

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure: MESURES DE GUERRE ET DE PAIX. FRANCE. Loi portant ratification du décret du 10 février 1920, relatif à l'introduction, dans les départements du Bas-Rhin, du Haut-Rhin et de la Moselle, des lois françaises sur la propriété artistique, littéraire, industrielle et commerciale (du 17 juillet 1922), p. 101.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LE DROIT DE REPRÉSENTATION ET D'EXÉCUTION DES ŒUVRES DRAMATIQUES, DRAMATICO-MUSICALES ET MUSICALES. Son étendue et ses limites sous le régime de la Convention de Berne révisée, p. 101.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. I. Reproduction cinématographique non autorisée d'un roman américain traduit en allemand; atteinte au droit de l'auteur et du traducteur; titres et description du film; dommage, p. 104. — II. Droit des auteurs

d'une œuvre cinématographique à être nommés dans les annonces-réclames; contrat; inexécution; mesure provisionnelle, p. 105. — FRANCE. Publication, dans la partie littéraire d'un journal, d'une nouvelle avec coupures non autorisées; faute; iudennité, p. 106.

Nouvelles diverses: ALLEMAGNE. Travaux préparatoires pour la codification du droit d'édition des œuvres d'art, p. 107. — ÉTATS-UNIS. La question de l'adhésion à la Convention d'Union internationale, p. 107. — FRANCE. État des travaux législatifs, p. 108. — IRLANDE. Le problème de la protection du droit d'auteur, p. 108. — ITALIE. I. Nouvel examen du projet de loi révisé sur le droit d'auteur, p. 109. — II. Maintien du traité littéraire de 1890 avec l'Autriche, p. 109. — NORVÈGE. Révision de la législation sur le droit d'auteur, p. 109. — SUISSE. Le projet de loi sur le droit d'auteur devant le Conseil national, p. 110.

Bibliographie: Ouvrage nouveau (*Tiranty*), p. 111.

Faits divers: Coopération intellectuelle, p. 112.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

Mesures de guerre et de paix

FRANCE

LOI

PORTANT RATIFICATION DU DÉCRET DU 10 FÉVRIER 1920, RELATIF À L'INTRODUCTION, DANS LES DÉPARTEMENTS DU BAS-RHIN, DU HAUT-RHIN ET DE LA MOSELLE, DES LOIS FRANÇAISES SUR LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE, LITTÉRAIRE, INDUSTRIELLE ET COMMERCIALE

(Du 17 juillet 1922.)⁽¹⁾

Le Sénat et la Chambre des députés ont adopté,

Le Président de la République promulgue la loi dont la teneur suit:

ARTICLE UNIQUE. — Est ratifié le décret du 10 février 1920, relatif à l'introduction dans les départements du Bas-Rhin, du Haut-Rhin et de la Moselle, des lois françaises concernant la propriété artistique, littéraire, industrielle et commerciale.

(¹) Voir le texte de cette loi dans la *Bibliographie de la France* du 28 juillet 1922. Le texte du décret du 10 février 1920 a paru dans le *Droit d'Auteur*, 1920, p. 26.

La présente loi, délibérée et adoptée par le Sénat et par la Chambre des députés, sera exécutée comme loi de l'État.

Fait à Paris, le 17 juillet 1922.

A. MILLERAND

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LE DROIT DE REPRÉSENTATION ET D'EXÉCUTION

DES

ŒUVRES DRAMATIQUES, DRAMATICO-MUSICALES ET MUSICALES

SON ÉTENDUE ET SES LIMITES SOUS LE RÉGIME DE LA CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE

Si l'on fait abstraction du « droit moral » de l'auteur, c'est-à-dire du droit qu'a tout créateur de l'esprit de veiller sur l'intégrité de son œuvre et d'empêcher que cette dernière ne soit dénaturée par une modification arbitraire sous forme d'une publication défectueuse, le droit de propriété littéraire et artistique consiste essentiellement en la faculté laissée à l'auteur d'exploiter « son bien immatériel sous sa forme matérialisée, par la reproduction, la traduction, l'adaptat-

tion, la représentation, l'exécution, l'exhibition »⁽¹⁾.

Dans le régime international le droit moral de l'auteur n'est pas encore consacré *expressis verbis*; c'est le droit de jouissance dans un but de lucre ou, comme on l'appelle encore, le droit patrimonial et pécuniaire qui semble avant tout visé par la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. Ce droit pécuniaire lui-même peut être en quelque sorte fractionné: on distingue un droit principal de reproduction et des droits dérivés, de traduction, de représentation, d'exécution, d'adaptation.

Le plus important de ces droits dérivés est certainement celui de traduction, qui faisait l'objet de l'article 5 de la Convention de Berne primitive du 9 septembre 1886, article révisé par l'Acte additionnel de Paris du 4 mai 1896 et remplacé par l'article 8 de la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908. Par une gradation presque savante, ce droit a été de plus en plus sauvegardé; sa reconnaissance pleine et entière a été atteinte en trois étapes (1886: protection pendant dix ans seulement; 1896: assimilation au droit de reproduction, mais avec délai d'usage de dix ans; 1908: assimilation complète au droit de reproduction). Cette heureuse évolution devait être accompagnée d'un mouvement analogue dans

(¹) Röthlisberger, *Le droit des auteurs et des artistes et les Unions internationales*. Berne 1912, p. 1.

le domaine voisin du droit de représentation et d'exécution.

I

A la vérité, le *droit de représentation des œuvres dramatiques et dramatico-musicales* n'avait pas besoin d'être étendu : dès 1886 il était reconnu dans les limites de l'article 2 de la Convention primitive par l'article 9 de celle-ci ; en d'autres termes, les pays de l'Union étaient obligés d'assimiler en cette matière sur leur territoire l'auteur unioniste à l'auteur national⁽¹⁾. Et cette assimilation produisait à son tour de bons effets, parce que la plupart des pays accordaient dès cette époque au droit de représentation des œuvres scéniques, publiées ou inédites, la même protection qu'au droit principal de reproduction ou de publication⁽²⁾. La rédaction plutôt restrictive de l'article 9 précité (« Les stipulations de l'article 2 s'appliquent à la représentation publique, etc. ») fut, du reste, corrigée à la Conférence de Berlin par l'adoption de la formule plus large suivante : « Les stipulations de la présente Convention s'appliquent, etc. », formule qui garantit aux dites œuvres la plénitude de la protection unioniste.

Par contre, un compositeur ne pouvait pas *jure conventionis* interdire sous le régime inauguré en 1886 l'exécution de ses œuvres musicales publiées, s'il avait omis de faire expressément mention de son droit privatif sur le titre ou en tête de l'ouvrage (Convention de 1886, article 9, alinéa 3). Dès 1896, des voix s'élevèrent pour obtenir que l'auteur fût protégé contre une exécution publique non autorisée, sans qu'il eût à revendiquer formellement et par anticipation son droit. Son silence ne devait pas être invoqué comme un consentement à l'expropriation. La France avait notamment défendu ce point de vue par la voix de M. Louis Renault, l'éminent rapporteur de la commission aux Conférences de 1896 et 1908. La mention de réserve en matière d'exécution publique d'œuvres musicales publiées « est certainement un peu singulière, écrivait M. Renault en 1896 ; elle rappelle les anciennes dispositions qui exigeaient que le droit de traduction fût expressément réservé. Théoriquement, il n'y a pas de

« motif pour que l'auteur soit obligé de déclarer dans une certaine forme qu'il entend se prévaloir de tel droit plutôt que de tel autre. »

Cependant en 1896, les désirs de la France, appuyés par les délégations de la Belgique, de l'Espagne, de l'Italie et de la Suisse⁽¹⁾, ne furent pas pris en considération. Les délégations d'Allemagne et d'Angleterre notamment objectèrent que dans leurs pays l'opinion publique se refuserait à comprendre « qu'en l'absence de réserve expresse l'auteur pût entraver l'exécution publique de ses œuvres musicales dans certaines circonstances (concerts donnés sans aucune préoccupation de lucre, exécution d'œuvres musicales par des sociétés populaires, des étudiants, des corps de musiques militaires) »⁽²⁾. Non sans regret les délégations de France et de Belgique s'abstinrent d'insister davantage en faveur de la reconnaissance rigoureuse du droit de l'auteur en cette matière.

A vrai dire, on aurait pu, tout en posant le principe rationnel que défendait la France, prévoir un certain nombre d'exceptions. Ce compromis aurait eu l'avantage de satisfaire à la fois les partisans de la saine et juste doctrine et les amis des facilités accordées depuis longtemps à certains exécutants d'œuvres musicales. Mais la liste des exceptions eût été très délicate à établir. Et ce n'était guère là la tâche du droit conventionnel. Mieux valait laisser aux législateurs nationaux le soin d'opérer les distinctions nécessaires en tenant compte des habitudes de chaque pays. Une fois ce travail préliminaire accompli, il deviendrait possible de faire disparaître de la Convention la disposition relative à la mention de réserve. En effet, l'avantage de cette dernière consistait, d'après ses partisans, en ceci qu'elle créait une situation claire, notamment pour les sociétés de musique qui savaient immédiatement si tel morceau pouvait être exécuté librement ou non. En supprimant d'un trait de plume l'obligation de la mention de réserve, on risquait de jeter la confusion dans tout un peuple d'amateurs désintéressés et souvent passionnés de musique. Si, au contraire, une série de réformes législatives nationales venaient préalablement fixer, avec toute la précision désirable, un certain nombre de cas dans lesquels une œuvre musicale pourrait être exécutée sans le consentement de l'auteur, l'avantage de netteté reconnu à la mention de réserve serait réalisé par un autre moyen. L'abandon de la dite mention, dans le régime international,

serait alors préparé et une prochaine conférence de revision serait à même de sanctionner ce progrès. Telles étaient les considérations qui dictèrent à la Conférence de Paris le vœu suivant (vœu n° 11) :

« Il est désirable que les législations des pays de l'Union fixent les limites dans lesquelles la prochaine conférence pourrait adopter le principe que les œuvres musicales publiées doivent être protégées contre l'exécution non autorisée, sans que l'auteur soit astreint à la mention de réserve. »

Ce vœu de la Conférence de Paris visait principalement l'Allemagne, la Grande-Bretagne, les Pays scandinaves et la Suisse. Établissons sans retard le bilan de la réalisation qu'il trouva. L'Allemagne seule revisa par sa loi de 1901 la vieille loi de 1870 dont l'article 50, al. 2, avait prévu la mention de réserve. En Grande-Bretagne, où la loi du 10 août 1882 avait imposé cette mention, la revision se fit attendre jusqu'après la Conférence de Berlin, jusqu'à l'adoption de la loi de 1911 sur le *copyright*. Il en fut de même dans les trois pays scandinaves parmi lesquels la Norvège était entrée dans l'Union à la veille de la Conférence de Paris. La mention de réserve prescrite dans leurs lois internes (Danemark, loi du 29 mars 1904 ; Norvège, loi du 4 juillet 1893 ; Suède, loi du 10 août 1877) ne fut supprimée que plus tard : en Danemark, par la loi du 1^{er} juillet 1912, en Norvège, par celle du 25 juillet 1910, en Suède seulement par celle du 30 mai 1919. Quant à la Suisse, la revision actuellement en cours emportera enfin cette mention.

Un épisode très instructif qui, manifestement, avait son origine dans les restrictions de la loi suisse de 1883, soumise à cette revision tardive, et qui préoccupa fortement la Conférence de Paris, mérite d'être relevé ici tout particulièrement, car il montre comment cette conférence comprenait ce « certain nombre d'exceptions » (M. Renault, Actes, p. 172) que les divers pays unionistes devaient être admis à apporter au droit exclusif d'exécution. La délégation allemande avait proposé au début de la conférence l'insertion, dans la Convention de 1886, d'un nouvel article 4^{bis} ainsi conçu :

« La reproduction non consentie par l'auteur, ou ses ayants cause, d'une œuvre protégée d'après la présente Convention est *illicite* et entraînera les conséquences civiles et criminelles respectives, quand même la législation du pays permettrait une pareille reproduction des œuvres nationales contre le paiement de tantièmes. »

Cette proposition se dirigeait précisément contre l'article 7 de la loi suisse de 1883 d'après lequel toute représentation ou exécution d'œuvres dramatiques, dramatico-musicales et musicales est permise, sans nécessité d'aucune autorisation, pourvu que le paiement

(1) Voir sur ces limites le commentaire de Röthlisberger, p. 221 et ss.

(2) Il est vrai que jusqu'au moment de la mise en vigueur de la Convention de Berne révisée et de la suppression des formalités dans les rapports internationaux, la question de l'accomplissement des conditions et formalités (mention de réserve) a créé de nombreuses difficultés, par exemple en Suisse (v. à ce sujet le commentaire de Röthlisberger, p. 225 et 226).

La question assez compliquée du droit de représentation des traductions d'œuvres dramatiques, liée à celle du sort du droit de traduction par l'alinéa 2 de l'article 9, sera traitée plus tard dans une étude spéciale.

(1) Voir message du Conseil fédéral suisse, du 8 octobre 1909, p. 10 : « Le Conseil fédéral autorisa son délégué à donner son assentiment à cette proposition ; celle-ci ne fut cependant pas acceptée. »

(2) Actes de la Conférence de Paris, p. 172.

d'un tantième de 2 % sur les recettes brutes soit assuré, et le délégué de la Suisse ne se trompa pas en combattant cette proposition qui, tout en laissant subsister ce système d'expropriation de l'auteur dans le régime intérieur, le qualifiait expressément d'illicite et de non applicable dans les rapports unionistes. La proposition fut écartée, il est vrai, comme ayant été présentée tardivement et sortant du programme de la conférence, non sans que la délégation française en eût approuvé « le principe même qui tendait à faire mieux respecter le droit des auteurs ». Mais la leçon ainsi donnée comporte en elle-même un enseignement qui ne devrait pas être oublié.

Dans la suite, la mention de réserve fut de plus en plus combattue par les auteurs isolément et dans leurs congrès⁽¹⁾. Les adversaires faisaient valoir qu'en la supprimant on accomplirait un acte de justice envers les compositeurs, seuls astreints à un rappel semblable de leurs droits; ceux-ci risquaient, s'ils n'étaient pas défendus par cet écriteau, d'être annulés à la suite d'un oubli ou par simple négligence. Souvent aussi les éditeurs s'opposent à l'apposition de cette clause dont ils redoutent l'effet nuisible sur la vente des œuvres qui en sont pourvues⁽²⁾; il s'agit d'éviter ces conflits. En outre, des différends sérieux sont nés du fait que les œuvres « non publiées » sont exemptes de cette formalité, ce qui suppose une distinction précise, mais souvent difficile à obtenir, entre ces œuvres et les œuvres publiées. « La question de savoir si des extraits musicaux d'œuvres dramatico-musicales devaient porter la mention de réserve, a provoqué des doutes et des contestations judiciaires » (Exposé des motifs, Actes de Berlin, p. 46). Enfin, on a poussé l'exigence si loin que la rédaction de la mention dans la langue du pays d'origine de l'œuvre a été attaquée comme insuffisante; on a prétendu — sans succès, il est vrai — que la formule devait être rédigée dans la langue du pays d'importation⁽³⁾. Cette argumentation avait fini par créer une atmosphère favorable au libre exercice du droit d'exécution et contraire à cette condition onéreuse apparaissant comme un vieux préjugé.

Aussi, à la Conférence de Berlin de 1908, l'Administration allemande proposait-elle résolument de supprimer la mention de réserve. Elle fit observer à l'appui de la thèse ce que M. Renault avait déjà dit à Paris, à

savoir que le droit d'auteur principal (de reproduction) et ceux dérivés (de traduction et de représentation) étaient garantis sans formalité spéciale, et qu'il n'y avait par conséquent aucune raison doctrinale de maintenir un régime d'exception pour le droit d'exécution des œuvres musicales.

L'exception ou la règle particulière ne se présument pas, on pouvait, en bonne logique, laisser simplement tomber toute allusion à la mention de réserve; celle-ci aurait disparu par là même du droit conventionnel. Mais il est parfois dangereux d'abandonner de vieilles habitudes sans marquer expressément le point de rupture. Et, d'autre part, il importait de bien spécifier que la suppression de la mention de réserve profiterait désormais à tout auteur qui se réclamerait de la Convention, même et surtout dans les pays moins libéraux pour leurs propres ressortissants. C'est pourquoi la délégation allemande estimait qu'il y avait lieu de consacrer par un texte formel l'avènement du droit commun conventionnel en matière d'exécution des œuvres musicales publiées. La délégation britannique déclara se rallier au point de vue allemand, tout en se montrant soucieuse de respecter, dans la mesure du possible, d'anciennes habitudes contraires au régime nouveau et qui pourraient s'y maintenir encore quelque temps, moins par dol que par oubli. Ne conviendrait-il pas, en pareil cas, de montrer de l'indulgence dans la répression? Assurément, et d'ailleurs les sanctions sont réservées à la législation nationale qui pourra les graduer suivant l'importance des infractions.

Contrairement à l'attitude prise à la Conférence de Paris, douze ans auparavant (v. ci-dessus), la délégation suisse combattit la proposition allemande et demanda de maintenir le système de la mention de réserve. Le Ministre de Suisse à Berlin invoqua l'argument dont nous avons déjà fait état et qui consiste à dire que la mention de réserve est un élément de sécurité pour les sociétés de musique, habituées de longue date à considérer comme libres les œuvres ne portant pas l'indication d'un droit privatif. M. Jean Gout, délégué de Tunisie, fit observer que de semblables sociétés existaient aussi hors de Suisse et que partout on avait pris facilement des arrangements pour protéger le droit d'exécution des compositeurs de musique même en l'absence d'une mention de réserve. Par esprit de conciliation la Suisse retira son opposition.

Ainsi la réforme passa et l'article 14 de la Convention révisée (ancien art. 9 de l'acte de 1886) put énoncer en son alinéa 3 le principe suivant :

« Pour jouir de la protection du présent article, les auteurs en publiant leurs œuvres

ne sont pas tenus d'en interdire la représentation ou l'exécution publique. »

Ce résultat a été hautement approuvé dans les actes par lesquels les divers gouvernements ont recommandé à leurs Parlements l'adoption de la nouvelle Convention révisée. En nous bornant à signaler à nos lecteurs l'exposé approfondi dans lequel la Commission anglaise spéciale (*Law of Copyright Committee*) présenta au Parlement en décembre 1909 le pour et le contre de cette réforme (*Report*, p. 20 à 22), nous ne citerons ici que le passage suivant du rapport du Gouvernement allemand à ce sujet (*Reichstag*, n° 1324, rapport du 2 avril 1909, p. 34) :

« Dorénavant, les œuvres musicales bénéficieront d'une protection pleine et entière quant aux exécutions et, partant, d'un traitement égal à celui des œuvres dramatico-musicales. Cela constitue un progrès fort considérable, car la mention obligatoire du droit d'exécution entraînait de nombreuses difficultés de nature pratique et juridique. En particulier, le compositeur était privé de la faculté de contraindre l'éditeur à apposer la mention, en sorte que, en fait, le droit d'exécution était, dans son ensemble, entièrement illusoire. »

Les conséquences de la revision — véritable réintégration des auteurs dans le droit commun — sont les suivantes :

1. L'article 14 nouveau étant une prescription de droit impératif et strict, la mention en cause ne peut plus jamais être exigée dans les relations entre pays unionistes lorsqu'un compositeur fera valoir son droit d'exécution ou un auteur son droit de représentation. Ils ne courent plus, sur ce point, le risque d'être victimes d'un vice de forme. La règle s'applique aussi bien aux œuvres publiées avant qu'à celles publiées après la mise en vigueur de la Convention révisée.

Tout naturellement l'article 14 ne va pas jusqu'à supprimer l'obligation de cette mention dans les pays où elle est prévue encore par la loi nationale; elle reste alors imposée uniquement aux auteurs régnicoles, mais en ce qui concerne le traitement dont jouit l'auteur unioniste dans ces pays, le Traité d'Union libérateur des conditions et formalités se substitue aux lois intérieures rétrogrades. Les auteurs unionistes seront alors mieux traités, sous ce rapport, que les indigènes. Toutefois, telle a été la vigueur inhérente à cette réforme que le nombre des États où cette exigence s'est maintenue encore dans le régime intérieur, est, comme nous le verrons, tout à fait insignifiant et qu'elle tend à être abandonnée de plus en plus même comme mesure interne.

2. Le droit d'exécution pris en lui-même peut être réglé souverainement par les États contractants. Cela résulte, bien qu'on ait entrepris de le contester, d'une façon péremptoire aussi bien du texte que de l'esprit — documenté par l'histoire — de la Con-

(1) Monaco 1897; Berlin 1905 (v. Actes de Berlin, p. 89).

(2) « L'apposition obligatoire de la mention crée des conflits entre les auteurs et les éditeurs, l'intérêt de ceux-ci étant d'éviter l'inscription de la mention, pour faciliter la vente de l'œuvre » (Actes de Berlin, p. 46 et 255).

(3) Voir les procès Sarpy c. Holland, *Droit d'Auteur*, 1908, p. 7 et 79, et *ibid.*, p. 30 à 33 une étude spéciale sur les difficultés rencontrées de ce chef.

vention. Du texte, car l'article 4 de celle-ci dit formellement que « en dehors des stipulations de la présente Convention, l'étendue de la protection ainsi que les moyens de recours garantis à l'auteur pour sauvegarder ses droits se règlent exclusivement d'après la législation du pays où la protection est réclamée » (1).

De l'esprit de la Convention, car l'adoption du vœu de la Conférence de Paris est la preuve qu'on a directement engagé les pays unionistes à délimiter avec exactitude, selon les besoins particuliers de chacun d'eux, l'étendue du droit libéré de l'entrave de la mention. A la vue des actes mentionnés plus haut, le doute n'est pas possible. Voici ce que dit à cet égard l'Exposé du Gouvernement français du 19 mars 1909 (n° 2402, Chambre des députés, p. 13) :

« Il ne faudrait pas toutefois que nos auteurs et compositeurs croient que leurs œuvres ne pourront jamais être représentées ou exécutées sans leur autorisation. En effet, sur ce point les divers pays de l'Union ont des législations différentes et certains d'entre eux autorisent les représentations et exécutions publiques sans le consentement de l'auteur dans des buts de bienfaisance ou de philanthropie. Il a été bien entendu que l'article 11 n'affecterait pas ces législations particulières. »

Et M. Théodore Reinach varie ainsi ce leitmotiv dans son excellent rapport présenté à la Chambre française le 17 mars 1910 (n° 3226, p. 27) :

« Bien entendu, il faut compter avec les législations nationales dont plusieurs accordent assez libéralement le droit d'exécution d'une œuvre musicale dès qu'elle ne vise pas un but lucratif; mais nationaux et étrangers seront du moins logés à la même enseigne. »

Enfin, pour arrêter ici nos citations, le Conseil fédéral suisse s'exprime comme suit dans le message déjà cité du 8 octobre 1909 :

« ...D'ailleurs le droit d'exécution publique n'est pas garanti d'une façon absolue par le nouvel article 11; les différents pays unionistes conservent la faculté de préciser ce droit et d'en statuer des exceptions. »

Cette conception de la faculté laissée ainsi aux Etats unionistes est juste : ils peuvent circonscrire le droit d'exécuter, le limiter par certaines exceptions dictées par des concessions au domaine public national; ils ne peuvent l'annuler, le nier ou en supprimer l'exercice (2). Or, pour que cet exercice forme la règle, il est indispensable que, dans la plupart des cas — puisqu'il s'agit simplement de statuer certaines exceptions — l'auteur puisse donner ou refuser son assentiment à l'exécution projetée : sans possi-

bilité de consentement ou de refus, pas d'exercice de droit. A ce point de vue, le système de la loi suisse de 1883 qui permet d'exécuter l'œuvre sans aucune intervention de l'auteur, moyennant paiement d'un tantième légal de la part de l'exécutant, ou tout autre système analogue, est, selon nous, la négation et l'annulation de ce droit; celui-ci est simplement sujet à l'éventualité que le législateur national en fixe les modalités par une énumération limitative, rien de plus. Mais le système suisse est, à notre avis, incompatible avec le régime de l'Union internationale, et nous nous sommes toujours étonnés qu'on n'ait pas voulu comprendre cette vérité, à nos yeux élémentaire.

3. L'ombre au tableau tracé ci-dessus de l'exercice libre du droit d'exécution est formée par les réserves que deux États unionistes ont cru devoir formuler en adhérant à la Convention révisée de 1908. La Grèce et le Japon, invoquant les articles 25 et 27 de celle-ci, ont déclaré vouloir maintenir l'ancien article 9 de la Convention primitive; la Grèce, cet article dans sa totalité, le Japon, l'alinéa 3 de cet article. Comme ni l'un ni l'autre pays n'ont établi la mention de réserve obligatoire du droit d'exécution dans leur législation nationale, mais que tous les deux ont formulé aussi une réserve au sujet de la durée du droit de traduction, nous n'avons pu nous défendre de penser que la réserve étendue au maintien de l'alinéa 3 de l'article 9 est la conséquence d'une erreur, la réserve devant viser *uniquement l'alinéa 2* de cet article qui établit la corrélation entre le droit de traduction et la représentation des traductions. Nous ne pouvons nous figurer que ces deux pays aient entendu *saboter* la révision de la Convention sur ce point, car la suppression de la mention doit être uniforme et acceptée partout. Dans le cas contraire, elle perd son efficacité et elle aboutit à la perte du droit qu'on entend mieux sauvegarder, dans certains pays qui conservent cette exigence abolie partout ailleurs. C'est une façon insolite de tromper les compositeurs confiants en des textes formels. Cette ombre au tableau devra non seulement ne pas s'agrandir, mais disparaître.

(A suivre.)

Jurisprudence

ALLEMAGNE

I

REPRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE NON AUTORISÉE D'UN ROMAN AMÉRICAIN PUBLIÉ EN TRADUCTION ALLEMANDE. — ATTEINTE AU DROIT DE L'AUTEUR ET DU TRADUCTEUR AU-

TORISÉ PAR CONTRAT. — TITRES ET DESCRIPTION DU FILM. — DOMMAGE.

(Cour d'appel de Berlin, 10^e chambre civile. Audience du 6 juillet 1921.) (3)

L'auteur américain L.-J. Vance a cédé à la demanderesse par contrat du 8 décembre 1914 *the sole and exclusive German translation and publication rights* pour son livre *La coquille de bronze* (*The Brass Bowl*). La demanderesse fit traduire l'œuvre — un roman policier — en allemand et incorpora cette traduction dans un recueil. Le défendeur a confectionné et mis en vente, en 1917, un film portant le titre de *La coquille de bronze*. Ce film reproduit le contenu de l'ouvrage.

EXPOSÉ DES MOTIFS

La demanderesse base sa double demande sur la cessation et en dommages-intérêts sur la reproduction par film du roman policier *La coquille de bronze*, reproduction illicite, prétend-elle, violant les droits cinématographiques qui lui auraient été cédés par Vance ainsi que son propre droit d'auteur sur la traduction.

En premier lieu, les partis interprètent d'une manière différente le contrat passé entre Vance et la défenderesse. Ce contrat ne prévoit pas expressément la cession du droit à la reproduction par film. Il est néanmoins possible qu'il stipule en faveur de la demanderesse un droit justifiant l'action en cours, si ce n'est dans son ensemble, du moins partiellement. Avant tout, il y a lieu de relever que rien ne s'oppose à ce que le contrat soit interprété d'après le droit allemand. Au début de sa déclaration du 8 décembre 1914, Vance fait remarquer qu'il est propriétaire et titulaire des droits allemands sur *La coquille de bronze*; par cette expression, il émet déjà l'opinion que lesdits « droits » doivent être appréciés d'après la législation allemande. Le contrat vise, par son titre, la cession « des droits de traduction »; le texte du contrat comprend, outre la cession du droit exclusif de traduction en langue allemande, le droit de publication de la traduction. Il y a donc lieu d'appliquer les lois allemandes; en effet, non seulement la notion du droit de traduction est uniforme dans les États régis par la Convention de Berne du 13 novembre 1908 (art. 8), mais les normes adoptées en droit allemand et en droit américain ne diffèrent pas d'une manière essentielle.

A teneur du § 14, n° 1, de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires, le droit de traduction est un droit spécial, dérivé du droit d'auteur; il est donc possible de céder le droit de tra-

(3) Voir *Markenschutz und Wettbewerbs*, n° 3, de décembre 1921, p. 65 à 67.

(1) C'est pourquoi nous étudierons en détail pour chaque pays aussi bien l'étendue de la protection que les moyens de recours de la *lex fori*.

(2) Voir Osterrieth, rapport au Congrès de Copenhague de 1909 (*Bulletin de l'Association*, n° 28, p. 49); Wauwermans, *La Convention de Berne révisée*, p. 68 et 121.

duction seul, à l'exclusion du droit principal et des autres droits accessoires qui, en cas de cession du droit d'auteur et sauf stipulation, restent régulièrement réservés à l'auteur. Or, parmi les droits ainsi réservés se trouve le droit à la reproduction par la cinématographie (§§ 14 et 15). L'on ne saurait donc déduire du contrat que Vance aurait cédé ce dernier droit simultanément avec le droit de traduction en langue allemande. Ce serait faire violence au contrat que de vouloir lui donner une signification différente. Manifestement le droit de publication mentionné dans le contrat à côté du droit de traduction ne peut viser que la publication de la traduction et n'a aucune portée spéciale. Il est évident que les parties peuvent avoir entendu procéder à une cession du droit de reproduction par film. Mais pour fixer ce point, il eût été nécessaire d'entendre les témoins cités par la demanderesse, spécialement l'écrivain Vance. L'administration de cette preuve n'est toutefois pas nécessaire, le défendeur ayant violé ou bien le droit de traduction conféré à la demanderesse ou bien le droit d'auteur qu'elle possède sur la traduction; la demande est recevable en tous cas.

Le défendeur ne précise pas, intentionnellement sans doute, s'il a utilisé, pour la confection de son film, le texte original de Vance ou la traduction allemande faite par la demanderesse. L'examen de toutes les circonstances de fait connues permet néanmoins d'admettre que la deuxième hypothèse est celle qui, très probablement, répond à la vérité. Toutefois, la connaissance de la langue anglaise étant très répandue en Allemagne et une comparaison des deux livres ne permettant pas de conclure sans réserves à l'utilisation du texte allemand, il n'est pas impossible que le défendeur ait utilisé le texte original anglais pour son travail. Dans ce cas, c'est le droit d'auteur de Vance qui serait violé en première ligne, car personne n'a prétendu que celui-ci ait cédé au défendeur le droit de reproduction cinématographique. Mais le droit exclusif de traduction que possède la demanderesse a aussi subi une atteinte de ce chef. Le droit de traduction en langue allemande est une émanation du droit d'auteur; la cession du droit de traduction sous une forme exclusive peut, en l'espèce, être considérée comme une cession partielle du droit d'auteur, cession ayant un effet absolu, si bien qu'une violation du droit de traduction concédé est susceptible de motiver une demande en cessation et une demande en paiement de dommages-intérêts. Si, au contraire, l'on n'admet pas la possibilité d'une cession de ce genre, alors, la portée du contrat est claire: Vance a entendu céder à la deman-

deresse le droit de poursuivre toute violation du droit d'auteur dont on se rendrait coupable par le moyen de traductions illicites. La cession du droit exclusif de traduction équivaut donc aussi à une cession des moyens de recours contre toute violation de ce droit.

Le défendeur objecte, il est vrai, qu'il n'a pas traduit l'œuvre, mais qu'il l'a reproduite par film. Cette objection n'est que partiellement justifiée. Sans doute, la reproduction par la cinématographie n'exige pas l'emploi d'une langue et la confection du film constitue uniquement, nous le reconnaissons, une violation du droit d'auteur de Vance, non pas du droit de traduction. Il y a toutefois lieu de faire remarquer que tout film a besoin d'un commentaire explicatif appelé communément « titres »; c'est aussi le cas, cela n'est pas contesté, pour *La coquille de bronze*. Mais il y a plus. Le défendeur a publié, à l'intention des spectateurs, une analyse de l'action représentée sur l'écran; dès lors il a évidemment violé le droit exclusif de traduction de la demanderesse. Le défendeur n'a pas traduit littéralement le texte anglais, c'est vrai, mais il a néanmoins fait un « arrangement » qui a pour effet de violer le droit d'auteur, en l'absence de toute utilisation permise par l'article 13 de la loi en vue de créer une nouvelle œuvre originale.

Un remaniement illicite de ce genre, traduit en allemand, porte atteinte en même temps aux droits de la demanderesse à l'égal d'une traduction littérale. Considéré de ce point de vue, l'acte du défendeur ne comporterait qu'une sanction, à savoir l'interdiction de publier la traduction. Mais le film forme une unité; dépouillé de ses « titres », il devient incompréhensible et sans valeur. L'industrie cinématographique cherche, il est vrai, à produire des films intelligibles sans le secours d'un texte explicatif; mais abstraction faite des pantomimes, ce degré de perfection n'a pas encore pu être atteint sauf dans quelques rares films, comme celui intitulé *Scherben*. En l'espèce, une chose est certaine, c'est que le film *La coquille de bronze* est inutilisable si l'on en retranche les « titres ». L'on peut et l'on doit même, conformément aux conclusions de la demanderesse, interdire les « titres ». Privé de ces derniers, le film perd toute valeur. Le défendeur ne subit donc aucun tort particulier du fait de l'interdiction totale de l'exploitation du film. D'autre part, la diffusion des notes explicatives résumant la trame est illicite; or, ce résumé est presque indispensable à la compréhension du film.

Les mêmes conclusions s'imposent si l'on admet, ce qui est à peu près certain, que

le défendeur a utilisé la traduction de la demanderesse. La description faite du film permet d'affirmer que ce dernier n'est pas une création originale au sens du § 13 de la loi concernant le droit d'auteur. Il constitue dès lors non seulement une violation du droit d'auteur de Vance, mais aussi une violation du droit d'auteur du traducteur. Car toute exploitation illicite d'une traduction comporte aussi nécessairement une violation du droit d'auteur sur la traduction, sauf si la loi autorise expressément une opération de ce genre. L'on ne saurait pas davantage soutenir que Vance aurait pu, malgré les droits dont est investie la demanderesse, céder au défendeur celui de la reproduction cinématographique dans l'étendue dans laquelle le défendeur l'a effectivement exercé, puisque le contrat du 8 décembre 1911 empêchait Vance d'autoriser qui que ce soit, hors la demanderesse, à utiliser la traduction de cette dernière pour le cinématographe; le contrat excluait également la cession du droit de filmage avec utilisation des « titres » allemands. Si le défendeur a emprunté le texte accompagnant le film à la traduction de la demanderesse, il s'est rendu coupable d'une appropriation indirecte illicite de cette traduction et a porté ainsi atteinte au droit de celle-ci. En effet, il a dû procéder, surtout pour la confection de ses « titres » explicatifs et complémentaires, à un remaniement de ladite traduction. Il est possible que ce genre d'adaptation n'ait pas été très considérable, mais pour juger de son importance, il faut le situer dans le cadre qui lui est assigné dans le film tout entier où les titres sont indispensables. Il s'ensuit que le défendeur s'est certainement rendu coupable d'une violation du droit de la demanderesse sur sa traduction ou de son droit de traduction. La demande en cessation est donc justifiée et l'appel est rejeté sur ce point.

La demanderesse exige aussi des dommages-intérêts; cette action se justifie en principe en vertu du § 36 de la loi sur le droit d'auteur. Car, si le défendeur a utilisé la traduction de la demanderesse, il a agi intentionnellement, ou tout au moins par négligence.

II

DROIT DES AUTEURS D'UNE ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE À ÊTRE NOMMÉS DANS LES ANNONCES-RÉCLAMES; CONTRAT; INEXÉCUTION; MESURE PROVISIONNELLE.

(Cour d'appel de Berlin, 26^e ch. Audience du 13 mai 1922. — Art-Film c. Urgiss et Jungk.)⁽¹⁾

La recourante (*Art. Film-Gesellschaft*) a interjeté appel contre une mesure provision-

⁽¹⁾ Arrêt obligamment communiqué par MM. W. Goldbaum et G. Jacoby, avocats à Berlin.

nelle prise le 3 février 1922 par le tribunal du district centre de Berlin et confirmée par le Landgericht I (40^e ch. civ.) à Berlin, le 25 février 1922; cet appel est déclaré non fondé; la mesure est déclarée légitime et maintenue pour les motifs suivants :

Ladite mesure obligeait la recourante à désigner les deux requérants comme auteurs de l'œuvre cinématographique manuscrite d'une comédie intitulée « Mademoiselle Julie » et composée d'après Strindberg, et cela dans toute annonce-réclame dont cette œuvre ferait l'objet, en particulier dans les annonces-affiches publiques, au risque d'avoir à payer pour tout acte de contravention une amende de 1500 marcs à fixer par voie judiciaire.

Pour justifier la requête en saisie-arrêt, il est superflu d'examiner si le droit des demandeurs ne découlait pas déjà des dispositions régissant le droit d'auteur. En effet, les demandeurs se sont fait garantir expressément leur droit à être désignés comme auteurs par une stipulation insérée dans le contrat passé avec la partie adverse, le 12 mai 1921, où nous lisons sous chiffre 4 : « Les noms Julius Urgiss et Max Jungk seront mentionnés dans la copie du film servant d'échantillon et dans la réclame comme étant les auteurs du manuscrit ». Or, il est hors de doute que par « réclame » au sens du contrat, il faut entendre, aux termes des §§ 133, 157, 242 et 346 du Code civil allemand, toute réclame quelconque. L'assertion de la défenderesse qui prétend que le contrat vise uniquement la réclame professionnelle (Fach-reklame), mais ne comprend pas la réclame publique, ou celle faite par le moyen d'affiches, ne soutient pas l'examen. La défenderesse qui admet avoir omis occasionnellement de mentionner les demandeurs, mais seulement dans la réclame par affiches, dépose, il est vrai, des déclarations formelles émanant de sociétés cinématographiques et d'après lesquelles il serait impossible d'apposer le nom des auteurs d'un manuscrit sur les affiches-réclames. Ces déclarations ne sauraient toutefois être prises en considération. C'est, en effet, une chose connue des tribunaux que les sociétés de films se trouvent en opposition permanente avec les auteurs des manuscrits de films et qu'elles désirent restreindre les droits de ces derniers. Mais même dans le cas où l'omission de la mention du nom des auteurs sur les affiches-réclames aurait été transformée en coutume par les sociétés de fabrication de films, nous aurions affaire à un abus que les tribunaux doivent chercher à combattre. En outre, la défenderesse connaissait fort bien la portée de l'obligation qu'elle assumait en s'engageant, sans restriction d'aucune sorte, à faire figurer les noms des demandeurs dans la réclame. Une divergence dans l'interprétation

du contrat est inadmissible dans l'espèce. A l'appui de son assertion d'après laquelle elle aurait signé le contrat du 12 mai 1921 dans la pensée que par « réclame » il n'était entendu que la réclame professionnelle, la défenderesse invoque la stipulation passée le 23 mai 1921 avec le régisseur Basch où l'obligation de faire mention de l'auteur dans la réclame et sur les affiches était expressément prévue. Mais elle oublie que la notion de la « réclame » englobe déjà la réclame par le moyen d'affiches et que sa déclaration ne pouvait être comprise que dans le sens d'une réclame illimitée. Or donc, si la défenderesse entendait s'engager uniquement en ce qui concerne la réclame professionnelle, elle devait le préciser...

La défenderesse prétend qu'elle a omis la mention du nom dans deux cas seulement et dans une affiche destinée à être apposée sur une colonne; cette affirmation est réfutée par les journaux que les demandeurs ont versé au dossier. L'attitude de la défenderesse justifiait donc les craintes que l'on pouvait avoir, au moment où la mesure provisionnelle fut prise, au sujet de la non-exécution de la stipulation relative à la désignation expresse des demandeurs sur toute réclame. Cette crainte n'est pas dissipée, car la défenderesse conteste résolument l'obligation de faire connaître les noms des auteurs dans chaque cas de réclame. Elle n'a pas abandonné son point de vue d'après lequel l'absence de la mention des demandeurs sur les placards affichés aux colonnes ne constitue pas une violation du contrat.

Enfin, le fait que la défenderesse a cédé le droit, pour l'Allemagne, à l'exploitation du film ne la libère pas des engagements pris. Elle a, au contraire, l'obligation de contraindre ses ayants cause au respect du contrat qu'elle a signé.

FRANCE

PUBLICATION, DANS LA PARTIE LITTÉRAIRE D'UN JOURNAL, D'UNE NOUVELLE AVEC COUPURES NON AUTORISÉES; FAUTE DU DIRECTEUR; INDEMNITÉ ALLOUÉE À L'ÉCRIVAIN.

(Trib. paix. Paris, 9^e arr. Audience du 6 janvier 1922. Botto c. Foussarique.) (1)

Attendu qu'au début de l'année 1921, Botto a adressé au journal *Eve* une nouvelle inédite, ayant pour titre *Le Phonographe*, et signée de son pseudonyme « Jean d'Ossau »; que le journal *Eve* a publié cette nouvelle dans son n° 20, paru le 13 février 1921, mais après avoir opéré certaines coupures dans le texte et en supprimant la mention « Reproduction interdite »;

(1) *Annales de la prop. ind., litt. et art.*, 1922, n° 3, p. 94.

Attendu que, pour ces deux causes, Botto a, suivant exploit de Legendre, huissier à Paris, du 18 novembre 1921, assigné le journal *Eve*, devant ce tribunal, en paiement de fr. 50, prix de la nouvelle à fr. 0.25 la ligne, et de fr. 500 de dommages-intérêts pour les causes susénoncées;

Attendu qu'en réponse à cette demande, le journal *Eve* soutient que, d'après un usage constant et répandu, les directeurs de journaux pratiquent sans cesse des coupures quotidiennes dans les articles qui leur sont remis à l'insertion; qu'ainsi le défendeur n'aurait commis aucune faute pouvant donner lieu à une condamnation et à des dommages-intérêts;

Mais attendu qu'il faut distinguer deux parties dans le texte des journaux actuels: d'une part, la partie d'information et, d'autre part, la partie littéraire;

Attendu que, pour la première partie, le directeur, le secrétaire ou le metteur en pages d'un journal ne causent préjudice à personne en pratiquant des coupures dans les articles de faits divers, de reportage, de chroniques judiciaires et surtout de politique, en un mot, de tout ce qui est destiné à renseigner rapidement le lecteur sur les faits du jour, alors qu'ils ne le font pas avec l'intention nuisible, mais seulement avec celle de faire tenir plus de matières dans un journal qui n'est pas extensible;

Attendu qu'il n'en est pas de même pour l'insertion d'un conte, d'une nouvelle, qu'il y a là une œuvre littéraire qui peut avoir une certaine valeur et qui est la seule propriété de l'auteur; qu'on a bien vu de grands littérateurs français débiter par le journalisme et par des contes, nouvelles ou articles de fond, parus non seulement dans les revues littéraires, mais aussi dans les journaux quotidiens;

Attendu que si la nouvelle est trop étendue pour tenir dans la mise en pages du numéro, il appartient au directeur du journal ou de refuser de l'insérer ou de soumettre les projets de coupures à l'auteur de l'article; mais qu'il ne saurait, à aucun point de vue, supprimer des paragraphes et même de simples passages de sa propre initiative;

Attendu, en l'espèce, que bien que les coupures aient été sagement exécutées en ne modifiant aucunement le fond de la nouvelle, elles ont eu pour résultat d'en enlever la forme littéraire, qui peut avoir souvent plus de valeur que l'intrigue, comme on vient de le voir par l'attribution du prix que vient de faire une académie littéraire;

Qu'ainsi le directeur de l'*Eve* a commis une faute, alors surtout que, d'une part, l'article pouvait tenir en entier dans le numéro du 13 février 1921, dont les deux

dernières pages sont remplies par la publicité et que, d'autre part, le journal *Eve* n'est pas un journal d'informations, étant le supplément littéraire hebdomadaire du *Petit Marseillais* ;

Sur le quantum :

Attendu que le préjudice ne saurait être considérable pour une œuvre littéraire évaluée par son auteur lui-même à la somme de fr. 50 ; que pareille somme de dommages-intérêts sera une rémunération suffisante du préjudice causé ;

PAR CES MOTIFS,

Dit et juge qu'un conte, une nouvelle ou tout article ayant une valeur de fond ou de littérature ne peut subir des coupures, comme une simple information, de la part d'un directeur de journal, sans le consentement de l'auteur ;

Condamne, en conséquence, Foussarique, directeur du journal *Eve*, à payer à Botto : 1° la somme de fr. 50 pour prix de l'article ; 2° la somme de fr. 50 à titre de dommages-intérêts ;

Le condamne, en outre, aux intérêts de droit de la première somme de fr. 50 et aux dépens.

Nouvelles diverses

Allemagne

Travaux préparatoires pour la codification du droit d'édition des œuvres d'art

Après avoir adopté, le 19 juin 1904, une loi sur le droit d'édition des œuvres littéraires, le Ministère impérial de l'Intérieur avait élaboré en 1904 un projet de loi réglant la même matière par rapport aux œuvres et objets d'art ; attaqué de toute part, ce projet dut être retiré. Une tentative semblable fut faite à nouveau, au printemps 1924, par une corporation privée, l'Association économique nationale des artistes (*Reichswirtschaftsverband bildender Künstler*) et, pour plus de sûreté, elle s'adressa au *Börsenverein* et à la Société des éditeurs allemands avec prière d'envoyer des délégués à des réunions convoquées dans le but d'élaborer d'un commun accord une loi analogue à celle de 1904. L'Association fit même rédiger par son syndic, M. Kodlin, un avant-projet de loi qui devait servir de base à la discussion de la première séance (29 septembre 1924). D'autre part, les délégués des deux autres corporations recommandèrent l'entrée en matière sur un travail achevé en 1914 par le « Comité du droit d'auteur et du droit d'édition » du *Börsenverein* et intitulé « Us et coutumes du commerce d'édition d'œuvres artistiques ». Les débats animés roulèrent alors dans les séances laborieuses des 21 octobre et 2 dé-

cembre 1924 sur ce dernier travail et produisirent un accord satisfaisant sur maint point.

Par contre, une divergence radicale subsistait dans les deux camps : les représentants des auteurs demandent l'adoption d'une loi revêtue d'un caractère impératif ; ceux des libraires-éditeurs se prononcent pour l'élaboration de simples directives destinées à régler : 1° le droit d'édition en matière d'œuvres indépendantes des arts figuratifs ; 2° l'acquisition du droit d'auteur sur des œuvres d'art appliqué ; 3° le régime des licences et 4° l'édition en commission. Ces directives devraient, selon eux, servir de normes pour mettre à l'épreuve le nouveau droit pendant un certain nombre d'années et pour la conclusion d'un contrat collectif conçu dans ce sens, dont la durée serait de cinq ans et dont l'exécution serait soumise à des tribunaux d'arbitrage appelés à trancher les différends.

Dans un échange de lettres (23 janvier/10 mars 1922), les deux parties maintinrent leurs points de vue en sorte que les négociations furent rompues faute d'entente. Les éditeurs sont d'avis que les artistes et leurs auxiliaires sont de taille à créer eux-mêmes leur droit dans ce domaine si varié et si éminemment compliqué ; ils devraient exercer leur propre juridiction. Les artistes, au contraire, repoussent les « Usages » comme ne répondant pas à leur desiderata, surtout en ces temps de crise et de misère ; ils réclament des dispositions positives et obligatoires de droit matériel pour déterminer leurs rapports avec les éditeurs d'œuvres d'art, et ne se promettent aucun avantage des jugements d'espèce des tribunaux d'arbitrage ; seule la loi leur semble suffire pour leur donner des garanties réelles. Liberté de contrat, d'un côté, obligation légale, de l'autre : telle est l'antinomie.

Le Gouvernement paraît pencher plutôt vers cette dernière solution, car, à l'assemblée générale du *Börsenverein*, le 14 mai 1922, le président a annoncé que le Ministre de la Justice du Reich avait invité cette corporation ainsi que la Société des éditeurs à lui soumettre des propositions pour la rédaction d'un projet de loi concernant le droit d'édition des œuvres des arts figuratifs. Cette évolution mérite d'être suivie attentivement.

États-Unis

La question de l'adhésion à la Convention d'Union internationale

Depuis plus d'un an, les initiateurs du bill destiné à préparer l'entrée des États-Unis dans l'Union de Berne ont pu appliquer pratiquement le fameux vieux proverbe : « *Festina lente*, hâte-toi lentement ». Ils n'ont négligé aucune sollicitation, laissé passer au-

cune occasion d'agir, mais ils n'ont pu brûler les étapes qui sont nombreuses, ni brusquer les solutions.

Les optimistes avaient conçu l'espoir de faire coïncider la mise en vigueur du bill avec le 25^e anniversaire que M. Thorvald Solberg, septuagénaire depuis le 22 avril, pouvait fêter le 30 juin 1922, comme chef du Bureau du droit d'auteur, à Washington, après avoir passé auparavant treize ans (1876 à 1889) à la Bibliothèque du Congrès. Quel couronnement brillant et mérité d'une carrière féconde, utile pour son pays et, en particulier, pour les auteurs, l'adoption du bill n'aurait-elle pas constitué ! Nous devons nous limiter, hélas, à féliciter publiquement M. Solberg de ses innombrables services rendus à la cause d'un *copyright* véritable et de la reconnaissance internationale de ce droit, sans pouvoir ajouter ce fleuron à sa couronne, mais ce n'est que partie remise⁽¹⁾.

En effet, les partisans du bill ne cessent de le perfectionner : Les clauses relatives à la réciprocité de traitement insérées dans le bill et qui ne sont pas nécessaires puisque les conditions de la réciprocité sont nettement déterminées par l'article 8 de la loi organique de 1909, seront probablement sacrifiées au besoin de simplifier l'application de la Convention par les autorités judiciaires ; en revanche, la disposition relative à la rétroactivité de la mesure projetée sera précisée encore. Des concessions mutuelles sont proposées par M. R. R. Bowker aux deux groupes adversaires, les éditeurs et les bibliothécaires⁽²⁾, qui se disputent au sujet de la réglementation de l'importation subordonnée d'après le bill au consentement de l'éditeur américain si celui-ci se fait céder le contrôle du marché américain. Voici comment, d'ailleurs, le *Publishers' Weekly* définit les revendications de ces deux groupes :

« Les éditeurs se placent au point de vue légal que si le marché américain leur est réservé par une cession du droit d'auteur, cela implique nécessairement le droit exclusif d'importer aussi bien que de publier l'œuvre ; les bibliothécaires estiment que le privilège, accordé par des dispositions légales antérieures, d'importer les livres protégés, sans restriction ni droits d'entrée, ne devrait pas être amoindri. Le point de vue des éditeurs est en stricte harmonie avec la théorie du *copyright* qui confère à l'auteur ou à ses ayants cause le droit exclusif de contrôler ses livres pour un territoire partagé aussi bien que pour un certain temps. Les bibliothécaires soutiennent que si l'auteur perçoit sa redevance sur l'édition originale, il n'existe aucun motif de laisser aux éditeurs, soit anglais, soit américains, la faculté d'opposer une barrière commerciale à la libre exportation ou importation. »

(1) Cp. *Publishers' Weekly*, n° 17 et 18, du 29 avril et 6 mars 1922.

(2) Les bibliothécaires sont appuyés par les sociétés pédagogiques, scientifiques, littéraires, etc. des États-Unis.

Comme le *Publishers' Weekly*, nous pensons que ni les éditeurs ni les bibliothécaires ne prendront une attitude hostile à l'entrée du pays dans l'Union de Berne, lorsque la décision qu'on prendra en cette question ne serait pas entièrement de leur convenance. Il semble devoir en être de même du côté des syndicats d'ouvriers si le nouveau tarif douanier ne répondait pas à tous leurs vœux. La responsabilité que ces groupements encourraient par une opposition systématique, révélée *urbi et orbi* contre la mesure préparée avec tant de soin, serait par trop grave et les fera reculer, surtout si les affaires canadiennes allaient se gâter. Cependant, la lutte sera passionnée dans la prochaine session parlementaire à laquelle le bill est maintenant renvoyé.

France

État des travaux législatifs

Notre devoir de chroniqueur nous oblige de rapporter brièvement, avant le commencement de la « campagne d'hiver », sur l'état des divers travaux législatifs entrepris pour le développement de la protection des auteurs en France (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 19 à 22).

La proposition de loi de M. Marcel Plaisant, modifiée par M. Flayelle, concernant la protection du *droit moral* de l'auteur, a fait l'objet d'un rapport présenté au nom de la commission de législation commerciale et industrielle de la Chambre de commerce de Paris, par M. Paul Belin⁽¹⁾; celui-ci est arrivé à la conclusion négative qu'il est désirable que cette proposition de loi soit rejetée, parce « qu'elle ne présente aucune utilité réelle et que, par suite des modifications demandées par M. Flayelle, elle conduirait à des difficultés et à des conséquences en opposition parfois avec le but poursuivi ». Cette conclusion fut adoptée par la Chambre de commerce de Paris dans sa séance du 22 mars 1922.

Le *Domaine public payant* a été proposé dans un projet de la Société des gens de lettres, puis par M. le député Rameil, enfin par M. le député Marcel Plaisant (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 20). Les sociétés d'auteur se trouvent à ce sujet en désaccord, ce qui s'est aussi révélé à la réunion du 1^{er} juin à Paris (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 79), où M. Robert de Flers, parlant au nom de la Société des auteurs dramatiques, a combattu l'institution projetée, alors qu'elle a été soutenue par M. Le Goffic, président de la Société des gens de lettres; d'après M. de Flers, l'État transformerait un jour ce « domaine public » en impôt; il se refuserait à tout

partage avec les ayants cause de l'auteur et abrègerait, pour s'emparer plus tôt de ce bien, la durée du droit exclusif de 50 ans *post mortem*; cette fiscalité abusive serait directement nuisible au rayonnement de la littérature française⁽¹⁾. Eu égard à ces divergences de vues des corporations principales, le Syndicat de la propriété intellectuelle, à Paris, a décidé, sur la recommandation de son secrétaire général, M. André Taillefer (séance du 9 mars), « de réunir une commission dans laquelle figurerait un représentant de chacun des groupements et qui pourrait préparer un exposé d'ensemble destiné à servir de base de discussion dans une séance ultérieure du syndicat ». Cette tentative, pour fructueuse qu'elle soit, constitue en elle-même une œuvre ardue.

La question du *Dépôt légal* a été examinée dans la séance du 10 avril 1922 de la Société des gens de lettres, où l'initiateur, M. Eugène Morel, après en avoir fait l'histoire, a signalé « le danger de l'ajournement du projet de loi déposé en décembre sur le bureau de la Chambre »⁽²⁾.

« Ce projet, dit le compte rendu de la séance⁽³⁾, ce projet qui reproduit intégralement le texte élaboré par le Syndicat de la propriété intellectuelle, sur l'initiative de la Société des gens de lettres, présente pour les auteurs aussi bien que pour les éditeurs une importance capitale. C'est peut-être par lui que l'on arrivera à résoudre l'importante question de la justification du tirage. Pour ces motifs, M. Eugène Morel a préparé et soumis au comité, qui en approuve immédiatement le principe, un projet de lettre à M. le Ministre de l'Instruction publique, signalant l'intérêt que la société, au nom des écrivains autant que du public français, attache à la prompt réalisation de la réforme envisagée. »

L'arrêt momentané de celle-ci doit-il être attribué en partie à la polémique qui a suivi les attaques dirigées par certains spécialistes tels que M. Fernand Roches, surtout contre le texte du projet?⁽⁴⁾ Quiconque connaît l'effet des critiques bien écrites sur le public non spécialiste, y compris les milieux parlementaires, serait tenté de répondre affirmativement à cette supposition.

La revision du *droit de suite* (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 11) a franchi une première étape: la Chambre des députés a adopté, sans aucun débat, la proposition de loi y relative dans la séance du 26 janvier 1922 (*Journal officiel* du 27 janvier, p. 134). La parole est maintenant au Sénat. Déjà M. Émile Humblot, sénateur, a déposé, dans

la séance du 22 juin dernier, son rapport au nom de la Commission de l'enseignement (annexe n° 393); ce rapport rappelle les revendications de la première beure du Syndicat de la propriété artistique (MM. Boisseau, Grandignaux, Petit-Gérard et M^e A. Vaunois) et conclut à l'adoption telle quelle du projet sorti des débats de la Chambre et surtout à la fixation du prix de vente minimum donnant lieu à la perception du droit de suite; M. Humblot constate que pour les estampes originales et les « petites et délicates eaux-fortes » le chiffre de fr. 50 prévu est le prix normal.

Mentionnons encore que l'Association littéraire et artistique internationale a fait réimprimer le projet de loi-type sur le droit d'auteur, élaboré en 1900 et qui contient, d'après son président, « les dispositions essentielles susceptibles d'être adoptées par les différents pays et de servir ainsi de base à une unification des législations ». Ce projet sera un excellent moyen de propagande parmi les États non unionistes.

Irlande

Le problème de la protection du droit d'auteur

C'est en réalité un problème fort compliqué qu'auront à résoudre les autorités compétentes lorsqu'elles auront à fixer l'état de la protection nationale et internationale des droits des auteurs dans l'île.

Pour les six comtés d'Ulster, il est vrai, le problème semble résolu pour le moment. La loi de 1920 concernant le Gouvernement de l'Irlande (*Government of Ireland Act*) dispose que ne rentrent pas dans la compétence du Parlement irlandais les matières suivantes: « Marques de fabrique ou de commerce, dessins industriels, droits d'auteur ou d'inventeur. » Or, comme le Gouvernement de la partie septentrionale de l'île est constitué conformément à cette loi, il s'ensuit que la loi organique de 1911 sur le *copyright* sera applicable dans cette partie, et avec cette loi, la législation qui rend exécutoire la Convention d'Union.

En revanche, le *Dail Eireann* de l'État libre d'Irlande n'est pas lié par la disposition précitée; il est entièrement libre de déterminer la matière du *copyright* à son gré et de se doter lui-même de la législation y relative qui lui conviendra ou même de renoncer à une législation semblable. La loi britannique principale de 1911 n'a pas prévu ce cas; elle s'occupe dans ses articles 25 et 26 des rapports avec les colonies britanniques autonomes qui ressemblent constitutionnellement le plus au nouveau statut irlandais; ces rapports se classent en trois catégories (v. ces articles de loi, *Droit d'Auteur*, 1912, p. 23 et 24 et nos études spé-

(1) Voir le *Figaro* du 5 juin 1922; voir les arguments favorables à cette institution dans le rapport de M. Plaisant, *Droit d'Auteur*, 1922, p. 20 et *ibid. passim*.

(2) Voir l'analyse du rapport de M. Plaisant, *Droit d'Auteur*, 1922, p. 21 et 22.

(3) Voir *Chronique de la Société des gens de lettres*, juin 1922, p. 147.

(4) Voir l'article de M. Roches et la réplique de M. Eugène Morel dans le *Mercure de France*, numéros des 15 mars et 15 avril 1922.

(1) Voir *Bulletin de la Chambre de commerce de Paris*, numéro du 15 avril 1922, p. 367 à 370.

ciales sur ce point, *ibid.*, 1916, p. 18 et 31) :
 a) Adoption de la législation anglaise de 1911 soit telle quelle, soit avec certaines modifications locales (loi de 1911, art. 25, n° 1); traitement réciproque complet intervenant *ipso jure* (Terre-Neuve, Australie);
 b) Adoption d'une loi coloniale particulière, substantiellement analogue (Nouvelle-Zélande); reconnaissance de la réciprocité par un avis-certificat britannique (art. 25, n° 2), et
 c) Adoption d'une loi coloniale propre (art. 26, n° 3); protection mutuelle sur la base d'ordonnances spéciales de la métropole et des autres colonies autonomes, comme dans le système des arrangements internationaux.

Il serait très désirable que l'Irlande de l'Ouest et du Sud, une fois pacifiée, voulût bien suivre une de ces voies, de préférence celle qui est la plus simple, prise déjà par l'Australie. Mais pourra-t-on espérer que, dans l'intérêt des auteurs, le problème sera solutionné ainsi, au moins provisoirement? L'avenir le dira, un avenir rapproché, espérons-le. Il dira aussi un jour comment sera réglée la position de l'« État libre d'Irlande » dans nos Unions, la Grande-Bretagne ayant jusqu'ici agi seule au nom des colonies et possessions britanniques en vertu de l'article 26 de la Convention de Berne. A des formations politiques *sui generis* devront correspondre nécessairement des solutions spéciales qu'on s'efforcera de trouver dans un esprit d'entente, sans que la propriété intellectuelle souffre ni quant aux rapports futurs ni quant aux effets fort importants du régime actuel pour ce qui touche au passé.

Italie

Nouvel examen du projet de loi révisé sur le droit d'auteur

La commission instituée par l'Association italienne des éditeurs et libraires pour examiner à nouveau le projet de loi du Gouvernement révisant la loi actuelle de 1882 sur le droit d'auteur a rapporté déjà dans la séance du 20 mai du comité de l'association par l'organe de M. Pomba. D'accord avec la commission des éditeurs de musique, elle propose de supprimer dans le projet tout le chapitre concernant le contrat d'édition⁽¹⁾ et de limiter la révision à la loi actuelle et aux dispositions qui s'y trouvent à ce sujet. Accueillant l'idée de travailler ensemble avec une commission que nommerait la Société italienne des auteurs pour l'étude du projet, le comité a délégué à cet effet trois membres; cette nouvelle commission commune serait chargée d'élaborer des pro-

positions définitives qui seraient envoyées au Ministère de l'Industrie.

A son tour, l'Association littéraire et artistique internationale, à Paris, a, dans sa séance du 28 juin, nommé une commission « pour faire un résumé critique » du projet; les résultats de cet examen seront alors communiqués au Syndicat de la propriété intellectuelle, à Paris. On n'a qu'à souhaiter que tous ces efforts soient sagement coordonnés.

* * *

Maintien du traité littéraire de 1890 avec l'Autriche

Se basant sur l'article 241 du Traité de paix de Saint-Germain, l'Italie a demandé, dans le délai fixé dans cet article, le maintien du traité littéraire austro-italien du 8 juillet 1890 concernant la protection réciproque des auteurs d'œuvres de littérature et d'art et de leurs ayants cause (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 67). L'Autriche a publié cette mesure en date du 20 avril 1921, en faisant observer, toutefois, que les obligations créées entre les deux pays par ce traité et une série d'autres traités étaient entrées en vigueur, en vertu dudit article 241, al. 2, le 15 janvier 1921, jour de la notification du Gouvernement italien.

Par contre, le Gouvernement italien n'a fait parvenir aucune notification analogue au sujet du même traité littéraire à la Hongrie, bien que celle-ci en eût été partie contractante; le Traité de paix de Trianon autorisait l'Italie à cette démarche; elle n'a fait aucun usage de cette faculté, en sorte que le traité littéraire maintenu vis-à-vis de l'Autriche a cessé d'exister dans les rapports italo-magyars.

Ce sort singulier que le traité du 8 juillet 1890 a subi en dernier lieu, s'il n'est pas dû au hasard, pourrait avoir son explication dans l'inutilité bien établie de cet instrument dans les rapports entre deux pays unionistes; nous avons fait observer (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 67, note) que la disposition du traité d'après laquelle les œuvres des ressortissants des deux pays étaient protégées indépendamment du lieu de publication, était dépourvue de toute valeur pratique, et nous ajouterons que cette disposition est soumise à une restriction qui en rend la valeur encore plus problématique. Dans une étude spéciale consacrée à ce traité en 1891 (v. *Droit d'Auteur*, 1891, p. 14), nous avons montré que la protection ainsi stipulée est subordonnée au principe de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre. « Ainsi, par exemple, disions-nous alors, l'Italie ne protège les œuvres publiées à l'étranger — même par ses sujets — que lorsque le pays de la publication accorde la réciprocité aux œuvres parues en Italie (loi de 1882, ar-

ticle 44). » On voit par cette clause restrictive, d'une constatation délicate, à quoi se réduit en réalité la prétendue facilité garantie par le traité de 1890 et qui aurait été « la raison d'être » du maintien de ce dernier. Nous ne pouvons que regretter que de telles branches sèches ne soient pas coupées à l'arbre vert de la protection internationale.

Norvège

Revision de la législation sur le droit d'auteur

La loi du 4 juillet 1893 sur les droits des auteurs et des artistes, amendée une première fois le 25 juillet 1910 pour la mettre en harmonie avec la Convention de Berne révisée (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 146 et une étude, *ibid.*, 1911, p. 74 à 79), ne paraît pas contenter tous les milieux d'intéressés; en outre, des lacunes s'y sont révélées. Dès 1920, le Gouvernement a songé à la réviser et a invité les corporations des écrivains, éditeurs, artistes, compositeurs et journalistes à lui désigner deux membres dont l'un serait convoqué dans une commission départementale préconsultative; celle-ci s'est réunie l'automne passé et elle paraît avoir élaboré un projet de loi qui, toutefois, n'a pas encore été publié.

En attendant qu'il le soit, M. Gerhard Schjelderup a fait paraître dans le journal *Aftenposten*, du 6 avril 1922, un article intitulé *Ny lov om kunstner-og forfatterret*, où il fait le procès à certaines dispositions de la loi actuelle et signale une série d'améliorations qui lui tiennent au cœur. Il s'en prend surtout à l'article 14 qui déclare permise l'exécution publique de chansons, de musique de danse et de compositions musicales isolées de peu d'étendue, de même que les exécutions publiques gratuites ou organisées sans but de lucre en vue d'une œuvre de bienfaisance (sans rétribution des exécutants). Cette disposition *violate*, d'après lui, la Convention de Berne qui protège toutes les œuvres, donc aussi celles des poètes lyriques, des compositeurs de chansons ou de musique de danse, tandis que, chose incroyable, on a prétendu en Norvège, pour les exclure de la protection, qu'ils gagnaient déjà assez d'argent par la vente des œuvres sans avoir besoin de la sauvegarde de leur droit d'exécution, eux qui reçoivent généralement des éditeurs, une fois pour toutes, la somme de 30 à 50 couronnes. L'exclusion des poètes lyriques n'a pas même été justifiée.

M. Schjelderup est convaincu que la commission précitée aura supprimé cette disposition. Mais a-t-elle, par de nouvelles dispositions, mis l'auteur à l'abri des défigurations et démolitions (*ödelagelse*) de ses œuvres? A-t-elle introduit dans le projet le « droit de suite », qualifié d'opportun? A-t-elle songé

(1) Voir à cet égard l'étude de M. le professeur Stolfi sur la réforme de la législation italienne, *Droit d'Auteur*, 1919, p. 27 et 28.

à ouvrir, après le délai de protection du droit exclusif, le domaine public payant au profit de la communauté et de l'art, afin de créer une grande institution nationale appelée à aider la littérature sans subventions officielles, à préserver les œuvres d'art contre tout vandalisme, à faire paraître des éditions à bas prix et pourtant belles, à aider les artistes par des bourses? L'auteur de l'article demande que la discussion publique sur les modifications essentielles de la loi proposées par la commission soit engagée avant que le *Storthing* s'occupe de cette loi importante.

Cet appel montre qu'on suit attentivement en Norvège la marche de l'évolution du droit d'auteur et les courants nouveaux qui se manifestent pour le développer.

Suisse

Le projet de loi sur le droit d'auteur devant le Conseil national

Le Conseil national a abordé, dans sa session régulière de juin, la discussion du projet de loi sur le droit d'auteur dont les Chambres avaient été saisies par le Conseil fédéral il y a déjà quatre ans (message du 9 juillet 1918) et que le Conseil des États avait adopté, non sans y avoir introduit de fortes modifications, dans sa séance du 13 décembre 1920 (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 64 et s.; 1922, p. 12). Les débats qui se déroulèrent d'abord dans une salle très peu garnie et peu attentive, furent plus mouvementés vers la fin. Il est juste de dire que les rapporteurs de la Commission du Conseil national, MM. les députés von Matt et de Dardel, avaient suivi le très bon exemple que leur avaient donné leurs collègues du Conseil des États, MM. Weltstein et de Montenach, et, ayant pénétré leur sujet, orientaient au mieux le Conseil national par leurs exposés compétents, concis et clairs et lui donnaient ainsi le sentiment d'une préparation consciencieuse à laquelle il était permis de se fier.

Sans doute, déjà l'article 1^{er} du projet contenant l'énumération des œuvres à protéger et pour laquelle la commission du Conseil national avait proposé une autre classification, lui fut renvoyé, mais on n'engagea à ce sujet aucune discussion de fond et ainsi les *œuvres d'arts appliqués* (pluriel en français, singulier en allemand: der *angewandten Kunst*) obtinrent la protection sans opposition. La première *Exposition nationale d'art appliqué*, qui, subventionnée par la Confédération, se tenait en mai et en juin à Lausanne et qui avait bien réussi malgré les critiques inévitables adressées au jury, a certainement contribué à ce résultat heureux, car des voix autorisées avaient prôné en excellents termes l'union désirable entre

le beau et l'utile, la collaboration plus étroite entre les artistes et les industriels pour tout ce qui sert à l'usage, à la commodité et à l'agrément de la vie, le développement du goût populaire, ouvrant les esprits à une compréhension plus vive des choses de l'art appliqué grâce aux qualités non seulement techniques, mais surtout à la qualité artistique des objets exposés.

Dans les trois séances des 7 et 8 juin consacrées à la délibération sur les 71 articles du projet, la question du droit d'exécution et de représentation publique forma la pièce de résistance, comme jadis dans la commission des experts et au Conseil des États. Les rapporteurs demandèrent de suivre ce Conseil et de supprimer, au profit du principe de la liberté des contrats, les articles 16 et 17 du projet qui prévoient l'expropriation de ce droit, dénommée improprement « licence obligatoire », moyennant indemnité équitable à fixer, en cas de désaccord, par le juge, ainsi que l'exécution ou la représentation *forcée* en cas de « sûretés » fournies au préalable par l'exécutant. Le Conseil fédéral, représenté par M. Häberlin, proposa alors une formule transactionnelle (10 ans de droit absolu de l'auteur d'une œuvre éditée, puis application des articles 16 et 17) laquelle l'emporta en votation éventuelle sur sa proposition primitive. Dans la votation définitive le Conseil national approuva par 48 voix contre 46 la suppression des deux articles, mais il se rallia ensuite par 46 contre 38 voix à l'article 32 du projet gouvernemental qui proclame la *liberté* des exécutions ou représentations organisées par « des sociétés d'amateurs sans le concours de forces étrangères, à la condition qu'aucun des exécutants, à part celui qui dirige, ne soit rétribué ». En revanche, il maintint par 39 voix contre 37 la suppression de l'article 33 (liberté de récitations, représentations, exécutions et exhibitions organisées sans but de lucre et notamment dans un but de bienfaisance), article que M. le conseiller fédéral Häberlin avait laissé tomber « par aversion contre la charité forcée ».

Ces votations à majorités fortuites insignifiantes, pour ne mentionner que les points essentiels, n'étaient pas de nature, en raison de leur incohérence, à satisfaire le Conseil. Aussi lorsqu'il dut liquider l'article 1^{er} du projet dans la séance du 20 juin, décida-t-il par 56 voix contre 37 de revenir sur d'autres articles encore, et il y eut alors mêlée générale qui se concentra sur les articles 16, 17, 32 et 33. Deux députés genevois, MM. de Rabours et Willemin, s'élevèrent avec force contre la reconnaissance pleine et entière du droit d'exécution et de représentation, en signalant spécialement l'esprit d'exploitation des syndicats professionnels tels que

la Société des auteurs dramatiques, d'où résultait la nécessité, pour que les théâtres de leur ville ne soient pas « empêchés de subsister », de pouvoir jouer les pièces modernes monopolisées par les « tournées ». Le spectre d'un agent trop zélé et maladroit de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, décédé depuis de longues années, fut également évoqué pour combattre les exigences des sociétés de perception auxquelles les auteurs isolés ont été forcés de confier la sauvegarde de leurs droits. La prétendue obligation de populariser l'art, de propager les idées, de défendre les intérêts du peuple ou « les droits du public », de combattre le « bailli musical », etc. fit le reste. Les rapporteurs et quelques députés juristes eurent beau s'élever contre l'usurpation de droits légitimes au détriment des créateurs d'œuvres, signaler le remède de l'organisation des contribuables contre des exactions hypothétiques et l'existence de contrats collectifs conclus, depuis 1913, à la satisfaction générale et contre une rétribution modique entre la société principalement visée et les exécutants suisses; ils eurent beau faire appel à l'équité, au sentiment de dignité nationale et aux tendances d'individualisme, à la notion du droit de propriété, aux représailles possibles, aux torts dont seraient victimes, ensuite de ce manque de respect à l'égard de la propriété sur les œuvres de l'esprit, les auteurs autochtones, les écrivains de pièces en dialecte, à l'amour de la justice, etc. Le siège était fait.

Par une majorité relativement considérable composée principalement des députés de la Suisse romande et des députés agrariens (84 voix contre 50), le Conseil national décida de revenir sur les articles 16 et 17; cependant il n'adopta pas, comme l'avaient espéré les initiateurs de ce débat, ces articles dans leur texte primitif, mais avec l'amendement de M. le conseiller fédéral Häberlin qui, « représentant le juste milieu entre l'auteur et le public », reconnaît les droits en question au moins pendant dix ans à partir de l'édition de l'œuvre.

Encouragé par ce succès, le député qui, le 8 juin, avait obtenu le vote en faveur du « privilège exorbitant » (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 64) des sociétés d'amateurs, recommanda à la Chambre de revenir également sur son vote concernant l'article 33 et de rétablir l'exonération en faveur des manifestations publiques « sans but de lucre » et de bienfaisance. Mais, cette fois-ci, le Conseil resta sourd à cette invitation d'avoir recours à la « bienfaisance » imposée aux seuls auteurs d'œuvres musicales, dramatiques et dramatico-musicales et il rejeta la proposition du maintien de cet article (56 voix contre 32).

Le Conseil adopta, par contre, l'adjonction à l'article 16, proposée par un autre député en ces termes : « La licence obligatoire peut être refusée définitivement ou pour un temps limité si elle porte atteinte aux intérêts personnels de l'auteur (art. 28 du Code civil). » Il est seulement regrettable que l'article du Code civil ainsi cité et, du reste, applicable en tout état de cause, ne permette l'action en dommage ou en réparation du tort moral subi que lorsque l'atteinte a déjà eu lieu ; il n'exercera donc pas l'influence prophylactique nécessaire désirable en cas de défiguration, facile à prévoir, d'une œuvre, il n'affranchira pas l'auteur du préjudice qui consiste à le priver de la faculté de contrôler l'exploitation de son œuvre et de veiller d'avance à une exécution digne.

Nous croyons être assez objectif en disant que les articles de presse multiples qui ont commenté ces décisions en Suisse ne leur ont pas été favorables ; à notre connaissance, aucun organe de presse qui a donné plus qu'un compte-rendu ne les a approuvées et les critiques ont passé par toute la gamme de la protestation énergique des auteurs, à travers l'ironie cinglante, jusqu'à l'étonnement qu'a causé le manque de logique de cette œuvre législative⁽¹⁾.

Comme il existe des « divergences » entre le Conseil national et le Conseil des États, ce dernier devra examiner, dans sa session d'automne qui sera inaugurée le 25 septembre prochain, s'il entend se rallier aux articles ainsi votés ou maintenir son vote primordial. S'il prenait cette dernière résolution en la déclarant définitive après que le projet aura fait la navette entre les deux Chambres, le projet échouerait dans le cas où l'autre Conseil maintiendrait également sa décision. Cependant, ces cas-là sont rares, car la commission de conciliation prévue par le règlement intérieur des deux Chambres aura à intervenir et à épuiser tous les moyens pour proposer à celles-ci un texte adopté d'un commun accord. Il est donc plus probable que, pour sortir enfin de l'état légal défectueux de l'article 7 de la loi de 1883, on finira par s'entendre sur une sorte de compromis. Puissent les auteurs n'en pas payer à eux seuls les frais.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

LA CINEMATOGRAFIA E LA LEGGE, manuale teorico-pratico par *Umberto Tiranty*. Fratelli Bocca, éditeurs, Turin, Milan, Rome, 1921. 276 pages 16x25.

Dans l'introduction du volume, l'auteur rappelle l'essor surprenant de l'industrie cinématographique où des capitaux importants ont été engagés. Cette nouvelle branche de l'activité humaine a soulevé des problèmes juridiques dont toutes les faces ne sont pas encore définies. Néanmoins, bien qu'une véritable construction scientifique et une synthèse ne soient pas encore possibles, l'auteur a pensé avec raison qu'il pouvait, dès maintenant, tenter de classer systématiquement les matériaux recueillis jusqu'ici, y compris la documentation législative et administrative italienne volumineuse groupée en annexe (p. 195 à 268).

Le manuel est divisé en quatre chapitres dont nous résumerons ci-après les trois premiers, pour autant qu'ils touchent notre domaine⁽¹⁾.

1. *L'édition des films* (p. 1 à 74). Les procédés techniques de la cinématographie sont connus. A ses débuts, c'est-à-dire il y a un peu plus d'un quart de siècle, l'art cinématographique reproduisait presque exclusivement des scènes de la vie réelle : cortèges, cérémonies publiques, paysages, etc. Mais le développement prodigieux qu'il a pris eût été impossible si l'adaptation et l'interprétation d'œuvres intellectuelles ne lui avaient pas ouvert de nouvelles voies.

Le film constitue-t-il en lui-même une œuvre de l'esprit protégée par la loi sur le droit d'auteur ? Et, dans l'affirmative, le caractère d'œuvres de l'esprit doit-il être reconnu uniquement au film pris dans son ensemble, ou bien chaque photographie composant le film engendre-t-elle des droits d'auteur ? La doctrine et la jurisprudence s'accordent aujourd'hui pour admettre que les photographies doivent être rangées parmi les œuvres de l'esprit. La simple logique exige que chaque photographie soit protégée isolément. Le film le plus médiocre est toujours le produit d'une activité créatrice et aucun auteur ne lui conteste la protection qu'accorde la loi italienne sur le droit d'auteur. Seulement, en Italie, la protection est subordonnée à l'accomplissement de certaines formalités contrairement au principe de l'exemption des formalités, sanctionné par la Convention d'Union au grand profit de l'auteur italien dans les rapports internationaux.

Les œuvres cinématographiques peuvent être des créations *originales* ou constituer des adaptations. Dans l'un, comme dans l'autre cas, elles jouissent de la même protection. Mais il est bien entendu que l'adaptation doit être autorisée par l'auteur de l'œuvre reproduite ou par ses ayants cause. L'œuvre cinématographique issue d'une adap-

tation est protégée comme une œuvre originale (art. 14 de la Convention de Berne) contre toute atteinte, même si cette atteinte provenait de l'auteur de l'œuvre reproduite avec l'autorisation de ce dernier. L'interdiction de reproduction s'applique aussi bien à la reproduction par film qu'à celle obtenue par le moyen de la plume ou du pinceau.

Sophocle disait qu'il vivait des miettes tombées de la table d'Homère et un auteur allemand affirme que les situations dramatiques ne dépassent pas trente-deux. En d'autres termes, chaque auteur est tributaire, pour une part, de l'œuvre de ses devanciers ou de ses contemporains. Mais l'emprunt illicite qualifié par la loi de contrefaçon ou de plagiat doit être réprimé. Tiranty reproduit, commente ou cite un grand nombre de décisions judiciaires qui ont contribué à fixer ces principes.

Un auteur peut-il donner à plusieurs personnes différentes l'autorisation de tirer un film d'une seule et même œuvre littéraire ? Oui, nous répond Tiranty, car la création d'un film n'épuise pas le sujet d'un ouvrage au point de rendre impossible la confection d'un autre film dont le sujet et le titre seraient identiques, mais qui différerait par l'interprétation. En application du même principe, l'auteur d'un libretto pour cinématographie peut développer son sujet et publier, sous le même titre, une nouvelle, un roman, une pièce de théâtre. Reste la question de la protection du titre. Les principes qu'en cette matière Tiranty désire voir appliqués sont aussi ceux que, sur la foi de nombreuses décisions d'espèces citées, nous avons toujours défendus.

Quiconque détourne de leurs devoirs professionnels les artistes engagés par un concurrent se rend coupable de concurrence déloyale. Il ne saurait alléguer que la responsabilité de la violation du contrat liant les artistes incombe uniquement à ceux-ci, car en les induisant à violer le contrat, il encourt une responsabilité propre (faute aquilienne) vis-à-vis du co-contractant. La jurisprudence française, dépassant sur ce point la jurisprudence italienne, n'exige pas l'*instigation* de la part du tiers ; elle punit déjà la participation tacite à la violation du contrat.

Est-il permis de projeter sur l'écran, sans leur consentement, la photographie de personnes prise à leur insu (par exemple dans des cérémonies publiques) ? La question se rattache au problème plus vaste du droit à la personnalité qui a déjà fait l'objet de nombreuses études ou décisions judiciaires rappelées par l'auteur. Dans le domaine de la cinématographie, les tribunaux italiens, à l'encontre des tribunaux français, n'ont pas encore été appelés à se prononcer.

⁽¹⁾ Le quatrième intitulé « La représentation des films » traite des questions relatives à la partie matérielle de l'exploitation des établissements (licences, locaux, taxes, etc.).

⁽¹⁾ La collection de ces *voces populi* est conservée à notre Bureau et pourra y être consultée.

Les films ne représentent pas uniquement un objet matériel auquel s'appliquent les règles qui régissent la propriété des choses corporelles, ils constituent en même temps des œuvres de l'esprit. Les normes de la saisie-exécution sont-elles dès lors applicables ou ne sont-elles pas, au contraire, en opposition avec les principes mêmes du droit d'auteur? Tiranty étudie la question en s'appuyant sur la jurisprudence italienne. Il souligne la différence qu'il importe de faire entre les coauteurs et les cotitulaires du droit d'auteur et il fait observer que les auteurs d'un film cèdent généralement leurs droits soit à un coauteur, soit à une maison d'édition, si bien que le droit de reproduction et de représentation est presque toujours lié au droit de propriété du film. Le propriétaire du film est, sauf preuve contraire, titulaire du droit d'auteur: les normes régissant la saisie sont alors applicables, mais seulement vis-à-vis des œuvres déjà publiées, c'est-à-dire celles possédant le caractère de « commercialité ».

L'article 14 de la Convention de Berne révisée impose certaines conditions à la protection des productions cinématographiques. La loi italienne est plus large sur ce point, elle protège l'œuvre cinématographique à l'égal de toute œuvre de l'esprit dès qu'elle présente un minimum d'activité créatrice, sans exiger un caractère d'originalité. Les films pris d'après nature, protégés en Italie, ne peuvent pas être mis, suivant l'auteur, au bénéfice de la Convention de Berne comme œuvres cinématographiques (absence de « mise en scène » ou de « combinaison des incidents représentés »); les différentes photographies formant le film sont protégées isolément (art. 3 de la Convention) suivant les normes des législations nationales. Telle est la théorie. En pratique, à notre connaissance, un film composé de photographies instantanées successives sans coupures ni arrangements, donc sans « combinaison des incidents » (laquelle donnerait lieu à protection), n'existe pas.

Dungs prétend que la protection accordée par l'article 14 de la Convention de Berne révisée vise uniquement la reproduction figurative, à l'exclusion de la narration écrite des événements que l'œuvre représente. Il serait dès lors possible de tirer d'un film le sujet d'une nouvelle, d'un roman ou d'une pièce de théâtre. Tiranty réfute victorieusement cette théorie (1).

2. *Les artisans (artefici) des films* (v. surtout p. 75 à 94). La confection d'un film exige le concours de nombreuses personnes dont la tâche est bien différente. Les unes déploient une activité créatrice, tandis que d'autres ont une fonction purement opérative,

accessoire, n'exigeant aucun effort intellectuel. C'est pourquoi Ascoli distingue les coauteurs et les aides ou comparses. Coauteurs sont le réducteur cinématographique (riduttore) et les artistes, tandis que le photographe, le metteur en scène ne seraient que de simples aides. Tiranty revendiqué pour le metteur en scène la qualité de coauteur. A l'appui de son opinion, il invoque l'article 14 de la Convention de Berne révisée qui pose comme condition de protection les « dispositions de la mise en scène ». Or, si l'on fait de la mise en scène une condition essentielle pour la protection, il est évident, d'après lui, que le metteur en scène doit être considéré comme coauteur. Cette argumentation paraît fondée.

L'artiste qui interprète le travail intellectuel d'autrui peut-il revendiquer la protection de la loi sur le droit d'auteur pour son interprétation? Tiranty conclut par l'affirmative (v. aussi *Droit d'Auteur*, 1916, p. 78).

La qualité de coauteur implique nécessairement, sauf stipulation expresse, la cojouissance du droit d'auteur, la communion à l'égard de biens immatériels. Quelle est dès lors la nature juridique du contrat qui lie les personnes collaborant à une œuvre de l'esprit? C'est un contrat autonome (p. 83) qui puise ses règles des contrats analogues, affirme Tiranty en faisant sienne l'opinion de Stolff. A défaut de contrat spécial, la création en commun d'une œuvre de l'esprit peut aussi être le résultat d'un contrat de louage de travail. Cependant, l'artiste qui a collaboré à la création d'un film peut en exiger la publication, même si le contrat de travail qui le liait ne lui reconnaît aucun droit à l'exploitation économique du film. Car le droit de publication a un double contenu: économique pour les avantages pécuniaires qui en découlent, moral pour la réputation et les satisfactions que tout auteur est en droit d'attendre de son œuvre.

L'auteur souligne et définit le caractère des *droits moraux*, sans apporter, toutefois, sur ce point des considérations nouvelles.

Des conflits peuvent surgir entre les artisans d'un film, spécialement entre l'auteur (soggettista) et le metteur en scène. La question devra être résolue sur la base du contrat et à la lumière des faits et des circonstances de l'espèce.

3. *Le commerce des films* (v. surtout p. 130 à 153). Les contrats de location d'un film comportent un droit de monopole pour la représentation du film. Pour saisir la nature des rapports juridiques qui découlent de ces contrats, il importe de distinguer dans le film: a) le droit à la représentation du film; b) le *corpus mechanicum*, c'est-à-dire le film matériel qui fournit le *moyen* de la représentation. La remise d'un exemplaire du film

n'emporte pas nécessairement le droit de représentation (v. *Droit d'Auteur*, 1916, p. 78). Toutefois, la cession du *negatif* entraîne, d'après l'auteur, la cession du droit de représentation, pourvu que ce droit appartienne au cédant.

La définition du caractère juridique du droit de représentation avec monopole présente quelque difficulté. La concession peut, en effet, être limitée dans le temps et dans l'espace. Tiranty défend l'opinion que, dans l'un comme dans l'autre cas, le droit du concessionnaire n'est pas un droit personnel, mais un droit *réel* emportant — sauf les cas spécialement déterminés par contrat — une cession.

La maison accordant un monopole pour l'utilisation d'un film est-elle responsable des violations du monopole (contrebande) commises par des tiers? La garantie donnée par le cédant est une garantie de droit et non de fait. Toute atteinte portée au droit postérieurement à la cession doit être poursuivie par le concessionnaire lui-même. Et si l'atteinte est une atteinte de *droit* et non de fait? Le cédant serait tenu de prouver l'existence du droit contesté ou plutôt l'inexistence de toute prétention contraire. La jurisprudence italienne n'a pas toujours admis ce point de vue.

La langue italienne n'étant pas répandue comme elle mériterait de l'être, nous avons tenu à donner ci-dessus un aperçu de ce travail de coordination qui, bien conçu, et pour lequel les données multiples contenues dans le *Droit d'Auteur* (1) ont été consultées avec soin, rendra de réels services.

Faits divers

COOPÉRATION INTELLECTUELLE. — On sait qu'une commission internationale nommée à l'instigation de la Société des Nations s'est réunie à Genève au commencement d'août dernier pour étudier les moyens propres à encourager la coopération intellectuelle entre peuples. Beaucoup de problèmes ont été discutés. Nous n'en relèverons qu'un, signalé par M. Bergson, de l'Académie française. Il s'agit de la propriété scientifique que le délégué de France voudrait voir mieux reconnue et protégée. La Commission a chargé une sous-commission d'approfondir cette question et de se mettre à cet effet en rapport avec les personnes et institutions susceptibles de l'aider. D'après une note parue dans le *Journal de Genève* du 8 août 1922, on songerait à consulter entre autres le Bureau international de l'Union pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

(1) Voir surtout « La cinématographie au point de vue législatif, doctrinal et judiciaire », *Droit d'Auteur*, 1916, p. 64 à 66, 76 à 80, 85 à 87; Jurisprudence, voir surtout Tables de 1916 sous « Œuvres cinématographiques ».

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1916, p. 77.