

LE DROIT D'AUTEUR

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

PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale: ITALIE. Ratification du Protocole du 20 mars 1914, additionnel à la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 13 novembre 1908, p. 37.

Législation intérieure: ITALIE. Règlement concernant la radiodiffusion des exécutions artistiques des concerts publics, du 20 août 1928, p. 37.

PARTIE NON OFFICIELLE

Congrès. Assemblées. Sociétés: Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs, p. 39. — Congrès de la Fédération internationale des concerts, p. 39. — Congrès international des travailleurs intellectuels, p. 39. — Bureau international de l'édition musico-mécanique (*Biem*), p. 39. — ALLEMAGNE. Cercle des libraires allemands, p. 40. — Association des marchands de musique allemands, p. 40. — Société coopérative des compositeurs allemands, p. 41. — ARGENTINE (RÉP.). Société des auteurs argentins, p. 41. — FRANCE. Société des gens de lettres, p. 42. — Société des auteurs et compositeurs dramatiques, p. 42. — Cercle de la librairie, p. 42. — Société du droit d'auteur aux artistes, p. 43. — ITALIE. Société des auteurs, p. 43. — SUISSE. Fondation Schiller, p. 43. — Société des écrivains suisses, p. 44. — Société des auteurs dramatiques, p. 44. — Société suisse pour la per-

ception des droits de représentation et d'exécution (*Gefa*), p. 44. — Association des musiciens suisses, p. 44. — Société suisse des éditeurs de journaux, p. 44. — TCHÉCOSLOVAQUIE. Association tchécoslovaque des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (*Osa*), p. 44. — Association des libraires et éditeurs, p. 44. — Syndicat de la propriété artistique, p. 45. — Organisation professionnelle des auteurs d'œuvres des arts figuratifs, p. 45. — Société des gens de lettres (*Mij*), p. 45. — Syndicat des auteurs et compositeurs, p. 45. — Groupe tchécoslovaque de l'Association littéraire et artistique internationale, p. 45.

Jurisprudence: FRANCE. Propriété artistique. Prolongation de la durée du droit exclusif. Loi du 24 juillet 1866. Loi du 3 février 1919. Cession antérieure à la loi de 1866. Prolongation au profit de l'auteur ou de ses héritiers et non du cessionnaire. Droit de poursuite des héritiers. Contrefaçon, p. 45. — SUISSE. Plainte basée sur l'article 47 de la loi du 7 décembre 1922 concernant le droit d'auteur; condamnation de l'inculpé à l'amende; appel d'icelui; 1^o œuvre chorégraphique protégée par la loi; 2^o nature du droit cédé à la partie civile; exclusivité d'opérer depuis les estrades; 3^o absence d'atteinte à ce droit; réforme; libération du prévenu, p. 45.

Nouvelles diverses: BRÉSIL. Droit d'auteur et formalités, p. 47.

Bibliographie: Ouvrage nouveau (*Goldbaum*), p. 47.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

ITALIE

RATIFICATION

PAR L'ITALIE, DU PROTOCOLE DU 20 MARS 1914, ADDITIONNEL À LA CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, DU 13 NOVEMBRE 1908

Circulaire du Conseil fédéral suisse aux Gouvernements des Pays contractants, en date du 13 mars 1930

Monsieur le Ministre,

Nous avons l'honneur de porter à la connaissance de Votre Excellence que, par note du 20 février dernier, la Légation Royale d'Italie à Berne nous a fait parvenir l'instrument portant ratification, par Sa Majesté le Roi d'Italie, du Protocole du 20 mars 1914, additionnel à la Convention de Berne

révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 13 novembre 1908.

Cette ratification déploie ses effets à partir du 20 février 1930, date de la note de la Légation Royale.

En vous priant de vouloir bien prendre acte de ce qui précède, nous vous présentons, Monsieur le Ministre, l'assurance de notre haute considération.

Au nom du Conseil fédéral suisse :

Le Président de la Confédération,
J. MUSY.

Le Chancelier de la Confédération,
KÄSLIN.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Deux pays contractants n'ont pas encore ratifié le Protocole du 20 mars 1914 : ce sont *Haiti* et le *Portugal*. Un seul pays unioniste a jusqu'ici fait usage de la faculté que comporte le Protocole de restreindre la protection accordée aux œuvres de certains auteurs étrangers à l'Union : c'est le *Canada* qui, en devenant membre contractant de l'Union, a déclaré, dans sa note du 7 janvier 1924, qu'il entendait se prévaloir du Protocole à l'encontre des auteurs des Etats-Unis d'Amérique (v. *Droit d'Auteur*, 1924, p. 13).

Législation intérieure

ITALIE

RÈGLEMENT

concernant

LA RADIODIFFUSION DES EXÉCUTIONS ARTISTIQUES DES CONCERTS PUBLICS

(Du 20 août 1928.)⁽¹⁾

Le Ministre,

Vu l'article 11 de la loi du 14 juin 1928, n° 1352⁽²⁾, contenant les règles pour la radiodiffusion des exécutions artistiques ;

Entendu le Conseil d'administration des Postes et Télégraphes ;

décète :

ARTICLE PREMIER. — Les radiodiffusions dont il est parlé à l'article 1^{er} de la loi du 14 juin 1928, n° 1352, s'effectueront des théâtres et des salles de concerts, des aca-

⁽¹⁾ Voir *Revue juridique internationale de la radio-électricité*, octobre-décembre 1929, p. 274.

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1929, p. 49.

démies et des conservatoires ouverts au public.

Les essais techniques nécessaires pour la préparation du fonctionnement des radiodiffusions s'exécuteront en premier lieu pendant les répétitions d'ensemble, et pour ceux-ci le concessionnaire se mettra d'accord avec les impresarii ou les sociétés, lesquels devront consentir à l'utilisation d'au moins cinq répétitions. Ces essais ne devront pas être transmis au public. En second lieu, on exécutera des transmissions des morceaux des représentations ou des exécutions; mais ces transmissions devront être exécutées en dehors de l'horaire normal de la station et ne pourront être annoncées au public.

Aucune indemnité pour l'exécution de toutes les épreuves susdites n'est due par le concessionnaire.

L'exclusion relative aux premières représentations théâtrales doit s'entendre limitée à la première représentation de chaque œuvre durant une saison lyrique déterminée.

Lorsqu'une représentation ou une exécution à radiodiffuser ne pourra avoir lieu, l'impresario ou la société exerçante donnera avis au concessionnaire immédiatement après la décision de la suspension.

Dans les saisons des concerts d'une durée non inférieure à deux mois, le droit du concessionnaire ne pourra être exercé qu'une fois par cinq concerts, ou fraction de cinq, et, en tout cas, pas moins de deux fois par mois.

Aux fins d'applications du dernier alinéa de l'article 1^{er} de la loi, par durée de la saison théâtrale ou de concerts on doit entendre celle résultant des prospectus ou des programmes publiés avant le commencement de la saison.

ART. 2. — La suspension des radiodiffusions dont il était parlé à l'article 2 de la loi du 14 juin, n° 1352, ne pourra avoir une durée supérieure à huit jours, pendant lesquels le Ministre des Communications fera parvenir au concessionnaire ses propres décisions.

ART. 3. — La réclamation dont il est parlé à l'article 3 de la loi devra être présentée au Ministre des Communications (Direction générale des Postes et Télégraphes).

Le demandeur devra joindre au recours un mandat de service, adressé au caissier provincial des Postes et Télégraphes, de 300 liras, à titre de provision pour les frais.

Les frais du recours incomberont toujours à la partie condamnée lorsque la réclamation sera rejetée après examen; dans tous les autres cas, le dépôt sera restitué au demandeur.

ART. 4. — Les ayants droit, selon l'article 4 de la loi susdite, sont :

- a) impresarii ou sociétés exerçantes;
- b) chefs d'orchestre, artistes principaux ou considérés comme tels, exécutants solistes des concerts, acteurs;
- c) orchestres, chœurs, sociétés musicales;
- d) auteurs et éditeurs de musique et théâtres;
- e) propriétaires des théâtres, salles de concerts, conservatoires, académies, etc.

L'indemnité à accorder aux ayants droit des catégories *a*, *b* et *c* consistera dans un pourcentage sur les recettes effectives (y compris la quote-part des abonnements) de la représentation et de l'exécution radiodiffusée.

Pour les théâtres et pour les salles de concerts ayant été gérés par la même société ou entreprise pendant au moins trois années consécutives immédiatement antérieures à celle dont il s'agit, le pourcentage sera basé sur la moyenne des recettes de la saison correspondante de l'année précédente.

Pour les représentations théâtrales, un tiers du susdit pourcentage sera attribué à l'impresario ou société exerçante et deux tiers aux ayants droit des catégories *b* et *c* à répartir entre ces derniers proportionnellement aux émoluments et aux cachets que chacun perçoit dans la représentation radiodiffusée.

Pour les concerts, le pourcentage sera attribué pour les trois cinquièmes à l'imprimerie ou à la société exerçante et pour les deux cinquièmes aux ayants droit des catégories *b* et *c*, à répartir de la même façon que ci-dessus.

Pour la détermination du pourcentage, l'impresario ou la société exerçante se mettra directement d'accord avec le concessionnaire des radiodiffusions, agissant soit en propre, soit au nom des autres ayants droit (catégories *b* et *c*). Il établira, d'accord avec le concessionnaire, le taux du pourcentage, lequel sera considéré comme définitivement accepté par tous les ayants droit compris dans les catégories *a*, *b* et *c*.

L'indemnité due aux auteurs et aux éditeurs de musique et de théâtre sera directement conclue entre les mêmes et la société concessionnaire. De la même façon sera établie l'indemnité due aux propriétaires de théâtres, salles de concerts, etc. pour exécution de l'obligation imposée aux locaux de l'installation des lignes, microphones, etc.

Le Collège arbitral, composé selon les directives de l'article 5 de la loi, dans la détermination du pourcentage et de l'indemnité dont il est parlé précédemment, tiendra compte également de l'importance du théâtre et de l'exécution, ainsi que de l'état de développement de la radiophonie en Italie au moment de la transmission.

Le pourcentage et les indemnités établis

par accord, et ensuite par jugement du Collège arbitral, seront valables pour toute la saison théâtrale et pour la série des concerts.

ART. 5. — A quinze jours de la date de la publication du présent règlement, le Ministre des Communications nommera le président du Collège arbitral, dont il est parlé au premier alinéa de l'article 5 de la loi.

Lorsque l'accord ne sera pas obtenu au sujet du pourcentage et des indemnités dont il a été parlé à l'article précédent, la société concessionnaire, l'impresario ou la société exerçante, l'auteur ou l'éditeur, le propriétaire du théâtre, pourront avoir recours au Collège arbitral, désignant leurs propres arbitres dans un délai de huit jours. Dans le cas de manque de désignation dans les délais fixés, le Ministre des Communications, sur requête du président, nommera l'arbitre.

Le président, après avoir reçu le recours et après la désignation de l'arbitre, ordonnera la désignation de l'un et de l'autre au prévenu, lequel, dans un délai de huit jours, désignera au président même son propre arbitre; dans le cas où il ne le désignerait pas, la désignation sera faite par le Ministre des Communications sur requête du président, comme il a été dit ci-dessus.

Le Collège arbitral sera réuni par le président dans le délai de huit jours à partir de la date de la nomination du second arbitre. Dans le cas de recours, le droit reste acquis au concessionnaire d'effectuer la radiodiffusion, objet du litige, dans les termes de l'indemnité.

Le Collège arbitral décidera également sur les frais et sur les honoraires du jugement.

ART. 6. — Les commissions dont il est parlé à l'article 6 de la loi fonctionneront comme organes consultatifs, soit pour le Ministre des Communications, soit pour le Comité supérieur de surveillance des radioauditions.

L'E. I. A. R. devra accorder aux membres des commissions, toutes les fois qu'ils le jugeront opportun, le droit de visite aux installations radiophoniques locales.

ART. 7. — Pour la première application de ce qui est prescrit à l'article 8, § 1, de la loi précitée, il sera nommé une Commission technique appropriée, à laquelle sera imposée l'obligation d'étudier et d'en référer, au plus tard à quatre mois de date de sa nomination, sur les règles et modifications à apporter aux installations radioélectriques, aussi bien gouvernementales que gérées par des concessionnaires privés, pour empêcher les troubles des radioauditions. La commission, quand elle le jugera bon, pourra présenter successivement des propositions sé-

parées pour chaque installation électrique examinée.

La règle examinée ci-dessus sera également valable pour la Commission technique à laquelle il est fait allusion au § 2 de l'article 8 précité.

ART. 8. — Le présent décret sera enregistré à la Cour des comptes et publié dans la *Gazzetta Ufficiale* du royaume.

Rome, 30 août 1928, an VI.

Le Ministre :
CIANO.

PARTIE NON OFFICIELLE

Congrès. Assemblées. Sociétés

CONFÉDÉRATION INTERNATIONALE DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS ET COMPOSITEURS. — Un événement d'une importance extraordinaire pour l'exercice du droit d'auteur est survenu au cours de ces dernières années. En 1926, il a été fondé à Paris, sous la première présidence de Robert de Flers, une Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs, divisée en deux Fédérations distinctes et autonomes : a) la Fédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs dramatiques et des sociétés des droits d'auteur théâtraux (par abréviation : Droits théâtraux); b) la Fédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs et des autres sociétés chargées des perceptions des droits d'auteur non théâtraux (par abréviation : Droits non théâtraux). L'adhésion à l'une de ces Fédérations entraîne nécessairement l'adhésion à la Confédération.

La Confédération a pour objet d'améliorer et d'unifier autant que possible l'organisation des diverses sociétés adhérentes en vue d'assurer une protection plus efficace des droits moraux et matériels des auteurs, de travailler à faire reconnaître dans tous les pays où elle n'est pas encore reconnue ou protégée la propriété littéraire ou artistique, de créer un centre de documentation, d'information et de contrôle afin de fournir aux membres les garanties les plus efficaces en ce qui concerne la représentation, l'exécution, la traduction, la diffusion et l'adaptation de leurs ouvrages à l'étranger, et, d'une manière générale, d'étudier en commun tous les problèmes intéressant l'art dramatique, lyrique ou musical et la perception et la répartition des droits.

Chaque année, les deux Fédérations sont conviées à tenir, dans la même ville et à la même date, deux Congrès fédéraux, qui se réunissent au moins une fois en Congrès

confédéral. Quatre de ces congrès ont déjà eu lieu : le premier à Paris en 1926, le deuxième à Rome en 1927, le troisième à Berlin en 1928 et le quatrième à Madrid en 1929. Au cours de ces congrès, la discussion porta sur toutes les questions qui intéressent les auteurs. Il en est dressé un procès-verbal sténographique, qui est ensuite publié intégralement et que l'on peut se procurer auprès du Secrétariat général de la Confédération internationale, dont le siège est à Paris (IX^e), 24, rue Caumartin.

CONGRÈS DE LA FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES CONCERTS. — Le premier congrès de cette Fédération, qui a eu lieu à Budapest à la fin d'octobre 1929, s'est employé à établir les principales lignes de l'échange des jeunes artistes. Il était présidé par le Comte San Martino Volperga, président de l'Académie Sainte-Cécile de Rome.

La Fédération a pour but de chercher à obtenir l'uniformité des arrangements des concerts dans les différents pays et des contrats à conclure avec les artistes, et l'organisation d'une action en vue de gagner les représentations diplomatiques, dans l'intérêt de la propagande nationale et internationale en fait de musique.

Le Congrès formula le désir de voir se créer dans chaque pays un Bureau composé de trois personnalités éminentes de la vie musicale qui auraient la tâche d'informer le Bureau central. Ce bureau devrait se tenir constamment en contact avec les Ministères de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Il propagerait les œuvres des compositeurs et introduirait les artistes auprès d'un public plus large. S'il trouvait bonne une œuvre orchestrale, il pourrait l'éditer aux frais de l'Union. Le Bureau central aura son siège à Rome et commencera sans retard l'organisation des bureaux dans les différents pays.

Après discussion des questions d'organisation, le Congrès décida d'avoir sa seconde session en septembre 1930 à Bruxelles, et la troisième en 1931 à Rome⁽¹⁾.

CONGRÈS INTERNATIONAL DES TRAVAILLEURS INTELLECTUELS. — Les 23, 24, 25 et 26 septembre 1929 s'est tenu à La Haye le septième Congrès annuel de la Confédération internationale des travailleurs intellectuels. Les confédérations nationales déjà adhérentes à l'Internationale des travailleurs intellectuels (Autriche, Bulgarie, Finlande, France, Grande-Bretagne, Pays-Bas, Pologne, Roumanie, Tchécoslovaquie et Yougoslavie) avaient envoyé des délégations importantes. Outre ces délégués officiels, des observateurs avaient été délégués par d'influents organisations d'intellectuels des

pays non encore affiliés, comme l'Allemagne, la République de Cuba, le Danemark et la Suède. Le Bureau international du Travail était représenté par l'un de ses hauts fonctionnaires. La Fédération internationale des fonctionnaires et plusieurs autres organisations internationales professionnelles avaient envoyé des observateurs qui participèrent aux travaux du Congrès.

Parmi les questions importantes pour les travailleurs intellectuels inscrites à l'ordre du jour, le Congrès discuta d'abord les assurances sociales et l'entraide économique des travailleurs intellectuels. Il prépara ensuite les enquêtes à effectuer en collaboration avec le Bureau international du Travail sur le chômage des travailleurs intellectuels, sur les inventions des salariés, sur la clause de non-concurrence et sur le secret de fabrication. Mais le problème qui donna le plus à discuter est celui qui concerne les droits d'auteur en matière de reproduction mécanique et le chômage des artistes et exécutants du spectacle, fortement aggravé par la diffusion des appareils de reproduction ou de diffusion mécanique de la musique et des spectacles dramatiques (disques de phonographie, radiophonie, cinéma parlant). Sous ce dernier rapport, le Congrès préconisa notamment la lutte contre les abus manifestes qui existent en matière de placement des artistes par les agences privées, et pour cela l'extension aux professions du spectacle de la Convention de Washington relative au chômage⁽¹⁾.

BUREAU INTERNATIONAL DE L'ÉDITION MUSICO-MÉCANIQUE (BIEM). — Pour l'exercice des droits conférés par l'article 13 de la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908, il s'est constitué un Bureau international de l'édition musico-mécanique (par abréviation : BIEM), dont le siège est à Paris, 80, rue Taitboul. Les sociétés nationales qui sont affiliées à ce Bureau sont les suivantes⁽²⁾:

Treuhandstelle für mechanische Urheberrechte A.-G. — Bureau fiduciaire pour les droits musico-mécaniques S. A. «MECHANLIZENZ», Schuplatzgasse 23, Bern.

Société générale internationale de l'édition phonographique et cinématographique «EDIFO», 80, rue Taitboul, Paris.

Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte (G. m. b. H.) «AMRE», 61, Krausensstrasse, Berlin, W. 8. (Allemagne, Autriche, Pologne, Tchécoslovaquie, Memel et Dantzig.)

The mechanical copyright protection Society Limited «MECOLICO», 9a, Saville str. Piccadilly, London. (Angleterre et ses Dominions et colonies, sauf Canada et Australie).

⁽¹⁾ Voir *Pax (Paris)*, 20 octobre 1929.

⁽²⁾ Voir *Le Travailleur intellectuel*, Zurich, n° 4, septembre 1929, p. 58.

⁽¹⁾ Voir *Revue musicale*, de Paris, décembre 1929.

Nordisk copyright Bureau « N. C. B. », 2, Christiansborggade, Copenhague. (Danemark, Norvège et Suède.)

Société belge du droit d'auteur « SOBEDA », 43, Montagne-de-la-Cour, Bruxelles.

Società incassi diritti editoriali « SIDE », 3, via Fiori Oscuri, Milan.

Société anonyme roumaine des droits d'auteur « SARDA », 4, Strada Oziris, Bucarest.

ALLEMAGNE

CERCLE DES LIBRAIRES ALLEMANDS (*Börsenverein der deutschen Buchhändler*). — Le rapport du Comité sur l'année 1928/29⁽¹⁾ débute par une note plutôt pessimiste. Quelque peine que se soit donnée le commerce de la librairie, les résultats financiers obtenus sont plus mauvais qu'au cours de l'année précédente. Dans presque toutes les branches, la vente a augmenté, ou en tout cas s'est maintenue au même niveau, mais les bénéfices ont diminué malgré une majoration des prix. Le surplus des recettes encaissées, grâce le plus souvent à un labeur acharné, est absorbé par les impôts, les redevances et les charges de tout genre que le contribuable doit au fisc.

La seule branche où l'on constate une diminution, même considérable, de la vente est celle des revues. Les faux frais sont loin d'y être compensés par le prix de l'abonnement et par les annonces. Le nombre des abonnés a diminué et le produit des annonces est resté le même. Il en est résulté la disparition de plusieurs entreprises autrefois très considérées qui n'ont pas été remplacées. Dans l'édition musicale, la vente est entravée par l'extension toujours plus grande que prennent l'industrie phonographique et la radiodiffusion. De nouvelles méthodes d'exploitation sont devenues nécessaires. Comme le nombre des concerts sérieux diminue plutôt, il a fallu se rabattre sur les morceaux à la mode du jour, dont la vogue est le plus souvent de courte durée, et en faire des éditions pour salons ou pour l'adaptation phonographique.

Au point de vue de l'organisation intérieure, le seul fait saillant signalé consiste en ce que l'École professionnelle pour libraires (*Buchhändler-Lehranstalt*) qui, jusqu'alors, appartenait à la Société des libraires de Leipzig, est devenue la propriété du Cercle des libraires allemands. Cette acquisition ne changera rien en principe au caractère de l'école, qui restera, après comme avant, l'école centrale de la librairie allemande, mais le Cercle se propose d'en faire l'un des principaux objets de ses préoccupations

et de la développer encore. Le 27 juin 1928, elle a célébré le cinquantième de sa fondation, en présence d'un grand nombre de libraires et d'anciens élèves. Les autorités elles-mêmes se sont intéressées à ce jubilé; l'État saxon a créé un fonds pour les élèves bien doués; la ville de Leipzig a alloué les moyens nécessaires pour permettre chaque année à un élève de visiter le Musée allemand à Dresde; la Société des libraires de Leipzig a fondé cinq bourses (places gratuites) et la Société des employés de librairie s'est engagée à accorder des subventions aux élèves capables.

Le Cercle des libraires compte, au 1^{er} avril 1929, 4990 membres contre 5080 en 1928. Les admissions ont été au nombre de 315; les départs pour cause de décès, de démission, de radiation et d'exclusion ont atteint le chiffre de 360.

Au cours de l'année 1929, la *Deutsche Bücherei* s'est développée normalement. Toutefois, le personnel restreint dont elle dispose, et qui n'est pas proportionné aux tâches nouvelles qui lui sont dévolues d'année en année, a eu de la peine à régler les affaires courantes, notamment pendant les mois de vacances. Pour répondre à un vœu exprimé de différents côtés, la *Bücherei* s'est décidée à réunir de nouveau les dissertations et à continuer ainsi la collection qu'elle avait dû interrompre pendant la période d'inflation. — Elle a entrepris au cours de l'année la rédaction, qui lui a été confiée par le Ministère de l'Intérieur du *Reich*, du catalogue mensuel des publications officielles. Ce dernier accuse 898 publications des autorités du *Reich*, 1704 publications provenant des pays et 348 publications provenant des villes. Elle a rédigé pour la deuxième fois la partie allemande et autrichienne de la bibliographie internationale de la science historique et a utilisé les matériaux ainsi réunis pour faire paraître le premier *Annuaire de l'histoire allemande*. Le nombre des gens qui profitent de la bibliothèque continue à augmenter. Les salles de lecture, surtout le soir, sont comblées et il faut y mettre souvent des chaises supplémentaires. Quant aux demandes de prêt de livres, elles ont atteint le chiffre de 145 000.

ASSOCIATION DES MARCHANDS DE MUSIQUE ALLEMANDS (*Verband der deutschen Musikalienhändler*). — L'association a pris naissance en 1829, en sorte que l'année dernière, elle a pu célébrer son premier centenaire. En 1829, la piraterie florissait dans tous les domaines de la production intellectuelle, mais la branche qui en souffrait le plus était sans contredit la musique, car la vente des œuvres musicales n'est pas limitée, comme celle des œuvres littéraires, par les frontières des pays où se parle la langue

en laquelle ces dernières sont écrites. Aussi les intéressés se réunirent-ils à Leipzig le 23 mai 1929, pour signer un « Acte conventionnel » portant création d'une « Société de protection contre la contrefaçon musicale », qui représente la première organisation que se soit donnée le commerce de la musique en Allemagne. La société eut naturellement des débuts difficiles; les défections furent d'abord nombreuses; mais elle ne tarda pas à gagner des adhérents dans toute l'Allemagne. En 1901, elle comptait pas moins de 378 membres. Avec les années, elle étendit ses attributions, mais ce sont les questions de droit d'auteur, pour lesquelles elle avait été expressément fondée, qui occupèrent toujours le premier rang dans son activité. Par ses statuts, elle chercha à combler les lacunes de la loi. Elle força, par exemple, ses membres à reconnaître le droit à la mélodie, que la loi française protégeait déjà. Ce droit passa enfin également dans la loi allemande sur le droit d'auteur. Mais c'est aux relations internationales dans ce domaine que la société voua la plus grande part de son attention; elle se dépensa pour obtenir la conclusion de traités avec un grand nombre d'États et noua pour cela des relations avec les sociétés d'éditeurs qui s'y trouvaient. Son éminent président, le Dr Oscar von Hase, peut revendiquer l'honneur d'avoir proposé la pétition que la société envoya, le 12 novembre 1881, au prince Bismarck, pour l'inviter à préparer les voies à une Convention littéraire européenne. L'idée ainsi lancée en Allemagne pour la première fois aboutit à la création de l'Union de Berne. Parmi les institutions d'ordre privé que la société inspira, on peut mentionner les bureaux qui ont fonctionné aux États-Unis, sous la direction des succursales de Breitkopf & Härtel, pour l'obtention du *copyright* américain en faveur des œuvres allemandes.

C'est la perception des droits d'exécution musicaux qui fut la cause du premier conflit entre la société et les compositeurs allemands. Ceux-ci avaient fondé une société coopérative qui était en somme une organisation de combat neutralisant presque complètement l'appareil créé pour administrer les droits d'exécution. La lutte se prolongea jusqu'en 1915, année où fut créée la Société coopérative pour la perception des droits d'exécution connue sous le nom de *Gema*. Pour la perception des droits de reproduction mécanique il se créa, le 27 janvier 1910, une institution connue sous le nom de *Amure*, qui fut administrée d'abord par l'Association des marchands de musique, mais passa plus tard à l'Association des éditeurs de musique.

A l'heure actuelle, et après des tractations

⁽¹⁾ Geschäftsbericht des Vorstandes des Börsenvereins der deutschen Buchhändler zu Leipzig über das Vereinsjahr 1928/29, *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, n° 85 (R. 48), 13 avril 1929.

entre marchands et éditeurs qui ont eu pour conséquence d'obliger tous ceux qui s'occupent de l'édition ou de la vente des œuvres musicales à se faire recevoir de l'une des deux associations, la Société des marchands de musique compte 2006 membres et la Société des éditeurs de musique 264 membres⁽¹⁾.

SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE DES COMPOSITEURS ALLEMANDS (*Genossenschaft deutscher Tonsetzer*). — Ainsi qu'on l'a vu dans notre dernière revue des sociétés (v. *Droit d'Auteur*, 1929, p. 23), il a été créé en Allemagne un cartel entre tous les usagers de musique du Reich (*Reichskartell der Musikverbraucher Deutschlands*) afin de régler par des contrats collectifs avec les compositeurs la perception des droits d'exécution musicale du répertoire mondial, à un tarif équitable, et par une seule et même institution. Cette création a eu lieu le 15 octobre 1928. Immédiatement le cartel a invité la Société coopérative pour la perception des droits d'exécution (*Gema*), dont la manière de répartir les tantièmes encaissés avait soulevé des récriminations, puis la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de Vienne (A. K. M.), avec laquelle la *Gema* avait partie liée, et enfin la G. D. T., à prendre part à des pourparlers en commun, afin de résoudre la question des droits d'exécution et d'en arriver à la conclusion de contrats collectifs généraux.

La *Gema* refusa net d'entrer en délibération avec les consommateurs. Dans une lettre du 26 novembre 1928, elle affirma que son intention était d'abord de chercher un terrain d'entente avec eux, mais, le Cartel des consommateurs ayant fait paraître des articles dans la presse, la *Gema* se crut obligée d'avoir recours aux tribunaux pour obtenir que satisfaction lui fût donnée.

Sur ce refus de la *Gema*, le cartel convoqua pour le 7 décembre une grande assemblée populaire, et celle-ci, après une discussion orageuse entre partisans et adversaires de la *Gema*, adopta une résolution demandant que l'exploitation des droits d'exécution dans un but de pure spéculation fût énergiquement combattue⁽²⁾.

Les effets de cette assemblée furent désastreux pour la *Gema*, qui vit affluer les démissions. D'autre part, la G. D. T. ayant conclu avec le Cartel des consommateurs un contrat collectif accordant un tarif de faveur pour les membres du cartel, la *Gema* crut devoir se pourvoir devant les tribunaux afin de sauvegarder ses droits. Elle actionna d'abord la G. D. T. et le cartel en nullité du

contrat qu'ils avaient conclu et en dommages-intérêts, sous prétexte que ce contrat lui portait préjudice et pouvait même entraîner sa mise en faillite. Le *Landgericht I* de Berlin rejeta la demande sans même autoriser la *Gema* à produire ses moyens de preuve. Dans un autre procès, elle intenta action pour rupture intempestive du contrat aux quarante membres qui étaient sortis de la société sans délai pour se faire recevoir de la G. D. T. En première instance, elle obtint gain de cause sur toute la ligne, mais la Cour d'appel autorisa les membres sortants à se retirer après un avertissement d'un an au moins; le délai de deux ans imposé par le contrat fut déclaré nul par la Cour⁽¹⁾.

Heureusement, le conflit a perdu son acuité. Des pourparlers entre les trois sociétés ont eu lieu en vue d'une entente au sujet de la création d'une « Centrale » pour la perception des tantièmes. Ils ont abouti à la création d'un projet qui a été accepté par la G. D. T. en décembre 1929 et par la *Gema* dans son assemblée générale du 15 janvier 1930, en sorte qu'on peut escompter désormais une entente complète⁽²⁾.

Au cours de l'année 1928, la G. D. T. a reçu 84 nouveaux membres et elle en a perdu 8 pour cause de décès ou de démission. Ses recettes ont atteint le chiffre de 762 681 Reichsmarks, soit 460 271 Rm. pour les droits d'exécution, 17 098 Rm. pour les recettes extraordinaires et 285 314 Rm. pour la radiodiffusion. Les frais d'administration et de contrôle et les impôts se sont montés à 218 392 Rm., en sorte qu'il est resté à répartir un montant de 544 288 Rm., soit 344 570 Rm. pour les concerts et les auditions cinématographiques et 199 717 Rm. pour les émissions radiophoniques. Le plan de répartition de cette somme accuse 54 428 Rm. pour la caisse de secours de la société, 15 095 Rm. pour les auteurs étrangers, 295 017 Rm. pour les ayants droit aux tantièmes provenant des concerts et des auditions cinématographiques et 179 746 Rm. pour les ayants droit aux tantièmes provenant des émissions radiophoniques.

Les recettes de l'Association internationale pour l'exploitation des droits mécaniques (IBA) ont atteint en 1928 le 103 % de celles de 1927. De grands efforts ont été accomplis pour que d'autres sociétés étrangères se fassent recevoir de l'association, et ces efforts ont abouti en partie, puisque l'IBA a été chargée de percevoir les tantièmes pour reproduction mécanique dus à la *Sociedad de Autores Españoles*, à la société polonaise *Zwiazek Autorow i Kompozytorow*

Scenicznich (ZAIKS) et, pour quelques œuvres, à la maison Valentin de Carvalho, à Lisbonne.

En 1927, l'IBA avait entamé des pourparlers avec l'industrie phonographique pour la conclusion d'un contrat valable pour le monde entier, mais ce n'est qu'au début de 1929 qu'ils ont abouti. Ce nouveau contrat accorde un droit de licence plus élevé aux compositeurs, librettistes et éditeurs de musique, et leur crée d'une manière générale une situation plus favorable que celle dont ils jouissaient auparavant.

On sait que la perception des droits d'auteur musicaux dus pour les exhibitions de films sonores soulève d'assez grandes difficultés, parce qu'on n'est pas encore absolument au clair sur le caractère juridique de ce genre de films. A défaut d'entente entre le compositeur, le librettiste, le remanieur et l'éditeur, des procès interminables peuvent surgir. Afin de les éviter, le Comité du film sonore créé au sein de la G. D. T. a trouvé une réglementation détaillée qui tient compte des intérêts de tous et qui prévoit en substance ce qui suit : 1° Les contrats ne sont conclus que pour des œuvres musicales isolées et ne peuvent servir qu'à l'illustration d'un film désigné et contre paiement d'honoraires fixés d'avance. L'autorisation est donnée par la société et en son nom, mais pour le compte du compositeur (éventuellement du librettiste et du remanieur) et de l'éditeur. 2° Les honoraires à payer sont en général les suivants : A) pour les œuvres de courte durée (deux minutes et demie au plus), a) 100 dollars si le droit est cédé pour le monde entier; b) 50 dollars s'il n'est cédé que pour l'Europe ou l'Amérique; c) 25 dollars s'il n'est cédé que pour un pays; B) si l'œuvre n'est utilisée qu'en partie, les honoraires sont réduits de moitié; C) si l'œuvre revient plusieurs fois au cours du même film, les honoraires seront calculés au taux ci-dessus multiplié par le nombre de répétitions; D) pour les œuvres de grande étendue, il sera réclamé des honoraires proportionnellement plus élevés. 3° La répartition se fera à raison de $\frac{3}{4}$ pour le compositeur, $\frac{1}{4}$ pour l'éditeur, éventuellement $\frac{1}{4}$, à prélever sur la part du compositeur, pour le librettiste ou le remanieur. Toutefois, la part de l'éditeur peut être augmentée, pourvu qu'elle ne soit pas supérieure à celle du compositeur. Avant la conclusion définitive, le contrat sera soumis aux intéressés⁽¹⁾.

ARGENTINE (République)

SOCIÉTÉ DES AUTEURS ARGENTINS (*Sociedad Argentina de Autores*). — La Société argen-

⁽¹⁾ Voir *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, n° 116 (R. 66), du 23 mai 1929.

⁽²⁾ Voir *Der schaffende Musiker*, *Mitteilungen der Genossenschaft deutscher Tonsetzer*, n° 9, janvier 1929, p. 3 et suiv.

⁽¹⁾ Voir *Der schaffende Musiker*, n° 13, juillet 1929, p. 9, 10.

⁽²⁾ Voir *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 18 janvier 1930, p. 67.

⁽¹⁾ Voir *Der schaffende Musiker*, mi-juillet 1929, n° 13, p. 5-7.

tine des auteurs (*Sada*) groupe actuellement 800 auteurs; à l'aide de son appareil de 400 employés, elle domine complètement l'exploitation théâtrale du pays, quelle que soit la langue en laquelle les pièces sont représentées. De son côté, le gouvernement ne néglige rien pour développer l'art dramatique national. C'est ainsi qu'il a institué trois prix à attribuer aux trois entreprises théâtrales qui, dans l'opinion d'un jury spécial composé de sept membres, ont rendu, par leur répertoire et pendant l'année, le plus grand service à la nation. Le premier lauréat sera libéré pour toute l'année de ses contributions envers l'État; le deuxième obtiendra une réduction de 70 % et le troisième une réduction de 50 %.

Il existe en Argentine un grand fonds destiné à la construction d'une *Casa del Teatro*. Celle-ci servira à abriter les grandes manifestations de la vie théâtrale; elle permettra aux auteurs encore inconnus d'affronter la scène; elle logera la bibliothèque comprenant toute la littérature théâtrale du pays et servira enfin à l'exploitation d'un hôtel de quatre-vingt-dix chambres luxueuses. Le fonds nécessaire à l'édification de ce bâtiment, qui est du reste en construction et qui comprendra dix étages, est déjà presque entièrement réuni; il a été constitué par des dons privés et par les contributions volontaires de tous les théâtres. Ces derniers font, dans ce but, abandon du premier billet de parterre vendu chaque jour. Avec les cinquante théâtres de la ville de Buenos-Ayres, la somme encore manquante sera vite trouvée. L'auteur et la protectrice de cette belle œuvre est l'épouse de l'ancien Président de la République Argentine (le Dr Alvear) qui, elle-même, appartenait autrefois au monde du théâtre⁽¹⁾.

FRANCE

SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES. — Les résultats financiers de l'exercice 1928 accusent un excédent de recettes de fr. 198 400. Le montant total de l'exploitation de la propriété littéraire s'est élevé à fr. 2 598 943, en augmentation de fr. 175 116 sur celui de l'exercice précédent. Le compte *reproduction* se monte à fr. 2 336 142, celui de la *traduction* à fr. 126 221, et celui de la *radiophonie* à fr. 12 839. Ce dernier chiffre pour la radiophonie est encore faible, mais c'est un début. Il représente la part de la Société des gens de lettres dans la répartition des bénéfices nets réalisés par l'*Union radiophonique*, dont nous avons mentionné la création dans notre dernière revue des sociétés (*Droit d'Auteur*, 1929, p. 29). L'Union a réparti pour ce premier exercice fr. 70 366, c'est-à-dire fr. 31 343 pour le théâtre,

fr. 28 745 pour les conférenciers et fr. 10 277, toutes cotisations déduites, pour la Société des gens de lettres.

Le *dépôt légal* réorganisé par la loi du 19 mai 1925, qui est due à l'initiative des gens de lettres, donne également des résultats satisfaisants. Le dépôt d'éditeurs a apporté, en 1928, 12 033 volumes nouveaux. Il faut y ajouter 2 770 déclarations de réimpression, quelques milliers de brochures et prospectus sans signataire et peut-être 5 000 publications (thèses, annuaires, publications officielles) dont le dépôt est fait par l'imprimeur. On arrive ainsi à un total de 20 000 ouvrages nouveaux au moins. Si l'on songe aux chiffres de jadis (7 à 8 000 en moyenne, tombés à moins de 5 000 en 1924), et si l'on se rappelle qu'il y a des ouvrages de luxe qu'on ne voyait jamais, même quand il en paraissait en grand nombre, on peut dire que la Société des gens de lettres, en inspirant cette loi, a rendu à la Bibliothèque nationale son rôle séculaire: conserver pour l'avenir l'ensemble de la production française⁽¹⁾.

SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES. — En mars 1929, la société a célébré son centenaire. A cette occasion, la Comédie française a donné une représentation du *Mariage de Figaro*, afin de placer ces fêtes sous le signe de Beaumarchais, car c'est ce dernier qui sentit le premier la force qu'acquerraient les dramaturges en se groupant pour la défense de leurs droits. L'idée nouvelle ainsi lancée trouva sa réalisation pratique dans la société fondée et organisée par Scribe.

Depuis quatre ans une Commission spéciale travaillait à l'établissement de statuts nouveaux pour les adapter à certaines situations de fait qui, sur bien des points, n'avaient plus rien de commun avec les règlements anciens. Mais, d'après un article de M. Jean-Jacques Bernard dans l'*Europe nouvelle* du 2 mars 1929, l'adaptation aux nouveaux statuts n'ira pas sans difficultés, car certains principes ont été remplacés par d'autres qui présentent aussi de sérieux inconvénients. Ainsi, dans les anciens statuts, une disposition s'efforçait de maintenir dans les théâtres le jeu de la libre concurrence et d'empêcher que les auteurs riches ne fussent favorisés au détriment des pauvres. C'est pourquoi il était interdit aux membres de la société de faire représenter des ouvrages dans un théâtre où ils seraient intéressés à un titre quelconque et d'y faire représenter des ouvrages en collaboration avec les directeurs. Qu'arriva-t-il? La rigidité de l'interdiction amena les auteurs à faire exploiter leurs pièces par des per-

sonnes interposées et à faire de fausses déclarations pour dissimuler la « collaboration » imposée par les directeurs. Lors de la revision, on tomba dans l'excès contraire: le principe de la liberté intégrale fut consacré, en sorte que, maintenant, rien ne préserve en France le dramaturge pauvre contre l'accaparement des théâtres par ses confrères plus heureux!

Espérons que, à l'expérience, la société trouvera une solution moyenne évitant les deux écueils signalés par M. Bernard.

CERCLE DE LA LIBRAIRIE. — Le Conseil d'administration du Cercle a décidé en 1928 la création d'un catalogue général des ouvrages de langue française édités en France, en Belgique, au Canada et en Suisse. Ce catalogue, destiné à combler une véritable lacune de la documentation bibliographique, comprendra les titres de près de deux cent mille ouvrages. Il sera accompagné d'un répertoire par ordre alphabétique de titres et un autre par ordre alphabétique de noms d'auteurs; en outre, de nombreux mots-souches amorceront une classification par genres et matières. Le catalogue donnera tous les renseignements utiles: date de l'édition, nombre de pages, poids du volume, code télégraphique pour les commandes urgentes. La première partie de cet ouvrage, consistant en un répertoire par auteurs, en deux volumes, est annoncée pour la fin de 1930.

Le *Bureau de la propriété littéraire* a requis en 1929 l'enregistrement aux États-Unis de 1826 ouvrages contre 1907 en 1928 et 1595 en 1927. Il a publié en avril 1929 un « Répertoire pratique » destiné à donner aux intéressés les indications essentielles sur la protection des œuvres françaises dans les différents pays étrangers.

Le *Bureau de timbrage des estampes* est le moins florissant des services du Cercle. Depuis deux ans, il est en diminution considérable. Il n'a reçu en 1929 des déclarations que pour deux planches nouvelles contre 31 en 1927 et 14 en 1928. En outre, le nombre des épreuves timbrées n'a été que de 1035 contre 2947 en 1927 et 2034 en 1928.

La *Commission des arbitrages* a eu à connaître en 1929 de 74 affaires, contre 100 en 1928. 65 rapports ont été déposés (en 1928 seulement 11) et 9 affaires ont été conciliées. Plusieurs membres du Cercle ont eu spontanément recours à l'arbitrage de la Commission, à qui ils s'en sont remis pour trancher les différends survenus entre eux.

La *Bibliographie de la France*, qui est entrée dans sa cent-dix-neuvième année d'existence, marque un progrès constant. Elle comportait 5938 pages d'annonces en 1927, 6470 en 1928 et 6996 en 1929, soit

⁽¹⁾ Voir *Chronique de la Société des gens de lettres*, 64^e année, n° 4, avril 1929.

⁽²⁾ Voir *Berliner Tageblatt*, 1. Beiblatt, 4 mai 1929.

une progression de plus de mille pages en deux ans. Le nombre des abonnements est toujours croissant, non seulement en France, mais dans tous les pays. Les annexes les *Livres du mois* et les *Livres de l'année* ont marqué une progression parallèle à celle de la Bibliographie.

L'œuvre d'enseignement professionnel connue sous le nom de *Cours de librairie* marque un progrès sensible au point de vue du nombre des élèves; elle groupe, en effet, 107 élèves en première année, contre 90 en 1927 et 96 en 1928, et 79 en deuxième année, contre 40 en 1927 et 66 en 1928. Les cours sont actuellement dotés de prix destinés à récompenser les meilleurs élèves.

A l'heure actuelle, le Cercle de la librairie compte 440 membres.

SOCIÉTÉ DU DROIT D'AUTEUR AUX ARTISTES⁽¹⁾. — La *Société du droit d'auteur*, agence de perception de la Société du droit d'auteur aux artistes, a dépensé à peu près trois cent mille francs pour organiser ses services de contrôle et de perception du droit de suite et du droit de reproduction, son service contentieux et ses services annexes indispensables à la bonne marche de la société. Il n'y a que deux ans qu'elle arrive à équilibrer son budget annuel, bien que, dès le début, le montant des droits perçus ait atteint un chiffre considérable.

Pour le droit de suite, le chiffre des encaissements a passé de fr. 268 351 en 1927 à fr. 289 707 en 1928; il accuse ainsi une augmentation de fr. 21 356, qui provient principalement des perceptions effectuées en Belgique, où elles ont passé de fr. 23 096 en 1927 à fr. 100 446 en 1928. Le nombre des adhérents en Belgique a beaucoup augmenté et le contrôle des ventes est devenu plus rigoureux.

Les encaissements concernant le droit de reproduction ont passé de fr. 74 186 en 1927 à fr. 114 244 en 1928, soit une augmentation de fr. 40 058. Quant aux encaissements provenant d'affaires contentieuses, ils ont passé de fr. 21 789 en 1927 à fr. 30 636 en 1928, soit une augmentation de fr. 8 846.

Il existait, il y a quelques années, une « Association pour la défense des arts plastiques et appliqués », constituée par quelques grandes maisons de couture pour se protéger contre le pillage de leurs modèles. Cette association vient de s'unir avec la Société du droit d'auteur. Les deux groupes, qui n'en forment plus qu'un, mettent à la disposition des créateurs de modèles un service pour la photographie des modèles et pour les dépôts à titre de dessins ou modèles, de brevets ou de marques, un service

contentieux pour la poursuite des contrefaçons, un service d'études chargé de mettre au point, avec les autorités compétentes, les remèdes à apporter au mal dont souffre le commerce de luxe en France. Il s'agit d'intéresser le Parlement et le pays tout entier aux mesures à prendre pour empêcher les industries de luxe, qui sont une des richesses de la France, qui représentent d'énormes capitaux et font travailler des milliers d'employés, d'être tuées par la contrefaçon⁽¹⁾.

ITALIE

SOCIÉTÉ DES AUTEURS (*Società degli Autori*).

— Les problèmes nouveaux qui se posent dans le domaine de la production et de l'exécution des œuvres littéraires et musicales ont obligé la Société des auteurs italiens à procéder aussi à une réforme de son organisation intérieure. Le phonographe, le haut-parleur, la radiophonie, le film sonore, toutes ces nouveautés l'ont obligée à prendre les mesures opportunes pour que ne tarisse point la source de gain pour les auteurs que constituent les petits droits musicaux, qui rapportent environ 20 millions de lires par an.

Pour l'étude de ces problèmes, elle a institué une Commission de législation (*Consulta legale*), présidée par S. E. M. Piola-Caselli, qui fonctionne très activement et s'apprête à publier une nouvelle revue portant le titre de « *Il Diritto d'Autore* ». La sauvegarde pratique des droits d'auteur est assurée puisque la société est entrée dans un cartel des sociétés de perception comprenant déjà l'Italie, la France, l'Allemagne, l'Autriche et la Grande-Bretagne. Au surplus, l'armée d'inspecteurs, d'agents et de sous-agents de la société (il y a déjà maintenant 3000 agences avec 10 inspectorats) sera réorganisée et dépendra désormais directement de l'agence centrale, afin d'éviter tout arbitraire dans la perception. Les services de comptabilité seront logés dans un grand immeuble que la société est sur le point d'acheter à Rome.

Dans le but de rendre plus rapide et plus facile le contrôle des petits droits musicaux, un bureau spécial s'occupe de composer un dictionnaire thématique, qui formera le recueil complet des motifs caractéristiques de toutes les compositions musicales confiées à la protection de la Société des auteurs. Il sera en outre établi un répertoire général de toutes les œuvres dont elle a la garde.

A toutes ces tâches urgentes, il y a lieu d'ajouter la mise en pratique de la Caisse de prévoyance des auteurs et éditeurs qui n'a pas encore fonctionné, bien qu'elle ait

été constituée en 1924 avec un fonds de 300 000 lires.

Comme toute l'activité de la Société des auteurs devra se concentrer sur ces réformes, la solution de la crise du théâtre dramatique devra être cherchée plus tard. En attendant, la société aura son musée, qui pourra être ouvert grâce à la collection et à la bibliothèque Rasi, et qui deviendra pour le théâtre de prose le pendant de ce que le musée de la Scala est pour le théâtre lyrique. Il sera installé dans le *palazetto del Burcardo*, rue du Sudario, à Rome⁽¹⁾.

SUISSE

FONDATION SCHILLER. — La fondation a dépensé en 1928 une somme de fr. 27 218.72 (fr. 26 850.73 en 1927) pour la littérature suisse. Sur ce total, fr. 17 947.10 (fr. 14 545 en 1927) 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. 1602.20 (fr. 1295.05) à des contributions pour entreprises littéraires; fr. 50 (fr. 598.35) à mettre en sûreté les écrits laissés par des auteurs; fr. 5619.42 (fr. 6522.08) 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. 2000 (fr. 3000) à l'augmentation du fonds.

De 1905 à 1928, la fondation a versé en tout en faveur de la littérature suisse fr. 434 272, soit fr. 221 020 pour dotations en faveur de poètes et d'écrivains suisses, fr. 23 903 pour rentes en faveur de leurs familles, fr. 16 483 pour contributions à diverses entreprises littéraires, fr. 74 229 (24 732 volumes) pour distribution gratuite d'ouvrages, fr. 98 637 pour l'augmentation du fonds. Pendant ce laps de temps, elle a reçu des dons et legs pour une somme totale de fr. 97 740.

Au 31 décembre 1928, la fortune de la société atteignait fr. 250 058.16, soit fr. 2000 de plus qu'en 1927. Les dons des membres se sont élevés à fr. 1434 (fr. 1100 en 1927), et les subventions de la Confédération, des cantons et des communes à fr. 4770, contre fr. 3570 en 1927.

Quelque prospère que soit la situation financière de la société, le nombre des membres diminue. Au cours de l'année 1928, il n'y a eu que 42 admissions contre 261 décès, démissions ou radiations. La diminution est ainsi de 219, en sorte que le nombre des membres était de 5348 à fin décembre 1928, contre 5567 à fin décembre 1927. Sur les résultats de la propagande organisée en 1929, c'est le prochain rapport qui donnera les renseignements nécessaires.

⁽¹⁾ Communication de M. J. L. Duchemin, secrétaire général.

⁽¹⁾ Voir *La Presse*, de Paris, 16 mai 1929.

⁽¹⁾ Voir *Corriere della Sera*, Milano, 27 février 1930.

SOCIÉTÉ DES ÉCRIVAINS SUISSES⁽¹⁾. — La dernière assemblée générale de la société a eu lieu à Weggis, les 1^{er} et 2 juin 1929. En l'absence du président, M. Felix Möschlin, en voyage d'étude en Amérique, elle a été dirigée par le premier vice-président, M. Henri de Ziegler. Le nombre des membres est actuellement de 261, en augmentation de 6 sur celui de l'exercice précédent.

C'est la participation des auteurs aux émissions radiophoniques qui a fait la plus grande partie des frais de la discussion à l'assemblée générale. La Commission constituée en 1928 pour s'occuper de la radio-diffusion est entrée immédiatement en rapports avec la société émettrice de Zurich et a réussi à conclure avec celle-ci un contrat d'après lequel toutes les semaines un soir et une demi-heure pendant un après-midi sont abandonnés à la société des écrivains pour l'émission des œuvres de ses membres. L'assemblée générale a pris acte de la constatation faite que cette ingérence de la société a eu pour heureux résultat de relever la qualité des reproductions par le radio.

Sur la proposition du Comité, l'assemblée a décidé de créer une centrale pour la perception des droits à percevoir par les auteurs d'œuvres littéraires sur les émissions radiophoniques. En exécution de cette décision, le secrétariat a expédié à tous les membres de la société une circulaire explicative et un projet de contrat, lequel prévoit que les auteurs font cession à la société de toutes leurs œuvres susceptibles d'être transmises par le radio. De son côté, la société s'engage à administrer dans l'intérêt des auteurs les droits dont ceux-ci lui font cession. Sur les recettes provenant de l'exploitation, elle prélèverait le 30 % pour se couvrir de ses débours et verserait les autres 70 % aux auteurs.

SOCIÉTÉ DES AUTEURS DRAMATIQUES⁽²⁾. — L'assemblée générale de la société a eu lieu à Zurich le 17 mai 1929. Elle a constaté que le but de la société, qui est de faire connaître davantage les œuvres scéniques suisses et d'obtenir qu'elles soient représentées sur les théâtres suisses, a été atteint, au moins en partie. Quand il s'agit de premières représentations, les choses vont assez facilement : une première fait presque toujours salle comble et attire l'attention de la presse. En revanche, il est très difficile d'obtenir d'un théâtre qu'il reprenne une pièce, même quand elle a eu du succès. La société s'adressera dès lors à la presse pour qu'elle s'intéresse également aux pièces reprises.

Dans son rapport, l'administrateur de la

centrale pour la perception des droits d'auteur constate qu'il a de grandes difficultés à obtenir des sociétés qu'elles versent les tantièmes dus. Quand elles ont payé les droits d'exécution musicale, elles se croient quittes quand bien même elles représentent encore des œuvres purement dramatiques d'origine suisse ou étrangère. La centrale tient surtout à obtenir une reconnaissance amiable de la dette contractée par les sociétés en exécutant des œuvres encore protégées, et elle n'affiche que des prétentions modérées comparativement à celles qu'elle pourrait faire valoir devant les tribunaux.

SOCIÉTÉ SUISSE POUR LA PERCEPTION DES DROITS DE REPRÉSENTATION ET D'EXÉCUTION (GEFA). — Du 1^{er} octobre 1927 au 30 septembre 1928, les affaires de la Gefa ont suivi un cours normal et, en somme, réjouissant. Le résultat financier de cet exercice a permis à l'association suisse de verser à chacun de ses membres des droits supérieurs à ceux qui leur revinrent jamais avant l'existence de la Gefa⁽¹⁾.

Ainsi que nous l'avons annoncé (v. *Droit d'Auteur*, 1929, p. 120), le conflit qui a existé pendant longtemps entre la Gefa et la Sacem (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique à Paris) et qui, tantôt latent, tantôt plus aigu, menaçait de se prolonger, a pris fin par une entente entre les deux sociétés. Désormais il n'y a plus en Suisse qu'un organe central unique chargé de la réalisation des droits d'exécution non théâtraux, aussi bien pour les œuvres suisses que pour les œuvres étrangères. D'autre part, la protection des auteurs et compositeurs suisses est également assurée à l'étranger.

ASSOCIATION DES MUSICIENS SUISSES. — La XXIX^e assemblée générale ordinaire de l'A. M. S. a eu lieu à l'hôtel de ville de Lucerne le 24 avril 1928 sous la présidence de M. Émile Lauber. La liste des membres jointe au procès-verbal de cette assemblée permet de constater que l'association compte actuellement 345 membres actifs et 39 membres auxiliaires.

Le président a pu faire part à l'assemblée du don généreux de fr. 5000 fait à l'A. M. S. par M^{me} Hegar en souvenir de son mari, feu le D^r Frédéric Hegar. Cette somme a été versée au « Fonds des voyages ».

Au cours de l'année 1928, le Comité a alloué des subsides et accordé des bourses d'études pour une somme de fr. 7500⁽²⁾.

SOCIÉTÉ SUISSE DES ÉDITEURS DE JOURNAUX (*Schweiz. Zeitungsverlegerverein*). — Au commencement de juin 1929, la société

comptait 255 raisons sociales représentant environ 355 publications.

Le Comité directeur a étudié le projet de loi sur la concurrence déloyale qui sera soumis aux délibérations des Chambres fédérales. Ce projet engage sur plusieurs points la responsabilité de la presse, surtout celle des rédacteurs. A la demande du Comité, l'Association de la Presse suisse s'est également saisie de la question et en a discuté. Elle a formulé une proposition tendant à décharger les rédacteurs de cette responsabilité pour la reporter sur les éditeurs, financièrement plus solides. La Société des éditeurs combat cette manière de voir dans un mémoire détaillé où elle montre que c'est aux rédacteurs à assumer la responsabilité de la partie rédactionnelle. Ce sont eux qui décident de l'acceptation ou du refus des communications adressées à la rédaction et qui en sont ainsi responsables⁽¹⁾.

TCHÉCOSLOVAQUIE⁽²⁾

ASSOCIATION TCHÉCOSLOVAQUE DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE (OSA). — L'association dont l'organisation a été exposée dans le *Droit d'Auteur*, année 1927, p. 11, a étendu encore, dans sa dernière assemblée générale, le champ de son activité. Jusqu'à maintenant, elle ne s'occupait que des droits d'auteurs pour les exécutions dans des concerts ; désormais, elle exploitera aussi le domaine des droits mécaniques (licences pour disques de phonographes, etc.) et du film sonore.

Elle se développe normalement. Les tarifs sont fixés toutes les années et conformément à la loi sur le droit d'auteur, par le Ministère de l'Instruction et de l'Éducation.

Le fonds des pensions a été constitué sur de nouvelles bases, afin de répondre aux exigences du temps.

Aux chiffres publiés en 1927, il y a lieu d'ajouter les suivants, qui concernent les années 1926 et 1927 : Nombre des membres, 263 et 281. Recettes brutes (en couronnes tchécoslovaques) 2 366 945 et 2 908 991. Fonds des pensions 470 781 et 696 314. Frais d'administration 32,70 % et 27,80 %. Recettes nettes 67,30 % et 72,20 %.

ASSOCIATION DES LIBRAIRES ET ÉDITEURS. — Cette association existe depuis 1879 et constitue l'organisme central de la librairie. En 1904, elle comptait 61 membres et en 1928, 789. Elle publie un périodique mensuel qui a pour titre « Le libraire tchécoslovaque » ; en outre, elle fait paraître chaque mois un bulletin illustré d'information et de

⁽¹⁾ Voir *Le Travailleur intellectuel*, n° 2, 3 et 4 de 1929 et 2 de 1930.

⁽²⁾ Voir *Le Travailleur intellectuel*, n° 2, 3 et 4 de 1929.

⁽¹⁾ Voir Rapport présenté par le Comité de l'Association des musiciens suisses sur l'exercice de 1928.

⁽²⁾ Voir note précédente.

⁽¹⁾ Voir *Bulletin de la Société suisse des éditeurs de journaux*, n° 59, 5 septembre 1929.

⁽²⁾ Nous devons les renseignements concernant la Tchécoslovaquie à l'obligeance de M. Jan Löwenbach, avocat, à Prague.

propagande intitulé « Revue littéraire ». En 1928, elle a organisé une réunion en congrès de tous ses membres, où les questions pendantes du droit d'auteur ont été discutées. Le siège de l'association est à Prague II, Spálená 9. La présidence est depuis de longues années en mains de l'éditeur Jan Laichter.

SYNDICAT DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE. — Fondé en novembre 1919, le syndicat passa de 350 membres à 740 à fin 1928, soit : 383 peintres, 246 architectes, 77 sculpteurs et 24 graveurs. Son but principal est de sauvegarder les intérêts économiques et sociaux de ses membres et de constituer en leur faveur une assurance contre la vieillesse et les revers. Le syndicat administre un fonds de secours de 350 000 couronnes environ et sert d'intermédiaire pour la vente des objets d'art de ses membres. Il a publié au début un organe spécial qui a cessé de paraître en 1926, mais que l'on a parlé de reprendre en 1929. Le siège du syndicat est à Prague II, Purkyňova 6 ; le président est le peintre Josef Štolovský.

L'ORGANISATION PROFESSIONNELLE DES AUTEURS D'ŒUVRES DES ARTS FIGURATIFS a été fondée en novembre 1924 par 105 artistes et comptait en 1928 120 membres. Elle a pour but essentiel de sauvegarder les intérêts économiques de ses membres et de les assister de ses conseils juridiques. Le président est le peintre A. Hofbauer, et le siège de l'organisation est à Prague II, Václavské nám. 14.

SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES (« Máj »). — La société existe depuis 1887 et compte 120 membres actifs. Elle représente les intérêts des écrivains tchécoslovaques, prend soin de ceux qui deviennent invalides et perçoit les droits d'exécution qui leur sont dus. Elle administre plusieurs fonds de secours qui ont été constitués par des subventions officielles ou privées. Le président est l'écrivain F. S. Procházka, et le siège de la société est à Prague II, Pštrossova 23.

Le **SYNDICAT DES AUTEURS ET COMPOSITEURS** a été fondé en 1918. Il comptait la première année 288 membres et 360 en 1929. Le but du syndicat consiste à sauvegarder les droits d'auteur des membres, à veiller à ce que l'ordre règne dans le domaine des contrats d'édition, à représenter les sociétaires dans tous leurs pourparlers avec les éditeurs, les théâtres, les agences et à soutenir leurs intérêts matériels. En ce qui concerne l'amélioration des lois sur le droit d'auteur et sur le contrat d'édition, le syndicat s'est acquis par son initiative de grands mérites. Ces derniers temps il a obtenu un grand succès en créant une assu-

rance-vieillesse pour ses membres. A cet effet, il a sollicité du Gouvernement une subvention qui lui a été accordée et grâce à laquelle il pourra allouer aux sociétaires une pension annuelle de 3600 couronnes à partir de l'âge de 60 ans. C'est sur sa proposition qu'il a été adressé aux Ministères une pétition préconisant la création d'un « fonds de culture » (v. *Droit d'Auteur*, 1929, p. 74). Le président est l'écrivain Victor Dyk, et le siège du syndicat est à Prague I, Masarykovo nám. 6.

Le **GROUPE TCHÉCOSLOVAQUE DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE**, dont la création a été décidée à l'occasion du congrès de 1926, s'est constitué en mai 1927 sous la présidence de M. le prof. Dr K. Hermann-Otavsky et compte 68 membres. Le groupe a pris position dans toutes les questions concernant la réforme du droit d'auteur et a fait d'énergiques efforts pour que soit introduite la réciprocité entre la Tchécoslovaquie et les États-Unis, ou entre la Tchécoslovaquie et la Yougoslavie. Sur l'initiative du groupe, il a été inséré dans le nouveau traité de commerce entre la Tchécoslovaquie et la Yougoslavie une disposition portant que, dans les relations entre les deux pays, on appliquera les prescriptions de la Convention de Berne révisée. Le traité a été approuvé par le Parlement, mais il n'est pas encore ratifié.

Jurisprudence

FRANCE

PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE. PROLONGATION DE LA DURÉE DU DROIT EXCLUSIF. LOI DU 24 JUILLET 1866. LOI DU 3 FÉVRIER 1919. CESSIION ANTÉRIEURE À LA LOI DE 1866. PROLONGATION AU PROFIT DE L'AUTEUR OU DE SES HÉRITIERS ET NON DU CESSIONNAIRE. DROIT DE POURSUITE DES HÉRITIERS. CONTREFAÇON. (Trib. civil Seine, 10 juin 1929. — Consorts Geoffroy et autres [héritiers Daumier] c. Société des Éditions Rieder.)⁽¹⁾

Bien que, antérieurement à la loi du 9 avril 1910, une jurisprudence constante ait décidé que l'aliénation sans réserve d'une œuvre d'art dessaisit complètement du droit de reproduction l'artiste au profit du cessionnaire, le contrat, malgré la généralité de ses termes et l'absence de réserves, ne comprend que les choses sur lesquelles les parties se sont proposé de contracter, dans l'espèce la durée du droit de reproduction résultant de la loi en vigueur lors de la convention.

⁽¹⁾ Voir *Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, 1929, p. 383, et *Bibliographie de la France* du 15 novembre 1929, chronique, où l'arrêt est publié *in extenso*.

Le droit de reproduction n'est pas un accessoire nécessaire de la propriété des œuvres d'art, puisqu'il a une durée légale plus limitée et qu'il est susceptible d'une jouissance distincte.

En conséquence, conformément d'ailleurs au texte des lois qui, entre 1810 et 1919, ont établi des prolongations successives dudit droit exclusif, c'est à l'héritier de l'auteur, et non au cessionnaire qui a traité avant la promulgation de la loi, que doit être attribuée la jouissance supplémentaire.

Les héritiers investis de ce droit sont fondés à poursuivre comme contrefaçon toute reproduction des œuvres de leur auteur, faite sans leur assentiment, soit par les cessionnaires, soit par des tiers.

Les tiers qu'aucun lien juridique n'unissait à l'auteur sont sans qualité pour réclamer un droit quelconque sur l'œuvre de cet auteur ; ils ne peuvent davantage invoquer en leur faveur les prétendus droits qui pourraient appartenir à des acquéreurs aux contrats desquels ils sont restés étrangers.

Ils sont donc mal fondés à soutenir que les demandeurs au procès ne sauraient faire juger des questions qui intéressent d'autres personnes sans mettre celles-ci en cause.

SUISSE

PLAINTÉ BASÉE SUR L'ART. 47 DE LA LOI DU 7 DÉCEMBRE 1922 CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR ; CONDAMNATION DE L'INCUPLÉ À L'AMENDE ; APPEL D'ICELUI ; 1° ŒUVRE CHORÉGRAPHIQUE PROTÉGÉE PAR LA LOI ; 2° NATURE DU DROIT CÉDÉ À LA PARTIE CIVILE : EXCLUSIVITÉ D'OPÉRER DEPUIS LES ESTRADÉS ; 3° ABSENCE D'ATTEINTE À CE DROIT ; RÉFORME ; LIBÉRATION DU PRÉVENU.

(Cour de justice civile de Genève, 16 février 1929. Taponnier c. Procureur général, Société de Film d'Art et d'Histoire S. A. et de Vallières.)⁽¹⁾

Alors qu'une société n'a accordé à un cessionnaire que le droit de cinématographier un spectacle chorégraphique depuis les estrades, celui-ci, ou ses ayants droit, ne peuvent se plaindre d'un opérateur ayant pris des vues depuis un autre endroit.

En date du 20 juin 1927, il est intervenu entre la Confrérie des Vignerons et sieur Porchet une convention dont les clauses principales sont les suivantes :

Porchet est désigné comme opérateur cinématographique officiel de la Fête des Vignerons de 1927. Un emplacement de 1 m. 50 lui est réservé sur les estrades. Aucun autre appareil cinématographique ne sera toléré, les spectateurs n'étant autorisés à se servir que d'appareils photographiques à main. Cependant, la responsabilité de la Confrérie reste entièrement déagée au cas

⁽¹⁾ Voir *La Semaine judiciaire*, n° 15, du 16 avril 1929.

ouï, à l'insu des surveillants, un spectateur se servirait d'un petit appareil cinématographique. Enfin, Porchet s'engage à payer à la Confrérie la somme de fr. 1500, à rétrocéder à celle-ci le 50 % du produit de la location des films et à lui remettre gratuitement une copie des films pris par lui.

Porchet a cédé ladite convention à la Société National Films et cette dernière à Film d'Art et d'Histoire S. A., laquelle a effectivement cinématographié les scènes de la Fête des Vignerons.

Film d'Art et d'Histoire S. A. ayant appris qu'une autre société, l'Office Cinématographique S. A., avait fait cinématographier les scènes de ladite fête, lui a fait défense expresse de reproduire celles-ci.

L'Office Cinématographique S. A. n'ayant tenu aucun compte de cette défense, Film d'Art et d'Histoire S. A. a porté contre elle une plainte basée sur l'article 47 de la loi fédérale concernant le droit d'auteur, du 7 décembre 1922.

Une information pénale a été ouverte, à la suite de laquelle M. le Procureur général a fait citer devant le Tribunal de police Taponnier, pris en sa qualité d'administrateur délégué de l'Office Cinématographique S. A., à Lausanne, comme prévenu d'avoir contrevenu aux articles 1, 2, 4, 6, 8, 12, 13, 20, 36, 42, 43, 46, 47 à 62 de la loi fédérale du 7 décembre 1922 susvisée.

Film d'Art et d'Histoire S. A. s'est portée partie civile.

Après avoir procédé à des enquêtes et avoir entendu les avocats de la partie civile et du prévenu, le Tribunal de police, par jugement du 29 octobre 1928, dont est appel, a condamné Taponnier q. q. a. à la peine de fr. 200 d'amende, ainsi qu'aux frais envers l'État et la partie civile, a dit qu'en cas de non-paiement de l'amende, celle-ci sera convertie en emprisonnement en raison d'un jour de prison pour fr. 10 d'amende, enfin a réservé les droits de la partie civile.

Taponnier q. q. a. a appelé de ce jugement par exploit du 10 novembre 1928, soit en temps utile.

Il conclut à la réforme, c'est-à-dire à sa libération.

Film d'Art et d'Histoire S. A. s'est portée partie civile et a conclu à la confirmation.

L'appelant, par l'organe de son conseil, qui a eu la parole le dernier, a persisté dans les fins de son exploit.

Le Ministère public s'en est rapporté à l'appréciation de la Cour.

L'appel étant recevable, les questions soumises à la Cour sont les suivantes:

1° L'appel est-il fondé?

2° Quid des frais?

Sur la première question:

Les premiers juges ont admis, avec rai-

son: 1° qu'aux termes de l'article 1^{er} de la loi fédérale du 7 décembre 1922, les scènes de la Fête des Vignerons constituaient une œuvre chorégraphique protégée par ladite loi; 2° que l'article 13 de celle-ci confère à l'auteur le droit exclusif de reproduire l'œuvre par la cinématographie; 3° que Taponnier q. q. a. ne pouvait, en conséquence, filmer, sans autorisation de l'auteur, tout ou partie des scènes de la Fête des Vignerons.

Le tribunal ajoute que la partie civile, ayant acquis l'exclusivité des vues cinématographiques, a été gravement lésée par les agissements de Taponnier q. q. a. et est ainsi légitimée à porter plainte (art. 47 de la loi fédérale).

Il convient d'examiner l'exactitude de cette allégation et pour cela de déterminer d'une façon précise quel est le droit qui a été accordé à Film d'Art et d'Histoire S. A.

Sans qu'il soit nécessaire de déterminer qui doit être considéré comme l'auteur de la « Fête des Vignerons » au sens de l'article 8 de la loi du 7 décembre 1922, il suffit:

- a) de considérer que la Confrérie des Vignerons a conféré un droit à Porchet qui l'a cédé à la Société National Films laquelle l'a elle-même cédé à Film d'Art et d'Histoire S. A.;
- b) de déterminer quelle est exactement l'étendue de ce droit.

Le contrat du 20 juin 1927 dispose ce qui suit:

Porchet est désigné comme opérateur cinématographique officiel de la Fête des Vignerons. Un emplacement de 4 m. 50 lui est réservé sur les estrades pour lui permettre de placer un appareil à pied. Aucun autre appareil de cinéma ne sera toléré (évidemment sur les estrades). Les spectateurs (évidemment ceux placés sur les estrades) ne pourront se servir que d'appareils photographiques à main.

Il résulte donc clairement de ce contrat que la Confrérie n'a pris aucun engagement quelconque relativement à un opérateur qui serait placé hors des estrades, par exemple à une fenêtre.

Si un doute pouvait subsister à ce sujet, il serait levé par la lettre du 11 août 1927 adressée par la Confrérie des Vignerons à Porchet et dans laquelle on lit: « Nous vous avons concédé l'exclusivité de la prise de films à l'intérieur des estrades... Il était interdit à tout autre opérateur de fonctionner sur les estrades... »

Il est bien évident qu'un droit plus étendu n'a pas pu être conféré par Porchet à la Société National Films, et par celle-ci à Film d'Art et d'Histoire S. A. Du reste, dans le contrat du 6 juillet 1927, on lit: « Natio-

nal Films détient par contrat la propriété « et le droit d'exploitation pour le monde « entier du film qui sera tourné de la Fête « des Vignerons. National Films cède l'exclusivité de ce film à la S. A. Film d'Art et « d'Histoire. »

Il ne peut évidemment s'agir que du film tourné en application de la convention du 20 juin 1927, c'est-à-dire du film tourné sur les estrades.

Jamais la Société National Films n'a garanti — ce qu'elle n'aurait d'ailleurs pas eu le droit, ni le pouvoir de faire — qu'aucun autre film ne serait pris hors des estrades.

Par conséquent, en prenant un film hors des estrades, Taponnier q. q. a., même en supposant qu'il ait commis un acte illicite punissable pénalement à la requête de l'auteur (question que la Cour n'a pas à examiner), n'a, en tout cas, pas porté atteinte au droit conféré par la Confrérie à Porchet et finalement transféré à Film d'Art et d'Histoire S. A.

Cela est si vrai que la Confrérie des Vignerons n'a, avec raison, pas jugé bon d'intervenir au présent procès pour appuyer les prétentions de la partie civile, quoique dans sa lettre susvisée à Porchet elle ait écrit: « En tant qu'elles seront conformes « au droit conféré, nous appuyerons les « mesures que vous pourrez prendre contre « tous ceux qui, en fraude, auront voulu « exploiter un film sur les scènes intérieures « de la Fête des Vignerons. »

Comme les actes reprochés à l'appelant q. q. a. ne sont pas faits en fraude du droit conféré à Porchet et transféré à la partie civile, on comprend fort bien que la Confrérie ne soit pas intervenue.

Au surplus, avant de tourner son film, Taponnier q. q. a. s'est renseigné à Berne. Le Bureau compétent pour cela lui a répondu que le titre « Fête des Vignerons » n'avait pas été déposé et que, si une telle demande avait été faite, elle n'aurait pu être prise en considération. Cette dernière affirmation a été reconnue exacte par la partie civile.

L'appelant q. q. a. a encore déclaré que le Comité de la Fête des Vignerons lui a fait savoir qu'il existait une exclusivité pour la prise de vues depuis les estrades seulement, allégation qui peut être admise comme exacte en face des considérants qui précèdent.

Dans ces circonstances, c'est à bon droit que Taponnier se considérait comme autorisé à tourner un film d'une fenêtre d'une maison située sur la place du Marché, c'est-à-dire en dehors des estrades.

Le jugement déféré dit que l'article 13 de la loi fédérale donne à l'auteur le droit exclusif de reproduire l'œuvre par la ciné-

matographie. C'est parfaitement exact. Mais, en l'espèce, Film d'Art et d'Histoire S. A. n'est pas l'auteur et n'est pas aux droits de celui-ci. Elle n'a pas davantage acquis, ainsi que cela a été exposé ci-dessus, une exclusivité des vues cinématographiques, même prises en dehors des estrades.

Le jugement déféré doit donc être réformé et Taponnier q. q. a. être libéré des fins de la poursuite dirigée contre lui.

Sur la deuxième question :

Vu les articles 399 et 407 du Code d'instruction pénale,

PAR CES MOTIFS, la Cour réforme et met à néant ledit jugement et statuant à nouveau, libère Taponnier q. q. a. des fins de la poursuite dirigée contre lui.

NOTE DE LA RÉDACTION. — L'arrêt qu'on vient de lire est assurément juste si l'on admet les prémisses dont il part. Mais ces prémisses sont-elles exactes ? Voilà la question. L'interprétation très étroite qui est donnée du contrat du 20 juin 1927 nous paraît fautive. Le fait que Porchet, opérateur cinématographique officiel de la Fête des Vignerons, s'est vu réserver un emplacement de 1 m. 50 sur les estrades ne signifiait pas qu'il n'avait d'exclusivité que pour les films à tourner à l'intérieur desdites estrades. La Cour de justice conclut sur ce point à une évidence qui nous échappe et que la non-intervention de la Confrérie des Vignerons au procès ne suffit pas à établir.

Nouvelles diverses

Brésil

Droit d'auteur et formalités

La question de savoir si la protection du droit d'auteur dépend au Brésil de l'accomplissement de certaines formalités n'a jamais été tranchée d'une manière tout à fait nette. Nous avons émis l'avis que l'article 673 du Code civil brésilien, du 1^{er} janvier 1916, posait le principe des formalités *constitutives* de droit, mais cette opinion a été combattue par M. Armando Vidal, qui considérait la formalité du dépôt, — car c'est autour d'un dépôt en double exemplaire que tourne tout le débat, — comme purement facultative et pouvant être omise sans aucun préjudice pour l'auteur (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 87). Entendons-nous : si l'institution du dépôt existe, elle présentera toujours un avantage : celui de faciliter à l'auteur la preuve de son droit. Ne pas recourir au dépôt constituera donc une omission susceptible d'être exploitée contre l'auteur dans telles circonstances données. Mais, dans l'idée de M. Vidal, il n'y a pas au Brésil de formalités *obligatoires* pour l'auteur qui veut être protégé. Nous étions, cela va sans dire, tout prêts à nous convertir à cette manière de voir, qui nous

agréait d'autant mieux qu'elle se conciliait parfaitement avec la Convention de Berne révisée. Il est, en effet, toujours souhaitable qu'il n'y ait pas d'opposition entre le droit interne et le droit international conventionnel, parce que, s'il y a divergence sur un point ou sur un autre, il faut toujours craindre que les tribunaux n'écarteront le droit international au profit du droit national, et cela quand bien même il n'y aurait pas d'empêchement constitutionnel à appliquer directement la Convention en lieu et place du droit national auquel elle dérogerait en faveur des unionistes. (On sait qu'en Grande-Bretagne et en Suède, il n'est pas admis qu'une convention internationale puisse modifier directement la législation du pays ; aussi longtemps que celle-ci n'est pas conforme à celle-là, le droit international demeure lettre morte.) Qu'en est-il au Brésil ? La théorie de M. Vidal, toute séduisante qu'elle soit, ne semble pas universellement acceptée, si nous en croyons l'écho suivant emprunté au *Correio da Manhã* du 18 octobre 1929⁽¹⁾ :

De tout temps prévalut au Brésil l'opinion que l'enregistrement d'une œuvre à la Bibliothèque nationale n'était pas une condition essentielle pour garantir les droits d'auteur. Toutefois, cette orientation vient d'être fondamentalement modifiée par un préavis du conseiller juridique de la République, qui vient de soutenir une opinion tout à fait nouvelle. Suivant cette opinion, la propriété littéraire ne peut, à teneur de notre législation, être garantie que par l'enregistrement de l'œuvre, en en déposant deux exemplaires à la Bibliothèque nationale. Nous nous trouvons ainsi en face d'une modification substantielle, sans que le pouvoir législatif y ait concouru par une nouvelle loi. D'où il est permis de conclure que le pouvoir législatif n'est plus indispensable. — L'opinion émise par le conseiller juridique de la République est en opposition flagrante avec celle que le *Droit d'Auteur* a soutenue dans ses numéros des 15 mai 1917, p. 55 et 15 avril 1922, p. 41.

Ce rappel de notre manière de voir est-il tout à fait exact ? Nous ne le pensons pas. Car nous avons considéré les formalités brésiennes comme constitutives du droit d'auteur jusqu'au moment où M. Armando Vidal vint défendre le point de vue contraire. Nous avons alors souhaité que cette nouvelle interprétation, beaucoup plus agréable pour nous, triomphât définitivement. Or, il ne semble pas qu'elle ait maintenant le vent en poupe. Nous le regrettons évidemment, mais le conseiller juridique de la République ayant repris à son compte notre avis de la première heure, nous aurions tout de même mauvaise grâce à lui reprocher des conclusions qui avaient été les nôtres. — Il y a cependant un point très

⁽¹⁾ La traduction française que nous donnons nous a été très aimablement fournie par la Légation de Suisse au Brésil.

fâcheux dans cette affaire : le régime des formalités constitutives paraît devoir être appliqué au Brésil non seulement aux œuvres brésiennes et non-unionistes, mais encore aux œuvres unionistes. Voilà qui est contraire à la Convention de Berne révisée de 1908, contraire également à une affirmation formulée à deux reprises dans le *Droit d'Auteur* (v. année 1922, p. 41, 1^{re} col. et 87, 2^e col.). Car si nous pensions que des formalités pouvaient être imposées aux auteurs indigènes, il allait de soi, dans notre idée, qu'une semblable obligation ne devait pas frapper les unionistes, mis au bénéfice de l'article 4 de la Convention de Berne-Berlin. Et pourtant la Légation de Suisse à Rio de Janeiro a eu connaissance d'un cas dans lequel un éditeur suisse d'images lithographiées, qui voulait poursuivre des contrefacteurs brésiliens, a dû, bon gré mal gré, déposer ses œuvres à la Bibliothèque nationale de Rio avant d'ouvrir son action. Il est incontestable que cette exigence impliquait une violation de la Convention de Berne révisée, à laquelle le Brésil a adhéré, avec effet à partir du 9 février 1922. Nous devons donc protester contre une interprétation du droit interne insuffisamment respectueuse du droit conventionnel. Le Brésil appartiendrait-il comme la Grande-Bretagne et la Suède au groupe d'États qui se refusent à appliquer une stipulation dérogeant à leur droit interne ? S'il en était ainsi, il faudrait demander une révision de la législation brésilienne sur le droit d'auteur, afin d'établir nettement que les auteurs unionistes sont affranchis du dépôt à la Bibliothèque nationale.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

TONFILMRECHT, von Dr. Wenzel Goldbaum, Rechtsanwalt und Notar. Un volume de 112 pages, 12×18 cm. Berlin, 1929, Georg Stilke, éditeur.

M. Wenzel Goldbaum n'est pas seulement, nos lecteurs le savent, un défenseur vigilant du droit d'auteur en général, il s'est fait encore une spécialité des questions cinématographiques. Aussi bien, dès l'apparition du film sonore, a-t-il entrepris d'étudier les problèmes que cette invention nouvelle pose à ceux qui devront la situer dans les cadres de la propriété littéraire et artistique. Les conclusions qu'il propose figurent dans un petit ouvrage qui se distingue par la conscience avec laquelle sont analysés les procédés mécaniques du film sonore. On peut même se demander si M. Goldbaum n'est pas allé, quelquefois, trop loin dans cette voie, et s'il n'a pas cherché, plus qu'il n'était raisonnable, à mettre la technique

au service de ses thèses juridiques. Désireux de soustraire le film sonore à la licence obligatoire instituée par le droit allemand pour l'adaptation des œuvres musicales aux instruments mécaniques, notre auteur nie hardiment que le film sonore puisse être assimilé, juridiquement, au phonographe. Il le conteste même quand le son est enregistré sur la bande par un système manifestement mécanique, parce que, dit-il, on ne pensait pas, en édictant les dispositions concernant les phonographes, à des instruments comme ceux qu'a engendrés le film sonore. M. Goldbaum reconnaît, il est vrai, que la loi allemande et la Convention, lorsqu'elles parlent d'instruments mécaniques, emploient un terme général pouvant embrasser des appareils encore inconnus au moment où le législateur accomplissait son œuvre. Mais il considère que les films sonores ne peuvent pas être rangés parmi les instruments servant à reproduire mécaniquement une œuvre musicale. Cette affirmation est assez osée, encore qu'elle parte d'un dessein louable: celui d'empêcher que les films sonores ne soient soumis au régime de la licence obligatoire. Si l'on admet que l'article 13 de la Convention de Berne-Berlin et les articles 22 et suivants de la loi allemande peuvent aussi couvrir des instruments inventés par la suite pour la reproduction mécano-musicale, il est vraiment difficile de ne pas voir un tel instrument dans un film où sont enregistrées des ondes sonores. Ce film peut être en même temps visuel, il n'en reste pas moins un instrument de musique mécanique, en tant qu'il contient la fixation de compositions musicales exécutées chaque fois que la bande se déroule. Si l'enregistrement des sons s'effectue par un procédé électro-magnétique ou par un système fondé sur la transformation des vibrations acoustiques en ondes lumineuses et vice versa, M. Goldbaum se borne à dire qu'il n'y a pas là d'intervention *mécanique*. Il a raison s'il donne au terme de mécanique un sens tout à fait étroit; il a tort, à notre avis, si l'on doit entendre par instrument mécanique, comme nous le croyons, tout appareil actionné par une des forces qu'étudie la physique. Nous aussi, bien entendu, nous souhaitons que la licence obligatoire n'étende pas son empire sur les films sonores. Mais nous estimons que c'est aux législateurs nationaux qu'il appartient de prendre des mesures à cet effet. Elles ne se heurteront pas à une bien forte opposition, car on s'accorde de plus en plus à déclarer la licence obligatoire inapplicable aux films sonores. Peut-être en viendra-t-on même à examiner si cette institution, créée il y a une vingtaine d'années pour favoriser les petites fabriques de disques phonographiques, répond maintenant encore à une nécessité véritable.

Un éditeur de musique qui s'est fait céder par un compositeur *tous* les droits sur une œuvre, à une époque où le film sonore n'existait pas encore, peut-il aujourd'hui

revendiquer également le droit d'exploiter l'œuvre par ce nouveau procédé? M. Goldbaum, en se fondant sur la jurisprudence allemande, répond non: il estime que le compositeur reste, malgré la cession, investi du droit d'autoriser l'adaptation au film sonore, à moins que des circonstances particulièrement impérieuses ne parlent en faveur d'un dépouillement complet de l'auteur.

On sait qu'il est actuellement possible de fabriquer des films purement auditifs, c'est-à-dire des bandes qui, en se déroulant, reproduisent uniquement des sons, sans la moindre image. A notre vive surprise, M. Goldbaum entend que de tels films soient régis par l'article 14 de la Convention de Berne-Berlin, c'est-à-dire traités comme des œuvres cinématographiques. Mais l'œuvre cinématographique, pour les rédacteurs de l'Acte de Berlin, était certainement une œuvre visuelle (et non pas auditive); cela ressort de l'alinéa 2 de l'article 14 où, à propos des productions cinématographiques, il est question des «dispositifs de la mise en scène» et des «combinaisons des incidents représentés». Ces formules ne peuvent s'appliquer qu'à des ouvrages s'adressant à la vue. Par conséquent, une œuvre musicale fixée sur un film ne saurait être une œuvre cinématographique, du moins au sens de la Convention de 1908. Une bande où sont enregistrées conjointement une partition musicale et une suite d'images est, à notre avis, une œuvre mixte, — musicale *et* cinématographique. M. Goldbaum reconnaît du reste que le droit d'exécuter en public une composition de musique, en déroulant une pellicule sonore, ne saurait être assimilé au droit de projeter une œuvre sur l'écran cinématographique, conformément à l'article 14 de la Convention de Berne-Berlin. Le droit d'autoriser chaque exécution publique de l'œuvre musicale appartient à la société de perception (*Gema, Genossenschaft deutscher Tonsetzer*) qui l'a acquis par cession et qui conclut avec les propriétaires de cinémas des contrats portant la permission d'exécuter les œuvres de son répertoire. Celui qui acquiert le droit d'adapter une œuvre pour le cinématographe sonore n'est pas *de plano* fondé à radio-diffuser le film qu'il a fabriqué, une autorisation spéciale est nécessaire à cet effet. (En Allemagne, la question est résolue, dans la pratique, par des contrats généraux de licence passés avec les sociétés de radio-diffusion.) Le refus du législateur allemand de protéger contre la récitation publique les œuvres littéraires publiées aboutit pour les films pédagogiques accompagnés d'une conférence à cette conséquence bizarre qu'une fois éditée — et les exemplaires du film constituent une édition — la conférence peut être lue ou récitée par chacun. Si des fragments détachés (dialogues) d'une œuvre dramatique éditée sont incorporés dans un film, — ce qui arrive assez souvent, — afin de donner aux images défilant sur

l'écran le supplément de vie que comporte la parole, l'assentiment du dramaturge est indispensable. Si ce dernier a cédé le droit de représenter son œuvre *sur la scène*, cette cession n'englobe pas le droit d'utiliser ladite œuvre pour le film parlant, parce que la projection sur l'écran, qui montre au spectateur des photographies animées et non des êtres vivants, n'est pas une représentation théâtrale. Lorsque l'image et la parole concourent à l'établissement du film, M. Goldbaum remarque avec raison qu'une nouvelle œuvre prend naissance à laquelle s'attache un nouveau droit d'auteur, sous réserve, pensons-nous toutefois, des droits afférents aux œuvres qui peuvent avoir servi de point de départ à la création de seconde main. (La situation est différente s'il s'agit d'un film purement auditif, qui rentre à nos yeux dans la catégorie des instruments de musique mécaniques.) Le film sonore auditif et visuel forme un tout dont les parties sont inséparables, bien qu'il soit matériellement possible de détacher de la bande la partie où le texte est enregistré. L'auteur du film, d'après M. Goldbaum, qui reprend ici une théorie qu'il a déjà défendue ailleurs, est l'entrepreneur et l'entrepreneur seul, attendu que les autres personnes qui interviennent dans la fabrication du film ne sauraient être pratiquement investies d'un droit d'auteur. Lorsque le droit d'adapter au cinéma un ouvrage déjà existant (drame, roman) a été cédé par l'auteur, celui-ci ne s'est pas dépouillé pour autant du droit de tirer de son œuvre un film sonore; en revanche, si l'auteur a donné à un tiers l'autorisation de faire un film sonore avec l'un de ses ouvrages, il ne pourra pas accorder à quelqu'un d'autre la permission de faire un film ordinaire (purent visuel) avec la même œuvre. Celui qui possède, en un endroit déterminé, le droit exclusif de représenter une œuvre dramatique ne peut pas s'opposer à ce qu'un film tiré de cette œuvre soit projeté dans un cinéma de cet endroit.

Ainsi toute une série de questions intéressantes qu'a fait naître le film sonore sont passées en revue et judicieusement tranchées par M. Goldbaum. Nous voudrions toutefois exprimer le souhait que, lors d'une nouvelle édition, la matière soit un peu mieux ordonnée. L'exposé actuel de M. Goldbaum pèche par un certain manque de méthode. Il serait nécessaire en particulier de bien distinguer entre le film purement auditif (film sonore *sensu stricto*) et le film mixte, auditif et visuel (film sonore *sensu lato*), qui est en général celui que l'on vise lorsqu'on parle du film sonore. Nul doute que l'auteur ne fasse toujours cette discrimination par devers lui, mais le lecteur ne s'en aperçoit pas suffisamment. Enfin, certaines des solutions que propose M. Goldbaum supporteraient peut-être un exposé des motifs un peu plus approfondi.