

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
PARAÎSSANT À BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

LÉGISLATION INTÉRIEURE: **LETONIE**. Loi sur le droit d'auteur, du 10 mai 1937, *première partie*, p. 13.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Le contrat d'édition dans les projets de lois les plus récents, *premier article*, p. 16. — La statistique internationale de la production intellectuelle en 1936 (*deuxième article*). Norvège, Pays-Bas, Turquie, p. 19.

JURISPRUDENCE: **ITALIE**. I. Œuvres anonymes et pseudonymes. Sens et portée de l'article 15 de la Convention de Berne révisée. Qualité d'ayant cause présumée en faveur de l'éditeur, sans formalité. Cession du droit d'auteur. Preuve admise en cours de procédure, p. 21. — II. Calendrier-réclame. Œuvre non susceptible de protection selon la loi sur le droit d'auteur, p. 22.

BIBLIOGRAPHIE: Publications nouvelles (*Piola Caselli*), p. 23.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

LETONIE

LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR

(Du 10 mai 1937.)⁽¹⁾

(Première partie)

PREMIÈRE PARTIE

Droit d'auteur sur les œuvres littéraires, artistiques et scientifiques

TITRE 1

DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Chapitre I^{er}

L'œuvre protégée

ARTICLE PREMIER. — Les dispositions suivantes protègent les œuvres littéraires, scientifiques et artistiques.

ART. 2. — Sont considérées comme œuvres littéraires, scientifiques et artistiques d'après la présente loi :

- 1^o les œuvres littéraires et scientifiques écrites, y compris les lettres, journaux intimes et notes privées;
- 2^o les œuvres littéraires et scientifiques orales, telles que conférences, rapports, allocutions et autres œuvres de même nature;
- 3^o les œuvres musicales;

⁽¹⁾ Traduction française obligatoirement fournie par la Section de la presse et des sociétés au Ministère des Affaires publiques de Lettonie, à Riga. Il s'agit d'ailleurs d'une traduction non officielle, à laquelle nous nous sommes permis d'apporter quelques modifications jugées utiles.
(Réd.)

- 4^o les œuvres de peinture, de dessin, de gravure, de lithographie, de xylographie;
- 5^o les œuvres de sculpture;
- 6^o les œuvres d'architecture et leurs dessins, plans et esquisses;
- 7^o les œuvres d'art appliqués et leurs dessins;
- 8^o les œuvres chorégraphiques;
- 9^o les œuvres cinématographiques;
- 10^o les œuvres cartographiques, graphiques ou plastiques ayant un caractère scientifique ou technique, et
- 11^o les traductions et adaptations des œuvres mentionnées ci-dessus.

Pour les œuvres photographiques, il existe des dispositions spéciales (art. 50 et suiv.). Mais, dans les cas où elles sont publiées en recueils ou en séries et ont une valeur artistique ou scientifique propre, ainsi que dans les cas où elles accompagnent une œuvre littéraire, elles sont protégées sur la base de cette loi⁽¹⁾.

ART. 3. — Ne peuvent faire l'objet d'un droit d'auteur :

- 1^o les lois et arrêtés gouvernementaux, les dispositions et décisions des organes gouvernementaux et des institutions communales, ainsi que les sentences judiciaires;
- 2^o les œuvres de folklore transmises par tradition orale;
- 3^o les documents des archives, les recueils d'archives et toute espèce de matériaux d'archives;
- 4^o les nouvelles sur les événements quotidiens et autres, publiées dans les journaux ou autres périodiques.

⁽¹⁾ Il faut sans doute lire: sur la base des autres dispositions de cette loi.
(Réd.)

Chapitre II

L'auteur de l'œuvre

ART. 4. — L'auteur, au sens de cette loi, est le créateur de l'œuvre.

Est considéré comme l'auteur d'un film celui qui l'a réalisé en réunissant les éléments artistiques et techniques.

Si une personne morale publie une œuvre sans faire mention de son auteur, et si rien d'autre n'est stipulé, le droit d'auteur lui appartient.

ART. 5. — Le droit d'auteur sur une œuvre composée des travaux de plusieurs collaborateurs appartient à celui qui l'a rédigée.

Chacun des collaborateurs possède le droit d'auteur sur son œuvre et peut, sauf convention contraire, la publier séparément.

ART. 6. — Pour les œuvres composées de texte et de musique, l'auteur du texte et celui de la musique conservent chacun leur droit. De même pour les œuvres composées de texte et de dessins ou de textes et de reproductions.

ART. 7. — Si plusieurs personnes ont créé une œuvre constituant un tout indivisible, le droit d'auteur leur appartient à toutes en commun et elles ne peuvent disposer de ladite œuvre que toutes ensemble.

Le droit du coauteur est soumis aux dispositions du Code civil relatives à la propriété commune.

Chacun des coauteurs a le droit de requérir protection contre la violation du droit d'auteur commun.

ART. 8. — Est considérée comme auteur d'une œuvre, jusqu'à preuve du

contraire, la personne dont le nom y figure en cette qualité de la manière usitée.

Si l'œuvre a été représentée ou exécutée en public avant d'être éditée, est considérée comme son auteur la personne dont le nom a été indiqué dans la déclaration relative à la représentation ou à l'exécution.

Si l'œuvre est anonyme ou s'il a été fait emploi d'un pseudonyme, le droit d'auteur peut être défendu par le rédacteur, ou à son défaut par l'éditeur.

ART. 9. — Chacun des conjoints peut disposer de son droit d'auteur, quel que soit le régime matrimonial applicable.

Chapitre III

Le contenu du droit d'auteur

ART. 10. — L'auteur possède tous les droits personnels et patrimoniaux sur son œuvre dans les limites de la présente loi.

ART. 11. — Seul l'auteur a le droit : 1^o de traduire ou d'adapter; 2^o de reproduire; 3^o de multiplier; 4^o de diffuser; 5^o de représenter, d'exécuter ou de radiodiffuser les œuvres mentionnées à l'article 2.

De même, seul l'auteur a le droit : 1^o de publier son œuvre; 2^o d'être considéré comme l'auteur de son œuvre; 3^o d'interdire d'apporter des modifications à son œuvre, exception faite des cas prévus par la présente loi.

L'auteur conserve les droits mentionnés à l'alinéa 2 du présent article, même s'il a cédé à un tiers tout ou partie des droits mentionnés à l'alinéa 1 du présent article.

ART. 12. — Le droit de traduire son œuvre appartient à l'auteur seul (art. 11, al. 1, chiffre 1) pendant 10 ans à compter de la publication de l'original; si, pendant cette période, il n'a pas fait usage de son droit, cette exclusivité cesse.

ART. 13. — Le droit que possède l'auteur d'adapter son œuvre (art. 11, al. 1, chiffre 1) consiste :

- 1^o à transformer une œuvre littéraire, en faisant d'un roman une pièce de théâtre, etc.;
- 2^o à transformer une œuvre littéraire, musicale ou théâtrale en la remaniant pour un scénario cinématographique ou une exécution musicale;
- 3^o à transposer une œuvre musicale pour un ou plusieurs instruments, ainsi que pour une ou plusieurs voix avec ou sans accompagnement d'instruments;

- 4^o à adapter à une machine parlante ou à un instrument de musique mécanique une œuvre littéraire ou musicale en la récitant ou l'exécutant d'une manière artistique;
- 5^o à transformer une œuvre d'art figuratif en une œuvre d'un autre genre d'art figuratif.

ART. 14. — Les traductions et adaptations (art. 11, al. 1, chiffre 1) sont considérées comme des œuvres originales en ce sens que le traducteur et l'adaptateur ont sur elles le droit d'auteur, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre traduite ou adaptée.

Dans le cas mentionné au chiffre 4 de l'article 13, est considéré comme auteur de l'adaptation l'artiste qui récite ou exécute l'œuvre.

ART. 15. — Le droit que possède l'auteur de reproduire l'œuvre (art. 11, al. 1, chiffre 2) consiste dans le droit :

- 1^o de reproduire l'œuvre manuellement, mécaniquement ou chimiquement;
- 2^o de reproduire l'œuvre des arts figuratifs dans d'autres dimensions ou d'autres matériaux;
- 3^o de construire un bâtiment d'après un autre bâtiment ou d'après le dessin, le plan ou l'esquisse de ce bâtiment;
- 4^o de confectionner un ouvrage d'art appliqué d'après un autre ouvrage d'art appliqué ou d'après le dessin ou le modèle de cet ouvrage et
- 5^o d'adapter une œuvre littéraire ou musicale à des machines parlantes ou à des instruments de musique mécaniques, exception faite du cas prévu au chiffre 4 de l'alinéa 1 de l'article 11 (1).

ART. 16. — Le droit que possède l'auteur de multiplier son œuvre (art. 11, al. 1, chiffre 3) consiste dans le droit d'en exécuter plusieurs reproductions, que ce soit par impression, photographie, moulage ou autrement.

ART. 17. — Le droit que possède l'auteur de diffuser son œuvre (art. 11, al. 1, chiffre 4) consiste dans le droit de la mettre en circulation.

ART. 18. — Le droit que possède l'auteur de représenter, d'exécuter ou de radiodiffuser son œuvre (art. 11, al. 1, chiffre 5) consiste dans le droit :

- 1^o de représenter en public les œuvres dramatiques, chorégraphiques et cinématographiques;
- 2^o d'exécuter en public les œuvres musicales;

- 3^o de lire publiquement les œuvres littéraires;
- 4^o d'exposer publiquement les œuvres des arts figuratifs protégées par la présente loi;
- 5^o de diffuser son œuvre par la T. S. F. ou la télévision.

Les chiffres 1, 2 et 3 de cet article s'appliquent également à l'exécution musicale et à la lecture dans le cas où sont employés des machines parlantes ou des instruments de musique mécaniques.

ART. 19. — Est considérée comme publiée toute œuvre qui, selon la volonté du titulaire de droit d'auteur, a été portée à la connaissance du public par l'édition, la lecture, l'exécution, la représentation ou autrement.

Est considérée comme éditée toute œuvre qui, conformément à la volonté du titulaire du droit d'auteur, est multipliée pour la diffusion.

TITRE II

RESTRICTIONS APPORTÉES AU DROIT D'AUTEUR

Chapitre I^{er}

Dispositions générales

ART. 20. — Il est permis d'utiliser l'œuvre d'autrui pour créer une nouvelle œuvre indépendante.

Il est interdit d'utiliser les plans et les cartes éditées par les institutions qui dépendent du Ministère de la Guerre et de l'État-Major de l'armée, pour créer une œuvre nouvelle, sans autorisation écrite de ces institutions.

ART. 21. — Chacun peut, pour son usage privé, traduire, adapter ou reproduire n'importe quelle œuvre, mais nul ne peut la diffuser ni l'utiliser dans un dessein de lucre. Il est interdit de reproduire une œuvre en plus d'un exemplaire par des moyens mécaniques, optiques, chimiques ou autres.

Cette disposition ne donne pas le droit d'ériger un bâtiment d'après une autre œuvre d'architecture ou de faire reproduire artistiquement une œuvre des arts figuratifs.

ART. 22. — Il est permis d'imprimer les plaidoiries et discours prononcés en public au cours des audiences judiciaires ou dans des réunions publiques. Les plaidoiries prononcées au cours des audiences judiciaires à huis clos ne peuvent être imprimées qu'avec l'autorisation du président du tribunal. Lorsqu'une plaidoirie ou un discours est imprimé, mention doit être faite du nom de l'orateur.

(1) Ne faudrait-il pas lire : article 13 (au lieu de 11) ?

Lorsque de tels discours ou plaidoiries sont rapportés dans les journaux ou autres périodiques, il est permis de faire certaines modifications auxquelles l'auteur ne pourrait pas, de bonne foi, s'opposer.

Seul l'auteur peut réunir en recueil les discours dont il est question dans le présent article.

ART. 23. — Les articles qui, dans les journaux et autres éditions périodiques, traitent de questions économiques, politiques et religieuses peuvent être reproduits par d'autres journaux ou périodiques, si l'auteur ne s'en est pas expressément réservé la reproduction.

ART. 24. — Il est permis :

1^o de faire, dans des œuvres littéraires ou scientifiques indépendantes, des citations de certains passages d'œuvres littéraires ou scientifiques déjà éditées;
2^o de faire des emprunts partiels à des œuvres littéraires ou scientifiques déjà éditées ou d'utiliser de courtes œuvres pour les insérer dans une œuvre scientifique indépendante ou dans un recueil d'œuvres littéraires ou scientifiques de plusieurs auteurs, dont le caractère le destine à être utilisé dans les écoles ou pour des buts littéraires particuliers. Pour utiliser une œuvre dans un recueil d'œuvres ayant un but littéraire particulier, il faut, si l'auteur est vivant, son autorisation, et elle est considérée comme donnée s'il ne l'a pas refusée dans le mois qui suit la signification faite par l'éditeur de l'intention de ce dernier d'utiliser l'œuvre de l'auteur dans le recueil. Si une œuvre est insérée dans un recueil ayant un but littéraire particulier, l'auteur a le droit de demander une rétribution.

ART. 25. — L'on peut imprimer de petites parties d'œuvres littéraires ou de petites œuvres littéraires comme texte d'une nouvelle œuvre musicale. Mais, dans ce cas, l'auteur de l'œuvre musicale doit verser à l'auteur de l'œuvre utilisée une quote-part proportionnelle des droits qu'il touche pour son œuvre musicale.

Ces dispositions ne s'appliquent pas aux œuvres littéraires écrites spécialement comme textes d'œuvres musicales.

Les œuvres littéraires mentionnées dans le premier alinéa du présent article peuvent également être publiées, indépendamment de l'œuvre musicale, dans

des programmes de concerts, avec la mention du nom de l'auteur.

ART. 26. — Il est permis :

1^o d'utiliser dans une œuvre musicale, littéraire ou scientifique indépendante et nouvelle certains passages d'une œuvre musicale déjà éditée;
2^o de prendre des œuvres musicales déjà éditées pour les reproduire dans des recueils qui groupent des œuvres musicales de différents compositeurs et qui sont destinés à être employés dans des écoles, exception faite des écoles de musique.

ART. 27. — Il est permis de représenter en public une œuvre littéraire ou d'exécuter une œuvre musicale déjà éditée, si la représentation ou l'exécution ont lieu à l'occasion de fêtes populaires entièrement ou partiellement organisées aux frais de l'État ou avec des subsides de l'État.

Cette disposition s'applique également aux œuvres cinématographiques et chorégraphiques.

Dans le cas visé par le présent article, l'auteur a le droit de demander une rétribution.

ART. 28. — Il est permis :

1^o de donner des reproductions d'œuvres des arts figuratifs et des arts appliqués dans un ouvrage littéraire ou scientifique indépendant, ou dans un ouvrage que son caractère destine à être employé dans les écoles;
2^o de photographier, dessiner, peindre ou reproduire de toute autre manière des œuvres exposées dans des lieux publics; toutefois, il n'est permis de reproduire que l'extérieur des édifices privés;
3^o de reproduire dans des catalogues les œuvres des arts figuratifs gardées dans les conservatoires publics.

Le chiffre 1 de cet article s'applique également aux œuvres mentionnées au chiffre 10 de l'article 2.

ART. 29. — Dans tous les cas où il est permis, en vertu de la présente loi, de rééditer, de reproduire ou d'utiliser de toute autre manière l'œuvre d'autrui, la source de l'emprunt doit être indiquée.

ART. 30. — Les portraits, qu'ils soient ou non protégés par cette loi, ne peuvent être reproduits qu'avec l'autorisation de la personne qu'ils représentent.

Si la personne représentée est décédée, l'autorisation des proches est nécessaire pendant 10 ans après sa mort. Sont considérés comme proches, selon la présente loi : le conjoint survivant, à son

défaut les enfants, et à leur défaut les parents du défunt.

L'autorisation de la personne représentée ou de ses proches n'est pas nécessaire :

1^o s'il s'agit d'une personne publiquement connue qui n'a pas interdit la reproduction de son portrait;
2^o s'il s'agit de reproduire des vues de solennités, réunions, défilés, etc.

Les portraits peuvent être reproduits pour les besoins des institutions de l'État sans l'autorisation exigée par l'alinéa 1 du présent article.

ART. 31. — Il est interdit de raconter dans une œuvre littéraire la vie d'une personne de façon que celle-ci puisse être identifiée, si cette personne n'en a pas donné l'autorisation.

Les dispositions de l'alinéa 1 et du chiffre 1 de l'alinéa 3 de l'article précédent (art. 30) s'appliquent à une telle œuvre littéraire.

ART. 32. — Les lettres privées ne peuvent être publiées qu'avec l'autorisation de l'auteur et du destinataire, et si l'un des deux est décédé sans laisser de dispositions particulières et que cinquante ans ne se soient pas écoulés depuis sa mort, sans l'autorisation de ses proches (art. 30, al. 2) ou, à leur défaut, de ses héritiers.

ART. 33. — Les notes et les journaux intimes ne peuvent être publiés qu'avec l'autorisation de leur auteur et si l'auteur est décédé et que dix ans ne se soient pas écoulés depuis sa mort, sans l'autorisation de ses proches (art. 30, al. 2) ou, à leur défaut, de ses héritiers.

Chapitre II

Les licences légales

ART. 34. — Si l'auteur d'une œuvre musicale a donné à quelqu'un l'autorisation d'adapter cette œuvre à un instrument de musique mécanique, toute personne possédant en Lettonie une entreprise industrielle de disques de phonographe peut également demander la même autorisation et, si l'auteur la refuse, le tribunal peut la lui donner.

Une rétribution est due à l'auteur pour l'utilisation de son œuvre.

Les dispositions ci-dessus s'appliquent également aux œuvres littéraires enregistrées sur disques.

ART. 35. — Les disques confectionnés licitement peuvent être joués en public sans autorisation de l'auteur et sans rétribution spéciale.

ART. 36. — La radio d'État de Lettonie peut représenter et exécuter les œuvres littéraires et musicales sans l'autorisation de l'auteur, moyennant rétribution d'après un tarif spécial fixé par une loi.

Si la radio transmet une œuvre représentée ou exécutée simultanément par plusieurs postes, la rémunération n'est versée que pour une seule représentation ou exécution.

L'autorisation de l'auteur est nécessaire si l'œuvre représentée ou exécutée l'est sous une forme modifiée.

Le présent article s'applique également aux transmissions par télévision.

(*A suivre.*)

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LE CONTRAT D'ÉDITION

DANS LES PROJETS DE LOIS
LES PLUS RÉCENTS

(*Premier article*)

En 1935, la Société française d'études législatives a élaboré une proposition de loi sur le contrat d'édition, avec un exposé détaillé des motifs; vers la fin de 1936, le Gouvernement français a fait connaître son projet de loi sur le droit d'auteur, où figurent également des dispositions explicites sur ledit contrat. Enfin, un projet de loi sur le droit d'édition a également vu le jour en Allemagne et a été présenté par M. le Dr Willy Hoffmann, de Leipzig, au II^e Congrès international de droit comparé, qui s'est tenu à La Haye en 1937. M. Hoffmann est l'auteur d'un commentaire souvent cité de l'actuelle loi allemande sur le droit d'édition; d'autre part, il est en rapports constants avec l'organisation centrale de l'édition allemande, qui a, comme on le sait, son siège à Leipzig. Il était donc, en tant que premier connaisseur de la matière, la personnalité la plus qualifiée pour présenter un semblable projet, susceptible d'être utilisé par la suite par le Gouvernement pour les travaux préparatoires d'une loi nouvelle. De telles bases de discussion sont toujours précieuses. Récemment, le projet gouvernemental français a été remanié par la Commission de l'enseignement et des beaux-arts de la Chambre des députés, et publié sous sa forme nouvelle dans *Inter-Auteurs* d'octobre 1937.

Il nous paraît intéressant de comparer entre elles les principales solutions adoptées par ces trois projets que nous désignerons en observant l'ordre chronologique de la manière suivante : P. I = projet de la Société française d'études législatives; P. II = projet gouvernemental français; P. III = projet allemand présenté par M. Hoffmann.

I. SOURCES DU DROIT D'ÉDITION

Convient-il de promulguer une loi spéciale, ou peut-on incorporer la matière du contrat d'édition dans la loi sur le droit d'auteur ? P. I et P. III proposent une loi spéciale, tandis que P. II introduit les règles relatives au contrat d'édition dans la loi sur le droit d'auteur. Les deux voies sont praticables; certains pays ont choisi la première, d'autres la seconde. Le projet allemand se distingue par une concision frappante. Elle ne peut s'expliquer que par l'organisation corporative très rigoureuse qui règne maintenant en Allemagne, où tout le détail peut être abandonné aux prescriptions et au contrat-type du groupement professionnel intéressé. Les auteurs d'un côté, et toutes les professions qui réunissent les usagers des œuvres de l'autre, sont tenus de faire partie de l'organisation professionnelle compétente, et cette appartenance leur impose l'obligation de recourir exclusivement au contrat-type établi par ladite organisation, lequel tranche par des dispositions claires les principales questions du droit d'édition, si bien que le rôle de la loi se réduit à formuler un petit nombre de règles générales. Dès lors, le droit allemand d'édition ne peut être compris que si l'on tient compte aussi des prescriptions établies par l'organisation professionnelle. Ces prescriptions ont naturellement l'avantage de pouvoir s'adapter aux circonstances très variées des différentes sortes d'édition, ce qui est beaucoup plus difficile pour une loi de l'État. Aussi bien trouve-t-on en Allemagne des règles tout à fait différentes pour les diverses espèces principales d'édition, règles édictées par l'organisation professionnelle. La Chambre des belles-lettres (*Schrifttumskammer*) a formulé des règles détaillées visant les œuvres des belles-lettres, ainsi qu'un nouveau contrat-type pour l'utilisation de ces œuvres (v. *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, volume IX, 1936, p. 197); l'organisation professionnelle des compositeurs et librettistes s'est entendue avec celle des éditeurs de musique pour appliquer certaines règles ainsi qu'un

contrat-type (v. *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, vol. IX, 1936, p. 192). Entre les auteurs d'œuvres des arts figuratifs et leurs éditeurs, des dispositions concernant le contrat d'édition de telles œuvres ont été arrêtées déjà en 1926 : elles conduiront sans doute bientôt à une réglementation officielle professionnelle. En France, P. I a tenu compte des différents modes d'édition en groupant dans un premier titre les dispositions générales, dans un titre 2 les particularités relatives à l'édition imprimée, dans un titre 3 les dispositions spéciales sur l'édition musicale, dans un titre 4 celles qui ont trait à l'édition phonographique, dans un titre 5 celles qui se rapportent à l'édition cinématographique, et dans un titre 6 celles qui concernent l'édition dans le domaine des arts plastiques et appliqués. P. II prévoit une réglementation extérieurement analogue à P. III et renvoie les dispositions spéciales qui régissent les divers modes d'édition, et qui se diffèrent des dispositions générales, à des contrats collectifs particuliers dits accords interprofessionnels à conclure entre les organisations professionnelles des auteurs et les éditeurs dans les six mois à dater de l'entrée en vigueur de la loi. Si de tels accords ne sont pas passés, le Ministre des Beaux-Arts «prétera son concours par voie d'arbitrage en vue de la conclusion de ces accords», ce qui signifie apparemment que les règles voulues seront édictées par une ordonnance ministérielle. Alors qu'en Allemagne, la loi sur les Chambres de culture contient la base constitutionnelle et législative nécessaire pour une telle procédure où des règles ayant force de loi sont édictées par une autorité administrative, une telle base manque en France (v. Escarra, Rault et Hepp, *La doctrine française du droit d'auteur*, §§ 50 et suivants). Les prescriptions que le Code du travail contient au sujet des contrats collectifs de travail ne peuvent pas être étendues au contrat d'édition, et ce qu'on appelle «l'arbitrage», qui n'est pas autre chose qu'une modification de la loi par une ordonnance ministérielle, est inconstitutionnel. Abstraction faite de cela, les critiques français refusent toute véritable efficacité aux contrats collectifs prévus, parce que les dispositions légales désignées comme de droit strict par l'article 45 du projet visent des questions qui exigeraient au contraire une réglementation variable pour les divers modes d'édition. L'exposé des motifs à l'appui du projet

allemand observe avec raison que si le contrat d'édition doit trouver sa place dans la loi sur le droit d'auteur, d'autres contrats visant l'utilisation des œuvres devraient aussi y être introduits, soit en particulier le contrat portant concession des droits de représentation et d'exécution. En France aussi, la critique a reproché à P. II de ne contenir aucune disposition sur le contrat de représentation et d'exécution. Il faut donc se rallier à l'opinion de ceux qui préfèrent traiter la matière du contrat d'édition dans une loi spéciale; mais alors celle-ci ne devrait pas être limitée à quelques dispositions générales qui ne tiendraient pas suffisamment compte des différents modes d'édition.

II. OBLIGATIONS DE L'AUTEUR

1. Concession du droit d'édition

La plus importante obligation que le contrat d'édition impose à l'auteur est celle qui consiste à donner à l'éditeur la possibilité de confectionner et de mettre en circulation des exemplaires de l'œuvre. Comment l'éditeur obtiendra-t-il ce droit? La réponse à cette question dépendra de la manière dont la loi concernant le droit d'auteur règle le droit de disposition de l'auteur sur son œuvre. Comme le droit d'auteur est intransmissible dans P. II, l'éditeur ne pourra pas non plus se faire céder le droit d'édition; il n'obtiendra qu'une concession visant l'exercice de ce droit. L'éditeur ne devient donc pas l'ayant cause, le successeur juridique de l'auteur: il reçoit de l'auteur un droit réel indépendant. (Par ailleurs, l'usufruitier d'une chose corporelle n'est pas le cessionnaire d'une prérogative de propriétaire, mais le bénéficiaire d'un droit réel qui grève la propriété.) Dans P. I, et bien que le système général de l'ancienne législation française sur le droit d'auteur sur laquelle se fonde ce projet ne l'exige pas, la simple concession du droit d'édition est aussi la seule manière licite de procurer à l'éditeur son droit, tant comme règle générale que pour l'édition imprimée, sans exception possible. En revanche, pour les éditions musicale, phonographique, des arts graphiques et plastiques, etc., il est permis de procéder aussi à une cession du droit d'auteur dans sa totalité au moyen d'une clause écrite expresse remplaçant la solution de la concession. Les éditeurs de musique font observer que l'édition-papier dont ils se chargent n'est qu'un moyen en vue de rendre praticable l'exécution de la composition musicale éditée, exé-

cution qui doit être le but de leurs efforts et qui les oblige à demander et à obtenir une cession durable de toutes les prérogatives se rapportant à l'utilisation de l'œuvre, surtout s'il s'agit des grandes compositions symphoniques qui ne peuvent souvent être jouées qu'au bout de bien des années. A quoi nous voudrions répondre que le système de concession comme tel n'empêche pas d'investir l'éditeur de tous les droits d'exécution, et cela d'une façon sûre et durable, pourvu, naturellement, qu'il soit possible d'accorder une concession illimitée dans le temps, c'est-à-dire pour toute la période de protection, concession qui implique l'octroi d'un droit réel à l'éditeur qui se trouve ainsi en mesure d'interdire à chacun (et même à l'auteur) l'utilisation de l'œuvre sous la forme concédée. Ainsi précisée, la position de l'éditeur-concessionnaire serait aussi forte que celle de l'éditeur-cessionnaire du droit d'exécution. Les deux projets français ne contiennent aucune disposition explicite qui permette de dire comment la notion de la *concession* doit être comprise; en particulier, la qualification du droit du concessionnaire comme un droit réel opposable non seulement à tous les tiers, mais aussi à l'auteur, fait défaut. Dans P. I, on pourrait peut-être admettre par interprétation le caractère réel de la concession, parce qu'en cas de faillite de l'éditeur, le contrat n'est pas résilié, le syndic de la masse pouvant vendre aux enchères publiques tout le fonds de commerce, y compris le droit d'édition, lequel passe alors à l'acquéreur. Néanmoins, il serait préférable de préciser d'une manière générale la situation juridique du concessionnaire par un texte *ad hoc*. En revanche, P. II refuse implicitement de reconnaître un caractère réel au droit du concessionnaire: en effet, dans l'article 28 de ce projet, le concessionnaire n'a le droit de poursuivre le contrefacteur que si ce droit lui a été expressément délégué. A défaut d'une telle délégation dans le contrat, le concessionnaire peut seulement mettre l'auteur en demeure d'engager ces actions et, en cas de carence de ce dernier, réclamer la résiliation du contrat avec dommages-intérêts. L'éditeur n'a donc pas de sûreté réelle pour le capital qu'il a consacré à la reproduction de l'œuvre; tout tiers quelconque peut commettre une contrefaçon de connivence avec l'auteur ou celui-ci demeurant passif: si l'auteur est insolvable, l'éditeur sera désarmé. — P. III dispose simplement que l'auteur

doit procurer à l'éditeur le droit d'édition, la loi sur le droit d'auteur devant prescrire quel effet juridique aura la concession du droit d'édition. On peut actuellement déjà tenir pour certain que l'Allemagne accordera à l'éditeur, demain comme aujourd'hui, des prérogatives réelles, même si la future loi sur le droit d'auteur devait exclure la cession complète du droit d'auteur.

2. Étendue du droit d'édition

Cette étendue ne peut pas être fixée par une loi, attendu qu'elle diffère dans chaque cas. Seul le contrat d'édition peut renseigner là-dessus, et il s'agit simplement de savoir quelles seront les règles applicables dans le silence du contrat. P. I prescrit que seuls les modes d'expression et conditions d'exploitation expressément nommés dans le contrat seront acquis à l'éditeur, tout le reste demeurant réservé à l'auteur. Il suit de là que l'éditeur de l'œuvre originale n'aura pas *in dubio* le droit d'éditer une traduction ou un remaniement (adaptation cinématographique par exemple). De même, l'édition-papier ne donne naturellement pas le droit de procéder à la représentation d'une œuvre dramatique ou dramatoco-musicale (qui est un autre mode d'expression). L'édition-papier n'englobe pas non plus le droit de diffusion phonographique. En revanche, nous admettons que le droit d'édition est accordé sans limitation territoriale, si le contrat ne mentionne pas comme champ d'application un ou plusieurs pays déterminés. L'édition musicale en particulier opère souvent avec le droit territorialement limité, mais on le retrouve aussi dans l'édition du livre et dans l'édition phonographique. La diffusion faite au delà du territoire contractuellement défini peut être poursuivie comme un acte de contrefaçon. P. II exige que le contrat porte uniquement sur le mode d'édition correspondant à l'édition principale du concessionnaire (art. 3), et interdit de subordonner l'acceptation des clauses du contrat à la concession, au profit de l'éditeur, d'un autre mode d'édition ou de l'exploitation d'un autre droit de l'auteur. Cette importante restriction de la liberté contractuelle n'est pas en harmonie avec les besoins de nombreuses maisons d'édition et produira sans doute aussi des effets fâcheux pour les auteurs. Si l'auteur est désireux de concéder à l'éditeur plusieurs modes d'édition, il n'y a pas de raison d'y faire obstacle. Si un éditeur publie non seulement des revues et des

journaux, mais aussi des livres, il est difficile de décider quelle est son activité principale, et rien ne s'oppose à ce qu'il reçoive le droit de publication et dans le périodique et sous forme de livre. L'éditeur publiera souvent des livres en différentes langues : si l'édition d'une traduction correspond à son industrie, ne devrait-il pas être possible de lui concéder aussi le droit de traduction ? Un éditeur de musique doit être à même de publier non seulement l'œuvre musicale telle quelle, mais encore des extraits, réductions et arrangements de cette dernière. Il est légitime, objectivement parlant, qu'un éditeur de musique reçoive en même temps le droit de procéder à l'édition graphique et à l'édition phonographique, attendu que la diffusion de la première forme d'édition dépend de l'étendue que prend la seconde. L'édition-papier diminue lorsque l'édition phonographique commence et augmente. Quelle est la sanction de l'interdiction de subordonner l'acceptation des clauses du contrat à la concession d'un autre mode d'édition ou d'exploitation, et comment pourra-t-on démontrer qu'une telle subordination a existé ? L'auteur qui accorde le droit d'édition phonographique à l'éditeur dans un acte séparé aura bien de la peine à prouver qu'il n'a pas agi librement, mais sous le coup d'une contrainte, tout le contrat d'édition s'effondrant sans l'acceptation de l'accord sur l'édition phonographique. Dans l'édition des livres, il peut aussi se présenter des situations où il serait fort injuste que l'éditeur n'obtienne pas aussi le droit de traduction, par exemple si la traduction d'une œuvre scientifique dans une langue étrangère très répandue peut porter ombrage à l'édition dans la langue originale. Malgré ces critiques, il faut cependant reconnaître que la commission, en modifiant le premier projet, a amélioré la position de l'éditeur : celui-ci peut recevoir une part des profits bruts résultant de l'exploitation des autres droits (art. 23 du projet gouvernemental français revisé).

Toutes ces questions sont traitées d'une manière approfondie dans les contrats-types allemands, prescrits par les organisations professionnelles des éditeurs de livres et de musique. Dans l'édition graphique, le contrat-type accorde à l'éditeur, à côté du droit de publication sous forme de livre, le droit de publier l'œuvre dans des revues et journaux *après* la publication en volume. De plus, les deux parties s'engagent à s'entendre pour la traduction, pour la publication dans des revues et journaux

avant la parution en volume, pour la transformation en drame ou en jeu radiophonique ou en film cinématographique. Les bénéfices découlant de ces modes d'utilisation se partagent moitié moitié entre les deux parties; toutefois, s'il s'agit d'une transformation, d'une adaptation cinématographique et d'une publication dans les journaux intervenant *avant* la publication en volume, cette répartition ne se fera que si l'éditeur a procuré ces utilisations. Lorsque l'œuvre est employée pour la radiodiffusion, l'éditeur reçoit la part de bénéfices que les statuts du poste de radio prévoient. Conformément au contrat-type pour l'édition musicale, l'auteur s'oblige à abandonner à la société de perception officiellement contrôlée l'exercice du droit d'exécution publique, de radiodiffusion et d'exécution par le moyen du film sonore; cette société assurant aussi par ses statuts à l'éditeur une part du produit de ces formes d'exploitation. Si la société devait cesser d'administrer ces droits, l'éditeur (comme fidéicommissaire des deux parties) en assumerait la garde et les bénéfices se partageraient entre elles dans la même proportion que celle qui était précédemment adoptée par la société de perception. Si l'éditeur indigène confie à un éditeur étranger l'exploitation de l'œuvre à l'étranger, l'éditeur étranger pourra obtenir jusqu'au 50 % du produit de l'exploitation à l'étranger (y compris les honoraires éventuels des traducteurs, librettistes et remaniateurs étrangers), et sous réserve de l'assentiment des sociétés de perception intéressées. Lorsque l'œuvre est employée pour l'édition phonographique, l'éditeur doit être également associé aux bénéfices d'après les statuts de la société de perception en cause et, si l'exploitation des phonogrammes a lieu à l'étranger, une participation analogue à celle dont nous venons de parler est instituée. L'éditeur obtient aussi expressément le droit de faire faire et de publier des remaniements manuels, des extraits, des arrangements pour des voix ou instruments déterminés, des transpositions, des éditions avec retranchements ou changements non essentiels et des traductions en d'autres langues. L'auteur confie à l'éditeur, qui en devient l'administrateur fiduciaire, la musique en vue de l'utilisation pour le film sonore; le compositeur participe aux recettes brutes à raison de 50 %; si un librettiste intervient aussi, la répartition doit être fixée d'entente entre les trois intéressés. L'éditeur doit également recevoir sa part

des profits qui résulteraient des nouveaux modes d'utilisation non encore connus. Il est frappant de voir que cette réglementation allemande, qui se fonde sur un accord entre auteurs et éditeurs, tient compte des intérêts de ces derniers dans une mesure infiniment plus large que le projet gouvernemental français.

P. II ne donne pas non plus une solution très précise à la question de l'édition des œuvres complètes d'un auteur qui a précédemment fait éditer ses œuvres d'une façon séparée : en principe, il autorise l'édition des œuvres complètes sans égard au point de savoir si les éditions séparées sont épuisées ou non; mais ensuite, dans la version revisée, on constate que l'édition des œuvres complètes ne doit pas concurrencer les éditions isolées. Et effectivement, l'obligation qu'a l'auteur de garantir à l'éditeur de l'œuvre isolée la paisible jouissance du droit d'édition, implique le devoir de ne pas concurrencer les éditions isolées par l'édition des œuvres complètes et vice versa. La réserve ajoutée dans le projet revisé annule dans ses effets la disposition de principe qui précède. P. I ne permet à l'auteur de faire une édition complète de ses œuvres que si les éditeurs des ouvrages isolés ne sont pas au bénéfice d'un droit exclusif; l'auteur doit donc se résigner expressément dans les contrats avec les éditeurs le droit de confier éventuellement à d'autres le soin de publier une édition des œuvres complètes, faute de quoi il n'aura jamais le droit d'agir ainsi. Le contrat-type obligatoire pour les éditeurs allemands prévoit que l'œuvre isolée ne peut être recueillie dans une édition des œuvres complètes que 20 ans après l'expiration de l'année de la première publication; le même délai est prévu dans la nouvelle loi autrichienne (§ 34). Hoffmann (*loc. cit.*) considère qu'en général l'élément décisif est le suivant : l'éditeur doit conserver les lecteurs et cercles d'acheteurs auxquels l'œuvre s'adresse; l'auteur ne doit faire paraître, chez aucun autre éditeur, une œuvre qui traite le même sujet que la première ou qui viserait, ne serait-ce qu'en partie, le même cercle d'intéressés: un tel cercle existe en particulier pour les œuvres scientifiques et ne doit pas être touché par un concurrent. Bien entendu, le droit de publier une œuvre isolée n'englobe pas celui de procéder à une édition des œuvres complètes, même si toutes les œuvres isolées ont paru chez le même éditeur.

(A suivre.)

LA STATISTIQUE INTERNATIONALE
DE LA
PRODUCTION INTELLECTUELLE EN 1936
(Deuxième article)⁽¹⁾

Norvège

M. W. Munthe, directeur de la Bibliothèque de l'Université Royale d'Oslo, a bien voulu nous renseigner sur la production littéraire norvégienne de 1934 et 1935. (La dernière statistique norvégienne que nous ayons publiée portait sur l'année 1933, v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1936, p. 11.) Nous exprimons à notre distingué correspondant de Norvège nos vifs remerciements pour l'aide précieuse qu'il nous accorde depuis plusieurs années, non seulement en nous communiquant les chiffres relatifs à son pays, mais encore en disposant ceux-ci dans le cadre établi par M. Lucien March.

Voici pour commencer la statistique, par matières, des livres parus en Norvège en 1934 et 1935 :

LIBRES PARUS EN NORVÈGE

	1934	1935
1. Histoire de la littérature, bibliographie, bibliothèques	30	45 (+15)
2. Encyclopédies	4	3 (— 1)
3. Philosophie, psycholog.	3	9 (+ 6)
4. Théologie, livres d'éducation	195	191 (— 4)
5. Sciences mathématiques	11	10 (— 1)
6. Sciences naturelles	103	112 (+ 9)
7. Médecine	43	54 (+11)
8. Philologie	37	33 (— 4)
9. Histoire	57	44 (—13)
10. Biographie, généalogie	73	61 (—12)
11. Géographie, voyages, topographie	105	96 (— 9)
12. Folklore, ethnographie, gymnast., sport, jeux	65	67 (+ 2)
13. Droit	62	67 (+ 5)
14. Sciences sociales, politique, statistique	207	209 (+ 2)
15. Agriculture, pêche	135	111 (—24)
16. Sciences militaires	15	20 (+ 5)
17. Pédagogie	44	48 (+ 4)
18. Livres d'école	206	167 (—39)
19. Livres pour la jeunesse	94	98 (+ 4)
20. Technologie, industrie, architecture	74	85 (+11)
21. Beaux-arts (sans musique)	20	12 (— 8)
22. Belles-lettres	315	309 (— 6)
23. Histoire de la musique, œuvres pédagogiques de la musique, etc.	9	16 (+ 7)
24. Commerce, communications, navigation	54	55 (+ 1)
Total	1961	1922 (—39)

La production littéraire norvégienne a atteint en 1934 un record, en dessous duquel le chiffre de 1935 tombe légèrement :

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1937, p. 135.

1926: 1204	1931: 1593
1927: 1238	1932: 1817
1928: 1155	1933: 1831
1929: 1425	1934: 1961
1930: 1607	1935: 1922

La diminution du total de 1935 par rapport à celui de 1934 est égale à la baisse du nombre des livres d'école (classe 18). Treize classes progressent et onze reculent.

STATISTIQUE PAR LANGUES:

	1934	1935
Livres en norvégien	1865	1830 (— 35)
» » anglais	50	56 (+ 6)
» » allemand	35	30 (— 5)
» » français	9	4 (— 5)
» » d'autres langues	2	2
Total	1961	1922 (— 39)

STATISTIQUE DES TRADUCTIONS:

	1934	1935
Traductions de l'anglais	47	103 (+56)
» de l'allemand	68	45 (—23)
» du suédois	23	40 (+17)
» du français	14	9 (— 5)
» du danois	3	8 (+ 5)
» du russe	3	7 (+ 4)
» d'autres langues	14	10 (— 4)
Total	172	222 (+50)

Les 172 et 222 traductions de 1934 et 1935 se répartissent comme suit entre les différentes classes de la statistique par matières :

Classes	1934		1935	
	Total	Traductions	Total	Traductions
1	30	1	45	0
3	3	2	9	1
4	195	34	191	34
6	103	0	112	7
7	43	0	54	1
8	37	3	33	1
9	57	6	44	9
10	73	7	61	6
11	105	3	96	3
12	65	4	67	3
13	62	0	67	1
14	207	3	209	9
16	15	0	20	1
18	206	2	167	1
19	94	30	98	37
21	20	1	12	0
22	315	75	309	104
23	9	1	16	4
Total des traductions (1934)	172			
» » (1935)		222		

Les classes 2, 5, 15, 17, 20 et 24 n'englobent de traductions ni en 1934 ni en 1935. L'*Index translationum* indique, pour ces deux années, 183 et 211 traductions publiées en Norvège (v. *Droit d'Auteur* du 15 mai 1937, p. 59, 3^e col.). Le chiffre de 1934 est plus élevé que celui de la statistique officielle du pays, contrairement à ce que nous constatons en général⁽¹⁾.

La classification d'après le lieu de l'impression donne les résultats suivants:

(1) Et cependant le chiffre de l'*Index translationum* pour 1934 n'englobe pas, sauf erreur, les traductions en norvégien parues hors de Norvège, ni les traductions parues en Norvège, mais en d'autres langues que le norvégien.

	1934	1935
Livres imprimés dans le pays	1933	1905 (— 28)
Livres imprimés à l'étranger	28	17 (— 11)
Total	1961	1922 (— 39)

A quoi il convient d'ajouter les brochures et les cartes	6754	8863 (+2109)
	42	58 (+ 16)
Total général	8757	10 843 (+2086)

Les brochures sont, croyons-nous, des publications ne dépassant pas 48 pages. Elles comprennent les tirages à part et un certain nombre de rapports et comptes annuels, mais *non pas* les bilboquets.

STATISTIQUE DES PÉRIODIQUES NORVÉGIENS:

	1934	1935
Quotidiens	121	123 (+ 2)
Bi- et tri-hebdomadaires	156	150 (— 6)
Hebdomadaires, bi-mensuels, mensuels	598	607 (+ 9)
Périodiques paraissant tous les deux ou trois mois	484	497 (+ 13)
Autres périodiques	304	299 (— 5)
Total	1663	1676 (+ 13)

La marche ascendante commencée en 1932, après la brusque chute survenue en 1931, se poursuit sans interruption :

1926: 1126	1931: 1252
1927: ?	1932: 1420
1928: ?	1933: 1649
1929: 1414	1934: 1663
1930: 1436	1935: 1676

Pays-Bas

Le *Nieuwsblad voor den Boekhandel*, du 3 février 1937, publie de fort bons tableaux statistiques de la production littéraire néerlandaise en 1936. Nous remercions sincèrement notre confrère de bien vouloir nous permettre de puiser à cette source autorisée.

Voici d'abord les résultats d'ensemble pour les dix années 1927 à 1936 :

Années et périod.	Ouvrages	Années et périod.	Ouvrages
1927: 6103	1932: 7039		
1928: 6264	1933: 6089		
1929: 6532	1934: 7290		
1930: 6782	1935: 8028		
1931: 7333	1936: 8007		

Le record de 1935 n'est pas battu. Mais l'année 1936 dépasse néanmoins, et de beaucoup (exactement de 674 unités), l'année 1931 qui se classe en troisième rang.

La statistique des ouvrages par catégories de matières se présente ainsi pour les deux années 1935 et 1936 :

OUVRAGES PARUS AUX PAYS-BAS :

	1935	1936
1. Bibliographie, encyclopédies, ouvrages génér.	128	131 (+ 3)
2. Philosophie, psychologie, occultisme, morale	191	127 (— 64)
3. Religion, histoire ecclésiastique	451	497 (+ 46)
4. Histoire	130	151 (+ 21)
5. Géographie, géologie, physique, ethnographie	131	95 (— 36)

OUVRAGES ET PÉRIODIQUES ÉDITÉS AUX PAYS-BAS EN 1936.

Catégories de matières	Ouvrages													Revues				TOTAL GÉNÉRAL des ouvrages et revues réunis	
	TOTAL		Publications nouvelles		Rééditions		Originiquement en hollandais		Traduits d'autres langues en hollandais		en français		de 1 à 32 pages	de 33 à 400 pages	de plus de 400 pages	TOTAL	paraisseant plusieurs fois ou une fois par semaine	trimestrielles, bimestrielles, mensuelles	paraisseant à intervalles plus espacés
	1935	1936	1935	1936	1935	1936	1935	1936	1935	1936	1935	1936	1935	1936	1935	1936	1935	1936	
1. Bibliographie, encyclopédies, ouvrages généraux	131	126	5	116	—	5	5	5	—	—	11	96	24	133	49	77	7	264	
2. Philosophie, psychologie, occultisme, morale	127	108	19	78	33	2	7	6	—	1	15	105	7	29	3	15	11	156	
3. Religion, histoire ecclésiastique	497	403	94	396	85	2	1	6	—	2	121	335	41	406	212	162	32	903	
4. Histoire	151	139	12	125	16	5	3	2	—	—	31	104	16	18	1	12	5	169	
5. Géographie, géographie physique, ethnographie	95	78	17	73	11	6	2	1	1	1	15	74	6	18	3	11	4	113	
6. Sciences sociales, économie, finances, politique	411	375	36	352	23	25	7	4	—	—	114	270	27	329	108	206	15	740	
7. Commerce, comptabilité, assurances	77	64	13	73	4	—	—	—	—	—	20	50	7	91	30	57	4	168	
8. Education et instruction	100	88	12	92	7	—	—	—	—	—	18	80	2	162	33	118	11	262	
9. Sciences juridiques	356	290	66	230	—	121	1	1	4	2	95	219	42	41	7	18	16	397	
10. Sciences militaires	23	21	2	23	—	—	—	—	—	—	7	15	1	22	2	18	2	45	
11. Sciences exactes	114	104	10	74	3	2	6	28	—	1	38	72	4	18	2	5	11	132	
12. Biologie, botanique, zoologie	77	72	5	39	4	2	16	14	—	2	19	51	7	26	—	16	10	103	
13. Anthropologie, médecine, hygiène	164	146	18	139	11	2	5	5	1	1	30	119	15	70	4	51	15	234	
14. Education physique, jeux, travaux manuels, travaux à l'aiguille, économie domestique	128	100	28	111	14	—	—	—	3	—	21	104	3	115	30	83	2	243	
15. Sciences techniques	206	190	16	196	2	2	1	4	1	—	53	140	13	231	69	152	10	437	
16. Agriculture, élevage, chasse et pêche	149	129	20	140	—	3	3	—	—	3	44	100	5	88	44	41	3	237	
17. Musique, art dramatique, arts plastiques et graphiques	272	245	27	242	8	3	4	5	10	—	144	113	15	71	9	54	8	343	
18. Linguistique, littérature	168	142	26	122	2	5	16	7	10	6	21	128	19	39	1	24	14	207	
19. Poésie	93	83	10	89	3	—	1	—	—	—	26	64	3	—	—	—	—	93	
20. Pièces de théâtre	147	98	49	136	9	1	—	—	—	1	88	59	—	—	—	—	—	147	
21. Romans et nouvelles	939	729	210	417	489	2	25	1	5	—	85	804	50	—	—	—	—	939	
22. Livres d'enfants	368	305	63	345	23	—	—	—	—	—	39	329	—	—	—	—	—	368	
23. Manuels scolaires	1307	603	704	1167	1	53	31	29	26	—	174	1119	14	—	—	—	—	1307	
Total 1936	6100	4638	1462	4775	748	241	134	118	64	20	1229	4550	321	1907	607	1120	180	8007	
Total 1935	6118	4288	1830	5020	643	140	145	101	43	26	1009	4808	301	1910	607	1130	173	8028	
Déférence en comparaison de 1935	—18	+350	—368	+245	+105	+101	+11	+17	+21	+6	+220	+258	+20	+3	+10	+13	+21	+21	

	1935	1936	
6. Sciences sociales, économie, finances, politique	384	411 (+ 27)	
7. Commerce, comptabilité, assurances	103	77 (— 26)	
8. Education et instruction	93	100 (+ 7)	
9. Sciences juridiques	335	356 (+ 21)	
10. Sciences militaires	15	23 (+ 8)	
11. Sciences exactes	101	114 (+ 13)	
12. Biologie, botanique, zoologie	68	77 (+ 9)	
13. Anthropologie, médecine, hygiène	135	164 (+ 29)	
14. Education physique, jeux, travaux manuels, travaux à l'aiguille, économie domestique	118	128 (+ 10)	
15. Sciences techniques	166	206 (+ 40)	
16. Agriculture, élevage, chasse et pêche	100	149 (+ 49)	
17. Musique, art dramatique, arts plastiques et graphiques	156	272 (+ 116)	
18. Linguistique, littérature	145	168 (+ 23)	
19. Poésie	70	93 (+ 23)	
20. Pièces de théâtre	149	147 (— 2)	
21. Romans et nouvelles	849	939 (+ 90)	
22. Livres d'enfants	377	368 (— 9)	
23. Manuels scolaires	1723	1307 (— 416)	
Total	6118	6100 (— 18)	

La production néerlandaise aurait nettement augmenté de 1935 à 1936 sans

la diminution considérable du nombre des manuels scolaires (classe 23). En effet, les pertes additionnées des cinq autres classes déficitaires forment un total de 137 unités seulement, contre 535 unités qui constituent les gains des dix-sept classes en progrès.

Nous publions au haut de la page un tableau plus détaillé de la production néerlandaise en 1936 (ouvrages et revues). On y trouvera les chiffres concernant les publications nouvelles et les rééditions, les ouvrages en hollandais et en d'autres langues, les traductions, les brochures, les volumes et les gros volumes, les revues enfin recensées d'après la périodicité.

La statistique des traductions d'après la langue de l'original offre toujours de l'intérêt⁽¹⁾ :

	1936
Traductions de l'anglais	407
» de l'allemand	188
» du français	43
» du norvégien	25
» du russe	20
» du suédois	17
» de l'italien	12
» du danois	6

(1) Cette statistique est une innovation (v. *Droit d'Auteur* du 15 mars 1937, p. 26, 3^e col., en note).

	1936
Traductions de l'espagnol	6
» du hongrois	6
» du latin	5
» du polonais	5
» du japonais	4
» du portugais	2
» du bengali	1
» du chinois	1
Total	748
La statistique mensuelle de 1936 accuse un maximum et un minimum plus bas que celle de 1935. Les deux mois extrêmes, pour les deux années, sont novembre et août.	
1935	1936
Janvier	510
Février	440
Mars	489
Avril	479
Mai	525
Juin	447
Juillet	478
Août	373
Septembre	419
Octobre	553
Novembre	973
Décembre	432
Total	6100 (— 18)
Revues (non comprises dans la statistique mensuelle)	1910
Total général	8028 8007 (— 21)

Turquie

Nous avons publié dans le *Droit d'Auteur* du 15 mai 1937, p. 58, quelques informations sur la production littéraire turque pendant les six premiers mois de 1935. M. Joseph Stummvoll, à qui nous avions emprunté ces renseignements, les a complétés dans un article du *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 9 février 1937. La Bibliographie turque concernant l'année 1934 et le second semestre de 1935 a maintenant paru, en sorte que des comparaisons peuvent être faites entre ces deux années.

OUVRAGES PUBLIÉS EN TURQUIE (Classification décimale)

	1934	1935
0. Généralités, bibliographie, etc.	48	49 (+ 1)
1. Philosophie, questions morales	21	26 (+ 5)
2. Sciences religieuses	24	26 (+ 2)
3. Sociologie	594	678 (+ 84)
4. Philologie	90	63 (- 27)
5. Sciences pures	76	61 (- 15)
6. Sciences appliquées, médecine	154	303 (+ 149)
7. Beaux-arts, musique	23	39 (+ 16)
8. Littérature	305	277 (- 28)
9. Histoire, géographie	133	96 (- 37)
Total des ouvrages	1468	1618 (+ 150)

Les résultats des années antérieures n'étaient pas, de loin, aussi bons :

1928 : 53	1931 : 639
1929 : 396	1932 : 706
1930 : 680	1933 : 479

La répartition territoriale est la suivante :

Ouvrages parus	1934	1935
à Ankara	315	277 (- 38)
à Istanbul	1025	1169 (+ 144)
à Smyrne	33	68 (+ 35)
en d'autres localités	95	104 (+ 9)
Total	1468	1618 (+ 150)

STATISTIQUE DES REVUES (d'après la périodicité)

Revues paraissant	1934	1935
deux fois par semaine	5	6 (+ 1)
une fois par semaine	26	25 (- 1)
toutes les deux semaines	17	13 (- 4)
tous les vingt jours	1	1
une fois par mois	88	66 (- 22)
une fois tous les deux mois	9	9
une fois tous les trois mois	25	23 (- 2)
une fois tous les six mois	3	0 (- 3)
une fois par an	1	0 (- 1)
à intervalles irréguliers	10	5 (- 5)
Total	185	148 (- 37)

STATISTIQUE DES REVUES (d'après le lieu de la publication)

Revues paraissant	1934	1935
à Ankara	24	19 (- 5)
à Istanbul	130	103 (- 27)
à Smyrne	6	7 (+ 1)
en d'autres localités	25	19 (- 6)
Total	185	148 (- 37)

STATISTIQUE DES JOURNAUX

	1934	1935
Journaux quotidiens	39	42 (+ 3)
» non quotidiens	87	75 (- 12)
Total	126	117 (- 9)
<i>Ankara :</i>	1934	1935
Journaux quotidiens	6	5 (- 1)
» non quotidiens	2	3 (+ 1)
<i>Istanbul :</i>		
Journaux quotidiens	17	16 (- 1)
» non quotidiens	22	7 (- 15)
<i>Smyrne :</i>		
Journaux quotidiens	5	6 (+ 1)
» non quotidiens	1	1
<i>Autres localités :</i>		
Journaux quotidiens	11	15 (+ 4)
» non quotidiens	62	64 (+ 2)
Total des journaux	126	117 (- 9)

Parmi les langues étrangères, la plus privilégiée est le français : 38 livres, 16 revues et 6 journaux ont été publiés dans cette langue en 1934, et 81 livres en 1935. L'allemand, qui vient ensuite, n'est représenté que par 4 livres, 3 revues et 1 journal en 1934, et 12 livres en 1935.

(A suivre.)

Jurisprudence

ITALIE

I

OEUVRES ANONYMES ET PSEUDONYMES. SENS ET PORTÉE DE L'ARTICLE 15 DE LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE. QUALITÉ D'AYANT CAUSE PRÉSUMÉE EN FAVEUR DE L'ÉDITEUR, SANS FORMALITÉ. CESSION DU DROIT D'AUTEUR. PREUVE ADMISE EN COURS DE PROCÉDURE.

(Cour de cassation, 3^e section civile, 9 février 1935. — Missaglia c. Etling.)⁽¹⁾

En stipulant que l'éditeur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme dont le nom est indiqué sur l'ouvrage est fondé à sauvegarder les droits appartenant à l'auteur et qu'il est sans autres preuves réputé ayant cause de l'auteur, l'article 15 de la Convention de Berne revisée a uniquement pour but de rendre plus aisée la protection des œuvres anonymes et pseudonymes, de telle sorte que la paternité n'en soit pas révélée, et d'établir un droit en faveur de l'éditeur; celui-ci a qualité pour agir, sans être obligé d'indiquer son nom sur l'œuvre ni d'observer une autre formalité quelconque.

La preuve de la cession du droit d'auteur peut être fournie en cours de procédure et il est indifférent que le contrat de cession ait été enregistré à une date postérieure à celle de l'ouverture de l'action; la disposition de l'article 1327 du Code civil a uniquement pour

but de réglementer l'administration de la preuve de la date lorsque la date joue un rôle décisif pour la solution d'un conflit.

Faits (résumés)

Par décision du 27 janvier 1931, et en application de l'article 69 de la loi du 7 novembre 1925 sur le droit d'auteur, le préteur de Milan a, sur demande de la S. A. Etling à Paris, ordonné la saisie, dans les locaux de la maison Missaglia frères à Milan et au Stand de la Foire aux échantillons de Milan, de statuettes en bronze reproduites illicitement d'après les modèles de la demanderesse, ainsi que la saisie du matériel de fabrication.

La cause fut portée devant le Tribunal de Milan.

La défenderesse fit valoir que la S. A. Etling n'avait pas qualité pour agir, parce que les bronzes employés pour fabriquer les présumées contrefaçons ne portaient ni le nom de l'auteur ni même l'indication du fabricant, et que les contrats de cession, en faveur de la demanderesse, du droit de reproduire et de mettre en vente des statuettes ne pouvaient être tenus pour valables, attendu qu'ils n'avaient pris date certaine, par enregistrement en Italie, que le 8 mai 1933, c'est-à-dire deux ans et demi après l'ouverture de l'action. La défenderesse concluait au rejet de la demande et à la réparation du dommage causé par les saisies. Après avoir constaté que les statuettes constituaient des œuvres artistiques au sens de l'article 1^{er} du décret royal du 7 novembre 1925, le tribunal, par décision des 15/20 juillet 1933, renvoya le jugement au fond et invita la demanderesse à prouver que les bronzes contrefaçons portaient son nom à elle ou celui des auteurs et qu'elle avait obtenu l'inscription, auprès du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts de France, des contrats de cession conclus avec les auteurs.

La S. A. Etling interjeta appel.

Dans sa sentence — qui fait aujourd'hui l'objet d'un pourvoi en cassation — la Cour d'appel de Milan constata que la reproduction, exécutée par la défenderesse, des statuettes saisies constituait une contrefaçon et une violation des droits de la demanderesse; elle ordonna de détruire les statuettes en cause, ainsi que les instruments de contrefaçon, et laissa en suspens la question de la réparation des dommages subis.

En substance, la Cour d'appel fit observer que l'action était fondée pour

(1) Voir *Il Diritto di autore*, 1935, p. 85.

trois statuettes seulement... Elle releva que l'article 15 de la Convention de Berne revisée ne subordonnait pas l'exercice du droit d'auteur à l'apposition, sur les objets, du nom de l'auteur ou de l'éditeur; le but unique de cette prescription est de faire connaître le nom de l'auteur ou, à défaut de ce nom, celui de l'éditeur qualifié pour exercer le droit d'auteur. La Cour constate, d'autre part, que le nom de l'auteur figurait sur les trois statuettes ou sur le socle de celles-ci; qu'il ressortait des contrats produits que l'éditeur avait qualité pour agir et qu'il était indifférent que les contrats aient été enregistrés en Italie à une date postérieure à l'ouverture de l'action. Ayant constaté que la preuve de la contrefaçon avait été fournie, la Cour estima que la demande en réparation du dommage causé ne pouvait être admise que si le contrefacteur était convaincu de faute ou de dol et elle accueillit à cet effet, l'offre de preuve faite par la S. A. Etling.

Le pourvoi en cassation comprend deux moyens: le premier est tiré de la violation de l'art. 15 de la Convention de Berne revisée à Berlin et ratifiée par la loi du 4 octobre 1914; le second de la violation de l'article 1327 du Code civil.

Droit

Le pourvoi n'est pas fondé.

Il est constant que les trois statuettes de bronze contrefaites sont des œuvres d'art couvertes par la loi sur le droit d'auteur et il n'est pas contesté qu'elles jouissent de la protection légale aussi bien en France, leur pays d'origine, qu'en Italie, où elles sont au bénéfice de la Convention de Berne. D'autre part, la défenderesse n'a pas nié ni ne nie avoir copié les statuettes et mis en vente les reproductions sans le consentement de l'auteur ou de la maison Etling qui fabrique et fait en France le commerce des bronzes en question. Ce qu'elle conteste, c'est que la maison Etling soit en l'espèce habile à agir en justice. Par le premier moyen, elle soutient que la demanderesse ne peut pas se prévaloir de la disposition de l'article 15, alinéa 2, de la Convention de Berne, qui stipule que, pour les œuvres anonymes ou pseudonymes, l'éditeur dont le nom est indiqué sur l'ouvrage est fondé à sauvegarder les droits appartenant à l'auteur, attendu que les exemplaires qu'elle a utilisés pour ses reproductions ne portaient pas la mention du nom de la maison Etling comme éditeur. Par le second moyen, elle estime que les contrats de

cession produits par la demanderesse ne sortent pas d'effet à son égard parce qu'ils ont été enregistrés en Italie après l'introduction de la demande; elle invoque à ce sujet la règle établie par l'article 1327 du Code civil.

Le premier moyen repose sur une interprétation erronée de l'article 15 précité de la Convention d'Union de Berne. En application du principe général de l'article 4, alinéa 2, de ladite Convention, la jouissance et l'exercice des droits des auteurs ne sont subordonnés à aucune formalité. Or, l'article 15 ne déroge pas à ce principe; en stipulant que «pour les œuvres anonymes ou pseudonymes, l'éditeur dont le nom est indiqué sur l'ouvrage est fondé à sauvegarder les droits appartenant à l'auteur», il a seulement pour objet de rendre plus aisée la protection, de manière que la paternité de l'ouvrage anonyme ou pseudonyme ne soit pas dévoilée. C'est pourquoi il autorise l'éditeur dont le nom est indiqué sur l'œuvre à défendre les droits de l'auteur, ledit éditeur étant présumé ayant cause de l'auteur. La thèse de la défenderesse, qui soutient que l'éditeur n'est pas recevable à agir si son nom n'est pas indiqué sur l'œuvre contrefaite, est en opposition aussi bien avec la lettre qu'avec l'esprit de l'article 15. Elle aurait pour effet d'affaiblir la protection et de la rendre plus difficile au lieu de la renforcer et d'en faciliter l'exercice. D'ailleurs, les mots qui suivent le passage cité — «Il (l'éditeur) est, sans autres preuves, réputé ayant cause de l'auteur anonyme ou pseudonyme» — démontrent d'une façon tout à fait claire que l'article 15 ne subordonne l'exercice du droit à aucune formalité et qu'il ne fait que consacrer un droit en faveur de l'éditeur. En l'espèce, et même en admettant, comme le soutient la défenderesse, que les œuvres en cause aient été reproduites d'après des exemplaires qui ne portaient ni l'indication de l'auteur, ni celle de la maison d'édition, — alors que les statuettes produites devant les juges étaient munies du nom de l'auteur, — la maison Etling avait la faculté de justifier de son droit par un autre moyen que celui de l'indication de son nom sur l'ouvrage; elle pouvait par exemple produire, comme elle l'a fait, les contrats relatifs à la cession, à son profit, du droit d'auteur sur les statuettes litigieuses.

Les arguments invoqués par le second moyen sont également dénués de fondement. La disposition de l'article 1327

du Code civil a pour but de réglementer l'administration de la preuve dans les cas où la solution qui doit être donnée à un procès dépend de l'antériorité d'un acte par rapport à un autre. Or, en l'espèce, il n'est aucunement question d'un litige de cette nature: la défenderesse ne conteste pas avoir reproduit sans l'autorisation de l'auteur ou de son ayant cause les œuvres en question, protégées par la loi sur le droit d'auteur; elle ne formule pas de revendication juridique basée sur un fait pour lequel il serait nécessaire d'établir qu'il est antérieur ou postérieur à la naissance du droit de la partie adverse. L'unique chose dont il convient de s'assurer, c'est si la demanderesse jouit du droit d'auteur ensuite d'une cession par l'auteur et si elle peut, en conséquence, faire valoir ce droit à l'égard de la défenderesse. Or, il lui était loisible de faire la preuve de la cession en cours de procédure, sans observer les règles formelles de l'article 1327 du Code civil.

PAR CES MOTIFS.....

II

CALENDRIER-RÉCLAME. ŒUVRE NON SUSCEPTIBLE DE PROTECTION SELON LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR.

(Rome, Cour de cassation, 28 février 1935. — Magno c. Sutter.)⁽¹⁾

Résumé

Le recourant édite un calendrier-réclame dont chaque feuillet contient des insertions vantant les produits de ses clients. Ces insertions sont placées à l'intérieur des chiffres des jours, imprimés en caractères opportunément grands. Sutter ayant imité ce mode de présentation, il en est résulté une action qui fut rejetée, en première et en deuxième instances, par le motif que ledit calendrier n'était pas susceptible de protection aux termes de la loi sur le droit d'auteur. Le recours en cassation, formé par le demandeur, a été également rejeté. La Cour a notamment fait valoir ce qui suit: Le calendrier de Magno est entièrement dénué de la forme représentative qu'une œuvre de l'esprit doit porter en soi pour en désigner l'auteur et pour la distinguer des autres œuvres. En effet, Magno n'a pas imaginé pour les feuillets de son calendrier des chiffres originaux, tracés à l'aide de lignes et de dessins créés par lui. Il s'est borné à imprimer dans les chiffres des jours les réclames que divers commerçants lui

(1) Voir *Rivista della proprietà intellettuale ed industriale*, numéro de mai-juin 1935, p. 126.

avaient remises, aux fins de vanter leurs produits. Magno n'a donc eu que l'idée d'utiliser pour la publicité les feuillets d'un calendrier, exploitant au profit des maisons qui lui avaient confié leurs réclames le besoin fréquent que l'on éprouve de connaître la date où l'on se trouve. Or, une idée abstraite qui ne s'exprime pas en une forme concrète propre à lui donner le caractère d'une représentation intellectuelle ne saurait constituer une œuvre de l'esprit susceptible de protection aux termes de la loi sur le droit d'auteur. C'est donc à juste titre que la Cour de Gênes a confirmé qu'un simple système de publicité profitant aux clients de l'éditeur du calendrier ne pouvait pas conférer à celui-ci la qualité d'une œuvre artistique.

D'ailleurs, l'examen des calendriers édités par Magno et par Sutter prouve qu'ils ont un seul caractère commun : l'idée, ingénieuse et efficace au point de vue de la publicité, d'utiliser les chiffres pour y imprimer des annonces dans les feuillets, en sorte que celles-ci sautent automatiquement aux yeux de quiconque désire connaître la date du jour. Quant au reste (structure, format, dessins, signes, couleurs), les deux calendriers ne se ressemblent nullement. Une différence essentielle consiste en ceci que la maison Sutter reproduit dans les chiffres de son calendrier l'enveloppe de ses propres produits, alors que Magno y imprime les réclames que ses clients lui ont remises. Ainsi, la prétendue contrefaçon ne porterait pas sur une œuvre concrète produite par Magno grâce à l'effort créateur de son intelligence. Elle porterait au contraire sur une idée abstraite émanant, certes, de son cerveau, mais non susceptible de protection aux termes de la loi sur le droit d'auteur, car les idées appartiennent au domaine universel. Une idée ne peut être protégée que lorsqu'elle se concrétise en une forme extérieure permettant à nos yeux de percevoir le résultat de l'effort créateur de l'esprit. Cette matérialisation est donc la condition nécessaire pour que la personnalité de l'auteur soit caractérisée.

Bibliographie

PUBLICATIONS NOUVELLES

SUL REGOLAMENTO INTERNAZIONALE DEL « DIRITTO MORALE » DI AUTORE, par *E. Piola Caselli*, Sénateur, Procureur général de la Cour de cassation d'Italie. Tirage à part de la revue *Geistiges Eigentum*, fascicule de juin-juillet 1937. 16 pages, 15,5×24,5 cm.

M. Piola Caselli examine dans cet article les modifications que le programme de la Conférence de Bruxelles propose d'apporter à la réglementation interna-

tionale du droit d'auteur (art. 6^{bis} de la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928). Il s'élève d'abord contre le remplacement, proposé au premier alinéa de l'article 6^{bis}, des mots « à son honneur ou à sa réputation » par les mots « à ses intérêts spirituels ». Il croit que les auteurs du programme de la Conférence de Bruxelles ont suivi la doctrine dualiste qui fait du droit moral un droit annexé au droit d'auteur, un droit tirant son origine de la catégorie distincte et séparée des droits de la personnalité. Cette doctrine présente, d'après M. Piola Caselli, le défaut de donner au droit moral un contenu vague, imprécis, d'ordre subjectif, dépendant de la sensibilité de l'auteur ou laissé à l'arbitraire du magistrat. A cette ancienne doctrine dualiste s'oppose la doctrine unitaire ou moniste, qui part de l'idée que l'œuvre intellectuelle a son origine dans l'acte personnel de la création, et qui considère le droit d'auteur comme un droit de nature mixte, comprenant des facultés ayant un caractère personnel et des facultés ayant un caractère patrimonial, facultés qui se trouvent connexes et entremêlées dans l'exercice de ce droit, car l'œuvre n'est pas seulement un bien patrimonial et objectif, mais aussi un bien personnel et subjectif en tant qu'il est représentatif de la personnalité de l'auteur dans les rapports sociaux. L'auteur, dit M. Piola Caselli, vit dans son œuvre en tant que la société identifie la nature et la valeur de l'œuvre avec les qualités et les mérites de l'auteur.

Cette doctrine conduit à une conception tout autre de l'objet, du contenu et de la portée du droit moral : ce dernier reste toujours un droit d'auteur qui a pour objet l'œuvre au point de vue des intérêts personnels attachés à celle-ci, ces intérêts ayant un caractère objectif et juridique et, partant, un contenu démontrable en justice et pouvant être apprécié par le juge sans danger d'arbitraire. Ils consisteraient dans les résultats que l'œuvre peut avoir au profit de la carrière, de la réputation, de l'honneur, de la situation sociale, scientifique, politique ou quelques fois même religieuse de l'auteur. Les auteurs du programme de la Conférence de Bruxelles, en proposant une modification de l'article 6^{bis} qui s'inspire de la première de ces doctrines, ont eu le tort de ne pas considérer que la Délégation italienne s'était inspirée, au contraire, de la seconde doctrine, en proposant à la Conférence de Rome la protection

internationale du droit moral, et que la Conférence a approuvé cette protection sous l'aspect de la protection d'un droit découlant du droit d'auteur. C'est à ce point de vue que la Conférence s'est placée pour admettre la faculté de l'auteur de s'opposer aux modifications de l'œuvre, lorsqu'elles sont préjudiciables à son honneur ou à sa réputation. L'erreur est d'autant plus grave que les grandes industries du disque, de la radio et surtout de la cinématographie sont aujourd'hui très préoccupées par cette nouvelle faculté de l'auteur d'empêcher les modifications que nécessite souvent l'adaptation de l'œuvre, particulièrement à la nouvelle forme artistique représentée par le film. Un autre sujet d'inquiétude pour les industries réside dans le caractère inaliénable du droit moral, droit personnel, qui ne semble pas pouvoir faire l'objet d'accords contractuels. M. Piola Caselli soutient qu'il existe à ce propos une équivoque, dans laquelle est tombé aussi l'exposé des motifs du programme de la Conférence : le droit moral est inaliénable en tant que seul l'auteur peut être le titulaire de ce droit, mais cela n'exclut pas que l'auteur puisse exercer ce droit en donnant son assentiment aux modifications qu'il estime compatibles avec la défense de son honneur et de sa réputation.

Quant aux autres modifications de l'article 6^{bis} proposées dans le programme, M. Piola Caselli considère qu'elles sont inopportunies, surtout parce qu'elles soulèvent des questions différemment résolues dans les pays de l'Union.

En concluant son travail, M. Piola Caselli attire l'attention sur la crise du système général du droit d'auteur pour ce qui concerne les droits exclusifs patrimoniaux. Cet état de crise, dû aux résultats techniques, sociaux et politiques de l'application des inventions de la radio, du disque et du cinéma dans le domaine des œuvres intellectuelles, et aussi à l'évolution actuelle du droit privé, devrait suggérer la plus grande circonspection, prudence, discrétion et précision dans le règlement du droit moral, qui doit en partie compenser l'affaiblissement des droits exclusifs.

* * *

SUL REGOLAMENTO DEI CONFLITTI FRA IL DIRITTO D'AUTORE E TALUNI DIRITTI VICINI O SIMILARI, par *E. Piola Caselli*, Sénateur, Procureur général de la Cour de cassation d'Italie. Tirage à part de deux articles parus dans *Il Diritto d'autore*, fascicules 2 et 3 de 1937. 10 et 15 pages, 17×24 cm.

Les nouvelles inventions: disques phonographiques, radio, télévision, cinématographie ont entraîné un profond bouleversement dans l'exploitation des œuvres littéraires et artistiques. Des positions acquises ont perdu de leur importance au profit de procédés d'utilisation jusque là inconnus. Tout cela n'est pas resté sans influence marquée sur l'appréciation juridique des faits: les nouvelles méthodes de diffusion appellent l'intervention de puissantes organisations techniques dans lesquelles de grands capitaux sont investis et travaillent. Ces organisations touchent aussi à de grands intérêts culturels et politiques qui justifient une intervention officielle et de contrôle. Pour certaines catégories d'œuvres, cette évolution a déjà conduit au résultat suivant: le droit exclusif de disposition de l'auteur s'est transformé en un simple droit de percevoir une redevance provenant de bénéfices qui peuvent être réalisés sans le consentement de l'auteur. En outre, la perception individualiste a cédé le pas à la perception collectiviste, laquelle substitue aux honoraires particuliers une participation à une somme globale qui est répartie selon certaines règles (pourcentage). L'activité des producteurs qui mettent les ouvrages de l'esprit à la disposition du public devrait donner lieu à la reconnaissance d'un droit de ces intermédiaires sur leurs produits. Un tel droit ne serait pas toujours ni nécessairement annihilé par le droit exclusif de l'auteur dont l'œuvre est utilisée. Il est possible d'assurer un juste partage des bénéfices entre l'auteur de l'œuvre utilisée et celui qui met celle-ci à la disposition du public. Il convient seulement de délimiter les deux domaines: celui de l'auteur et celui du producteur qui utilise l'œuvre. En ce qui concerne le droit moral, il convient de rappeler que si l'auteur sait ou doit savoir quels changements seront apportés à son œuvre par le producteur, et s'il donne dans ses conditions son consentement à l'utilisation, il épouse ainsi son droit moral et ne peut plus ensuite se plaindre des changements que l'œuvre a subis. S'agissant des droits patrimoniaux, l'utilisation partielle et limitée de l'œuvre permet en général d'établir la discrimination voulue entre les droits de l'auteur et ceux du producteur. Les artistes exécutants, tout d'abord, ne sauraient être mis au bénéfice d'un droit exclusif sur leur production, parce que ce droit entrerait en conflit avec le droit exclusif de l'auteur d'autoriser l'exécution de son œuvre à l'aide de l'interprétation

de l'exécutant. Le droit de ce dernier doit donc avoir un autre contenu que le droit exclusif de l'auteur. D'une manière générale, lorsqu'on s'occupe de délimiter les deux domaines de l'auteur et du producteur, il importe de ne pas oublier que le droit d'auteur exclusif n'est pas une propriété intégrale et élastique, mais un monopole d'usage qui embrasse à la vérité tous les moyens de tirer parti de l'œuvre. Si l'auteur recourt comme à l'ordinaire au ministère d'un tiers pour exploiter l'œuvre, on s'en tiendra au principe général que tout contrat d'exploitation appelle une interprétation restrictive, en d'autres termes: que seuls les modes d'utilisation *expressément* mentionnés dans le contrat sont réputés concédés, l'auteur conservant tous les autres. Cette règle ne s'applique pas seulement au contrat d'édition, mais aussi à toutes les autres formes d'utilisation, soit en particulier à la reproduction par la cinématographie, à l'enregistrement phonographique, à la radiodiffusion. De même on se décidera, dans le doute sur la nature de l'autorisation accordée (permission simple, licence, cession), pour la solution qui dépose le moins l'auteur.

En ce qui regarde plus spécialement la radiodiffusion et la fixation sur des instruments mécaniques, l'opinion dominante reconnaît aujourd'hui à l'artiste exécutant le droit de participer aux profits qui découlent de la radiodiffusion et de l'enregistrement phonomécanique de son interprétation. Ce droit est souvent transmis à celui qui a engagé l'exécutant, mais pour cela, il ne suffira pas toujours d'une clause contractuelle stipulant cette cession; celle-ci devra en outre être consentie seulement en échange d'une redevance spéciale, indépendante des honoraires ordinaires dus pour l'exécution, s'il ne s'agit pas de la compagnie de radiodiffusion ou du fabricant de disques. Mais si l'interprétation de l'artiste exécutant est utilisée sans la permission de ce dernier pour la radiodiffusion ou l'enregistrement phonomécanique, l'arme de l'interprète ne devrait pas consister (comme dans la loi autrichienne) en un droit exclusif qui se heurterait d'inquiétante façon au droit exclusif de l'auteur de l'œuvre utilisée, danger que M. Piola Caselli a signalé déjà à mainte reprise dans divers congrès (de T. S. F., de l'Association littéraire et artistique internationale, etc.). Une assimilation générale de l'activité de l'artiste exécutant à l'activité créatrice de l'auteur ne se justifie pas; de même, le travail du premier ne saurait être jugé analogue à la traduction ou à un autre remaniement impli-

quant une activité créatrice, comme le voudraient notamment la doctrine allemande et le projet de loi allemand de 1932. Ledit projet fait du droit de l'artiste exécutant un droit personnel, et la loi autrichienne de 1936 a suivi cet exemple en adoptant une solution qui équivaut à un droit d'auteur exclusif. Cette réglementation est nécessairement préjudiciable à l'auteur qui devra accepter de partager avec l'artiste exécutant le produit d'une exploitation normale et naturelle de l'œuvre. En somme, le droit de l'auteur cesse d'être exclusif, puisqu'il y a partage des bénéfices avec une autre personne. L'erreur contenue dans l'assimilation du droit de l'exécutant au droit de l'auteur apparaît aussi en ce que la durée de la protection n'est pas la même pour les deux droits. En Autriche, celui de l'exécutant est limité à 30 ans à compter de l'interprétation, après quoi le droit de l'auteur subsiste seul. Pour les disques, il faut donc toujours s'enquérir de deux dates afin de savoir si la reproduction est libre. Il sera souvent difficile d'obtenir l'assentiment des artistes, attendu que ceux-ci seront, dans bien des cas, une pluralité de personnes et qu'il ne serait pas équitable d'en désigner quelques-unes seulement comme investies du droit. La logique et la justice commandent par conséquent de ramener le droit de l'exécutant au niveau d'une redevance équitable due pour l'utilisation de l'interprétation. Le droit de l'exécutant prend naissance à la suite du contrat de travail conclu avec le fabricant de disques muni de l'autorisation de l'auteur. Le caractère obligation du contrat ne peut pas engendrer un droit réel (droit de disposition) de l'artiste, même si le travail de celui-ci ne se confond pas, quant au résultat, avec l'œuvre utilisée pour l'interprétation. La différence entre l'œuvre et l'exécution enregistrée n'empêche pas, au demeurant, que les intérêts relatifs à l'une soient influencés par l'autre. Si l'on objecte que le droit de l'artiste à une redevance ne peut pas être exercé à l'encontre des tiers, il y a moyen de parer à cet inconvénient par une réglementation spéciale (celui qui se servirait de l'exécution de l'artiste se verrait imposer une obligation *ex lege* au profit de ce dernier, avec des effets semblables à ceux d'un droit réel). Il importera d'arriver à cette solution, si l'on veut maintenir les principes de la Convention de Berne, qui s'opposent à la reconnaissance d'un droit exclusif de l'artiste exécutant à côté du droit de l'auteur de l'œuvre.