

# 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 OFFICIELLE

**Législation intérieure:** ÉTATS-UNIS. Loi du 3 juillet 1926, destinée à amender l'article 15 de la loi du 4 mars 1909 modifiant et codifiant les lois sur le droit d'auteur, p. 25. — NOUVELLE-ZÉLANDE. Loi du 9 octobre 1928 modifiant la loi de 1913 sur le *copyright*, p. 25.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales:** L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE, aperçu des cinquante premières années de son existence (*suite*), p. 25.

**Congrès. Assemblées. Sociétés** (*seconde et dernière partie*): FRANCE. Société des gens de lettres, p. 29. — Société des auteurs et compositeurs dramatiques, p. 29. — Cercle de la librairie, p. 30. — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (*Sacem*), p. 30. — Société du droit d'auteur aux artistes, p. 30. — Société des orateurs et conférenciers, p. 30. — Syndicat de la propriété artistique, p. 30. — ITALIE. Société des auteurs, p. 31. — POLOGNE. Société polonaise de protection des droits d'auteur, p. 31. — CONFÉDÉRATION DES TRAVAILLEURS INTELLECTUELS, p. 31. — ROUMANIE. Société des auteurs dramatiques, p. 31. — Société nationale

des auteurs et compositeurs de musique, p. 31. — RUSSIE (U.R.S.S.). Société des auteurs et compositeurs, p. 31. — SUISSE. Fondation Schiller, p. 31. — Société des écrivains suisses, p. 31. — Société des auteurs dramatiques, p. 32. — Société suisse pour la perception des droits de représentation et d'exécution (*Gesa*), p. 32. — Association suisse des orchestres, p. 32. — Société suisse des éditeurs de journaux, p. 32.

**Jurisprudence:** ALLEMAGNE. I. Article de revue. Acceptation par le directeur et l'éditeur d'une revue. Abréviations et modifications non consenties par l'auteur. Impression suivie de commentaires désobligeants. Acte illicite, p. 32. — II. Œuvre d'art. Cession pour la reproduction par l'impression et pour la vente. Inapplicabilité des règles concernant le contrat d'édition. Liberté pour le peintre de produire de nouveaux exemplaires semblables, p. 34.

**Nouvelles diverses:** ITALIE. La protection des œuvres espagnoles et françaises contre la traduction non autorisée en Italie, et la clause de la nation la plus favorisée, p. 35.

**Faits divers:** ALLEMAGNE. Un concours, p. 36.

**Bibliographie:** Ouvrages nouveaux (*Ruffini, Cristofaro*), p. 36.

### PARTIE OFFICIELLE

#### Législation intérieure

##### ÉTATS-UNIS

###### LOI

DESTINÉE À AMENDER L'ARTICLE 15 DE LA LOI  
DU 4 MARS 1909 MODIFIANT ET CODIFIANT  
LES LOIS CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR

(Du 3 juillet 1926.)

Le Sénat et la Chambre des Représentants des États-Unis d'Amérique, réunis en Congrès, ont décidé de modifier comme suit l'article 15 de la loi du 4 mars 1909<sup>(1)</sup>:

ART. 15. — Le texte de tous les exemplaires, protégés en vertu de la présente loi, des livres ou périodiques imprimés, énumérés dans l'article 5, lettre *a* et *b* ci-dessus, à l'exception, toutefois, du texte original des livres de provenance étrangère, écrits en une langue ou en des langues autres que l'anglais, devra être imprimé, sauf les exceptions formulées plus loin, avec

des caractères composés dans les limites du territoire des États-Unis, soit à la main, soit à l'aide d'une machine à composer d'un genre quelconque, ou sur des planches faites, au moyen de caractères ainsi composés, sur le territoire des États-Unis, ou, lorsque le texte est confectionné par un procédé de lithographie ou de photogravure, à l'aide d'un procédé complètement exécuté sur le territoire des États-Unis; de même l'impression du texte et la reliure desdits livres devront être exécutées dans les limites de ce territoire. Ces prescriptions s'appliqueront également aux illustrations insérées dans un livre qui renferme à la fois du texte imprimé et des illustrations confectionnées par un procédé de lithographie ou de photogravure, de même qu'aux lithographies ou photogravures isolées, sauf lorsque, dans les deux cas, elles représentent des sujets situés à l'étranger et ornent un livre scientifique ou reproduisent une œuvre d'art. Par contre, elles ne s'appliqueront pas aux œuvres imprimées en relief à l'usage des aveugles, ni aux livres de provenance étrangère écrits en une langue ou en des langues autres que l'anglais, ni aux livres publiés à l'étranger en langue anglaise et pour lesquels une protection intérimaire sera sollicitée en vertu de la présente loi, ni aux œuvres imprimées

ou reproduites par un autre procédé que ceux qui sont mentionnés ci-dessus dans le présent article.

(Approuvé le 3 juillet 1926.)

**NOTE DE LA RÉDACTION.** — C'est sur l'initiative de M. Thorvald Solberg, directeur du *Copyright Office* de Washington, que l'article 15 de la loi du 4 mars 1909 a été complété par un membre de phrase ajouté *in fine*. Il s'agissait de soustraire à la clause de refabrication en particulier les œuvres des professeurs d'université, lorsque ces œuvres étaient publiées d'une manière préliminaire et provisoire par un procédé économique, tel que le miméographe, la photo-lithographie, etc. Le *Copyright Office* a enregistré depuis l'entrée en vigueur de la loi modificative plusieurs milliers d'œuvres qui répondent aux prévisions du nouveau texte. (Information obliquement donnée par M. Thorvald Solberg.)

### NOUVELLE-ZÉLANDE

#### LOI modifiant

LA LOI DE 1913 SUR LE « COPYRIGHT »

(Du 9 octobre 1928.)<sup>(1)</sup>

L'Assemblée générale de la Nouvelle-

<sup>(1)</sup> Voir *Droit d'Auteur*, 1909, p. 63. — La modification apportée est imprimée en *italique*.

<sup>(1)</sup> Communication officielle de l'Administration néo-zélandaise.

Zélande réunie en Parlement a décrété ce qui suit :

1. — La présente loi pourra être citée comme la loi (temporaire) modificative de 1928 sur le *copyright* et sera réputée faire partie de la loi de 1913 sur le *copyright*<sup>(1)</sup> (désignée ci-après sous le nom de loi principale).

2. — Dans la présente loi, et à moins que le texte n'en donne une autre signification,

« service de radiodiffusion » (*Broadcasting Service*) signifie tout service de radiodiffusion exercé par une personne ou une compagnie qui a conclu un accord avec le Ministre des Télégraphes conformément à la section 6 de la loi modificative de 1924 sur les Postes et les Télégraphes;

« ladite période » signifie la période comprise entre le 1<sup>er</sup> octobre 1927 et le 31 août 1929.

3. — Le droit d'auteur sur une œuvre musicale ne sera pas ou n'aura pas été enfreint par une exécution faite pendant ladite période par un service de radiodiffusion.

4. — Sur les taxes payables à une personne ou à une compagnie conformément à un accord conclu en vertu de la section 6 de la loi de 1924 sur les Postes et les Télégraphes, au sujet de l'usage, pendant ladite période, d'un appareil capable de recevoir des communications de télégraphie sans fil, un pour-cent fixé à teneur de la section ci-après.

5. — (1) Le pour-cent à déduire des taxes mentionnées dans la section qui précède sera fixé comme suit :

a) le Ministre des Télégraphes fixera ce pour-cent (qui en aucun cas ne pourra dépasser sept et demi pour cent) par une entente avec toute association ou consortium de personnes qui lui auront prouvé qu'ils représentent la majorité des titulaires du droit d'auteur sur les œuvres musicales qui, pendant ladite période, seront ou devront être exécutées en connexion avec un service de radiodiffusion;

b) si le Ministre n'a pas obtenu la preuve de l'existence d'une telle association ou d'un tel consortium de personnes, ou s'il n'a pu s'entendre avec eux, il fixera le pour-cent (lequel ne pourra dépasser sept et demi pour cent) au taux qui lui paraîtra juste.

(2) Toutes les sommes déduites des taxes conformément à la section précédente de la présente loi seront versées au compte de l'office postal.

(3) Le montant total qui sera prélevé sur le compte de l'office postal pour les réclamations basées sur la section ci-après ne pourra pas dépasser le montant déduit des taxes et versé à ce compte en vertu de la présente section.

6. — (1) Toute personne qui, si la présente loi n'avait pas été promulguée, aurait droit à des dommages-intérêts pour infraction au droit d'auteur sur une œuvre musicale commise pendant ladite période par une exécution en connexion avec un service de radiodiffusion pourra, pendant ladite période ou au plus tard dans le mois qui en suit l'expiration, demander par écrit au Ministre des Télégraphes une compensation en vertu de la présente loi.

(2) Toute réclamation de ce genre sera renvoyée par le Ministre à la ou aux personnes désignées pour en connaître par le Gouverneur général.

(3) La ou les personnes désignées pour connaître de ces réclamations à teneur de la présente loi auront à cet effet les pouvoirs d'une commission nommée en vertu de la loi de 1908 sur les commissions d'enquête et ordonneront le payement au réclamant du montant qui leur paraîtra juste pour le couvrir de ses dommages et de ses frais.

(4) En examinant une réclamation à teneur de la présente section, la ou les personnes désignées pour en connaître prendront en considération non seulement le bien-fondé de la réclamation, mais encore la valeur totale des réclamations déjà formulées ou qui peuvent l'être, ainsi que la limite fixée par la sous-section (3) de la section qui précède en ce qui concerne la compensation totale qui doit être payée pour toutes ces réclamations.

(5) Toute décision rendue en vertu de la présente section sera subordonnée à la condition que le montant accordé puisse être réduit proportionnellement si le montant total alloué pour toutes les réclamations dépasse la limite fixée par la sous-section (3) de la section 5.

(6) Sous réserve de la sous-section (5) qui précède, toute décision rendue sera définitive et le montant alloué sera payé par le compte de l'office postal sans autre autorisation que la présente section. Toutefois, malgré la décision, le payement pourra être différé, selon ce que le Ministre des Télégraphes décidera, jusqu'à ce que toutes les réclamations aient été examinées, mais en tout cas le payement devra s'effectuer au plus tard dans les trois mois qui suivent l'expiration de ladite période.

7. — Le reliquat (s'il y en a un), après déduction du montant total conformément

à la présente loi, après règlement de toutes les réclamations, et après paiement des dépenses du tribunal établi pour connaître de ces réclamations, sera restitué à la personne ou à la corporation autorisée à le recevoir à teneur de la section 6 de la loi modificative de 1924 sur les Postes et les Télégraphes.

8. — Le Gouverneur général pourra, par une ordonnance en conseil, promulguer un règlement fixant la procédure à adopter pour formuler des réclamations à teneur de la présente loi, pour en prendre connaissance et les juger, et, en général, pour rendre effectives toutes les dispositions de la présente loi.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE

##### APERÇU DES CINQUANTE PREMIÈRES ANNÉES DE SON EXISTENCE

(Suite)<sup>(1)</sup>

En 1914, l'Association aurait dû se réunir à Leipzig; la guerre a empêché la réalisation de ce projet et pendant plusieurs années l'activité de l'Association s'est trouvée singulièrement diminuée. En 1919, le Comité exécutif a repris ses travaux; il a notamment cherché à exercer une certaine influence sur les experts chargés de mettre sur pied la partie qui, dans les traités de paix, s'occupe de la propriété littéraire et artistique. Il a défendu, devant les délégués techniques des Puissances alliées et associées, le principe de l'unification du droit. Le Comité s'est aussi efforcé d'obtenir dans tous les pays de l'Union une prolongation du droit d'auteur équivalente à la durée de la guerre. En janvier 1924, le Comité siégea hors de France, à Bruxelles, « pour marquer le retour aux visites internationales ». Le moment lui paraissait venu de reprendre le travail de propagande et d'organiser des congrès dans les États qui s'étaient constitués ou agrandis en vertu des traités de paix: en Pologne, en Tchécoslovaquie, en Serbie-Croatie-Slovénie, où des lois nouvelles sur le droit d'auteur étaient à l'étude, qu'il s'agissait de marquer de l'empreinte généreuse de l'Association. Lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs, un premier congrès d'après-guerre eut lieu à Paris en 1925; il fut suivi en

<sup>(1)</sup> Voir cette loi dans le *Droit d'Auteur* du 15 avril 1914, p. 47.

(Réd.)

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1929, p. 15.

1926 de celui de Varsovie auquel on revit de nouveau des délégués d'Allemagne, d'Autriche et de Hongrie. En 1927, une réunion générale se tint à Lugano, afin d'arrêter les propositions à soumettre à la Conférence de Rome pour la révision de la Convention de Berne; en 1928, enfin, le Congrès de Belgrade fut celui du cinquantenaire allégré et fier de l'Association.

Les premiers congrès avaient été dirigés par plusieurs hommes de lettres de renom qui se succédaient à la présidence au cours des diverses séances. Citons quelques noms: da Silva, Mendez Leal, Frédéric Thomas, Edmond About, de Lesseps, Torrés Caicedo, Louis Ulbach, Paolo Ferrari, Louis Ratisbonne. Au Congrès de Lisbonne, en 1880, nous voyons apparaître comme un astre levant le juriste qui devait par la suite jouer un si grand rôle: Eugène Pouillet, bâtonnier de l'ordre des avocats à la Cour d'appel de Paris. Son mémoire traitait du droit de traduction qui était alors le problème international par excellence de la propriété littéraire. A partir de ce moment, Pouillet assista à la plupart des congrès, apportant toujours à ses auditeurs de solides et brillants travaux. En 1890, il prit la présidence et dirigea dès lors les destinées de l'Association avec une maîtrise exemplaire. Son autorité dans les questions de droit d'auteur finit par être reconnue dans toute l'Europe. Lorsqu'il répondait dans un congrès à une question posée, sa parole avait le poids d'une loi! Et c'était un magnifique orateur. Aujourd'hui encore on relit avec une véritable joie les discours par lesquels il ouvrit en maintes circonstances les assises de l'Association. Il sut varier à l'infini un thème toujours pareil, broder chaque fois des arabesques nouvelles sur le fond immuable de la toile. La connaissance approfondie qu'il avait des littératures française et étrangères donnait à sa parole un cachet très particulier. Au Congrès de Weimar (1903), il dut, pour la première fois depuis 1890, se faire remplacer à la présidence, empêché qu'il était par la maladie. Il mourut peu après, au début de 1905. Il eut en Georges Maillard un digne successeur, que nous sommes heureux de saluer encore aujourd'hui à la tête de l'Association. M. Georges Maillard s'était distingué dès le Congrès de Londres (1890) comme rapporteur et débater éloquent et subtil. Il est aussi — est-il besoin de le rappeler? — l'auteur et le commentateur principal de la loi-type sur le droit d'auteur. Comme Pouillet, c'est un juriste lettré, un ami passionné de toutes les formes de la beauté. Son éloquence, qui peut atteindre aux plus hautes cimes, n'a probablement pas d'autre secret. En outre, M. Maillard dispose d'une puissance de tra-

vail étonnante qui lui permet de diriger sans fatigue les délibérations les plus longues et les plus compliquées, en intervenant toujours au bon moment pour ne pas laisser la discussion s'égarter. Enfin, il pratique à merveille l'art de tourner un compliment: qu'il s'agisse de saluer les autorités à l'ouverture d'un congrès, ou de les remercier dans les cérémonies de clôture.

Au Congrès de Venise, en 1888, nous rencontrons pour la première fois le représentant du Bureau international, M. Henri Morel, qui portait alors le titre de Secrétaire général. Par la suite, le Bureau international a régulièrement délégué un ou plusieurs de ses membres aux congrès et, par une tradition où nous voyons un honneur, nous avons pris l'habitude de présenter le rapport sur les derniers événements survenus dans le domaine du droit d'auteur, vue d'ensemble qui sert en général d'introduction aux débats.

## II. LA CONVENTION DE BERNE

### a) *Le texte primitif*

Le principal titre de gloire de l'Association est d'avoir contribué d'une manière considérable, voire décisive, à la fondation de l'Union de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. C'est au sein de l'Association que l'idée a été émise d'une Union entre Etats pour sauvegarder le droit d'auteur. C'est l'Association qui a posé le principe fondamental de la Convention de Berne, et qui a sans cesse cherché à perfectionner cet instrument diplomatique. Elle est intervenue infatigablement parlant où elle le jugeait opportun et il est hors de doute que les améliorations qui ont été peu à peu introduites dans la charte de l'Union sont en grande partie son œuvre. Nous ne pourrons jamais assez l'en remercier. Nombre de ses vœux de jadis qui furent d'abord considérés comme des ute-pies, et même comme des utopies dangereuses, sont aujourd'hui réalisés. Elle a jeté à pleines mains la semence de la concorde internationale sur le terrain du droit d'auteur; la moisson qui a levé est essentiellement son œuvre.

Déjà au Congrès de Lisbonne, en 1880, l'un des délégués, de Cunha Bellem, déplorant la diversité des traités conclus en matière de propriété littéraire et artistique, avait réclamé une « loi internationale » qui réglât la protection du droit d'auteur, d'une façon uniforme, dans tous les pays. Le Congrès se borna à prier l'Association à faire des démarches auprès de tous les pays n'ayant pas encore passé de conventions littéraires, pour qu'ils remédient à cette lacune et adoptent dans leurs accords futurs les stipulations du traité franco-espagnol du 16 juin 1880, par quoi l'on visait notamment à faire protéger sans formalités nouvelles, dans tous les autres pays, les œuvres protégées au pays d'origine. Au Congrès de Vienne, en 1881, le système de la Convention franco-espagnole fut critiqué; le groupe allemand préférait baser la protection des étrangers sur la loi plutôt que sur le traité, et l'on décida, en conséquence, que les lois nationales devraient déclarer les œuvres étrangères protégées au même degré que les œuvres nationales. Mais le pas décisif s'accomplit au Congrès de Rome en 1882. Le Secrétaire général avait annoncé dans son rapport que le Congrès serait saisi d'un vœu tendant à l'unification des législations et des conventions. Au cours des débats, le représentant des libraires et éditeurs allemands, le Dr Paul Schmidt, suggéra de provoquer la fondation d'une Union de la propriété littéraire et artistique, sur le modèle de l'Union postale, et de réunir à cet effet en conférence les représentants des groupements intéressés, avec le mandat d'élaborer un projet dans ce sens. Cette proposition fut acceptée à l'unanimité dans la séance du 23 mai 1882, et Berne choisi comme lieu de la Conférence, Berne, ville internationale par excellence ainsi que le disait alors le Norvégien Baelzmann. Ce choix s'expliquait également, pensons-nous, par le fait que l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle, qui venait de se constituer, allait avoir son organe administratif à Berne, où se trouvaient déjà deux autres Bureaux internationaux, ceux des Postes et des Télégraphes.

La réunion des délégués convoqués par le Comité exécutif de l'Association siégea à Berne du 10 au 13 septembre 1883, sous la présidence de Numa Droz, membre du Gouvernement de la Confédération suisse, qui sut conduire en maître les délibérations et discerner, au milieu des vues parfois très divergentes qui s'exprimèrent, les compromis réalisables. M. Paul Schmidt, l'âme de tout le mouvement, ne vint pas à Berne, et l'on s'en étonnerait si une remarque du Bulletin de l'Association ne nous expliquait ce petit mystère: de 1882 à 1883 l'attitude des mandants de M. Schmidt s'était modifiée: ils ne croyaient plus à la nécessité d'une convention internationale, parce que le traité franco-allemand du 19 avril 1883 leur donnait satisfaction. Les deux grands lénors de la Conférence furent incontestablement les deux éminents juristes français Eugène Pouillet et Édouard Clunet, les principaux auteurs de l'avant-projet établi par le Comité exécutif de Paris. Pouillet défendit le principe de la nationalité de l'œuvre: en d'autres termes, il voulait que la Convention fût déclarée applicable à

toutes les œuvres éditées, représentées ou exécutées dans un des pays contractants ; — cependant que Clunet se déclarait plutôt partisan du principe de la nationalité de l'auteur, principe qui aurait permis de faire bénéficier de la Convention les œuvres rendues publiques hors du territoire de l'Union, pourvu que l'auteur fut domicilié dans l'Union. La proposition de Pouillet l'emporta. L'unanimité se fit sur l'idée que la Convention devait prévoir la complète assimilation de l'unioniste au national, sans qu'on ait songé, à ce moment, à stipuler une exception pour la durée de la protection. En revanche, on imposait aux auteurs l'accomplissement des formalités du pays d'origine. Les photographies étaient accueillies au nombre des œuvres protégées, et l'on rappela que la plus ou moins grande valeur littéraire ou artistique de l'œuvre n'entrait pas en considération : les images d'Épinal devaient être traitées comme les plus grands chefs-d'œuvre. On repoussa un vœu de Clunet tendant à mentionner aussi les œuvres orales. Pouillet obtint, grâce à l'influence de sa forte personnalité, la reconnaissance du droit exclusif de traduction pendant toute la durée du droit de reproduction, tandis que Clunet aurait consenti à des restrictions, suivant la doctrine qui prévalait alors. Louis Ratisbonne s'efforça vainement de limiter le droit de traduction à la vie de l'auteur, les héritiers devant se contenter de tantièmes, — suivant le système du domaine public payant, — aussi longtemps que durerait le droit principal de reproduction. Un débat passionné surgit autour du problème de la rétroactivité. Carl Batz protesta avec raison contre la doctrine selon laquelle une œuvre tombée dans le domaine public par suite de l'expiration du délai de protection ne pourrait en tout cas pas être réintégrée dans le domaine privé, si une convention nouvelle venait à prolonger le droit d'auteur. La Conférence commença par exclure de la protection toutes les œuvres qui seraient libres au moment de l'entrée en vigueur de la convention à conclure. Mais on fit remarquer à juste titre que cette solution privait aussi de la protection les œuvres admises nouvellement dans la liste des ouvrages protégés, et qui précédemment n'étaient pas considérées comme des objets du droit d'auteur. Une telle conséquence n'était pas conforme aux intentions de la Conférence. Celle-ci se borna à refuser la protection conventionnelle aux œuvres devenues libres au pays d'origine.

Lorsque Pouillet présenta au Congrès d'Amsterdam, qui s'ouvrit le 25 septembre 1883, le projet élaboré à Berne, il en reconnut d'emblée toute la hardiesse fort en

avance sur l'époque. Mais il ne craignait pas les critiques et dans un beau mouvement d'éloquence, justifiant l'œuvre de la Conférence de Berne : « Nous sommes avant « tout, disait-il, des semeurs d'idées ; toute « graine confiée à la terre ne germe pas ; « il faut souvent s'y reprendre à plusieurs « fois. Nous ne travaillons ni pour nous, ni « peut-être pour le temps où nous vivons ; « nous préparons l'avenir, nous sommes les « soldats de l'humanité et l'humanité c'est « l'éternité. » Pouillet ne se trompait pas. On le vit bien dans la suite de la discussion d'Amsterdam, lorsque le représentant des libraires hollandais voulut refuser par principe, et d'une manière radicale, le droit de traduction aux auteurs. La traduction, de l'avis du délégué néerlandais, était une nouvelle œuvre, et l'on ne pouvait protéger les auteurs contre toutes les reproductions transformées, où l'on ne retrouvait parfois que la seule idée de l'original. Le droit de traduction, qui était en 1883, au point de vue de l'exploitation internationale, le droit essentiel de l'auteur, reçut dans la Convention de Berne primitive une consécration théorique satisfaisante, mais avec une limitation dans le temps : il ne durait que dix ans. Néanmoins cette disposition fut généralement saluée comme un grand progrès, parce qu'elle était plus libérale que les textes correspondants de bien des lois internes, et même de plusieurs conventions bilatérales, qui ne protégeaient le droit de traduction que moyennant l'apposition, sur l'œuvre, d'une mention spéciale de réserve, et à la condition que la traduction fût publiée dans un délai variant de 1 à 5 ans. Ainsi l'on avait tout de même remporté une victoire intéressante, malgré la résistance d'un grand nombre d'éditeurs. L'Association avait demandé au Congrès de Londres, en 1879, que le droit de traduction fût protégé pendant toute la durée du droit de reproduction, si la traduction paraissait dans les cinq ans à dater de la publication, toutes formalités autres que celles du pays d'origine étant supprimées. A Lisbonne, en 1880, Pouillet ayant fait un tableau émouvant de la protection précaire accordée au droit de traduction qui était assimilé au droit de reproduction dans deux pays seulement, en Espagne et en France, l'Association décida d'entreprendre des démarches pour que des conventions bilatérales fussent signées qui sanctionneraient cette assimilation. Mais, au cours de la discussion, M. Bätzmann, le délégué de la Norvège, fit remarquer que toute réglementation conventionnelle du droit de traduction des auteurs étrangers paraissait chimérique, et dans tous les cas inacceptable pour les pays du Nord. Ces pays avaient absolument besoin de pouvoir

utiliser librement la littérature étrangère, tandis que les œuvres scandinaves étaient peu traduites. Le délégué italien déclara même que, malgré les conventions que son pays avait conclues, personne ne demandait l'autorisation de traduire les œuvres étrangères. Le délégué allemand se plaignait de ce qu'en Allemagne on demandait seulement l'autorisation de l'éditeur, et non pas celle de l'auteur, lorsqu'il s'agissait de traduire une œuvre étrangère. Les auteurs présents critiquaient vivement la médiocre qualité des traductions et appelaient de leurs vœux la constitution d'une sorte de jury artistique international, qui servirait d'intermédiaire entre auteurs et traducteurs. Plus tard aussi, le principe de l'assimilation du droit de traduction au droit de reproduction fut combattu et certains congressistes ne manquèrent pas d'invoquer à ce propos les intérêts du public. Clunet suggéra à plusieurs reprises d'admettre l'expropriation pour cause d'utilité publique, lorsque la diffusion rationnelle de l'œuvre commanderait une telle mesure (voir les Congrès d'Amsterdam en 1883 et de Madrid en 1887), et Pouillet lui-même reconnut à Madrid qu'il y avait des cas dans lesquels l'abandon de l'œuvre à la libre utilisation pouvait être conforme à un intérêt général, par exemple pour les œuvres d'enseignement. Clunet et d'autres, guidés par les mêmes préoccupations, s'opposèrent à Madrid à une nouvelle proposition tendant à assimiler le droit de traduction au droit de reproduction, proposition qui avait déjà été votée en 1886 à Genève. Des voix s'élèverent alors contre le mercantilisme des auteurs qu'on accusait de vouloir priver la collectivité des biens intellectuels auxquels elle avait droit. Le Congrès de Madrid décida ensuite de reconnaître pleinement le droit de traduction, pourvu que celui-ci fût exercé dans les dix ans. Au Congrès de Venise, en 1888, les Italiens protestèrent énergiquement contre l'assimilation du droit de traduction au droit de reproduction, en invoquant les intérêts des pays faibles producteurs d'œuvres autochtones, et grands consommateurs, en revanche, d'œuvres étrangères. Toutefois, certains délégués se déclaraient disposés à accorder au droit de traduction une durée de vingt-cinq ans. Le Congrès ne put que reconnaître en principe le droit de traduction, sans prendre position dans la question de la durée. A Barcelone, en 1893, le représentant de l'Italie, M. Rosmini, proposa de conférer à l'auteur un droit de traduction pendant dix ans, après quoi l'on se contenterait d'un système de tantièmes allant de 5 à 10 % (domaine public payant). Mais le congrès sut maintenir le droit exclusif de traduction.

L'Association examina aussi le sort fait par la Convention de Berne au droit d'exécuter les œuvres musicales et au droit d'auteur sur les articles de revues et de journaux. On se rappelle que, dans le texte primitif de 1886, l'exécution publique des œuvres musicales publiées était libre, si l'auteur n'avait pas pris soin de revendiquer ce droit par une mention *ad hoc*. Cette formalité, qui équivalait à une limitation des prérogatives de l'auteur, fut violemment attaquée en particulier au Congrès de Venise (1888). Les compositeurs de musique expliquèrent que souvent les éditeurs s'arrangeaient à ne pas mettre la mention de réserve sur les œuvres de leur stock, afin de pousser à la vente de celles-ci, sans songer au dommage que les auteurs subissaient de la sorte. Du reste, une série de traités bilatéraux avaient déjà laissé tomber ladite mention. Aussi bien de nombreux congrès réclamèrent-ils l'abolition d'un régime fâcheusement frustratoire et la reconnaissance inconditionnelle du droit d'exécution. Le Congrès de Genève, en 1886, prit sous la loupe la disposition de l'ancienne loi suisse qui autorisait la représentation et l'exécution des œuvres dramatiques, dramatocomusicales et musicales, moyennant le paiement d'un tiers-légal de 2 %. Cette disposition eut, bien entendu, la plus mauvaise presse, mais on ne découvrit aucun moyen propre à la battre en brèche. Ce qui prouve combien le droit de représenter les œuvres dramatiques était à cette époque mal reconnu, voire même inconnu dans certains États, c'est la déclaration faite à Genève par un délégué hollandais, qui n'hésita pas à dire qu'une telle protection, conséquence de l'adhésion de la Hollande à la Convention de Berne, « aboutirait au suicide théâtral et musical du pays », attendu qu'une nation dont la langue n'était parlée nulle part ailleurs était contrainte de jouer des pièces étrangères, sous peine de voir ses théâtres courir à la ruine s'ils devaient acquitter des droits d'auteur. Cette prédiction s'est-elle vraiment réalisée, lorsque le règne de la justice a commencé ?

L'insuffisante protection des articles de revues et de journaux a été dénoncée dès 1888 au Congrès de Venise. On s'achoppait à la mention de réserve qui, ici encore, était exigée dans la plupart des cas. Au Congrès de Paris (1889), il fut décidé que les articles de revues et de journaux devraient être protégés sans condition, s'ils rentraient dans la catégorie des romans-feuilletons ou des articles traitant des questions d'histoire, de science, d'art ou de littérature. En revanche, les articles de discussion politique, les faits divers, les nouvelles du jour et les télégrammes n'étaient

pas considérés comme susceptibles d'une protection relevant du droit d'auteur.

(*A suivre.*)

## Congrès. Assemblées. Sociétés

(SECONDE ET DERNIÈRE PARTIE)

### FRANCE

SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES<sup>(1)</sup>. — Sous la direction de son éminent président, M. Edouard Estaunié, la Société des gens de lettres de France poursuit sa féconde activité.

Par un effort ininterrompu des organes de la société, mais grâce aussi au sentiment d'équité chez les directeurs de journaux, les tarifs des journaux ont fini par atteindre un juste prix et il ne paraît pas téméraire d'espérer dans un avenir assez proche l'établissement de la « parité des prix mondiaux », en sorte que l'exploitation du droit de reproduction fait affluer dans les caisses de la société des sommes de plus en plus considérables. D'autre part, la traduction, trop négligemment abandonnée autrefois par les auteurs, prend un développement remarquable. En 1922, elle atteignait à peine le modeste chiffre de fr. 32 000, pour passer en 1927 à la somme qui sera indiquée plus bas. Pour cette branche d'activité, la société possède désormais un outillage perfectionné qui la rend de plus en plus capable de traiter au mieux les affaires de ses membres. Une troisième source de revenus, dont la société espère beaucoup, est constituée par le droit à percevoir sur les émissions radiophoniques. Des abus s'étant commis dans ce domaine au cours de l'année 1926, la société a pris d'urgence les mesures défensives nécessaires. Avec la Société des auteurs dramatiques, la Lyrique de la rue Chaptal et la Société des orateurs et conférenciers, elle a fondé une *Union radiophonique* chargée de faire les contrats, de percevoir les redevances dues par les postes émetteurs et de les répartir dans chaque société pour leurs membres intéressés.

Poursuivant sa campagne en faveur du domaine public payant, la société s'est mise d'accord sur le principe avec la Société des auteurs et compositeurs, dont les intérêts avaient paru pendant si longtemps diverger des siens. Sur les démarches pressantes et incessantes du président, le gouvernement avait même pris l'initiative d'un projet de loi prévoyant la création d'une Caisse nationale des lettres, arts et sciences qui eût été alimentée par les droits perçus sur le domaine public, et dont eût bénéficié la

collectivité des écrivains et des artistes sous leur contrôle. Le projet n'a pas abouti, mais la société espère bien qu'il sera repris.

Les droits perçus au cours des années 1926 et 1927 atteignent un chiffre éblouissant, suivant la forte expression employée par M. Gaston Rageot dans son rapport à l'assemblée générale du 20 mars 1927. Le montant total de l'exploitation de la propriété littéraire s'est élevé pour l'exercice de 1927 à la somme de fr. 2 423 827 (en 1926 à fr. 2 051 398). Dans cette somme, le compte *Reproduction* se monte à fr. 2 122 137, en augmentation de fr. 341 934 sur celui de l'exercice 1926; le compte *Traduction* se monte à fr. 224 646, en augmentation de fr. 87 707 sur celui de l'exercice de 1926. L'exercice de 1927 se balance par un excédent de recettes de fr. 200 659, contre fr. 160 770 en 1926. Aux sociétaires et adhérents, il a été distribué en 1927: fr. 40 000 pour le cinéma, fr. 26 000 pour les inédits, fr. 224 600 pour les traductions et fr. 2 132 000 pour la reproduction.

SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES. — La société s'apprête à fêter son centenaire le 1<sup>er</sup> mars prochain. Née en 1829, elle a pris pour but de soustraire les auteurs aux manœuvres pratiquées autrefois par les directeurs de théâtres. Elle a tellement prospéré que, aujourd'hui, c'est elle qui impose sa loi aux directeurs. Dans toute la France, il n'existe pas un théâtre, pas une petite scène qui ne reconnaissent sa suzeraineté; et l'auteur qui voudrait être représenté sans se mettre sous sa protection ne trouverait ni un théâtre ni un directeur pour le jouer.

Or, il paraît que le fonctionnement de la société doit être revisé. Le comité a préparé des modifications aux anciens statuts; il maintient les vieux principes, mais c'est sur l'administration que les avis diffèrent et qu'un mouvement d'opinions se dessine dans un sens ou dans l'autre. Actuellement la perception se fait par deux agents généraux chargés d'encaisser à leurs frais les droits d'auteur à Paris, en France et à l'étranger, et de choisir les sous-agents en province, sous leur responsabilité. Leur rémunération consistait jusqu'ici en des remises sur les droits d'auteur perçus. Or, certains sociétaires reprochent à ces agents de gagner trop d'argent et ils proposent, dès lors, soit de réduire la remise faite aux agents, soit de nommer un directeur général ayant pleins pouvoirs et dont l'existence ferait disparaître la dualité des courants existant entre les employés payés par la société et ceux qui sont rétribués par les agents généraux. Telles sont les idées que manifestent actuellement les membres de la commission et les sociétaires. Il est

(1) Voir *Chronique de la Société des gens de lettres de France*, avril 1927 et avril 1928.

impossible de prévoir maintenant déjà quelles sont celles qui prévaudront à l'assemblée générale du centenaire, si la question y est abordée<sup>(1)</sup>.

**CERCLE DE LA LIBRAIRIE.** — Nous extrayons les données qui suivent d'un fascicule qui contient le procès-verbal de l'assemblée générale du Cercle de la librairie suivi de la photographie des personnes qui ont présidé le Cercle depuis sa fondation, de la liste des membres, de la nomenclature des commissions, de l'énumération des syndicats et sociétés qui ont leur siège au Cercle de la librairie, et enfin des statuts de ce dernier.

Le *Bureau de la propriété littéraire* a requis en 1927 l'enregistrement aux États-Unis de 1595 ouvrages contre 1516 en 1926. Depuis plusieurs années la progression est constante ; de plus en plus les éditeurs se rendent compte de l'intérêt que présente pour eux cet enregistrement dans l'état actuel de la législation américaine.

Le *Bureau de timbrage des estampes* enregistre un gain dans le nombre des déclarations de planches nouvelles, nombre qui passe de 18 en 1926 à 31 en 1927 ; en revanche, le nombre des épreuves timbrées est en forte diminution ; il est de 2947 en 1927 contre 5358 en 1926.

La *Commission des arbitrages* a reçu du Tribunal de commerce, au cours de l'année 1927, 157 litiges à examiner. La plupart ont été définitivement écartés par la conciliation ; 15 différends seulement ont fait l'objet de rapports.

La *Bibliographie de la France*, qui constitue pour le livre français un incomparable instrument de propagande et qui contribue grandement à son rayonnement, voit son tirage augmenter constamment : de 2700 en 1913, il a passé à 5000 en 1928. Ses annexes, le *catalogue des livres et matériel d'enseignement* et le *catalogue des livres d'étrangers* marquent également un progrès ; les *livres du mois* sont tirés à 200 000 exemplaires et les *livres de l'année* à 100 000.

L'œuvre d'enseignement professionnel connue sous le nom de *cours de librairie* a groupé, en 1927, 90 élèves de première année et 40 élèves de deuxième année. Il se forme ainsi un personnel de professionnels qui collaborent utilement à la diffusion du livré et dont les plus méritants, grâce à l'institution de bourses de voyage, pourront contribuer à augmenter les exportations françaises.

**SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE (Sacem).** — La *Sacem* a publié une statistique des droits d'exécu-

tion qu'elle a perçus depuis sa fondation jusqu'à fin 1927. Son premier exercice, 1851-1852, ne donna qu'une recette de fr. 14 000. Dix ans plus tard, l'exercice 1861-1862 produisait fr. 129 000 ; vingt ans après, l'exercice 1881-1882 accusait un chiffre de fr. 841 000. Le cinquante-et-unième exercice, 1901-1902, présentait un total de fr. 2 563 000 ; le soixante-deuxième exercice fr. 5 213 000, qui, à cette époque, étaient des francs or.

Cette ascension fut arrêtée pendant la guerre, où les recettes tombèrent à 1 million 422 000 francs. Dès le retour de la paix, un changement se produisit et les recettes rebondirent à fr. 7 108 000 pour atteindre fr. 41 236 000 en 1925-26, et fr. 45 748 000 en 1926-27. Pour la comparaison, ces chiffres d'après-guerre doivent être ramenés au taux du franc or, en sorte que les recettes de 1926-27 ne représentent en définitive que neuf millions<sup>(1)</sup>.

**SOCIÉTÉ DU DROIT D'AUTEUR AUX ARTISTES<sup>(2)</sup>.** — Le 21 juin 1927 a eu lieu au *Journal*, sous la présidence de M. Frantz-Jourdain, président du Salon d'automne, l'assemblée générale de la société du droit d'auteur aux artistes. La société groupe environ 4000 artistes ou héritiers et représente notamment tous les grands noms de l'école impressionniste, aussi bien française qu'étrangère.

Au cours de l'année 1926, la perception des droits de suite a rapporté aux membres de la société près de fr. 200 000. Ce chiffre est inférieur à celui de l'année précédente, car au cours de l'exercice 1925 les héritiers Cézanne et Renoir avaient, à eux seuls, touché sur la vente Gangnat plus de fr. 200 000. Cette vente exceptionnelle n'a pas eu son pendant en 1926.

Le montant des encassemens pour droits de reproduction s'est élevé à une centaine de mille francs, chiffre qui est en augmentation de près de fr. 25 000 sur celui de l'année précédente.

Le département Contentieux a pris un développement particulièrement important.

Il a été enfin donné connaissance à l'assemblée de la liste des nouvelles agences que la société avait réussi à créer dans presque tous les pays.

**SOCIÉTÉ DES ORATEURS ET CONFÉRENCIERS (S.O.C.).** — C'est sur l'initiative de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques qu'a été créée la Société des auteurs et conférenciers, société purement professionnelle conçue sur le modèle des sociétés d'auteurs et qui sauvegarde, sans aucune

considération de parti politique ou de croyance religieuse, les droits de la pensée parlée ; son objet essentiel est de percevoir les droits d'auteur de la parole.

C'est ainsi une quatrième société de perception qui vient s'ajouter aux trois autres déjà existantes. Grâce à l'action de la Commission de radiophonie intersociale, agent commun des quatre sociétés de perception pour tout ce qui a trait à la radiophonie, elle a déjà signé un contrat avec Radio-Paris et un autre avec la Pensée féminine ; le premier concernant uniquement l'audition radiophonique, le second concernant l'audition directe. Son activité est ainsi double ; la société perçoit pour deux ordres de manifestations distinctes. L'audition directe lui permet d'intervenir comme intermédiaire entre le conférencier et les entrepreneurs de conférences ; l'audition radiophonique est son domaine spécial, et là elle est seule à devoir intervenir.

La société a déjà constitué deux comités régionaux, dont l'un en Belgique et l'autre en Suisse<sup>(1)</sup>.

**SYNDICAT DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE.** — Le syndicat a encaissé en 1927, pour le compte des artistes, plus de fr. 820 000. En 1922, les encaissements avaient atteint fr. 220 000, soit fr. 600 000 de moins qu'en 1927. Ces chiffres prouvent clairement la prospérité de l'association.

Il y a également augmentation constante dans le nombre des adhérents et par conséquent dans le nombre des affaires qui sont confiées au syndicat. A fin 1927, le syndicat comptait 3396 adhérents, plus 1714 pour le « droit de suite », auxquels il y a lieu d'ajouter les 1500 membres de l'*Imperial Art League* de Londres, soit au total 6600 adhérents.

Avec la Société du droit d'auteur aux artistes (v. ci-dessus), le syndicat est parvenu à une entente dont les résultats sont très heureux. Tout en conservant leur personnalité, les deux sociétés ont cessé de se faire une concurrence gênante ; l'agent général qui leur est commun sait réservé à chacune des associations la part d'affaires qui l'intéressent particulièrement.

Mais, le syndicat n'a pas porté son effort seulement en France ; il a considérablement amélioré et agrandi son action à l'étranger. En Belgique, en Allemagne, en Hollande, en Italie, en Roumanie, en Tchécoslovaquie, les agences travaillent normalement. Elles ont moins de succès en Espagne et au Canada, où elles se heurtent à l'hostilité des éditeurs et à l'apathie des tribunaux. En Grande-Bretagne, l'agent encaisserait davantage encore si les éditeurs anglais ne par-

(1) Voir *La Liberté*, 19 avril 1928.

(2) Communication du secrétaire général, M. J. Duchemin.

(1) Voir *La Tribune de Genève* du 15 novembre 1926.

venaient pas fréquemment à obtenir des artistes eux-mêmes les droits de reproduction à des conditions bien inférieures à celles du tarif du syndicat.

Dans les pays n'appartenant pas à l'Union internationale, le syndicat se borne à faire remplir par ses agents les formalités nécessaires pour l'obtention du *copyright*.

Par suite d'entente avec les autres sociétés de droit d'auteur, le syndicat possède aujourd'hui une organisation mondiale qui lui permet d'intervenir sur n'importe quel point du monde pour y défendre les intérêts qui lui sont confiés.

Pour consolider son action à l'intérieur, le syndicat a adhéré à la Confédération des travailleurs intellectuels, auprès de laquelle il a trouvé un sérieux appui<sup>(1)</sup>.

#### ITALIE

**SOCIÉTÉ DES AUTEURS.** — Ensuite d'une convention passée avec le Ministre des Finances, c'est la Société des auteurs qui a été expressément chargée de percevoir le droit de 5 % prévu par le décret du 7 novembre 1925 en faveur de l'État, pour toute représentation ou exécution d'une œuvre tombée dans le domaine public, quel que soit le pays d'origine de l'œuvre.

Ladite convention est entrée en vigueur le 15 novembre 1926 et a été conclue pour une durée s'étendant jusqu'au 31 décembre 1931.

La société est tenue de rendre compte tous les trimestres des tantièmes perçus et d'en verser le montant au Trésor royal de Rome, après déduction d'une provision de 8 %.

Désireuse de mettre les rapports entre auteurs et éditeurs en harmonie avec le droit nouveau, la société, devenue le syndicat des auteurs, a soumis au sous-secrétaire d'État un projet-type de contrat d'édition, afin qu'il soit adopté comme contrat collectif. Le *Raduno* du 4 février 1928 publie ce projet en invitant les intéressés à formuler leurs objections éventuelles, et à proposer des adjonctions en temps opportun.

#### POLOGNE

**SOCIÉTÉ POLONAISE DE PROTECTION DES DROITS D'AUTEUR.** — Le vote par la Diète polonaise d'une loi concernant le droit d'auteur ainsi que le Congrès tenu à Varsovie par l'Association littéraire et artistique internationale ont engagé un certain nombre de congressistes polonais à fonder dans leur pays une Société polonaise de protection des droits d'auteur, dont les membres font également partie de l'Association internationale. La société est dirigée par un co-

mité de six personnes. Quiconque désire en faire partie ou obtenir d'elle des informations peut s'adresser à M. Joseph Podoski, directeur du Bureau de la société, locaux de la Caisse Mianowsky, Palais Staszyk, Nowy Swiat 72, Varsovie<sup>(1)</sup>.

**CONFÉDÉRATION DES TRAVAILLEURS INTELLECTUELS.** — La Pologne possède aussi une Confédération des travailleurs intellectuels (*Polska Konfederacja Pracowników Umysłowych*), qui s'est réunie en congrès à Varsovie en décembre 1926. Quatorze organisations étaient représentées. Une commission spéciale instituée pour chercher une définition exacte du terme « travailleur intellectuel » est arrivée à la formule suivante : « La Confédération représente et défend les intérêts de tous ceux qui trouvent leurs principaux moyens d'existence, non pas dans le travail manuel ou dans les revenus de leur fortune privée, mais dans le travail et les œuvres de leur esprit. » La commission a également exposé les vœux des fonctionnaires de l'État et des services publics autonomes, en ce qui concerne leurs conditions de travail et les assurances sociales, et ceux des employés privés et des adhérents à une profession libérale<sup>(2)</sup>.

#### ROUMANIE

**SOCIÉTÉ DES AUTEURS DRAMATIQUES.** — Cette société, dont le siège est à Bucarest, 4, boulevard Acadimici, vient d'organiser la perception des droits d'auteur en Roumanie. Un bureau spécial a été constitué pour répondre aux demandes de renseignements et pour encaisser les droits même des auteurs étrangers.

La **SOCIÉTÉ NATIONALE DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DE MUSIQUE** s'est constituée sous la présidence de M. Georges Enesco, le célèbre compositeur, et sous la direction de M. Michel Constantinesco, qui est en même temps l'agent général des sociétés françaises du droit d'auteur<sup>(3)</sup>.

#### RUSSIE (U.R.S.S.)

La **SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS** à Moscou songerait à augmenter le taux des droits d'auteur de 5 à 8 % pour les représentations théâtrales. Le *Journal de l'Est* de Strasbourg, numéro du 2 mars 1927, fournit quelques chiffres qui sont bien de nature à montrer la misère des écrivains du pays des Soviets.

Sur 1312 auteurs membres de la société, 1066 ne gagnent pas 200 roubles par an ; 167 se font environ 600 roubles ; 57 atteignent une moyenne de 1200 et 11 seulement

gagnent jusqu'à 4800 roubles. On cite la recette exceptionnelle de 53 000 roubles réalisée par Alexis Tolstoï et Seegolief pour une comédie qui a tenu l'affiche pendant plus de deux ans : le *Complot de l'Impératrice*, où figurent l'ancienne famille impériale et Raspoutine.

#### SUISSE

**FONDATION SCHILLER.** — La fondation a dépensé en 1927 une somme de fr. 26 850.73 (fr. 26 227.33 en 1926) pour la littérature suisse. Sur ce total, fr. 14 545 (fr. 15 435.25 en 1926) ont servi à des dons et dotations en faveur de poètes et écrivains suisses et à des rentes allouées aux familles en cas de décès ; fr. 1295.05 (fr. 613.50) à des contributions pour entreprises littéraires ; fr. 598.35 à mettre en sûreté les écrits laissés par des auteurs ; fr. 6522.08 (fr. 6068.83) à l'achat et à la distribution gratuite d'ouvrages d'auteurs suisses parmi les personnes qui soutiennent la fondation par leurs cotisations, et fr. 3000 (fr. 5000) à l'augmentation du fonds.

De 1905 à 1927, la fondation a versé en tout en faveur de la littérature suisse fr. 403 289, soit fr. 204 687 pour dotations en faveur de poètes et d'écrivains suisses, fr. 23 653 pour rentes en faveur de leurs familles, fr. 14 289 pour contributions à diverses entreprises littéraires, fr. 68 610 (23 147 volumes) pour distribution gratuite d'ouvrages, fr. 93 008 pour l'augmentation du fonds. Pendant ce même laps de temps, elle a reçu des dons et des legs pour une somme totale de fr. 95 190.

Au 31 décembre 1927, la fortune de la fondation atteignait fr. 248 058.16, contre fr. 245 000.66 au 31 décembre 1926. Les dons des membres se sont élevés à fr. 1100 (fr. 2950 en 1926), et les subventions de la Confédération, des cantons et des communes à fr. 3570, comme en 1926.

Ensuite d'une active propagande exercée en 1926, le nombre des adhésions à la société s'est élevé à 956, alors qu'il n'y a eu que 286 démissions ; le nombre des membres a atteint le chiffre de 5806 au 31 décembre. Mais, en 1927, il n'y a eu que 35 entrées contre 274 démissions, en sorte que, au 31 décembre 1927, le nombre des membres était retombé à 5567.

**SOCIÉTÉ DES ÉCRIVAINS SUISSES.** — La dernière assemblée générale de la société a eu lieu à Winterthour, le 25 juin 1928, sous la présidence de M. Félix Möschlin, qui a présenté le rapport sur l'exercice 1927/28. Le nombre des membres est actuellement de 255, en augmentation de 10 sur celui de l'exercice précédent.

La Centrale du droit d'auteur constituée

<sup>(1)</sup> Extrait du rapport moral de M. Paul Jobert sur les travaux des commissions en 1927.

<sup>(2)</sup> Voir *Messager Polonais*, Varsovie, 9 octobre 1927.

<sup>(3)</sup> Voir *Der Geistesarbeiter*, février 1927.

<sup>(4)</sup> Voir *La Dépêche de Brest*, 25 janvier 1926.

par le secrétariat a constaté une diminution dans le nombre des cas où elle a été obligée d'assister les auteurs. Cela prouve qu'elle a très bien réussi dans la mission qu'elle avait assumée de faire l'éducation des sociétés théâtrales d'amateurs, pour qu'elles remplissent leur devoir envers les auteurs.

Une discussion intéressante s'est élevée au sujet de la participation des auteurs aux émissions radiophoniques. Les uns se montrent sceptiques en ce qui concerne la qualité de la reproduction par le radio de la simple parole parlée et ils appellent l'invention d'une forme spéciale de l'œuvre adaptée au radio; d'autres, en revanche, se prononcent énergiquement en faveur d'une propagation plus intense des œuvres suisses par le radio. Une commission a été constituée pour étudier la question à fond.

**SOCIÉTÉ DES AUTEURS DRAMATIQUES.** — En même temps presque que la Société des écrivains siègeait à Winterthour, la Société des auteurs dramatiques se réunissait en assemblée générale assez bien revêtue à Zurich. On sait que la société se propose de faire connaître davantage les œuvres scéniques suisses et d'obtenir qu'elles soient exécutées sur les théâtres suisses. Des rapports qui ont été présentés à l'assemblée, il résulte que ce but a été atteint en partie. A Bâle, à Berne, à St-Gall et à Lucerne on a donné, au cours de l'année, des œuvres suisses et pris l'engagement tacite de continuer à en donner. Seule, parmi les localités importantes, la ville de Zurich fait exception à la règle<sup>(1)</sup>.

La société a élaboré un formulaire de contrat à faire signer par les sociétés qui s'apprêtent à représenter des pièces suisses. Il paraît que l'usage de ce formulaire, qui est fourni par l'administrateur de la société, M. Robert-Jakob Lang, à Uetikon a. See (Zurich), n'est pas encore assez généralisé<sup>(2)</sup>.

**SOCIÉTÉ SUISSE POUR LA PERCEPTION DES DROITS DE PRÉSENTATION ET D'EXÉCUTION (Gesa).** — La *Gesa* a eu la bonne idée de faire paraître au commencement de l'année 1928 une *liste des compositeurs, auteurs et éditeurs* qui lui ont cédé tous leurs droits pour ce qui concerne l'exécution de leurs œuvres non théâtrales. La réalisation de ces droits lui est confiée, sur le territoire de la Confédération suisse, soit par contrats avec les membres qui se rattachent directement à l'association, soit par des contrats de réciprocité avec des sociétés étrangères.

Jusqu'au moment où a paru la liste, la *Gesa* avait conclu des contrats de réciprocité avec les sociétés étrangères suivantes :

**ALLEMAGNE**, *Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte* « *Gema* », à Berlin; *Genossenschaft deutscher Tonsetzer* « *G.D.T.* », Berlin; **BELGIQUE**, *Nationale Vereinigung voor Auteursrecht* « *Navea* », Bruxelles; **DANEMARK**, *Internationalt Forbund til Beskyttelse af Komponistrettigheder i Danmark* « *Koda* », Copenhague; **ILLAND**, *Bureau voor Muziek-Auteursrecht* « *Buma* », Amsterdam; **HONGRIE**, *Magyar Szövegírók, Zenészerek és Zeneműkiadók Szövetkezete*, Budapest; **ITALIE**, *Società Italiana degli Autori* « *S.I.A.* », Rome; **TCHÉCOSLOVAQUIE**, *Ochranné Sdruzení Autoré* « *O.S.A.* », Prague.

Le répertoire augmentant sans cesse par l'admission de nouveaux membres dans l'association, ou par la conclusion de nouveaux contrats de réciprocité avec l'étranger, la *Gesa* s'est mise en mesure de procurer aux intéressés les suppléments périodiques nécessaires. Elle donne, en outre, bénévolement tous renseignements utiles quand il s'agit d'auteurs qui ne figurent pas sur sa liste et dont les droits peuvent avoir été cédés à des éditeurs membres de l'association.

Le siège de la société est actuellement à la Bahnhofstrasse 81, à Zurich. On peut s'adresser aussi, pour la Suisse romande, au Secrétariat du Conservatoire, faubourg du Lac 11<sup>a</sup>, Neuchâtel.

En ce qui concerne l'exercice clos le 30 septembre 1927, les résultats financiers obtenus sont très satisfaisants. Le solde est trente fois plus élevé que celui de l'année précédente et proportionnellement aux recettes, les dépenses (frais généraux) ont diminué d'environ 50 %<sup>(1)</sup>.

**ASSOCIATION SUISSE DES ORCHESTRES (Eidgenössischer Orchesterverband).** — L'association a été fondée en 1918 dans le but de développer la musique populaire et surtout celle qui se fait au foyer domestique. Subventionnée par la Confédération, elle a pu se constituer une bibliothèque musicale susceptible de subvenir aux besoins de tout orchestre quelconque, qu'il soit nombreux ou non, contre une indemnité très modique. Elle a conclu un contrat avec la *Gesa*, puis un autre avec la *Sacem*, en sorte qu'elle est assurée désormais contre toutes les éventualités.

L'association comptait, au 1<sup>er</sup> mai 1927, 54 sections avec 1500 membres<sup>(2)</sup>.

**SOCIÉTÉ SUISSE DES ÉDITEURS DE JOURNAUX (Schweiz. Zeitungsvorlegerverein).** — D'après le rapport présenté à l'assemblée générale de l'Union romande des éditeurs

et directeurs de journaux, qui a eu lieu à Lausanne le 18 septembre 1926, la Société des éditeurs et l'Union romande ont pris part à une conférence convoquée à Berne, en mars 1926, pour traiter de la radiophonie dans ses rapports avec les journaux. Une convention a été rédigée qui prévoit que toutes les informations radiophoniques seront fournies par une agence ayant son siège en Suisse, en relations constantes avec la Presse suisse, et sur laquelle la Presse exerce une influence. L'Agence télégraphique paraît qualifiée pour remplir ce rôle. Le service de radio peut recevoir directement des journaux des informations, qui seront transmises avec l'indication de la source. La Société des éditeurs a déclaré ne ratifier cette convention qu'à la condition expresse que la concession accordée ne puisse, en aucun cas, causer un préjudice aux journaux ou aux régales fédérales<sup>(1)</sup>.

## Jurisprudence

### ALLEMAGNE

#### I

**ARTICLE DE REVUE. ACCEPTATION PAR LE DIRECTEUR ET L'ÉDITEUR D'UNE REVUE. ABRÉVIATIONS ET MODIFICATIONS NON CONSENTIES PAR L'AUTEUR. IMPRESSION SUIVIE DE COMMENTAIRES DÉSOBLIGEANTS. ACTE ILLICITE.**

(Trib. du Reich, 1<sup>re</sup> chambre civile, 14 janvier 1928.)<sup>(2)</sup>

Le demandeur fabrique des coussins électriques. Il a l'habitude de publier un « bulletin technique » (*Technische Mitteilungen*) qui renseigne sur les produits sortant de sa fabrique et fait de la réclame pour ceux-ci. La défenderesse est l'éditrice et le défendeur directeur de la « Revue pour l'installation et le chauffage électriques et pour la protection contre l'incendie et les accidents », revue qui est l'organe attitré de la société électrotechnique de H. et contient des articles de gens qui pratiquent les branches énumérées dans son titre.

En avril 1926, le défendeur a prié le demandeur, par écrit, de lui envoyer les numéros déjà parus de son bulletin, pour qu'il eût la faculté d'en faire des extraits ou d'en publier des morceaux entiers. Il ajoutait à sa requête ce qui suit: « En même temps, nous vous demandons l'autorisation de publier l'article sur les sûretés concernant les coussins électriques qui figure dans les numéros 6 et 7 de votre bulletin. » Le demandeur répondit: « Nous vous donnons

(1) Voir *Bulletin de l'Association suisse des éditeurs de journaux*, n° 45, 29 novembre 1926.

(2) Voir *Entscheidungen des Reichsgerichts in Zivilsachen*, vol. 119, p. 401.

(1) Voir *National-Zeitung*, Bâle, numéro du 26 juin 1928.

(2) Voir *Der Geistesarbeiter*, n° 10, de 1926.

volontiers l'autorisation de publier notre bulletin n°s 6/7. » La revue des défendeurs publia alors une série de trois articles sous le titre collectif des « sûretés en matière de coussins électriques ». Le premier de ces articles était fait en utilisant ceux du demandeur. Les deux autres en contenaient un commentaire rédigé par l'ingénieur diplômé R. à Berlin et par le directeur M. à Ulm.

Le demandeur considère cette publication comme une adaptation illicite de son travail, car elle ne se borne pas à « reproduire » ce dernier, conformément à ce qui avait été convenu, mais elle le modifie souvent, y ajoute des commentaires désobligeants et encourage ainsi les concurrents à se livrer à des critiques et à des manœuvres dommageables. Il accuse les défendeurs d'avoir enfreint le contrat entre parties, d'avoir violé son droit d'auteur, de s'être rendus coupables de concurrence déloyale et de lui avoir causé du préjudice par leur manière d'agir, qui est contraire aux bonnes mœurs. Il leur réclame de ce chef fr. 5000 de dommages-intérêts. Les défendeurs répondent que le directeur de la revue a simplement fait usage de ses prérogatives légales ; ils contestent que le demandeur ait subi un préjudice quelconque en raison de prétenues infractions. Ils affirment qu'en tout état de cause le demandeur a laissé échapper l'occasion qui lui était offerte de répondre à des affirmations désobligeantes et a ainsi commis lui-même une faute.

Le *Landgericht* (Tribunal de première instance) a déclaré la demande bien fondée en principe ; le *Kammergericht* (Cour d'appel) a rejeté l'appel interjeté par les défendeurs. Quant au pourvoi en révision, il a été déclaré mal fondé.

#### EXPOSÉ DES MOTIFS

I. La Cour d'appel part avec raison du point de vue que par la correspondance du mois d'avril 1926 il s'est formé un contrat entre les parties. Celles-ci convenaient que le demandeur permettait aux défendeurs de reproduire dans leur revue l'article de son bulletin (n°s 6/7) qui s'occupe des sûretés en matière de coussins électriques. L'arrêt attaqué constate en outre, également avec raison, qu'il y a au cas particulier une sorte de violation du contrat, auquel s'appliquent les dispositions de la loi qui régit le contrat d'édition (art. 41 et suiv.; 1<sup>er</sup> et suiv.).

4. Comme il n'avait pas été convenu que la reproduction dans la revue dût avoir lieu sans nom d'auteur, l'éditeur et le rédacteur de la revue ne peuvent pas se prévaloir de l'article 44 de la loi concernant le contrat d'édition, lequel autorise l'éditeur, quand le travail paraît sans nom d'auteur,

à apporter au texte les modifications qu'il est d'usage d'apporter aux recueils de la même catégorie. D'autre part, la demande formulée en avril 1926 ne contenait rien qui autorisât le rédacteur ou l'éditeur à procéder à des modifications. Il est vrai que la demande disait d'abord : « Nous prendrions volontiers dans notre revue spéciale des extraits ou des travaux complets tirés de votre bulletin. » Mais ce désir formulé en termes généraux importe peu pour l'interprétation de la requête spéciale présentée dans la phrase suivante, qui tendait à obtenir l'autorisation de reproduire l'article sur les sûretés en matière de coussins électriques. La demande d'autorisation à « reproduire » ne peut pas être interprétée (ainsi que le font les défendeurs), en tenant compte de la phrase précédente, comme si le rédacteur requérant sollicitait la faculté de reproduire avec des modifications considérables. Cela ne figure pas dans la lettre, en sorte que le demandeur n'en pouvait rien conclure de pareil. La réponse disant que l'autorisation était accordée de « reproduire » le bulletin n°s 6/7, les défendeurs ne pouvaient, sur la base de ce qui était convenu, modifier à leur gré ou ne faire paraître que de simples extraits. Au contraire, le principe légal qui veut que l'éditeur ne fasse aucune adjonction, suppression ou modification à l'œuvre elle-même, était seul applicable ; il y avait exception seulement pour les modifications que l'auteur ne saurait refuser de bonne foi (art. 13 de la loi sur le contrat d'édition, qui concorde avec l'art. 9 de la loi sur la propriété littéraire du 19 juin 1901).

Avec beaucoup d'à-propos, l'arrêt attaqué dit qu'il ne résulte pas de la correspondance que le travail du demandeur eût dû être reproduit littéralement. Des modifications de peu d'importance et de peu d'étendue eussent été admissibles dans la mesure où elles étaient justifiées par les besoins réels de la revue. Mais, du consentement donné il ne résulte nullement que le demandeur eût approuvé des omissions de grande étendue. En s'en tenant aux règles de la bonne foi, on doit comprendre la correspondance comme signifiant que les défendeurs n'avaient pas l'intention d'abréger beaucoup, et que le demandeur n'entendait pas non plus leur accorder une autorisation dans ce sens. Une telle interprétation de la correspondance n'implique aucune erreur de droit. Elle concorde avec l'opinion dominante de la doctrine et de la jurisprudence et d'après laquelle une création de l'esprit ne peut, sans le consentement de l'auteur, être rendue publique sous une forme autre que celle que lui a donnée l'auteur. C'est donc à tort que le pourvoi en révision reproche au jugement attaqué

de porter atteinte aux articles 133, 157 et 242 du Code civil.

2. A un double point de vue les défendeurs ont procédé à l'égard du travail du demandeur dont la reproduction leur avait été permise à des actes qui constituent autre chose qu'une reproduction, ou qui font suivre la publication de commentaires au sujet desquels il n'avait rien été convenu.

a) Le travail a été écourté de beaucoup et en outre fortement modifié. Des phrases entières, des alinéas ou des passages parfois considérables et quelques illustrations ont été complètement laissés de côté. A plusieurs reprises des expressions ont été changées, des phrases ont été reproduites après élimination de parties et de mots isolés. C'est donc avec raison que la Cour d'appel qualifie une telle manière d'agir, non pas de « reproduction », mais d'« adaptation ». Bien que le travail original du demandeur fût encore reconnaissable dans celui de la revue, il était profondément modifié quant à la forme, et parfois même quant au fond. Il est inexact de dire, comme le fait le pourvoi en révision, que la notion de l'adaptation ait été méconnue. La Cour d'appel fait très justement remarquer ce qui suit : Les défendeurs n'avaient pas reçu l'autorisation de décider si les allégations du défendeur étaient importantes ou non ; le genre et le but de leur revue ne permettaient pas davantage de conclure à une telle autorisation. Dès le moment où il s'agissait de coupures et de modifications aussi importantes, ils auraient dû demander l'autorisation de les faire. Le fait que certaines phrases du demandeur équivalaient à sa propre louange, étaient écrites en style courant, léger et parfois même badin, ne justifiait pas les modifications apportées. Le droit d'« adapter » le travail du demandeur ne leur avait pas été accordé ; il restait donc encore la possession du demandeur (art. 12 de la loi sur la propriété littéraire). En agissant comme ils l'ont fait, les défendeurs ont enfreint le contrat et porté atteinte au droit de l'auteur.

b) Les défendeurs ont en outre enfreint le contrat en ce qu'ils ont accompagné le travail, déjà profondément modifié du demandeur, de commentaires. La Cour d'appel dit à ce sujet très justement ce qui suit : D'après la correspondance, le demandeur pouvait s'attendre à ce que son travail fût publié intégralement sous le titre qu'il lui avait donné et fit un effet d'unité sur les lecteurs de la revue. Mais tel n'a pas été le cas. Dans le même espace que celui occupé par le seul travail du demandeur dans son bulletin, la revue a apporté, sous le même titre, des fragments dus à trois auteurs différents. Dans l'exposé de deux de ces

autours, les opinions du demandeur étaient même ouvertement combattues.

Cette manière d'amalgamer le travail du demandeur avec la critique qui le concernait est incompatible avec les règles de la bonne foi. Ce que le demandeur pouvait attendre, après l'échange de lettres, c'est que la reproduction eût pour effet de faire connaître avantageusement ses idées techniques. Au lieu de cela, les défendeurs, qui connaissaient pourtant ses intentions, l'ont contre-carré et ont fait paraître un exposé de la question des coussins électriques qui ne pouvait que nuire au demandeur.

Les défendeurs objectent que, étant donné le but de leur revue, ils devaient permettre à d'autres de faire connaître leurs idées. Il est certain qu'ils en avaient le droit. La Cour d'appel ne le méconnaît pas et elle relève expressément que les défendeurs pouvaient faire paraître d'autres publications sur le même sujet, même si elles eussent eu pour but de soumettre à une critique sévère les idées du demandeur. Mais le fait de fondre en un tout le travail du demandeur avec l'exposé qui le démolissait n'est pas conforme à la bonne foi et porte ainsi atteinte au contrat. La Cour d'appel va même jusqu'à admettre que, dans l'esprit des lettres échangées, le travail et la critique n'eussent pas dû paraître simultanément si le demandeur n'y consentait pas expressément. Toutefois, elle ne considère pas cela comme décisif et se borne à relever combien peu il était dans l'esprit du contrat de prévenir de leur intention les adversaires du demandeur, pour surprendre ensuite ce dernier.

3. La Cour d'appel ne commet pas davantage une erreur de droit quand elle déduit des faits prouvés que c'est sciemment que les défendeurs ont violé le contrat et le droit d'auteur du demandeur.

II. L'arrêt attaqué fait plus loin les constatations suivantes : La publication effectuée par les défendeurs sous une forme désignée par le demandeur comme portant atteinte au contrat et à ses droits, a causé sans aucun doute du préjudice au demandeur. Le pourvoi en révision estime que cette opinion est une violation des articles 249 et suivants du Code civil parce que, dit-il, s'il y a eu dommage, ce n'est que dans la mesure où l'acte illicite dépasse ce qui licitement eût pu causer du préjudice au demandeur; or, il n'est pas prouvé qu'un dommage ait été causé par un tel dépassement. Cette objection n'est pas fondée. Le fait que les défendeurs ont enfreint le contrat et violé le droit d'auteur du demandeur a causé à ce dernier un préjudice qui sans cette infraction lui eût été épargné. Si le contrat avait été exécuté selon les règles

de la bonne foi, le demandeur n'aurait subi aucun dommage, même dans le cas où la publication pure et simple de son travail aurait provoqué la contradiction et soulevé une controverse. Cette simple constatation suffisait pour trancher le point de savoir si la demande en dommages-intérêts était en principe justifiée ou non. Le tribunal, en effet, apprécie librement toutes les circonstances de la cause à teneur de l'article 287 du Code de procédure civile, et le pourvoi en révision ne peut être basé sur l'allégation que cette prescription légale aurait été violée.

III. Le pourvoi est également mal fondé quand il prétend que la Cour a commis une erreur de droit dans la manière dont elle s'est prononcée sur la question de savoir si le demandeur a contribué ou non à causer ou à aggraver le dommage qu'il a omis de faire ce qu'il le fallait pour le diminuer (art. 254 du Code civil). Les défendeurs n'ont pas fait connaître au demandeur le genre de publication auquel ils allaient procéder dans leur revue, et ils ne lui ont fourni aucune occasion de répondre immédiatement aux critiques formulées. D'autre part, on ne pouvait raisonnablement pas attendre du demandeur qu'il fit paraître de nouvelles publications dans une revue qui avait si maltraité son premier travail. Il est vrai, que dans tous les cas, la partie lésée a l'obligation de veiller à ce que le préjudice qui lui est causé ne prenne pas des proportions exorbitantes; mais cette obligation cesse quand les mesures propres à écarter ou à atténuer le dommage ne peuvent pas être demandées de la partie lésée, et il en est ainsi quand, comme au cas particulier, il y a eu abus et par la suite perte complète de la confiance.

## II

### OEUVRE D'ART. CESSION POUR LA REPRODUCTION PAR L'IMPRESSION ET POUR LA VENTE. INAPPLICABILITÉ DES RÈGLES CONCERNANT LE CONTRAT D'ÉDITION. LIBERTÉ POUR LE PEINTRE DE PRODUIRE DE NOUVEAUX EXEMPLAIRES SEMBLABLES.

(Tribunal du Reich, 1<sup>re</sup> ch. civile, 14 janvier 1928.)<sup>(1)</sup>

Le défendeur Z. a l'habitude depuis longtemps de céder à des maisons d'œuvres d'art, pour les reproduire et les vendre, une partie des tableaux qu'il peint; la cession se fait avec le droit d'auteur. De 1906 à 1924 il a eu des relations de ce genre avec la maison demanderesse. Par contrat du 3 février 1914, il lui a transmis à titre onéreux le tableau intitulé «Danse des nymphes» qu'il venait de terminer. La de-

manderesse l'a reproduit par l'impression et en a vendu les reproductions. En 1925, Z. a peint, sur la commande du défendeur F., un tableau intitulé «Danse des fleurs» qui mesure comme «Danse des nymphes» 52 cm. sur 120 et ressemble incontestablement à ce dernier. F. a entrepris de multiplier cette œuvre; il en a imprimé des reproductions qu'il a introduites dans le commerce.

La demanderesse estime que cette manière d'agir des défendeurs porte atteinte à ses droits. Elle prétend que Z. était engagé par contrat envers elle et n'aurait donc pas dû faire cession de la «Danse des fleurs» à une autre maison d'œuvres d'art pour la reproduction; d'autre part, F. connaissait l'existence de ce contrat. En outre, le droit d'auteur de la demanderesse sur «Danse des nymphes» a été violé par les deux défendeurs. Ceux-ci sont responsables de leur manière d'agir en vertu des dispositions contre la concurrence déloyale et contre les actes illicites. Les conclusions de la demande tendent à obtenir la cessation des actes délictueux, une reddition des comptes, des dommages-intérêts et l'autorisation de publier le jugement rendu.

Le *Landgericht* a fait droit à la demande. L'*Oberlandesgericht* (Cour d'appel) l'a en revanche rejetée. Le pourvoi en révision de la demanderesse a été également rejeté.

#### EXTRAIT DES MOTIFS

1. Le pourvoi en révision reproche en premier lieu à la Cour d'appel de n'avoir pas recherché si le défendeur Z. s'est engagé par contrat, en ce qui concerne le tableau «Danse des nymphes», à ne pas peindre un tableau semblable, faisant concurrence au premier. Ce reproche n'est pas justifié.

a) La Cour d'appel a, au contraire, examiné cette question et l'a résolue par la négative. Le contrat ne cède pas à la demanderesse autre chose que le droit de reproduire et de vendre un tableau bien déterminé. Il n'en ressort pas que le peintre Z. se soit engagé à ne pas peindre de tableaux semblables pour d'autres éditeurs. Une obligation aussi importante ne peut pas être prise tacitement. D'autre part, la rémunération touchée par le peintre n'a pas été assez forte pour que l'on pût en déduire une obligation semblable de Z., et les directeurs de la société demanderesse sont assez versés dans ce genre de contrats pour savoir que si l'on voulait obtenir du peintre une obligation aussi étendue, il fallait le dire expressément. Quant aux pourparlers qui ont précédé la conclusion du contrat, la Cour constate qu'ils ne permettent pas de conclure à une manifestation de volonté dans ce sens.

(1) Résumé d'après les *Entscheidungen des Reichsgerichts in Zivilsachen*, vol. 119, p. 408.

b) Le pourvoi prétend notamment que la Cour d'appel n'a pas tenu compte de l'élément de confiance qui forme la base du contrat d'édition et qui fait que l'artiste doit s'abstenir de toute concurrence envers l'éditeur, même si rien n'est expressément convenu à ce sujet. Il se prévaut d'exemples tirés de la loi sur le contrat d'édition concernant les écrits. Or, les principes qui régissent l'édition des écrits ne s'appliquent pas au cas particulier. Lors de la transmission du droit d'auteur sur une œuvre d'art, il y a d'autres éléments à prendre en considération.

La loi sur la protection des œuvres des arts figuratifs dit bien (art. 1<sup>er</sup> et 10 combinés) que le droit d'auteur sur une œuvre de cette nature peut être transmis avec ou sans restrictions, mais le cas le plus important de transmission, c'est-à-dire le contrat d'édition, n'est pas réglé spécialement pour ce domaine. Les prescriptions de la loi du 19 juin 1901 sur le contrat d'édition qui concerne les œuvres littéraires et musicales ne peuvent pas être appliquées d'une manière générale aux objets que règle la loi sur la protection des œuvres des arts figuratifs. Il ne s'agit pas, au cas particulier, de l'édition d'illustrations, laquelle se rapproche beaucoup de l'édition des livres. L'édition des œuvres d'art pur et l'édition des œuvres d'art appliquée, avec les différentes modalités auxquelles elles peuvent donner lieu, ne doivent pas être jugées sans plus d'après les mêmes principes que l'édition des livres. Il faut rechercher dans chaque cas si l'application de ces principes est justifiée par les besoins du commerce. Le droit d'auteur conférant en théorie le droit de disposition absolue, il est clair que le créateur ne peut être restreint dans l'exercice de son droit que dans la mesure où il y a consenti expressément ou tacitement. Tacitement il est tenu de s'abstenir de toute aliénation de son œuvre qui serait contraire aux règles de la bonne foi, et ce sont les droits concédés à l'auteur qui permettront de dire si une aliénation est de bonne foi. L'auteur doit s'abstenir de toute aliénation qui empêcherait l'éditeur d'exercer le droit qu'il a acquis d'exploiter l'œuvre. Toutefois, la règle qui prévaut est celle qui prescrit que des contrats d'édition de ce genre doivent être interprétés strictement. L'éditeur n'acquiert sur l'œuvre que les droits qui lui sont expressément cédés ou dont la cession ressort clairement de la volonté exprimée par les parties dans le contrat.

Or, la « Danse des fleurs » peinte en 1925 était une autre œuvre que la « Danse des nymphes » qui a fait l'objet du contrat de 1914. On peut bien admettre, avec la demanderesse, qu'en 1914 les deux parties

ne comptaient pas que le peintre produirait par la suite une nouvelle œuvre susceptible de faire concurrence à la première et éditée par un tiers. Mais il n'en résulte point encore que le peintre ait voulu se lier à ce sujet. L'artiste ne pouvait plus céder la « Danse des nymphes » à un autre éditeur, mais la protection de la loi ne couvre que l'œuvre elle-même et non le genre auquel elle appartient, car un artiste doit rester libre pour l'avenir dans tout ce qui constitue les divers éléments, le style et les moyens techniques de la création artistique. Restreindre la liberté de l'artiste à ce point de vue dans l'intérêt pécuniaire de l'éditeur, ce serait méconnaître le sens de la protection artistique.

2. La Cour d'appel considère avec raison que la manière d'agir de l'artiste ne constitue pas un acte illicite ou de concurrence déloyale.

a) En principe, le commerçant a le droit d'employer les produits d'un tiers dans un but de concurrence, à la condition qu'il n'empêche pas sur les droits d'autrui ou qu'il ne porte pas atteinte à des droits stipulés par contrat; la concurrence est donc permise même quand le commerçant rend plus difficiles les succès de son concurrent ou écrase complètement ce dernier. La concurrence ne devient illicite que si elle est pratiquée d'une manière qui blesse les convenances ou si elle emploie des moyens indignes d'un commerçant honnête. Or, une maison d'édition n'agit pas contre les bonnes mœurs quand elle s'adresse à un peintre dont les œuvres ont déjà été éditées avec succès par une autre maison, et lui commande de nouveaux tableaux. Au cas particulier, la manière d'agir des défendeurs n'outrepasse pas les limites de la concurrence permise que si elle était combinée avec certains faits propres à la faire considérer comme contraire aux mœurs. Ce que la demanderesse avance à ce sujet ne suffit pas pour que l'on puisse admettre chez les défendeurs un acte illicite. Dans l'opinion de la Cour d'appel, il n'y aurait acte illicite que si les défendeurs avaient eu dès l'abord l'intention de créer une nouvelle œuvre susceptible d'être confondue avec la « Danse des nymphes », ou s'ils avaient cherché à tirer profit pour la « Danse des fleurs » des travaux et des frais que la demanderesse s'était imposés pour la vente de la « Danse des nymphes ». Mais dans l'espèce il n'y a rien eu de pareil. L'exécution de la « Danse des fleurs » et de ses reproductions exclut toute intention de provoquer une erreur. Dans son aspect d'ensemble, la « Danse des fleurs » présente une toute autre image que la « Danse des nymphes ». Le commerce doit compter avec les confusions de tableaux qui

ont pris un motif aussi connu que celui des danses, mais ce risque de confusion ne suffit pas encore en soi pour conférer un caractère illicite à la manière d'agir des défendeurs, et ceux-ci n'ont rien fait pour aggraver ce risque. D'autre part, la Cour d'appel admet, sans commettre d'erreur de droit, que les défendeurs n'ont pris aucune mesure pour tirer profit des travaux et des frais que la demanderesse s'est imposée. Les éléments qui constituent la concurrence déloyale font donc défaut au cas particulier, ainsi que le reconnaît la Cour d'appel en se basant sur des considérations de fait qui n'impliquent également aucune erreur de droit. L'action doit par conséquent être rejetée, pour autant qu'elle est basée sur la loi concernant la répression de la concurrence déloyale.

## Nouvelles diverses

### Italie

*La protection des œuvres espagnoles et françaises contre la traduction non autorisée en Italie, et la clause de la nation la plus favorisée.*

Un correspondant italien nous a demandé récemment quelle était en Italie la protection accordée aux œuvres d'origine espagnole et française contre la traduction non autorisée. Nous avons été amenés à lui répondre de la manière suivante.

L'Italie, l'Espagne et la France sont toutes trois liées par la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908. Il paraît donc naturel d'admettre que l'article 8 de cette Convention joue dans les rapports hispano-italiens et franco-italiens, et que les œuvres d'origine espagnole et française sont protégées en Italie contre la traduction non autorisée pendant toute la durée du droit sur l'œuvre originale.

Mais il faut se souvenir que l'Italie a fait une *réserve* relativement au droit de traduction. Elle a stipulé qu'elle reconnaîtrait ce droit, dans les relations avec les autres pays contractants, non pas suivant les dispositions de l'article 8 de la Convention de 1908, mais conformément à l'article 5 de la Convention de Berne *primitive*, du 9 septembre 1886, modifiée à Paris le 4 mai 1896. En d'autres termes, les œuvres éditées dans les divers pays contractants pourront être librement publiées en Italie, sous forme de traduction, après dix ans à compter de la première édition de l'œuvre originale si, durant cette période, l'auteur n'a pas édité ou fait éditer, dans un pays contractant, une traduction dans la langue pour laquelle la protection sera demandée. Si, au contraire, l'auteur a satisfait à cette condition,

la protection contre la traduction non autorisée dure aussi longtemps que la protection contre la reproduction non autorisée, et nous retombons dans l'application de l'article 8 de la Convention révisée du 13 novembre 1908.

Dès lors, les œuvres espagnoles et françaises seront protégées en Italie contre la traduction suivant les stipulations de 1896, qui correspondent d'ailleurs, d'une manière rigoureuse, à l'article 27 de la nouvelle loi italienne sur le droit d'auteur, du 7 novembre 1925, article où se trouve réglé par un texte d'exception le droit de traduction concernant une catégorie déterminée d'ouvrages, les *œuvres scientifiques*.

Mais ici une dernière hésitation intervient. Les Gouvernements unionistes conservent, en effet, la faculté de conclure entre eux des arrangements particuliers plus favorables aux auteurs que la Convention et, de plus, si de tels arrangements existent, il est entendu qu'ils demeurent applicables (cf. art. 20 de la Convention de Berne-Berlin). Or, justement, deux anciens traités littéraires signés par l'Italie avec l'Espagne le 28 juin 1880 et avec la France le 9 juillet 1884 (v. notre *Recueil des traités*, p. 231 et 283) contiennent la clause de la nation la plus favorisée. Il importe donc de rechercher si l'Italie ne confère pas à certains pays, en ce qui concerne la traduction des œuvres littéraires, un traitement plus libéral que celui de l'Acte international de 1896. De fait, c'est bien ce qui arrive. Les œuvres originaires de plusieurs pays sont purement et simplement assimilées en Italie aux œuvres nationales (italiennes). Pour ces œuvres, le droit de traduction expire toujours cinquante ans après la mort de l'auteur, sans égard à la question de savoir si celui-ci a publié ou non une traduction pendant les dix premières années consécutives à l'édition, l'article 27 relatif aux œuvres scientifiques étant naturellement réservé. Les ouvrages ainsi privilégiés sont ceux qui proviennent de SUÈDE et de NORVÈGE (v. la déclaration du 9 octobre 1884 dans notre *Recueil des traités*, p. 360), d'AUTRICHE (v. la convention du 8 juillet 1890, *ibid.*, p. 110 et *Droit d'Auteur*, 1922, p. 109), du NICARAGUA (v. le traité du 25 janvier 1906, *Droit d'Auteur*, 1907, p. 57) et des ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE (v. l'accord du 9 avril 1910, *Droit d'Auteur*, 1910, p. 59). Nous en concluons que ces cinq pays étant plus favorisés par l'Italie que l'Espagne et la France, les œuvres espagnoles et françaises doivent être admises en Italie au traitement national (italien), tout comme les œuvres suédoises, norvégiennes, autrichiennes, etc.

Cette conclusion, à laquelle nous aboutissons par une suite assez longue de rai-

sonnements, nous semble en bonne logique irréfutable; mais elle présente le grave inconvénient d'être précisément le point terminus d'un vaste échafaudage dans lequel les juges risquent de ne pas s'engager aisément. En formulant, au moment de ratifier la Convention de Berne-Berlin, la réserve que nous avons indiquée, le Gouvernement italien, de toute évidence, ne s'est pas souvenu des engagements qu'il avait contractés, par voie indirecte, envers l'Espagne et la France, et il y a cent à parier contre un qu'en cas de procès un tribunal ne se les rappellerait pas davantage. Les traités bilatéraux conclus entre pays unionistes avant la constitution de l'Union tombent de plus en plus dans l'oubli, et l'on pourrait même se demander si l'argument de désuétude, invoqué contre eux, ne serait pas, à la rigueur, admissible. En tout cas, s'il nous paraît correct d'inviter les *exploitants* des droits d'auteur en Italie à observer les anciens traités avec l'Espagne et la France, nous ne voudrions pas donner trop d'espoir aux auteurs eux-mêmes qui seraient tentés de se prévaloir de ces textes.

## Faits divers

ALLEMAGNE. *Un second concours de la Reichs-Rundfunkgesellschaft m. b. H. à Berlin et de la Deutsche Studiengesellschaft für Funkrecht à Leipzig.* — Ces deux sociétés, qui avaient institué un premier concours en 1928 (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 96), en organisent un nouveau pour 1929. Le sujet choisi est le suivant: *Le droit de la collectivité et de l'individu en matière de radiodiffusion.*

Il s'agit de rechercher si le droit positif a déjà réussi à opérer, dans le domaine de la radiodiffusion, la conciliation nécessaire entre les intérêts de la collectivité et ceux de l'individu et si, le cas échéant, certaines modifications législatives paraissent indiquées pour atteindre ce résultat.

Le concours est ouvert à chacun.

Les manuscrits, anonymes et munis d'une devise, doivent être dactylographiés sur un seul côté de la page et expédiés sous pli fermé, avec la mention «Concours». L'expéditeur donnera son adresse exacte (nom, prénoms, domicile) dans une enveloppe fermée à joindre au manuscrit et sur laquelle figurera uniquement la devise.

Tous les travaux devront parvenir jusqu'au 30 août 1929 à M. Willy Hoffmann, Dr en droit et avocat, Hainstrasse 16, Leipzig C. I.

Sont prévus:

un premier prix de	3000 Rm.
un deuxième de	1500 »
un troisième de	500 »

Le jury n'est pas tenu de décerner les prix. Il peut aussi décerner plusieurs prix de même valeur s'il estime que certains travaux présentés méritent un classement *ex aequo*.

Les décisions du jury sont définitives et ne peuvent être attaquées par aucun moyen de droit.

La *Reichs-Rundfunkgesellschaft m. b. H.* acquiert le droit d'auteur sur les travaux primés et se réserve de les publier dans la revue *Archiv für Funkrecht*.

Les organisateurs du concours ont également le droit de publier dans ladite revue des travaux non primés, contre paiement des honoraires usuels.

## Bibliographie

### OUVRAGES NOUVEAUX

LA NATURA GIURIDICA DELLE UNIONI INTERNAZIONALI ADMINISTRATIVE, par *Francesco Ruffini*, professeur à l'Université de Turin. Brochure de 30 pages 17×24 cm. Tivoli, 1928, Stabilimento tipografico Mantero.

Le savant auteur reprend ici une idée qu'il avait déjà défendue dans son remarquable ouvrage sur la protection internationale des œuvres littéraires et artistiques (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 42), à savoir que les Unions internationales jouissent de la personnalité juridique. M. Ruffini cite à l'appui de sa thèse un passage emprunté à notre revue (numéro du 15 octobre 1927, p. 117, 1<sup>re</sup> col.); il relève aussi que l'Institut international d'agriculture, et surtout l'Union internationale de secours fondée à Genève à l'instigation du sénateur Ciraolo, sont investis des droits qui appartiennent aux personnes morales. On retrouve dans ces pages les qualités éminentes de finesse et d'érudition grâce auxquelles M. Ruffini a conquis sa haute autorité internationale.

TRATTATO DELLA PRIVATIVA O RISERVA INDUSTRIALE, PARTE GENERALE, par *Carlo Cristofaro*. Un volume de 163 pages 17×24 cm. Naples, 1928, Stab. Tip. Ed. Tocco.

Cet ouvrage est le premier volume d'un traité sur les droits intellectuels qui comprennent dans l'esprit de l'auteur non seulement la propriété littéraire et artistique, mais aussi les brevets, les marques de fabrique et les dessins et modèles. L'auteur témoigne du souci très louable de ne pas limiter le champ de ses investigations au droit italien, mais de traiter son sujet en véritable internationaliste à qui la législation des pays étrangers est familière. C'est ce qui donne de la valeur à son livre, auquel l'amour des idées générales imprime d'autre part un mouvement tout à fait sympathique.