

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE MENSUELLE DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale: MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION POUR L'EXÉCUTION DE LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE. ALLEMAGNE. Publications concernant l'adhésion de l'*Esthonie* et de l'*État libre d'Irlande* à la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908, et au Protocole du 20 mars 1914, additionnel à cette Convention, p. 29.

Législation intérieure: FINLANDE. I. Loi concernant le droit d'auteur sur les productions de l'esprit, du 3 juin 1927, p. 29. — II. Loi concernant le droit sur les images photographiques, du 3 juin 1927, p. 33.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LA NOUVELLE LÉGISLATION FINLANDAISE SUR LE DROIT D'AUTEUR (premier article), p. 35.

Correspondance: LETTRE D'ALLEMAGNE (Otto de Boor). *Radio-phonie:* Fondation d'une société protectrice et d'un organe périodique; base juridique de la protection contre la radio-diffusion non autorisée; droits de l'artiste exécutant. — *Durée de la protection:* Lutte entre les partisans des 30 ans et les partisans des 50 ans. — *Oeuvres du domaine public:* Modification du titre original et du contenu de l'œuvre. — *Contrat d'édition:* Oeuvres d'art; action des associations d'intéressés. — *Jurisprudence:* Oeuvre scientifique, caractère personnel du contrat d'édition. Oeuvre scénique, nature du contrat d'exécution. Oeuvre cinématographique, nature du contrat de représentation, p. 38.

Nouvelles diverses: RUSSIE. I. La protection des œuvres étrangères sous le régime des Soviets, p. 42. — II. Une nouvelle loi soviétique sur le droit d'auteur, p. 42.

Bibliographie: Ouvrages nouveaux (Francesco Ruffini, Office général de la musique), p. 42, 44.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION

POUR

l'exécution de la Convention de Berne révisée

ALLEMAGNE

PUBLICATIONS

concernant

L'ADHÉSION DE L'ESTHONIE ET DE L'ÉTAT LIBRE D'IRLANDE À LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE, DU 13 NOVEMBRE 1908, ET AU PROTOCOLE DU 20 MARS 1914, ADDITIONNEL À CETTE CONVENTION

(Des 26 août et 9 novembre 1927.)

L'adhésion (sous deux réserves) de l'*Esthonie* et celle (sous une réserve) de l'*État libre d'Irlande* à la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908, et au Protocole du 20 mars 1914, additionnel à cette Convention, ont donné lieu, en Allemagne, à deux publications:

la première, relative à l'*Esthonie*, porte la date du 26 août 1927 et a paru dans le n° 38 de la Feuille des lois, II^e partie (*Reichsgesetzblatt*, Teil II), du 9 septembre 1927, p. 879;

la seconde, relative à l'*État libre d'Irlande*, porte la date du 9 novembre 1927 et a paru dans le n° 46 de la Feuille des lois, II^e partie, du 18 novembre 1927, p. 1073.

Législation intérieure

FINLANDE

I

LOI

concernant

LE DROIT D'AUTEUR SUR LES PRODUCTIONS DE L'ESPRIT

(Du 3 juin 1927.)⁽¹⁾

Conformément à la décision de la Chambre des représentants, il est statué par la présente:

Chapitre I^{er}

De l'objet et de l'acception du droit d'auteur

§ 1^{er}. — L'auteur d'une production de l'esprit aura, dans les limites établies par la présente loi, le droit exclusif de mettre son œuvre à la disposition du public.

§ 2. — Est considérée dans la présente loi comme production de l'esprit toute œuvre littéraire, artistique ou scientifique, telle que:

⁽¹⁾ Traduction française établie par les soins du Gouvernement finlandais.

1° les écrits de tout genre, y compris les lettres qui, en raison de leur contenu ou de la personnalité de l'auteur, ont un caractère littéraire;

2° les manifestations orales;

3° les compositions musicales;

4° les peintures, dessins, gravures, lithographies, xylographies et les œuvres similaires;

5° les sculptures de tout genre;

6° les œuvres d'architecture et les plans et croquis y relatifs;

7° les œuvres d'art appliqué à l'industrie et les dessins y relatifs;

8° les pantomimes et les œuvres chorégraphiques ou cinématographiques;

9° les plans, cartes ou ouvrages graphiques ou plastiques ayant un caractère scientifique ou technique, et

10° les traductions et adaptations d'œuvres appartenant aux catégories susmentionnées.

Il est statué ailleurs sur la protection des images photographiques. Seront toutefois protégées en vertu de la présente loi les séries d'images photographiques ayant une valeur scientifique ou artistique.

§ 3. — Sont exclus de la protection qu'accorde la présente loi:

1° les lois et décrets, et les proclamations faites par l'État, les actes, procès-verbaux, décisions, arrêts ou écrits émanés des autorités publiques, de la Chambre

des représentants, des commissions et comités officiels, de même que ceux émanés des tribunaux, des conseils ecclésiastiques, municipaux ou communaux ou d'autres conseils publics, et tout autre acte public;

2° les débats de la Chambre des représentants et les discussions orales de toute autre assemblée délibérante publique, et les discours prononcés dans les audiences des tribunaux ou par devant toute autre autorité publique ou dans les réunions publiques délibérant sur les affaires publiques, et

3° les nouvelles du jour ou autres faits divers publiés dans les journaux ou recueils périodiques.

§ 4. — Dans les limites établies par la présente loi, l'auteur aura, en raison de son droit d'auteur, pour ce qui regarde les genres de production mentionnés au § 2, la faculté exclusive :

- 1° de traduire ou adapter son œuvre;
- 2° de la copier;
- 3° de la reproduire en nombre;
- 4° d'en distribuer des exemplaires, et
- 5° de la présenter à la perception visuelle ou auditive d'autrui.

§ 5. — L'adaptation comprend notamment :

- 1° la transformation d'une œuvre en pièce de théâtre ou le changement de sa forme littéraire;
- 2° la reproduction transformée d'un écrit ou d'une œuvre plastique en vue de sa représentation par la cinématographie ou un procédé analogue;
- 3° la transcription d'une composition musicale pour un ou plusieurs instruments, ou pour une ou plusieurs voix, soit avec, soit sans accompagnement d'instruments;
- 4° l'adaptation d'un écrit ou d'une composition musicale, moyennant une exécution artistique, à un appareil parleur ou à un instrument de musique mécanique;
- 5° la reproduction transformée d'une œuvre plastique en une œuvre d'un autre genre plastique;
- 6° le remaniement d'une œuvre plastique ou musicale, d'une œuvre d'architecture ou d'un plan ou croquis y relatifs ou d'une œuvre d'art appliqué à l'industrie ou d'un dessin y relatif, avec des changements si peu essentiels que le remaniement ne peut être considéré comme une œuvre originale, et
- 7° le remaniement d'une œuvre littéraire ou scientifique, d'un manuel ou d'un atlas lorsque seule la rédaction en a été modifiée ou que les autres modifications y apportées sont non essentielles ou ne comprennent que des additions ou re-

tranchements non essentiels, ou que, tout en maintenant le canevas de l'ouvrage, on y a introduit des exemples nouveaux, ou que des parties si essentielles de l'ouvrage original y ont été reproduites que l'ouvrage remanié ne présente pas le caractère d'une nouvelle œuvre originale.

N'est pas considérée comme adaptation la création, à propos d'une œuvre, d'une nouvelle œuvre qui présente le caractère d'une œuvre essentiellement originale.

Les traductions et adaptations sont considérées comme œuvres distinctes dans ce sens que leur auteur jouit du droit d'auteur sur elles, sans préjudice du droit qui appartient à l'auteur de l'œuvre originale.

Dans le cas 4 du premier alinéa du présent paragraphe, l'exécuteur est réputé auteur de l'adaptation.

§ 6. — La copie comprend :

- 1° la reproduction d'une œuvre avec la main ou par un procédé mécanique ou chimique;
- 2° la reproduction d'une œuvre d'art dans d'autres dimensions ou en une autre matière;
- 3° la construction d'un ouvrage architectural d'après une œuvre d'architecture, ou la fabrication d'un ouvrage d'art appliqué à l'industrie d'après un autre ouvrage d'art appliqué à l'industrie ou bien d'après le dessin ou le modèle y relatif, et
- 4° l'adaptation d'une œuvre à un appareil parleur ou un instrument de musique ou à un rouleau, plaque, bande ou autre pièce appartenant à un tel appareil ou instrument, exception faite pour le cas 4 du premier alinéa du § 5.

§ 7. — La reproduction en nombre comprend tout procédé par lequel il est fait d'une œuvre plus d'une copie, que les copies soient obtenues par l'impression, la photographie, le moulage ou tout autre procédé approprié.

§ 8. — La faculté de l'auteur de distribuer son œuvre, énoncée au cas 4 du § 4, comprend la faculté exclusive d'en mettre en vente ou distribuer des exemplaires ou copies.

§ 9. — La faculté de l'auteur de présenter son œuvre à la perception visuelle ou auditive d'autrui, énoncée au cas 5 du § 4, comprend la faculté exclusive :

- 1° de représenter ou faire représenter publiquement des œuvres dramatiques ou chorégraphiques, des pantomimes ou des œuvres cinématographiques;
- 2° d'exécuter ou de faire exécuter publiquement des compositions musicales;
- 3° de débiter publiquement des écrits, con-

férences ou discours non publiés antérieurement;

4° d'exécuter ou de débiter publiquement, au moyen d'un appareil parleur ou instrument de musique auxquels ils ont été adaptés par un des procédés prévus dans le cas 4 du premier alinéa du § 5 et dans le cas 4 du § 6, ou bien au moyen d'une installation de T. S. F., des compositions musicales, écrits, conférences ou discours non publiés antérieurement, et

5° d'exposer des œuvres d'art protégées par la présente loi.

§ 10. — Pour son usage privé ou personnel, chacun a la faculté de traduire, adapter ou copier toute œuvre et d'en faire un nombre restreint d'exemplaires, mais cette faculté ne comporte pas celle de la distribution.

Les dispositions du premier alinéa du présent paragraphe ne comprennent toutefois pas la faculté de construire d'après une œuvre d'architecture, ni celle de faire copier artistiquement par autrui, pour un usage personnel, des œuvres d'art.

§ 11. — Dans tous les cas où, conformément à la présente loi, la réimpression ou autre copie ou reproduction en nombre d'un ouvrage est licite, la source doit être indiquée d'une manière non équivoque.

§ 12. — Est réputée publiée toute œuvre dont des exemplaires ont été, par la volonté de qui de droit, distribués parmi le public, que ce soit par la mise en vente, la vente, la distribution gratuite, le louage ou de toute autre manière.

Est réputée rendue publique toute œuvre qui, par la publication ou la représentation ou exécution publiques ou d'une autre manière, a été mise, par la volonté de qui de droit, à la disposition du public.

§ 13. — Est réputé auteur d'une œuvre, sauf preuve du contraire, la personne dont le nom a été indiqué sur l'ouvrage en la manière usitée, comme étant celui de l'auteur.

Est réputé auteur d'une œuvre représentée ou exécutée publiquement avant qu'elle ait été publiée, la personne dont le nom a été indiqué dans l'annonce relative à la représentation ou exécution, comme étant celui de l'auteur.

Pour les œuvres anonymes ou pseudonymes, le rédacteur dont le nom est indiqué sur l'ouvrage ou, si le nom du rédacteur n'y est pas indiqué, l'éditeur dont le nom y est indiqué, est fondé à sauvegarder les droits de l'auteur, jusqu'à ce que celui-ci se soit fait connaître de la manière indiquée au § 28.

Les auteurs mariés disposent individuelle-

ment de leur droit d'auteur, indépendamment du régime matrimonial quant aux biens.

§ 14. — Le droit d'auteur sur les œuvres qui, tout en formant un tout, consistent en ouvrages distincts de différents collaborateurs, appartient au rédacteur de l'ensemble.

Chaque collaborateur jouit du droit d'auteur sur son ouvrage et chacun des collaborateurs est autorisé, sauf convention contraire, à publier son ouvrage par une autre voie.

Sauf convention contraire, l'État et toute autre association ou établissement du domaine du droit public jouissent du droit d'auteur sur les ouvrages qu'ils ont fait rédiger.

§ 15. — Pour les ouvrages qui se composent d'écrits et de musique, l'auteur de chacune de ces œuvres conserve son droit d'auteur. Il en est de même pour les ouvrages qui se composent d'écrits et de dessins ou d'écrits et d'images.

§ 16. — Lorsque plusieurs personnes auront collaboré à une œuvre et que leurs apports ne pourront être séparés l'un de l'autre, le consentement de tous les auteurs est requis pour la disposition du droit d'auteur, pourvu qu'il s'agisse de la première publication de l'œuvre ou de sa publication dans une autre forme ou d'une autre manière que celles de sa première publication.

Chapitre II

Des restrictions auxquelles est soumis le droit d'auteur

§ 17. — Le droit exclusif de l'auteur de disposer de son œuvre est soumis aux restrictions suivantes :

1. Sont permis les emprunts de passages isolés ou de parties de peu d'étendue d'un écrit, discours, conférence ou composition musicale rendus publics antérieurement.

2. Il est permis de rendre compte publiquement du contenu d'un discours ou d'une conférence prononcés publiquement et d'en faire des citations.

La disposition précédente s'applique aussi aux autres productions de l'esprit publiées, lorsque la citation est faite dans un dessein critique ou scientifique. Est autorisée la reproduction, dans les ouvrages publiés dans le dessein indiqué, d'œuvres d'art ou d'architecture pourvu que la reproduction se rattache au texte et serve à l'expliquer.

3. Pour les articles spéciaux d'une encyclopédie rédigée par ordre alphabétique ou autre, il est permis de se servir, en les remaniant, d'ouvrages publiés antérieurement et d'images ou de dessins publiés ailleurs.

4. Sont permises, dans les recueils d'œu-

vres choisies de plusieurs auteurs, destinés au service divin ou aux écoles ou autrement à l'enseignement, exception faite pour les écoles de musique :

a) la reproduction de morceaux ou parties de peu d'étendue, d'écrits ou de compositions musicales publiés antérieurement ou, lorsqu'elle est de peu d'étendue, de l'œuvre intégrale. Il est également permis de modifier l'orthographe de l'ouvrage et d'y apporter de légères modifications relatives à la langue, pourvu que cela puisse se faire sans que l'ouvrage soit par là changé essentiellement. Il est permis aussi de traduire les écrits en une autre langue ou d'arranger les compositions musicales pour un ou plusieurs instruments ou une ou plusieurs voix ;

b) les reproductions d'œuvres d'art se rapportant au texte et servant à l'expliquer. Les dispositions précédentes ne s'appliquent qu'aux cas où cinq années seront passées depuis la publication de l'œuvre originale, et à la condition qu'il soit payé à l'auteur une indemnité équitable.

5. Sont permises la réimpression ou la reproduction par quelque autre procédé, comme texte d'une composition musicale, ou aux programmes de concert, de parties de peu d'étendue d'œuvres poétiques, ou de petites pièces de vers publiées antérieurement, à la condition qu'elles soient reproduites sans modifications. Une pièce de vers de cette sorte peut également être débitée publiquement, conjointement avec la composition musicale.

6. Est permise l'exécution de compositions musicales :

a) lorsque l'entrée à la séance musicale est gratuite, que l'exécution n'a pas lieu dans une intention de profit et que l'exécutant ou les exécutants ne reçoivent aucune rémunération, ou

b) lorsque l'exécution a lieu dans une réunion tenue dans un dessein d'instruction populaire ou dans une fête populaire et qu'on n'a en vue aucun profit de particuliers.

7. Sont permises la construction d'ouvrages d'architecture ou la fabrication d'objets d'art appliqué à l'industrie, d'après les plans-types reproduits dans un ouvrage publié, à moins que l'auteur ne se soit réservé, dans l'ouvrage même, le droit exclusif de telle construction ou de telle fabrication.

8. Sont permis les prêts et louages d'écrits et de compositions musicales.

§ 18. — Sauf les dispositions du § 17, sont permises :

1° la reproduction, dans les catalogues, d'œuvres d'art conservées dans les collections publiques ;

2° la reproduction par la photographie,

dans un dessein d'enseignement, d'œuvres d'art conservées dans les collections publiques ;

3° la reproduction par le dessin ou par un autre procédé graphique ou par la peinture ou la photographie, des œuvres placées en permanence sur ou près d'une route, rue ou place publique ; toutefois, lorsqu'il s'agit d'une œuvre d'architecture qui n'est pas publique, seule la reproduction de l'extérieur est permise, et

4° l'exposition, par le propriétaire, d'œuvres d'art sans le consentement de l'auteur.

§ 19. — Dans les cas 2, 3 et 4 b) du § 17 et dans les cas 1 et 2 du § 18, les œuvres d'art peuvent être reproduites dans les dimensions exigées par le but de la publication, mais il n'est pas permis d'apporter à ces œuvres d'autres modifications que celles nécessitées par le procédé de reproduction.

§ 20. — Lorsqu'il s'agit d'un portrait fait sur commande, l'auteur ne pourra disposer de son droit sans le consentement aussi bien de celui qui l'a commandé que de la personne représentée ou, après le décès de celle-ci, de l'époux ou l'épouse survivant, ou, à défaut d'époux ou d'épouse survivant, de son enfant ou, à défaut d'enfant, de ses parents.

Lorsque les intérêts légitimes de la personne représentée ou, si celle-ci est décédée, ceux de ses proches ci-dessus mentionnés, seraient lésés par là, un portrait non prévu dans le premier alinéa du présent paragraphe ne pourra pas être rendu public.

Pour les besoins de la justice ou dans l'intérêt de l'ordre public, tout portrait peut être reproduit et rendu public par l'autorité.

Chapitre III

De la transmission du droit d'auteur

§ 21. — L'auteur peut céder à autrui son droit en tout ou en partie.

§ 22. — L'aliénation d'une œuvre originale ne comporte pas la cession du droit d'auteur. Toutefois, l'auteur d'une œuvre d'art ou d'un dessin aliénés ne sera pas libre, s'il ne s'est pas réservé ce droit, de livrer à une tierce personne un double de l'œuvre ou de faire pour une tierce personne une œuvre d'après un dessin commandé par autrui.

Le cessionnaire du droit d'auteur sur une œuvre n'a pas la faculté de la rendre publique dans un état modifié, à moins d'y être autorisé par l'auteur. Toutefois, l'auteur d'un dessin relatif à l'architecture ne pourra refuser son consentement aux modifications qui ne se rapportent qu'à des circonstances d'ordre technique ou qui sont motivées par

l'exploitation économique de l'édifice. Alors même qu'il aurait consenti à quelque modification, l'auteur est autorisé à exiger que l'œuvre ne soit pas rendue publique sous son nom ou bien qu'il soit indiqué d'une manière suffisante que la modification ne vient pas de lui.

§ 23. — A la mort de l'auteur, son droit d'auteur passe, conformément à la loi, à ses héritiers copartageants.

L'auteur a la faculté d'ordonner par testament qu'une œuvre qui n'aurait pas été rendue publique en son vivant, ne le sera pas du tout, ou bien, qu'elle ne le sera qu'à une date fixée ou à des conditions déterminées. Il a aussi la faculté de conférer à une personne désignée par lui le droit de disposer, ainsi qu'il vient d'être dit, de son œuvre et, en général, de sauvegarder le droit d'auteur au nom des héritiers.

Les ayants droit de l'auteur décédé ou la personne prévue au second alinéa du présent paragraphe n'auront pas la faculté de publier son œuvre dans un état modifié sans indiquer d'une manière non équivoque que les modifications ne viennent pas de l'auteur.

§ 24. — Sont insaisissables les œuvres qui n'ont pas été rendues publiques, que le droit d'auteur sur ces œuvres appartienne à l'auteur lui-même ou bien à sa veuve ou ses héritiers ou légataires.

Chapitre IV

De la durée du droit d'auteur

§ 25. — La durée du droit d'auteur comprend la vie de l'auteur et jusque cinquante ans après l'expiration de l'année dans laquelle il est décédé, en tout cas au moins dix ans après la publication de l'œuvre.

Dans le cas où le droit d'auteur appartient, conformément aux dispositions du § 16, par indivis à plusieurs personnes, sa durée comprend jusque cinquante ans après l'expiration de l'année dans laquelle est mort le survivant des collaborateurs.

§ 26. — La durée du droit d'auteur sur les œuvres anonymes ou pseudonymes comprend jusque cinquante ans après l'expiration de l'année dans laquelle l'œuvre fut rendue publique pour la première fois. Il en sera de même des œuvres visées au cas 1 et 3 du § 14.

§ 27. — Lorsque les œuvres visées au § 26 auront été publiées en plusieurs parties dont l'ensemble forme un tout, la durée de la protection se compte à partir de l'expiration de l'année dans laquelle fut publiée la partie qui est la dernière en date.

§ 28. — Si l'auteur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme se fait connaître avant

que soient passées les cinquante années de protection, la durée de la protection sera comptée conformément aux dispositions du § 25.

L'auteur sera réputé connu lorsqu'il aura fait indiquer son nom sur une nouvelle édition de l'œuvre ou bien lorsqu'il l'aura notifié au Ministère de l'Instruction publique.

Après le décès de l'auteur, ses héritiers copartageants pourront, d'un commun accord, faire connaître son nom avec la même conséquence juridique.

Chapitre V

Des atteintes portées au droit d'auteur et dispositions relatives aux sanctions pénales

§ 29. — Quiconque

1° aura porté atteinte au droit d'auteur en traduisant, adaptant, copiant ou reproduisant en nombre, d'une manière illicite, ou en rendant publique illicitement une production de l'esprit, ou

2° aura importé, dans l'intention de la distribuer, une œuvre dont la publication, conformément à la présente loi, n'est pas licite, ou

3° aura omis d'indiquer la source ou le nom de l'auteur dans les cas où, conformément à la présente loi, la source ou le nom de l'auteur doivent être indiqués, ou

4° aura enfreint les dispositions des §§ 20 et 22

sera puni d'une amende, à moins que l'acte délictueux ne soit puni par un autre texte d'une peine plus sévère.

§ 30. — Quiconque aura, contrairement aux dispositions des §§ 22 et 23, modifié une œuvre ou son titre ou la dénomination de l'auteur ou aura, dans les cas 4 et 5 du § 17 ou dans les cas prévus au § 19, fait des modifications qui ne sont pas licites, ou aura distribué une œuvre par une reproduction faite, à son su, contrairement aux dispositions susmentionnées, sera puni de cinquante « jours-amende » (*päivä-sakkoja, dagsböter*)⁽¹⁾ au plus, à moins que l'acte délictueux ne soit puni par un autre texte d'une peine plus sévère.

§ 31. — Quiconque aura enfreint le § 29

(1) Par une loi du 21 mai 1921 a été établie une nouvelle manière de déterminer, dans chaque cas particulier, le montant d'une amende. D'après cette loi, le tribunal fixe comme base de la peine pécuniaire une somme qu'il juge équitable en raison du revenu journalier moyen et de la situation économique du coupable. Cette base est dite *päivä-sakko, dagsbot* (« jour-amende »). Puis le juge multiplie la somme ainsi obtenue par le nombre prescrit par la sanction pénale applicable au cas, ou, selon les circonstances du cas, par un nombre rentrant dans les limites déterminées par la disposition pénale. Dans les cas où la sanction pénale applicable au cas ne déterminerait ni le coefficient ni les limites du coefficient, le tribunal peut aller jusqu'à 300 fois le montant du « jour-amende » fixé par lui.

(Note du traducteur.)

ou le § 30 est tenu de dédommager l'ayant droit du préjudice matériel que celui-ci aura subi de ce fait.

Le coupable doit en outre indemniser l'ayant droit de tout préjudice autre que matériel que celui-ci aura subi de ce fait. Le tribunal appréciera librement l'importance du préjudice et fixera le montant de l'indemnité.

§ 32. — Lorsqu'une œuvre aura été traduite, adaptée, copiée, reproduite en nombre ou importée ou distribuée illicitement, ou que, contrairement aux dispositions des §§ 22 et 23, une œuvre ou son titre ou la dénomination de son auteur auront été modifiés, ou qu'un exemplaire d'une œuvre, fait pour un usage privé aura servi pour la distribution ou la représentation ou l'exécution publique et illicite de l'œuvre, les exemplaires produits, distribués ou utilisés de cette manière, ou les parties de ceux-ci faites contrairement à la loi, seront, sur la demande de la partie lésée, saisis et détruits.

Sont réputés exemplaires d'une œuvre littéraire ou musicale aussi les films, feuilles, plaques, rouleaux, bandes et objets similaires au moyen desquels l'œuvre peut être représentée ou exécutée par un procédé mécanique ou chimique.

Si la partie lésée en fait la demande, les clichés, pierres, planches stéréotypées, feuilles et objets similaires, destinés à la reproduction illicite en nombre d'une œuvre, seront également saisis et détruits ou bien transformés de manière à être mis hors d'état de servir pour un usage abusif de cette sorte.

La partie lésée pourra toutefois réclamer la remise des objets saisis, contre remboursement des frais de fabrication.

Les dispositions ci-dessus ne s'appliquent toutefois qu'aux exemplaires ou objets détenus par ceux qui ont pris part à la fabrication, distribution, représentation ou exécution illicites, et la saisie s'opérera, soit lorsque la partie lésée en fait la demande à l'occasion de la dénonciation de l'infraction et donne caution pour le paiement des frais et dommages-intérêts, par le Ministère public, soit en vertu d'un arrêté du tribunal.

Les dispositions du présent paragraphe ne s'appliquent pas aux œuvres d'architecture.

§ 33. — Lorsque l'atteinte portée au droit d'auteur ne se rapporte qu'à une fraction de l'œuvre, la partie lésée ne pourra conclure qu'à la destruction ou la remise de la copie ou des exemplaires de cette fraction ou des objets destinés à reproduire cette fraction.

Dans le cas où une destruction partielle de cette sorte amènerait inévitablement la destruction de toute l'œuvre ou que l'ap-

plication des dispositions du § 32 aurait autrement pour conséquence la perte de valeurs matérielles ou artistiques considérables, le tribunal pourra, pourvu que la violation du droit n'ait pas été volontaire, repousser les conclusions du possesseur du droit d'auteur et autoriser la publication de l'œuvre. Toutefois, le coupable sera tenu de payer au possesseur du droit d'auteur, outre l'indemnité pour sa perte directe, des honoraires d'auteur équitables. Le tribunal ordonnera de quelle manière la violation du droit doit être portée à la connaissance du public, ce qui devra avoir lieu de préférence conjointement avec la publication de l'œuvre elle-même.

Si l'atteinte portée au droit d'auteur comprend la suppression du nom de l'auteur, le nom doit être rendu public de la manière ordonnée par le tribunal.

§ 34. — Les infractions prévues par la présente loi, exception faite pour celles mentionnées dans le cas 3 du § 23, ne peuvent point être poursuivies par le Ministère public, si la partie lésée n'a point dénoncé l'infraction en en requérant la poursuite.

Chapitre VI

Du domaine d'application de la présente loi

§ 35. — La présente loi s'applique aux œuvres de tout citoyen finlandais et aux œuvres de tout citoyen étranger publiées pour la première fois en Finlande.

Dans le cas où la Finlande aurait conclu à cet effet une convention internationale garantissant la réciprocité, le Président de la République peut déclarer que les dispositions de la présente loi seront appliquées, en partie ou en totalité, aux œuvres de tout citoyen étranger, publiées pour la première fois dans le pays avec lequel une telle convention aura été conclue, et aux œuvres non publiées des citoyens dudit pays.

§ 36. — La présente loi s'applique aussi aux œuvres terminées avant qu'elle soit entrée en vigueur, toutefois avec les exceptions et restrictions suivantes :

1. Pourront être distribués librement les exemplaires tirés avant l'entrée en vigueur de la présente loi, de toute œuvre reproduite en nombre, d'une manière licite, en vertu des lois antérieures.

2. Les traductions publiées licitement en vertu des lois antérieures, et les recueils composés d'écrits de plusieurs auteurs, prévus dans le cas 4 du § 17, pourront aussi après l'entrée en vigueur de la présente loi être reproduits en nombre et distribués dans les limites établies par les lois antérieures.

3. Les moules, matrices, pierres, plaques

ou autres objets fabriqués en vue de la reproduction en nombre ou la représentation ou l'exécution d'une œuvre et dont la fabrication aura commencé, sans conteste, avant l'entrée en vigueur de la présente loi, pourront être utilisés aussi dans la suite, et les reproductions obtenues au moyen d'eux pourront être distribuées librement, pourvu que l'utilisation de ces objets ait été licite en vertu des lois antérieures.

4. Quiconque aura, en vertu des lois antérieures, représenté ou fait représenter une pièce de théâtre ou aura commencé, sans conteste, avant l'entrée en vigueur de la présente loi, la mise en scène d'une pièce de théâtre, aura la faculté de représenter ou faire représenter dans la suite la pièce dont il s'agit.

5. Quiconque aura, avant l'entrée en vigueur de la présente loi, représenté ou fait représenter publiquement une œuvre chorégraphique, une pantomime ou une œuvre cinématographique ou qui aura commencé la mise en scène d'une œuvre de cette sorte ou pris d'autres mesures préparatoires en vue de sa représentation, aura la faculté de la représenter ou faire représenter publiquement dans la suite.

6. Toute composition musicale publiée avant l'entrée en vigueur de la présente loi pourra en toute liberté être exécutée publiquement dans l'espace d'une année après la mise en vigueur de la présente loi, pourvu que l'exécution en ait été licite en vertu des lois antérieures.

Les chœurs et les orchestres des associations pour la culture intellectuelle pourront aussi dans la suite exécuter publiquement les compositions musicales qu'ils auront exécutées avant l'entrée en vigueur de la présente loi.

§ 37. — Tous les contrats portant cession du droit d'auteur, formés avant l'entrée en vigueur de la présente loi, restent exécutoires. Dans les cas où un auteur aurait cédé à autrui la totalité de son droit d'auteur, c'est l'auteur qui jouira des nouveaux éléments du droit d'auteur établis par la présente loi et non protégés auparavant.

Les privilèges et interdictions qui subsisteraient lorsque la présente loi entre en vigueur, seront maintenus.

§ 38. — Les dispositions requises pour l'application de la présente loi seront données par un décret.

§ 39. — La présente loi entrera en vigueur le 1^{er} août 1927. Au même jour est abrogée l'ordonnance du 15 mars 1880, concernant le droit des écrivains et des artistes sur les productions de leur activité, pour ce qui regarde les œuvres littéraires,

musicales, plastiques ou d'architecture ou les ouvrages d'art appliqué à l'industrie, exception faite toutefois pour les dispositions concernant la forme et les effets de la cession du droit d'impression sur les œuvres de ces catégories, lesquelles dispositions restent en vigueur.

Helsinki (Helsingfors), le 3 juin 1927.

Pour le Président de la République, empêché :

Le Président du Conseil,
VAINÖ TANNER.

Le Ministre de l'Instruction publique,
JULIUS AILIO.

II

LOI

concernant

LE DROIT SUR LES IMAGES PHOTOGRAPHIQUES

(Du 3 juin 1927.)⁽¹⁾

Conformément à la décision de la Chambre des représentants, il est statué par la présente :

Chapitre I^{er}

De l'objet du droit protégé par la présente loi et de la capacité du photographe

§ 1^{er}. — Par les dispositions de la présente loi est protégé le droit sur les images produites par la photographie.

Est assimilé à la photographie tout procédé analogue à la photographie, tel que l'autotypie, la phototypie, l'héliogravure et tout autre procédé de photogravure, la rotogravure et tout procédé comparable aux procédés ici mentionnés.

Le droit sur les séries d'images photographiques qui ont une valeur scientifique ou artistique est protégé par la loi sur le droit d'auteur.

§ 2. — Quiconque aura fait une image photographique, a la faculté exclusive de la copier ou reproduire en nombre, par la photographie, ou de la rendre publique. Lorsqu'une image photographique aura été faite par une personne au service du propriétaire d'un atelier de photographie et de la part de celui-ci, l'image photographique sera réputée faite par le propriétaire de l'atelier.

Une image photographique est considérée comme étant rendue publique notamment aussi lorsqu'elle est exposée au public ou représentée publiquement au moyen d'une lanterne à projections ou par la cinématographie. Est assimilé à la cinématographie tout procédé analogue.

§ 3. — Chacun est autorisé à copier ou

⁽¹⁾ Traduction française établie par les soins du Gouvernement finlandais.

reproduire en nombre, pour son usage privé, toute image photographique.

§ 4. — Les dispositions du § 2 ne s'opposent pas à la reproduction, en vue de l'explication du texte, dans des exposés de caractère scientifique, encyclopédies ou écrits destinés à l'enseignement, d'images photographiques publiées ou exposées publiquement.

Lorsqu'une image photographique est utilisée de la manière permise aux termes du premier alinéa du présent paragraphe, le nom et le domicile du photographe doivent être mentionnés sur la reproduction s'ils sont indiqués sur l'image même.

Chapitre II

De la transmission du droit protégé par la présente loi

§ 5. — Le droit sur une image photographique peut être cédé à autrui en totalité ou en partie.

A la mort du photographe, son droit passe à ses héritiers copartageants.

§ 6. — L'acquisition d'une image photographique ne comporte pas, sauf convention spéciale, l'acquisition du droit protégé par la présente loi.

Lorsqu'une image photographique aura été faite sur commande, le droit du photographe passe toutefois, sauf convention stipulant autrement, à la personne qui en a fait la commande.

Chapitre III

De la durée du droit protégé par la présente loi

§ 7. — La durée du droit sur une image photographique, dont jouit le photographe conformément à la présente loi, comprend jusque dix ans après l'expiration de l'année dans laquelle l'image fut rendue publique pour la première fois.

Lorsqu'il s'agit d'une image non rendue publique avant la mort du photographe, la durée de la protection qu'accorde la présente loi comprend jusque dix ans après l'expiration de l'année dans laquelle celui-ci est décédé.

Chapitre IV

Des sanctions pénales

§ 8. — Quiconque
1° aura illicitement copié ou reproduit en nombre, par la photographie, ou, soit en la publiant ou l'exposant, soit en la représentant au moyen d'une lanterne à projections ou par la cinématographie, soit autrement, rendu publique, en totalité ou en partie, une image photographique protégée par la présente loi, ou

2° aura importé, dans l'intention d'en distribuer des reproductions ou de l'exposer publiquement, une copie photographique d'une image photographique protégée par la présente loi, ou

3° aura enfreint la prescription du second alinéa du § 4,

sera puni de cinquante « jours-amende » (*päiväsakkoja, dagsböter*)⁽¹⁾ au plus.

§ 9. — Quiconque aura enfreint les dispositions du § 8 sera tenu de dédommager le photographe du préjudice causé de ce fait à celui-ci.

§ 10. — Si d'une manière illicite, une image photographique protégée par la présente loi a été copiée par un procédé photographique, ou reproduite en nombre, ou bien exposée ou représentée au moyen d'une lanterne à projections ou par la cinématographie, ou si des reproductions photographiques non autorisées en ont été importées en vue d'être distribuées ou exposées publiquement, les copies ou reproductions ainsi exécutées ou importées seront détruites sur la demande de la partie lésée.

Les feuilles et autres objets similaires, destinés exclusivement à la reproduction en nombre non autorisée seront, si la partie lésée en fait la demande, saisis et transformés de manière à être mis hors d'état de servir pour un usage abusif.

La partie lésée pourra toutefois réclamer la remise des objets saisis, contre une indemnité correspondant à leur valeur ou en compensation de l'indemnité à laquelle elle a droit.

Les dispositions ci-dessus ne s'appliquent toutefois qu'aux reproductions et objets détenus par le coupable ou dont celui-ci dispose.

§ 11. — Les infractions prévues par la présente loi ne peuvent point être poursuivies par le Ministère public, si la partie lésée n'a point dénoncé l'infraction en en requérant la poursuite.

Chapitre V

Du domaine d'application de la présente loi

§ 12. — La présente loi s'applique aux images photographiques produites par tout citoyen finlandais, et aux images photographiques produites par tout citoyen étranger et publiées pour la première fois en Finlande.

Le Président de la République peut déclarer, sous réserve de réciprocité, que les dispositions de la présente loi seront appli-

quées, en partie ou en totalité, aux images photographiques produites par tout citoyen d'un autre pays ou aux images photographiques publiées pour la première fois dans un autre pays.

§ 13. — La présente loi sera appliquée aussi aux images photographiques produites avant qu'elle soit entrée en vigueur, toutefois avec les exceptions et restrictions suivantes :

1. Pourront être distribuées ou exposées publiquement ou représentées publiquement au moyen d'une lanterne à projections ou par la cinématographie, en toute liberté, les copies déjà achevées avant l'entrée en vigueur de la présente loi, de toute image photographique reproduite en nombre d'une manière licite, en vertu des lois antérieures.

2. Les feuilles et autres objets similaires, pouvant servir exclusivement à la reproduction en nombre d'une image photographique déterminée, qui auront été fabriqués avant l'entrée en vigueur de la présente loi, pourront être utilisés aussi dans la suite aux fins pour lesquelles ils ont été exécutés, s'ils ont pu être utilisés à ces fins en vertu des lois antérieures; et les reproductions obtenues au moyen d'eux pourront être distribuées ou exposées publiquement ou représentées publiquement au moyen d'une lanterne à projections ou par la cinématographie.

3. Quiconque aura, avant l'entrée en vigueur de la présente loi, représenté publiquement, d'une manière licite, au moyen d'une lanterne à projections ou par la cinématographie, une image photographique déterminée, aura la faculté de la représenter publiquement dans la suite par lesdits moyens.

§ 14. — La présente loi entrera en vigueur le 1^{er} août 1927. Au même jour est abrogée l'ordonnance du 15 mars 1880, concernant le droit des écrivains et des artistes sur les productions de leur activité, en tant que cette loi concerne le droit sur les images photographiques.

Helsinki (Helsingfors), le 3 juin 1927.

Pour le Président de la République, empêché :

Le Président du Conseil,

VÄINÖ TANNER.

Le Ministre de l'Instruction publique,

JULIUS AILIO.

⁽¹⁾ Voir la note au § 30 de la loi sur le droit d'auteur, p. 32, 2^e col.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA NOUVELLE LÉGISLATION FINLANDAISE
SUR LE DROIT D'AUTEUR

(Premier article)

Le 1^{er} août 1927, deux lois sont entrées en vigueur en Finlande, qui concernent le droit d'auteur. L'une est générale et vise les productions de l'esprit, c'est-à-dire les œuvres littéraires et artistiques, l'autre est spécialement destinée à conférer la protection aux images photographiques. Les deux lois portent la date du 3 juin 1927, nous les avons publiées ci-dessus (p. 29 et suiv.) en traduction française. Qu'il nous soit permis de leur consacrer une courte étude, en nous en tenant surtout à la loi principale qui contient l'énoncé de tous les principes essentiels.

I. ŒUVRES PROTÉGÉES

La loi relative au droit d'auteur sur les productions de l'esprit s'ouvre par un premier chapitre intitulé : « De l'objet et de l'acceptation du droit d'auteur ». On y trouve une énumération fort complète des œuvres protégées (art. 2), mais qui n'est cependant pas, dans l'esprit du législateur, limitative. Sont en particulier protégés : les manifestations orales, les œuvres des arts appliqués, les pantomimes et les œuvres chorégraphiques (sans aucune disposition exigeant que la mise en scène soit fixée d'une manière quelconque), les films cinématographiques, les plans, cartes ou ouvrages graphiques ou plastiques ayant un caractère scientifique ou technique, et les traductions ou adaptations (œuvres de seconde main). Les photographies sont protégées par la loi spéciale ; cependant, les séries d'images photographiques ayant une valeur scientifique ou artistique relèvent de la loi générale. Serait-ce parce que le législateur les considère comme voisines des œuvres cinématographiques ? La raison ne serait pas mauvaise. Il importe en effet, nous l'avons dit souvent, de ne pas refuser aux films documentaires la protection accordée aux œuvres littéraires et artistiques. Or, une série d'images photographiques ayant une valeur scientifique, cela répond assez bien à la définition du film documentaire. Pour ce qui est d'une série de photographies artistiques, on l'assimilera peut-être plus difficilement à un film, encore que, dans telles circonstances données, ce ne soit pas impossible. Qu'on songe, par exemple, à une histoire de la peinture ou de la sculp-

ture d'une période déterminée. Mais de toute façon, si l'on estime que la protection de la loi générale sur le droit d'auteur ne peut être acquise qu'à des photographies présentant un caractère artistique ou scientifique, il semble que ce caractère, s'il existe, doit suffire, et l'on ne comprend pas très bien qu'il faille *en plus* que ces photographies constituent une *série*. Très rationnelle est à nos yeux la disposition qui vise les plans, cartes et ouvrages plastiques ou graphiques de nature scientifique ou technique. C'est par erreur, croyons-nous, que la loi italienne du 7 novembre 1925 refuse la protection aux travaux d'ingénieur lorsqu'ils ne comportent pas des solutions originales de problèmes techniques (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 52, 1^{er} col.). En réalité, tous les travaux qui rentrent dans la catégorie des plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, la topographie, l'architecture ou aux sciences méritent d'être protégés, sans qu'il soit indiqué d'exiger pour eux une originalité particulière dépassant le niveau courant. Une œuvre littéraire ou artistique n'a pas non plus besoin d'être exceptionnellement nouvelle. Ce n'est pas à la loi qu'il appartient de poser en cette matière des conditions. Ce que nous venons d'observer au sujet des photographies artistiques ou scientifiques en série n'infirme pas le principe universellement admis auquel nous nous rallions maintenant, puisqu'une photographie sera toujours protégée au moins comme photographie. La loi finlandaise s'applique aussi aux traductions et adaptations des œuvres littéraires et artistiques. Le terme de traduction se passe de tout commentaire : il désigne évidemment la version d'un ouvrage de littérature dans une langue qui n'est pas la langue originale. Seule l'ancienne loi italienne du 19 septembre 1882 (art. 12, al. 2) attribuait à cette expression un sens plus large qui n'a pas été repris, à notre connaissance, par d'autres lois. Quant à l'adaptation, elle embrasse toutes les formes de reproduction transformée d'une œuvre, qui, sans être des traductions, laissent néanmoins apparaître, d'une manière manifeste, la structure primitive de l'ouvrage. Si, au contraire, le remaniement est essentiel et aboutit à la création d'une œuvre pouvant être tenue pour originale, le lien entre l'œuvre première et l'œuvre seconde se brise et nous avons, aux yeux du législateur, deux ouvrages indépendants, dont le dernier en date n'est plus une adaptation. La question de savoir quand le remaniement atteint ce degré de profondeur grâce auquel il bénéficiera, au point de vue du droit d'auteur, de l'autonomie complète est une question de fait qui sera parfois difficile à trancher. D'ordinaire,

cependant, les doutes seront aisément dissipés grâce aux précisions de la loi finlandaise. Sont notamment des adaptations, soit des remaniements non essentiels (v. art. 5) :

- 1° la transformation d'une œuvre romanesque, par exemple, en pièce de théâtre et plus généralement la transposition d'une œuvre d'un genre littéraire dans un autre. Toutefois, il est ici sous-entendu que l'adaptateur doit s'inspirer assez directement de l'auteur original. Si je me borne à reprendre le thème d'un récit pour en faire une comédie ou un drame, je puis, le cas échéant, créer un ouvrage nouveau. Racine, en choisissant dans l'histoire sainte le sujet d'*Athalie*, n'en a pas moins écrit une tragédie qui est entièrement son œuvre, parce qu'elle comporte des développements psychologiques inédits. De nos jours, il est vrai, ces sortes de reprises suivies d'une appropriation totale de la part de l'emprunteur sont rares, surtout si c'est une œuvre protégée qui est à l'origine de la création seconde ;
- 2° la reproduction transformée d'un écrit ou d'une œuvre plastique en vue de la projection sur l'écran par le cinématographe ou un procédé analogue, donc l'adaptation cinématographique ;
- 3° la transcription d'une composition musicale pour un ou plusieurs instruments ou voix ;
- 4° l'adaptation d'un écrit ou d'une composition musicale, moyennant une exécution artistique, à une machine parlante ou un instrument de musique mécanique. Relevons ici le fait qu'une exécution artistique est exigée. Ce point nous paraît important car, si l'adaptation musico-mécanique consiste simplement en un procédé d'estampage, de perforage ou d'apposition de pointes, on ne parlera évidemment pas d'une exécution artistique qui suppose l'intervention personnelle d'un ou de plusieurs exécutants. En conséquence, une adaptation faite pour le piano mécanique ou pour une boîte à musique ne sera pas, aux yeux du législateur finlandais, une reproduction transformée ou une œuvre de seconde main, mais une copie pure et simple. On sait qu'il en est autrement en Allemagne, en Autriche et en Suisse ;
- 5° la reproduction transformée d'une œuvre plastique en une œuvre d'un autre genre plastique ; — ce qui signifie sans doute la transformation d'un tableau en un morceau de sculpture et vice versa. Il serait dès lors probablement plus exact de parler d'une œuvre des arts figuratifs reproduite par les procédés d'un autre art qui appartiendrait toutefois à la

même famille des arts figuratifs. L'adjectif plastique semble un peu étroit;

6° le remaniement d'une œuvre plastique, musicale, architecturale, d'un plan ou d'un croquis qui s'y rapporte, d'une œuvre des arts appliqués ou d'un dessin qui s'y rapporte, avec des changements trop peu importants pour qu'ils entraînent la création d'une œuvre nouvelle;

7° le remaniement d'une œuvre littéraire ou scientifique, d'un manuel ou d'un atlas, lorsque seule la rédaction a été modifiée, ou lorsque les autres changements auxquels il a été procédé respectent le canevas de l'ouvrage de telle sorte que l'œuvre remaniée n'est pas nouvelle et originale.

Cette énumération n'est d'ailleurs pas limitative: elle est introduite dans la loi par l'adverbe notamment.

Tous les cas que nous venons de passer en revue donnent naissance à une création de seconde main: soit à une œuvre qui a une existence propre, mais non pas tout à fait indépendante en ce sens que le remanieur doit avoir été *autorisé* à accomplir son travail. Cependant, de toute façon, ce travail est considéré comme assez personnel pour fonder au profit du remanieur, que celui-ci ait agi licitement ou non, un droit d'auteur protégé. Si, en revanche, les changements que présente l'adaptation sont essentiels, cette dernière, nous l'avons dit, perd jusqu'à son nom et l'on se trouve en présence d'un ouvrage nouveau *soustrait* à toute autorisation de la part de l'auteur primitif. Enfin, si le remaniement, au lieu d'être essentiel ou du moins apparent, est insignifiant, il n'engendre plus aucun droit d'auteur quelconque, indépendant ou dépendant, en faveur du remanieur, qui n'est plus qu'un simple *copiste*. L'article 6 de la loi finlandaise énumère (est-ce limitativement?) quatre cas de copie:

- 1° la reproduction à la main ou par un procédé mécanique ou chimique;
- 2° la reproduction d'une œuvre d'art dans d'autres dimensions ou en une autre matière (par exemple un tableau à l'huile est reproduit par l'aquarelle). Notons d'ailleurs que s'il s'agit de reproduire une œuvre artistique par les procédés d'un autre art plastique (ou plus exactement figuratif), nous tombons dans le remaniement considéré comme une œuvre de seconde main (v. chiffre 5 ci-dessus);
- 3° la construction d'un ouvrage architectural d'après une œuvre d'architecture, — ce qu'on appelle en général la réédification, — ou la fabrication d'un ouvrage d'art appliqué à l'industrie d'après un autre ouvrage d'art appliqué ou d'après

le dessin ou modèle qui a servi à la confection de cet ouvrage;

4° l'adaptation d'une œuvre à une machine parlante ou à un instrument de musique mécanique, sous réserve du cas où l'adaptation se fait par une exécution artistique. Nous voyons donc confirmée ici *expressis verbis* l'opinion émise plus haut. L'exécution artistique donne naissance à l'œuvre de seconde main, tandis que l'adaptation purement mécanique est une simple copie. En conséquence, l'adaptateur qui se livre au travail du perforage, de l'estampage ou de l'apposition des pointes ne bénéficie d'aucun droit d'auteur, tandis que, au contraire, l'exécutant dont le jeu ou la voix sont enregistrés sur un disque de gramophone est investi d'un droit d'auteur sur ce disque qui constitue un remaniement protégé de l'œuvre adaptée. Le législateur finlandais a donc suivi sur ce point l'exemple que lui ont donné les législateurs allemand, autrichien et suisse; il a admis dans un cas déterminé la protection de l'artiste exécutant en dépit de l'opposition que ce principe rencontre actuellement un peu partout, après avoir été prôné par divers membres de l'Association littéraire et artistique internationale à Copenhague en 1909 et à Luxembourg en 1910 (v. les comptes rendus de ces congrès aux pages 94 et 161).

II. NATURE, ÉTENDUE, EXERCICE DU DROIT

La loi finlandaise, comme toutes les lois modernes sur le droit d'auteur, distingue entre le droit *moral* et le droit *pécuniaire*. Mais elle traite principalement du droit *pécuniaire*. Le droit moral fait l'objet de quelques dispositions plutôt sporadiques que nous analyserons sommairement.

A. Droit moral

C'est à propos de la *cession* et des *sanc-tions* que les prérogatives personnelles de l'auteur apparaissent le plus nettement dans la loi. Le cessionnaire du droit d'auteur, dit l'article 22, alinéa 2, n'a pas la faculté de la rendre publique dans un état modifié, à moins d'y être autorisé par l'auteur. Au demeurant, même s'il a consenti à quelque modification, l'auteur est en droit d'exiger que l'œuvre ne soit pas rendue publique sous son nom, ou bien qu'il soit indiqué de façon formelle que la modification ne lui est pas imputable. Cette dernière disposition est originale et nouvelle: nous la trouvons excellente. Il peut arriver, en effet, que le consentement de l'auteur à un changement soit imposé par les circonstances; n'est-il pas juste en pareil cas d'accorder à celui qui a dû céder, la faculté de tirer son

épingle du jeu? La solution de la loi finlandaise nous paraît très propre à apaiser les disputes: l'auteur sera plus facilement amené à composition s'il sait que son assentiment ne l'engage pas vis-à-vis du public. Bien entendu, il reste toujours libre, du moins en théorie, de se caoutonner dans l'intransigeance, et il devra parfois le faire s'il a le sens de ses véritables intérêts. Mais, dans d'autres cas, il pourra concilier son amour-propre légitime avec le désir d'obliger autrui.

Les atteintes au droit moral sont réprimées par plusieurs dispositions *spéciales* et par un texte plus *général*. Toute modification illicite d'une œuvre, du titre de celle-ci ou du nom de l'auteur peut entraîner une amende et la destruction (sauf s'il s'agit d'une œuvre d'architecture) des exemplaires illicitement fabriqués de l'ouvrage (art. 30, 32). Si le nom de l'auteur n'a pas été seulement modifié mais supprimé, le tribunal fixera la manière en laquelle ce nom doit être publié (art. 33 *in fine*). Donc le législateur a prévu le droit de l'écrivain ou de l'artiste de s'opposer aux changements que des tiers prétendraient apporter à son œuvre ou à son nom d'auteur; c'est le droit moral *négalif* ou de défense. Le droit moral *positif* est affirmé dans la loi finlandaise avec moins de précision que dans d'autres lois (lois roumaine et italienne par exemple). Mais il n'en est pas moins reconnu, puisque l'auteur possède un certain nombre de prérogatives que nous étudierons tout à l'heure en parlant du droit *pécuniaire*. Or, l'auteur ne saurait accomplir aucun acte de disposition visant son œuvre sans exercer du même coup son droit moral positif. Ce dont la loi finlandaise ne parle pas, c'est du droit *de retrait* tel que nous l'avons rencontré dans les législations italienne et roumaine. Nous pensons que le silence sur ce point ne peut guère s'interpréter que contre l'auteur. — Le texte *général* qui sauvegarde le droit moral figure à l'article 31, alinéa 2, où il est dit que le coupable devra indemniser l'ayant droit non seulement du préjudice matériel subi, mais aussi de tout autre dommage extra-patrimonial résultant de la violation du droit d'auteur. Il sera donc possible d'obtenir réparation non pas uniquement si l'œuvre ou le titre de celle-ci ont été modifiés sans autorisation, ou si le nom de l'auteur a été supprimé sans droit, mais pour tout acte quelconque qui, à travers l'œuvre, porte atteinte aux intérêts personnels de l'auteur. Voici, par exemple, une société qui exécute sans permission une composition musicale et l'exécute par surcroît avec une négligence telle que l'œuvre s'en trouve gravement défigurée pour les

anditeurs. Le tribunal aura toute liberté d'adjuger au compositeur, outre les dommages-intérêts ordinaires représentant son manque à gagner, une somme d'argent destinée à compenser l'injure faite à sa réputation d'artiste par un concert donné au mépris de toute les bienséances de l'art.

Qui exercera le droit moral après la mort de l'auteur? L'article 23 prévoit qu'après le décès du créateur le droit d'auteur passe, conformément à la loi, aux héritiers co-partageants. Nous pensons donc que le droit moral, compris dans la succession, se transmet à ceux qui recueillent celle-ci, suivant les règles du droit civil finlandais. Il est certainement très indiqué que, sauf disposition contraire, les héritiers naturels de l'auteur soient fondés à faire valoir, après sa mort, tout au moins le droit moral négatif ou de défense. Sauf disposition contraire, disons-nous. Car l'auteur doit avoir de toute évidence la faculté d'instituer un héritier spirituel chargé de veiller sur sa succession intellectuelle ou artistique. C'est dans ce sens qu'il convient d'interpréter, à notre avis, la dernière phrase du deuxième alinéa de l'article 23. Les héritiers naturels ou l'héritier spirituel désigné exerceront-ils le droit moral sous ses deux formes (négative et positive) ou seulement sous la forme négative? Il semble que la loi finlandaise leur accorde aussi certaines prérogatives d'ordre positif. L'auteur conserve à vrai dire le droit de décider que ses œuvres non publiées au moment de sa mort ne le seront jamais, ou seulement à une date et dans des conditions déterminées (art. 23, al. 2). Mais, si le *de cuius* n'a rien prescrit, les héritiers pourront librement publier les ouvrages inédits trouvés dans la succession et accomplir ainsi un acte de disposition qui implique, au premier chef, l'exercice du droit moral positif. Bien plus, le législateur finlandais leur accorde même le droit de procéder à des modifications, pourvu que celles-ci soient indiquées d'une manière non équivoque (art. 23, al. 3). Il nous paraît que cette disposition est presque trop indulgente, et qu'il devrait être entendu plutôt qu'en règle générale les changements qui ne sont pas de la main de l'auteur sont interdits, sous réserve des retouches nécessitées par les progrès de la science, ces retouches elles-mêmes n'étant licites que si elles restent apparentes et et soustraites au domaine éminent de l'auteur.

Les héritiers ayant, sauf instruction contraire, le droit de publier les œuvres posthumes, il était naturel de leur reconnaître aussi le droit de révéler le nom de l'auteur pour les œuvres que celui-ci aurait publiées sous l'anonymat ou sous un pseudonyme.

C'est ce que fait l'article 28, alinéa 3. Bien que la loi ne le dise pas, l'auteur peut évidemment prescrire à ses héritiers de ne jamais lever le voile sous lequel il a publié telle ou telle de ses œuvres. En pareil cas, il n'y aura qu'à se conformer à une volonté clairement exprimée. Mais, si le *de cuius* n'a rien prévu, les héritiers demeurent libres, pensons-nous, d'indiquer sur une nouvelle édition de l'œuvre le nom véritable de l'auteur. Ce sera encore une façon d'exercer le droit moral positif.

Enfin, le droit moral apparaît dans l'article 24 qui règle la saisie du droit d'auteur. Ce dernier est insaisissable tant que l'œuvre n'a pas été rendue publique. Nous en déduisons *a contrario* que le droit d'auteur afférent à une œuvre rendue publique peut être saisi, autrement dit que le créancier peut se substituer à l'ayant droit dès que l'ouvrage a été mis à la disposition du public par l'édition, la représentation, l'exécution ou tout autre moyen autorisé par l'auteur. Le législateur finlandais n'a donc pas distingué suivant que l'auteur était vivant ou mort: il s'est uniquement préoccupé de la divulgation de l'œuvre. Le système adopté est dès lors fort simple, mais on peut se demander s'il répond absolument à toutes les exigences de l'équité. N'est-il pas excessif d'accorder aux créanciers une emprise sur *tous* les modes d'exploiter un ouvrage, dès l'instant où l'auteur n'a consenti qu'à *une* forme de publication? C'est pourtant la conclusion à laquelle on arrive en interprétant rationnellement l'article 24. N'aurait-il pas fallu restreindre la saisissabilité du droit d'auteur sur une œuvre publiée, et prescrire que seules les prérogatives dont l'auteur s'est servi peuvent passer entre les mains des créanciers? On sait que le législateur suisse a adopté ce point de vue tout en, l'exprimant dans une formule qui n'est pas tout à fait exacte (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 67, 1^{re} col.).

B. Droit pécuniaire

Le droit patrimonial ou pécuniaire consiste dans la faculté de tirer de l'œuvre un profit économique. Cette faculté peut être générale, englober tous les modes d'exploitation possibles de l'œuvre, ou bien n'être conférée que dans certaines directions. D'où deux types de lois bien distincts: les unes construites sur le modèle français, le plus libéral, parce qu'il investit d'emblée l'auteur d'un monopole vraiment complet, les autres inspirées du système allemand, plus restrictif, qui n'accorde que limitativement des prérogatives déterminées. Parmi les lois récentes, la loi polonaise du 29 mars 1926 a suivi l'exemple de la France, tandis que la loi suisse du 7 décembre 1922 a adopté la so-

lution allemande. Quelle est, en cette matière, la doctrine finlandaise? L'article 1^{er} de la loi nous donnera la réponse. Il est ainsi conçu: « L'auteur d'une production de l'esprit aura, dans les limites établies par la présente loi, le droit exclusif de mettre son œuvre à la disposition du public. » C'est donc la théorie française qui a prévalu. La restriction — que comportent les mots « dans les limites établies par la présente loi » — ne doit pas nous induire en erreur. Le droit d'auteur est absolu en principe; il englobe toutes les méthodes d'exploitation de l'œuvre, mais la loi établit certaines limitations qui seront d'ailleurs toujours expressément formulées. Le silence du législateur profitera donc à l'auteur, et ce n'est pas parce que la télévision n'est pas mentionnée formellement dans la loi finlandaise qu'elle serait soustraite au contrôle de l'ayant droit. Au surplus, les différents procédés grâce auxquels l'auteur peut tirer parti de son œuvre sont groupés, à l'article 4, sous cinq rubriques qui épuisent, nous semble-t-il, toutes les possibilités. L'auteur a le droit:

- 1° de traduire ou d'adapter son œuvre, c'est-à-dire d'en autoriser les reproductions transformées dont nous avons parlé plus haut à propos de l'article 5;
- 2° de la copier conformément aux dispositions de l'article 6 déjà cité;
- 3° de la reproduire en nombre, c'est-à-dire (v. art. 7) de la multiplier ou de l'éditer par l'impression, la photographie, le moulage ou tout autre procédé approprié;
- 4° d'en distribuer des exemplaires, c'est-à-dire (v. art. 8) d'en répandre à titre gratuit ou onéreux des copies faites en application des articles 6 ou 7;
- 5° de présenter l'œuvre à la perception visuelle ou auditive d'autrui, c'est-à-dire (v. art. 9):
 - a) de représenter en public des œuvres dramatiques, chorégraphiques, pantomimiques ou cinématographiques;
 - b) d'exécuter en public des compositions musicales;
 - c) de prononcer des conférences ou discours, de réciter en public des œuvres littéraires non publiées (non distribuées dans le public en plusieurs exemplaires, art. 12);
 - d) d'exécuter en public au moyen d'un instrument mécanique ou d'une installation de T. S. F. des compositions musicales, des écrits, conférences ou discours non publiés antérieurement;
 - e) d'exposer — évidemment en public — des œuvres d'art protégées.

Ces dispositions sont claires dans l'ensemble. Toutefois, celles que nous avons

résumées sous lettres *c)* et *d)* appellent quelques remarques. L'auteur a naturellement le droit exclusif d'exposer en public les idées qu'il a préparées et habillées à cette fin. S'il s'agit, en revanche, de réciter ou de lire un morceau qui a été préalablement publié, le droit de l'auteur disparaît au profit de la collectivité. En Finlande comme en Allemagne et en Autriche, le droit de récitation n'existe que si l'œuvre est inédite. Cette restriction du droit de l'auteur est regrettable et nous ne croyons pas qu'elle soit vraiment nécessaire. Dans les pays où elles n'existent pas, les intérêts légitimes du public ne sont pas lésés. — Plus difficile encore à comprendre est la réglementation du droit d'exécuter en public les adaptations aux instruments mécaniques et de radiodiffuser les œuvres musicales et littéraires. Ici encore, il semble que l'auteur soit dépossédé de son monopole lorsque l'adaptation ou la radiodiffusion portent sur une œuvre publiée. Ce serait, à notre avis, une singularité bien malaisée à expliquer. Il est vrai que l'Allemagne, l'Autriche et la Suisse refusent également à l'auteur le droit d'exécuter en public les adaptations musico-mécaniques auxquelles il a consenti ou dû consentir en vertu de la licence obligatoire (cf. art. 22 de la loi allemande, 30 de la loi autrichienne et 21 de la loi suisse). Mais ces exceptions apportées au droit d'auteur ne se justifient pas davantage en théorie, bien qu'on puisse invoquer en leur faveur des motifs d'ordre pratique (difficulté de faire comprendre à celui qui acquiert la propriété matérielle d'un disque qu'il n'a pas le droit d'exécuter publiquement la composition enregistrée sur ce disque). La solution finlandaise est un peu plus favorable mais moins logique, en ce sens que le droit d'exécuter en public les adaptations des œuvres littéraires et musicales subsiste si l'œuvre adaptée n'a pas été publiée auparavant, tandis qu'il disparaît dans l'hypothèse contraire. Pourquoi? Dans l'un comme dans l'autre cas, le propriétaire des disques, rouleaux, etc. a le même intérêt à pouvoir s'en servir en toute liberté. Il fallait choisir pour toutes les adaptations la même règle: ou bien celle de l'Allemagne, hostile au droit de l'auteur, mais compréhensible en quelque mesure; — ou bien celle de la Convention de Berne révisée, qui est conforme aux vrais principes, quoique d'une application plus délicate. Comment la loi finlandaise se conciliera-t-elle sur ce point avec le Traité d'Union? Admettra-t-on que cette négation du droit d'exécuter en public les adaptations mécaniques des œuvres littéraires et musicales publiées est une réserve autorisée par l'article 13, alinéa 2? Cela nous semble assez douteux. Nous inclinons plutôt à croire

que les œuvres unionistes, même publiées avant d'avoir été adaptées aux instruments mécaniques, ne pourront pas être exécutées publiquement en Finlande au moyen de ces instruments, si l'auteur n'y a pas consenti. Car le droit d'auteur peut bien, en cette matière⁽¹⁾, être restreint, entouré de réserves telles que la licence obligatoire, mais non pas entièrement annihilé quand ce ne serait que pour les œuvres publiées avant l'adaptation, les autres demeurant protégées.

En ce qui touche les *photographies*, l'auteur a le droit de les copier ou reproduire en nombre par la photographie ou tout autre procédé analogue et de les rendre publiques, c'est-à-dire de les exposer en public ou de les projeter sur toile (art. 2 de la loi sur les photographies). On observera que le droit de copie ou de reproduction n'est accordé que s'il est fait usage, à cet effet, de la photographie. En conséquence, une photographie pourrait être multipliée par le dessin ou la peinture par exemple sans que le photographe ait la faculté de s'y opposer. Est-ce bien juste et peut-on soutenir en pareil cas que la reproduction donne naissance à une œuvre complètement nouvelle et originale? Nous posons la question sans prétendre la résoudre. Mais il nous semble que le législateur finlandais eût été bien inspiré en accordant au photographe le droit pur et simple de copier et de multiplier son œuvre sans ajouter les mots « par la photographie ». La jurisprudence aurait alors décidé ce qu'il faut entendre par une reproduction illicite. Objectera-t-on que notre critique est vaine, puisque le droit d'auteur, en Finlande, comporte un monopole général d'exploitation? Nous répondrons que malheureusement la loi sur les photographies ne contient pas de disposition correspondante à celle de l'article 1^{er} de la loi principale, et que, dès lors, les doutes sont permis. En effet, la loi sur les photographies n'est pas non plus une simple annexe à la loi concernant le droit d'auteur sur les productions de l'esprit avec renvoi aux principes généraux de cette dernière. Du moins, cela n'est-il pas exprimé. Doit-on le sous-entendre? Si oui, il y aurait une certaine contradiction entre la loi accessoire et la loi fondamentale.

(A suivre.)

(1) Et encore convient-il de préciser que l'article 13 de la Convention de Berne révisée concerne uniquement les œuvres musicales pures, à l'exclusion des œuvres littéraires et des airs de musique avec paroles. Voir les Actes de la Conférence de Berlin, p. 262-263.

Correspondance

Lettre d'Allemagne⁽¹⁾

OTTO DE BOOR,
professeur à l'Université
de Francfort sur le Mein.

Nouvelles diverses

Russie

1

La protection des œuvres étrangères sous le régime des Soviets

La loi soviétique sur le droit d'auteur, du 30 janvier 1925 (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 86), prévoit en son article premier que le droit d'auteur afférent à une œuvre éditée à l'étranger ou qui s'y trouve à l'état de manuscrit, de croquis ou sous une autre forme matérielle quelconque, sera reconnu en conformité des arrangements à conclure par l'U. R. S. S. avec les divers pays. Et l'arrêté sur le droit d'auteur du 11 octobre 1926 (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 45), dérogeant partiellement au principe que nous venons de rappeler, protège, à teneur de son article 4, les œuvres des citoyens de l'U. R. S. S., si elles ont été publiées à l'étranger, quand bien même le pays de la publication n'aurait pas conclu de traité littéraire avec la Russie. Restent donc privées de protection en Russie soviétique, sous réserve des traités, les œuvres d'auteurs étrangers publiées à l'étranger ou qui s'y trouvent à l'état inédit. (Bien que cela ne découle pas clairement de l'article 4 de l'arrêté du 11 octobre 1926, nous pensons que les œuvres d'auteurs russes, demeurées à l'étranger à l'état inédit, sont protégées en Russie. Car c'est la nationalité russe de l'auteur qui doit seule décider de la protection, et non pas cette nationalité combinée avec la publication. L'œuvre d'un citoyen russe une fois publiée à l'étranger a plutôt moins de liens avec la Russie que cette même œuvre lorsqu'elle était encore inédite. Si donc elle est protégée en Russie après la publication à l'étranger, a fortiori doit-elle l'être avant.)

Jusqu'ici l'U. R. S. S. n'a signé aucun accord bilatéral ou plurilatéral en matière de droit d'auteur. Mais on a annoncé ces derniers temps que les Soviets négociaient des traités littéraires avec la France (v. *Chro-*

nique de la Société des Gens de lettres de France, numéro de juin 1926, p. 148 et *Bulletin* de l'Association littéraire et artistique internationale d'octobre 1926, p. 154), avec l'Allemagne et avec l'Italie (*Vossische Zeitung* du 7 juillet 1927). Nous ne savons rien de précis sur les clauses du futur traité franco-russe. En revanche, les conventions germano-russe et italo-russe sanctionneraient d'après les journaux une très importante et à notre avis regrettable concession au domaine public: nous voulons parler de l'abandon du droit exclusif de traduction. L'auteur obtiendrait à la vérité une certaine rémunération pour les traductions qui seraient faites de ses ouvrages, mais il ne pourrait pas choisir son traducteur, l'investir d'une autorisation qui lui conférerait un monopole et, de la sorte, couper court au pullulement possible des traductions hâtives et mauvaises. Il serait fort à souhaiter que les négociateurs allemands et italiens puissent arracher à la Russie une reconnaissance un peu moins défectueuse du droit de traduction qui est en définitive le droit essentiel pour les étrangers. Quant à la France, elle serait d'autant plus qualifiée pour réclamer des dirigeants russes un traitement bonnête en faveur de ses auteurs, que certains éditeurs français ont usé envers les auteurs russes de procédés vraiment délicats. Voici, par exemple, ce qu'écrivait il y a quelques mois M. Fernand Roches, directeur des éditions Bossard⁽¹⁾:

« Il importe que l'on sache et que, notamment, les intellectuels russes de Russie sachent que les auteurs russes sont traités en France, bien que par réciprocité rien ne leur soit dû, comme des auteurs français... »

Les éditions Bossard, pour ne parler que d'elles, ont payé depuis 1920 plus de fr. 140 000 de droits d'auteur à des Russes réfugiés en France. L'un de leurs auteurs, que d'ailleurs nous n'avons jamais vu, Sologoub, demeuré en Russie, a reçu ses honoraires non en argent, car les envois d'argent étaient impossibles à ce moment-là, mais en nature. Par les soins de l'American Relief, les éditions Bossard lui ont fait parvenir des colis de biscuits, sel, sucre, riz, graisse, etc., qui l'ont empêché de mourir de faim, d'après le renseignement qu'il nous a fait transmettre par sa traductrice, M^{lle} H. Pernot. »

Il y a là un exemple de rémunération *ex aequo et bono* qui mérite de n'être pas perdu. Tombera-t-il en Russie dans des oreilles disposées à entendre ?

D'après le journal *Comœdia* du 6 novembre 1927, le Conseil des ministres français discuterait un projet de traité qui lui a été soumis par M. Lounatsbarsky, Commissaire du peuple pour l'Instruction publique chez les Soviets.

II

Une nouvelle loi soviétique sur le droit d'auteur

Les journaux annoncent que l'U. R. S. S. a légiféré une fois de plus sur le droit d'auteur. Ne nous en plaignons pas: les maîtres de Moscou se rapprochent lentement de nos conceptions sur la propriété intellectuelle. Leur dernier ukase, qui, d'après *Comœdia* du 25 janvier 1928, est entré en vigueur il y a peu de temps, protège les œuvres littéraires et artistiques et notamment aussi les discours, conférences, compositions chorégraphiques, pantomimes et photographies. La durée du droit d'auteur est fixée à 40 ans à dater de la publication de l'œuvre, exception faite pour les textes de films, les pantomimes et les œuvres chorégraphiques qui sont protégés pendant 10 ans et les photographies pendant 3 ans. Les héritiers conservent le droit de propriété littéraire et artistique pendant dix ans à partir de la mort de l'auteur. Le droit moral — et ceci est important — est reconnu: l'œuvre ne peut être modifiée au gré des éditeurs ou des entrepreneurs de spectacles qui avaient jusqu'ici le droit de procéder à des additions ou retranchements. L'éditeur se voit aussi refuser le droit d'illustrer l'œuvre sans le consentement de l'auteur. Toutefois, le gouvernement se réserve de racheter les droits d'auteur par la voie de l'expropriation. (Une disposition du même genre figure dans la loi italienne du 7 novembre 1925, art. 55.)

Les écrivains, artistes et compositeurs se déclarent en général très satisfaits de cette loi nouvelle qui marque évidemment un progrès sur l'état de choses antérieur. Mais nous restons encore fort éloignés du niveau juridique atteint dans les pays de l'Europe occidentale et centrale. En outre, les renseignements que nous venons de reproduire d'après *Comœdia* (numéro précité) et la *Neue Zürcher Zeitung* du 13 février 1928 manquent de précision: il conviendra d'y revenir lorsque le texte de la loi sera publié.

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

DE LA PROTECTION INTERNATIONALE DES DROITS SUR LES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, par *Francesco Ruffini*, sénateur du Royaume d'Italie, ancien ministre de l'Instruction publique, membre du Directoire de l'Institut international de coopération intellectuelle. Un volume de 188 pages 16×25 cm. Paris, 1927. Hachette, éditeur.

L'éminent auteur de l'ouvrage que nous annonçons ici a donné à l'Académie de droit

(1) Voir *l'Intransigeant* du 6 mai 1927.

international de La Haye un cours sur la protection internationale du droit d'auteur. Son livre est la reproduction de ce cours, probablement avec quelques notes additionnelles qui viennent préciser en termes toujours excellents la pensée du maître. Nous félicitons vivement M. Francesco Ruffini d'avoir su donner à ses auditeurs de La Haye puis à ses lecteurs, qui seront sans doute nombreux, un aperçu aussi pénétrant des principaux problèmes que pose aujourd'hui la protection internationale du droit d'auteur. Disons d'ailleurs tout de suite que l'auteur n'a pas entendu étudier toutes les dispositions de droit matériel contenues dans la Convention de Berne révisée : c'est un soin qu'il abandonne aux nombreux commentateurs qui ont déjà écrit sur la matière. M. Ruffini s'est attaché essentiellement à rechercher la nature juridique de l'Union internationale, et celle aussi de son organe permanent, le Bureau de Berne, puis à dégager de la Convention de 1908 les règles fondamentales que celle-ci contient. En manière d'introduction, les deux premiers chapitres nous offrent d'intéressants développements sur le caractère immatériel et international des droits de la pensée, et sur la nature juridique et la « position systématique » de ces droits. L'auteur commence par montrer qu'il n'y a guère de droits qui, plus que ceux des écrivains et des artistes, appellent une protection internationale ; puis il passe en revue, en s'appuyant sur une très riche documentation, les différentes théories énoncées par les juristes pour dégager l'essence de la propriété littéraire et artistique. A ce propos, M. Ruffini insiste avec force sur l'insuffisance de la protection actuellement accordée aux travaux de la pensée, insuffisance qui se manifeste en particulier dans le domaine de la propriété scientifique où le législateur n'a pas encore porté ses pas. On sait que M. Ruffini lui-même a, le premier, envisagé sur le plan international la solution de ce difficile problème, en suggérant aux États de signer une Convention spéciale destinée à assurer aux savants la protection de leurs conceptions théoriques, lorsque celles-ci sont utilisées par l'industrie. Un troisième chapitre est consacré à l'histoire de la reconnaissance internationale du droit des auteurs et des artistes : c'est l'occasion de retracer à grands traits la fondation de l'Union, la marche des Conférences de Paris et de Berlin, et d'examiner les répercussions de la guerre mondiale sur la Convention.

Le chapitre quatrième est l'une des parties maîtresses de l'œuvre. Il traite des organes de la protection qui sont, d'après M. Ruffini, la Convention, l'Union et le Bureau de Berne. Magnifiquement érudit, utilisant et citant les sources les plus variées, notre

auteur en vient à défendre la thèse suivante. Pour lui, l'Union internationale est un sujet du droit international, doué d'une véritable personnalité internationale, mais cette personnalité ne se confond pas avec la qualité de personne morale de droit local — en l'espèce de droit suisse — qu'il conviendrait d'attribuer au Bureau. Il y a dans cette distinction de quoi séduire les théoriciens du droit. Mais la situation commande-t-elle nécessairement de déployer une telle ingéniosité ? Sans doute, il serait choquant de laisser à la législation d'un État contractant — en l'espèce à la législation suisse — le soin de décider si une Union internationale, soit un consortium d'États, réalise les conditions voulues pour jouir au siège du Bureau international de la capacité juridique. La Suisse, et sur ce point nous nous accordons pleinement avec M. Ruffini, n'a pas à conférer ou à refuser la personnalité morale à l'Union internationale littéraire et artistique. N'y aurait-il pas toutefois moyen d'invoquer uniquement la Convention et la volonté contractuelle qui s'y exprime ? Si les membres de l'Union sont animés du désir d'assurer la vie d'un organisme indépendant, capable de manifester son existence vis-à-vis de tel ou tel État unioniste, avec lequel il passerait par exemple des contrats, pourquoi ce fait ne suffirait-il pas à donner naissance *jure conventionis* à la personnalité juridique de l'Union ? Nous ne verrions quant à nous nul inconvénient à raisonner ainsi. L'intention des contractants nous paraît, en l'occurrence, déterminante. Cette intention devra-t-elle être expressément formulée, ou bien se contentera-t-on de la voir résulter des circonstances ? Ici encore ce n'est pas telle ou telle loi nationale, mais la Convention seule qu'il importerait de consulter. Car nous nous mouvons dans un domaine où le droit national n'a plus de prise, et où l'on pourra recourir tout au plus, à titre subsidiaire, aux principes généraux de la doctrine universelle. En envisageant le problème sous cet angle, on aboutirait à la conclusion suivante : l'Union bénéficierait de la personnalité juridique, tandis que le Bureau, simple organe exécutif et permanent de l'Union, n'en aurait pas à proprement parler besoin. Rappelons que ce point de vue a été celui des autorités suisses, lorsqu'elles ont examiné le problème de la personnalité juridique de l'Union postale (v. *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1927, p. 117, 1^{re} col.).

Dans un chapitre cinquième, M. Ruffini étudie l'organisation de la protection et les principes de droit international que la Convention met en action. Nous nous réjouissons de constater que l'auteur vient appuyer de sa haute autorité l'assaut que nous cherchons à donner aux réserves. Le concours

de tous nos amis nous est indispensable pour cette œuvre de simplification dont dépend l'avenir de l'Union. — A propos de l'article 19, qui pose le principe du minimum de protection, M. Ruffini semble approuver la théorie d'après laquelle les pays contractants seraient autorisés à traiter les unionistes moins favorablement que les nationaux. « On comprend, écrit-il à la page 127, « qu'un pays très avancé, protégeant très « complètement ses nationaux, hésite à con- « céder cette protection à des auteurs res- « sortissant à des pays dont la législation « est fort en retard. » Évidemment, cela se comprend ; mais nous ne croyons pas que la Convention permette, du moins dans son esprit, de s'arrêter à des considérations de ce genre. La teneur de l'article 19 actuel nous paraît malheureuse, en contradiction avec l'article 4 qui pose le principe fondamental de l'assimilation de l'unioniste au national. Il ne faut pas se laisser guider ici par des préoccupations inspirées de la réciprocité. La Convention admet que tous les pays membres de l'Union protègent le droit d'auteur d'une manière satisfaisante. Sinon, ils ne seraient pas parties au Traité. Le fait qu'ils ont adhéré à celui-ci démontre l'existence d'une certaine réciprocité de principe qui dispense — et même interdit — de rechercher si l'équivalence des droits est réalisée sur toute la ligne. Par conséquent, toute disposition nationale qui avantagerait les auteurs plus qu'une disposition conventionnelle doit profiter aux unionistes, sous une seule réserve qui a trait à la durée, l'article 7 instituant le régime de la réciprocité matérielle. C'est par erreur, nous croyons l'avoir prouvé (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 142), que la Conférence de Berlin a décidé que le contenu de la protection ne pourrait pas être élevé dans les divers pays au-dessus du niveau établi en faveur des étrangers en général, si ce niveau est lui-même inférieur à celui auquel atteignent les nationaux, tout en étant supérieur à celui de la Convention. La vraie doctrine, nous la trouvons à l'article 4 applicable toutes les fois que le droit matériel conventionnel ne conduit pas à une solution encore plus libérale.

M. Ruffini se livre ensuite à une étude attentive des avantages et des inconvénients du principe fondamental de la Convention (principe de la territorialité) et de celui de la nationalité qui, combiné avec le premier, est à la base de l'article 7. Dans ces pages de discussion serrée, le *Droit d'Auteur* est souvent cité. Nous en sommes très heureux, puisque aussi bien nos travaux sont là pour être largement utilisés par les spécialistes. Une autre question, qu'il eût été à notre avis préférable de dégager plus nettement

et de traiter en premier lieu, est celle des personnes aptes à invoquer la Convention. On sait que cette question se tranche d'après la nationalité de l'œuvre si l'œuvre est éditée, et d'après la nationalité de l'auteur si l'œuvre est inédite. En d'autres termes, sont protégés par la Convention tous les auteurs — quelle que soit leur nationalité — pour leurs œuvres éditées sur territoire unioniste, et les ressortissants unionistes pour leurs œuvres inédites.

Le dernier chapitre du livre traite des résultats atteints et des perspectives d'avenir qui s'ouvrent à l'Union. M. Ruffini observe à juste raison que la Convention n'a pas seulement unifié le droit grâce à ses règles dites de droit matériel, mais qu'elle a exercé une influence bienfaisante sur les législations nationales qui l'ont mainte fois prise pour modèle, et qui tendent à s'en rapprocher toujours davantage. Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait plus de progrès à réaliser : parmi ceux-ci, M. Ruffini mentionne naturellement la suppression des réserves et l'unification de la durée de protection. Après quoi viendront les dispositions rendues nécessaires par les inventions de ces dernières années (radiodiffusion, instruments de musique mécaniques), et par les courants d'idées qui se dessinent dans la doctrine (droit moral, droit de suite). A propos du droit de suite, nous appellerons l'attention de nos lecteurs sur les remarques très fines de M. Ruffini touchant l'inaliénabilité de cette nouvelle prérogative accordée par quelques pays aux auteurs. Certains esprits considèrent le droit de suite comme une simple intensification du droit pécuniaire, sans lien nécessaire avec le droit d'auteur proprement dit. Aussi ne pensent-ils pas que la France, la Belgique et la Tchécoslovaquie, qui ont légiféré sur la matière, soient tenus de mettre les unionistes au bénéfice de cette innovation. Quelle est l'opinion de M. Ruffini? Nous croyons que l'éminent juriste incline à raisonner autrement. Pour lui, le droit de suite est quelque chose qu'on ne peut pas séparer du droit d'auteur, parce que c'est un droit « éminemment personnel quoique de contenu patrimonial ». Cette conception mérite d'être signalée. Il est de fait que le droit de suite, sous la forme que lui ont donnée les Tchécoslovaques, est étroitement lié aux autres attributions des auteurs. Nous le rencontrons dans la loi organique elle-même et non pas, comme en France et en Belgique, dans une loi spéciale. En outre, il prend l'aspect d'une prétention que l'artiste doit émettre devant le tribunal qui appréciera en tenant compte de la situation de fortune des parties. Refuser aux unionistes le bénéfice d'une institution juridique ainsi conçue est évidemment plus difficile que de leur refuser le droit

de suite selon la formule française ou belge. Quoi qu'il en soit, il faudra que la Conférence de Rome s'occupe sérieusement de la question, afin de tarir si possible toute source d'hésitation.

En terminant, M. Ruffini souhaite que les progrès réalisés ces derniers temps dans le domaine de la protection internationale des œuvres littéraires et artistiques aient pour effet de féconder la doctrine, qui n'a pas encore reconnu que « toutes les facultés dérivant de la création intellectuelle » doivent être ramenées à un principe unique. On voit où l'auteur veut en venir : il s'agit pour lui de légitimer en théorie la propriété scientifique. Un si bel enthousiasme commande l'admiration et le respect. Mais suffira-t-il à écarter tous les obstacles pratiques qui entravent encore l'avènement de la réforme à laquelle le nom de M. Ruffini restera dorénavant lié? Quoi qu'il en soit, l'ouvrage que nous venons d'analyser sommairement fait le plus grand honneur à son auteur dont il met en pleine lumière les rares qualités scientifiques et, nous tenons à l'ajouter, littéraires.

MUSIQUE ADRESSES UNIVERSEL, 1928 (Office général de la musique, 15, rue de Madrid, Paris, VIII^e). 3003 pages, 12×18 cm.

Nous avons annoncé dans le *Droit d'Auteur* du 15 avril 1926 l'édition de 1925-1926 de cet annuaire. Le voici qui reparait enrichi, grossi à la manière d'un personnage prospère. Nous en félicitons M. Auguste Bosc, le distingué directeur de l'Office général de la musique, qui n'a rien négligé pour améliorer l'édition de 1928. Le plan général n'a pas beaucoup varié. La première partie comprend le classement, par pays, de toutes les maisons se rattachant à l'industrie ou au commerce des instruments de musique, des éditions musicales, des phonographes et appareils de radiophonie. L'ordre suivi est l'ordre alphabétique des pays et dans chaque pays l'ordre alphabétique des villes. Une table géographique contient la liste des pays et des villes citées dans l'annuaire, avec renvoi à la page correspondante de cette première partie qui compte à elle seule 1704 pages. Nous donnons ici quelques chiffres qui montrent avec quel soin les renseignements de l'annuaire sont tenus à jour.

Maisons faisant le commerce de la musique

	Annuaire de 1925-26	Annuaire de 1928
États-Unis d'Amérique	—	26 920
Allemagne	8587	13 330
Grande-Bretagne et Irlande	4600	9670
France	3964	4046
Tchécoslovaquie	1872	2660
Italie	1688	1978
Pays-Bas	961	1460
Autriche	838	1161
Espagne	839	1140
Belgique	963	1128

	Annuaire de 1925-26	Annuaire de 1928
Suisse	391	645
Suède	311	602
Pologne	417	515
Bésil	353	415
République Argentine	347	310
Hongrie	227	172
Japon	127	160

La deuxième partie est réservée à un classement des fournisseurs par catégories d'articles. Sont ainsi groupés tous les fournisseurs de pianos (1550), d'instruments à cordes (1800), d'instruments à vent en bois (500), d'instruments à vent en cuivre (535), de phonographes (1210) et tous les éditeurs de musique (2600). L'annuaire distingue 29 catégories dans cette classification qui occupe à elle seule 838 pages. Au commencement de cette seconde partie se trouve également le vocabulaire des principaux articles du commerce de la musique, avec renvoi à la catégorie où l'article est classé et à la page où commence la liste des fournisseurs qui le vendent. Outre les cinq langues du vocabulaire (allemand, anglais, espagnol, français et italien), M. Bosc a pris soin d'insérer dans la première partie, en tête des chapitres consacrés à certains pays (Danemark, Hollande, Norvège, Pologne, Portugal, Roumanie, Serbie-Croatie-Slovénie, Suède), de petits lexiques spéciaux donnant dans la langue de ces pays les termes principaux du commerce de la musique et, en regard, les expressions correspondantes en français et dans deux autres langues choisies parmi les cinq du vocabulaire général (ce sont presque toujours l'allemand et l'anglais).

La troisième partie est nouvelle. C'est un répertoire alphabétique de toutes les maisons qui figurent dans l'annuaire de 1928, firmes éteintes et successeurs, et des marques de fabrique se rapportant à la musique, aux éditions musicales et aux instruments de musique mécaniques, avec l'adresse des déposants. Cette collection des marques de fabrique et de commerce est encore assez incomplète : elle ne couvre que 3 pages et compte à peine quarante marques. Or, le seul service de l'enregistrement international des marques qui, comme on le sait, fonctionne à Berne au Bureau international de la propriété industrielle, a procédé en 1926 à trente-neuf inscriptions de marques pour des instruments de musique. Le chiffre de 1927 ne nous est pas encore connu ; nous ne pensons pas qu'il soit de beaucoup inférieur à celui de 1926. Mais nous ne nous arrêtons pas à cette légère critique, qui fait au milieu des louanges que mérite l'œuvre de M. Bosc la figure de l'exception confirmant la règle.

Les 3500 collaborateurs de *Musique adresses universel*, et celui qui anime leur zèle et coordonne leurs efforts, ont droit à la reconnaissance et aux félicitations de ceux que leur travail ou leurs fonctions appellent à rester en contact avec le commerce mondial de la musique.