

LE DROIT D'AUTEUR

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

PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Radiodiffusion et droit d'auteur (*second article*), p. 25.

CORRESPONDANCE: Lettre de l'Amérique latine (Dr Wenzel Goldbaum). *Sommaire*: Le mouvement législatif dans l'Amérique latine: modification du régime interne de l'Équateur. — Deux réunions internationales au cours desquelles des problèmes de droit d'auteur furent évoqués: le Congrès de la Fédération interaméricaine des avocats, à Lima; la Conférence générale de l'Unesco, à Mexico. — Nouvelles diverses et statistique, p. 30.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES: Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco), Mexico, décembre 1947. *Résolutions concernant le droit d'auteur*, p. 35.

JURISPRUDENCE: FRANCE. Radiodiffusion d'œuvres musicales protégées. Condition pour que la réception soit couverte par l'autorisation de radiodiffuser. Distinction à faire entre les récepteurs utilisant leur poste à des fins personnelles ou limitées au cercle de la famille, et ceux qui captent les émissions pour leur clientèle attirée en un lieu public. Libre réception pour les premiers, qui forment l'auditoire de l'émission, laquelle doit être autorisée. Nécessité d'une autorisation spéciale en faveur des seconds dont les réceptions constituent des exécutions publiques à part, p. 35.

NOUVELLES DIVERSES: FRANCE. Le centenaire du Cercle de la Librairie, p. 35. — Du nouveau sur le domaine public payant en France, p. 36.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrage nouveau (Daniel J. McNamara), p. 36.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

RADIODIFFUSION ET DROIT D'AUTEUR

(*Second article*)⁽¹⁾

II. Le contrôle de l'auteur sur la radiodiffusion de son œuvre et sur les utilisations publiques de cette radiodiffusion; étendue et limites en droit positif

1. Conditions, moyens et schéma de cette étude

Bien que les premières tentatives de radiocommunication soient déjà vieilles d'un demi-siècle environ, bien qu'en ce domaine, les premières réalisations de portée sociale datent de la fin de la première guerre mondiale, la radio fait encore figure de procédé nouveau lorsqu'on la compare aux autres moyens usuels de diffusion des œuvres.

C'est dire que tous les problèmes pratiques et juridiques qu'elle implique sont loin d'être posés et, *a fortiori*, d'être résolus, et il y a là une matière qu'on ne saurait se piquer de traiter en son ensemble: L'on ne peut qu'examiner les quelques problèmes apparus jusqu'ici et les solutions souvent fragmentaires qu'ils ont reçues. Et, en ce domaine, notre

étude se trouvera encore limitée à raison du caractère incomplet de notre information: si, en général, nous connaissons les textes législatifs ou conventionnels qui régissent la matière dans les différents pays, nous ne sommes pas aussi bien documentés sur la jurisprudence, étant données les difficultés que nous avons pu rencontrer à nous procurer, pendant et même après la guerre, les arrêts rendus dans un certain nombre de pays.

Ces réserves faites, nous ajouterons que, pour maintenir le volume du présent exposé dans les limites que nous nous sommes assignées, nous nous en tiendrons aux questions concernant le droit d'auteur proprement dit, laissant de côté le quasi-droit d'auteur dont bénéficient, à l'occasion, les artistes exécutants ainsi que les droits spéciaux que peuvent posséder les fabricants d'enregistrement ou les émetteurs de radioémission⁽²⁾.

Dans ce champ ainsi délimité, nous étudierons successivement, et dans la mesure où nous le permettront les moyens

dont nous disposons, les quatre questions suivantes:

A) Comment se trouve fondé le droit de radiodiffusion de l'auteur quant à son œuvre ou à l'interprétation de celle-ci et quelle est la nature comme la portée de ce droit?

B) Quelles sont, le cas échéant, les restrictions spéciales⁽³⁾ apportées à ce droit?

C) Comment s'applique ce droit lorsque la radiodiffusion n'est pas opérée directement sur l'œuvre ou sur l'interprétation de celle-ci, lorsqu'elle se base sur une édition enregistrée ou sur une présentation publique (radioémission dérivée), ou plus simplement sur un enregistrement uniquement destiné à l'émission (radioémission différée)?

D) Quel droit l'auteur possède-t-il quant à l'utilisation publique des radioémissions de son œuvre: présentation publique, visuelle ou sonore, d'une radioémission ou édition obtenue par enregistrement d'une radioémission ou encore réémission d'une radioémission?

De ce point de vue, nous examinerons d'abord les lois nationales (47 pays), puis le droit conventionnel (Convention de

(1) En ce qui concerne les droits des artistes exécutants comme ceux des fabricants d'enregistrement, ainsi que les rapports que soutiennent ces droits avec celui de l'auteur, nous renvoyons le lecteur à notre étude intitulée «L'enregistrement sonore des œuvres littéraires et musicales», parue dans le *Droit d'Auteur*, 1946, p. 13, 25, 37, 49, 73.

(2) Par le qualificatif «spéciales», nous entendons que seules seront examinées dans cette étude les restrictions visant particulièrement la radiodiffusion et non celles qui ont trait à la communication de l'œuvre en général, telles que, par exemple, celles qui concernent les citations ou les emprunts pour les usages scolaires.

(3) Voir *Droit d'Auteur* du 15 février 1947, p. 14.

Berne révisée en dernier lieu à Rome en 1928, Convention interaméricaine de Washington de 1946).

2. Les normes nationales

Ce chapitre comprendra deux parties: la première contiendra des monographies relatives au droit d'auteur en matière de radiodiffusion dans les pays considérés; la seconde sera consacrée à une vue d'ensemble sur ces diverses législations et à une classification de celles-ci.

Monographies

Elles ont trait à l'ensemble des pays unionistes et à quelques autres pays non unionistes dont la législation nous a paru particulièrement caractéristique ou représentative. Les notices relatives à ces différents pays se succéderont par ordre alphabétique, le nom des pays qui ne font pas partie de l'Union étant distingué par un astérisque précédant le titre des notices.

Pour les pays unionistes, on se rappellera qu'ils se trouvent tous liés par l'article 11^{bis} de la Convention de Berne révisée à Rome, à laquelle nous consacrerons plus loin un chapitre spécial lorsque nous traiterons des normes conventionnelles. Cet article 11^{bis}, qui oblige les pays unionistes à reconnaître le droit de radiodiffusion de l'auteur, dispose en son premier alinéa, que « Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser la communication de leurs œuvres au public par la radiodiffusion »; et le second alinéa prévoit notamment que les législations nationales « ne pourront en aucun cas porter atteinte ni au droit moral de l'auteur, ni au droit qui appartient à l'auteur d'obtenir une rémunération équitable fixée, à défaut d'accord amiable, par l'autorité compétente ».

ALLEMAGNE

A

Les lois allemandes actuellement en vigueur en matière de droit d'auteur datent du 22 mai 1910; il est donc naturel qu'elles ne renferment aucune disposition visant spécialement ou expressément la radiodiffusion. D'autre part, ces textes ne contiennent aucune formule générale qui puisse être appliquée d'emblée au nouveau mode de communication.

C'est pourquoi la question a dû être résolue par la jurisprudence qui a reconnu, en général, à l'auteur un droit de radiodiffusion répondant à l'article 11^{bis} de la Convention de Berne révisée à Rome.

Le prof. de Boor a résumé comme suit le point de vue de la Cour suprême à ce sujet⁽¹⁾: « Si la radiodiffusion n'est pas une exécution publique au sens de l'article 22a, elle est une diffusion au sens large que le *Reichsgericht* donne à cette notion... Ce mot de diffusion qui, dans la loi, devait désigner la mise en circulation d'exemplaires de l'œuvre, signifie maintenant, chez nous, selon une jurisprudence constante, communication de l'œuvre. Cette diffusion n'est licite qu'avec le consentement de tous ceux qui sont investis d'un droit d'auteur... »

B

La loi allemande ne prévoit aucune restriction visant spécialement le droit de radiodiffusion: il n'existe en la matière aucune licence obligatoire.

C

La radiodiffusion d'une exécution publique ou d'un enregistrement est soumise à l'autorisation de l'auteur. En son arrêt du 14 novembre 1936⁽²⁾, la Cour suprême a considéré que la radiodiffusion des enregistrements ne constitue pas une exécution publique au sens que lui donne la disposition d'exception de la loi de 1910 instituant la licence obligatoire pour la fabrication et l'exécution des disques.

D

La présentation publique obtenue en utilisant une radioémission (audition publique par haut-parleur) a été soustraite à l'autorisation de l'auteur par l'arrêt précité du *Reichsgericht*, du 12 juin 1932, prononçant que: « Celui qui reçoit et fait entendre, au moyen d'un haut-parleur relié à un poste de réception radiophonique, une œuvre radiodiffusée, n'organise pas une nouvelle exécution et ne procède pas non plus à une nouvelle diffusion de l'œuvre... »

La jurisprudence de la Cour suprême (arrêt du 12 juin 1932)⁽³⁾ soustrait également la réémission radioélectrique à l'autorisation de l'auteur; ledit arrêt précise en effet que: « Lorsqu'une œuvre a été émise par T. S. F. avec l'autorisation de l'ayant droit, cette émission épuise toutes les prérogatives de diffusion qui s'y rattachent... »

*ARGENTINE

A

La loi argentine sur la propriété littéraire et artistique, du 26 septembre 1933, dispose en son article 2:

(1) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1947, p. 115.

(2) *Ibid.*, 1937, p. 114.

(3) *Ibid.*, 1933, p. 57.

« Le droit de propriété sur une œuvre scientifique, littéraire ou artistique comprend, pour son auteur, la faculté de disposer de cette œuvre, de la publier, de l'exécuter, de la représenter et de l'exposer en public... et de la reproduire sous une forme quelconque. »

En outre, l'article 50 de la même loi prévoit que:

« Aux effets de la présente loi, sont considérées comme représentation ou exécution publique la transmission radiophonique... »

Le droit de radiodiffusion est donc expressément prévu par la loi qui, en son article 36, spécifie en ce qui concerne le droit moral de l'auteur:

« Aucune œuvre littéraire, scientifique ou musicale ne pourra être exécutée ou publiée en tout ou en partie si ce n'est avec le titre et en la forme établie par son auteur et avec l'autorisation de celui-ci ou de son représentant; cette disposition est étendue... aux auditions publiques par transmission radiophonique. »

B

La loi argentine ne prévoit aucune limitation du droit d'auteur visant spécialement la radiodiffusion; elle n'institue en la matière aucune licence obligatoire.

C

Les radioémissions dérivées sont soumises à l'autorisation de l'auteur, conformément aux articles 36 et 50 susmentionnés.

D

Il semble devoir en être de même pour les utilisations publiques des radioémissions en général. Au demeurant, le droit d'auteur quant aux auditions publiques par haut-parleur est expressément prévue par l'article 36 susmentionné.

AUSTRALIE

Les normes adoptées sont essentiellement les mêmes qu'en Grande-Bretagne. Le lecteur est donc prié de se référer à la notice concernant ce dernier pays.

AUTRICHE

A

La loi autrichienne du 9 avril 1936 dispose en son article 14:

« L'auteur jouit, sous réserve des restrictions fixées par la loi, du droit exclusif de disposer de l'œuvre selon les modes qui lui sont réservés par les dispositions qui suivent. »

Et l'article 17, alinéa 1, prévoit que:

« L'auteur jouit du droit exclusif de radiodiffuser l'œuvre ou de la répandre d'une manière analogue. »

D'autre part, les articles 19 et 21 contiennent des dispositions relatives au droit moral qui trouvent leur application en matière de radiodiffusion.

B

La loi autrichienne ne prévoit aucune restriction générale visant spécialement et directement le droit de radiodiffusion (les dispositions particulières de l'article 59, dont nous parlerons au paragraphe D, n'ont trait qu'aux auditions par haut-parleur et certaines dispositions, comme celles de l'article 56, ne s'appliquent qu'à des cas assez particuliers).

C

La radioémission dérivée est soumise à l'autorisation de l'auteur.

D

L'utilisation des radioémissions en vue de présentations publiques est, en général, placée sous le contrôle de l'auteur, avec quelques dispositions spéciales qui, dans certains cas, limitent ce contrôle (art. 59 notamment).

L'article 18, alinéa 3, dispose:

« Est assimilée à la récitation, exécution, représentation ou présentation publique, la communication au public d'une œuvre radiodiffusée, communication faite par haut-parleur ou par un autre moyen technique, ainsi que la communication au public, par un tel procédé, de récitation, représentations, exécutions ou présentations d'une œuvre en dehors des locaux où elles ont eu lieu (théâtres, salles, places, jardins, etc.). »

Mais les articles 51 à 53 de la loi apportent certaines restrictions au droit de l'auteur sur l'exécution des œuvres musicales; c'est ainsi que l'article 53, n° 4, déclare licite l'exécution publique d'une œuvre musicale éditée,

« si les auditeurs ne payent aucune entrée, ni ne versent aucune autre rémunération, et si l'exécution ne poursuit aucun but de lucre quel qu'il soit, ou si le produit en est exclusivement destiné à des fins de bienfaisance ».

Et l'article 59 prévoit que:

« Les radioémissions d'œuvres dont la langue est le mode d'expression, ainsi que les radioémissions d'œuvres musicales, peuvent être utilisées, à l'aide de haut-parleurs, pour les récitation et les exécutions publiques des œuvres radiodiffusées, si l'organisateur d'une telle présentation publique y a été autorisé par la société de perception compétente. La société de perception doit répartir la redevance pour de telles autorisations de la même manière que la redevance qu'elle reçoit de l'Administration publique des télégraphes qui assume le service général de radiodiffusion... »

Par analogie et *a fortiori*, on peut admettre que l'utilisation des radioémissions en vue d'une édition (enregistrement) est soumise à l'autorisation de l'auteur.

L'article 17, alinéa 2, 2^{me} phrase, dispose:

« La retransmission des émissions radiodiffusées, lorsqu'elle est opérée par une station de rediffusion, n'est pas censée être une nouvelle radiodiffusion. »

D'après Lissbauer, *Die österreichischen Urheberrechtsgesetze*, p. 206 et 207, ce texte ne s'appliquerait qu'à la retransmission et, si une radioémission opérée à l'étranger est réémise par un poste situé en Autriche, cette réémission devrait être considérée comme soumise à l'autorisation de l'auteur.

BELGIQUE

A

La loi du 22 mars 1886 dispose en son article 1^{er}:

« L'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction de quelque manière et sous quelque forme que ce soit. »

Étant donné le caractère très général de cette formule, on peut admettre que, sans être nommé expressément par la loi, le droit de radiodiffusion s'y trouve reconnu implicitement au profit de l'auteur.

B

Aucune restriction visant spécialement le droit de radiodiffusion ne se trouve dans la législation belge qui, en la matière, ne prévoit pas de licence obligatoire.

C

Conformément à l'article 1^{er}, la radiodiffusion dérivée doit, dans tous les cas, être soumise à l'autorisation de l'auteur.

D

La présentation publique obtenue en utilisant la radiodiffusion est également soumise à l'autorisation de l'auteur. En ce qui concerne l'audition publique, par haut-parleur, d'une radioémission, la question a été tranchée en faveur de l'auteur, par la Cour de cassation (arrêt du 12 juillet 1934) ⁽¹⁾.

L'édition obtenue en utilisant la radiodiffusion doit aussi être considérée comme nécessitant une autorisation de l'auteur.

BRÉSIL

A

L'article 649 de la loi n° 3071, du 1^{er} janvier 1916 (Code civil), dispose:

« L'auteur d'une œuvre littéraire, scientifique ou artistique possède le droit exclusif de la reproduire. »

Et l'article 2 du décret du 2 janvier 1924:

« Aucune composition musicale, tragédie, œuvre dramatique, comédie ou autre production, quelle qu'en soit la désignation, ne pourra

être exécutée ou représentée dans les théâtres ou spectacles publics, à entrée payante, sans autorisation donnée chaque fois par l'auteur, son représentant ou la personne licitement substituée dans leurs droits. »

La loi a été interprétée comme reconnaissant le droit de radiodiffusion ⁽²⁾.

B

Ce droit n'est soumis à aucune restriction spéciale.

C

La radioémission des enregistrements est considérée comme soumise à l'autorisation de l'auteur ⁽²⁾.

D

Lorsqu'elles donnent lieu à profit, les exécutions publiques basées sur les radioémissions semblent également devoir être autorisées par l'auteur.

BULGARIE

A

L'article 2 de la loi du 11 juillet 1921 dispose:

« Le droit d'auteur consiste dans le droit exclusif de l'auteur de reproduire, d'éditer et de répandre son œuvre par tous les moyens possibles. »

Le droit de radiodiffusion de l'auteur se trouve implicitement reconnu par cette disposition générale.

B

Aucune restriction visant spécialement le droit de radiodiffusion n'est prévu dans la loi.

C

Étant donnée la formule générale de l'article 2, la radiodiffusion dérivée doit aussi être soumise à l'autorisation de l'auteur.

D

Il doit en être de même, en général, en ce qui concerne les utilisations publiques de la radiodiffusion. Toutefois, quant aux exécutions, la loi apporte certaines restrictions. En son article 49, ladite loi prévoit que l'exécution publique est permise sans l'autorisation du compositeur, lorsqu'elle ne vise aucun profit direct ou indirect.

CANADA

A

L'article 3 de la loi du 4 juin 1921, modifiée par celle du 11 juin 1931, dispose notamment:

« ... ce droit (*droit d'auteur*) comprend en outre le droit exclusif: ... f) s'il s'agit d'une

⁽¹⁾ Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1935, p. 48.

⁽²⁾ *Ibid.*, 1933, p. 129.

œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique, de transmettre cette œuvre au moyen de la radiophonie. »

B

La loi ne prévoit aucune restriction visant spécialement le droit d'auteur quant à la radioémission.

C

Les radioémissions dérivées sont soumises à l'autorisation de l'auteur.

D

Quant à l'utilisation publique des radioémissions, certaines mesures restrictives du droit d'auteur ont été prises par la loi du 27 mai 1938, qui dispose :

« En ce qui concerne les exécutions publiques au moyen d'un appareil radiophonique récepteur... en tout endroit autre qu'un théâtre servant ordinairement et régulièrement de lieu d'amusement où est exigé un prix d'entrée, aucun honoraire, aucune redevance ni aucun tantième ne sera exigible du propriétaire ou usager de l'appareil radiophonique récepteur... ; mais le Tribunal d'appel du droit d'auteur devra, autant que possible, pourvoir à la perception anticipée, des radio-postes émetteurs... des honoraires, redevances ou tantièmes appropriés aux nouvelles conditions nées des dispositions du présent paragraphe, et il devra en déterminer le montant. »⁽¹⁾

CHINE

L'article 1^{er} de la loi du 27 avril 1944 dispose :

« Toute personne qui, grâce à l'enregistrement, aura acquis, conformément à la présente loi, le droit exclusif de reproduire les différents genres d'œuvres littéraires et artistiques mentionnées ci-dessous, jouira, en ce qui les concerne, d'un droit d'auteur... »

« Toute personne qui a acquis un droit d'auteur sur une œuvre musicale, une œuvre dramatique, un enregistrement ou un film cinématographique, peut aussi jouir du droit exclusif de les exécuter ou de les représenter publiquement. »

Il semble donc bien que, dans ces conditions, la loi chinoise reconnaisse implicitement, et sans limitation spéciale, le droit de radiodiffusion, sous toutes ses formes ; mais les dispositions de la loi sont très générales et nous ne possédons aucune jurisprudence chinoise en la matière.

*COLOMBIE

A

La loi du 26 décembre 1946 dispose en son article 6 :

« La propriété intellectuelle comporte pour ses titulaires le droit exclusif : a) de disposer de son objet à titre gratuit ou onéreux, de façon discrétionnaire, dans les limites de la loi, et b) de l'utiliser à des fins lucratives ou

non au moyen... de la communication radiotéléphonique ou de tout autre moyen de reproduction, multiplication ou diffusion. »

Le droit de radiodiffusion de l'auteur se trouve donc ainsi largement reconnu par la loi.

B

Mais certaines restrictions de ce droit sont prévues en ce qui concerne les œuvres dramatiques et musicales. Les articles 37, 38 et 42 notamment déterminent ces restrictions :

« ART. 37. — Si une œuvre dramatique ou musicale est publiée ou mise en vente, la représentation ou l'exécution en est réputée autorisée par l'auteur, dans les conditions fixées aux articles suivants.

ART. 38. — Tout propriétaire ou directeur d'un théâtre, lieu de spectacles, salle de concerts ou de fêtes, ou d'une station d'émission de radiophonie ou de télévision, où sont représentées ou exécutées des œuvres dramatiques ou musicales d'auteurs nationaux ou étrangers, est tenu de payer aux auteurs des dites œuvres ou à leurs représentants ou ayants cause les droits d'auteur y relatifs.

ART. 42. — Toute œuvre représentée ou exécutée en public peut être transmise au moyen de la radiotéléphonie ou de la télévision, si l'entrepreneur qui organise la représentation y consent. »

Ce texte institue donc, vis-à-vis de l'auteur, une sorte de licence obligatoire de radiodiffusion pour les œuvres dramatiques ou musicales publiées, moyennant une certaine redevance.

En ce qui concerne lesdites œuvres qui ont été représentées ou exécutées en public, le consentement de l'organisateur du spectacle ou de l'audition suffit pour la radiodiffusion.

C

Quant à la radiodiffusion dérivée, il convient de distinguer deux cas : celui des présentations publiques dont certaines formes de radiodiffusion ont été réglementées par l'article 42 cité plus haut (autorisation de l'organisateur de la représentation ou de l'exécution) ; et celui des éditions (enregistrements), où l'autorisation de l'auteur semble nécessaire, surtout si l'on se reporte aux articles 13 et 35 de la loi, qu'on peut appliquer par analogie à cette dernière question. L'article 13 est ainsi conçu :

« Les auteurs d'œuvres littéraires ou musicales et leurs ayants cause ont le droit exclusif d'autoriser : a) l'adaptation desdites œuvres aux instruments qui servent à leur reproduction mécanique et b) l'exécution publique de ces œuvres au moyen desdits instruments. »

Et l'article 35, alinéa 2, dispose que :

« La représentation ou l'exécution d'une œuvre dramatique ou musicale au moyen d'un procédé mécanique de reproduction tel que, par exemple, la radiotéléphonie ou la télévision est considérée comme publique. »

D

Étant donnée la rédaction de l'article 6, l'utilisation des radioémissions pour réaliser une présentation publique, visuelle ou sonore, semble devoir être soumise à l'autorisation de l'auteur.

Même solution en ce qui concerne l'utilisation pour une édition (enregistrement d'une radioémission).

DANEMARK

A

La loi danoise du 26 avril 1933 distingue le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et celui sur les œuvres artistiques. Quant aux premières, l'article 1^{er} dispose :

« Dans les limites prévues par la présente loi, l'auteur a le droit exclusif de publier ses œuvres écrites et orales, notamment par les moyens suivants : a) copie manuscrite, b) reproduction par un procédé mécanique ou chimique, c) représentation dramatique... »

Quant aux œuvres artistiques, l'article 24 dispose :

« Dans les limites prévues par la présente loi, l'artiste a le droit exclusif de publier son œuvre d'art originale... »

On voit à la lecture de l'article 1^{er} précité, que la loi danoise donne au mot « publié » le sens large de communication au public, que les moyens de communication qu'elle énumère ne sont que des exemples et que le droit exclusif de l'auteur porte sur la communication au public *en général* des œuvres littéraires ou artistiques, donc, en particulier, sur la radiodiffusion desdites œuvres⁽¹⁾.

D'ailleurs, l'article 9 de la loi prévoit un droit moral qui ne cesse même pas à la mort de l'auteur, exercé qu'il est, *post mortem*, par le Ministère de l'Instruction publique.

B

La loi danoise ne contient aucune restriction visant spécialement le droit de radiodiffusion.

C

Étant donnée la formule générale de l'article 1^{er} susmentionné, la radioémission dérivée semble devoir être autorisée par l'auteur.

D

Cette même autorisation semble nécessaire pour les utilisations publiques de la radiodiffusion, réserve faite de certaines restrictions prévues par la loi, notamment en ce qui concerne les œuvres musicales déjà publiées et exécutées sans but de lucre (art. 14).

⁽¹⁾ Sur l'interprétation de ce texte par la jurisprudence, voir *Le Droit d'Auteur*, 1946, p. 42.

⁽¹⁾ Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1933, p. 94.

EIRE

Les normes sont, en la matière, essentiellement les mêmes en Eire et en Grande-Bretagne. Le lecteur est donc prié de se référer à la notice consacrée à ce dernier pays.

ESPAGNE

A

L'article 7 de la loi du 10 janvier 1879 dispose :

« Nul ne pourra reproduire les œuvres d'autrui sans la permission de leur propriétaire... »

Et l'article 19 :

« Sans la permission préalable du propriétaire, aucune composition dramatique ou musicale ne pourra être exécutée, ni en tout ni en partie, dans un théâtre ou un lieu public quelconque. »

Se basant sur ces textes et sur l'incorporation de la Convention de Berne révisée à Rome (art. 11^{bis}) dans la législation espagnole, la jurisprudence a reconnu le droit de radiodiffusion de l'auteur, et ce de façon très large, puisqu'elle a admis que ce droit porte sur toutes les phases que peut comporter la radiodiffusion ou son utilisation publique.

B

La loi espagnole ne contient pas de restriction visant spécialement le droit de radiodiffusion.

C

Pour la radioémission des enregistrements, l'autorisation de l'auteur est nécessaire, ne serait-ce qu'en vertu de l'article 2 du décret du 10 juillet 1942 qui, en accordant en outre un droit au fabricant de disques, dispose :

« L'auteur de l'œuvre originale et la société phonographique qui enregistre cette œuvre ont, quant à leur œuvre propre, les droits qui sont conférés aux propriétaires d'œuvres musicales par les articles 19 et suivants de la loi sur la propriété intellectuelle. En conséquence, si aucun accord préalable n'est intervenu avec eux, les titulaires de ces droits peuvent s'opposer à ce que les disques ou tous autres instruments analogues, obtenus en se servant de l'enregistrement phonographique original, soient utilisés pour la reproduction ou la transmission acoustiques à des fins lucratives, et ce tant au moyen des modes connus de transmission : radiophonie, cinématographie, télévision et appareils de reproduction des sons ou haut-parleurs... »

D

L'utilisation des radioémissions pour les présentations sonores publiques doit être autorisée par l'auteur, ainsi en a décidé la jurisprudence⁽¹⁾ ; la même solution doit s'appliquer à l'édition des radioémissions.

*ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

A

La loi américaine sur le droit d'auteur, du 4 mars 1909, telle qu'elle a été amendée, ne prévoit pas expressément un droit de radiodiffusion au profit de l'auteur, mais la jurisprudence, tenant compte notamment de certaines analogies qui existent entre la radiodiffusion et la présentation publique d'une œuvre, a accordé un droit de radiodiffusion à l'auteur. Tout en rapprochant la radiodiffusion de la présentation publique, la jurisprudence américaine n'a pourtant pas confondu ces deux notions. C'est ainsi que le juge Brandeis⁽¹⁾ a bien marqué que « *the reception of a program and its translation into audible sound is not a mere audition of the original program. It is essentially a reproduction... Radio waves are not audible. In the receiving set they are rectified, that is, converted into direct currents which actuate the loud speaker to produce again in the air sound waves of audible frequencies... The transmitted radio waves require a receiving set for their detection and translation into audible sound waves, just as the phonograph record requires another mechanism for the reproduction of the recorded composition* ». Il s'agit donc essentiellement d'un droit de radioémission, distinct du droit de présentation publique à la réception.

B

La loi américaine ne contient aucune disposition restrictive visant spécialement le droit de radioémission.

C

La radioémission dérivée est soumise à l'autorisation de l'auteur.

D

Il en est de même, en principe, de l'usage public des radioémissions. Mais les auditions publiques *ne poursuivant aucune fin lucrative* des œuvres musicales radiodiffusées se trouvent soustraites au droit d'auteur.

FINLANDE

A

L'article 1^{er} de la loi du 3 juin 1927 dispose :

« L'auteur d'une production de l'esprit aura, dans les limites établies par la présente loi, le droit exclusif de mettre son œuvre à la disposition du public. »

Et l'article 9 de la même loi, modifié par la loi du 28 mars 1941, précise que :

« La faculté de l'auteur de présenter son œuvre à la perception visuelle ou auditive d'autrui, énoncée au cas 5 de l'article 4, comprend la faculté exclusive :

... d'exécuter ou de débiter publiquement, au moyen d'un appareil parleur ou d'un instrument de musique auxquels ils ont été adaptés par un des procédés prévus dans le cas 4 de l'article 6, ou bien au moyen d'une installation de T. S. F., des compositions musicales, écrits, conférences ou discours non publiés antérieurement. »

B

Il semble résulter *a contrario* de l'article 9 précité que l'auteur n'a pas de droit exclusif de radiodiffusion quant aux compositions musicales, écrits, conférences ou discours *qui ont été publiés antérieurement*.

C

Sous réserve des restrictions mentionnées à l'article 9 précité, la radiodiffusion des disques serait donc soumise à l'autorisation de l'auteur.

D

L'utilisation publique des radioémissions est, également sous les mêmes réserves, soumise à l'autorisation de l'auteur.

Toutefois, l'audition publique des œuvres musicales radiodiffusées est libre dans certains autres cas, notamment (art. 17, 6 a) :

« lorsque l'entrée de la séance musicale est gratuite, que l'exécution n'a pas lieu dans une intention de profit et que l'exécutant ou les exécutants ne reçoivent aucune rémunération ».

FRANCE

A

La jurisprudence française, se fondant sur le texte très général de 1791, a reconnu à l'auteur un droit de radiodiffusion qu'elle rattache au droit de représentation. Dans un arrêt du 28 avril 1947, la Cour suprême a toutefois bien précisé que la radioémission n'était qu'un élément de la représentation envisagée : la Cour s'est exprimée comme suit⁽¹⁾ : « Attendu que les œuvres radiodiffusées ne peuvent être entendues qu'au moyen de postes récepteurs, que les détenteurs de postes constituent le public auquel s'adresse directement l'émission, que la réception, par les détenteurs d'un poste, pour leur usage personnel ou pour un usage dans le cercle privé de la famille, *forme avec l'émission une représentation publique organisée par l'émetteur* » (nous soulignons).

⁽¹⁾ Cf. *Revue internationale de la radioélectricité*, 1936, p. 282.

⁽¹⁾ Cf. Ladas, *The International Protection of Literary and Artistic Property*, p. 788-789.

⁽¹⁾ Cf. ci-après, p. 35.

B

Aucune restriction visant spécialement le droit de radiodiffusion n'existe dans la législation ordinaire, en France.

Rappelons toutefois qu'une mesure d'exception, prise en raison de l'état de guerre, le 18 novembre 1939, a institué une licence obligatoire de radiodiffusion. Ce décret-loi⁽¹⁾ était ainsi conçu:

« Le Service général d'information et l'Administration de la radiodiffusion nationale ne sont pas assujettis à obtenir l'autorisation préalable de l'auteur ou de ses ayants droit pour la communication au public des œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques non inédites, par tout moyen servant à diffuser les signes, les sons et les images, et par tout procédé technique.

« Toutefois, l'œuvre ne peut être diffusée sous une forme différente de celle que l'auteur lui a donnée. »

C

La jurisprudence française protège également l'auteur quant aux radioémissions dérivées: La radioémission des enregistrements doit être autorisée par l'auteur. Les enregistrements opérés par les postes émetteurs en vue de radiodiffusions différées ont été considérés par le Conseil d'Etat comme une édition (5 mai 1939⁽²⁾); le Tribunal administratif suprême a ainsi jugé dans le même sens que le Tribunal de commerce de la Seine (18 janvier 1937⁽³⁾).

D

Les utilisations publiques des radioémissions sont aussi soumises à l'autorisation de l'auteur. De nombreux arrêts se sont prononcés dans ce sens et, tout récemment, la Cour suprême a confirmé ces jugements en ce qui concerne les auditions publiques, au moyen de haut-parleurs, d'œuvres radiodiffusées⁽⁴⁾: « Attendu, a dit la Cour, que le détenteur d'un poste qui capte dans un lieu public une émission déterminée, en vue de transmettre l'œuvre diffusée au public attiré dans son établissement, réalise une exécution publique distincte de la première (celle constituée par l'émission et les réceptions privées de celle-ci) au sens de la loi de 1791, puisqu'elle implique, d'une part, un appel à une partie du public auquel ne s'adressait pas directement l'émission et, d'autre part, une transmission de l'œuvre à ce public spécial. »

En se fondant sur cette argumentation, on peut admettre, par analogie, qu'une réémission qui serait destinée « à une par-

tie du public auquel ne s'adressait pas directement l'émission » doit être soumise à l'autorisation de l'auteur.

GRANDE-BRETAGNE

A

L'article 1^{er}, alinéa 2, de la loi du 16 décembre 1911 dispose notamment:

« Pour les effets de la présente loi, le „droit d'auteur" désigne le droit exclusif de produire ou de reproduire sous une forme matérielle quelconque, d'exécuter ou de représenter ou, s'il s'agit d'une conférence, de débiter en public, et si l'œuvre n'est pas publiée, de publier l'œuvre ou une partie importante de celle-ci... »

L'alinéa 3 du même article précise que:

« Pour les effets de la présente loi, l'expression „publication" désigne, par rapport à toute œuvre, l'édition d'exemplaires rendus accessibles au public: elle ne comprend pas la représentation ou l'exécution publique d'une œuvre dramatique ou musicale, le débit public d'une conférence... »

Et à l'article 35, 1 a, se trouve définie l'expression *performance* (exécution ou représentation):

« Toute reproduction sonore d'une œuvre ainsi que toute représentation visuelle d'une action dramatique contenue dans une œuvre, y compris la représentation effectuée à l'aide d'instruments mécaniques. »

La jurisprudence, appliquant par analogie les articles 1^{er} et 35, a accordé à l'auteur un droit de radiodiffusion. *Copinger on the Law of Copyright* résume ainsi la question (p. 154): « *Neither the actual performer nor the person who sets the transmitting apparatus in motion, actually makes the acoustic representation, which is heard by the public, but only sets in motion certain waves in the aether. It is thought however, that a person who sets such waves in motion, knowing that there are receiving instruments tuned to the waves sent out, which are therefore actually acoustically representing the performance at the time, is performing the work within the meaning of the definition.* »⁽¹⁾

B

La loi britannique ne comporte aucune restriction visant spécialement le droit de la radioémission.

C

La radiodiffusion des enregistrements est soumise à l'autorisation de l'auteur, encore que, pour les enregistrements sonores, le fabricant jouisse aussi d'un droit qui, d'ailleurs, est subordonné à celui de l'auteur⁽²⁾.

(1) Cf. également *Le Droit d'Auteur*, 1944, p. 51, sur un arrêt du Conseil privé où est interprété, à ce sujet, le *Copyright Act* de 1911.

(2) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1946, p. 51 et 52.

D

L'utilisation publique des radioémissions est également soumise à l'autorisation de l'auteur. Récemment encore, le 17 mars 1943, la Cour d'appel de Londres⁽¹⁾ s'est prononcée sur la question, dans le cas de radioémissions exécutées par haut-parleur, dans une usine, à l'intention des ouvriers pendant le travail. Le juge Greene a bien résumé le point de vue britannique en la matière: « Lorsque le législateur a accordé un monopole au titulaire du *copyright*, l'intention était certainement de créer un droit de propriété effectif et non illusoire et, à mon avis, il importe donc d'examiner si une exécution déterminée, du caractère de celle qui est en cause, est de nature à diminuer ce monopole dans une mesure importante. »

Quant à l'utilisation des radioémissions pour confectionner les enregistrements, une loi britannique du 31 juillet 1925, qui protège les artistes exécutants⁽²⁾ sur ce point montre bien qu'*a fortiori*, de telles opérations sont soumises à l'autorisation de l'auteur.

M. V.

(A suivre.)

Correspondance

Lettre de l'Amérique latine

Sommaire: Le mouvement législatif dans l'Amérique latine: modification du régime interne de l'Équateur. — Deux réunions internationales au cours desquelles des problèmes de droit d'auteur furent évoqués: le Congrès de la Fédération interaméricaine des avocats, à Lima; la Conférence générale de l'Unesco, à Mexico. — Nouvelles diverses et statistique.

Dans le domaine des législations nationales sur le droit d'auteur en Amérique latine, il n'y a guère à signaler, pour l'année 1947, que le décret du Gouvernement de l'Équateur, du 1^{er} février 1947. Conformément à l'article 92, chiffre 3, de la Constitution, ce décret déclare loi de la République la Convention de Washington relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires, scientifiques et artistiques. Il en résulte qu'en vertu du principe connu, *lex posterior derogat anteriori*, la loi en vigueur sur la propriété littéraire et artistique, du 3 août 1887, se trouve abrogée, pour autant que ses dispositions sont contraires à celles de la Convention de Washington. Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans les détails et de rechercher comment se présente désor-

(1) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1943, p. 86.

(2) *Ibid.*, 1946, p. 52.

(1) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1940, p. 49; voir le commentaire joint au texte du décret-loi.

(2) *Ibid.*, 1939, p. 117.

(3) *Ibid.*, 1938, p. 8.

(4) Voir ci-après, p. 35.

mais la protection nationale en matière de droit d'auteur en Équateur; nous dirons simplement que la situation est des plus confuses et rend nécessaire la promulgation d'une nouvelle loi qui mette fin à cette incertitude.

Vers la fin de l'année dernière, l'Amérique latine a été le théâtre de deux conférences où ont été discutées les questions concernant le droit d'auteur.

Il s'agit d'abord de la conférence de la Fédération interaméricaine des avocats qui a réuni, dans la capitale du Pérou, sept cents juristes appartenant au Continent américain, du Canada à l'Argentine, conférence à laquelle a pris part également M. François Hepp, observateur délégué par l'Unesco. La plus importante des résolutions de cette conférence — lesquelles n'ont naturellement qu'un caractère de recommandation — est celle qui invite la neuvième Conférence interaméricaine, qui doit se tenir à Bogota en mars 1948, à inscrire à son ordre du jour la question du droit d'auteur en général; par cette formule assez peu claire, on entend probablement que les États de l'Union panaméricaine soient invités à prendre position quant au projet de convention universelle dont je m'occuperai plus loin, lorsque j'examinerai les résolutions de la conférence de l'Unesco.

Une autre résolution invite les législateurs nationaux à reconnaître les sociétés de perception comme représentants des intérêts collectifs des auteurs, et d'admettre celles-ci comme mandataires de leurs membres, mais aussi de placer lesdites sociétés sous le contrôle de l'État, «sans que celui-ci empiète sur leur activité propre». Dans la mesure où elle n'est pas contradictoire, cette résolution enfonce une porte ouverte: en Amérique latine, il n'y a aucune loi à changer pour que les sociétés d'auteur bénéficient de la situation susvisée. Dans cette résolution, on a omis de considérer la protection des auteurs étrangers, qui ne sont pas membres des sociétés en cause, mais bien membres de leurs sociétés nationales à eux, lesquelles sont avec les premières, en relations contractuelles pour une protection réciproque.

Doit être signalée comme une heureuse initiative la proposition du délégué de l'Équateur, Dr Avellán Ferres, qui vise à introduire un délai uniforme de 50 ans *post mortem auctoris*. Malheureusement, le sens et l'importance de cette proposition ont été réduits à néant par une proposition additionnelle qui prévoit l'in-

troduction de différents délais de protection pour les divers cas particuliers, c'est-à-dire pour la diffusion, la représentation, la radiocommunication, etc. Il est tout à fait chimérique de penser que les législateurs du Continent américain parviendront à s'entendre sur divers délais — dix ou davantage — alors que l'adoption d'un seul délai commun de protection se heurte déjà à de grands obstacles, comme l'expérience l'a montré.

Une autre résolution apparaît comme bien peu heureuse, celle qui tend à compléter l'article VII de la Convention de Washington. Abstraction faite de ce que l'on ne saurait envisager un complément de ce genre avant de nombreuses années, le projet ne peut pas non plus être repris comme suggestion pour la convention universelle. L'article VII, dit la résolution, devrait être complété comme suit: «S'il s'agit d'une œuvre qui a été élaborée par plusieurs auteurs, travaillant en équipe ou sous n'importe quelle autre forme de collaboration, de telle sorte que la contribution de chacun d'entre eux ne puisse être constatée, et si aucun accord n'a été conclu entre lesdits auteurs à ce sujet, l'exercice du droit d'auteur revient au publicateur ou à l'éditeur de l'œuvre, lequel peut engager les actions correspondantes contre les violateurs du droit. S'il est possible de constater la contribution apportée par chaque collaborateur, tous jouissent du droit d'auteur afférent à leurs contributions respectives, et ce dans la forme prévue pour les auteurs isolés.» L'article VII établit, à l'instar de l'article 15 de la Convention de Berne, une présomption de fait, c'est-à-dire une disposition de procédure relative à la charge de la preuve. Cet article ne saurait être complété par une disposition de caractère matériel qui complète une définition du droit d'auteur, laquelle ne figure pas dans la Convention de Washington. Mais, même du point de vue matériel, la proposition n'est pas formulée de façon satisfaisante et, par exemple, ne résout pas la question de savoir quand la protection prend fin, étant donné qu'un droit d'auteur n'est pas conféré à l'éditeur; celui-ci ne se voit attribuer que l'exercice de ce droit.

En revanche, il convient de se féliciter de la résolution aux termes de laquelle les législateurs nationaux sont invités à se préoccuper des conditions sociales des travailleurs intellectuels, en cas de chômage, invalidité, etc.

Enfin, une résolution rappelle à l'Union panaméricaine qu'elle n'a pas en-

core donné suite à la recommandation VI de la Conférence de Washington, tendant à instituer une commission chargée notamment d'harmoniser les principes de l'Union de Berne et le système de protection américain.

Et ainsi nous en arrivons à la conférence incomparablement plus importante de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco), qui a siégé à Mexico vers la même époque. L'importance de cette conférence, quant à l'orientation du droit d'auteur, peut devenir si décisive qu'un examen de détail semble ici s'imposer.

Je supposerai connu l'article «La première conférence de l'Unesco et le droit d'auteur»⁽¹⁾, où l'on notait que, d'après le «Rapport sur le programme», le droit d'auteur serait un obstacle aux échanges culturels, et je m'occuperai du second pas fait par l'Unesco dans la voie du perfectionnement de la protection internationale des auteurs, à savoir de la formation d'une commission provisoire ayant pour tâche de conseiller l'organisation, c'est-à-dire l'Unesco, afin de lui permettre d'avancer dans la voie indiquée. Étant donné que la présente «Lettre» concerne surtout les questions intéressant l'Amérique latine, on doit mentionner que l'Équateur, membre de l'Unesco et État adhérent à la Convention de Washington, a, dans une note, élevé une protestation contre cette commission, alléguant que les intérêts de l'Amérique latine ne se trouvaient pas suffisamment représentés par deux pays seulement et que ladite commission avait été formée sans que l'Équateur eût été entendu. (Les deux pays représentés n'étaient pas, sauf erreur, membres de l'Unesco.) Abstraction faite de cela, cette commission provisoire aboutit à des résolutions concrètes dont on trouve partiellement le reflet dans les résolutions définitives de la Conférence tenue par l'Unesco à Mexico.

À Mexico, on a formé, pour les questions de droit d'auteur, un comité de travail dont les destinées ont été confiées aux personnalités suivantes: président, Germán Fernández del Castillo, délégué du Mexique à la Conférence de Washington, et qui s'était déjà distingué, comme président des deux comités de travail à ladite conférence, par la prudence et la conscience avec quoi il avait dirigé les débats; vice-président, le Dr Alexandre Rudzinsky, délégué de la Pologne; et rapporteur, le Dr Natalio Chediak, délégué de Cuba, dont, à maintes reprises,

(1) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1947, p. 4 et suiv.

on a rappelé ici les mérites en ce qui concerne l'évolution du droit d'auteur sur le Continent américain. Le directeur général de l'Unesco était représenté par M. François Hepp, spécialiste connu du droit d'auteur. Il est à peine besoin de dire qu'avec la participation de ces excellents connaisseurs, parmi lesquels se trouvaient deux co-auteurs de la Conférence de Washington, il n'a plus été question de la pensée directrice qui, à l'origine, avait inspiré les travaux de l'Unesco, à savoir que le droit d'auteur serait un obstacle aux échanges culturels. Mais je dois avouer dès maintenant, avec toute la sincérité nécessaire, étant donné l'importance historique de la question, qu'en bref, les résultats acquis à Mexico constituent à mes yeux, pour la protection internationale des auteurs, moins un progrès que le contraire⁽¹⁾. Le numéro 3 de la revue *Fisac*, éditée par la Fédération interaméricaine des sociétés d'auteurs et de compositeurs à La Havane, et dirigée par le Dr Chediak, numéro qui parut à temps pour être remis aux délégués à Mexico, contient un article que l'auteur de la présente lettre a intitulé: «L'Unesco et la protection des travailleurs intellectuels». Dans cet article, on montre comment l'Unesco vise à une convention universelle qui doit exclure la Convention de Berne-Berlin-Rome, ainsi que celle de Washington, ce qui doit être considéré comme un danger pour la protection internationale des auteurs, laquelle ne saurait être réalisée que par une convention-pont s'appuyant sur les piliers que représentent les deux conventions susmentionnées (cf. *Fisac*, n° 3, p. 24 et suiv.). Après avoir examiné attentivement «le rapport présenté par le Dr Natalio Chediak, délégué de Cuba et rapporteur du Comité de travail pour le droit d'auteur à la seconde conférence générale de l'Unesco à Mexico», rapport que m'a aimablement communiqué son auteur, je n'aboutis pas à une autre conclusion. Voilà qui demande à être expliqué.

La résolution suivante a été prise: «L'Unesco doit d'urgence (souligné dans le texte) et en tenant compte des conventions existant en la matière: a) mettre à l'étude le problème du perfectionnement du droit d'auteur considéré du point de vue universel; b) s'occuper de la protection du droit moral et pécuniaire des auteurs d'œuvres littéraires,

artistiques et scientifiques, mais en même temps de la diffusion de la science, de la culture et de l'éducation, afin d'assurer, dans le monde entier, le respect de la justice, le règne de la loi et de la liberté qui sont essentiels pour tous; et c) dans ce dessein, poursuivre et développer, en liaison avec les organismes nationaux et internationaux officiels ou privés et qui sont compétents en la matière, la tâche d'information et d'étude déjà entreprise en ce domaine.» Sous le titre de «Protection mondiale», le rapport parle ensuite de la coordination possible des deux grands systèmes de protection et des travaux préparatoires déjà accomplis à ce sujet, pour reconnaître que l'Unesco n'a pas créé un mouvement nouveau et qu'elle doit continuer et développer ce qui a été déjà entrepris. Ce chapitre conclut en constatant que le fait, pour l'Unesco, institution spécialisée de l'ONU, de se charger de la protection internationale du droit d'auteur — par quoi cette protection revêt un aspect d'universalité — marque une date historique dans l'évolution de la question.

Laissons de côté les observations critiques que ces mots pourraient nous suggérer et passons au chapitre du rapport qui porte le titre «Plan d'élaboration de la Convention universelle», où il est dit textuellement: «De bien plus grande importance est l'étude du plan en vue de l'élaboration du projet relatif à une nouvelle convention mondiale sur le droit d'auteur. Si, quant à la forme de notre travail, notre activité se borne à renforcer ce qui a été déjà entrepris, en ce qui concerne l'objet ou le plan du travail, notre tâche est bien plus difficile: ici, il ne s'agit pas simplement de continuer un mouvement commencé, en prenant comme base les convention existantes (celle de Berne et la Convention pan-américaine), mais plutôt d'entreprendre des études approfondies et exhaustives, analytiques et critiques, des diverses dispositions législatives et des décisions de jurisprudence dans les différents pays, en vue d'améliorer les relations internationales en matière de droit d'auteur.» La clef de voûte est constituée par la résolution ci-après, à laquelle ont collaboré les délégués des pays suivants: Belgique, Canada, Cuba, États-Unis d'Amérique, France, Philippines, Pologne, Suisse: «L'Unesco doit entreprendre l'étude juridique comparée et critique des problèmes relatifs au droit d'auteur et des conditions dans lesquelles ceux-ci ont pu être pratiquement résolus dans les diffé-

rents pays, et ce en vue d'améliorer les relations internationales en ce domaine, en tenant compte de la possibilité d'une convention universelle. Dans cette tâche, le Secrétariat devra collaborer étroitement avec les Nations Unies.» A l'occasion de ces études, doivent être consultés les représentants des auteurs, des éditeurs, des travailleurs et du public en général. Un comité international d'experts doit élaborer un projet de convention universelle et rendre compte de ses travaux, afin que la convention universelle devienne une réalité en 1949 autant que possible. Cette date de 1949 prouve que l'Unesco, comme cela résulte d'ailleurs du rapport du Dr Chediak, ne tient pas compte de la Conférence de Bruxelles qui, comme on le sait, s'ouvre le 5 juin 1948 et que, sur la proposition de prendre une résolution quant à la collaboration de l'Unesco à la préparation de la conférence internationale sur le droit d'auteur, projetée pour 1948 par le Gouvernement belge, rien de positif n'a été décidé.

Ainsi, on doit d'emblée se déclarer d'accord avec le Dr Chediak sur l'importance historique de l'événement, et c'est précisément cette importance qui m'oblige à donner en complète sincérité mon avis tout personnel et malheureusement défavorable, sur les délibérations de l'Unesco à Mexico dans le domaine du droit d'auteur, et ce au profit des intérêts menacés des travailleurs intellectuels de l'Amérique latine, intérêts qui se confondent entièrement en la circonstance avec ceux de tous les autres créateurs d'œuvres intellectuelles.

Ces délibérations ont souffert d'une contradiction frappante sur le point décisif: si les travaux déjà réalisés doivent être continués, si l'on doit reprendre les résultats obtenus, si «nous sommes les continuateurs reconnaissants de ceux qui ont entrepris de réaliser ce que nous désirons tous», une convention universelle doit être établie en se fondant sur de nouvelles enquêtes et études, en appliquant certains principes des conventions existantes et en consultant les auteurs, les éditeurs, les travailleurs manuels et le public, et cette convention doit être mise en vigueur, conformément aux préceptes des Nations Unies, en vue d'améliorer les relations internationales. De ce qui précède, il résulte que l'Unesco refuse d'enchaîner et veut créer quelque chose de nouveau. L'incertitude qui caractérise les délibérations et les résolutions, aussi bien quant au fond que quant à la forme, provient du fait que l'on

(1) Nous tenons à laisser nos correspondants s'exprimer librement dans nos colonnes. Mais nous leur laissons aussi la responsabilité de leurs opinions, gardant pour notre part une attitude de neutralité.
(Réd.)

poursuit un but illusoire, c'est-à-dire la réalisation d'une conférence universelle proprement dite, en faisant abstraction des relations internationales existant déjà dans le domaine de la protection mondiale des auteurs. Une convention universelle proprement dite serait, par exemple, celle qui déterminerait les relations aussi bien entre la Suisse et la Suède qu'entre le Brésil et le Nicaragua, ou entre le Mexique et l'Équateur. Mais les relations entre les deux premiers pays susmentionnés sont déterminées par la Convention de Berne-Berlin-Rome; les relations entre le Brésil et le Nicaragua par la Convention de Buenos-Aires de 1910, et celles des deux derniers pays susmentionnés par la Convention de Washington de 1946. Donc, tant que ces conventions subsisteront (pour ne parler que de ces trois-là), il n'y aura pas de place pour une convention mondiale universelle. Celle-ci ne peut pas être établie, même par des études approfondies et exhaustives de caractère analytique et critique, études qui, au demeurant, ont, depuis 60 ans, paru en grand nombre dans cette revue, où elles ont revêtu un caractère marqué d'universalité, attendu que l'Union de Berne vise aussi, comme on le sait, à l'universalité (contrairement à la Convention de Washington, qui n'est accessible qu'aux États américains). La consultation des auteurs, éditeurs, travailleurs manuels et du public ne peut pas davantage ouvrir de nouvelles voies, et, à cette occasion, on ne doit pas oublier que la consultation des travailleurs manuels a été la cause de dispositions comme celle de la *manufacturing clause* qu'on trouve dans la loi des États-Unis — laquelle est l'une des moins libérales quant à la protection internationale en matière de droit d'auteur. On doit aussi se rappeler que le public se présente ici — comme l'a montré en Allemagne la lutte pour le délai de protection de 50 ans et les attaques contre les sociétés de perception — sous la forme de bénéficiaires commerciaux du travail intellectuel, lesquels ne veulent rien payer du tout ou ne déboursent que très peu pour le service qui leur est rendu; il faut enfin considérer que si l'on appelle les éditeurs à une collaboration aussi étroite, l'on ne pourra pas ne pas consulter également les autres grandes industries qui contribuent à la reproduction des œuvres et qu'on fera, à nouveau, l'expérience à laquelle on a assisté à la fin de la Conférence de Washington, en 1946, lorsqu'au dernier moment, une tentative s'amorça de revenir sur des points acquis,

ce qui fournit au rapporteur Germán Fernández del Castillo l'occasion de faire un exposé approfondi sur les devoirs d'un délégué à la conférence. Et ce ne sont pas davantage les réponses à un questionnaire qui pourront ouvrir la voie à une protection des auteurs universelle et d'un caractère nouveau. Sans doute, si l'on condamne expressément l'Union de Berne et la Convention de Washington, comme la Convention de Washington a condamné à bon droit, en son article XVII, la Convention inadéquate de Buenos-Aires, etc., on obtiendra quelque chose de «nouveau», une convention universelle. Mais, sans vouloir manquer de respect aux experts «triés sur le volet» qui doivent élaborer le projet, qu'il me soit permis d'exprimer un doute quant à savoir si cette chose nouvelle sera favorable *aux auteurs* et si elle réalisera vraiment, par rapport à ce qui existe, cette amélioration à quoi vise l'*Unesco*. L'on ne saurait perdre de vue que, d'après la résolution prise à Mexico, la question doit être de la compétence des Nations Unies et le droit d'auteur international se trouve ainsi pénétrer dans les eaux houleuses où évolue la politique de l'Organisation mondiale. Jusqu'à présent, le droit d'auteur n'était pas mêlé à la politique et, de ce fait, il se trouvait un peu négligé par les législateurs, qui s'intéressaient davantage à d'autres questions; mais, à la longue, le droit d'auteur s'est très bien trouvé de ce traitement. Au sein des Nations Unies, la voix de la puissante Russie se fait très fortement entendre et trouve un fidèle écho auprès des États qui partagent l'idéologie soviétique. Or, l'U.R.S.S. ne participe pas à la protection internationale des auteurs; elle n'est pas membre de l'Union de Berne; elle n'a pas renouvelé l'accord bilatéral conclu avec la France en 1911, ni celui conclu avec l'Allemagne en 1913; certaines clauses contractuelles qui se trouvent actuellement dans les traités de commerce et qui peuvent avoir trait au droit d'auteur sont pratiquement dépourvues de toute valeur; si bien que, de ce côté, il ne faut guère compter sur un appui en ce qui concerne les efforts entrepris en vue d'une protection universelle.

Au risque d'être démenti par les événements, l'on doit dire que les efforts entrepris par l'*Unesco*, encore qu'ils témoignent des meilleures intentions à l'égard des auteurs et de la culture, comme l'a mis incontestablement en lumière le rapport du Dr Chediak, ne porteront pourtant pas de fruits, parce qu'ils se

fondent sur des hypothèses inexactes, se servent de moyens inadéquats et visent un but illusoire. Dans l'article susmentionné et publié par cette revue, relativement à la première conférence de l'*Unesco*, qui a eu lieu l'an dernier à Paris, il est dit: «Le chemin a été déjà tracé par la Convention de Berne révisée à Rome en 1928 et qui groupe actuellement environ un milliard d'âmes, ainsi que par la Convention interaméricaine de Washington de 1946; il n'est que d'avancer sur cette voie.» On aurait dû suivre ce conseil qui aboutit au maintien sans réserve de l'Union de Berne ainsi que de la Convention de Washington, et s'en tenir à l'élaboration d'un projet de convention *intercontinental*.

A une communication adressée par le Gouvernement belge au Gouvernement de l'Équateur, à l'occasion de la Conférence de Bruxelles, le Gouvernement de l'Équateur a répondu, en ce qui concerne l'universalisation du droit d'auteur, qu'il considèrerait comme seule réalisable une convention-pont, et étant donnée la mise en vigueur de la Convention de Washington, il a posé les principes suivants quant à une convention intercontinentale:

1° Seuls peuvent ratifier la convention intercontinentale les États liés par la Convention de Berne ou par la Convention de Washington. 2° Quant à la terminologie, le droit de protection se nomme *droit d'auteur* et non *droits d'auteur*, non plus que propriété intellectuelle, etc. 3° La convention intercontinentale ne porte atteinte ni à la Convention de Berne ni à celle de Washington, mais elle fait disparaître tous les autres liens de droit d'auteur qui peuvent exister entre deux États contractants. 4° La convention intercontinentale ne permet aucune réserve. 5° La convention intercontinentale n'admet aucune licence obligatoire. 6° Une définition légale de la notion d'*auteur ex jure conventionis* est indispensable. 7° *Idem* pour ce qui est de la *publication*. 8° Est aussi indispensable l'introduction d'un délai minimum de protection, au besoin avec référence à la protection nationale pour la faculté de reproduction. 9° Principe de l'indépendance de la protection par rapport à celle du pays d'origine. 10° Inclusion expresse de l'importation et de l'exportation d'œuvres illicites dans la notion d'atteinte au droit d'auteur. 11° Reconnaissance du droit de coalition des travailleurs intellectuels en vue de faire valoir leur droit d'auteur et de le défendre. 12° Protection des titres. 13° Fondation d'un Bureau formant une section du Bu-

reau de Berne et chargé spécialement des questions relatives à la Convention de Washington. 14^e Vote à la majorité en ce qui concerne les modifications à apporter à la convention.

On a l'intention de présenter un projet complet à la neuvième Conférence interaméricaine qui s'ouvre à la fin de mars à Bogota, afin de grouper, autant que possible, les voix des pays de l'Union panaméricaine sur les principes de ce projet, particulièrement dans le dessein de s'en tenir, en tout cas, à la Convention de Washington et de n'adhérer à aucune convention qui pourrait impliquer l'affaiblissement ou la suppression de ladite convention.

Le rapport du Dr Natalio Chediak mentionne diverses propositions qui ont été transmises à la section spéciale du Secrétariat et au Comité international d'experts que l'on doit constituer. Parmi ces propositions, il en est une qui émane du sous-secrétaire d'État de la justice de l'Équateur, Dr Luis Pallares Zaldumbide, et qui prévoit que l'Unesco pourrait, grâce aux comités nationaux qui lui sont rattachés, faire des enquêtes sur la situation économique des écrivains, journalistes, dramaturges, compositeurs, peintres, savants, sculpteurs, architectes, etc. et, sur la base des données statistiques ainsi obtenues, faire établir par des experts des modèles de contrat relatifs aux diverses prérogatives dont se compose le droit d'auteur, en tenant compte des conditions législatives, et ces contrats-type pourraient être recommandés aux législateurs nationaux. Alors que la Société des Nations s'est efforcée d'améliorer la situation matérielle et les contrats de travail des ouvriers et des employés, tout reste à faire pour les travailleurs intellectuels qui luttent dans des conditions difficiles. Seule l'Unesco peut intervenir en ce domaine et il y a là pour elle une grande tâche historique à remplir.

En ce qui concerne l'activité des sociétés d'auteur, il convient de mentionner la fondation à Buenos-Aires du Conseil intersyndical du travail intellectuel. Font partie de cet organisme: la Société argentine des écrivains (*Sade*), la Société argentine des auteurs et compositeurs de musique (*Sadaic*), la Société générale des auteurs d'Argentine (*Argentores*), la Chambre argentine du livre, la Société argentine des éditeurs de musique, le Pen Club de Buenos-Aires et l'Institut argentin des droits intellectuels. A l'origine de cette fondation, on trouve le désir d'intensifier les efforts en vue d'obtenir la ratification, par le Gouvernement argentin, de la Convention de Washington. A ce but — qui n'est que provisoire, mais qui demeure encore prédominant — on a joint statutairement des

objectifs durables, parmi lesquels on doit mentionner ici l'harmonisation des intérêts des créateurs intellectuels avec ceux des organismes dont les membres distribuent les productions intellectuelles au public (cf. *Boletín de la Unión Panamericana*, juillet 1947, p. 422).

A fait sensation dans les milieux intéressés de l'Amérique latine une communication publiée dans les journaux par l'*Argentores*, et selon laquelle une troupe théâtrale qui jouait à Caracas (Vénézuéla) s'est refusée à payer des tantièmes aux auteurs dramatiques argentins, tantièmes que l'*Argentores* avait fixés à 10 % des recettes brutes. La troupe théâtrale a été menacée de se voir retirer le répertoire de la société. Le cas ne manque pas d'intérêt, étant donné que le Vénézuéla et l'Argentine ne sont pas liés conventionnellement en ce qui concerne la protection des auteurs, pas davantage que ne le sont l'Argentine et la Colombie, pays dans lequel «les sanctions infligées à la troupe théâtrale devaient être mises en vigueur, en vertu d'un accord signé tout récemment entre l'Argentine et la Colombie». Il s'agit là vraisemblablement de la Convention de Washington, qui a bien été signée par ces deux derniers pays, mais que ceux-ci n'ont pas encore ratifiée, bien que le cas susmentionné montre clairement, et une fois de plus, la nécessité d'une telle ratification.

Jusqu'ici, seuls l'Équateur, la République Dominicaine, le Mexique, le Honduras et la Bolivie ont ratifié la Convention de Washington et déposé les instruments de ratification conformément à l'article XX de ladite Convention⁽¹⁾.

Signalons à ce propos un fait très intéressant: le 17 juillet 1947, le Président des États-Unis de l'Amérique du Nord a soumis à l'agrément du Sénat un projet concernant la ratification de la Convention de Washington, en y joignant la lettre à lui adressée, à ce sujet, par le Département d'État et signée du secrétaire d'État G. C. Marshall, lettre où il est dit que la base de la protection est, dans le texte de Washington, essentiellement la même que dans la Convention de Buenos-Aires, exception faite de la mention de réserve qui s'est avérée en partie dangereuse et en partie inutile. Est jointe à cette déclaration succincte et caractéristique dans la forme, le rapport adressé, en avril 1947, au Secrétaire d'État par M. Luther H. Evans, délégué des U.S.A. à la Conférence de Washington. Ce rapport m'a été aimablement communiqué par le Département d'État; il porte le titre: «*Inter-american Conference of Experts on Copyright, Washington, D. C. June 1-22-1946, Report of the*

United States Delegate». Dans l'introduction, l'auteur met en lumière les nouveautés essentielles de la convention; puis il fait l'historique de la conférence; et, dans la partie principale, il commente les différents articles de la convention; il termine par une compilation des matériaux. C'est là un travail consciencieux, instructif et utile qui aura, très bientôt je l'espère, une influence convaincante sur le Sénat américain.

Pour terminer, voici un petit nombre de données statistiques. D'après une information de la Direction générale des postes et des télécommunications d'Argentine, l'exportation argentine de livres s'est élevée, en 1946, à plus de 5500 tonnes, chiffre le plus élevé qui ait été atteint jusqu'ici. Cette exportation est destinée aux pays de l'Union panaméricaine, particulièrement au Mexique et au Vénézuéla, ainsi qu'à l'Espagne.

Au Brésil, les recettes portant sur les petits droits ont considérablement augmenté et ce qu'on appelle les grands droits ont aussi bénéficié d'un accroissement substantiel. En 1945, les sociétés U.B.C. et S.B.A.T. ont encaissé ensemble neuf millions de cruzeiros; la S.B.A.T., à elle seule, a encaissé 3 442 000 cruzeiros (grands droits) en 1946. Nous empruntons ces données à un article très instructif du Dr Hermano Duval, qui considère ces chiffres comme gigantesques; on trouvera aussi dans ce même article des données intéressantes sur le développement et les luttes des sociétés d'auteurs au Brésil. (Voir *Jornal de Comercio* de Rio de Janeiro, du 10 août 1947, ainsi que la reproduction abrégée en espagnol dans le n° 3 de la revue *Fisac*, p. 43 et suiv.)

Dr WENZEL GOLDBAUM,
Quito (Équateur).

Corrigendum

Dans la dernière «Lettre de l'Amérique latine», il y a lieu de procéder à deux rectifications.

- 1^o La ratification de la Convention de Washington par la République Dominicaine est intervenue le 14 avril 1947, et non le 4 mars 1947, comme pourrait le faire croire le *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1947, p. 82, 2^e col.
- 2^o La Colombie a ratifié la Convention de Buenos-Aires de 1910. Il faut biffer les mots «non ratifiée» qui suivent la mention de cette Convention dans le *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1947, p. 84, 2^e col., 7^e ligne en partant du bas, et les placer après le rappel de la Convention de Rio de Janeiro de 1906 (*ibid.*, 9^e ligne en partant du bas).

(1) Cf. pour rectifications *Le Droit d'Auteur*, 1947, p. 120, où le Honduras devrait remplacer le Nicaragua dans la liste des États ratifiants.

Congrès et assemblées

RÉUNIONS INTERNATIONALES

CONFÉRENCE GÉNÉRALE DE L'UNESCO

ORGANISATION DES NATIONS UNIES POUR
L'ÉDUCATION, LA SCIENCE ET LA CULTURE

(Mexico, décembre 1947.)

Résolutions concernant le droit d'auteur

L'Unesco doit, de toute urgence, et compte tenu des conventions existantes, prendre en considération le problème du perfectionnement universel du droit d'auteur.

Le Directeur général est chargé:

de faire entreprendre l'étude comparative et critique des problèmes du droit d'auteur et des conditions dans lesquelles ils sont résolus dans les divers pays et entre les divers pays, en s'inspirant de la nécessité de promouvoir le respect universel de la justice, et d'étendre le règne de la loi et des libertés essentielles pour tous. Dans toutes ses activités en cette matière, le Secrétariat devra travailler en étroite collaboration avec les Nations Unies et s'efforcer de rester, par tous les moyens appropriés, en liaison avec les activités et les travaux actuels des organisations non gouvernementales et intergouvernementales qui s'occupent du droit d'auteur, y compris les conférences; il demeurera strictement neutre et évitera de prendre aucun engagement;

de veiller à ce que, dans la réalisation de ces études, la plus soignée considération soit prise des droits et des besoins dans les différents pays, des auteurs, des éditeurs, des travailleurs et du public au sens le plus large, et que l'Unesco invite les représentants de ces groupes à participer à tous comités, commissions ou réunions d'experts;

d'adresser aux organisations gouvernementales et non gouvernementales, nationales et internationales, qui s'intéressent spécialement au droit d'auteur, un questionnaire conçu dans l'esprit le plus large et le plus pratique possible, conformément à la recommandation formulée par les experts, au cours de leur réunion tenue du 15 au 20 septembre 1947;

de tenir les pays membres des Nations Unies et de l'Unesco régulièrement informés du cours de ces travaux, par la publication d'un bulletin d'information international et en assurant leur diffusion dans les autres publications spécialisées.

La Conférence générale recommande aux États membres d'inviter les organis-

mes compétents de leur ressort à travailler en étroite coopération avec le Secrétariat et elle leur recommande également de donner à ces organismes toutes facilités à cet effet.

Les États membres sont priés de faire rapport au Directeur général, en vue de la troisième session de la Conférence générale, sur les mesures prises par eux en exécution des résolutions ci-dessus.

NOTE DE LA RÉDACTION. — M. François Hepp, chef de la section du droit d'auteur auprès de l'Unesco, a bien voulu nous faire parvenir les résolutions ci-dessus. Il nous a paru intéressant de les publier: elles complètent les renseignements donnés par M. Wenzel Goldbaum dans sa «Lettre de l'Amérique latine» (v. plus haut, p. 31 à 33). Nous croyons utile de souligner, dans le texte de la première résolution, les mots «et compte tenu des conventions existantes», qui précisent bien l'attitude que l'Unesco entend prendre en face des efforts accomplis jusqu'à présent et qui sont loin d'être négligeables. Peut-être les délibérations à Mexico ont-elles pu laisser planer un certain doute quant aux intentions de la nouvelle organisation des Nations Unies: nous n'en savons rien, n'ayant malheureusement pas pu prendre part à la Conférence, à laquelle nous avions du reste été invités de façon fort obligeante. Mais l'énoncé définitif du programme de l'Unesco est parfaitement clair: il n'est pas question de faire table rase du passé. C'est le bon sens même. Rappelons-nous au surplus le précédent de la Convention de Berne primitive, du 9 septembre 1886, qui comportait un article additionnel ainsi conçu:

«La Convention conclue à la date de ce jour n'affecte en rien le maintien des conventions actuellement existantes entre les pays contractants, en tant que ces Conventions confèrent aux auteurs des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union, ou qu'elles renferment d'autres stipulations qui ne sont pas contraires à cette Convention.»

Et l'Acte de Rome, du 2 juin 1928, prévoit de son côté le maintien des arrangements particuliers existant entre pays unionistes, en tant que ces arrangements confèreraient aux auteurs des droits qui ou bien dépasseraient ceux dudit Acte, ou bien ne seraient pas contraires à ce dernier.

Jurisprudence

FRANCE

RADIODIFFUSION D'ŒUVRES MUSICALES PROTÉGÉES. CONDITION POUR QUE LA RÉCEPTION SOIT COUVERTE PAR L'AUTORISATION DE RADIODIFFUSER. DISTINCTION À FAIRE ENTRE LES RÉCEPTIONNAIRES UTILISANT LEUR POSTE À DES FINS PERSONNELLES OU LIMITÉES AU CERCLE DE LA FAMILLE, ET CEUX QUI CAPTENT LES ÉMISSIONS POUR LEUR CLIENTÈLE ATTIRÉE EN UN LIEU PUBLIC. LIBRE RÉCEPTION POUR LES PREMIERS, QUI FORMENT L'AUDITOIRE DE L'ÉMISSION, LAQUELLE DOIT ÊTRE AUTORISÉE. NÉCESSITÉ D'UNE AUTORISATION SPÉCIALE EN FAVEUR DES SECONDS DONT LES RÉCEPTIONS CONSTITUENT DES EXÉCUTIONS PUBLIQUES À PART

(France, Cour de cassation, 28 avril 1947. — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique [Sacem] c. Bauer.)⁽¹⁾

Attendu que le droit d'exploitation qui appartient à l'auteur d'une œuvre musicale pendant la période déterminée par la loi lui confère le droit d'exiger une redevance à l'occasion de chacune des représentations publiques de son œuvre;

Attendu que le jugement attaqué décide qu'en cas d'exécution par voie radiophonique d'œuvres musicales, l'autorisation accordée à l'émetteur par le mandataire des auteurs et la redevance payée à l'occasion de l'émission couvrent toute utilisation de celle-ci, de telle sorte que le fait, par un restaurateur, de capter les ondes émises dans l'auberge ouverte au public ne saurait constituer une représentation nouvelle des œuvres radiodiffusées, et que la redevance distincte qu'il a payée aux auteurs n'a été consentie que par suite d'une erreur sur la cause de son obligation;

Mais attendu que les œuvres radiodiffusées ne peuvent être entendues qu'au moyen de postes récepteurs, que les détenteurs de postes constituent le public auquel s'adresse directement l'émission; que la réception, par les détenteurs d'un poste, pour leur usage personnel ou pour un usage dans le cercle privé de la famille, forme avec l'émission une représentation publique organisée par l'émetteur;

Attendu que l'aubergiste, détenteur d'un poste qui capte dans un lieu public une émission déterminée, en vue de transmettre l'œuvre diffusée au public attiré dans son établissement, réalise une exécution publique distincte de la première au sens de la loi de 1791, puisqu'elle implique, d'une part, un appel à une partie du public auquel ne s'adressait pas directement l'émission, et, d'autre part, une transmission de l'œuvre à ce public spécial;

Attendu, d'autre part, qu'il résulte de la décision attaquée que les redevances convenues dans le contrat litigieux l'étaient en considération des «auditions publiques données dans l'établissement»;

Attendu dès lors qu'en décidant comme il l'a fait, le jugement attaqué a violé le texte de loi visé par le moyen;

PAR CES MOTIFS, casse...

Nouvelles diverses

France

Le centenaire du Cercle français de la Librairie

Fondé en 1847, le Cercle français de la Librairie a célébré en 1947 son centenaire. A cette occasion, il a organisé à

⁽¹⁾ Voir *Bulletin mensuel de l'Union internationale de radiodiffusion*, fascicule de novembre 1947, p. 559

Paris, à la Galerie Mazarine, aimablement mise à sa disposition par la Bibliothèque Nationale, une exposition rétrospective de l'édition française⁽¹⁾. Cette entreprise, qui n'était point aisée, a parfaitement réussi. Patronnée par M. Julien Cain, Administrateur général de la Bibliothèque Nationale, et par M. Georges Duhamel, de l'Académie française, elle a montré aux visiteurs la continuité de l'édition française pendant un siècle dont la première moitié fut relativement tranquille, mais dont les trente-cinq dernières années, à tout le moins, ont été singulièrement dramatiques. Cependant, les agitations de la politique et les guerres n'ont point arrêté (si peut-être elles ont passagèrement ralenti) l'effort des éditeurs français qui, à travers tous les régimes, comme l'a marqué M. Julien Cain, se sont mis au service de l'esprit. L'exposition de la Galerie Mazarine a groupé un certain nombre des éditions françaises les plus intéressantes ayant vu le jour de 1847 à 1947. Chaque année est représentée par quelques œuvres (maximum une quinzaine). C'est dire qu'il a fallu faire un choix sévère parmi les produits d'une activité qu'on peut bien qualifier d'immense. Mais même ainsi sélectionnée de la façon la plus rigoureuse, l'édition française apparaît extraordinairement variée, tour à tour au service des poètes, des romanciers, des photographes, des historiens, des critiques, des compositeurs, des savants et des artistes. D'autre part, l'exposition a honoré l'artisan du livre français, en réunissant une collection unique de documents imprimés avec tous les raffinements d'un métier élevé à la dignité d'un art.

Le Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques est heureux d'offrir au Cercle de la Librairie ses félicitations et ses vœux les plus sincères, en s'excusant du retard, mais le second siècle n'est pas encore près de s'achever...

Du nouveau sur le domaine public payant en France

Sous le titre «La querelle du domaine public», le *Figaro littéraire* du 13 mars 1948 a publié un très intéressant article de M. Gérard Bauer, président de la Société des gens de lettres de France; nous en donnons ici une analyse et un commentaire succincts.

D'abord les réactions qu'a produites chez les éditeurs le vote par l'Assemblée nationale, le 13 février 1948, d'une loi relative au domaine public payant en France, loi qui doit encore être soumise à l'approbation du Conseil de la Répu-

blique et qui risque de se heurter à d'«habiles et puissantes interventions».

Économie de cette loi: Une taxe de 6 % doit être payée par l'éditeur pour l'œuvre du domaine public payant; les recettes produites par cette taxe seront destinées à encourager les jeunes écrivains et à favoriser l'édition d'œuvres qui appartiennent au trésor de la littérature française (Caisse des lettres), ainsi qu'à venir en aide aux œuvres sociales de la Société des gens de lettres.

Incidence de la loi: L'édition des œuvres dans le domaine public restera libre à la seule condition que soit respectée l'intégrité de la création reproduite et que soit acquittée la modeste taxe susmentionnée. Le taux de la redevance exigée apparaît encore plus faible si l'on considère que l'opération de vente d'un livre coûte, à elle seule, de 33 à 50 % du prix fort, alors qu'on peut bien affirmer qu'elle demande des efforts inférieurs en qualité et même en quantité, à ceux qu'exigent les tâches de l'écrivain.

M. Gérard Bauer a examiné avec soin les objections présentées par les éditeurs et les résume ainsi:

«Quels reproches font-ils à la loi? De frustrer le public de ce qui lui appartenait, de grever le livre français d'une taxe insoutenable au profit de deux organismes sans qualité pour en recevoir les bénéfices, la Caisse des lettres étant, à ce qu'ils affirment, une institution destinée à répandre les générosités de l'État dans le sens de ses préférences, la Société des gens de lettres ne représentant pas, en France, les intérêts de l'esprit.»

Notre auteur n'a pas de peine à montrer la faiblesse comme le caractère illusoire de ces arguments et à prouver que si la taxe est une charge minime, elle peut, en revanche, rendre les plus grands services à la culture et à ceux qui la servent.

«Précisons aussi, dit M. Gérard Bauer, que la gratuité du domaine public n'a pas favorisé, autant qu'on devait l'espérer, la publication d'éditions accessibles au grand public. Nous n'aurions pas souhaité critiquer la gestion du domaine public par l'Édition française; mais, sauf quelques louables exceptions, l'exploitation du domaine public n'a pas produit les éditions abondantes et de prix modérés qu'on était en droit d'attendre... Où trouver un Pascal, un La Fontaine, un Perrault, un Chamfort, un Baudelaire à prix abordable et convenablement édité?... Les poésies de Gérard de Nerval sont éditées à 9000 et à 18000 francs, Mérimée à 13000 francs, ... le *Discours sur la Méthode* bat le record à 30000 francs.»

Tous ceux qui s'intéressent à la littérature française, élément de culture internationale, seront reconnaissants au président de la Société des gens de let-

tres de France de défendre une si juste cause et de le faire avec tant de courage.

Un mérite subsidiaire, mais non négligeable, serait aussi de rappeler à tous que, dans un livre, il n'y a pas seulement un certain poids de papier et le produit d'une activité industrielle ou commerciale, mais aussi et surtout le fruit d'une création. Car, quelque paradoxal que cela puisse paraître, c'est là une chose qu'on paraît oublier trop souvent...

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

THE ASCAP BIOGRAPHICAL DICTIONARY OF COMPOSERS, AUTHORS, AND PUBLISHERS, par Daniel J. McNamara, avec la collaboration de l'Ascap (American Society of composers, authors, and publishers). Un volume de 483 pages, 15×23 cm. New York 1948, Thomas Y. Crowell Company, éditeurs.

Ce volume très bien présenté, dans une reliure d'excellent goût, contient principalement un état de tous les membres de l'Ascap, classés par ordre alphabétique, avec une courte notice biographique pour chacun d'eux. Des tables complémentaires groupent les adhérents de la grande société américaine d'après le lieu de naissance, le jour de naissance et le domicile. Une dernière table énumère les membres-éditeurs. — Dans son avant-propos, l'auteur, M. Daniel J. McNamara, qui appartient au comité exécutif de l'Ascap, relève que celle-ci comptait au moment de la publication de l'ouvrage (début de 1948) 1890 compositeurs et auteurs et 309 éditeurs. La musique sérieuse est représentée par près de 600 compositeurs d'œuvres symphoniques, d'opéras et de morceaux de musique sacrée. Cet apport d'un art que l'on peut légitimement qualifier de majeur doit être souligné comme un fait réjouissant. — M. McNamara n'a pas recueilli dans son répertoire les seuls noms des sociétaires vivants, mais aussi les noms des sociétaires décédés dont les œuvres sont encore protégées, et il cite ici, entre autres, l'exemple de Gustave Mahler. (Remarquons à ce propos que Mahler est mort en 1911 et que le délai américain de 28 ans *post publicationem* devrait donc être écoulé pour les œuvres de ce compositeur. Mais il y a lieu de penser qu'un certain nombre de celles-ci tout au moins auront été réinscrites au *Copyright Office*, afin de bénéficier de la seconde et dernière période de protection.) — Nous complimentons sincèrement M. McNamara de son œuvre de méthode et de patience: elle facilitera bien des recherches souvent difficiles et fastidieuses quand on ne dispose pas d'un instrument de travail comme celui qu'il a mis entre nos mains.

(1) Le catalogue en a paru sous le titre «Cent ans d'édition française 1847-1947».