

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

UNION INTERNATIONALE: **BRÉSIL.** Adhésion à la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, p. 49. — **Mesures prises par les Pays de l'Union pour l'exécution de la Convention de Berne.** **ALLEMAGNE.** Publications concernant: 1° la renonciation de la *Norvège* aux réserves stipulées lors de la ratification de la Convention de Berne, révisée à Berlin le 13 novembre 1908; 2° l'adhésion de l'Union Sud-Africaine pour le *Sud-Ouest Africain*, territoire placé sous le mandat de ladite Union, à la Convention de Berne, révisée à Berlin le 13 novembre 1908, et au Protocole du 20 mars 1914, additionnel à cette Convention (des 8 février et 30 avril 1932), p. 49. — **AUTRICHE.** Publications concernant: 1° la renonciation de la *Norvège* aux réserves stipulées lors de la ratification de la Convention de Berne, révisée à Berlin le 13 novembre 1908; 2° l'adhésion de l'Union Sud-Africaine pour le *Sud-Ouest Africain*, territoire placé sous le mandat de ladite Union, à la Convention de Berne, révisée à Berlin le 13 novembre 1908 (des 4 janvier et 9 février 1932), p. 50. — **GRANDE-BRETAGNE.** I. Ordonnance concernant l'adhésion du Royaume du *Siam* à la Convention de Berne, révisée à Berlin le 13 novembre 1908 (du 7 octobre 1931), p. 50. — II. Ordonnance concernant l'adhésion du *Liechtenstein* à la Convention de Berne, révisée à Berlin le 13 novembre 1908 (du 7 octobre 1931), p. 50. — III. Ordonnance concernant l'application de la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, à *divers territoires japonais* (du 17 mars 1932), p. 51.

PARTIE NON-OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Le projet de loi austro-allemand sur le droit d'auteur et la critique (*deuxième article*), p. 51.

JURISPRUDENCE: **ALLEMAGNE.** I. Radiodiffusion d'une œuvre musicale. Définition juridique. Réception publique: pas de nouvelle diffusion sujette au droit d'auteur, p. 57. — II. Société de perception des droits d'auteur. Système de répartition des bénéfices. Procédé du forfait opposé à celui des programmes. Critique du premier système dans un journal. Action de la société en vue de faire condamner l'éditeur du journal et l'auteur de la critique, en raison du tort fait par celle-ci à la demanderesse. Condamnation, p. 57. — **BELGIQUE.** Émissions radiophoniques captées par un poste récepteur installé dans un local public. Réceptions publiques constituant des exécutions soumises au droit d'auteur. Applicabilité de la Convention de Berne, p. 58. — **TCHÉCOSLOVAQUIE.** Œuvres musicales. Auteurs ressortissant à un pays unioniste. Protection sans preuve de réciprocité. Société des auteurs. Droit de poursuite. Contrefaçon volontaire. Dol éventuel, p. 60.

NOUVELLES DIVERSES: **ALLEMAGNE.** Le droit de location des livres contractuellement reconnu, p. 60.

BIBLIOGRAPHIE: Publication reçue (*Leopoldo Caliendo*), p. 60.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

BRÉSIL

ADHÉSION

À LA CONVENTION DE BERNE, RÉVISÉE EN
 DERNIER LIEU À ROME LE 2 JUIN 1928

*Circulaire du Conseil fédéral suisse aux
 Gouvernements des Pays unionistes*

Berne, le 1^{er} mai 1933.

Monsieur le Ministre,

Nous avons l'honneur de porter à la connaissance de Votre Excellence que, par note du 3 avril 1933, la Légation des États-Unis du Brésil à Berne nous a fait part de l'adhésion de son Gouvernement à la Convention de Berne pour la pro-

tection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928.

Conformément à l'article 25, alinéa 3, de ladite Convention, appliqué par analogie, l'adhésion dont il s'agit prendra effet un mois après l'envoi de la présente notification, soit à partir du 1^{er} juin 1933.

En vous priant de vouloir bien prendre acte de ce qui précède, nous vous présentons, Monsieur le Ministre, les assurances de notre considération la plus distinguée.

Au nom du Conseil Fédéral Suisse:

Le Président de la Confédération,
 SCHULTHESS.

Le Chancelier de la Confédération,
 KAESLIN.

MESURES PRISES PAR LES PAYS DE L'UNION

POUR

l'exécution de la Convention de Berne

ALLEMAGNE

PUBLICATIONS

concernant

1° LA RENONCIATION DE LA NORVÈGE AUX RÉSERVES STIPULÉES LORS DE LA RATIFICATION DE LA CONVENTION DE BERNE, RÉVISÉE À BERLIN LE 13 NOVEMBRE 1908; 2° L'ADHÉSION DE L'UNION SUD-AFRICAINE POUR LE SUD-OUEST AFRICAIN, TERRITOIRE PLACÉ SOUS LE MANDAT DE LADITE UNION, À LA CONVENTION DE BERNE, RÉVISÉE À BERLIN LE 13 NOVEMBRE 1908, ET AU PROTOCOLE DU 20 MARS 1914, ADDITIONNEL À CETTE CONVENTION

(Des 8 février et 30 avril 1932.)

La publication concernant la renonciation mentionnée sous chiffre 1 a paru

dans le *Reichsgesetzblatt*, II^e partie, n^o 4, du 15 février 1932, p. 29;

la publication concernant l'adhésion mentionnée sous chiffre 2 dans le *Reichsgesetzblatt*, II^e partie, n^o 12, du 9 mai 1932, p. 132.

AUTRICHE

PUBLICATIONS

concernant

1^o LA RENONCIATION DE LA NORVÈGE AUX RÉSERVES STIPULÉES LORS DE LA RATIFICATION DE LA CONVENTION DE BERNE, RÉVISÉE À BERLIN LE 13 NOVEMBRE 1908; 2^o L'ADHÉSION DE L'UNION SUD-AFRICAINE POUR LE SUD-OUEST AFRICAIN, TERRITOIRE PLACÉ SOUS LE MANDAT DE LADITE UNION, À LA CONVENTION DE BERNE, RÉVISÉE À BERLIN LE 13 NOVEMBRE 1908

(Des 4 janvier et 9 février 1932.)

La publication concernant la renonciation mentionnée sous chiffre 1 a paru dans le *Bundesgesetzblatt für die Republik Oesterreich*, du 14 janvier 1932, p. 39, sous le n^o 16;

la publication concernant l'adhésion mentionnée sous chiffre 2, dans le *Bundesgesetzblatt für die Republik Oesterreich*, du 23 février 1932, p. 105, sous le n^o 55.

GRANDE-BRETAGNE

1

ORDONNANCE

concernant

L'ADHÉSION DU ROYAUME DU SIAM À LA CONVENTION DE BERNE, RÉVISÉE À BERLIN LE 13 NOVEMBRE 1908

(Du 7 octobre 1931.)⁽¹⁾

Attendu que Sa Majesté, usant de la faculté qui lui a été conférée par la loi de 1911 sur le droit d'auteur, et tenant compte des stipulations de la Convention de Berne révisée de 1908, a daigné édicter une ordonnance en Conseil datée du 24 juin 1912 (appelée ci-après l'ordonnance principale)⁽²⁾ en vue d'étendre la protection de ladite loi à certaines catégories d'œuvres auxquelles la Convention susindiquée assure la protection;

Attendu que le Royaume du Siam a adhéré à ladite Convention, en formulant

toutefois les réserves mentionnées dans l'annexe de la présente ordonnance;

EN CONSÉQUENCE, Sa Majesté, de et par l'avis de son Conseil privé, et en vertu des pouvoirs qui lui sont conférés par la loi de 1911 sur le droit d'auteur, daigne ordonner et il est, par les présentes, ordonné ce qui suit :

1. — L'ordonnance principale sera étendue au Siam, comme si ce pays se trouvait au nombre des pays étrangers membres de l'Union énumérés dans l'ordonnance, sous réserve des modifications suivantes :

- a) les dispositions de l'article 2, n^o III, lettre *b*, de l'article 2, n^o III, lettre *c*, de l'article 2, n^o III, lettre *d*, et de l'article 2, n^o III, lettre *e*, de l'ordonnance principale s'appliqueront comme si le Siam figurait parmi les pays étrangers énumérés dans ces dispositions;
- b) dans l'application des dispositions de l'article 3 de l'ordonnance principale aux œuvres dont le pays d'origine est le Siam, la date de la présente ordonnance sera substituée aux dates de mise en vigueur de la loi et de l'ordonnance principale;
- c) dans l'application, auxdites œuvres, de l'article 1^{er}, n^o 2, lettre *d* et de l'article 19 de la loi de 1911 sur le droit d'auteur, la date de la présente ordonnance sera substituée à celle de la mise en vigueur de la loi à l'article 19, n^{os} 7 et 8, là où il est question de cette mise en vigueur, et la date du 17 juillet 1931⁽¹⁾ sera substituée à celle de l'adoption de la loi;
- d) dans l'application, auxdites œuvres, de l'article 24 de la loi de 1911 sur le droit d'auteur, la date de la présente ordonnance sera substituée à celle de la mise en vigueur de la loi, là où il est question de cette mise en vigueur dans le n^o 1, lettre *a*, et à la date du 26 juillet 1910 dans le n^o 1, lettre *b*.

2. — La présente ordonnance ne s'appliquera pas à la partie du territoire de Palestine (mandat britannique) désignée sous le nom de Transjordanie.

3. — La présente ordonnance pourra être citée comme « *the Copyright Convention (Siam) Order, 1931* ».

M. P. A. HANKEY.

⁽¹⁾ Traduit de l'original anglais obligeamment communiqué par l'Administration britannique. (Réd.)

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1912, p. 91 à 93.

⁽¹⁾ Date à partir de laquelle l'adhésion du Siam à la Convention de Berne-Berlin a pris effet (v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1931, p. 85). (Réd.)

ANNEXE

Réserves stipulées au sujet de la Convention de Berne révisée de 1908

Objet de la réserve	Dispositions maintenues de la Convention de Berne de 1886, du Protocole de clôture de celle-ci, et de l'Acte additionnel de Paris de 1896
Oeuvre des arts appliqués à l'industrie	Article 4 de la Convention de Berne.
Conditions et formalités	Article 2, alinéa 2, de la Convention de Berne.
Droit de traduction	Article 5 de la Convention de Berne, amendé par l'Acte additionnel.
Articles de journaux et de revues	Article 7 de la Convention de Berne, amendé par l'Acte additionnel.
Droit de représentation et d'exécution des œuvres dramatiques, dramatico-musicales et musicales	Article 9 de la Convention de Berne, et n ^o 2 du Protocole de clôture de celle-ci.
Rétroactivité	Article 14 de la Convention de Berne, et n ^o 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel.

II V

ORDONNANCE

concernant

L'ADHÉSION DU LIECHTENSTEIN À LA CONVENTION DE BERNE, RÉVISÉE À BERLIN LE 13 NOVEMBRE 1908

(Du 7 octobre 1931.)⁽¹⁾

Attendu que Sa Majesté, usant de la faculté qui lui a été conférée par la loi de 1911 sur le droit d'auteur, et tenant compte des stipulations de la Convention de Berne révisée de 1908, a daigné édicter une ordonnance en Conseil datée du 24 juin 1912 (appelée ci-après l'ordonnance principale)⁽²⁾ en vue d'étendre la protection de ladite loi à certaines catégories d'œuvres auxquelles la Convention susindiquée assure la protection;

Attendu que la Principauté du Liechtenstein a adhéré à ladite Convention;

EN CONSÉQUENCE, Sa Majesté, de et par l'avis de son Conseil privé, et en vertu des pouvoirs qui lui sont conférés par la loi de 1911 sur le droit d'auteur, daigne ordonner et il est, par les présentes, ordonné ce qui suit :

1. — L'ordonnance principale sera étendue au Liechtenstein, comme si ce pays se trouvait au nombre des pays étrangers membres de l'Union énumérés dans l'ordonnance, sous réserve des modifications suivantes :

- a) les dispositions de l'article 2, n^o III, lettre *a*, de l'ordonnance principale s'appliqueront au Liechtenstein comme si ce pays figurait parmi les pays étrangers énumérés dans ces dispositions;

⁽¹⁾ Traduit de l'original anglais obligeamment communiqué par l'Administration britannique. (Réd.)

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1912, p. 91 à 93.

- b) dans l'application des dispositions de l'article 3 de l'ordonnance principale aux œuvres dont le pays d'origine est le Liechtenstein, la date de la présente ordonnance sera substituée aux dates de mise en vigueur de la loi et de l'ordonnance principale;
- c) dans l'application, auxdites œuvres, de l'article 1^{er}, n° 2, lettre *d* et de l'article 19 de la loi de 1911 sur le droit d'auteur, la date de la présente ordonnance sera substituée à celle de la mise en vigueur de la loi à l'article 19, n°s 7 et 8, là où il est question de cette mise en vigueur, et la date du 30 juillet 1931 ⁽¹⁾ sera substituée à celle de l'adoption de la loi;
- d) dans l'application, auxdites œuvres, de l'article 24 de la loi de 1911 sur le droit d'auteur, la date de la présente ordonnance sera substituée à celle de la mise en vigueur de la loi, là où il est question de cette mise en vigueur dans le n° 1, lettre *a*, et à la date du 26 juillet 1910 dans le n° 1, lettre *b*.

2. — La présente ordonnance ne s'appliquera pas à la partie du territoire de Palestine (mandat britannique) désignée sous le nom de Transjordanie.

3. — La présente ordonnance pourra être citée comme « *the Copyright Convention (Liechtenstein) Order, 1931* ».

M. P. A. HANKEY.

III
ORDONNANCE
concernant

L'APPLICATION DE LA CONVENTION DE BERNE, REVISÉE EN DERNIER LIEU À ROME LE 2 JUIN 1928, À DIVERS TERRITOIRES JAPONAIS
(Du 17 mars 1932.)⁽²⁾

Attendu que Sa Majesté, usant de la faculté qui lui a été conférée par la loi de 1911 sur le droit d'auteur, et tenant compte des stipulations de la Convention de Berne révisée de 1908, a daigné édicter une ordonnance en Conseil datée du 24 juin 1912 (appelée ci-après l'ordonnance principale)⁽³⁾ en vue d'étendre la protection de ladite loi à certaines catégories d'œuvres auxquelles la Convention susindiquée assure la protection;

Attendu qu'à Rome, le 2 juin 1928, Sa Majesté et les Gouvernements de cer-

tains pays étrangers ayant résolu de réviser et de compléter ladite Convention ont signé une Convention (appelée ci-après la Convention de Rome) dans le dessein de remplacer ladite Convention de 1908;

Attendu que ladite Convention de Rome a été duement ratifiée par Sa Majesté pour la Grande-Bretagne et l'Irlande du Nord et pour l'Inde britannique, et qu'il a été donné connaissance de l'application de ladite Convention de Rome dans toutes les autres parties des possessions de Sa Majesté, y compris les territoires placés sous le protectorat de Sa Majesté, auxquelles s'applique l'ordonnance principale;

Attendu que le Japon a donné connaissance de l'application de ladite Convention de Rome dans les territoires japonais suivants : Corée, Formose, Sakhaline du Sud et territoire à bail de Kouantoung, sans préjudice toutefois de la réserve mentionnée dans l'annexe de la présente ordonnance;

EN CONSÉQUENCE, Sa Majesté, de et par l'avis de son Conseil privé, et en vertu des pouvoirs qui lui sont conférés par la loi de 1911 sur le droit d'auteur, daigne ordonner et il est, par les présentes, ordonné ce qui suit :

1. — L'ordonnance principale sera étendue aux territoires japonais suivants : Corée, Formose, Sakhaline du Sud et territoire à bail de Kouantoung, comme si ces territoires se trouvaient au nombre des pays étrangers membres de l'Union énumérés dans l'ordonnance, sous réserve des modifications suivantes :

- a) les dispositions de l'article 2, n° III, lettre *a*, et de l'article 2, n° III, lettre *c*, de l'ordonnance principale s'appliqueront aux territoires japonais sus-indiqués comme si ces derniers figuraient parmi les pays étrangers énumérés dans ces dispositions;
- b) dans l'application des dispositions de l'article 3 de l'ordonnance principale aux œuvres dont le pays d'origine est l'un des territoires japonais sus-indiqués, la date de la présente ordonnance sera substituée aux dates de mise en vigueur de la loi et de l'ordonnance principale;
- c) dans l'application, auxdites œuvres, de l'article 1^{er}, n° 2, lettre *d* et de l'article 19 de la loi de 1911 sur le droit d'auteur, la date de la présente ordonnance sera substituée à celle de la mise en vigueur de la loi à l'article 19, n°s 7 et 8, là où il est question de cette mise en vigueur, et la

date du 1^{er} août 1931 ⁽¹⁾ sera substituée à celle de l'adoption de la loi;

d) dans l'application, auxdites œuvres, de l'article 24 de la loi de 1911 sur le droit d'auteur, la date de la présente ordonnance sera substituée à celle de la mise en vigueur de la loi, là où il est question de cette mise en vigueur dans le n° 1, lettre *a*, et à la date du 26 juillet 1910 dans le n° 1, lettre *b*.

2. — La présente ordonnance ne s'appliquera pas à la partie du territoire de Palestine (mandat britannique) désignée sous le nom de Transjordanie.

3. — La présente ordonnance pourra être citée comme « *the Copyright Convention (Japanese Territories) Order, 1932* ».

M. P. A. HANKEY.

ANNEXE

Réserve stipulée au sujet de la Convention de Rome

Objet de la réserve	Dispositions maintenues de la Convention de Berne de 1886 et de l'Acte additionnel de 1896
Droit de traduction	Article 5 de la Convention de Berne, amendé par l'Acte additionnel.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LE PROJET DE LOI AUSTRO-ALLEMAND

SUR

LE DROIT D'AUTEUR ET LA CRITIQUE

(Deuxième article)⁽²⁾

III. LES DIFFÉRENTES PRÉROGATIVES DE L'AUTEUR

a) *Le droit moral*

La critique la plus intéressante que les dispositions relatives au droit moral ont suggérée à M. le professeur de Boor dans son ouvrage cité plus haut (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1933, p. 41, 2^e col.) vise la structure du droit d'auteur. Le projet considère que le droit d'auteur forme un tout où l'on discerne deux parties : l'une constituée par le droit moral, l'autre par les droits pécuniaires énumérés à l'article 12. M. de Boor combat cette distinction : d'après lui elle ne ré-

⁽¹⁾ Date à partir de laquelle l'adhésion du Liechtenstein à la Convention de Berne-Berlin a pris effet (v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1931, p. 85). (Réd.)

⁽²⁾ Traduit de l'original anglais obligationement communiqué par l'Administration britannique. (Réd.)

⁽³⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1912, p. 91 à 93.

⁽¹⁾ Date à partir de laquelle la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, est applicable dans les territoires japonais visés par l'ordonnance britannique du 17 mars 1932 (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1932, p. 40). (Réd.)

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 avril 1933, p. 41.

pond pas à la nature des choses. Le droit moral et le droit pécuniaire se croisent et s'enchevêtrent. Lorsqu'une œuvre est exploitée, les idées qu'elle exprime sont communiquées au public : le droit moral de l'auteur intervient par conséquent. Mais l'exploitation d'une œuvre peut aussi consister dans le changement de celle-ci. Le droit de modification n'est donc pas uniquement un droit moral. Le droit d'adaptation cinématographique, par exemple, qui implique pour l'adaptateur le droit de changer l'œuvre utilisée, est un droit pécuniaire jusque dans cette faculté de modifier l'ouvrage initial, l'auteur conservant d'ailleurs le droit de s'opposer aux changements injustifiés qui porteraient atteinte à ses intérêts moraux. Ainsi donc le droit moral n'existe pas à côté du droit pécuniaire, comme le dit le projet (v. art. 12, al. 3), mais indépendamment du droit pécuniaire, selon la formule plus juste de l'article 6^{bis} de la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome. A l'article 12 du projet, il faut simplement accorder à l'auteur le droit de sauvegarder ses intérêts personnels engagés dans l'œuvre, puis énumérer à l'article suivant les droits d'exploitation. La formule employée pour désigner le droit moral (la sauvegarde des intérêts personnels) est évidemment très vague : ce sera la tâche de la jurisprudence d'en fixer le contenu avec toute la précision souhaitable. Le projet ne dit pas quand les intérêts moraux subissent une atteinte injustifiée. Sans doute conviendrait-il de mettre dans chaque cas raisonnablement en balance les intérêts de l'exploitant et ceux de l'auteur. Lorsqu'il s'agira de représenter une pièce de théâtre ou de la mettre à l'écran du cinéma, la prise en considération des intérêts légitimes de l'entrepreneur de théâtre ou du cinéaste aura souvent pour résultat d'accorder à celui-ci un droit assez étendu de modification. Il en sera de même pour la publication d'une œuvre scientifique ou d'un lexique qui devront souvent être tenus à jour au moyen de changements importants, même si l'auteur se refuse à exécuter ces derniers. Le droit moral, cela va sans dire, peut aussi s'exercer à l'encontre du cessionnaire d'une prérogative d'ordre patrimonial. L'Association des compositeurs allemands souhaite que ce principe soit expressément énoncé, ce qui ne nous semble pas nécessaire. Nous croyons aussi que la formule proposée par cette association à l'effet d'interdire la défiguration de l'œuvre (reproduction ma-

lencontreuse ou ne correspondant pas aux prescriptions de l'auteur, et utilisation abusive) ne constituerait pas une amélioration du texte du projet. Il est regrettable que le projet ne s'exprime pas d'une manière plus satisfaisante sur l'important problème de la cessibilité du droit moral. L'article 6^{bis} de l'Acte de Rome part de l'idée suivante : le droit moral est inaliénable pour autant que celui-ci s'affirme dans le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification préjudiciable à l'honneur ou à la réputation de l'auteur. En conséquence, si le projet entend reconnaître le droit moral sur une base plus large que l'Acte de Rome, il ne devra déclarer ce droit cessible que dans la mesure où le texte interne dépassera le texte international ; en d'autres termes, il faudra rendre inaliénable le droit de modifier l'œuvre dès l'instant où la modification porte préjudice à l'honneur ou à la réputation de l'auteur.

On critique avec raison le fait que le projet considère le droit d'autoriser la publication de l'œuvre comme une prérogative pécuniaire, alors que ce droit est aussi, au premier chef, un droit moral. Toute publication non autorisée par l'auteur doit être déclarée illicite quelle que soit la portée financière de cet acte. Si le droit d'exploiter une œuvre future a été cédé, l'auteur, malgré la cession, ne saurait être contraint à la publication, une fois l'œuvre achevée, si les circonstances ou ses idées ont changé. Si le cessionnaire investi du droit d'exploitation ne s'oppose pas à une publication illicite, l'auteur peut agir en dépit de l'aliénation de toutes les prérogatives patrimoniales. Il importe de mettre l'accent sur le droit moral encore pour une autre raison : le texte actuel de la loi permet en effet de soutenir que les personnes appelées à disposer du droit d'auteur en vertu de la loi peuvent autoriser la publication de l'œuvre même contre la volonté de l'auteur (cas du mari disposant de l'œuvre de sa femme si le régime matrimonial lui accorde le droit de disposer des biens de l'épouse, cas du tuteur disposant de l'œuvre du pupille). Une telle intrusion dans la sphère personnelle de l'auteur devrait être clairement interdite par le législateur. Bien entendu, rien n'empêchera jamais l'auteur de concéder à l'exploitant le droit d'arrêter le mode et l'époque de la publication, voire de s'en remettre à lui du soin de décider si l'œuvre doit être publiée ou non. En prenant de semblables arrangements, l'auteur exerce son droit

moral : s'il lui plaît de confier à un tiers la décision de publier (ou de ne pas publier), c'est qu'il a eu pour cela des motifs. En tout cas, le droit moral n'est pas atteint par des accords de ce genre.

D'autre part, on reproche au projet de faire cesser le droit moral avec l'expiration du délai de protection même lorsque celui-ci prend fin du vivant de l'auteur (ce qui peut arriver pour les films). En pareil cas il faudrait, dit-on, prévoir que le droit moral se prolongera, par exemple, jusqu'à 10 ans *post mortem* au minimum, afin d'épargner à l'auteur d'un film la déception de devoir éventuellement assister impuissant à la déformation de son œuvre par un imitateur. On s'est aussi achoppé à la règle qui déclare le droit moral transmissible pour cause de mort et, en l'absence de toute disposition (pacte successoral, testament), acquis aux héritiers de l'auteur décédé. Cette critique est fondée, selon nous. Après la mort de l'auteur, le droit moral ne doit passer qu'aux parents les plus proches, en leur qualité de familiers du défunt et indépendamment de la question de savoir s'ils sont héritiers ou non. La situation est ici la même que s'il fallait défendre l'honneur d'une personne décédée : ce qui est déterminant, ce n'est pas la succession dans le patrimoine, c'est l'intimité qui a existé entre l'auteur et le défenseur du droit moral. Un héritier institué n'a des droits que sur les biens du *de cuius*, il n'est pas *eo ipso* l'avocat des intérêts moraux de l'auteur. En revanche, l'auteur devrait pouvoir désigner dans ses dispositions de dernière volonté un représentant qui serait préposé à la sauvegarde du droit moral, représentant auquel s'appliqueraient par analogie les règles concernant l'exécuteur testamentaire. — L'Association des compositeurs de musique allemands propose une prescription inspirée de l'article 16, chiffre 3, de la loi tchécoslovaque, afin de protéger, après la mort de l'auteur, les œuvres présentant une importance générale pour l'art et la culture. Mais il y a là un problème délicat qui n'est pas encore entièrement élucidé.

Parmi les autres articles du projet qui sont en rapport avec le droit moral, il convient de mentionner en première ligne ceux où il est question de la cession des droits sur une œuvre future, et de la résiliation motivée par le non usage, durant un certain délai, du droit d'exploitation accordé à l'acquéreur (art. 25 et 29). La critique s'est beaucoup occupée de ces deux dispositions. Si

l'auteur doit être fondé à se départir, après une année, d'un contrat passé pour l'exploitation de ses œuvres futures, l'acquéreur du droit d'exploitation ne pourra naturellement plus lui consentir des avances, comme il le fait souvent sous le régime actuel pour le plus grand avantage de l'auteur qui a fréquemment besoin d'argent. On demande que le droit de retrait ne puisse s'exercer qu'au bout de quatre ans et moyennant un avertissement donné un an à l'avance. De plus, seules les œuvres non encore créées à ce moment devraient échapper au cessionnaire. On fait aussi valoir que si l'auteur peut résilier après une année, les sociétés de perception qui se sont fait céder des droits sur les œuvres futures de leurs adhérents n'auront plus une position sûre. On trouve aussi que, dans certaines circonstances, il ne serait pas juste d'autoriser la résiliation à cause du non usage du droit d'utilisation cédé. L'adaptation cinématographique, en particulier, ne peut être garantie ou obtenue de force dans un délai déterminé. Bien souvent, les entrepreneurs cinématographiques n'acquièrent des œuvres que pour les mettre à l'écran à bien plaisir. D'autre part, on fait remarquer que le dessein du législateur peut être complètement éludé par les parties lorsqu'elles stipulent un long délai pour l'utilisation de la prérogative cédée : c'est pourquoi il a été proposé d'autoriser la résiliation cinq ans après la conclusion du contrat toutes les fois que le délai fixé par les parties pour l'exploitation dépasse deux ans. La disposition du projet aux termes de laquelle l'auteur qui résilie conserve l'acompte qu'il peut avoir déjà reçu a rencontré une vive résistance. On a suggéré de n'admettre cette solution que dans les cas où la contre-partie aurait commis une faute. Même sous cette forme, nous ne croyons pas que la disposition envisagée soit heureuse, attendu que la faute implique simplement la réparation du dommage, et que l'indemnité calculée sur cette base ne sera pas nécessairement identique à l'acompte versé. En revanche, on a eu tort, nous semble-t-il, de s'opposer au droit de retrait en faisant valoir que bien souvent l'éditeur n'est pas en mesure de publier l'œuvre à temps à cause de la lenteur de l'auteur qui n'exécute pas son obligation de procéder aux corrections nécessaires. Cette critique n'est pas fondée : en effet, le projet n'autorise pas la résiliation lorsque la non-utilisation du droit cédé s'explique par des circonstances dont l'auteur doit répondre. Le projet

ajoute que le non-usage *partiel* de la prérogative cédée peut aussi entraîner la résiliation, dès l'instant où l'exploitation intervenue est tellement insuffisante qu'elle lèse les intérêts essentiels de l'auteur. Formule assez vague à la vérité, et qui a suscité des craintes légitimes. Mais il serait sans doute difficile de trouver un texte plus précis pour exprimer l'idée qu'une utilisation tout à fait incomplète, comparée à l'usage normal, équivaut à la non-exploitation.

b) Les droits pécuniaires

Ici, il convient d'approuver tout d'abord la suggestion de certains critiques (et particulièrement de M. de Boor) d'introduire dans le projet une disposition réservant à l'auteur le droit d'exploiter l'œuvre de *n'importe quelle manière* ou par *n'importe quel procédé*, cela afin d'englober dès maintenant toutes les formes futures de la diffusion et de l'édition. Ainsi le droit de communiquer, d'une façon quelconque, l'œuvre au public deviendrait le principe général, dont les différentes prérogatives seraient les applications spéciales. Certains critiques ont relevé avec raison que les rédacteurs du projet avaient eu tort de réserver à l'auteur uniquement la diffusion *commerciale* (*gewerbsmäßige Verbreitung*) des exemplaires de son œuvre, alors qu'il faudrait se borner à soustraire au droit d'auteur la communication non publique faite au cercle de la famille. Quelques experts auraient voulu limiter le *droit de récitation* aux auditions payantes, tandis que le projet reconnaît ce droit d'une manière générale, ce qui nous semble beaucoup plus juste. Une autre proposition, plus dangereuse encore, a été faite par M. Willy Hoffmann dans l'*Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht* (tome V, p. 419 et suiv.) : c'est celle d'éliminer complètement des prérogatives de l'auteur le droit de diffusion (de mise en circulation), et de n'accorder ce droit qu'au propriétaire de l'exemplaire comme conséquence de la maîtrise effective qu'il exerce sur celui-ci. Si l'on adoptait cette suggestion, l'auteur ne pourrait plus poursuivre les atteintes portées au droit de diffusion territorialement divisé, parce que ces atteintes ne lésaient plus le droit d'auteur. La question est surtout importante pour les disques, lesquels sont d'ailleurs au bénéfice de l'article 13 de la Convention, où le droit de diffusion est traité comme un droit protégé de l'auteur.

La lutte la plus âpre s'est engagée autour du *droit exclusif d'exécution*. Le

mémoire de l'*Arbeitsgemeinschaft der Verbreiter von Geisteswerken*, dont nous avons parlé plus haut (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1933, p. 44, 3^e col.) attaque principalement la position faite aujourd'hui au droit d'exécution, en affirmant que les exploitants doivent assumer des charges insupportables dont la communauté souffre injustement et gravement. Dans son introduction, l'*Arbeitsgemeinschaft* insiste avant tout sur la misère actuelle du peuple allemand, lequel ne peut plus payer les droits d'auteur en progression depuis ces dernières années. Dans la mesure où ces droits profiteraient à des auteurs étrangers, ils constitueraient, nous dit-on, un crime commis contre la nation allemande. De tels arguments nous semblent peu faits pour servir la cause des exploitants à qui l'on souhaiterait un peu plus d'objectivité. Chacun sait quels progrès immenses ont été réalisés depuis une trentaine d'années dans la diffusion des œuvres littéraires, artistiques et surtout musicales, grâce au phonographe et à la radio. Nous avons assisté à une véritable révolution. Aujourd'hui, dans chaque maison et pour ainsi dire à toute heure, on peut entendre un ouvrage littéraire ou une composition de musique. L'ancien procédé de reproduction des œuvres musicales par la gravure a presque entièrement disparu, du moins pour la musique légère dont la vogue est devenue énorme, précisément à cause des procédés mécaniques de fixation et d'exécution. Personne ne peut raisonnablement prétendre que les bénéfices des auteurs ont connu une progression proportionnée à cette hausse énorme de la consommation. De plus, les œuvres littéraires et artistiques ne sont pas des biens de première nécessité comme le pain ou le sel, mais des créations destinées au délassement ou à l'amusement et aussi, cela va sans dire, à l'instruction. Mais si l'on jette un coup d'œil sur les programmes de radio, on verra que l'élément récréatif l'emporte de beaucoup sur l'élément pédagogique, et que les œuvres diffusées dans l'intérêt de la culture générale et pour l'éducation populaire ne sont qu'une petite minorité. L'État, gardien de la justice, n'a-t-il pas le devoir d'accorder aux auteurs qui ont produit ces œuvres, tellement plus demandées aujourd'hui qu'autrefois, une équitable rémunération pour cet accroissement de faveur ? Pourrait-il légitimement s'en dispenser parce que les consommateurs sont sollicités par d'autres obligations, ce qui ne les empêche pas d'ailleurs de tenir aux œuvres littéraires

et artistiques et aux jouissances non indispensables que celles-ci procurent ? Et s'il s'agit de la diffusion d'une œuvre importante pour la culture générale, n'accordera-t-on pas à l'auteur la même protection qu'au compositeur d'une danse à la mode ou qu'au vaudevilliste à succès ? Enfin, quelle nécessité y a-t-il de faire état de la nationalité de l'auteur pour adopter une solution fondée sur la justice ? Est-ce que par hasard les œuvres allemandes n'auraient pas, elles aussi, besoin de protection à l'étranger ? Bien au contraire : le succès des œuvres allemandes hors des frontières du *Reich* est assez marqué pour rendre inopportune toute mesure de nationalisme littéraire qui serait certainement suivie de représailles au dehors. La plupart des arguments présentés par l'*Arbeitsgemeinschaft*, et surtout cette affirmation solennelle des devoirs de l'auteur envers la collectivité, sont d'ailleurs peu nouveaux. Nous nous souvenons d'avoir entendu ces raisons il y a plus de dix ans, lorsqu'il s'agissait de défendre en Suisse la licence obligatoire de représentation et d'exécution, qui a subsisté dans ce pays jusqu'en 1923, contre les attaques des partisans du droit exclusif (lequel devait finalement triompher). Voici que retentit à nouveau ce cri de guerre que nous croyions à jamais oublié. Le mémoire de l'*Arbeitsgemeinschaft* propose d'accorder à tout organisateur d'une exécution musicale (donnée ailleurs que sur la scène), ou d'une récitation d'œuvres littéraires, le droit de disposer à cet effet des œuvres appartenant au répertoire d'une société de perception, si cet organisateur se déclare prêt à verser une redevance équitable. Celle-ci devrait être fixée par des accords à passer entre l'organisation des exploitants et les sociétés de perception. A défaut de tels accords, il appartiendrait au Gouvernement du *Reich* de fixer le chiffre de la redevance après avoir entendu les deux groupements intéressés. Ainsi donc, le droit exclusif disparaîtrait au profit d'une licence légale dont le montant serait fixé par le Gouvernement. Sans doute cette règle n'interviendrait que si l'auteur fait partie d'une société de perception. Mais, en pratique, aucun auteur ne peut se passer, pour la perception des petits droits, des services d'une semblable société.

Comme bien on pense, les auteurs se sont énergiquement élevés contre cette diminution de leurs droits, jugée comparable à une expropriation. Ils rappellent que, malgré le régime actuel du droit

exclusif, les sociétés de perception et les groupements des exploitants se sont constitués et que des redevances équitables ont été arrêtées entre les parties. Il n'y a donc aucun motif de priver les auteurs de leur droit. Et surtout, il serait tout à fait fâcheux de faire fixer la redevance équitable par le Gouvernement, c'est-à-dire par une autorité qui ne serait pas à même d'apprécier d'une manière compétente les circonstances de chaque cas, déterminantes pour la décision à prendre. Un tarif officiel établi par une ordonnance ne permettrait pas de tenir compte de la grande variété des espèces. En outre, des influences politiques et économiques ne manqueraient pas de s'exercer au détriment des auteurs et au profit des exploitants mieux armés. La lutte serait inégale.

Nous voudrions ajouter quelques réflexions à cette critique. Il n'est certainement pas admissible de conférer par force à l'exploitant, et pour ainsi dire à crédit, un droit d'exécution, simplement parce qu'il se déclare prêt à acquitter une redevance qui sera fixée et payable plus tard. L'autorisation ne devrait en tous cas pas être donnée de façon anticipée, mais seulement contre le dépôt de la somme nécessaire. Le mémoire de l'*Arbeitsgemeinschaft* contient une remarque exacte : en fait, tout le répertoire de la musique légère est concentré entre les mains des sociétés de perception, qui ont ainsi un monopole absolu dont les auteurs tirent incontestablement une grande force. Si l'exploitant de ce répertoire n'arrive pas à s'entendre avec la société de perception de son pays, il est dans l'impossibilité d'exécuter la musique dont il a besoin pour son entreprise. Le propriétaire d'un cinéma, d'un dancing, etc. qui, pour lutter contre son concurrent ou pour tout autre motif, ne pourrait pas se passer de musique moderne se verrait par conséquent dans l'obligation de fermer ses portes, s'il ne peut pas accepter les conditions de la société de perception. L'*Arbeitsgemeinschaft* rappelle que les cartels industriels et commerciaux, dont l'influence se rapproche *mutatis mutandis* de celle des sociétés de perception, ont été combattus par des mesures législatives. Mais celles-ci se bornent à prévoir que les contrats conclus avec les cartels peuvent, dans telles circonstances données, être déclarés nuls par un tribunal spécial et indépendant. Jamais il n'a été question de confier au Gouvernement le soin d'arrêter des prix imposés à tous les intéressés. Dans notre domaine de la per-

ception des droits d'auteur, on pourrait, nous semble-t-il, songer tout au plus à une action fondée sur l'abus du droit, et qui serait portée devant un juge impartial, si vraiment le droit exclusif des auteurs conduisait à d'incontestables injustices. L'article 2 du Code civil suisse refuse expressément toute protection à l'usage abusif d'un droit, et les controverses juridiques du temps actuel ont souvent porté sur la question de savoir jusqu'à quel point ladite disposition pouvait s'appliquer par exemple au boycottage. La reconnaissance d'un droit exclusif d'exécution par la Convention de Berne n'empêcherait nullement les législateurs nationaux d'accorder aux exploitants un recours contre les abus qui se produiraient éventuellement dans la perception des droits d'auteur par les organisations à ce destinées. A la Conférence de Rome, en 1928, les délégations italienne et autrichienne se sont prononcées nettement dans ce sens (v. *Actes de la Conférence*, p. 255 et 258). Le Conseil fédéral suisse a envisagé l'éventualité de soumettre à une commission de conciliation les litiges qui s'élèveraient entre les sociétés d'auteurs et les compagnies de radiodiffusion, en ce qui concerne le montant des redevances dues par ces dernières. A notre avis, ce serait là le vrai moyen d'arriver à une solution impartiale des difficultés, en Allemagne tout comme en Suisse. En tous cas, on ne saurait présumer d'emblée que les auteurs abusent de leur droit exclusif et leur retirer pour ce motif la libre disposition de leurs œuvres, le Gouvernement étant chargé de fixer le montant de la redevance qu'on daigne leur allouer en échange de cette expropriation. Une telle manière de procéder n'a jamais été de mise envers personne, pas même envers les propriétaires des biens les plus indispensables. Pourquoi l'État réserverait-il aux seuls auteurs la rigueur d'un pareil traitement ? Le mémoire de l'*Arbeitsgemeinschaft* expose que le droit d'auteur ne doit pas être manié de telle sorte que les intérêts de la collectivité s'en trouvent lésés. D'accord. Mais ce résultat, parfaitement légitime, ne peut-il être obtenu qu'en privant les auteurs du droit d'arrêter les conditions auxquelles leurs œuvres pourront être communiquées au public ? Nous ne le croyons pas. La collectivité désire jouir des œuvres littéraires et musicales. D'autres biens encore lui sont tout aussi nécessaires, et même davantage, sans que le prix de la jouissance soit fixé par l'État. Au surplus, il ne s'agit pas tant en l'espèce des

intérêts de la collectivité que de ceux des exploitants des ouvrages de l'esprit, c'est-à-dire des intermédiaires qui possèdent les cinémas, dancings, hôtels, restaurants, etc. Si les idées de l'*Arbeitsgemeinschaft* triomphaient, le peuple n'en éprouverait pas un allègement appréciable. En vérité, la collectivité a bien plutôt intérêt à ce que le droit exclusif des auteurs soit maintenu, et voici pourquoi : le droit exclusif garantit seul la sauvegarde effective des intérêts moraux de l'auteur, auxquels le public ne saurait rester indifférent.

L'*Arbeitsgemeinschaft* suggère encore de soumettre les sociétés de perception à un contrôle officiel et de subordonner leur activité à une autorisation de l'État. Une remarque s'impose, croyons-nous, à ce propos : les exploitants s'estiment fondés à demander que les auteurs soient tous admis aux mêmes conditions dans les sociétés et traités sur le même pied pour la répartition des bénéfices. Cette sollicitude est naturellement louable, mais ne laisse pas de surprendre un peu. Après tout, si les auteurs sont satisfaits du régime actuel, pourquoi des tiers se montreraient-ils plus exigeants ? L'*Arbeitsgemeinschaft* prétend que le mécontentement des auteurs entraîne une élévation des redevances. Mais ce mécontentement ne s'est pas encore manifesté. Tout porte à penser que le contrôle souhaité n'est qu'une mesure de plus pour mettre les auteurs sous l'influence des exploitants. Le droit constitutionnel allemand autoriserait-il une semblable restriction de la liberté du commerce et de l'industrie ? Nous ne nous risquons pas à formuler un avis là-dessus. Pour les assurances et l'émigration, par exemple, le contrôle officiel s'explique et se justifie par l'intérêt public engagé. En est-il de même dans la question qui nous occupe ? On peut en douter. Ne s'agit-il pas plutôt du seul intérêt des auteurs pour la sauvegarde duquel un contrôle officiel n'a pas été nécessaire jusqu'ici ? Si l'auteur est mis dans l'impossibilité de choisir librement son mandataire, il est entravé, de façon sensible, dans l'exercice de son droit.

Le projet accorde à l'auteur le droit de réciter, d'exécuter ou de représenter une œuvre radiodiffusée par haut-parleur hors de l'endroit où la récitation ou l'exécution ont lieu, et notamment — ce qui est fort important — lorsque l'œuvre radiodiffusée est transmise par haut-parleur, dans un local public, à des auditeurs qui ne sont pas directement les réceptionnaires de l'émission. Le projet

— nous tenons à relever ce point — s'exprime comme si les droits de récitation, d'exécution et de représentation embrassaient aussi cette diffusion à des auditeurs de seconde zone si l'on peut ainsi dire, ce qui risque de faire croire que la propagation par haut-parleur est englobée dans toute autorisation de radiodiffuser. Si cette solution était réellement conforme au dessein des rédacteurs du projet, il faudrait la combattre. La radiodiffusion que l'auteur autorise comprend *in dubio* seulement la réception directe, et non pas l'extension de celle-ci aux auditeurs d'un haut-parleur installé dans un local public. C'est pourquoi le réceptionnaire n'a pas le droit d'utiliser commercialement l'émission en la communiquant à des tiers. La réception publique par haut-parleur est ainsi une exécution publique nouvelle et distincte, juridiquement indépendante de l'émission, et par conséquent soumise à une autorisation spéciale que le propriétaire du haut-parleur doit se faire donner. Il serait désirable que le projet fût tout à fait clair et réservât à l'auteur, à côté du droit de radiodiffusion, le droit de propager par haut-parleur les réceptions radiophoniques. Les compagnies d'émissions radiophoniques protestent naturellement contre ce dernier droit qu'elles entendent biffer du projet. Nous croyons que cette tendance hostile aux auteurs est injustifiée. Si elle triomphait, le droit de propriété littéraire et artistique serait dangereusement diminué, attendu que la retransmission publique par haut-parleur des œuvres radiodiffusées prend une importance toujours plus grande et remplace de plus en plus, dans les restaurants et autres locaux publics, les concerts directs. Les auteurs ne pourraient jamais obtenir des compagnies de radiodiffusion une rémunération suffisante pour que fût compensé le manque à gagner résultant de la diminution des concerts directs. Aussi bien la commission du droit d'auteur de l'Association allemande pour la protection de la propriété industrielle a-t-elle repoussé la proposition des intéressés de la radio.

En ce qui touche le *droit d'émission*, que le projet reconnaît à l'auteur, les compagnies radiophoniques et l'*Arbeitsgemeinschaft* demandent l'octroi d'une licence légale autorisant la radiodiffusion de toutes les œuvres, moyennant une rémunération convenable et sous réserve du droit moral destiné à protéger l'œuvre contre les altérations. Afin de ne pas montrer trop ouvertement

qu'on cherche avant tout à obtenir des conditions favorables pour la radiodiffusion, on insiste sur le rôle de la radio dans l'éducation du peuple. A quoi les auteurs répondront qu'ils n'ont pas plus le devoir de faire de la bienfaisance que les autres membres de la collectivité, et que si l'on ne demande aucun sacrifice aux industriels qui équipent les postes radiophoniques, on ne voit pas pourquoi les auteurs, qui les alimentent, devraient se montrer plus généreux. En fait, toutes les œuvres dont les compagnies radiophoniques peuvent avoir besoin pour leurs programmes peuvent être diffusées : il suffit de s'adresser aux représentants des auteurs et d'accepter les conditions posées. La redevance exigée n'est pas si élevée qu'elle empêche ou entrave sensiblement la radiodiffusion. Le projet concède aux compagnies radiophoniques une licence obligatoire pour l'émission des disques publiés, pourvu qu'une équitable rémunération soit payée. Cette solution tient assurément compte des intérêts des compagnies. Elle a d'ailleurs été combattue par les auteurs dans la commission de l'Association allemande pour la protection de la propriété industrielle.

Le projet accorde ensuite à l'auteur le droit de rendre l'exposé, la représentation ou l'exécution perceptible hors de la salle où la diffusion a lieu, et ce par le moyen d'une conduite électrique. Ce procédé prend une importance croissante. Ici aussi, nous regrettons que la rédaction choisie incite à penser que ce droit est *englobé* dans le droit de radiodiffusion, alors qu'il s'agit, à notre avis, d'une prérogative spéciale, qui devrait être reconnue à l'auteur en sus et à côté du droit de radiodiffusion.

Les exploitants de la radio souhaitent que la cession du droit de radiodiffusion emporte également, en leur faveur, la cession du droit d'admettre, à titre gratuit, des auditeurs dans le studio d'émission, parce que les artistes exécutants sont mieux inspirés s'ils ont devant eux un public. Les auteurs ont naturellement objecté que ces studios étaient souvent de grandes salles où un public nombreux pouvait trouver place, et qu'il ne fallait donc pas diminuer d'autant la clientèle des concerts.

Les exploitants de la radio souhaitent, en outre, une meilleure protection de leurs émissions contre les utilisations commerciales abusives. Cette revendication est absolument justifiée. Mais nous craignons qu'il ne soit pas possible d'y

faire droit dans la loi sur le droit d'auteur.

Le droit de l'auteur d'autoriser l'enregistrement de son œuvre sur des dispositifs destinés à la reproduction pour l'ouïe ou pour la vue, droit que le projet considère avec raison comme étant une des formes du droit de reproduction, est soumis comme dans la loi actuelle à la restriction de la licence obligatoire en faveur de l'industrie des disques phonographiques. Le droit d'exécuter en public les œuvres à l'aide desdits appareils est également frappé d'une licence obligatoire, si un supplément de droit d'auteur a été acquitté pour le dispositif et si mention en a été faite sur ce dernier. La commission du droit d'auteur de l'Association allemande pour la protection de la propriété industrielle a repoussé ces deux licences à une très forte majorité, attendu qu'elles constituent un affaiblissement inutile et injustifié du droit d'auteur. Les monopoles de certains fabricants de disques, monopoles que l'on voulait empêcher par la première licence, ne sont plus à redouter aujourd'hui : l'industrie des phonographes s'est, depuis quelque temps, centralisée entre les mains de quelques puissantes organisations qui peuvent se répartir entre elles les œuvres dont chacune a besoin. On critique en particulier dans le projet la disposition qui réserve à une ordonnance gouvernementale les prescriptions concernant les taxes de la licence pour l'exécution publique des disques. Le Gouvernement s'exposerait à être manœuvré par les exploitants fortement groupés et adroitement dirigés. Pourquoi les sociétés d'auteurs ne seraient-elles pas à même de contrôler les exécutions publiques de disques, tout comme les concerts ordinaires ? Bien plus : elles sauront mieux que quiconque tenir compte des circonstances spéciales de chaque cas ; la taxe additionnelle fixée par ordonnance est une solution trop rigide qui ne permet pas de faire état de certains facteurs cependant importants (grandeur du local, etc.). On dit aussi que la taxe additionnelle aurait pour conséquence de prolonger au delà du temps raisonnable l'utilisation des disques, lesquels seraient joués même en état de forte usure, ce qui entraînerait de mauvaises exécutions. L'argument qui consiste à soutenir que l'auteur touchera un plus grand nombre de redevances, si les disques de ses œuvres sont joués davantage et doivent être remplacés plus souvent à cause de l'usure, est en fait illusoire. La technique réussira, on peut

en être sûr, à fabriquer des disques d'une résistance quasi illimitée. Aujourd'hui déjà, l'on vend des gramophones avec enregistrement lumineux et des bandes de papier où le son est fixé, bandes qui mesurent jusqu'à 300 mètres de long et dont le déroulement dure 22 minutes (v. Seiller dans les *Juristische Blätter*, 61^e année). En outre, pour arriver à une solution juste, on ne doit pas s'écarter du principe que l'exécution publique de la musique enregistrée n'a rien à voir avec la diffusion des disques, et que celui qui met en circulation des disques ne doit pas être appelé à s'occuper des taxes pour l'exécution publique.

D'autre part, l'*Arbeitsgemeinschaft* demande une extension des licences des fabricants de disques, en ce sens que les œuvres littéraires et non pas seulement les œuvres musicales devraient être soumises à ce régime, et que la licence légale, avec redevance fixée dans la loi pour chaque dispositif mécanique vendu, devrait remplacer la licence obligatoire. Le fabricant serait alors dispensé de demander préalablement l'assentiment de l'auteur : il n'aurait plus qu'à notifier à ce dernier qu'il utilise l'œuvre et à payer la taxe légale. L'*Arbeitsgemeinschaft* relève que la taxe uniforme pour toutes les œuvres a prévalu dans la pratique et qu'il faudrait donc l'introduire dans la loi. Mais précisément cette uniformité nous paraît injuste : pourquoi traiter exactement de même l'œuvre de valeur et celle qui est sans portée ? Un pareil système n'est pas satisfaisant.

On propose en outre, dans les milieux des exploitants, d'accorder aux fabricants de disques un droit d'auteur propre sur « l'œuvre phonographique ». Mais le disque n'est qu'un procédé de fixation technique et mécanique d'une œuvre ; il n'est pas lui-même une œuvre littéraire ou artistique. Nous approuvons, certes, le principe d'une protection à instituer au profit du fabricant, à la condition pourtant qu'on s'y prenne autrement. Le projet, comme on le sait, résout le problème en passant par l'intermédiaire de l'artiste exécutant.

L'*Arbeitsgemeinschaft* s'attaque ensuite aux adaptateurs et remanieurs qu'elle voudrait dépouiller de leurs droits d'exécution, de radiodiffusion et d'enregistrement phonographique pour y substituer une licence légale. Chacun devrait être libre d'utiliser les remaniements, à condition que le remanieur reçoive une rémunération équitable soit de la part de l'auteur, si l'œuvre est encore protégée,

auquel cas le remanieur devra participer au profit que l'auteur retire de l'utilisation du remaniement, soit de la part de l'exploitant, si l'œuvre est acquise au domaine public. Dans ce dernier cas, la redevance ne devra pas être plus élevée que pour le remaniement d'une œuvre protégée. D'après le projet, qui ne diffère pas sur ce point du droit actuel, le remanieur est mis sur le même pied qu'un auteur (sous réserve des droits de l'auteur original qui doit être consulté pour l'utilisation du remaniement) ; l'*Arbeitsgemeinschaft*, au contraire, voudrait faire du remanieur un auteur de second rang. Elle motive ainsi sa proposition : actuellement, surtout s'il s'agit de musique légère, le moindre arrangement, même purement technique (retouches instrumentales, abrégés, transcriptions pour piano, établissement de partitions chorales, etc.), est considéré comme un remaniement donnant naissance à un droit d'auteur en faveur du remanieur. On arrive ainsi à retarder indéfiniment la chute des œuvres dans le domaine public, parce que les œuvres originales sont pour ainsi dire complètement mises de côté par les transcriptions ou arrangements considérés comme des œuvres de seconde main, mais protégées. Il nous semble qu'une telle interprétation de la loi actuelle et du projet n'est nullement justifiée : la simple manipulation technique d'une œuvre n'est pas une activité créatrice capable d'engendrer un droit d'auteur. Si quelque doute subsistait là-dessus, il faudrait le dissiper par une disposition non équivoque à ajouter à l'article 4 du projet. L'Association des compositeurs de musique allemands présente la suggestion que voici : les remaniements qui exigent uniquement de l'habileté manuelle, à l'exclusion de toute activité créatrice, seraient protégés contre la publication, la reproduction et la mise en circulation, mais non pas contre l'exécution et la radiodiffusion. (Une exécution ne recevrait donc pas de taxe de licence.) Nous sommes plutôt d'avis que les remaniements de ce genre ne peuvent pas être protégés par la loi sur le droit d'auteur, ni par conséquent leur reproduction et leur mise en circulation. Si les sociétés de perception s'en tenaient à ce principe, il ne serait pas nécessaire de prévoir une protection spéciale du remaniement.

Et maintenant encore un mot au sujet du *film*. Les questions essentielles concernant le titulaire du droit d'auteur cinématographique, nous les avons traitées plus haut. Ajoutons ici que l'*Arbeitsgemein-*

schaft voudrait prendre à l'auteur d'une œuvre utilisée pour l'écran même le droit d'autoriser la projection de la bande cinématographique, l'autorisation de l'adaptation devant englober, de l'avis des exploitants, le droit de projeter le film sur la toile. Or, qu'arrive-t-il dans la pratique ? L'auteur cède en général à sa société de perception tous les droits concernant l'exécution de n'importe quel remaniement de son œuvre (donc aussi le droit de projeter une adaptation cinématographique). Il s'ensuit que l'auteur ne peut plus disposer de son droit de projection cinématographique. Si ce dernier droit était toujours lié au droit d'adaptation cinématographique, l'auteur ne serait plus en mesure de vendre le droit d'adaptation s'il n'est plus maître du droit de projection, lequel fait nécessairement partie du droit d'adaptation. Ici aussi, la seule solution qui se justifie est celle qui reconnaît le principe de la séparation du droit de présentation et d'exécution d'avec le droit d'adaptation.

Le *droit de suite* que le projet accorde aux artistes a été accepté à la majorité des voix dans la commission du droit d'auteur de l'Association allemande pour la protection de la propriété industrielle. Il bénéficie également de l'énergique appui de l'Association des artistes allemands. Mais une forte opposition se dessine contre lui chez quelques-uns des principaux intéressés. Trente-huit parmi les artistes allemands les plus connus et les plus cotés ont adressé au Ministère de la Justice un mémoire où ils dénoncent le droit de suite comme une institution nuisible au commerce des œuvres d'art. Ils demandent de ne pas l'introduire dans la loi. La crise actuelle est si aiguë qu'il faut se garder de l'aggraver encore par des mesures qui achèveraient de ruiner les marchands de tableaux et autres œuvres d'art. On fait aussi remarquer que la publicité qui serait donnée au nom de l'acheteur contreviendrait à la règle du secret dont le commerce des œuvres d'art ne saurait se départir. D'autre part, n'est-il pas juste de réserver exclusivement à l'acheteur le bénéfice résultant de la plus-value puisqu'il supporte également seul les risques contraires. Dans le cas où il posséderait encore d'autres œuvres du même peintre, celles-ci profiteraient pareillement, observe-t-on, de la hausse qui s'est manifestée sur l'œuvre vendue. Lorsqu'on envisage le problème du droit de suite en Allemagne, il ne faut pas perdre de vue que, dans ce pays, les ventes publiques sont loin de jouer le rôle qui leur

est dévolu en France : d'où la nécessité de soumettre en plus au droit de suite toutes les ventes privées. Or, cette solution entraverait singulièrement le commerce des œuvres d'art. Ainsi s'expliquent les opinions divergentes qu'on entend.

S'agissant de la nature juridique du droit de suite, il est intéressant de relever une proposition de M. le professeur de Boor qui voudrait supprimer ce droit de l'énumération des prérogatives de l'auteur (art. 12 du projet), cela afin que le législateur allemand ne soit pas tenu d'accorder un avantage unilatéral aux unionistes dont le pays d'origine ne traite pas les artistes allemands sur le pied de la réciprocité. Nous ne craignons pas, quant à nous, d'appliquer, même pour le droit de suite, le principe de l'assimilation sans égard à la réciprocité. Plusieurs lois modernes confèrent aux auteurs unionistes des droits tout aussi importants, sans équivalence absolue dans les pays dont les auteurs sont originaires. C'est là justement le propre de l'assimilation prescrite par la Convention : les différences entre les législations ne comptent pas : l'unioniste est traité comme le national. On ne lui demande pas s'il a, pour chaque droit, une monnaie d'échange à offrir. Cependant, nous confessons que l'on peut beaucoup hésiter sur la place à assigner au droit de suite dans les cadres juridiques. Fait-il partie des « droits que les lois respectives accorderont aux auteurs » selon la formule large de l'article 4 de la Convention de Berne révisée ? Le projet allemand répond, semble-t-il, affirmativement à cette question en mentionnant le droit de suite dans l'énumération de l'article 12. Il est vrai qu'une disposition spéciale subordonne à certaines conditions (stipulations contractuelles, réciprocité) l'application du droit de suite aux étrangers, donc aussi aux unionistes. On peut soutenir, en faveur de l'incorporation du droit de suite au droit d'auteur, qu'il s'agit de la circulation de l'exemplaire original d'une œuvre d'art. (Le fait que cette prérogative spéciale accordée à l'artiste ne peut s'exercer qu'à l'encontre de certaines personnes, et non pas d'une manière absolue contre chacun, est sans importance pour l'article 4.) En sens contraire, on ne manquera pas de relever que, dans le langage courant, droit d'auteur signifie droit d'utiliser l'œuvre en la communiquant au public, et que le droit de suite est quelque chose de fort différent puisqu'il intervient dans le prix d'un contrat de

vente. C'est au juge qu'incombera le soin de mettre fin à cette difficile controverse. (A suivre.)

Jurisprudence

ALLEMAGNE

I

RADIODIFFUSION D'UNE ŒUVRE MUSICALE. DÉFINITION JURIDIQUE. RÉCEPTION PUBLIQUE : PAS DE NOUVELLE DIFFUSION SUJETTE AU DROIT D'AUTEUR.

(Tribunal du Reich, 1^{re} chambre civile, 12 juin 1932.)

1. La radiodiffusion d'une œuvre musicale n'est pas une reproduction de l'œuvre. La radio n'est pas non plus un instrument destiné à la reproduction mécanique. La radiodiffusion des œuvres musicales est bien plutôt une exécution publique, parce que l'œuvre est rendue sonore dans le studio devant l'appareil émetteur propre à la diffuser. La radiodiffusion est aussi une propagation commerciale (*gewerbsmässige Verbreitung*).

2. Celui qui reçoit et fait retentir dans un haut-parleur relié à un poste de réception radiophonique une œuvre radiodiffusée n'organise pas une nouvelle exécution et ne procède pas non plus à une nouvelle diffusion de l'œuvre, diffusion indépendante de la première réalisée par l'émission radiophonique. Lorsqu'une œuvre a été émise par T. S. F. avec l'autorisation de l'ayant droit, cette émission épuise toutes les prérogatives de diffusion qui s'y rattachent. L'ayant droit peut, à la vérité, passer avec la société d'émission un contrat réglant, pour cette société, la faculté de diffusion et l'exercice de celle-ci : mais les effets d'un tel contrat ne joueront qu'entre les parties et non pas à l'égard des tiers. En conséquence, les hôteliers et restaurateurs qui installent un haut-parleur dans leurs locaux n'ont pas de tantièmes à payer de ce fait.

(D'après un résumé paru dans *Schaffen und Wettbewerb* de janvier-février 1933, p. 24-25. Cet arrêt est celui auquel il est fait allusion à la fin de notre article sur l'Union internationale au seuil de 1933, v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1933, p. 8, 3^e col.)

II

SOCIÉTÉ DE PERCEPTION DES DROITS D'AUTEUR. SYSTÈME DE RÉPARTITION DES BÉNÉFICES. PROCÉDÉ DU FORFAIT OPPOSÉ À CELUI DES PROGRAMMES. CRITIQUE DU PREMIER SYSTÈME DANS UN JOURNAL. ACTION DE LA SOCIÉTÉ EN VUE DE FAIRE CONDAMNER L'ÉDITEUR DU JOURNAL ET L'AUTEUR DE LA CRITIQUE, EN RAISON DU TORT FAIT PAR CELLE-CI À LA DEMANDERESSE. CONDAMNATION.

(Landgericht de Berlin, 21^e ch. civile, 2 décembre 1932. *Gema. c. Berliner Börsen-Zeitung Druckerei und Verlag G. m. b. H. et Herbert Connor.*)

Nous extrayons des considérants du jugement les développements qui suivent,

dans lesquels le tribunal apprécie le système de répartition de la Gema :

En l'espèce, les défendeurs doivent établir que le système forfaitaire présente, en comparaison du système des programmes, de si graves défauts, qu'il faut le qualifier sans hésitation de système notoirement fâcheux (*berüchtigt*). Or, les matériaux réunis par les défendeurs ne suffisent pas à accrédi-ter cette thèse.

Il est vrai que la Chambre appelée à prononcer dans la présente affaire a exprimé plusieurs fois l'avis que le système forfaitaire avait de gros inconvénients. Mais la demanderesse les a reconnus elle-même et s'est efforcée d'y remédier dans la mesure du possible. Si néanmoins elle n'est pas revenue au système des programmes, c'est qu'elle peut invoquer de bons motifs à l'appui du système forfaitaire. En effet, on ne saurait nier que le contrôle complet des programmes de musique récréative, — c'est-à-dire de la musique sur laquelle la demanderesse perçoit la plus grande partie de ses droits, — ne soit une entreprise présentant des difficultés toutes particulières.

Les organisateurs de concerts récréatifs n'ont pas coutume de préparer par avance des programmes imprimés; ils s'en remettent au chef d'orchestre du soin de choisir les morceaux à jouer au cours du concert. Et le chef d'orchestre lui-même renonce souvent à élaborer un programme détaillé: il se borne à réunir les partitions des œuvres dont il envisage en principe l'exécution. C'est pendant le concert même que les morceaux à jouer sont choisis. Si donc l'on voulait savoir quelles œuvres ont été exécutées, le chef d'orchestre devrait prendre des notes très précises pendant ou après le concert. Or, les chefs d'orchestre ne prennent en général que des notes très incomplètes, lorsqu'ils ne s'abstiennent pas complètement de la faire.

La demanderesse pourrait évidemment stipuler des peines conventionnelles dans ses contrats avec les organisateurs d'exécutions musicales, afin que ceux-ci obligent les chefs d'orchestre à indiquer scrupuleusement les morceaux de musique joués. Mais comme les petites manifestations musicales se déroulant dans un cadre restreint sont fréquentes, la demanderesse aurait un grand nombre de procès à faire, et cette attitude nouvelle inquiéterait les organisateurs de musique qui redoubleraient d'hostilité envers la société de perception, d'où, pour celle-ci, une diminution du nombre de ses contrats. Et surtout la nécessité de réunir et d'étudier tous les programmes entraînerait, étant donné le nombre considérable des concerts, des frais si élevés que les recettes ne seraient plus du tout proportionnées aux dépenses. Les adhérents de la demanderesse recevraient sans

doute des parts de bénéfice calculées d'une manière plus rigoureuse, mais ces parts elles-mêmes seraient sensiblement moindres à cause de la grande extension qu'aurait prise l'appareil bureaucratique de la société. Précisément, les organisateurs de concerts reprochent maintenant déjà à la Gema son appareil bureaucratique trop compliqué; ils prétendent que les droits d'exécution sont absorbés en grande partie par les frais d'administration et ne profitent par conséquent pas aux membres de la société. Cette disproportion entre les dépenses et les sommes réparties, disproportion inévitable avec le système des programmes, a déterminé, ainsi que le tribunal l'a appris, l'Association allemande des compositeurs de musique (G. T. D.) à substituer en partie le système forfaitaire à celui des programmes. Le système forfaitaire permet en effet de réaliser de sérieuses économies sur l'administration, laquelle est beaucoup plus dispendieuse si l'on applique le système des programmes.

Cela dit, il est évident que les avantages du système forfaitaire ne doivent pas être payés d'un prix trop élevé, ce qui serait le cas si l'estimation de la part revenant à chaque adhérent était purement arbitraire. En fait, l'estimation pratiquée par la demanderesse n'est pas dépourvue de toute base objective: les programmes des concerts importants sont là pour donner une idée générale de la répartition à faire, en tenant compte de l'importance de chaque compositeur. Le fait que l'estimation doit être confiée aux sociétaires est naturellement un peu inquiétant en lui-même, mais chaque sociétaire, par son droit d'élire à l'assemblée générale les membres des comités, a la possibilité d'influer sur la composition des commissions, surtout s'il s'entend avec d'autres sociétaires, et d'écarter des fonctions de commissaire les personnes qui n'auraient pas les qualités requises. C'est ce qui est du reste déjà arrivé à plusieurs reprises chez la demanderesse. D'autre part, il existe des règles destinées à garantir autant que possible une pratique uniforme dans les estimations.

Si, malgré cela, des erreurs plus ou moins importantes se produisent dans certains cas et qu'il faille manifestement qualifier d'injustes certaines estimations, il n'en résulte pas encore que le système, dans son ensemble, mérite d'être appelé un système notoirement fâcheux. Il faut, en effet, prendre en considération les difficultés dont il vient d'être parlé, qui empêchent une répartition absolument équitable des recettes. Le grave reproche formulé contre la demanderesse ne se justifie pas non plus par l'affirmation des défendeurs, suivant laquelle la musique sérieuse serait par trop désavantagée au profit de la musique légère. Car la demanderesse s'efforce au contraire,

selon les informations que possède le tribunal, de taxer d'une manière qui corresponde à leur importance artistique les musiciens auteurs de compositions sérieuses, encore qu'elle recrute principalement ses adhérents dans le camp de la musique légère. Si ces efforts ont trouvé seulement leur consécration lors de la dernière révision des statuts, ils n'en ont pas moins existé déjà auparavant. On ne saurait donc motiver le reproche dont il est ici question, en soutenant que les représentants de la musique sérieuse n'ont pas la place qui leur revient.

PAR CES MOTIFS, le tribunal condamne les défendeurs, sous peine d'une astreinte dont le montant sera fixé pour chaque infraction, à s'abstenir de répandre l'opinion selon laquelle la demanderesse userait d'un système de répartition notoirement fâcheux.

BELGIQUE

ÉMISSIONS RADIOPHONIQUES CAPTÉES PAR UN POSTE RÉCEPTEUR INSTALLÉ DANS UN LOCAL PUBLIC. RÉCEPTIONS PUBLIQUES CONSTITUANT DES EXÉCUTIONS SOUMISES AU DROIT D'AUTEUR. APPLICABILITÉ DE LA CONVENTION DE BERNE.

(Justice de paix de Bruxelles [2^e canton], 22 octobre 1931. — Rooman et Sacem c. Oudekerken.) (*)

I. Les émissions radiophoniques parties du poste émetteur ne constituent pas une res nullius dont chacun peut disposer à son gré sans devoir, à nouveau, payer un droit d'exécution ou de reproduction aux auteurs des œuvres exécutées.

Ce qui sort de l'antenne n'est qu'un courant électrique, incapable de reproduire l'œuvre artistique sans l'interposition volontaire, par l'écouter, d'un appareil approprié.

C'est par un acte de la volonté du récepteur que naissent les vibrations sonores capables de reproduire l'œuvre artistique; ce faisant, il s'approprie l'œuvre, fait naître une exécution nouvelle et, s'il en fait profiter un public admis chez lui, il se livre à une exécution publique nouvelle soumise comme telle au droit d'auteur.

II. Le droit de propriété intellectuelle reconnu par la Convention internationale de Berne de 1886 sur la protection des droits des auteurs, révisée à Berlin en 1908, s'applique à la diffusion des œuvres intellectuelles par tout mode d'exécution ou de transmission, par suite, avec toutes ses conséquences, à leur diffusion radio-électrique.

Attendu que, par convention verbale avenue avec le demandeur, agissant tant

(*) Voir *L'Ingénieur-Conseil* d'août-septembre 1932, p. 161.

au nom personnel que comme mandataire de tous les membres de la *Sacem*, et aussi de cette société elle-même, le défendeur a obtenu l'autorisation de faire exécuter dans son établissement les œuvres musicales et littéraires formant le répertoire de la *Sacem*; que cette autorisation est spécialement et uniquement valable pour les auditions radiophoniques données dans l'établissement du contractant;

Attendu qu'en échange de cette autorisation le défendeur s'est obligé :

1° à fournir un relevé des postes captés au cours des auditions;

2° de payer trimestriellement une redevance de 70 francs, majorée de 10 % au profit de la caisse de retraite de la société; que cette redevance constitue un forfait dû, quelle que soit la composition des programmes, et même s'il n'est exécuté aucune œuvre du répertoire de la société;

Attendu que ladite convention a pris cours le 1^{er} janvier 1931, mais que le défendeur est resté en défaut de payer les redevances conventionnelles ci-dessus indiquées;

Attendu que le défendeur refuse de payer les redevances promises par lui, en soutenant que l'obligation qu'il a contractée est nulle comme étant sans objet;

Attendu que le défendeur, faisant abstraction de la convention précitée, soutient qu'en matière de captation et de diffusion d'émissions radiophoniques par les particuliers, aucun droit d'auteur ne serait dû; que, dès lors, les parties n'ont pu stipuler une redevance forfaitaire concernant ces droits, l'objet même de la convention étant inexistant;

Attendu que le défendeur ne conteste pas que ce qu'il appelle les «auditions mères» au poste émetteur tombent sous la protection de la loi et justifient la perception du droit d'auteur, mais soutient que les émissions parties du poste émetteur et capables d'être captées par un nombre indéfini de personnes appartiennent à tous, et par conséquent à personne, deviennent une *res nullius* dont chacun peut disposer à son gré sans devoir, à nouveau, payer un droit d'exécution ou de reproduction aux auteurs des œuvres exécutées;

Attendu que cette assertion repose sur une erreur scientifique : ce qui sort de l'antenne émettrice, ce n'est point l'œuvre musicale, mais un courant électrique oscillant, une simple force mécanique, incapable de reproduire l'œuvre artistique sans l'interposition volontaire, par l'écouter, d'un appareil approprié;

Attendu que le possesseur du poste récepteur choisit lui-même la station radiophonique dont il entend capter la force mécanique, pour provoquer chez lui, à son gré, l'émission des vibrations sonores qui naissent chez lui, dans son récepteur ou son amplificateur; que c'est

done chez lui, par un acte de sa volonté, dans l'appareil qui est sa propriété, que naissent les vibrations sonores capables de reproduire l'œuvre artistique; que, ce faisant, il s'approprie l'œuvre, fait naître une exécution nouvelle dont il peut user de deux façons :

Ou bien il limite son audition à son domicile privé et, dans ce cas, l'audition n'étant pas publique il n'est pas passible de droits;

Ou bien il fait jouir les tiers qui entrent dans son établissement public des émissions sonores nées chez lui et par sa seule volonté; et, dans ce cas, il organise une véritable audition publique passible des droits que la convention des parties a eu précisément pour but de fixer forfaitairement;

Attendu que c'est ainsi qu'ont conclu la jurisprudence et la doctrine : c'est pourquoi les contrats passés avec les stations d'émissions radiophoniques stipulent généralement cette réserve, ou bien que l'autorisation accordée à la station émettrice ne s'applique qu'aux auditions reçues par des particuliers pour leur usage personnel, ou bien que les établissements publics, tels que hôtels, restaurants, magasins, etc. ne sont pas exemptés de demander l'autorisation pour l'exécution publique dans ces établissements des œuvres diffusées; que si ces conventions ne sont pas opposables au défendeur, elles n'en démontrent pas moins cette vérité que, lorsque le particulier, captant une émission, ne se contente pas de la capter pour lui-même et les siens, mais en fait, par sa volonté propre, profiter un public admis chez lui, il se livre à une exécution publique nouvelle soumise comme telle au droit d'auteur;

Attendu que cette conclusion a déjà été admise par la jurisprudence française : le tribunal de commerce de la Seine, dans un jugement du 31 février 1925, décida que rien n'autorise de distinguer l'exécution directe d'une œuvre et son exécution par l'intermédiaire de la T. S. F., au point de vue de la perception des droits d'auteur, et condamne un commerçant faisant entendre dans son magasin des œuvres reproduites par la voie radiophonique (dans le même sens, tribunal correctionnel de la Loire-Inférieure, section de Nantes, 30 juin 1930 en cause M. P. et *Sacem* partie civile contre Dupuy);

Attendu que le Congrès juridique du Comité international de la T. S. F., réuni à Genève en 1927, confirmant un vœu émis par le congrès de 1925, décida que le droit de propriété intellectuelle reconnu par la Convention internationale de Berne de 1886 sur la protection des droits des auteurs, révisée à Berlin en 1908, s'applique à la diffusion des œuvres intellectuelles par tout mode d'exé-

cution ou de transmission, et qu'il s'applique, par suite, avec toutes ses conséquences, à leur diffusion radio-électrique;

Attendu que le défendeur tire encore argument de ce que rien ne démontre qu'il ait exécuté telle ou telle œuvre du répertoire de la *Sacem*, que cet argument est sans portée, puisqu'il résulte de la convention des parties que le forfait conventionnel est dû quelle que soit la composition des programmes, et même s'il n'est exécuté aucune œuvre de la société;

Attendu que le défendeur soutient encore ne rien devoir parce que la société serait incapable de répartir les droits entre les divers auteurs exécutés;

Attendu qu'en vue de la répartition de ces droits, il existe une convention entre la société et ses divers membres qui se distribuent les droits perçus par la société, pour leur compte, suivant leurs conventions particulières; que ces conventions et répartitions de droits, ou même la non-répartition de ceux-ci sont choses tierces pour le défendeur, que celui-ci ne peut ni rechercher ni critiquer;

Attendu que par la convention même, le défendeur a admis le mode de contrôle qui doit servir de base au calcul des droits d'auteurs, savoir : la communication des postes par lui captés au cours de ses auditions publiques; que cette communication suffit pour connaître les œuvres exécutées, puisque les programmes des postes d'émission, programmes publiés d'avance, sont connus;

Attendu que le défendeur ne saurait échapper à son obligation sous prétexte qu'une partie des programmes annoncés pourrait ne pas être captée; que c'est précisément en vue d'une telle éventualité que les parties ont donné à leur convention le caractère d'un forfait;

Attendu, enfin, que le défendeur soutient encore que l'espace limité de son établissement ne serait qu'une partie de l'espace illimité dans lequel se propagent les ondes hertziennes, génératrices de l'émission; que ces ondes sont simplement le moteur mécanique destiné à mettre en mouvement les ondes sonores qui naissent chez lui dans son propre appareil, par sa seule volonté, et que lui, volontairement aussi, rend accessibles au public qu'il appelle dans son établissement;

Attendu qu'il suit de ces considérations que la convention des parties est conforme à la loi et parfaitement valable;

PAR CES MOTIFS, statuant contradictoirement, condamnons le défendeur à payer au demandeur pour les causes reprises à la citation :

1° la somme de fr. 169.85 pour les redevances conventionnelles des 1^{er} janvier et 1^{er} avril 1931, augmentées des frais de timbre et de recouvrement; 2° celle de 200 francs à titre de dommages-intérêts conventionnels;

Le condamné aux intérêts judiciaires et aux dépens liquidés jusqu'ores à la somme de fr. 74.50, non compris le coût de l'enregistrement du présent jugement ni celui de son exécution.

TCHÉCOSLOVAQUIE

OEUVRÉS MUSICALES. AUTEURS RESSORTISSANT À UN PAYS UNIONISTE. PROTECTION SANS PREUVE DE RÉCIPROCITÉ. SOCIÉTÉ DES AUTEURS. DROIT DE POURSUITE. CONTREFAÇON VOLONTAIRE. DOL ÉVENTUEL.
(Cour suprême, 3 janvier 1930.)⁽¹⁾

Quand il s'agit d'œuvres d'auteurs ressortissant à l'Union de Berne, il n'est pas nécessaire de prouver que la réciprocité existe.

La loi n'impose pas à l'Association des auteurs l'obligation de faire savoir aux organisateurs de concerts quelles œuvres sont protégées; c'est à chaque organisateur à s'informer.

Le dol éventuel suffit pour établir que l'atteinte prévue à l'article 45 de la loi a été commise sciemment.

Par jugement du 22 avril 1929, le tribunal du district de Kosice a condamné le propriétaire de cinéma J. G. à une amende de 1000 couronnes et à des dommages-intérêts pour infraction à l'article 45 de la loi sur le droit d'auteur, infraction commise par le fait que J. G. a organisé dans son entreprise des exécutions illicites d'œuvres musicales dont le droit exclusif d'exécution appartient à l'Association des auteurs. La Cour d'appel de Kosice a rejeté, par arrêt du 27 août 1929, l'appel dont le prévenu avait frappé le jugement de première instance. Quant au recours en cassation, formulé par le prévenu, il a été déclaré en partie irrecevable et en partie mal fondé par arrêt de la Cour suprême du 3 janvier 1930.

Dans son exposé des motifs, la Cour suprême s'occupe d'abord de l'objection consistant à prétendre que l'Association des auteurs n'est pas légitimée à porter plainte, parce qu'il n'a pas été prouvé que les droits des auteurs lui aient été cédés. Mais ce motif de nullité n'a pas été invoqué dans la déclaration d'appel qui a frappé le jugement de première instance, en sorte qu'il n'est plus admissible de s'en prévaloir dans le recours en cassation. Le recours doit donc être déclaré irrecevable pour autant qu'il est basé sur un vice de forme.

Quant à l'objection consistant à prétendre qu'il n'a pas été prouvé que les morceaux exécutés soient protégés en Tchécoslovaquie dans le sens de l'article 2 de la loi, parce qu'ils ont paru à l'étranger et qu'il n'a pas été constaté que, dans les rapports avec les pays intéressés, la réciprocité ait été assurée

par une déclaration du Gouvernement, elle est mal fondée. La République tchécoslovaque fait partie de l'Union de Berne; l'efficacité internationale de la Convention de Berne a commencé, pour la Tchécoslovaquie, le 22 février 1921, et ladite Convention a été publiée le 10 novembre 1921 dans la collection des lois. Les auteurs lésés sont membres des associations d'auteurs de Vienne, Berlin et Paris. L'Autriche, l'Allemagne et la France sont membres de l'Union de Berne; par son accession à ladite Union, la Tchécoslovaquie a manifesté sa volonté de protéger les ressortissants de l'Union de Berne comme ses propres nationaux, et la prescription de l'article 2 de la loi ne change rien à cet état de choses.

Le recourant objecte en outre qu'il n'avait pas connaissance du fait que les morceaux de musique exécutés sont protégés et ne peuvent pas être joués sans le consentement de la plaignante, car cette dernière n'a rien publié à ce sujet et n'a pas avisé le prévenu, lequel ne savait pas que, dans son cinéma, l'orchestre exécutait des œuvres protégées; le prévenu ne connaît rien à la musique. Toutefois, le prévenu a reçu de la plaignante une interdiction d'exécuter des œuvres protégées, en sorte qu'il ne peut pas prétendre qu'il ignorait l'existence de ces œuvres musicales. La loi n'impose nulle part à l'association plaignante l'obligation d'indiquer à chacun quelles œuvres sont protégées, pour la simple raison déjà qu'une obligation de ce genre serait pratiquement inexécutable. Dès lors, c'est à celui qui organise des exécutions musicales à prendre ses informations. Pour que celui qui lèse le droit d'auteur dans le sens de l'article 45 de la loi puisse être considéré comme ayant agi sciemment, le dol éventuel suffit; il n'est pas nécessaire que le prévenu soit pleinement conscient de tous les éléments de son acte illicite et se rende ainsi compte que, par sa manière d'agir, il porte atteinte aux droits d'un tiers; il suffit qu'il ait su qu'il courait le risque de léser le droit d'autrui et ait néanmoins agi sans prendre les mesures nécessaires pour sauvegarder ce droit, en sorte que même connaissant ce droit, il eût agi de même. Comme les constatations de fait des instances inférieures entraînent la conviction que le prévenu a agi de cette façon, le recours en cassation ne saurait être déclaré fondé.

Nouvelles diverses

Allemagne

Le droit de location des livres contractuellement reconnu

Nous avons à plusieurs reprises entretenu nos lecteurs du droit que les au-

teurs voudraient se voir attribuer sur la location des exemplaires de leurs œuvres. On se souvient en particulier du jugement rendu par le *Landgericht* de Copenhague en date du 6 janvier 1930 et confirmé par la Cour suprême du Danemark (v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1930, p. 89, 1^{re} col.). En France, une proposition de loi a été déposée au cours de l'année 1926 par MM. Marcel Plaisant, Léon Bérard et Pierre Rameil sur le bureau de la Chambre des députés, afin d'instituer au profit des auteurs le droit exclusif de donner les œuvres en location (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1927, p. 3, 2^e col.). A-t-elle été reprise? Nous ne le savons pas. En Allemagne, la reconnaissance du droit de location avait été prévue dans deux des quatre projets établis par MM. Elster, Goldbaum, Hoffmann et Marwitz (v. *Droit d'Auteur* du 15 juin 1930, p. 66, 1^{re} col.). Le projet officiel austro-allemand exclut dans son article 15 le droit de location, du moment que les exemplaires de l'œuvre sont mis en circulation avec l'assentiment de l'auteur. En revanche, nous lisons dans le *Berliner Tageblatt* du 23 mars 1933 que l'Association allemande des propriétaires de librairies circulantes (*Reichsverband deutscher Leihbüchereien*)⁽¹⁾ a conclu avec la Société des écrivains allemands et plusieurs autres sociétés de même nature un contrat de dix ans, aux termes duquel les auteurs recevront certaines prestations pécuniaires en échange de la mise en location de leurs ouvrages. Ainsi le principe est posé selon lequel l'auteur est fondé à participer aux bénéfices réalisés par les bibliothèques qui prêtent des livres à titre onéreux. Il est juste de rendre hommage, à ce propos, à l'esprit d'équité et de compréhension qui fut celui de l'Association allemande des propriétaires de librairies circulantes. Le droit de location de l'auteur figurait au nombre des « postulats » votés par le premier Congrès international des sociétés d'écrivains, qui s'est tenu à Paris au printemps de l'année 1932. C'est en Allemagne qu'il a trouvé sa première réalisation, non pas législative, il est vrai, mais contractuelle.

Bibliographie

PUBLICATION REÇUE

SULLA SISTEMAZIONE DEL LAVORO IDEATIVO, par *Leopoldo Caliendo*, conseiller à la Cour de cassation. Brochure de 48 pages, 14,5×22 cm. Padova, 1932, Casa editrice Dott. Antonio Milani.

⁽¹⁾ On compte qu'il y a dans les pays de langue allemande environ 20 000 librairies circulantes (v. *Anzeiger für den schweizer. Buchhandel*, 1933, p. 31).

⁽¹⁾ D'après une communication de M. le Dr Jan Löwenbach et insérée dans *Schaffen und Wettbewerb*, numéro de mars-avril 1930, p. 49.