

LE DROIT D'AUTEUR

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

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Conventions bilatérales: CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. ÉTATS-UNIS—FINLANDE. FINLANDE. Ordonnance du 8 décembre 1928, concernant l'application des dispositions de la loi relative au droit d'auteur sur les productions de l'esprit et de la loi relative au droit sur les images photographiques, du 3 juin 1927, aux œuvres et aux photographies publiées pour la première fois aux États-Unis d'Amérique ou aux œuvres et photographies non publiées, ayant pour auteurs des citoyens des États-Unis d'Amérique, p. 97.

Législation intérieure: FINLANDE. Loi du 31 janvier 1930, modifiant certains articles de la loi du 3 juin 1927 concernant le droit d'auteur sur les productions de l'esprit, p. 97.

PARTIE NON OFFICIELLE

Etudes générales: LA SITUATION ACTUELLE DE LA LÉGISLATION SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE AUX ÉTATS-UNIS (Thorvald Solberg), p. 98.

Correspondance: LETTRE DE FRANCE (Albert Vaunois). *Sommaire*: Du décret du 3 juillet 1930 rendant applicables aux colonies et pays de protectorat relevant du département des colonies le texte revisé en 1908 de la Convention d'Union littéraire et artistique et le Protocole additionnel du 20 mars 1914. De la loi du 2 mai 1930 et de la législation sur les monuments historiques, sur les objets d'art classés, les monuments naturels et les sites de caractère historique, sci-

tifique, légendaire ou pittoresque. — JURISPRUDENCE: Les auditions musicales dans les églises. La protection du nom patronymique (affaire duc de Brissac). Contrefaçon par le cessionnaire qui transgresse son contrat; de la location de parties d'orchestre; du doublage dans les salles de cinéma. Des œuvres posthumes et de leur publication en vertu du décret de Germinal an XIII; les Mémoires de Saint-Simon; les *Amœnités Belgicæ* de Baudelaire, p. 101.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. Oeuvre d'art appliquée. Distinction entre l'œuvre artistique et le dessin ou modèle industriel. Fardeau de la preuve en cas de poursuites. Oeuvre exécutée sur commande, p. 104. — ITALIE. Opérette. Cession contre tantièmes sur les recettes. Cessionnaire implicitement tenu de faire représenter l'œuvre musicale. Représentation à courte échéance nécessaire parce que les opérettes sont sujettes au caprice de la mode et du goût du public. Réduction et adaptation d'œuvres connues. Loi sur le droit d'auteur, art. 16. Ne sont illicites que les altérations qui portent à l'auteur un préjudice moral, p. 105.

Nouvelles diverses: La protection des artistes-exécutants, p. 106. — ALLEMAGNE. L'accord entre les sociétés allemandes de perception, p. 107. — GRANDE-BRETAGNE. L'abandon du «musical copyright bill», p. 107. — POLOGNE. La réforme de la loi polonaise sur le droit d'auteur, p. 108.

Nécrologie: André Rivoire, p. 108.

Bibliographie: Ouvrage nouveau (*Office général de la musique*), p. 108.

PARTIE OFFICIELLE

Conventions bilatérales

Convention intéressant un des pays de l'Union

ÉTATS-UNIS—FINLANDE

FINLANDE

ORDONNANCE concernant

L'APPLICATION DES DISPOSITIONS DE LA LOI RELATIVE AU DROIT D'AUTEUR SUR LES PRODUCTIONS DE L'ESPRIT ET DE LA LOI RELATIVE AU DROIT SUR LES IMAGES PHOTOGRAPHIQUES, DU 3 JUIN 1927, AUX ŒUVRES ET AUX PHOTOGRAPHIES PUBLIÉES POUR LA PREMIÈRE FOIS AUX ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE OU AUX ŒUVRES ET PHOTOGRAPHIES NON PUBLIÉES, AYANT POUR AUTEURS DES CITOYENS DES ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

(Du 8 décembre 1928.)⁽¹⁾

En vertu de l'article 35 de la loi relative au droit d'auteur sur les images photogra-

phiques, du 3 juin 1927, et de l'article 12 de la loi relative au droit sur les images photographiques, de la même date, il est décidé par la présente ordonnance, sur la proposition du Ministre des Affaires étrangères, que les dispositions desdites lois, en ce qui regarde le droit de l'auteur de publier ses produits intellectuels et le droit du photographe sur ses photographies, s'appliqueront aussi aux œuvres et aux photographies de citoyens étrangers qui, à la date du 1^{er} janvier 1929 ou à une date postérieure, ont été publiées pour la première fois aux États-Unis d'Amérique et pareillement aux œuvres et photographies non publiées de citoyens des États-Unis, à la condition, toutefois, que l'œuvre à protéger en vertu de la législation finlandaise soit également protégée par la législation américaine.

Donné à Helsinki le 8 décembre 1928.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Cette ordonnance est, du côté finlandais, le pendant de la proclamation américaine du 15 décembre 1928 partiellement reproduite dans le *Droit d'Auteur* du 15 mai 1929, p. 50. On remarquera que la proclamation américaine s'applique aux œuvres des *citoyens finlandais*, tandis que

l'ordonnance finlandaise couvre les œuvres publiées (c'est-à-dire, selon toute vraisemblance, éditées) pour la première fois aux États-Unis par des auteurs n'ayant pas la nationalité finlandaise et les œuvres non publiées (inédites) des citoyens américains. Les œuvres d'auteurs non finlandais, mais publiées pour la première fois en Finlande, ne seront donc protégées aux États-Unis que si le pays auquel l'auteur appartient par la nationalité a conclu, lui aussi, un accord de réciprocité avec les États-Unis.

Législation intérieure

FINLANDE

LOI

MODIFIANT CERTAINS ARTICLES DE LA LOI DU 3 JUIN 1927 CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR SUR LES PRODUCTIONS DE L'ESPRIT

(Du 31 janvier 1930.)

Conformément à la décision de la Chambre des Représentants, il est statué par la présente que les articles suivants de la loi du

⁽¹⁾ Traduction du texte anglais qui nous a été obligeamment communiqué par l'Administration finlandaise.

3 juin 1927 concernant le droit d'auteur sur les productions de l'esprit⁽¹⁾) seront modifiés comme il est dit ci-après :

§ 17. — Adjonction d'un chiffre 3, nouveau, ainsi conçu :

3. A la condition d'indiquer la source, il est permis de reproduire et de multiplier, en original ou en traduction, dans un journal ou une revue, tout article de discussion politique, économique ou religieuse emprunté à un autre journal ou une autre revue, pourvu que la reproduction ou la multiplication n'en ait pas été expressément interdite.

Les chiffres 3 à 8 du texte ancien subsistent sans modification, mais prennent les numéros 4 à 9.

§ 19. — Sans changement. Toutefois, au lieu des cas 3 et 4b) du § 17, ce sont les cas 4 et 5b) du même paragraphe qui sont rappelés à cause de la numérotation modifiée.

§ 22. — Adjonction, *in fine*, d'un alinéa 3, nouveau, ainsi conçu :

La cession à autrui d'un dessin relatif à l'architecture pour la construction d'un édifice confère à l'intéressé, sauf convention contraire, le droit d'élargir plus tard l'édifice dans le sens du même dessin.

§ 23. — L'alinéa 3 (version de 1927) est remplacé par le texte suivant :

Nul n'a le droit de publier les œuvres d'un auteur décédé, soit avant, soit après l'expiration du délai de protection, en les remaniant ou en les tronquant d'une manière qui puisse nuire à la réputation de l'auteur. Quand une œuvre est publiée avec des modifications, il faut indiquer clairement que les modifications ne proviennent pas de l'auteur.

§ 30. — Sans changement. Toutefois, au lieu des cas 4 et 5 du § 17, ce sont les cas 5 et 6 du même paragraphe qui sont rappelés à cause de la numérotation modifiée.

§ 36. — L'alinéa 1 et les chiffres 4, 3, 4, 5 et 6 demeurent sans changement.

Le chiffre 2 reçoit la teneur suivante (les modifications sont en italiques) :

2. Les traductions publiées licitement en vertu des lois antérieures et les recueils composés d'écrits de plusieurs auteurs, prévus dans le cas 5 du § 17, pourront aussi, après l'entrée en vigueur de la présente loi, être reproduits en nombre, même sous une forme modifiée ou revisée, et distribués dans les limites établies par les lois antérieures, mais de façon que les nouveaux morceaux qui figurent dans le recueil soient régis par ce qui est dit dans le texte légal précité.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Le texte de la loi ci-dessus nous a été obligamment fourni, en traduction allemande, par M. Willy Hoff-

mann, Dr en droit et avocat à Leipzig, que nous remercions de sa complaisance toujours en éveil.

Les modifications apportées par la loi du 31 janvier 1930 à celle du 3 juin 1927 concernent les points suivants :

a) A l'article 17, une disposition nouvelle est insérée sous chiffre 3. Il s'agit d'une réglementation de ce qu'on a appelé le droit d'emprunt des journaux et des revues. La loi de 1927 était muette sur ce chapitre; nous en avions fait la remarque dans le *Droit d'Auteur*, année 1928, p. 48, 2^e col. Aujourd'hui, cette « lacune », qui était d'ailleurs à l'avantage des auteurs, est comblée d'une manière acceptable, puisque c'est l'article 9, alinéa 2, de l'Acte de Rome du 2 juin 1928 que le législateur finlandais paraît avoir imité.

b) A l'article 22, un alinéa 3, nouveau, déroge au principe suivant lequel l'aliénation de l'œuvre n'entraîne pas la cession du droit d'auteur. Si l'auteur d'un dessin d'architecture (*Bauzeichnung*) cède son œuvre à un tiers, cette cession comporte le droit d'élargir plus tard l'édifice dans le sens du dessin cédé. On ne comprend pas très bien, à la vérité, pourquoi le législateur parle d'un élargissement ultérieur de l'édifice conformément au dessin. Faut-il admettre qu'il s'agit ici uniquement des dessins relatifs à des constructions en quelque sorte complémentaires? Rien au début de la phrase ne le laisse supposer. Et, en effet, si l'on considère que l'acquisition d'un dessin d'architecture donne le droit d'exécuter l'œuvre dessinée, on ne voit pas bien pourquoi l'exception ainsi faite à la règle que l'aliénation de l'œuvre n'entraîne pas la cession du droit d'auteur serait limitée aux constructions comportant des élargissements d'édifices existants. La disposition nouvelle de l'article 22 reste pour nous assez mystérieuse.

c) En revanche, l'alinéa 3 modifié de l'article 23 est fort clair: il s'inspire manifestement du nouvel article 6bis de l'Acte de Rome. Bien mieux, il va plus loin, puisqu'il interdit, même après l'expiration du délai de protection, la publication d'une œuvre avec des remaniements ou des retranchements qui puissent nuire à la réputation de l'auteur. La Conférence de Rome s'était bornée à donner à l'auteur lui-même la faculté de défendre son droit moral. Elle avait dû reconnaître qu'il était encore prématuré d'édicter des prescriptions internationales sur la sauvegarde du droit moral après la mort de l'auteur. Mais elle a émis un vœu tendant à ce que les pays unionistes introduisent dans les législations qui ne contiendraient pas de dispositions à cet égard des règles propres à empêcher qu'après la mort de l'auteur l'œuvre ne soit déformée, mutilée ou autrement modifiée au préjudice de la renommée de l'auteur et des intérêts de la littérature, de la science et des arts. Le législateur finlandais a tenu compte de ce vœu, théoriquement du moins. Car, en pratique, il importera de déterminer encore qui sera fondé à intervenir si le droit moral est violé après l'expiration du délai de protection. En étudiant la législation finlandaise actuelle sur le droit d'auteur, nous étions arrivés à la conclusion que, sauf disposition contraire, les héritiers naturels étaient fondés à faire valoir le droit moral de l'auteur après la mort de celui-ci (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 37, 1^{re} col.). Est-ce que, le droit pécuniaire une fois éteint, la défense du droit moral res-

tera confinée entre les mains des héritiers, ou bien admettra-t-on que d'autres intéressés (une académie, une corporation d'écrivains ou d'artistes) pourront agir? Le silence de la loi finlandaise nous incite à répondre négativement à cette question. Mais nous pensons qu'il serait utile d'investir, outre les héritiers, d'autres personnes du droit de poursuivre les atteintes à l'intégrité de l'œuvre, si ce droit, ce qui nous semble fort légitime, n'est point lié au droit pécuniaire.

d) Quant aux changements apportés à l'article 36, chiffre 2, on comprend sans doute la réserve des droits acquis par les traducteurs et les compilateurs de recueils sous le régime du droit antérieur. Mais c'est aller au delà de cette réserve que d'autoriser, après l'entrée en vigueur du droit nouveau, que les traductions soient publiées avec des modifications, à moins, naturellement, que celles-ci n'aient été faites avant la mise à exécution de la loi de 1927, mais alors il n'aurait pas été nécessaire d'en parler: la clause des droits acquis les couvrait. — La disposition relative aux nouveaux morceaux insérés dans les recueils nous paraît, au contraire, heureuse par le rappel qu'elle contient de l'article 17, chiffre 5. Ce dernier texte est, en effet, favorable à l'auteur en ce qu'il ne permet les emprunts licites (avec de légères modifications il est vrai) que si l'œuvre reproduite a été publiée depuis cinq ans au moins et s'il est versé à l'auteur une rémunération équitable. Du reste, lorsqu'on réfléchit qu'il ne peut pas y avoir de droits acquis pour les morceaux introduits dans un recueil sous le régime de la législation actuelle, on ne s'étonnera pas de la réglementation adoptée: c'est précisément parce qu'il y est dérogé pour les traductions — du moins à ce qu'il nous semble — que nous avons formulé plus haut une critique.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA SITUATION ACTUELLE DE LA LÉGISLATION SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE AUX ÉTATS-UNIS

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1928, p. 29.

THORVALD SOLBERG.

Correspondance

Lettre de France

un projet de couvert de table. Le manche de chaque ustensile (cuiller, couteau ou fourchette) est divisé dans le sens de la longueur en cinq surfaces, disposées en éventail et dont celle du milieu s'étend sur un tiers environ de la largeur du manche. Cette disposition en éventail embrasse environ la moitié de la longueur totale du manche.... La demanderesse a appelé ce service le « modèle 900 » et l'a fait enregistrer comme modèle industriel auprès du Tribunal de G.

La défenderesse fabrique des couverts qui ont avec ceux de la demanderesse certaines analogies quant à la forme, mais qui présentent avec eux des dissemblances notables. Elle les vend sous n° 380 quand ils sont en argent et sous n° 3800 quand ils sont en métal dénommé « alpaka ». Elle en a fait élaborer le dessin par un artiste, mais en lui prescrivant de faire figurer dans son projet les éléments qui caractérisent les couverts de la demanderesse.

La demanderesse prétend que les modèles 380 et 3800 de la défenderesse sont une imitation servile et voulue de son modèle 900. Se basant sur la loi concernant la protection des dessins et modèles et sur celle qui concerne la protection des œuvres d'art, elle conclut à ce que la défenderesse soit condamnée à mettre fin à ses actes illégitimes, à ce que la destruction des objets déjà fabriqués et des appareils destinés à les fabriquer soit prononcée, et à ce que l'obligation de lui payer des dommages-intérêts soit reconnue en principe.

La défenderesse conteste que son modèle 380 (3800) soit une imitation de celui de la demanderesse qui porte le n° 900. Le dessinateur Me., dit-elle, l'a élaboré d'une manière indépendante et sans connaître le modèle de la demanderesse. Quant à Mü. qui est intéressé dans la maison défenderesse, il a dessiné de son chef et non d'après un modèle étranger l'esquisse qu'il a jointe à la commande adressée au dessinateur Me. D'autre part, la demanderesse n'a fait protéger son modèle qu'à titre de modèle industriel ; il ne s'agit donc pas au cas particulier d'une œuvre des arts figuratifs. Du reste, le modèle de la demanderesse ne contient rien qui soit nouveau et original, et ne fait que reproduire des motifs connus depuis longtemps. Au pis aller, on pourrait admettre qu'il y a eu, de la part de la défenderesse, libre utilisation de certains motifs du modèle 900.

En instance de révision la défenderesse a succombé sur les trois moyens invoqués par elle, pour les motifs ci-après :

La Cour d'appel, comme le juge de première instance, s'est rangée à l'avis exprimé par la Chambre des experts dans son pa-

ALBERT VAUNOIS.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

OEUVRE D'ART APPLIQUÉ. DISTINCTION ENTRE L'ŒUVRE ARTISTIQUE ET LE DESSIN OU MODÈLE INDUSTRIEL. FARDEAU DE LA PREUVE EN CAS DE POURSUITES. OEUVRE EXÉCUTÉE SUR COMMANDE.

(Tribunal du Reich, 1^{re} chambre civile, 17 avril 1929.)⁽¹⁾

En 1921, la demanderesse a fait élaborer par le sculpteur préposé à son atelier d'art

⁽¹⁾ Voir *Entscheidungen des Reichsgerichts für Zivilsachen*, vol. 124, p. 68.

rère. Cet avis disait que le modèle de la défenderesse, considéré au point de vue de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs, est une solution de bon goût donnée sous une forme originale artistiquement combinée et peut donc être envisagée comme le produit d'une activité individuelle créatrice. Elle ajoute bien que, d'après sa destination, le modèle 900 est un produit industriel. Mais, comme il présente de l'originalité, il rentre dans la catégorie des produits de l'art industriel dont parle l'article 2, alinéa 1^{er}, de la loi précitée. Peu importe qu'il soit fabriqué et vendu en séries; même les articles en séries peuvent être des produits de l'art industriel. La défenderesse n'a pas prouvé que le modèle n'était pas nouveau, ainsi qu'elle le prétend. Aucun des anciens modèles qu'elle a produits ne correspond au modèle 900. Si l'artiste qui a esquissé le modèle 900 s'est inspiré de ces anciens modèles, il n'en a pas moins créé une chose nouvelle et originale qui peut être taxée de création nouvelle. Même si l'on admet que c'était à la demanderesse à prouver la nouveauté de sa création, on n'arriverait pas à un autre résultat, car placé en regard de tout ce que la défenderesse a produit, le modèle de la demanderesse paraît toujours nouveau et original. Le droit d'auteur appartient à la demanderesse, puisque c'est pour elle que l'artiste a élaboré son projet et dans un but de reproduction. Le dessinateur Me. qui a exécuté la commande n'a pas commis sciemment une contrefaçon, mais bien la défenderesse elle-même, car, ainsi qu'il ressort de la correspondance avec Me., elle connaît le modèle de la demanderesse. L'associé Mü. de la maison défenderesse a voulu obtenir un couvert ressemblant autant que possible à celui de la demanderesse mais s'en différenciant par des détails, afin de ne pas rendre la contrefaçon trop apparente. Aussi le modèle de la défenderesse ressemble-t-il tellement à celui de la demanderesse qu'on a de la peine à les distinguer l'un de l'autre. La bonne foi du dessinateur Me. ne peut pas profiter à la défenderesse.

Cette argumentation est inattaquable, au moins qu'il s'agit d'appliquer la loi sur la protection des œuvres d'art. La répartition du fardeau de la preuve est sans influence sur la question de la nouveauté. D'ailleurs, le pourvoi en revision ne formule aucun grief à cet égard. Sont également inattaquables les constatations de la Cour d'appel concernant la mauvaise foi de la défenderesse, ou l'allégation que la bonne foi de l'artiste qui exécute une commande ne peut pas profiter à celui qui commande la contrefaçon. Le pourvoi en revision ne se plaint pas davantage de ces constatations.

Les griefs invoqués dans le pourvoi en revision concernent surtout l'applicabilité de la loi sur la protection artistique. La défenderesse prétend que les caractères attribués par le juge au modèle de la demanderesse pourraient tout au plus faire rentrer celui-ci dans la catégorie des œuvres protégées par la loi sur les dessins et modèles; en aucun cas, il ne s'agirait d'une œuvre des arts figuratifs. Ces allégations ne sont pas exactes. Toute forme rendue visible dans la matière inorganique, et qui révèle une activité créatrice propre, rentre dans la catégorie des œuvres des arts figuratifs; toute création intellectuelle et personnelle qui est produite par une activité formatrice avec les moyens que fournit l'art, et notamment dans le but d'éveiller le sens artistique par la contemplation, est une œuvre des arts figuratifs quand bien même, à côté du but esthétique, elle poursuivrait encore un but pratique. La règle juridique que la Cour d'appel a appliquée pour se prononcer sur le caractère artistique du modèle est conforme à la jurisprudence constante du Tribunal du Reich. La difficulté au cas particulier gisait dans la distinction à faire entre l'œuvre d'art et le simple modèle industriel. Souvent déjà le Tribunal du Reich a reconnu qu'à cet égard la limite exacte est impossible à tracer. La question de savoir jusqu'à quel point une œuvre est artistique peut encore être examinée en instance de revision, mais c'est essentiellement le juge du fait qui la tranche. En disant simplement qu'il n'y a aucune raison de considérer le modèle 900 comme une œuvre d'art, le pourvoi en revision ne contribue nullement à la solution de la question. On se trouve en l'espèce en présence d'un cas-limite. La commission d'experts pour les œuvres des arts figuratifs, à Dresde, a attribué un caractère artistique au modèle de la demanderesse, et l'un des deux professeurs chargés de présenter un parème sur la question s'est rangé à cette opinion, tandis que l'autre l'a contestée. Dans ces circonstances, l'instance de revision n'a aucune raison de réformer pour des motifs de droit l'affirmation du juge du fait concernant le caractère artistique de l'œuvre; il convient toutefois de faire remarquer qu'on va très loin en accordant à un couvert de table la protection de la loi sur les œuvres d'art. Les autres griefs du pourvoi en revision, qui prétend que le modèle 900 n'est ni nouveau ni original, sont également mal fondés.....

ITALIE

OPÉRETTE. CESSION CONTRE TANTIÈMES SUR LES RECETTES. CESSIONNAIRE IMPLICITEMENT TENUE DE FAIRE PRÉSENTER L'ŒUVRE MUSICALE. PRÉSENTATION À COURTE ÉCHÉANCE NÉCESSAIRE PARCE QUE LES OPÉRETTES SONT SUJETTES AU CAPRICE DE LA MODE ET DU GOÛT DU PUBLIC. RÉDUCTION ET ADAPTATION D'ŒUVRES CONNUES. LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR, ART. 16. NE SONT ILLICITES QUE LES ALTÉRATIONS QUI PORTENT À L'AUTEUR UN PRÉJUDICE MORAL.

(Milan, *Magistratura del Lavoro*, 7 novembre 1929. Boghen c. Casa Musicale Sonzogno.)⁽¹⁾

Faits. — Le 1^{er} février 1921, la maison Sonzogno, M. Felice Boghen, compositeur, et M. Luigi Bonelli passèrent un contrat en vertu duquel Bonelli cédait à Sonzogno un *libretto* d'opérette « Le bérét bleu » qu'il était en train d'écrire; le *maestro* Boghen s'engageait à adapter à ce *libretto* de la musique tirée de Mendelssohn et librement transcrise et réduite. La partition et le *libretto* devaient être remis le 15 février 1921 au plus tard à Sonzogno, qui s'engageait à verser à MM. Boghen et Bonelli le 35 % des recettes provenant de la représentation de l'opérette et le 5 % des bénéfices découlant de la vente de la partition par morceaux isolés. Sonzogno se réservait toutefois la liberté d'éditer ou de ne pas éditer l'opérette, soit entièrement, soit par morceaux isolés.

En 1928, l'auteur et le *librettiste* plaidèrent devant le Tribunal de Milan contre Sonzogno, qui avait bien reçu d'eux la partition et le *libretto* dans le délai stipulé, mais qui n'avait jamais fait représenter l'opérette. Ils demandaient 15 000 lires de dommages. Le tribunal ordonna d'office, par arrêt des 13/19 juillet 1928, une expertise tendant à établir si l'opérette du *maestro* Boghen contenait des altérations, modifications et déformations des idées musicales de Mendelssohn de nature à porter préjudice au patrimoine artistique et moral de ce compositeur.

Les parties formèrent appel contre cet arrêt. Dans l'intervalle la loi n° 20, du 17 janvier 1929, a été promulguée, en vertu de laquelle les affaires de ce genre doivent être soumises à la juridiction de la *Magistratura del Lavoro*. Celle-ci décide comme suit:

Droit. — La maison Sonzogno prétend que les demandes de Boghen et de Bonelli doivent être rejetées parce que:

1^o elle n'a assumé, par le contrat du 1^{er} février 1921, aucune obligation de faire représenter l'opérette et encore moins de la faire représenter dans un délai

⁽¹⁾ Voir *Monitore dei Tribunali*, n° 4, du 22 février 1930, p. 154. Notre traduction est un abrégé de l'original.

déterminé, et qu'elle n'a jamais été mise en demeure de procéder à cette représentation ;

2° l'objet du contrat, licite au moment de la stipulation, est devenu illicite à teneur de la loi n° 1950, du 7 novembre 1925, qui interdit toute modification d'une œuvre intellectuelle d'autrui, même si elle est tombée dans le domaine public.

La *Magistratura* oppose que la maison Sonzogno avait évidemment le devoir et non pas seulement le droit de faire représenter l'opérette, car — s'il n'en était pas ainsi — le contrat lui aurait permis de ne rien donner à l'autre partie contre la cession qui lui avait été faite, ce qui est absurde, d'autant plus que la maison Sonzogno avait eu soin de se réserver le droit de publier ou de ne pas publier la partition et que le silence du contrat au sujet de la représentation prouve que celle-ci constituait une obligation.

Quant à la date de la représentation, il y a lieu de considérer qu'il s'agit d'une opérette, donc d'une œuvre particulièrement sujette à la mode et au caprice du goût du public. Dès lors, il est évident que la représentation devait avoir lieu le plus tôt possible. Pour ce motif, d'ailleurs, Sonzogno n'avait accordé que quinze jours à Boghen pour la livraison de la partition, en stipulant expressément que « le délai susdit était essentiel, étant donné la nature de l'œuvre ».

Ainsi, la partition et le *libretto* ayant été remis à Sonzogno avant le 15 février 1921, l'opérette aurait dû être représentée aussitôt et au plus tard au cours de l'automne de la même année, sans que Boghen et Bonelli eussent à mettre le cessionnaire en demeure de ce faire.

Ainsi, lorsque la loi n° 1950, du 7 novembre 1925, fut promulguée, la maison Sonzogno avait déjà depuis longtemps omis de remplir ses obligations.

D'ailleurs, il n'est pas exact que l'objet du contrat soit devenu illicite à teneur de ladite loi.

En fait, les traductions, transformations, adaptations, réductions et les abrégés sont expressément protégés par l'article 2 de la loi, ce qui suffit à prouver que la thèse de Sonzogno, d'après laquelle l'œuvre d'autrui est absolument intangible, est fausse.

Il est clair, d'ailleurs, que les ouvrages de seconde main peuvent fort bien ne léser ni les intérêts moraux, ni les intérêts matériels de l'auteur, car ils ne constituent pas toujours une déformation de l'œuvre originale.

L'article 16 n'affirme point de principe contraire⁽¹⁾. Cet article reconnaît à l'auteur (ou à ses ayants cause [art. 24]) un droit

très personnel, qui peut être invoqué en tout temps (même si l'œuvre est tombée dans le domaine public), indépendamment des droits patrimoniaux (que l'auteur peut avoir cédé à des tiers), et qui tend à revendiquer la paternité de l'œuvre et à empêcher, non pas toute modification de celle-ci, mais seulement les altérations et les déformations de nature à porter un préjudice grave et injuste aux intérêts moraux de l'auteur.

Telle étant la portée de l'article 16 de la loi, la maison Sonzogno ne pouvait affirmer que l'objet du contrat passé le 1^{er} février 1921 était devenu illicite que si elle prouvait que l'adaptation, par Boghen, de la musique de Mendelssohn au *libretto* de Bonelli constituait une modification, une altération ou une déformation portant un préjudice grave aux intérêts moraux de l'auteur. Tel n'est point le cas ; la *Magistratura* se plaît à le reconnaître après avoir consulté deux experts.

PAR CES MOTIFS, la maison Sonzogno est condamnée à réparer les dommages...

NOTE DE LA RÉDACTION. — Cette décision confirme l'observation faite au Caire au Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale par M. Piola-Caselli, premier Délégué de l'Italie, à savoir que, dans ce pays, le cessionnaire d'un droit d'auteur n'a pas seulement le droit, mais aussi — sauf stipulation contraire bien entendu — le devoir d'exercer la faculté qu'il a acquise du cédant (v. *Droit d'Auteur*, 1930, p. 20, 1^{re} col.). Quant au droit moral, il est intéressant de voir comment un tribunal italien l'applique. C'est, en somme, la théorie présentée par M. Piola-Caselli dans son rapport sur les travaux de la Commission de rédaction de la Conférence de Rome, qui a prévalu : le droit moral n'est violé que s'il y a atteinte grave aux intérêts personnels de l'auteur. Le législateur n'a pas voulu tenir compte de la « sensibilité excessive du savant, de l'artiste ou du littérateur » (v. *Actes* de la Conférence de Rome, p. 204) et les tribunaux l'ont suivi dans cette voie. Tout de même, ces arrangements et abréviations de Mendelssohn après sa mort, qui sont décrétés innocents sur l'avis de deux experts, laissent un peu rêveur. On comprend bien qu'il soit possible de reproduire librement une œuvre tombée dans le domaine public. Mais un arrangement, une réduction, s'ils comportent de véritables changements, sont des choses plus graves, et qui devraient toujours être autorisées. Laisser à des tiers le soin d'apprécier l'importance du préjudice moral qu'entraîne une modification non consentie de l'œuvre et décider que seules les atteintes sérieuses à l'intégrité de cette dernière pourront être réprimées, ce n'est pas une solution très satisfaisante. Ou disons mieux : c'est une solution provisoire que l'évolution des mœurs permettra un jour d'amender, il faut le souhaiter.

Nouvelles diverses

La protection des artistes-exécutants

Nous avons publié dans le *Droit d'Auteur* du 15 février 1930, p. 22 et suiv., différentes résolutions votées en faveur des artistes-exécutants par la Confédération internationale des travailleurs intellectuels, la Commission consultative des travailleurs intellectuels instituée auprès du Bureau international du Travail, la Confédération générale française du Travail. Le problème est manifestement posé devant l'opinion : de nouvelles informations nous parviennent sans cesse qui montrent que le vœu de la Conférence de Rome demandant aux États de protéger par des mesures appropriées les artistes qui interprètent l'œuvre d'autrui devra recevoir satisfaction.

L'Association allemande des directeurs d'orchestres et de sociétés chorales s'est émue du succès croissant des disques phonographiques qui tendront de plus en plus à remplacer les exécutions directes. Les musiciens connaîtront désormais une redoutable concurrence : celle de la machine. Il faut qu'ils agissent en conséquence et se réservent des droits suffisants lorsqu'une de leurs exécutions est enregistrée en vue de la reproduction mécanique. Aujourd'hui, c'est encore le procédé du cachet qui est généralement en vigueur. Or, l'indemnité unique — surtout lorsqu'elle est faible — est loin de compenser le manque à gagner qui résulte pour les musiciens (chefs d'orchestre et exécutants) de la diffusion des disques. La *Gazette de Francfort* du 9 mars 1930 écrit que cette catégorie d'artistes ne doit plus se laisser dépouiller de son droit d'auteur, mais, au contraire, le maintenir énergiquement et ne pas autoriser d'enregistrements phonographiques sans se faire accorder des tantièmes sur la vente des disques. Ce point de vue est intéressant parce qu'il envisage le droit d'auteur des exécutants comme une chose toute naturelle, qui existerait déjà et à laquelle les intéressés devraient simplement ne pas renoncer en l'aliénant au profit des industriels. Il y a sans doute là une « anticipation » qui ne nous déplaît pas, mais qui pourrait faire croire que les choses sont déjà fort avancées. Jusqu'ici, seule la Grande-Bretagne a légiféré d'une manière quelque peu approfondie en faveur des exécutants (cf. la loi du 31 juillet 1925, *Droit d'Auteur*, 1925, p. 113 et 120)⁽¹⁾. La tendance qui, aux environs

⁽¹⁾ Rappelons toutefois la proposition de loi belge reproduite dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1930, p. 96, et la disposition de la loi suisse aux termes de laquelle l'adaptation d'une œuvre à un instrument mécanique à l'aide de l'intervention personnelle d'un exécutant constitue une reproduction protégée par la loi. Protégée au profit de qui ? De l'auteur naturellement.

de 1910, s'était manifestée en faveur d'une assimilation de certains interprètes aux créateurs artistiques et littéraires⁽¹⁾ se heurte aujourd'hui à l'hostilité de ces derniers. Le protectionnisme n'existe pas seulement en matière douanière ; on le rencontre aussi dans les professions. Cependant, la nécessité de mettre en particulier les musiciens à l'abri du danger que représente pour eux l'emploi toujours plus fréquent du phonographe, et l'instinct de solidarité qui, peu à peu, se développe parmi les travailleurs intellectuels finiront par imposer les solutions équitables. Nous persistons à penser que le plus simple serait de conférer au virtuose un droit d'auteur sur son interprétation. Du moment que le traducteur est protégé pour sa traduction par les lois sur la propriété littéraire et artistique, pourquoi ne donnerait-on pas un droit semblable au pianiste ou au violoniste qui a laissé enregistrer son jeu sur la gomme laque ? On a dit, à la Conférence de Rome, que le traducteur était un créateur, dignité à laquelle l'exécutant ne saurait jamais prétendre. C'est dans les exclusives de cette sorte que se révèle, nous semble-t-il, un peu d'orgueil inopportun. S'il y a entre l'activité de celui qui traduit un texte et celle du virtuose qui joue une composition musicale des différences, elles ne sont certainement pas assez profondes pour rendre indispensable l'élaboration de textes spéciaux applicables aux seuls exécutants. Mais enfin, si l'on y tient absolument, il est aussi possible d'aboutir par cette voie. Elle sera peut-être plus longue, elle n'est pas moins sûre.

En Allemagne, la Commission d'experts qui s'occupe de la réforme de la législation sur le droit d'auteur propose (v. *Gazette de Voss* du 7 août 1930) d'accorder aux exécutants un droit personnel sur leur interprétation. Elle a formulé sa pensée de la manière suivante :

« Les personnes qui, par une activité « personnelle, contribuent à la reproduction « d'une œuvre littéraire ou musicale ont le « droit d'interdire qu'il soit tiré parti de « leur activité sans leur consentement et « principalement en recourant à des pro- « cédés techniques. Ce droit passe aux hé- « ritiers, et prend fin trente ans après la « mort de l'exécutant. »

Il s'agit ici, d'après M. Schlesinger, collaborateur de la *Gazette de Voss*, sinon d'un droit d'auteur de l'exécutant sur son œuvre, du moins d'un droit personnel qui, pratiquement, produit les mêmes effets qu'un droit de propriété artistique. La nécessité de protéger l'exécutant n'a pas été contestée. Mais les experts, se souvenant probablement

ment si l'œuvre est encore dans le domaine privé, mais aussi, et dans tous les cas au profit de l'exécutant. Les lois allemande, autrichienne, norvégienne, hongroise et tchécoslovaque contiennent des dispositions analogues.

(1) Voir les rapports présentés par MM. Larsen, Claro et Leussier aux Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale de Copenhague en 1909 et Luxembourg en 1910.

des délibérations de Rome, jugèrent qu'il ne fallait pas étendre le cercle des bénéficiaires du droit d'auteur. C'est pourquoi le droit de *veto* qu'ils recommandent est, dans leur idée, un droit personnel qu'ils restreignent encore dans deux directions : 1° le droit personnel ne pourra s'exercer que si l'activité de l'exécutant a été fixée par un procédé technique tel, en particulier, que celui de l'enregistrement phonographique ; 2° le droit personnel de l'exécutant suppose une activité qui dépasse la mesure courante (*eine höchstpersönliche Leistung*). Le premier choriste ou instrumentiste venu ne pourra pas se prévaloir de la nouvelle prérogative suggérée par la Commission d'experts. Celle-ci n'entend protéger que l'exécutant qui émerge de la masse de ses confrères comme soliste ou chef d'orchestre. En revanche, le droit personnel de l'exécutant passerait aux héritiers et durerait jusqu'à 30 ans après la mort du premier titulaire. Rien de plus compréhensible naturellement que cette prolongation *post mortem*, mais rien de plus singulier aussi dès l'instant où l'on prétend faire du droit de l'exécutant un droit personnel. Ne vaudrait-il pas mieux renoncer à cette appellation ? En somme, l'artiste-interprète doit recevoir la faculté d'interdire aux tiers la fabrication et l'exploitation non autorisées des disques et autres appareils du même genre où sont enregistrés sa voix ou son jeu. C'est là un monopole dont la violation pourra se traduire par des dommages-intérêts. Parallèlement à l'exécutant, l'auteur ou son ayant cause exerceront leur droit, si l'œuvre n'est pas encore tombée dans le domaine public. Le cas échéant, l'exploitant devra donc se munir de deux autorisations. (Sur le conflit possible entre l'auteur et l'exécutant, l'un étant consentant pour sa part tandis que l'autre fait opposition, voir *Droit d'Auteur*, 1930, p. 96, 2^e col.).

Un Comité d'experts de la Confédération internationale des travailleurs intellectuels s'est réuni le 15 février 1930, afin d'étudier un « projet de Convention internationale pour la protection du droit d'exécutant en matière de reproduction mécanique de la pensée ». L'organe de la Confédération, le *Cétiste* (fascicule de mars 1930), donne sur cette réunion les renseignements suivants : la nouvelle Convention devra protéger les artistes-exécutants en tant qu'ils représentent ou exécutent des œuvres littéraires ou artistiques au sens de la Convention de Berne, et qu'ils déterminent individuellement le caractère de l'interprétation. Les artistes-exécutants n'auront de droit que sur leur propre interprétation. Si les tribunaux reconnaissent la déféctuosité d'une reproduction, l'exécutant exercera son droit de *veto*, mais l'œuvre pourra être présentée dans une autre interprétation. Le projet s'efforce en outre de suivre la Convention de Berne, afin que, d'une part, le droit de l'exécutant bénéficie de dispositions juridiques ayant prouvé leur efficacité

et que, d'autre part, le droit nouveau, engendré par les progrès de la technique, soit séparé du droit d'auteur qu'il ne doit ni entraver ni diminuer. — On ne peut qu'approuver le programme ainsi tracé par le Comité d'experts de la C.I.T.I. L'avenir dira si une convention spéciale destinée aux artistes-exécutants est la bonne solution ou s'il convient simplement d'élargir un peu les cadres de la Convention de Berne.

Allemagne

L'accord entre les sociétés allemandes de perception

Les pourparlers entre la *Gema* (Société coopérative pour la perception des droits d'exécution), la *G.D.T.* (Société coopérative des compositeurs allemands) et l'*A.K.M.* (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique), dont nous avons parlé précédemment (v. *Droit d'Auteur*, 1930, p. 71), ont maintenant abouti à la signature d'un traité d'amitié entre les trois sociétés prénommées.

Celles-ci forment ensemble, sous le nom de *Musikschutzverband der Gema, G.D.T. und A.K.M.*, une association centrale qui organisera la perception des droits investis dans les répertoires des trois adhérentes, de telle sorte que les exploitants n'auront plus à s'adresser qu'à un seul bureau pour obtenir l'usage du répertoire musical mondial (allemand et étranger).

Voilà un résultat vraiment réjouissant : il fait honneur à l'esprit de réalisation et de concorde de ceux qui l'ont obtenu.

Dans le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, du 28 août 1930, M. Gustave Bock retrace les luttes entre la *G.D.T.* d'une part et la *Gema* et l'*A.K.M.* d'autre part. Nous renvoyons à cet article ceux de nos lecteurs qu'intéresserait le récit de ces longues rivalités. Pour nous, l'essentiel est que la paix soit faite et bien faite suivant la conviction de M. Bock.

Grande-Bretagne

L'abandon du « musical copyright bill »

La grave menace qui, au commencement de l'année, pesait en Angleterre sur les compositeurs est écartée ; le *musical copyright bill*, dont nous avons exposé l'économie dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1930, p. 5, peut être considéré comme abandonné. Ainsi, l'émoi causé par cette offensive contre le droit d'exécution des compositeurs n'aura pas été inutile. Les protestations qui ont afflué à Londres, les résolutions des congrès, auront servi à quelque chose. On le constate non sans fierté, habitué que l'on est à comparer ces manifestations à l'airain qui résonne et à la cymbale qui retentit....

Le *bill* a été renvoyé à une commission spéciale présentant toutes les garanties

d'impartialité. Les experts ont reconnu qu'il ne se justifiait pas. La commission déclare en particulier, dans un rapport remarquable par sa pondération et son équité, que les critiques dirigées contre la *Performing Right Society* ne sont pas fondées; que les tarifs de cette société soutiennent avantageusement la comparaison avec ceux des institutions similaires du continent et qu'il n'y a dès lors aucune raison de défendre un projet qui lésierait gravement les compositeurs. La commission termine à vrai dire son rapport en se demandant s'il ne serait pas possible de prévoir pour l'avenir une sorte de juridiction arbitrale chargée d'apprecier si des abus se produisent dans l'exercice du droit d'exécution. Nous avons été consultés sur ce point et notre réponse ne dissimule pas qu'une semblable suggestion ne nous paraît pas souhaitable. Nous considérons qu'avant toute chose l'auteur doit demeurer maître de son œuvre. Un recours à une tierce autorité impliquerait une atteinte au droit exclusif de propriété littéraire et artistique, atteinte contraire à l'esprit sinon à la lettre de la Convention de 1908. Car même si l'on voulait soutenir que l'article 11 de celle-ci n'instaure pas *expressis verbis* un droit privatif au profit de l'auteur, il resterait que le désir des rédacteurs de l'Acte de 1908 était certainement d'amener les divers pays à protéger les compositeurs de la manière la plus complète, sauf à prévoir peut-être certaines exceptions dans des cas bien déterminés (fêtes populaires, concerts de bienfaisance, etc.). L'arbitrage envisagé par la commission du *musical copyright bill* est quelque chose de très différent. — Il est certes très désirable que les organisations d'auteurs et compositeurs se montrent compréhensives à l'égard du public, mais les concessions qu'elles peuvent être amenées à faire doivent résulter d'un accord avec les consommateurs; le législateur n'a pas à imposer aux créateurs des œuvres littéraires et artistiques des tarifs (système de la licence obligatoire), ni à instituer une juridiction qui trancherait la question de savoir si les sociétés de perception se livrent ou non à des abus. Il ne faut pas oublier, en effet, que le vaste domaine public gratuit, dont l'étendue s'accroît sans cesse, est un refuge tout indiqué pour les exploitants mécontents. Tel est, en substance, l'avis que nous avons donné. Pour le moment, nous nous réjouissons de voir l'horizon dégagé du côté de la Grande-Bretagne et nous espérons que le calme revenu durera.

Pologne

La réforme de la loi polonaise sur le droit d'auteur

Inter-auteurs, l'intéressante revue mensuelle publiée par le Secrétariat général de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs, annonce dans son fascicule d'avril 1930 que la loi polo-

naise sur le droit d'auteur sera probablement revisée sous peu. Cette loi, qui est encore jeune, puisqu'elle date du 29 mars 1926, est fondée sur des principes que l'on s'est plu à trouver excellents, mais elle contient, au chapitre des restrictions apportées au droit d'auteur, quelques dispositions qui ont paru dès l'abord trop manifestement inspirées par le désir de favoriser les exploitants. Les principales modifications proposées sont les suivantes:

Protection des œuvres littéraires, artistiques, musicales et scientifiques lors de leur diffusion par la télégraphie ou la téléphonie sans fil ou tout autre procédé du même genre, et attribution à l'auteur du droit exclusif d'autoriser ou d'interdire cette diffusion. Assimilation des exécutions musicales ayant lieu à l'aide desdits procédés aux exécutions musicales ordinaires (loi polonaise, art. 2).

Suppression des inscriptions devant figurer sur les œuvres photographiques, cinématographiques, sur les disques phonographiques, etc. (art. 3).

Règlementation plus stricte du droit de citation et d'emprunt; attribution à l'auteur du 3 % du prix de l'abonnement en cas de mise en location de ses œuvres littéraires ou de ses compositions musicales publiées (art. 13 et 14).

Suppression de la faculté d'utiliser de petits fragments d'une œuvre poétique ou de petites poésies déjà publiées comme textes d'une nouvelle composition musicale (art. 14); suppression également de la faculté d'exécuter librement les œuvres musicales publiées, si l'exécution est gratuite (art. 14).

Prolongation de 10 à 20 ans de la protection des œuvres photographiques, cinématographiques et autres du même genre (art. 20).

Obligation absolue, pour l'éditeur, de faire approuver par l'auteur toute rétrocession par laquelle l'éditeur cède à une troisième personne les droits qu'il a reçus de l'auteur (art. 34).

Suppression de la faculté accordée à l'organisateur de la représentation d'une œuvre dramatique-musicale de reproduire les paroles ou le livret de l'œuvre et de les vendre aux auditeurs sans l'autorisation de l'auteur (art. 48).

Ces quelques modifications seraient incontestablement très heureuses et nous souhaitons qu'elles soient bientôt acceptées. En les préparant, le Groupe polonais de l'Association littéraire et artistique internationale et la société *Zaiks* de Varsovie ont accompli une œuvre très utile dont il convient de les féliciter.

Nécrologie

André Rivoire

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

MUSIQUE ADRESSES UNIVERSEL, 1930 (Office général de la musique, 15, rue de Madrid, Paris, 8^e). 2835 pages 12×18 cm.

Le commerce de la musique s'est promptement habitué à cette publication qui lui a rendu déjà les plus grands services. L'édition de *Musique adresses universel* pour 1930 ne le cède en rien aux années antérieures. Elle est conçue d'après le même plan que l'édition de 1929 et celle de 1928, dont nous avons rendu compte précédemment (*v. Droit d'Auteur*, 1929, p. 72; 1928, p. 44.). M. Bosc, l'actif directeur de l'Office général de la musique, n'a reculé devant aucun effort pour rendre son annuaire plus pratique et plus riche d'informations de toute espèce: on sait aujourd'hui que c'est à lui que l'on doit s'adresser si l'on veut un renseignement quelconque ayant trait au commerce de la musique. *Musique adresses universel* présente aussi l'avantage d'être constamment à jour grâce aux suppléments qui se publient de mois en mois dans la revue *Musique et Instruments* et qui sont envoyés séparément pour le prix de 25 francs français par an. Lorsqu'on sait toute la peine que donne l'établissement du répertoire même le plus modeste, on ne peut qu'admirer M. Bosc et ses collaborateurs d'accomplir, année après année, la tâche énorme qu'ils ont assumée.