'expression «droits spécialement accordés par la Convention», si les dispositions de droit matériel n'évoquent qu'une obligation des États unionistes, ils suscitent des idées fausses et il appartient aux conférences de revision d'apporter ici plus de clarté. En d'autres termes: les droits conventionnels spécifiques devraient disparaître, et les articles 6^{bis}, 11^{bis}, 13 et 14 être modifiés. Alors, la Convention de Berne tomberait au niveau des accords usuels du droit des gens et subirait une *capitis diminutio* qu'elle n'aurait pas méritée.

Mais nous n'en sommes pas encore là. Nous n'arrivons pas encore à concevoir que l'on doive brûler ce que l'on a adoré pendant plus d'un demi-siècle. J'aime à espérer que Ghiron, dont le nom bénéficie d'une si légitime réputation, n'a pas dit son dernier mot. Sa réponse a été faite à un moment où seule la première partie de mon étude avait paru. Je serais heureux si la lecture de la seconde et de la troisième partie de cet article pouvait lui fournir l'occasion de reviser son point de vue. Car je crois pouvoir supposer que ce sont de simples malentendus qui nous séparent.

ALFRED BAUM.

Jurisprudence

FRANCE

I

COMPOSITION MUSICALE ENREGISTRÉE SUR FILMS SONORES. DÉFAUT D'AUTORISATION. ENREGISTREMENTS LICITES SELON LA DÉFENDERESSE, PARCE S'APPLIQUANT À UNE ŒUVRE REPRODUITE SUR INSTRUMENTS MÉCANIQUES DÈS AVANT LA PROMULGATION DE LA LOI DU 10 NOVEMBRE 1917. ASSIMILATION DU FILM SONORE À UN INSTRUMENT MÉCANIQUE AU SENS DE LADITE LOI. NÉCESSITÉ D'ÉTABLIR PAR UNE EXPERTISE SI, CONFORMÉMENT À L'ALLÉGATION NON PROUÉE DE LA DÉFENDERESSE, L'ŒUVRE LITIGIEUSE A ÉTÉ REPRODUITE SUR INSTRUMENTS MÉCANIQUES AVANT LE 11 NOVEMBRE 1917, JOUR DE LA PROMULGATION DE LA LOI PRÉRAPPÉLÉE.

Tribunal civil de la Seine, 3^e chambre, 9 novembre 1946. — Société Enoch & C^{ie} c. Société France-Libre-Actualités. (1)

(1) Le texte de ce jugement nous a été obligamment communiqué par notre correspondant de France, M. Louis Vaunois, qui le commente dans sa dernière «Lettre de France» (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1947, p. 10).

Le tribunal,

Attendu que la société Enoch & C^{ie}, maison d'éditions musicales, possède le droit d'édition et de reproduction de la *Marche Lorraine*, du compositeur Louis Ganne, en vertu d'une cession consentie le 9 mai 1892 par Louis Ganne à la société Enoch père et Costallat, aux droits de laquelle se trouvent Enoch & C^{ie}, et expose que la société France-Libre-Actualités, productrice de films d'actualités sonores, a fait enregistrer à plusieurs reprises la *Marche Lorraine* sur les bandes sonores qui accompagnent la projection des photographies d'actualités, sans autorisation et sans avoir acquitté les redevances qui lui étaient réclamées par la société titulaire du droit d'édition;

Attendu qu'Enoch & C^{ie} ont, dans ces conditions, assigné la société France-Libre-Actualités, pour obtenir condamnation de celle-ci au paiement d'une somme de 50 000 francs représentant, selon la demanderesse, le montant du droit de reproduction impayé;

Attendu que la société France-Libre-Actualités, après avoir contesté à tort que Enoch & C^{ie} fussent aux droits de Louis Ganne, et sans avoir d'ailleurs persisté dans cette contestation à l'audience, oppose à la demande qu'en vertu de l'article 2 de la loi du 10 novembre 1917 est licite, c'est-à-dire affranchie des obligations de la propriété artistique, la reproduction, par des instruments de musique mécaniques, des airs de musique qui ont été adaptés à des instruments de cette nature avant la mise en vigueur de ladite loi;

Attendu qu'elle ajoute que la *Marche Lorraine* avait été adaptée à des instruments de musique mécaniques avant 1917, et qu'en conséquence sa reproduction sur les instruments mécaniques que constituent les appareils de films sonores était autorisée en vertu de la loi précitée;

Attendu qu'en fait l'adaptation de la *Marche Lorraine* à des instruments mécaniques tels que les phonographes ou gramophones, avant 1917, si elle a été affirmée à l'audience, n'a pas été établie avec certitude, aucune recherche précise n'ayant été effectuée sur ce point;

Attendu qu'en droit il s'agit de déterminer d'abord la portée de la loi du 10 novembre 1917, sur l'interprétation de laquelle les parties sont en désaccord, Enoch & C^{ie} soutenant en effet que la liberté de reproduction consacrée par la loi du 10 novembre 1917 ne peut bénéficier qu'aux instruments de musique mécaniques qui existaient lors de la pro-

mulgation de la loi, mais ne peut s'étendre au film sonore, invention nouvelle et inconnue à cette date;

Attendu que la portée de la loi du 10 novembre 1917 ne peut être déterminée sans considérer d'abord la loi du 16 mai 1866, que celle-là avait pour but d'abroger.

Attendu que la loi du 16 mai 1866 disposait que la fabrication et la vente des instruments servant à la reproduction mécanique des airs de musique qui sont du domaine privé ne constituait pas le fait de contrefaçon musicale, prévu et puni par la loi du 19 juillet 1793;

Attendu que les instruments de musique mécaniques alors existants étaient des appareils assez médiocres dans leurs résultats, sinon dans leur construction, tels que les orgues de Barbarie et les boîtes à musique; mais qu'un certain nombre d'années plus tard des appareils singulièrement meilleurs et d'une immense popularité, les phonographes et gramophones, firent leur apparition;

Attendu que la libre faculté de reproduction des airs de musique fut reconnue au profit de ces instruments nouveaux, cependant insoupçonnés en 1866, et que ceux qui les fabriquaient en usèrent largement (en ce sens notamment Paris, 1^{er} février 1905; *Dalloz*, 1907-221);

Attendu que cependant l'objet limité de la loi du 16 mai 1866 était bien connu; que cette loi, préparée au cours des discussions commerciales entre la France et la Suisse, avait eu pour but de faciliter la vente en France des instruments de musique mécaniques existant à l'époque, encore imparfaits, et dont la fabrication était propre à l'industrie suisse; que cependant il fut reconnu que la loi bénéficiait aussi aux phonographes et gramophones, dont l'origine de fabrication était toute différente, et cela parce que les termes généraux de la loi ne permettaient pas d'en restreindre l'application à certaines catégories d'instruments;

Attendu que cet état de choses causait un préjudice certain aux compositeurs et aux éditeurs de musique, que la question fut portée sur le plan international, et que la Convention de Berlin, du 13 novembre 1908, pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, ratifiée pour la France et promulguée le 2 septembre 1910, établit, en sens contraire de la loi française, les dispositions suivantes dans son article 13: «Les auteurs d'œuvres musicales ont le droit exclusif d'autoriser: 1° l'adaptation de ces œuvres à des instruments servant à les re-

produire mécaniquement; 2° l'exécution publique des mêmes œuvres au moyen de ces instruments...»

La disposition de l'alinéa 1 n'a pas d'effet rétroactif et, par suite, n'est pas applicable, dans un pays de l'Union, aux œuvres qui, dans ce pays, auront été adaptées licitement aux instruments mécaniques avant la mise en vigueur de la présente convention.»

Attendu que c'est pour mettre en accord la loi française avec la nouvelle convention que fut préparée la loi du 10 novembre 1917, et que cette observation éclaire la portée de cette dernière loi;

Attendu qu'il convient en effet de remarquer immédiatement que lorsque la convention a voulu exonérer de la règle nouvelle les adaptations déjà faites à des instruments mécaniques, elle a visé non pas les adaptations faites à certains instruments, ni même les instruments alors existants, mais les œuvres qui avaient fait l'objet d'une adaptation et a décidé que les œuvres elles-mêmes échapperaient en cette matière au statut de la propriété artistique que la convention restaurait et réaffirmait;

Attendu que la loi du 10 novembre 1917 s'est exprimée en termes non moins généraux en autorisant la libre reproduction par des instruments de musique mécaniques des airs de musique qui auraient été adaptés à des instruments de cette nature avant la promulgation de la loi; qu'en effet, en se référant aux «instruments de cette nature», la loi a visé les instruments de musique mécaniques en général et n'a pas excepté ceux qui seraient créés dans l'avenir;

Attendu que cette conception, à la vérité très large, des droits acquis s'est bien manifestée en cours des travaux préparatoires de la loi du 10 novembre 1917; que, d'abord, l'exposé des motifs précédant le projet de loi relate qu'au sein de la commission chargée d'élaborer le projet, on objectait «que si l'on pouvait à la rigueur admettre qu'une œuvre reproduite par tel fabricant déterminé peut continuer à être éditée par lui, il était excessif de donner à tous les autres industriels la faculté, même après la loi, de fabriquer des adaptations de cette même œuvre»; mais que cette conséquence n'en fut pas moins acceptée par la commission (*Documents parlementaires*, Chambre, année 1913, annexe n° 2599, p. 212);

Attendu que, bien plus, le rapport très étudié déposé à la Chambre par Th. Reinach écrit «qu'il est donc entendu que si,

au moment de la promulgation de la loi, un air sans paroles a déjà été enregistré en vue de la vente par un fabricant de pianolas ou de phonographes, cet air pourra à l'avenir être indéfiniment et gratuitement reproduit, soit par ce fabricant, soit pas tout autre, sans qu'il y ait à distinguer suivant la nature de la perfection de l'instrument mécanique » (*Documents parlementaires*, Chambre, année 1913, annexe n° 3050, p. 1379).

Attendu que ces derniers mots doivent être retenus et qu'il résulte en résumé du texte de la loi, de ses travaux préparatoires et de la référence à la Convention de Berlin, que la reproduction des airs de musique est licite, dans distinction d'instruments anciens ou adaptés avant la loi du 10 novembre 1917 à un instrument de musique mécanique;

Attendu que l'adaptation de la *Marche Lorraine* au film sonore, instrument créé depuis la promulgation de la loi du 10 novembre 1917, était donc licite et gratuit, s'il est établi que cet air célèbre avait été adapté déjà à des instruments de musique mécaniques avant la loi;

Attendu que, pour éviter les contestations sur de tels points, la loi du 10 novembre 1917 avait disposé que, dans les deux mois de la promulgation de la loi, les fabricants intéressés devaient remettre au Ministère des beaux-arts un catalogue des airs de musique adaptés par eux antérieurement à cette promulgation; que le Ministère arrêterait et publierait ensuite la liste de ces airs auxquels le droit de libre reproduction spécifié serait ainsi reconnu;

Attendu qu'il résulte des explications données à l'audience que la liste prévue n'a jamais été établie et n'existe pas; mais attendu que la loi a réservé la faculté pour les fabricants de prouver qu'un air de musique a été indûment omis sur la liste officielle; qu'il convient donc de rechercher par une expertise si, en fait, la *Marche Lorraine* a été adaptée à des instruments de musique mécaniques avant le 11 novembre 1917, jour de la publication au *Journal Officiel* de la loi du 10 du même mois, et que l'issue de l'instance sera déterminée par le résultat de cette recherche.

PAR CES MOTIFS :

Nomme François Hepp, 16, rue Sponcini, 16°, expert, qui, serment prêté dans la forme prévue par l'article 206 du Code de procédure civile, aura pour mission de rechercher si la *Marche Lorraine* de Louis Ganne a été, avant le 11 novembre 1917, adaptée sur le territoire français, à des instruments de musique mécani-

ques tels que boîtes à musique, pianolas et phonographes, sans que cette énumération soit limitative.

Dit que l'expert déposera son rapport dans les trois mois de la notification qui lui sera faite de sa mission.

Réserve les dépens.

II

OEUVRES MUSICALES INCORPORÉES DANS DES FILMS SONORES. *Quid* DU DROIT D'EXÉCUTER CES ŒUVRES EN PUBLIC PAR LA PROJECTION CINÉMATOGRAPHIQUE? DISTINCTION ENTRE LE DROIT D'ENREGISTREMENT SUR LA PELLICULE ET LE DROIT D'EXÉCUTION PAR LE MOYEN DE CETTE INVENTION, L'ŒUVRE MUSICALE CONSERVANT SON INDIVIDUALITÉ PROPRE DANS LE FILM. POSSIBILITÉ DE CÉDER LES DEUX DROITS À DES CESSIONNAIRES DIFFÉRENTS. REDEVANCES DUES POUR L'EXÉCUTION PAR LA PROJECTION CINÉMATOGRAPHIQUE : BIEN-FONDÉ DE LA PERCEPTION PAR LE TITULAIRE DU DROIT D'EXÉCUTION. — DEMANDE EN GARANTIE PORTÉE DEVANT LA JURIDICTION DE LA DEMANDE ORIGINAIRE. NÉCESSITÉ QUE LES DEUX DEMANDES SOIENT CONNEXES. CONDITION NON RÉALISÉE EN L'ESPÈCE; IRRECEVABILITÉ DE LA DEMANDE EN GARANTIE.

Limoges, Cour d'appel, 9 décembre 1946. — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (*Sacem*) c. Société Limoges-Spectacles, Société Midi-Cinéma et autres. — Cet arrêt, auquel notre correspondant de France, M. Louis Vaunois, consacre un passage de sa « Lettre de France » parue dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1947 (cf. p. 10), nous a été obligeamment communiqué par M. François Hepp.

Attendu que l'auteur d'une œuvre musicale possède, en vertu de la loi des 19 et 24 juillet 1793, le droit de reproduire et d'éditer son œuvre; qu'il possède, en outre, le droit de la représenter, c'est-à-dire de l'exécuter ou de la faire exécuter en public dans une salle de concerts ou de spectacles;

Attendu que la loi des 13 et 19 janvier 1791 et la loi des 19 juillet et 6 août 1791, applicables d'une façon générale aux auteurs et par conséquent aux compositeurs de musique, décident, en effet, que les ouvrages des auteurs ne peuvent être représentés sur aucun théâtre public sans le consentement formel et par écrit desdits auteurs ou de leurs héritiers ou de leurs cessionnaires;

Attendu que dans les films litigieux la musique qui accompagne la projection visuelle est incorporée dans la pellicule, qui comprend d'un côté l'image photographique et de l'autre une étroite rayure à bords irréguliers qui constitue « la bande sonore »;

Attendu que les auteurs de cette musique filmée ont adhéré à la Société des

auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (*Sacem*);

Que par cette adhésion les compositeurs et leurs éditeurs ont expressément donné pouvoir à la *Sacem* d'autoriser l'exécution de l'œuvre musicale, de percevoir toutes rétributions en échange de cette autorisation et d'intenter des actions contre toute personne exécutant publiquement cette œuvre sans en avoir obtenu l'autorisation;

Attendu que jusqu'en 1941, la Société Limoges-Spectacles était liée à la *Sacem* par un contrat en vertu duquel la *Sacem* autorisait Limoges-Spectacles à exécuter publiquement les œuvres musicales de ses adhérents moyennant le versement d'un pourcentage forfaitaire sur les bénéfices des salles de cinéma exploitées par Limoges-Spectacles;

Attendu que ce contrat étant venu à expiration, la Société Limoges-Spectacles a refusé de souscrire un nouveau contrat, mais a continué à exécuter publiquement dans ses salles les œuvres musicales composées par les adhérents de la *Sacem*;

Attendu que cette dernière société a alors intenté une action contre Limoges-Spectacles pour avoir procédé à l'exécution publique de ses œuvres sans son autorisation et sans avoir versé aucun droit d'auteur;

Attendu que Limoges-Spectacles ne conteste pas avoir exécuté dans ses salles, pendant la période envisagée dans l'exploit introductif d'instance et dans les conclusions de 1^{re} instance, des morceaux de musique dont les auteurs ont adhéré à la *Sacem*;

Attendu que la Société Limoges-Spectacles prétend cependant que la demande formée par la *Sacem* n'est pas fondée;

Attendu que Limoges-Spectacles soutient que le film est une œuvre d'art qui a droit à la protection légale;

Que le producteur qui traite avec l'exploitant d'une salle de cinéma par l'intermédiaire d'un distributeur de films doit être considéré comme l'unique auteur du film et possède donc tous les droits d'auteur protégés par la loi, c'est-à-dire le droit d'autoriser la projection du film sur l'écran et aussi le droit d'autoriser l'exécution publique de la musique incorporée au film;

Que, par ailleurs, d'après Limoges-Spectacles, le producteur a acquis du compositeur ou de l'éditeur de musique l'autorisation d'insérer dans le film l'œuvre musicale, c'est-à-dire l'autorisation à la fois d'incorporer dans la pellicule la bande sonore (droit d'édition) et de faire

exécuter la musique en public (droit de représentation);

Que ces deux droits sont indivisibles et inséparables;

Que la cession de l'un d'eux implique nécessairement la cession de l'autre, le film n'étant créé que pour être exécuté en public;

Que, par suite, l'exploitant de la salle ayant traité avec le producteur ou avec son représentant, le distributeur a acquis tous les droits du producteur parmi lesquels celui d'exécuter publiquement la musique du film;

Attendu qu'il convient d'abord d'observer que si le producteur d'un film peut être considéré comme l'auteur principal de ce film, il n'est pas possible d'admettre qu'il en soit le seul auteur;

Attendu que dans un film sonore le compositeur de musique a, lui aussi, collaboré à l'exécution du film et qu'il a le droit de réclamer les droits d'auteur qui lui sont dus;

Attendu que pour apprécier si la Société Limoges-Spectacles n'est pas débitrice de ces droits qui lui sont réclamés par les auteurs et éditeurs de musique, représentés par la *Sacem*, il y a lieu d'examiner, d'une part, les contrats intervenus entre le compositeur de musique ou son éditeur et la production, d'autre part, les contrats intervenus entre le producteur ou le distributeur de films et l'exploitant de la salle de cinéma;

Attendu que des documents soumis à la Cour il résulte que ni les compositeurs ni les éditeurs de musique n'ont expressément cédé aux producteurs des films litigieux le droit d'exécuter publiquement les œuvres musicales insérées dans ces films;

Attendu qu'en ce qui concerne, par exemple, les œuvres de Gounod et de Verdi, dont la musique a été incorporée dans certains films, aucune convention n'est intervenue entre les héritiers de ces compositeurs et les producteurs;

Attendu que ceux-ci n'ont traité qu'avec les éditeurs qui, propriétaires du seul droit d'édition, n'ont pu que céder ce droit aux producteurs, à l'exclusion du droit de représentation publique qu'ils ne possèdent pas;

Attendu qu'en ce qui concerne d'autres compositeurs ou éditeurs, les conventions intervenues entre ceux-ci et les producteurs spécifient que les petits droits d'auteur *Sacem*, c'est-à-dire les droits d'exécution publique, ne sont pas cédés par les compositeurs ou éditeurs et restent leur propriété;

Attendu que le compositeur Van Parys, auteur de la musique du film *Acrobate*,

a expressément déclaré qu'il n'avait jamais fait abandon au profit du producteur de son droit d'exécution publique;

Attendu que pour les films *Mariage de Chiffon*, *Le Cirque*, les droits d'exécution perçus dans les salles étaient exclus de la cession consentie par les éditeurs aux producteurs;

Attendu que pour la plupart des autres films litigieux (*Ces dames aux chapeaux verts*, *Sidi Brahimi*, *L'âge d'or*, *Chez nous l'Auvergne*, *La vie est magnifique*, *Le Puritain*, etc.), les compositeurs traitant avec les éditeurs et les éditeurs traitant avec les producteurs ont expressément réservé le droit d'exécution publique, dont la perception dans les salles était presque toujours confiée à la *Sacem* représentant les compositeurs et éditeurs de musique;

Attendu que dans le film *Pontcarral*, le compositeur de musique Louis Beydts traitant avec le producteur s'est réservé les deux tiers des droits d'exécution publique;

Attendu que les compositeurs de musique traitant avec l'éditeur Choudens ont cédé à celui-ci le droit de percevoir de la *Sacem* le tiers des droits d'exécution publique et ont conservé pour eux les deux autres tiers;

Attendu que des documents produits par la *Sacem* il résulte que ni les compositeurs ni les éditeurs n'ont transmis aux producteurs le droit d'exécution publique, ou qu'ils ne lui ont transmis ce droit qu'à la condition que les redevances *Sacem* soient payées;

Attendu que le producteur n'ayant pas acquis le droit de représentation publique n'a pu lui-même céder ce droit à l'exploitant de la salle de cinéma;

Attendu d'ailleurs que dans le contrat-type de location de films intervenu entre le producteur ou distributeur de films et l'exploitant, contrat qui garantit à ce dernier le droit de projection, il n'est fait aucune mention de cette prétendue cession de droit d'exécution publique de la musique;

Qu'au contraire, l'article 6 de ce contrat porte qu'en cas de location au pourcentage, il faut entendre par recettes nettes le montant total des perceptions diminué du droit des pauvres, de la taxe d'État, de la taxe municipale, et, sauf stipulations contraires, des droits de représentation perçus par la *Sacem*;

Attendu que ce contrat établit donc que, sauf stipulations contraires, qui ne sont pas à invoquer dans le procès actuel, le locataire du film doit à la *Sacem* les droits de représentation;

Attendu que dans un autre contrat-type de location de films (production Fox-Europa), il est bien spécifié que le preneur du film sonore doit faire son affaire personnelle du paiement des droits et redevances qui sont ou pourront être dus pour l'exécution en public du film;

Attendu qu'il n'y a pas lieu de retenir l'argument tiré de la prétendue indivisibilité du droit d'édition et de représentation qui se confondraient et seraient inséparables l'un de l'autre dans un film sonore;

Attendu que ces deux droits consacrés chacun par une loi différente sont juridiquement distincts et peuvent être exercés séparément;

Attendu qu'en résumé le film sonore constitue une œuvre d'art dans laquelle se trouve incorporée une œuvre musicale qui conserve son individualité propre et qui ne peut être exploitée par le producteur ou par le directeur d'un cinéma qu'à la condition alternative suivante: il faut, ou que le producteur et l'exploitant de salle aient obtenu l'autorisation formelle et par écrit des compositeurs ou de leurs représentants les éditeurs, ou que le producteur et l'exploitant aient payé les redevances auxquelles cette autorisation est subordonnée;

Attendu que Limoges-Spectacles ne peut justifier de l'existence du consentement formel et par écrit des compositeurs et éditeurs de musique adhérents de la *Sacem*, et que cette société agissant comme mandataire de ses adhérents est bien fondée à réclamer le paiement des droits qui sont dus aux compositeurs et éditeurs de musique, paiement auquel se trouve subordonnée l'autorisation de ces derniers de faire exécuter publiquement les œuvres qu'ils ont composées ou éditées;

Attendu qu'une expertise apparaît indispensable pour la fixation des redevances ainsi dues qui sont afférentes aux œuvres musicales du répertoire de la *Sacem*, exécutées publiquement dans les établissements de la Société Limoges-Spectacles du 4 mars 1943 à la date du présent arrêt, la *Sacem* ne faisant pas état des représentations antérieures;

Attendu qu'il convient, en outre, d'allouer à titre de provision 100 000 francs de dommages et intérêts à la *Sacem* pour le préjudice par elle subi;

En ce qui concerne les appels en garantie,

Attendu que la Société Limoges-Spectacles a appelé en garantie devant le Tribunal et devant la Cour la Société Midi-Cinéma Location, qui, elle-même, a

appelé en garantie la Société de films Harlé;

Attendu que Limoges-Spectacles, qui a loué le film *L'Acrobate* à la Société Midi-Cinéma, demande à titre subsidiaire que cette société la relève indemne de toutes condamnations qui pourraient être prononcées contre elle;

Attendu que, devant la Cour, Limoges-Spectacles a en outre appelé en garantie seize autres sociétés productrices ou distributrices de films et que, dans ses conclusions, elle demande, à titre subsidiaire, que ces sociétés, qui lui ont loué les films litigieux, prennent ses lieu et place et la relève indemne de toutes condamnations qui pourraient intervenir contre elle;

Attendu que si, en principe, la demande en garantie doit être portée devant la juridiction où la demande originaire est pendante, cette dérogation aux règles de la compétence n'est possible que si la demande originaire et la demande en garantie sont connexes;

Attendu que la demande principale et originaire de la *Sacem* tend à la réparation du préjudice que l'exécution publique non autorisée et illicite des œuvres de son répertoire a occasionné à ses adhérents; que cette demande est donc basée sur la faute quasi-délictuelle de la Société Limoges-Spectacles;

Attendu que, par ailleurs, la demande en garantie formée par Limoges-Spectacles est basée sur l'obligation de garantie qui pourrait incomber aux sociétés appelées en cause qui ont loué des films à Limoges-Spectacles;

Attendu que cette demande est donc fondée sur une faute qui résulterait de l'inexécution d'un contrat;

Attendu que les demandes en garantie basées sur une faute contractuelle et la demande principale basée sur une faute quasi-délictuelle ne peuvent être considérées comme connexes puisqu'elles reposent sur des causes juridiques différentes;

Qu'il convient par suite d'accueillir l'exception d'irrecevabilité soulevée par les sociétés appelées en cause.

PAR CES MOTIFS,

La Cour confirme le jugement entrepris en ce qu'il a déclaré recevable la demande de la *Sacem* réformant et émanant, dit que la *Sacem* est fondée à réclamer à la Société Limoges-Spectacles le montant des droits dus aux compositeurs et éditeurs de musique, adhérents de la *Sacem*, pour les œuvres musicales du répertoire *Sacem* exécutées dans les salles de Limoges-Spectacles, du 4 mars

1943 à la date du présent arrêt et avant d'un dit droit; commet en qualité d'experts MM. Carojolle, Président de l'Ordre national des experts-comptables, Place St-Michel à Paris, Trapinaud et Lenfant, experts-comptables à Limoges, lesquels procéderont, conformément aux articles 302 et suivants du Code de procédure civile, et auront pour mission de se faire remettre ou communiquer par la Société Limoges-Spectacles tous documents utiles, notamment les programmes des films projetés avec l'indication des partitions musicales exécutées du 4 mars 1943 à la date du présent arrêt, dans les divers établissements qu'elle exploite à Limoges;

Rechercher parmi les partitions musicales celles qui appartiennent au répertoire de la *Sacem*;

Indiquer le montant des recettes nettes et brutes réalisées par Limoges-Spectacles pendant la période susvisée à l'occasion des séances au cours desquelles ont été représentés en public les films sonores litigieux;

Se documenter au besoin auprès de techniciens, établir à titre d'indication les droits qui auraient été perçus par la *Sacem* si le contrat qui liait Limoges-Spectacles à cette société avait été renouvelé;

Recueillir tous autres renseignements utiles permettant à la Cour de déterminer le montant des droits dus pour les représentations publiques, pendant la période susvisée, aux auteurs et éditeurs de musique adhérents de la *Sacem*;

Rédiger un rapport contenant ces constatations, rapport qui sera déposé au Greffe de la Cour de céans dans le délai de 4 mois à compter du présent arrêt;

Condamne à titre de provision Limoges-Spectacles à verser cent mille francs (100 000) de dommages et intérêts à la *Sacem*;

Déclare irrecevable la demande en garantie formée par la Société Limoges-Spectacles contre Midi-Cinéma Location et les seize autres sociétés;

Déclare sans objet la demande en garantie formée par la Société Midi-Cinéma Location contre la Société de films Harlé; Réserve les dépens.

ITALIE

OEUVRE AMÉRICAINE. TRADUCTION EN ITALIEN ET PUBLICATION EN ITALIE, SANS AUTORISATION. ACTE LICITE? OUI, ATTENDU QUE LA PROTECTION DE L'ŒUVRE EN ITALIE EST SUBORDONNÉE EN L'ESPÈCE À LA RÉCIPROCITÉ DE FAIT, IMPLIQUANT DES FORMALITÉS NON ACCOMPLIES PAR L'AUTEUR.

Rome, Tribunal civil, 30 janvier 1946. — S. A. It. Minnesota Publications c. Casa editrice Jandi Sapi. (1)

La demanderesse soutient qu'elle est, seule, concessionnaire en Italie du droit de traduire en italien et de publier le roman *It can't happen here* de l'auteur américain Sinclair Lewis et que, partant, il doit être interdit à la défenderesse de vendre et de réimprimer ladite publication, et ordonné que tous les exemplaires en dépôt chez elle, ou se trouvant dans le commerce, soient retirés et détruits, sous réserve de son droit de se les faire adjuger à titre d'acompte sur la réparation qui lui est due...

De son côté, la défenderesse soutient que la traduction, par ses soins, en italien du roman en cause (publié sous le titre *Qui non è possibile*) est licite, parce que l'œuvre n'était, et n'est pas, protégée par la loi sur le droit d'auteur. Que, partant, les prétentions de la demanderesse doivent être rejetées...

Faits

Par exploit du 10 octobre 1945, la S. A. It. Minnesota Publications a exposé qu'elle avait acquis, en vertu d'un contrat passé le 19 juillet 1945 avec l'écrivain américain Sinclair Lewis, le droit d'imprimer et publier en traduction italienne, et à ses frais, le roman *It can't happen here*; qu'elle a eu la désagréable surprise de constater que la Casa Editrice Jando Sapi, à Rome, avait, en 1944, abusivement traduit et publié ladite œuvre sous le titre *Qui non è possibile*, et que partant, elle, demanderesse, se voit obligée de demander que son droit exclusif de traduction et de publication soit reconnu et que la violation en soit interdite.

La défenderesse a excipé du fait que l'œuvre en cause n'était pas protégée aux termes des articles 188 et suivants de la loi n° 633, du 22 avril 1941, sur le droit d'auteur et que, partant, elle avait, comme chacun, le droit de la traduire et de la publier. Elle a donc conclu au rejet des prétentions de la demanderesse.

Droit

La question posée au tribunal est celle de savoir si la cession, en faveur de la S. A. Minnesota Publications, du droit d'imprimer et publier en traduction italienne le roman *It can't happen here* suffit pour conférer à cette œuvre la protection en Italie. La réponse ne peut être que négative. Chacun sait que la protection des œuvres d'auteurs étran-

(1) Traduction, un peu abrégée, du texte original italien qui nous a été obligeamment communiqué par M. Valerio de Sanctis. Voir plus haut, p. 14, sa « Lettre d'Italie ».

gers, publiées à l'étranger, est réglée par les conventions internationales, plutôt que par le droit intérieur, soit — notamment — par la Convention de Berne du 9 septembre 1886, révisée à Berlin le 13 novembre 1908 et à Rome le 2 juin 1928, convention à laquelle 37 États ont adhéré. Les principes fondamentaux de cette convention sont ceux de l'assimilation et de la «nationalisation» unioniste. En vertu du premier, les ressortissants d'un État membre de l'Union sont assimilés aux nationaux, sans aucune obligation et sans condition de réciprocité à l'égard de la loi du pays d'origine, dans la jouissance des droits assurés par les lois nationales des autres pays unionistes; en vertu du second, la protection internationale est accordée à condition que la première publication ait eu lieu dans un pays de l'Union, qu'il s'agisse du pays auquel l'auteur ressortit, ou de tout autre pays unioniste. L'Italie, qui est membre de l'Union de Berne, a réglé la protection, dans le royaume⁽¹⁾, des œuvres d'auteurs étrangers par le titre VI de la loi n° 633, du 22 avril 1941, sur le droit d'auteur. Ce titre, intitulé «Champ d'application de la loi», prévoit (art. 185 à 188) trois catégories d'œuvres d'auteurs étrangers protégées en Italie: 1° les œuvres d'auteurs étrangers domiciliés en Italie et qui sont publiées pour la première fois en Italie (art. 185, al. 2); 2° les œuvres d'auteurs étrangers, qui sont protégées par la loi italienne, en vertu des conventions internationales, indépendamment du domicile de l'auteur et du lieu de publication de l'œuvre (art. 186); 3° les œuvres d'auteurs étrangers, qui sont protégées par la loi italienne à titre de réciprocité ou de parité de traitement. Cette dernière condition est fondée sur le principe de l'équivalence de fait. Pour établir si l'œuvre d'un auteur étranger est protégée en Italie, par la loi italienne, il faut examiner dans laquelle des trois catégories susindiquées il sied de la ranger. En l'espèce, la première catégorie n'entre pas en considération, vu que Lewis n'est pas domicilié en Italie et que la première publication du roman en cause n'a pas été faite dans ce pays; la deuxième catégorie n'intervient pas non plus, car les États-Unis, pays d'origine de l'auteur, n'ont ni adhéré à la Convention de Berne, ni conclu avec l'Italie un traité particulier relatif au droit d'auteur. Reste la catégorie des pays qui accordent la parité de traitement. Le traitement accordé aux auteurs étrangers est réglé, aux États-Unis, par les lois des 3 mars 1891 et 4 mars 1909. Aux termes de ces dernières, la protection assurée par la loi nationale est accordée: a) aux auteurs étrangers domiciliés aux États-Unis et dont les œuvres y sont publiées; b) aux œuvres publiées à l'étranger par des

étrangers non domiciliés aux États-Unis, mais à condition qu'une proclamation du Président constate l'équivalence du traitement accordé, dans l'autre pays, aux œuvres américaines. Le bénéfice de cette dernière protection a été accordé à l'Italie par les proclamations présidentielles des 31 octobre 1892, 9 avril 1910, 1^{er} mai 1915 et 3 juin 1922. Toutefois, ces proclamations exigent une mention de réserve à apposer sur l'œuvre, et l'envoi d'un exemplaire au *Copyright Office*, à Washington. Or, l'alinéa 4 de l'article 188 de la loi italienne prescrit que, si la loi de l'État auquel l'auteur étranger ressortit «subordonne la protection à des formalités, déclarations de réserve ou dépôt de copies de l'œuvre, ou à d'autres formalités quelconques, l'œuvre étrangère sera soumise en Italie à des formalités équivalentes, déterminées par décret royal».

L'œuvre de Lewis n'ayant pas été enregistrée en Italie, elle n'est pas protégée par la loi italienne, étant donnée la disposition précitée, qui vise notamment la situation américaine.

Ladite disposition est libellée d'une manière claire, qui ne permet pas de considérer la cession faite par Lewis à la demanderesse comme équivalant au dépôt de l'œuvre. Dans ces conditions, il y a lieu de décider que la défenderesse a licitement traduit et publié le roman en cause. La thèse de la demanderesse, selon laquelle l'accomplissement des formalités ne peut pas être exigé tant que le décret royal constatant et réglant l'équivalence de fait n'a pas été rendu, ne saurait être retenue. En effet, ce décret royal ne pourrait pas subordonner la protection de l'œuvre étrangère à l'accomplissement de formalités moindres que celles visées par ledit alinéa de l'article 188 de la loi, formalités à considérer comme constituant la condition minimum de la protection.

PAR CES MOTIFS...

Nouvelles diverses

Belgique

Travaux de l'Association belge pour la protection et le développement du droit d'auteur⁽¹⁾

Cette association, dont le président est M. Daniel Coppieters de Gibson, a tenu des assemblées générales le 28 novembre 1946 et le 16 janvier 1947. A cette occasion, d'intéressants rapports ont été présentés par M. Bernier, sur la protection du droit d'auteur dans la colonie et les territoires sous mandat; par M. Poirier, sur la prorogation de la durée des droits d'auteur pour les œuvres qui sont

tombées dans le domaine public pendant la période de guerre 1939-1945 et sur un avant-projet de convention universelle; par M. Philippe Coppieters de Gibson, sur le séquestre des droits des auteurs allemands.

A la suite de ces rapports, l'Association a formulé les vœux que nous reproduisons ci-dessous et dont on appréciera tout l'intérêt.

A propos de la protection du droit d'auteur dans la colonie et les territoires sous mandat:

« L'Association, considérant l'urgente nécessité de protéger au Congo et dans les territoires sous mandat la propriété littéraire et artistique actuellement livrée au pillage par les contrefacteurs et les usurpateurs du bien d'autrui, émet le vœu de voir prendre un décret étendant au Congo et au Ruanda-Urundi la législation belge sur le droit d'auteur, tout en souhaitant que la colonie adhère ensuite à la Convention internationale de Rome du 2 juin 1928. »

Quant à la prorogation de la durée du droit d'auteur à raison des hostilités, l'Association a recommandé l'adoption d'un texte de loi, qui ferait suite à celui du 25 juin 1921, lequel a prorogé les droits d'auteur à l'occasion de la première guerre mondiale⁽²⁾:

« Les droits accordés par les lois des 22 mars 1886 et 16 avril 1934 aux héritiers et ayants cause des auteurs d'une œuvre littéraire ou artistique sont prorogés d'un temps égal à celui qui se sera écoulé entre le 1^{er} septembre 1939 et le 31 août 1945, soit d'une période de six ans, pour les œuvres non tombées dans le domaine public avant le 1^{er} septembre 1939, sous réserve des droits des tiers de bonne foi. »

Enfin, en ce qui concerne le séquestre des droits des auteurs allemands, voici le vœu adopté par l'Association:

« L'Association belge pour la protection et le développement du droit d'auteur, estimant qu'en matière de droits d'auteur appartenant à des sujets allemands, la mesure de la mise sous séquestre ne peut atteindre que l'exercice des droits d'auteur, c'est-à-dire les fruits et revenus de leur exploitation sur le territoire belge, émet le vœu que l'Office des séquestres, se substituant aux auteurs sous séquestre, perçoive les fruits et revenus afférant à l'exploitation de leurs œuvres en Belgique, maintienne et, au besoin, accorde, pour la durée de son administration, sur les œuvres d'auteurs allemands, des licences d'exploitation, exclusives ou non. »

(1) L'Italie était encore un royaume au moment où le présent jugement a été rendu.

(2) Cf. *Bulletin de l'Association*, 1947, n° 1 (E. Bruylant, 47, rue de la Régence, Bruxelles).

(3) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1921, p. 98.