

# 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 NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Le nouveau projet de loi américain sur le droit d'auteur (*deuxième article*), p. 13. — La statistique internationale de la production intellectuelle en 1929 (*troisième et dernier article*). (Pays-Bas, Pologne, Russie [R. S. F. S. R.], Conclusion), p. 20.

JURISPRUDENCE: ITALIE. Droit dû à l'État sur les œuvres tombées dans le domaine public. Œuvre tombée avant l'entrée en vigueur de la loi du 2 avril 1865 (art. 71 de la

loi du 7 novembre 1925, actuellement en vigueur). Droit non percevable, p. 23.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES: IV<sup>e</sup> Congrès juridique international de la T. S. F. (*Liège*, 22-27 septembre 1930), p. 23.

NOUVELLES DIVERSES: ÉTATS-UNIS. L'adoption du *bill* Vestal par la Chambre des Représentants, p. 23.

FAITS DIVERS: ALLEMAGNE. Un concours, p. 23.

NÉCROLOGIE: Louis-Jules Hetzel, p. 24.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrage nouveau (*Marcel Godet*), p. 24.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### LE NOUVEAU PROJET DE LOI AMÉRICAIN SUR LE DROIT D'AUTEUR

(*Deuxième article*)<sup>(1)</sup>

Jusqu'ici, on avait toujours cherché à réaliser l'adhésion des États-Unis à la Convention de Berne au moyen d'une loi brève n'entraînant pas une refonte complète de la loi de 1909 sur le *copyright*. A partir de 1924, on essaie du système contraire: l'entrée dans l'Union doit être précédée d'une révision législative approfondie. Dès le mois de mars 1924, M. Frédéric William Dallinger présente au Congrès un projet portant la révision totale de la loi de 1909. A la demande de la Ligue des auteurs, l'infatigable M. Solberg se met à son tour au travail et dépose, le 1<sup>er</sup> décembre 1924, un projet de 74 articles qui implique également une réforme générale de la législation relative au droit d'auteur. Ce projet Solberg s'inspire largement des lois européennes sur la matière et abandonne délibérément certaines règles du droit américain: c'est la création de l'œuvre qui engendre le droit d'auteur; les conditions et formalités sont abolies; l'auteur seul est le titulaire du droit, même s'il s'agit du contenu des journaux. (L'éditeur

d'un journal peut simplement devenir, en vertu d'un contrat, l'ayant droit de l'auteur premier titulaire —; il n'aura plus, comme sous le régime actuel, le bénéfice de tous les droits de l'auteur.) La durée du droit de propriété littéraire et artistique comprend la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort; les droits cinématographiques, musico-mécaniques sont exactement délimités; il en est de même du droit de radiodiffusion; enfin, et surtout, l'entrée dans l'Union de Berne est prévue. L'enregistrement est maintenu à titre obligatoire pour la cession. Mais on peut y recourir à titre facultatif lors de la publication, attendu qu'il est un moyen de preuve commode (v. les observations de M. Solberg dans son article intitulé *La situation actuelle de la législation sur la propriété littéraire et artistique aux États-Unis [Droit d'Auteur, 1930, p. 98 à 101]*). Ce projet remarquable en tous points eût été pour nous l'idéal; malheureusement, les modifications ultérieures proposées se sont souvent écartées de cet excellent modèle.

Le *bill* rédigé par M. Solberg fut présenté au Congrès le 2 janvier 1925 par le député Perkins. La Commission des brevets invita tous les intéressés à faire connaître leur avis dans des audiences publiques, qui eurent lieu les 22 janvier, 3, 10 et 24 février 1925. L'Association des bibliothécaires se prononça en faveur du *bill*, ainsi que l'Association du barreau. Mais on entendit aussi des voix violemment hostiles: celle des imprimeurs et surtout celle du major Putnam, qui voulait faire passer ses propositions concernant les restrictions d'importation. La Commission des brevets chargea une Sous-Commission de chercher à s'en-

tendre avec les opposants. Celle-ci, présidée par le député Sol Bloom, tint à cet effet plusieurs séances en avril, mai et juillet 1925. La Commission sénatoriale, présidée par M. Richard Ernst, s'occupa également du *bill* Perkins. A la suite de toutes ces délibérations, le projet fut remanié et présenté au Congrès sous une forme nouvelle, le 17 mars 1926, par le député Vestal, l'actuel président de la Commission des brevets. Entre temps, M. Perkins avait redéposé sans changement son *bill* de 1925. En avril 1926, il y eut des audiences publiques pour l'examen de ces deux projets. Cette fois, les éditeurs de revues (magazines) menèrent le chœur de l'opposition. Ils craignaient que la protection des auteurs étrangers ne pût ruiner leurs périodiques si, par exemple, une saisie intervenait, chose possible même en cas de reproduction effectuée de bonne foi. Les milieux intéressés à la radiodiffusion combattirent aussi la réforme. Et pareillement les fabricants de disques phonographiques, qui sont aujourd'hui favorisés par la licence obligatoire et par la non-protection des œuvres littéraires contre l'adaptation aux instruments mécaniques. En novembre 1926, M. Thorvald Solberg publia dans le *Yale Law Journal* un chaleureux appel en faveur de la révision. Puis nous enregistrons un temps d'arrêt. Après de nouveaux et longs pourparlers, le *bill* Vestal, amendé à son tour, devint le *bill* H. R. 6990. En avril 1930, la Commission des brevets institua une nouvelle enquête avec une nouvelle audition des intéressés. Nous avons parlé en détail de cette phase des débats (v. *Droit d'Auteur, 1930, p. 109*). Le 28 mai 1930, la Commission des brevets

(1) Nous devons rectifier une inexactitude qui s'est glissée dans notre premier article. C'est au Sénat (et non pas à la Chambre des députés) que M. Lodge, sénateur (et non député), a déposé son projet le 6 décembre 1923 (v. *Droit d'Auteur, 1931, p. 8, 1<sup>er</sup> col.*).

déposait son rapport officiel. Mais, derechef, certaines modifications furent demandées par les intéressés, de telle sorte que le *bill* H. R. 6990 devint, après son ultime avatar, le *bill* H. R. 12549. Le 13 juin 1930, le président de la Commission des brevets présentait un second rapport, un peu modifié. L'article de M. Solberg, paru dans le *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1930, renseigne avec toute la précision désirable sur les dernières difficultés qui restaient à vaincre et qui avaient trait aux restrictions apportées à l'interdiction d'importation, restrictions qui paraissaient trop considérables aux éditeurs et trop légères aux bibliothécaires. Autant qu'on en peut juger, les autres oppositions sont maintenant levées, grâce aux nombreuses enquêtes et audiences au cours desquelles tous les avis purent s'exprimer contradictoirement. Le 28 juin 1930, le *bill* vint en discussion à la Chambre des députés. Les débats furent très animés; le procès-verbal sténographique qui en a été dressé remplit 24 pages. La suite de la discussion dut être renvoyée à la session d'hiver.

Nous voici au terme de notre bref aperçu historique, qui n'a pas, — est-il besoin de le dire? — la prétention d'être complet. Nous avons simplement relaté les faits essentiels, en observant l'ordre chronologique. Le projet H. R. 12549, résultat de tractations laborieuses et nombreuses, est maintenant soumis au Parlement. Sortira-t-il victorieux de cette suprême épreuve? Le mois dernier, en commençant notre étude, nous avions quelques raisons d'être pessimiste (v. *Droit d'Auteur*, 1931, p. 7, 1<sup>re</sup> col.). Nous n'en sommes que plus heureux de pouvoir annoncer aujourd'hui que le *bill* a été adopté par la Chambre et transmis au Sénat. La première et l'on s'accorde à dire la plus importante manche de la bataille parlementaire est gagnée: c'est un événement dont nous félicitons chaleureusement tous nos amis d'Amérique qui, depuis des années, ont voué leurs efforts à faire entrer leur pays dans l'Union de Berne.

## 2. La nécessité de la réforme

L'enquête que nous avons analysée en octobre dernier a montré suffisamment pour quels motifs une révision de la loi de 1909 sur le *copyright* était nécessaire. Ces motifs sont encore une fois repris et sommairement exposés dans le rapport qui a été présenté au Congrès en même temps que le *bill*. Les procédés de diffusion des œuvres littéraires et artistiques par le radio, le cinéma (muet et sonore) appellent une adaptation de la loi aux besoins nouveaux. Le rapport reconnaît, comme l'avaient fait déjà plusieurs experts aux audiences d'avril

1930, que la loi actuelle est dépassée par la vie, qu'elle est inutilement compliquée et tout à fait inopportune dans nombre de ses dispositions. Il n'est certainement pas prématuré de songer à une réforme, puisque la loi de 1909 est maintenant en vigueur depuis 22 ans, alors que la loi précédente de 1891 n'a eu qu'une durée de 18 ans. Des industries très importantes sont intéressées à une mise au point de la législation sur le droit d'auteur: l'industrie cinématographique, par exemple, occupe aux États-Unis le quatrième rang. De même les journaux et les revues (magazines) tiennent une grande place dans la vie économique américaine. La librairie, le radio, le théâtre ne font pas seulement vivre des milliers de personnes, ils procurent encore au peuple la nourriture intellectuelle dont celui-ci a besoin. Toutes ces entreprises sont directement touchées par les conséquences — bonnes ou mauvaises — qui découlent de la loi sur le droit d'auteur. La législation actuelle a un grand inconvénient: elle n'accorde pas le droit de propriété littéraire et artistique à l'auteur, de telle sorte que celui-ci puisse disposer librement des diverses prérogatives contenues dans ce droit. L'auteur doit être en mesure de céder à un éditeur de magazine le droit de publier son œuvre dans une revue; à un éditeur de livres le droit de la publier en volume; à un entrepreneur de spectacles le droit de la représenter (s'il s'agit d'un drame); à une firme cinématographique le droit d'en tirer un film; à un journal le droit de la publier par la voie de la presse; à différentes firmes étrangères le droit de la publier chacune dans son pays. La loi actuelle ne permet la cession qu'en faveur d'un cessionnaire unique qui acquiert par l'enregistrement le *copyright* dans son ensemble. C'est là un système tout à fait inacceptable, dont chacun souhaite la disparition, ainsi que le constate le rapport.

## 3. Les principales innovations

a) Le premier changement que le rapport signale, et qu'il considère comme le plus important de tous, est la disposition prévoyant l'entrée des États-Unis dans l'Union de Berne. Cette dernière est à la vérité présentée dans le rapport sous un jour trop avantageux quand il est dit qu'elle groupe « 40 États ou davantage ». En réalité elle n'en groupe que 37. Mais il est parfaitement exact de relever que les œuvres des auteurs américains se répandent de plus en plus dans les pays unionistes et qu'il est nécessaire de les y protéger d'une manière efficace. Le rapport insiste sur le succès de certaines pièces américaines en Europe (nous avons déjà relevé ce point en parlant

de l'enquête). Les films américains ont conquis le marché mondial et ne sauraient se passer d'une protection internationale. De même l'exportation des livres s'accroît sans cesse sous l'égide d'une bonne législation sur le droit d'auteur. La publication en Angleterre, à laquelle les auteurs américains recouraient jusqu'ici pour s'assurer le bénéfice de la Convention de Berne, peut devenir inopérante si la Grande-Bretagne se décide un jour à faire usage contre l'Amérique de l'arme que lui donne le Protocole du 20 mars 1914. (C'est à tort que le rapport déclare que la Conférence de Rome a biffé la disposition aux termes de laquelle les œuvres d'auteurs non-unionistes acquièrent la protection unioniste par l'édition dans l'un des pays contractants.)

b) Deuxième changement: le *copyright* devient *automatique*. L'auteur sera protégé sans aucune réserve tant pour ses œuvres éditées que pour celles qui ne le sont pas. (Ce changement est la conséquence naturelle de l'adaptation de la loi américaine à la Convention.) La mention de réserve du droit d'auteur et toutes les autres formalités sont abolies. La protection profitera en première ligne à l'auteur. Les autres intéressés en bénéficieront seulement en leur qualité d'ayants cause de l'auteur.

c) Troisième changement: le *copyright* devient *divisible*. Tandis que le régime actuel investit un seul titulaire de toutes les prérogatives qui s'attachent au droit d'auteur, le projet autorise autant de cessions partielles qu'il y a de prérogatives. Sans doute, la coutume s'est établie, sous le régime de la loi de 1909, d'accorder des licences limitées à certains modes spéciaux d'exploitation: par exemple le droit de publier l'œuvre dans un magazine est accordé seulement à un éditeur de magazine, et le droit de publier l'œuvre en volume seulement à un éditeur de livres, etc. Mais cette manière de procéder présente un gros inconvénient: les bénéficiaires de ces licences ne peuvent se fonder sur aucun enregistrement, attendu que le droit d'auteur *in globo* n'est susceptible que d'un enregistrement unique. Aussi bien le licencié lésé par un contrefacteur devra-t-il, pour agir en justice, demander l'assentiment et l'aide du titulaire enregistré du *copyright*. Or, ce titulaire ou ses héritiers peuvent être absents, ce qui ne facilitera pas les choses. La divisibilité du droit d'auteur et la cessibilité séparée des diverses prérogatives dont il se compose corrigeront les défauts de la situation actuelle. Le droit d'auteur se prêtera mieux aux transactions, sa valeur en sera augmentée. Enfin et surtout, l'acquéreur d'une prérogative déterminée recevra des garanties raisonnables. Car il est évident que

l'entrepreneur qui a acquis le droit de mettre à l'écran un drame déjà publié, et qui réalise à grands frais l'adaptation cinématographique désire avoir sur son film un droit propre et indépendant du droit de l'éditeur enregistré.

d) Quatrième changement : la *licence obligatoire* instituée au profit de l'industrie phonomécanique est *supprimée*. D'après la loi actuelle, une œuvre musicale adaptée une première fois aux instruments mécaniques avec l'autorisation de l'ayant droit peut l'être également par toute autre personne qui paie 2 cents par disque ou rouleau. Les désavantages de ce système sont exposés très nettement dans le rapport qui accompagne le *bill*. On ne connaît pas, dans la législation, d'autre exemple d'une telle expropriation moyennant une indemnité légale et fixée par avance. Le compositeur de musique est ainsi complètement à la merci de l'industriel, même si ce dernier pratique l'adaptation de la manière la plus fâcheuse. M. Vestal relève que le privilège de l'industrie a donné naissance à de nombreux abus et injustices qui durent depuis dix-neuf ans. Le projet de loi abolit complètement la licence obligatoire, qui ne subsistera que pendant une courte période transitoire, jusqu'au 1<sup>er</sup> janvier 1932.

e) Cinquième changement : la *durée* du droit d'auteur est *prolongée*. La loi de 1909 protège les œuvres littéraires et artistiques pendant 28 ans à dater de la première publication et prévoit une seconde période de protection de 28 ans également, si les démarches nécessaires sont faites à cet effet (ce qui n'arrive guère, vu qu'elles sont assez compliquées). Le projet se rallie tout simplement au délai de cinquante ans *post mortem*, sans faire usage de la faculté accordée aux États par l'article 7, alinéa 2, de la Convention de Berne-Berlin d'adopter un autre délai. Cet exemple réjouissant ne manquera pas d'être remarqué en Europe, où plusieurs pays importants n'ont pas cru pouvoir aller aussi loin.

#### 4. L'adaptation de la loi à la Convention

Le projet de loi visant en première ligne à effectuer l'adhésion des États-Unis à la Convention de Berne, il devait naturellement s'en tenir aux principes de celle-ci. Cela n'allait pas sans de profondes modifications du droit existant. Nulle part le régime des formalités n'a pris le développement qu'on lui voit en Amérique. Il n'y a donc pas de pays dont la tradition juridique, en matière de droit d'auteur, soit plus éloignée du libéralisme de la Convention. C'est ce qui nous explique les concessions que, malgré tout, le projet croit devoir faire au passé et au présent. On n'abandonne pas sans

effort des habitudes qui sont devenues une seconde nature. Il convient parfois de procéder par étapes et de ne pas prétendre toucher d'emblée le but final. Une première réforme pourra demeurer incomplète : nous ne songerons pas à nous en étonner. Cependant, nous aurons le devoir de signaler d'éventuelles contradictions entre le projet de loi et la Convention, ne serait-ce que pour montrer la marche à suivre au législateur de l'avenir.

La grande différence entre la Convention et la loi de 1909, nous venons de l'indiquer : elle a trait aux formalités. L'Union repose aujourd'hui sur le principe de la libre protection : la jouissance et l'exercice des droits qu'elle accorde n'étant subordonnés à aucune formalité. La loi américaine, au contraire, exige l'observation de certaines formes. Chaque exemplaire publié de l'œuvre doit porter une mention de réserve du droit d'auteur ; ensuite, il faut faire enregistrer et déposer l'ouvrage au *Copyright Office*. L'obligation de confectionner en Amérique une édition spéciale des œuvres écrites en langue anglaise est également une condition *sine qua non* de la protection, c'est-à-dire une exigence incompatible avec la Convention de Berne. Le *bill* Vestal rompt avec ce système : dès l'article premier, il dispose que le droit d'auteur est protégé *indépendamment de toutes conditions ou formalités*. Mais les articles subséquents atténueront un peu la belle intransigeance de cette règle liminaire. D'une part il est très vrai qu'à l'article 34 il est précisé que la mention de réserve du droit d'auteur n'est plus requise et qu'à l'article 36 l'enregistrement n'est plus maintenu qu'à titre facultatif (l'auteur peut, s'il le *veut*, demander l'enregistrement). Cependant, la non-observation des formalités n'est pas dénuée de certaines conséquences juridiques. En cas d'atteinte non dolosive portée au droit d'auteur (l'exploitant ne savait pas qu'il violait un droit ou s'est trouvé de bonne foi entraîné par des tiers), l'article 15 prévoit que les dommages-intérêts à payer auront la valeur d'une licence du montant de 50 dollars au minimum et 2500 dollars au maximum. Or, cette limitation de l'indemnité n'intervient *pas* (et le dommage *intégral* doit être remboursé), si l'œuvre a été enregistrée avant que l'exploitant n'ait commencé d'attenter au droit d'auteur, ou bien s'il s'agit d'une œuvre publiée avec l'autorisation de l'auteur et portant la mention de réserve sur les exemplaires qui en ont été tirés. Pour les œuvres dramatiques, la limitation de l'indemnité tombe aussi lorsque l'ouvrage a été représenté au moins pendant une semaine dans une grande ville (d'au moins 100 000 habitants) et avec des interprètes

de premier choix. L'enregistrement, on le voit, ne perdra pas toute son efficacité : il conférera à l'auteur un supplément de sécurité en lui permettant d'obtenir des dommages-intérêts complets. Il ne sera plus une condition de l'exercice du droit, mais il armera mieux l'écrivain ou l'artiste contre les exploitants non autorisés. Évidemment l'auteur pourra, même sans enregistrement, recevoir parfois une pleine indemnité : il suffit d'envisager le cas où le défendeur ne réussira pas à prouver sa bonne foi. Pourtant, le non-enregistrement de l'œuvre aura pratiquement cette conséquence qu'on admettra la bonne foi de l'exploitant sans imposer à ce dernier le devoir de se renseigner sur le statut juridique de l'œuvre utilisée. La pratique judiciaire des pays unionistes est en général plus sévère : elle oblige celui qui exploite l'œuvre d'autrui à rechercher avec une diligence convenable si cette œuvre est d'utilisation libre. Nous craignons que la réglementation proposée en Amérique n'incite le juge à considérer *de plano* le défendeur comme de bonne foi, si l'œuvre en cause n'est pas enregistrée. Le rapport de la Commission dit aussi qu'en cas de non-enregistrement l'éditeur innocent mérite d'être protégé. Bref, l'article 15 du projet ne nous paraît pas sans danger, surtout lorsqu'on réfléchit qu'il est destiné à produire ses effets dans un pays attaché pendant longtemps au formalisme le plus rigoureux.

L'article 10 du projet va nous suggérer des réflexions analogues. Ce texte traite de la cession du droit d'auteur et dispose qu'elle sera valable entre les parties même sans enregistrement. En revanche, l'enregistrement est prescrit pour la rendre opposable aux tiers. La cession enregistrée *prime* la cession non enregistrée, même si la seconde est antérieure à la première. Le cessionnaire qui acquiert le droit d'auteur à prix d'argent peut ainsi devenir le seul ayant droit de l'auteur (dans l'étendue de la cession consentie), s'il n'omet pas l'enregistrement et s'il s'assure en outre qu'aucune cession antérieure à la sienne n'a été inscrite pour la ou les prérogatives envisagées. La négligence ou la mauvaise foi du cédant, qui aliénerait une seconde fois des droits déjà cédés, sont impuissantes contre le cessionnaire abrité derrière les garanties et vérifications dont nous venons de parler. L'enregistrement de l'article 10 a donc certainement une réelle utilité pratique : il peut contribuer beaucoup à la sécurité des transactions. Mais la Convention de Berne révisée, ne l'oublions pas, affranchit de toute formalité quelconque la jouissance *et l'exercice* du droit d'auteur et l'on peut à coup sûr prétendre que la cession rentre

dans l'exercice de ce droit (voir ce que nous disons sur ce point dans notre étude sur la loi italienne du 7 novembre 1925, *Droit d'Auteur*, 1926, p. 112, 1<sup>re</sup> col.).

L'article 10 prévoit encore un autre cas où l'enregistrement entraîne des effets constitutifs de droit. Tout acquéreur du droit d'auteur, même en l'absence d'une cession antérieurement enregistrée, peut se voir évincé par un concurrent investi auparavant du droit sur la *première* publication de l'œuvre. Toutefois, ce droit doit être exercé dans l'année qui suit la remise de l'œuvre ; passé ce délai, il perd son efficacité contre les autres acquéreurs, à moins qu'il n'ait été enregistré. Par conséquent, une acquisition de droit postérieure mais enregistrée ne primera pas un droit antérieur mais non enregistré sur la première publication, s'il est fait usage de ce droit dans l'année. Par contre, selon la règle énoncée plus haut, l'enregistrement antérieur a toujours la priorité sur l'enregistrement postérieur.

Le projet maintient aussi le *dépôt obligatoire des livres*, imposé aux éditeurs (*publishers*) (cf. art. 41). Ce dépôt ne vise pas seulement les ouvrages américains (au sujet desquels le législateur peut prescrire ce qui lui plaît), mais aussi les œuvres unionistes qui sont *republiées* aux États-Unis par les soins d'un acquéreur du droit d'auteur. Sans doute, l'omission du dépôt n'entraîne pas la perte du droit d'auteur, mais une amende de 100 dollars et le paiement du prix doublé de la meilleure édition. On peut se demander si la Convention autorise de telles formalités dont ne dépend pas la reconnaissance du droit d'auteur. Si les sanctions attachées au non-accomplissement de ces formalités sont assez fortes pour obliger pratiquement les « assujettis » à s'exécuter, toutes choses se passeront « comme si » nous avions affaire à une condition constitutive du droit d'auteur, interdite par la Convention. Le projet américain affranchit d'ailleurs du dépôt les œuvres unionistes afin de respecter la règle conventionnelle. Mais on aura sans doute pensé qu'une œuvre exploitée par un cessionnaire domicilié aux États-Unis devenait une œuvre américaine susceptible d'être soumise aux conditions fixées par la loi interne. C'est là naturellement une erreur. L'œuvre étrangère unioniste reste au bénéfice de la Convention lors même qu'elle aurait été cédée à un citoyen américain. Cette règle était expressément formulée dans la Convention primitive de 1886 (art. 2, al. 1). On l'a laissée tomber en 1908 à Berlin, estimant qu'elle allait de soi (v. *Actes* de Berlin, p. 236). L'œuvre unioniste doit donc demeurer affranchie de toute formalité, quelle que soit la nationalité du cessionnaire qui l'exploite.

La célèbre *clause de refabrication* est maintenue par l'article 28 du projet, mais seulement pour les auteurs américains. (En revanche, elle a été renforcée en ce sens qu'elle frappera tous les exemplaires de n'importe quelle œuvre répandue en Amérique sous forme de livres, brochures, cartes, feuilles, si l'auteur appartient aux États-Unis par la nationalité.) Dès l'instant où la *manufacturing clause* ne concerne pas les œuvres unionistes, le législateur américain est naturellement libre de la conserver. Mais il ne faut pas perdre de vue qu'un auteur américain peut aussi publier son œuvre pour la première fois hors de son pays, par exemple en Grande-Bretagne, et qu'alors l'œuvre est nationalisée anglaise. Si l'œuvre est anglaise, elle doit, aux termes de l'article 4 de la Convention de Berne révisée, bénéficier des avantages de celle-ci, et il ne serait par conséquent pas permis de la soumettre à la clause de refabrication. Si l'article 28 du projet devait également s'appliquer aux Américains qui publient leurs œuvres pour la première fois dans un pays unioniste, il violerait la Convention.

Afin de donner à l'éditeur une position de monopoleur et de le mettre à même de triompher de la concurrence étrangère, le législateur américain a introduit dans la loi sur le droit d'auteur une *interdiction d'importation*, en vertu de laquelle il est défendu de faire entrer aux États-Unis des exemplaires d'une œuvre anglaise, lorsque celle-ci a été cédée à un Américain et rééditée spécialement pour le marché des États-Unis. Des exceptions sont prévues pour les bibliothèques, écoles, instituts, pour les particuliers qui demanderaient des exemplaires isolés et ne les recevraient pas de l'éditeur américain, et pour les périodiques, films, ouvrages destinés aux aveugles, importés d'office. D'après le projet, — et c'est là un progrès manifeste, — l'interdiction jouera uniquement si l'éditeur américain a reçu un droit *exclusif* de vente. Elle n'en implique pas moins une restriction sérieuse des droits du cessionnaire qui vient avant l'éditeur américain. Supposons qu'un auteur britannique ait publié la première édition de son œuvre en Grande-Bretagne et la seconde aux États-Unis : aucun exemplaire de la première édition ne pourra plus pénétrer en Amérique tant que l'édition américaine ne sera pas épuisée, même si la première édition englobait aussi le droit de vente aux États-Unis. Cette conclusion, il faut bien le dire, n'est nullement satisfaisante. Car, dans un cas pareil, les droits antérieurs du premier éditeur ne sauraient être restreints par un droit exclusif conféré au second cessionnaire. Ce droit du second cessionnaire pourra bien, en bonne logique, exclure

d'autres cessions postérieures, mais non pas annuler ni limiter les droits du premier cessionnaire. Quoi qu'il en soit, on doit se demander si les œuvres unionistes seront sujettes à cette réglementation. Si l'on voulait considérer l'interdiction d'importer comme une mesure d'utilité publique analogue aux douanes, il faudrait répondre à cette question par l'affirmative. Mais nous avons affaire, en l'espèce, à tout autre chose : à une disposition de droit privé édictée en faveur des éditeurs américains dont le législateur a voulu renforcer la position. Nous en concluons que l'interdiction d'importation peut devenir une condition de l'exercice du droit d'auteur, condition que les auteurs unionistes habiles à invoquer l'article 4 de la Convention de Berne-Berlin n'auront pas à subir. Le droit de vendre une œuvre unioniste rentre certainement dans l'exercice du droit d'auteur au sens de l'article 4 précité, et ne saurait être limité par une cession consentie en faveur d'un Américain domicilié aux États-Unis. Nous l'avons dit plus haut : l'aliénation du droit d'auteur sur une œuvre est sans effet sur la nationalité de celle-ci ; ce n'est pas parce qu'une œuvre d'origine unioniste entre à un moment donné dans la maison d'un éditeur américain qu'elle doit être traitée comme une œuvre américaine. Elle reste ce qu'elle était : une œuvre unioniste.

##### 5. Œuvres protégées

Le projet, à l'article 1<sup>er</sup>, conserve le terme de *writings* (écrits) pour désigner par une expression générique les œuvres protégées. (La loi actuelle et la Constitution se servent de la même expression.) Il est d'ailleurs évident que ce vocable ne s'applique pas seulement aux œuvres littéraires, mais à toute création intellectuelle. Aussi bien le projet ajoute-t-il les mots : « quels que soient le moyen ou la forme qui servent à exprimer la pensée de l'auteur ». L'article 37 contient ensuite une liste détaillée des œuvres protégées : il indique, il est vrai, seulement les classes établies pour l'enregistrement facultatif. Mais, de toute évidence, les œuvres mentionnées là rentrent dans les *writings* de l'article 1<sup>er</sup>, sinon elles ne seraient pas déclarées admissibles à l'enregistrement. On peut donc compléter l'article 1<sup>er</sup> par le catalogue plus complet de l'article 37. Les œuvres nommées aux articles 1<sup>er</sup> et 37 englobent toutes celles dont il est fait état dans l'article 2 de la Convention (même avec les adjonctions adoptées en 1928 à Rome). L'article 37 du projet est d'ailleurs énonciatif et non pas limitatif, — cela est dit expressément, — et la formule générale de l'article 1<sup>er</sup> lève également tous les

doutes. L'article 1<sup>er</sup>, lettre *f*, parle des « lectures, sermons, adresses », expressions qui correspondent aux « conférences, allocutions, sermons » de l'Acte de Rome, tandis que l'article 37, lettre *c*, mentionne encore « les autres matières destinées à la diffusion par la parole », formule qui équivaut aux « autres œuvres du même genre » du texte de Rome. L'article 37*c* complète l'article 1<sup>er</sup> *f*, de telle sorte qu'il y a concordance entre le *bill* américain et la Convention signée à Rome. A l'article 37*p*, il est question des œuvres chorégraphiques et pantomimiques (qui ne figurent pas dans l'énumération des œuvres protégées par la loi de 1909). Comme la Convention, le *bill* précise que la mise en scène de ces œuvres peut être fixée par écrit ou autrement. S'agissant des instruments musico-mécaniques, il convient d'observer que l'article 37 vient compléter l'article 1<sup>er</sup> (nous avons fait tout à l'heure la même remarque à propos des œuvres orales). Le projet Perkins de 1925, plus logique en ceci, énumérait les œuvres protégées dans un article 9 qui n'avait rien à voir avec l'enregistrement, tandis qu'à présent il faut, pour bien délimiter l'étendue de la protection, recourir à une disposition qui a trait à l'enregistrement. Ainsi l'article 1<sup>er</sup> du *bill* Vestal accorde à l'auteur le droit exclusif d'adapter son œuvre musicale à un instrument mécanique; et, à l'article 37*q*, nous voyons que le disque, rouleau, cylindre où cette adaptation est enregistrée est lui-même une œuvre protégée, mais seulement s'il n'est pas destiné à une diffusion publique de la musique. Cette restriction s'explique apparemment ainsi: l'exécution publique de l'œuvre musicale à l'aide de l'appareil où elle se trouve fixée est déjà sujette à l'autorisation de l'auteur en vertu de l'article 1<sup>er</sup> *d* qui vise *toutes* les exécutions publiques d'œuvres musicales; le disque destiné à l'exécution publique n'a donc pas besoin d'une autre protection que celle de l'article 1<sup>er</sup> *d*. Cet argument ne nous semble pas justifié. Si le compositeur a consenti à l'exécution publique de son œuvre, il ne s'en suit pas que toute exécution de cette œuvre au moyen d'un disque ou autre appareil du même genre doive être nécessairement autorisée. La fixation de l'œuvre sur le disque emprunte à l'intervention de l'artiste-exécutant un caractère et une importance particuliers. Si l'œuvre est adaptée une première fois au phonographe avec la collaboration d'un Caruso, un second fabricant de disques ne doit pas pouvoir profiter du travail du premier et copier simplement cette adaptation: il faut qu'il prenne la peine de faire chanter Caruso une seconde fois. Or, cette exigence vaut pour les disques destinés aux exécutions publiques tout autant que pour les

autres. Le projet précédent (*bill* Perkins) protégeait plus justement tous les « *phonographic records* » et non pas seulement ceux qui seraient réservés aux exécutions privées et, à l'article 12, le même *bill* Perkins, énonçant les différentes prérogatives de l'auteur, mentionnait, de nouveau avec raison, le droit d'enregistrer les compositions musicales sur des appareils servant à l'exécution publique, mais aussi à l'édition des sons ainsi fixés.

Le *bill* Vestal fait un sort favorable aux *photographies* et aux *œuvres cinématographiques*. Tandis qu'en Europe les photographies ne sont en général protégées que pendant un laps de temps très court, le projet américain les assimile entièrement aux œuvres littéraires et artistiques; quant aux œuvres cinématographiques, elles sont protégées sans la restriction adoptée à Rome en ce qui regarde les films auxquels manque le caractère d'une œuvre originale (scènes de la vie courante, par exemple). — Les ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie ou aux sciences prennent place dans le projet après les « dessins et ouvrages plastiques d'un caractère scientifique ou technique ».

En revanche, le *bill* Vestal restreint d'une façon regrettable la protection des *œuvres d'architecture*, qui peuvent être reproduites par la photographie ou d'autres procédés d'illustration ne présentant pas le caractère de plans ou de dessins d'architecture. Cette disposition limitative ne se retrouve pas dans d'autres lois et n'est d'ailleurs pas justifiée.

Les *œuvres des arts appliqués à l'industrie* ne sont mentionnées qu'à l'article 62, dans les dispositions sur l'applicabilité de la loi. Encore est-il prévu que la loi ne s'appliquera pas aux dessins et modèles de vêtements, aux reproductions par l'image des vêtements et aux autres dessins et modèles susceptibles d'être brevetés, à l'exception des dessins et modèles qui ne sont pas destinés à être multipliés par un procédé industriel ou par la presse. Lorsque le projet de loi sur les dessins et modèles qui a déjà été accepté par la Chambre des députés sera entré en vigueur, les dessins et modèles ne seront plus traités comme des brevets mais comme des œuvres artistiques, pour lesquelles l'enregistrement obligatoire au *Copyright Office* subsistera (v. l'article de M. Solberg dans le *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1930). Il s'ensuivra que les dessins et modèles ainsi protégés remplaceront ceux que le *bill* Vestal désigne par les mots « susceptibles d'être brevetés ». Toute une série d'œuvres des arts appliqués seront alors soustraites à la protection automatique du droit d'auteur, comme c'est déjà

le cas en Grande-Bretagne. On sait que la haute couture parisienne se plaint véhémentement d'être pillée sans vergogne par des intermédiaires américains qui prennent copie de ses modèles.

Le *bill* Vestal mentionne, à l'article 4, les *recueils* formés d'œuvres diverses et prescrit que, si le recueil se compose en partie d'œuvres du domaine public ou qui existaient déjà auparavant, la protection ne s'étendra qu'à la partie originale. A l'article 37, il est question d'œuvres comme les livres d'adresses, dont le contenu appartient au domaine public, mais qui révèlent dans l'arrangement des matières un travail personnel digne d'être protégé.

Le projet s'occupe aussi des *œuvres de seconde main*, mais non pas dans le premier chapitre de la loi, où c'eût été le lieu de le faire (le *bill* Perkins était sur ce point plus logique). Nous voyons bien, à l'article 1<sup>er</sup>, que l'auteur a le droit d'autoriser la traduction de son œuvre. Cependant la protection de cette traduction elle-même n'est prévue qu'à l'article 37, où sont énumérées les classes de l'enregistrement facultatif. Le projet dispose d'ailleurs avec raison que la traduction comme telle est protégée qu'elle soit licite (c'est-à-dire autorisée par l'auteur ou non autorisée si l'œuvre originale est acquise au domaine public) ou illicite (c'est-à-dire publiée en violation du droit appartenant à l'auteur de l'œuvre originale). — L'article 5 du *bill* décide que l'arrangement d'une œuvre musicale ou dramatico-musicale doit être considérée comme une œuvre nouvelle, lorsque l'auteur de l'œuvre originale a consenti à l'arrangement, ou lorsque ladite œuvre originale est dans le domaine public. Cette solution ne nous semble pas tout à fait juste parce qu'elle prive de toute protection l'arrangement fait contre la volonté de l'auteur, arrangement qui mériterait, s'il est une création, le même traitement qu'une traduction non autorisée et qui aurait dû l'être. En pareil cas, la violation du droit attaché à l'œuvre originale ne justifie pas l'atteinte portée par des tiers à l'œuvre de seconde main. La même erreur avait été commise, à propos de traductions, par les rédacteurs de la Convention primitive de 1886; la Conférence de Berlin s'est ralliée à la bonne doctrine. — L'article 1<sup>er</sup> *c* du projet parle de la transformation d'une œuvre d'une catégorie déterminée en une œuvre d'une autre catégorie et réserve à l'auteur le droit d'autoriser de tels changements (dramatisation d'un roman, adaptation d'une pièce à l'écran cinématographique, etc.). Le projet est muet sur les changements qui peuvent se produire dans le cadre des arts figuratifs (transformation d'un tableau en

une sculpture, par exemple), et qui devront aussi être autorisés. — L'article 12 contient une disposition curieuse relative à la protection des œuvres composées en partie d'œuvres qui existaient déjà auparavant (on aura très probablement pensé aux recueils, encyclopédies, collections, etc.). Le recueil dans son ensemble sera protégé aussi longtemps que les œuvres antérieures qu'il comprend, si ces œuvres antérieures bénéficient d'une durée de protection plus longue que les parties nouvelles du recueil et le travail du compilateur. Nous ne pensons pas, d'ailleurs, que cette hypothèse se réalise souvent.

### 6. Personnes protégées

L'article 2 du projet protège les citoyens des États-Unis pour leurs œuvres non publiées et pour leurs œuvres publiées dans le pays ou à l'étranger; en outre sont protégés les étrangers qui publient leurs œuvres pour la première fois aux États-Unis ou dans un pays de l'Union de Berne, puis les étrangers ressortissant à l'un des pays unionistes pour leurs œuvres non encore publiées, puis les autres étrangers pouvant invoquer un accord de réciprocité avec les États-Unis, enfin les étrangers domiciliés dans un pays de l'Union de Berne au moment de la création de leur œuvre. Le *bill* se montre plus libéral que la Convention, laquelle ne demande pas aux pays contractants de protéger les auteurs qui résident simplement sur leur territoire, lorsque la publication de l'œuvre s'effectue ensuite hors de l'Union. En pareil cas les pays unionistes n'accordent aucune protection, tandis que les États-Unis se montreront généreux sans exiger la réciprocité. Les autres pays de l'Union appliqueront naturellement leur législation à l'auteur américain dont l'œuvre est publiée pour la première fois sur leur territoire, tandis que les États-Unis feront bénéficier de leur loi même l'auteur unioniste dont l'œuvre est publiée pour la première fois hors d'Amérique mais dans un pays de l'Union.

Le projet ne dit pas ce qu'il entend par publication. La définition que la Convention donne de ce terme n'est pas universellement admise: il y a des lois pour qui la publication est une notion qui ne couvre pas uniquement l'édition. Toutefois, on peut admettre avec certitude que le législateur américain s'accorde sur ce point avec le législateur anglais, qui ne se contente pas d'une exécution de l'œuvre dramatique ou musicale, ou de la construction d'une œuvre architecturale sur territoire britannique pour faire entrer ladite œuvre dans le champ d'application de la loi nationale, mais qui exige la mise en circulation

d'exemplaires (livres, notes, reproductions, etc.). En outre, il va de soi que seule la publication faite par l'auteur ou avec le consentement de celui-ci entre en considération. Le nombre des exemplaires tirés est indifférent.

Nous sommes particulièrement heureux de voir le projet mettre l'accent, à l'article 1<sup>er</sup>, sur l'auteur en qualité de personne protégée. Ce sont en effet l'auteur (et ses éventuels ayants cause) qui méritent avant tout d'être investis du *copyright*. Jusqu'ici, et c'était une des faiblesses de la législation américaine, le *copyright* était conféré au premier éditeur qui avait pris soin de requérir l'enregistrement en sa faveur; l'auteur disparaissait trop souvent dans cette procédure formaliste. Le *bill* Vestal proclame au contraire que le droit d'auteur compète à l'auteur, et que toute autre personne peut simplement recevoir par transmission les droits dont se compose la propriété littéraire ou artistique. Ainsi tombe aussi la réserve du *common law* pour les œuvres non publiées, réserve faite par l'article 2 de la loi du 4 mars 1909, la loi spéciale sur le droit d'auteur s'appliquant aussi bien aux premières qu'aux secondes, ce qui constitue une grande simplification. La protection commence avec la création de l'œuvre (art. 1<sup>er</sup>), c'est-à-dire, évidemment, dès le moment où le travail intellectuel de l'auteur se manifeste sous une forme quelconque dans le monde extérieur.

L'article 3 du projet consacre malheureusement une entorse au principe d'après lequel l'auteur est le titulaire originaire du droit sur l'œuvre littéraire ou artistique. Lorsqu'un employé crée un ouvrage dans l'exercice de ses fonctions, c'est l'employeur qui en est considéré comme le seul auteur, sauf convention contraire. Seules les œuvres musicales et dramatico-musicales ne sont pas soumises à cette règle. Pourquoi ce privilège? On n'en sait trop rien. Quoi qu'il en soit, nous déplorons que le législateur ait cru devoir briser ici les liens qui doivent indissolublement attacher l'œuvre à l'auteur. L'employeur a-t-il besoin de garanties, il lui sera facile de les obtenir par un contrat aux termes duquel toutes les œuvres futures exécutées par l'employé en cette qualité lui seront cédées, à lui employeur. L'article 3 ajoute encore que la règle qui dépossède l'employé ne s'applique pas aux commandes où les rapports d'employeur à employé ne jouent aucun rôle. Cela paraît aller de soi.

Le projet reconnaît aussi un droit d'auteur aux *personnes juridiques* (*corporate body*) (art. 14, *in fine*). C'est là une conséquence nécessaire du *copyright* originaire de l'em-

ployeur, puisque celui-ci sera parfois une personne morale. Un certain nombre de lois modernes sont hostiles à cette solution qui investit une collectivité d'un droit d'auteur *ab origine*.

La *collaboration* n'est mentionnée qu'à l'article 12. Une œuvre composée par des collaborateurs tombe dans le domaine public cinquante ans après le décès du premier mourant ou à la mort du dernier survivant des collaborateurs, selon que le premier ou le second de ces délais permet une protection plus longue. Le *bill* ne définit pas la collaboration. Il s'abstient en particulier de dire si la combinaison de la musique et du texte dans les œuvres dramatico-musicales constitue un fait de collaboration, selon la doctrine française. Si, comme on peut le supposer, les États-Unis se rangent à la conception anglaise, le compositeur et le librettiste d'un opéra auront chacun le droit de disposer librement de leur apport, tandis qu'il faudra leur assentiment commun pour exploiter l'opéra sous sa forme intégrale. La disposition spéciale relative à la durée des ouvrages formés par la réunion de plusieurs œuvres (art. 12) s'applique sans doute aussi aux œuvres dramatico-musicales.

### 7. Les droits protégés

Le projet n'envisage que les droits pécuniaires de l'auteur; il passe sous silence le droit moral. Ce qui ne signifie pas que ce droit ne sera pas protégé aux États-Unis. Non. Mais le droit moral relève apparemment en Amérique, comme en Suisse, du droit commun (*common law*).

Avant d'énumérer les diverses prérogatives de l'auteur, l'article 1<sup>er</sup> prévoit, dans une formule très générale, que le droit d'auteur embrasse « tous les moyens et modes d'expression par lesquels la pensée humaine peut être communiquée ». Puis il est dit que le droit d'auteur embrasse le droit de copier, d'imprimer, de publier, de produire, d'exécuter, de reproduire, d'exposer, de transmettre et de transformer l'œuvre. Après quoi vient encore une énumération des diverses prérogatives, qui n'est du reste pas limitative (le projet est formel à cet égard), de sorte que l'auteur est également investi des procédés d'exploitation non mentionnés. Tout cela est parfait. On peut seulement se demander si certaines prérogatives que l'article 1<sup>er</sup> reprend plus loin, *mais en les limitant*, devront être considérées comme restreintes par la disposition postérieure qui dérogerait ainsi à la règle générale. Il semble bien que tel doive être le cas: le texte détaillé déroge au principe. Le droit d'exécuter les œuvres musicales, par exemple, fait l'objet, à l'ar-

ticle 1<sup>er</sup> *d* d'une disposition spéciale aux termes de laquelle sont réservées à l'auteur uniquement les exécutions *publiques* organisées dans une intention de lucre (*perform publicly for profit*). L'exécution publique sans intention de lucre est par conséquent libre; de même l'exécution privée dans une intention de lucre, ce qui implique un affaiblissement du droit d'exécuter reconnu d'une manière absolue dans la clause générale de l'article 1<sup>er</sup>. La liberté des exécutions publiques, lorsque le but de lucre n'existe pas, est conforme à la loi américaine actuelle. La jurisprudence avait même admis, pendant un temps, que le profit *indirect* qu'un hôtelier retirait d'un concert donné, sans droit d'entrée, afin d'attirer la clientèle ne constituait pas le but de lucre qui fonde le droit du compositeur. Les derniers arrêts des tribunaux sont plus favorables aux auteurs, notamment en considération des exécutions musicales transmises par radio dans les grands magasins et restaurants. Malheureusement, la Chambre des représentants a voté, en cette matière, un amendement qui déclare non publiques les exécutions mécanico-musicales pour l'audition desquelles aucun droit d'entrée n'est perçu. C'est là un recul regrettable<sup>(1)</sup>. — En retirant à l'auteur les concerts publics de bienfaisance, le *bill* frappe assez durement les auteurs, qui sont contraints de collaborer, bon gré mal gré, à la charité d'autrui sans même pouvoir poser certaines conditions pour l'exécution de leurs œuvres. En outre, l'article 1<sup>er</sup> *d in fine* affranchit encore de toute autorisation et de tout droit d'auteur les exécutions dans les églises, les écoles, et les exécutions organisées par les sociétés de musique et de chant, lorsqu'elles poursuivent un but charitable, pédagogique ou religieux. (Les mots qui suivaient « et lorsqu'aucun droit d'entrée n'est perçu » ont été biffés par la Chambre des représentants.) D'après l'article 1<sup>er</sup> *d*, dernière phrase, une exécution musicale au cours d'une réunion *politique* tenue dans une école ne serait pas libre. Mais, d'après l'article 1<sup>er</sup> *d*, première phrase, elle serait libre si elle n'a pas lieu dans une intention de lucre (*for profit*). Les concerts de bienfaisance donnés dans les églises et les écoles sont libres, même si l'entrée est payante, pourvu que les recettes ne servent pas à réaliser un gain.

A côté du droit d'exécuter les œuvres musicales (art. 1<sup>er</sup> *d*), le *bill* énumère encore: le droit de traduction (art. 1<sup>er</sup> *a*), le droit d'enregistrer l'œuvre d'une manière quelconque par un « *record* » (art. 1<sup>er</sup> *b*), afin qu'elle puisse être lue, exécutée, re-

présentée, exposée, communiquée à des tiers (ce droit comprend non seulement l'édition, mais aussi la fixation sur disques ou rouleaux), le droit de réciter l'œuvre (art. 1<sup>er</sup> *f*), le droit de la radiodiffuser (art. 1<sup>er</sup> *g*), le droit de représenter en public les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales (art. 1<sup>er</sup> *c*), et enfin le droit d'achever l'œuvre (art. 1<sup>er</sup> *e*). Il est intéressant de constater que la disposition relative au droit de représenter les œuvres dramatiques et dramatico-musicales ne contient aucune clause concernant le but de lucre, mais seulement la restriction au profit des représentations dans les églises et les écoles, restriction énoncée dans les mêmes termes que pour les œuvres musicales. (Les mots « et lorsqu'aucun droit d'entrée n'est perçu », supprimés sous lettre *d*, comme nous l'avons vu, ont été maintenus ici, si nous en croyons un article de M. Solberg dans le *Yale Law Journal* de décembre 1930, où il n'est pas parlé d'un amendement sous lettre *c*.) Par conséquent, toute représentation publique d'un opéra ailleurs que dans une église ou une école est sujette à autorisation, même si les organisateurs poursuivent un but charitable ou s'ils ne perçoivent aucun droit d'entrée. La différence qui est ainsi faite entre un opéra et une autre composition musicale s'explique si l'on songe à l'opéra comme à un tout. Il n'est certes pas nécessaire d'établir une règle spéciale pour la représentation d'un opéra dans une école; en revanche, lorsqu'on exécute dans une école un morceau de musique tiré d'une partition d'opéra, il semblerait logique de s'en tenir aux principes qui régissent les œuvres musicales.

Le droit de fixer une œuvre sur des appareils servant à la réciter ou à l'exécuter mécaniquement (disques, rouleaux) est défini différemment à deux endroits: l'article 1<sup>er</sup> *b* réserve d'une manière générale à l'auteur le droit d'autoriser toute fixation quelconque permettant de communiquer à autrui la pensée de l'auteur; puis l'article 1<sup>er</sup> *d* s'occupe plus spécialement des œuvres musicales pures dont l'auteur a le droit d'autoriser toute espèce d'enregistrement ou de fixation (*system of notation or form of record*), moyennant quoi elles pourront être portées à la connaissance des tiers. Les procédés utilisés en vue de cette diffusion sont énumérés, mais d'une manière qui ne nous paraît pas limitative: ainsi, pour la musique enregistrée sur disques, on prévoit la radiodiffusion, tandis qu'on ne prévoit pas ce mode de propagation pour les autres œuvres adaptées au phonographe. Mais la formule de l'article 1<sup>er</sup> *b* est suffisamment large, à notre avis, pour couvrir aussi la radiodiffusion des disques

où sont enregistrées des œuvres littéraires ou mixtes (littéraires et musicales). Ici de nouveau, le droit d'exécuter est limité aux exécutions *avec but de lucre* s'il s'agit d'une œuvre *musicale* fixée sur l'édition-papier ou sur un disque, alors que cette restriction ne frappe pas les autres œuvres publiquement propagées par les mêmes moyens. En revanche, la restriction concernant les églises, les écoles, etc. s'applique aussi à l'exécution publique des œuvres dramatiques et dramatico-musicales fixées sur des disques.

L'article 37 *q* (bien éloigné de l'art. 1<sup>er</sup>) contient encore une prescription fort utile. Il dispose que le droit qui s'attache à l'instrument mécanique (disque, rouleau) ne vise que la reproduction et la vente dudit instrument. En d'autres termes, le droit d'utiliser le disque pour des exécutions publiques n'est pas compris dans l'autorisation de fabriquer. Cette distinction est très heureuse. On sait qu'elle n'est pas faite dans certains pays européens (Allemagne, Suisse) où l'autorisation d'adapter l'œuvre et de confectionner le disque englobe la permission d'utiliser ensuite ce dernier dans des exécutions publiques. L'article 13 de la Convention de Berne-Berlin sépare au contraire ces deux droits, et nous nous félicitons de ce que le législateur américain ait si bien suivi sur ce point le droit conventionnel.

Nous avons encore un autre sujet de nous réjouir. Le *bill* Vestal, en effet, — et c'est là une réforme absolument capitale, — *supprime la licence obligatoire* qui existe aujourd'hui en faveur des fabricants de disques. Le rapport de la Commission des brevets, qui accompagne le projet, déclare nettement que la licence obligatoire actuelle est une grande injustice dont les auteurs sont victimes. L'industrie américaine a consenti à renoncer à son privilège. Or, elle est une des plus importantes du monde. Si donc elle croit pouvoir vivre sans la licence obligatoire, les industries européennes ne sauraient être beaucoup plus atteintes par un tel sacrifice. Dans les pays européens où la licence obligatoire existe — en particulier en Allemagne et en Angleterre — on a souvent dit que l'industrie des disques avait besoin de ce traitement de faveur, afin d'être en mesure d'empêcher certains fabricants puissants de s'arroger un monopole qui leur assurerait l'utilisation exclusive de certaines œuvres importantes, et entraverait de la sorte les progrès techniques. Pourquoi ce danger n'existerait-il qu'en Europe, alors qu'en Amérique on l'estime négligeable? Ne l'exagère-t-on pas de ce côté de l'Atlantique afin d'accueillir, au détriment des auteurs, les vœux de l'industrie? Il faudra reprendre ce problème

(1) Cet amendement a été adopté dans la session de juin 1930; au vote final de janvier 1931, il n'a pas été expressément confirmé; ainsi son sort est pour nous incertain.

en Europe, maintenant que l'Amérique montre, par son exemple, que la licence obligatoire n'est pas indispensable. Le droit d'adaptation aux instruments de musique mécanique a toutefois reçu à la Chambre des Représentants un coup très redoutable par l'adjonction d'une disposition qu'il est intéressant de mentionner. Tout contrat en vertu duquel plusieurs auteurs fixent, directement ou par l'entremise d'un agent, un prix ou un tantième pour l'utilisation de leurs œuvres musicales sur des instruments mécaniques, est déclaré contraire à la loi, et les auteurs qui agissent ainsi perdent toute protection si leur droit d'auteur est violé. Interprétée à la lettre, cette addition interdirait, — sous peine de voir se perdre le droit de poursuivre le contre-facteur, — toute perception collective des droits musico-mécaniques, telle que celle-ci existe aujourd'hui et, ajoutons-le, telle qu'elle doit exister pour rendre le droit d'auteur opérant. Si l'auteur adhère à une société de perception, la fixation d'un prix par un intermédiaire intervient et la conséquence en est que l'auteur ne peut plus faire valoir son droit, parce qu'il a recouru au seul moyen raisonnable pour défendre ses intérêts. En effet, une perception individuelle est aujourd'hui tout à fait impossible. On voit les conclusions paradoxales auxquelles nous aboutissons. Heureusement cet amendement, adopté en juin 1930 par la Chambre, a été rejeté dans le vote final de janvier 1931.

En matière de *radiodiffusion*, le projet ne prévoit aucune restriction du droit exclusif de l'auteur, ce dont nous nous félicitons. On entend assez souvent défendre la thèse que les sociétés radiophoniques officiellement contrôlées ont besoin d'une licence obligatoire qui mette à leur disposition la totalité des œuvres littéraires et musicales. L'Italie et la Norvège ont déjà légiféré en conséquence. Le projet américain, qui vise pourtant un pays immense où la radiodiffusion a pris un très grand développement, respecte rigoureusement le droit d'auteur. C'est la seule solution juste. Au reste, les auteurs sont toujours prêts à laisser leurs œuvres se répandre; ils sont organisés de telle sorte que la station d'émission peut facilement se mettre en rapport avec leurs mandataires et conclure avec ceux-ci des contrats d'abonnement. — La Chambre a malheureusement affaibli le droit de radiodiffusion des auteurs sur un point. Elle a décidé que la loi ne s'appliquerait pas aux postes de réception dont les propriétaires n'acquittent pas une taxe spéciale de concession. D'après nos renseignements, les réceptions radiophoniques ne sont pas, en général, soumises à concession aux États-

Unis. Dès lors, la nouvelle disposition votée par la Chambre des Représentants aura la conséquence que voici: les réceptionnaires non concessionnés — qui semblent être la forte majorité — ne paieront rien aux auteurs, même s'ils diffusent publiquement les émissions en se servant d'un haut-parleur. Ainsi les auteurs ne toucheraient aucune rémunération pour l'utilisation de leurs œuvres par des tiers qui organisent des concerts publics par haut-parleur, et qui en recueillent soit un profit direct grâce à des droits d'entrée, soit un avantage indirect en attirant la clientèle. Nous ne pourrions que regretter un tel résultat.

(La fin au prochain numéro.)

## LA STATISTIQUE INTERNATIONALE DE LA PRODUCTION INTELLECTUELLE EN 1929

(Troisième et dernier article)<sup>(1)</sup>

### Pays-Bas

La *Nieuwsblad voor den Boekhandel* du 31 décembre 1930 publie la statistique de la production néerlandaise en 1929. Nous la publions ci-après en la condensant quelque peu. Voici d'abord les résultats d'ensemble pour les dix dernières années:

Années	Ouvrages et périod.	Années	Ouvrages et périod.
1920	4065	1925	6332
1921	3742	1926	6047
1922	4237	1927	6103
1923	5642	1928	6264
1924	6123	1929	6532

La tendance à la hausse signalée en 1927, et qui s'était maintenue et même accentuée en 1928, est encore plus nette en 1929. Le chiffre de 6532 unités est le plus élevé de tous ceux qui ont été enregistrés depuis 1920 par le *Nieuwsblad*. Le total de 1925, maximum précédemment atteint, est dépassé de juste 200 unités.

La statistique détaillée des années 1928 et 1929 se présente ainsi:

#### OUVRAGES ET REVUES PARUS AUX PAYS-BAS:

	1928	1929
1. Ouvrages généraux . . . . .	56	51 (— 5)
2. Théologie, histoire ecclésiastique, ouvrages d'édification . . . . .	623	634 (+ 11)
3. Droit, sciences politiques et économiques, statistique . . . . .	567	627 (+ 60)
4. Commerce, navigation, industrie . . . . .	471	491 (+ 20)
5. Histoire, archéologie, biographie . . . . .	190	195 (+ 5)
6. Géographie, ethnographie, voyages . . . . .	141	170 (+ 29)
7. Médecine, hygiène, art vétérinaire . . . . .	137	160 (+ 23)
8. Sciences natur., chimie, pharmacie . . . . .	201	209 (+ 8)
9. Agriculture, élevage, mines, sylviculture . . . . .	126	125 (— 1)

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1930, p. 133; 1931, p. 8.

	1928	1929
10. Mathématiques, cosmographie, météorologie . . . . .	149	138 (— 11)
11. Architecture, mécanique, sciences techn. . . . .	167	158 (— 9)
12. Sciences militaires . . . . .	34	32 (— 2)
13. Beaux-arts, arts industriels . . . . .	284	235 (— 49)
14. Philosophie, morale, psychologie, occultisme . . . . .	127	132 (+ 5)
15. Éducation, instruction . . . . .	171	175 (+ 4)
16. Manuels scolaires pour l'enseignement élémentaire . . . . .	605	754 (+149)
17. Linguistique, littérature, bibliographie . . . . .	53	61 (+ 8)
18. Langues et littératures orientales et anciennes . . . . .	48	52 (+ 4)
19. Langues et littératures modernes . . . . .	510	456 (— 54)
20. Romans et nouvelles, revues littéraires . . . . .	664	796 (+132)
21. Pièces de théâtre et conférences . . . . .	206	185 (— 21)
22. Poésies . . . . .	75	45 (— 30)
23. Livres d'enfants . . . . .	409	415 (+ 6)
24. Livres d'adresses, métiers, sport, divers . . . . .	250	236 (— 14)
Total	6264	6532 (+268)

Quatorze classes sont en hausse, dix en baisse, exactement comme en 1928 (v. *Droit d'Auteur*, 1929, p. 143, 2<sup>e</sup> col.). Toutefois, les variations dans les classes sont plus fortes de 1928 à 1929 que de 1927 à 1928. Les deux classes 16 et 20, en particulier, sont en progression très marquée.

Le chiffre total de la production néerlandaise englobe:

	1928	1929
1 <sup>o</sup> les ouvrages nouveaux . . . . .	3150	3187 (+ 37)
2 <sup>o</sup> les rééditions . . . . .	1286	1392 (+ 106)
3 <sup>o</sup> les traductions . . . . .	570	680 (+ 110)
4 <sup>o</sup> les revues . . . . .	1258	1273 (+ 15)
Total	6264	6532 (+ 268)

Ce sont surtout les rééditions et les traductions qui ont augmenté. L'accroissement de la production néerlandaise autochtone est donc moins considérable qu'on ne pourrait le croire en considérant simplement le total général. Les traductions comprennent essentiellement des romans (457 contre 347 en 1928)<sup>(1)</sup>. Viennent ensuite les ouvrages de théologie (46 contre 69), les ouvrages d'histoire (42 contre 22) et les livres d'enfants (27 contre 25).

Pour la première fois, sauf erreur, le *Nieuwsblad* a fait en 1929 une statistique mensuelle:

Janvier . . . . .	341
Février . . . . .	272
Mars . . . . .	408
Avril . . . . .	396
Mai . . . . .	428
Juin . . . . .	432
Juillet . . . . .	357
Août . . . . .	368
Septembre . . . . .	348
Octobre . . . . .	567
Novembre . . . . .	975
Décembre . . . . .	367
Total	5259
Revues (non comprises dans la statistique mensuelle)	1273
Total général	6532

(1) Il est intéressant de constater que l'augmentation générale des traductions est la même que celle des traductions de romans. Les augmentations et diminutions des traductions dans les autres classes s'équilibrent par conséquent.

OUVRAGES PARUS DANS LA R. S. F. S. R. EN 1929

	Livres <sup>(1)</sup>	Brochures <sup>(2)</sup>	Total	Livres et brochures édités		Total	Traductions d'ouvrages étrangers <sup>(3)</sup>	Rééditions <sup>(3)</sup>
				en langue russe	en d'autres langues			
0. Généralités . . . . .	434	663	1 097	1 046	51	1 097	32	107
1. Philosophie . . . . .	166	105	271	245	26	271	31	65
2. Problèmes antireligieux et religieux	117	141	258	221	37	258	30	35
3. Sciences sociales . . . . .	5 366	6 809	12 175	10 527	1 648	12 175	1 439	903
4. Philologie . . . . .	639	484	1 123	861	262	1 123	53	275
5. Sciences exactes . . . . .	1 013	945	1 958	1 802	156	1 958	168	233
6. Sciences appliquées . . . . .	3 628	3 979	7 607	7 143	464	7 607	761	960
7. Arts et sports . . . . .	353	580	933	914	19	933	64	118
8. Littérature . . . . .	1 735	1 333	3 068	2 728	340	3 068	658	545
9. Histoire et géographie . . . . .	610	374	984	872	112	984	148	108
<b>Total</b>	<b>14 061</b>	<b>15 413</b>	<b>29 474</b>	<b>26 359</b>	<b>3 115</b>	<b>29 474</b>	<b>3 384</b>	<b>3 349</b>
Oeuvres musicales . . . . .			1 730					
Cartes géographiques, plans . . . . .			209					
Reproductions d'art . . . . .			7 204					
<b>Total général</b>			<b>38 617</b>					

(1) Le livre est une publication de plus de deux feuilles imprimées.  
 (2) La brochure est une publication de deux feuilles imprimées au maximum.  
 (3) Les traductions et les rééditions sont comprises dans le total des livres et brochures.

Il n'y a qu'une hausse vraiment forte, celle de l'automne; elle s'annonce en octobre et culmine en novembre. L'étiage s'observe en février.

**Pologne**

Le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 22 avril 1930 donne quelques renseignements sur les bibliothèques fondées par la régie polonaise des alcools pour son personnel. En 1929 il y en avait 10; aujourd'hui on en compte 12, qui ont chacune une salle de lecture avec de nombreux journaux et revues. La moitié environ des ouvriers et employés de la régie des alcools (1385 sur 2684) utilisent les bibliothèques créées à leur intention. En 1929, 39 660 prêts ont été consentis, ce qui revient à dire que chaque livre a été prêté environ quatre fois.

Il existe aussi en Pologne de nombreuses bibliothèques scolaires populaires (22 741 en 1928/29). Ces bibliothèques comptent plus de trois millions de volumes. Durant l'année scolaire 1928/29, elles ont enregistré un total de 11 856 683 prêts (v. un article de M. Christiani dans le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 4 janvier 1930).

Dans les *Ostdeutschen Monatshefte*, M. le professeur Menz traite de la situation du livre allemand en Pologne. En 1927, 46 œuvres allemandes ont été traduites en polonais; en 1928, il y en a eu 94. Les revues de langue allemande paraissant en Pologne étaient en 1924 au nombre de 65; en 1925 il y en avait 87; en 1926: 92, et en 1927: 96. La progression est lente mais constante.

D'après M. Louis Schönrock, le nombre des périodiques édités en Pologne s'élevait en 1925 à 1606, en 1926 à 1771, en 1927 à 1975, en 1930 à 2353. De ces 2353 journaux et revues, 1866 paraissaient en polonais, 171 en yiddisch, 116 en allemand, 99 en langue ukrainienne et 101 en d'autres langues.

**Russie (R. S. F. S. R.)**

M. Yanitzky, directeur de la Chambre centrale d'État du livre de la R. S. F. S. R. (République soviétique fédérative socialiste russe), nous a adressé un mémoire très complet sur la production littéraire, en 1929, de cette république, la principale de celles qui sont groupées dans l'Union des républiques soviétiques socialistes russes (U. R. S. S.). Nous ne pouvons, faute de place, reproduire *in extenso* le rapport de M. Yanitzky, mais le résumé que nous en donnons ci-après contient, croyons-nous, les informations essentielles de notre correspondant de Moscou.

**PRODUCTION LITTÉRAIRE DE LA R. S. F. S. R. (livres et brochures)**

1926 :	24 772	(— 654)
1927 :	24 118	(+ 382)
1928 :	24 500	(+ 4974)
1929 :	29 474	

Le tableau détaillé pour 1929 (fondé sur la classification décimale) figure au haut de cette page. C'est la division 3 (sciences sociales) qui occupe le premier rang avec 12 175 unités, représentant le 41,3 % du total des livres et brochures. Viennent ensuite: la division 6, sciences appliquées (7 607 unités, 25,8 % du total), la division 8, littérature (3 068 unités, 10,4 % du total), la division 5, sciences exactes (1 958 unités, 6,6 % du total). Les six autres divisions forment ensemble le 15,7 % du total.

Les brochures sont un peu plus nombreuses que les livres (15 413 contre 14 061); cela tient en partie au fait que l'on pratique beaucoup, en Russie, l'enseignement par correspondance pour lequel de nombreuses publications d'une étendue restreinte sont nécessaires.

Les traductions d'ouvrages étrangers et les rééditions sont à peu près en nombre égal (3 384 et 3 349). Ensemble, elles constituent le 22,8 % du total des livres et brochures.

Voici le classement établi d'après les groupes de lecteurs auxquels s'adressent les différents ouvrages :

	Nombre des ouvrages	Tirage
1. Littérature des masses	3 827	98 139 000 ex.
2. Ouvrages pour les enfants . . . . .	1 186	30 149 000 »
3. Ouvrages pour la jeunesse . . . . .	1 093	13 648 000 »
4. Ouvrages didactiques	3 470	47 322 000 »
5. Ouvrages scientif. . . . .	4 376	17 138 000 »
6. Ouvrages pour le travailleur pratique . . . . .	9 825	65 438 000 »
7. Ouvrages de référence	1 808	10 908 000 »
8. Ouvrages officiels . . . . .	2 212	11 532 000 »
9. Autres ouvrages . . . . .	1 677	20 017 000 »
<b>Total (1929)</b>	<b>29 474</b>	<b>314 291 000 ex.</b>
<b>Total (1928)</b>	<b>24 500</b>	<b>216 344 000 »</b>

Le chiffre des ouvrages édités en d'autres langues que le russe (3 115) se décompose de la manière suivante :

Ouvrages en chinois . . . . .	591
» en tartare de Kazan . . . . .	440
» en allemand . . . . .	186
» en tartare de Crimée . . . . .	140
» en finlandais . . . . .	78
» en letton . . . . .	68
» en polonais . . . . .	63
» en arménien . . . . .	36
» en français . . . . .	28
» en anglais . . . . .	23
» en estonien . . . . .	20
» en d'autres langues . . . . .	1 442
<b>Total (1929)</b>	<b>3 115</b>
<b>Total (1928)</b>	<b>2 515</b>

Le tableau des périodiques n'est pas complet pour 1929: il y manque les journaux.

**PÉRIODIQUES DE LA R. S. F. S. R. :**

	1928		1929
	Journaux	Revues	Revues
Quotidiens . . . . .	109		
Bi- et tri-hebdomadaires . . . . .	180	5	9
Hebdomadaires, bi-mensuels, mensuels . . . . .	259	327	334
Périodiques paraissant tous les deux ou trois mois	45	634	641
Autres périodiques . . . . .	401	300	410
<b>Total</b>	<b>994</b>	<b>1 266</b>	<b>1 394</b>

M. Yanitzky met à part les revues ayant un caractère officiel spécial (171 en 1928,

103 en 1929), et les travaux scientifiques (93 en 1928, 150 en 1929). Les premières contiennent exclusivement des textes gouvernementaux; quant aux seconds, ce sont des publications d'un caractère scientifique et qui paraissent à intervalles réguliers.

D'après les informations de M. Louis Schönrock, l'U. R. S. S. possédait en 1928 559 journaux, dont 94 paraissaient en Ukraine, 36 en Transcaucasie, 24 en Ouzbékistan et en Turkestan, 21 en Russie blanche. En 1929 le total des journaux publiés sur le territoire des républiques soviétiques s'élevait à 692 (441 en langue russe, 251 en d'autres langues). En 1913, la Russie tsariste n'avait que 63 journaux: 46 en langue russe et 17 en d'autres langues. (Les chiffres de M. Schönrock sont, pour toute l'U. R. S. S., plus faibles que ceux de M. Yanitzky pour la seule R. S. F. S. R. C'est probablement parce que M. Schönrock a laissé de côté les feuilles purement collectivistes et environ 300 journaux publiés par des fabriques.)

Les éditions de l'État déploient toujours une activité considérable. En 1928 elles ont jeté sur le marché 15 millions de feuilles d'impression, en 1929 53 millions (uniquement pour des œuvres de littérature paysanne). En 1930 on estime que le chiffre de 60 millions sera largement dépassé. Un article de Staline, intitulé « Le vertige du succès », écrit pour soutenir la propagande collectiviste, a été répandu à 18 millions d'exemplaires. Le Gouvernement de la R. S. F. S. R. a décidé de grouper toutes les grandes maisons d'édition de la république en un vaste organisme pan-russe comportant des sections vouées aux différentes sciences (*Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 22 mai 1930).<sup>(1)</sup>

#### CONCLUSION

Aux douze pays que nous avons passés en revue en décembre 1930, nous en avons ajouté seize en janvier 1931<sup>(2)</sup> et trois dans le présent numéro. Comme toujours, un certain nombre de nos renseignements sont fragmentaires, en particulier ceux qui concernent la République Argentine, l'Autriche, le Chili, l'Estonie, la Finlande, la Grèce, l'Inde britannique, le Mexique, le Pérou, la Pologne, la Roumanie. En revanche, pour quinze pays notre documentation autorise une comparaison entre les résultats de 1928 et ceux de 1929:

(1) Sur la vie intellectuelle en Russie et le travail des libraires et bibliothécaires, on consultera avec fruit un article de M. Arthur Luther, dans la revue *Ost-Europa*, numéro d'avril-mai 1929, p. 519 et suiv.

(2) Nous ne comptons pas les Iles Philippines, possession des États-Unis d'Amérique, ni la France, dont la statistique principale figure dans le *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1930.

#### PRODUCTION LITTÉRAIRE

	1928	1929	
Allemagne <sup>(1)</sup>	27 794	27 002	— 792
Bulgarie	2 775	2 595	— 180
Cuba <sup>(2)</sup>	997	1 120	+ 123
Danemark	2 893	3 257	+ 364
Espagne <sup>(3)</sup>	2 310	2 437	+ 127
France	11 548	11 096	— 452
Grande-Bretagne	14 399	14 086	— 313
Hongrie	3 438	2 982	— 456
Italie <sup>(4)</sup>	7 318	8 442	+ 1 124
Norvège	1 155	1 620	+ 465
Pays-Bas <sup>(5)</sup>	6 264	6 523	+ 268
Portugal <sup>(6)</sup>	1 655	1 265	— 390
Russie (R. S. F. S. R.)	24 500	29 474	+ 4 974
Suède	2 723	2 637	— 86
Suisse	1 922	2 009	+ 87

Huit pays ont vu leur production littéraire s'accroître en 1929, tandis qu'elle a fléchi dans sept pays. Si on fait l'addition des gains et celle des pertes, on constate que les premiers l'emportent de 4863 unités sur les seconds. C'est l'entrée en ligne de la Russie qui provoque ce résultat. Sans la R. S. F. S. R., les pertes dépasseraient les gains d'environ 100 unités. En revanche, il ne faut pas oublier que le chiffre de la production littéraire américaine en 1929 ne peut pas être comparé avec celui de 1928, les brochures n'ayant plus été dénombrées en 1929, alors qu'elles entraient pour 1178 unités dans le total de 1928. Si la statistique de 1929 avait été établie sur une base aussi large que la statistique de 1928, nous aurions certainement pu ranger l'Amérique au nombre des pays où l'activité des éditeurs s'est intensifiée. — L'Allemagne perd la place que nous étions accoutumés à lui réserver en tête des pays producteurs de livres. Elle est battue par la Russie. Mais il resterait encore à prouver que la production autochtone russe dépasse celle de l'Allemagne. D'autre part, les chiffres allemands s'appliquent à l'ensemble des pays où la langue allemande est parlée, donc aussi à l'Autriche et à la Suisse allemande. Nous croyons savoir qu'à partir de 1930 M. Louis Schönrock, l'habile statisticien de la Bourse allemande des libraires, a limité ses recherches aux ouvrages parus sur le territoire du *Reich*, ce qui nous permettra de publier, en décembre prochain, des statistiques allemandes plus susceptibles de comparaison avec celles des autres pays.

(1) Les chiffres de l'Allemagne s'appliquent à l'ensemble des territoires où la langue allemande est parlée.

(2) Ouvrages enregistrés d'auteurs cubains, y compris un certain nombre d'œuvres artistiques, de journaux et de revues.

(3) Y compris les œuvres musicales.

(4) Y compris les publications musicales avec et sans paroles et les nouveaux périodiques. Les chiffres italiens sont d'ailleurs incomplets (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 153, 1<sup>re</sup> col.).

(5) Y compris les périodiques.

(6) Ouvrages déposés à la Bibliothèque nationale de Lisbonne, y compris un certain nombre de cartes géographiques et de journaux.

Telle est la fin où tendent nos efforts. Nous ne nous flattons pas d'y courir à la vitesse d'un de ces engins qui sont l'orgueil du XX<sup>e</sup> siècle. Il nous suffit d'avancer pas à pas comme la tortue du fabuliste. Le schéma de M. Lucien March, que nous avons recommandé à nos correspondants (v. *Droit d'Auteur*, 1929, p. 133) pour y adapter leurs travaux, est favorablement accueilli. Depuis 1928, les statistiques bulgare, espagnole, hongroise s'en inspirent; en 1929, il est également pris en considération en Islande, en Norvège, en Russie (R. S. F. S. R.), en Suisse, et nous verrons sans doute que M. Schönrock s'en sera servi, en 1930, pour l'Allemagne. Ainsi peu à peu un travail d'unification se dessine, conformément au désir de ceux qui pensent qu'une statistique des œuvres intellectuelles ne saurait être véritablement internationale, si elle n'est pas conçue de façon à autoriser des comparaisons de pays à pays. Bien entendu nous sommes encore très loin du but. Mais déjà nous entrevoyons les étapes de la route. Il ne sera peut-être pas très difficile d'obtenir dans un assez grand nombre de pays une statistique des traductions, avec l'indication de la langue originale de l'ouvrage traduit. Cette statistique est dressée actuellement en Allemagne, au Danemark, en Espagne, en France, en Italie, en Norvège: il n'y a donc qu'à persévérer dans une direction où le succès ne paraît pas devoir se dérober. Le dénombrement des périodiques tend aussi à se généraliser; de même, la distinction entre les brochures et les livres. Bref, nous ne désespérons pas de réaliser progressivement notre dessein. Comme nous l'avons dit au début de notre dernière revue statistique, le problème le plus épineux est celui de la classification par matières (v. *Droit d'Auteur*, 1929, p. 134, 1<sup>re</sup> col.). L'unification sur ce point capital sera-t-elle possible? Le Comité international des bibliothèques, réuni à Stockholm les 20 et 21 août 1930, s'est occupé de la question. Il a voté la résolution suivante, proposée par M. Muszkowski, président et rapporteur de la « Sous-Commission de statistique de la production nationale des imprimés »<sup>(1)</sup>:

La sous-commission est chargée:

- 1° d'étudier du point de vue de la science du livre les tables statistiques proposées par la commission mixte<sup>(2)</sup>, avec le concours des bibliographes, bibliothécaires et libraires, choisis dans tous les pays, comme de toutes les personnes ou institutions s'occupant théoriquement ou pratiquement du problème de la statistique des imprimés

(1) Voir *La Coopération intellectuelle* du 15 novembre 1930, p. 583.

(2) Il s'agit probablement de la commission créée par l'Institut de coopération intellectuelle, afin de préparer les cadres généraux de la statistique intellectuelle.

més et spécialement de l'« Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques » ;

2° de dresser des tables statistiques unifiées suivant l'avis des travailleurs du livre, et de les soumettre aux statisticiens pour donner à l'enquête sa forme définitive ;

3° de poursuivre, par l'intermédiaire des milieux intéressés, dans tous les pays, et surtout des associations des bibliothécaires, réunies dans la Fédération internationale, l'adoption de la méthode unifiée.

Voilà un programme précis qui autorise de sérieux espoirs. Sans doute, les classifications utilisées dans les divers pays sont aujourd'hui très variées : l'Allemagne a 27 catégories, la Bulgarie 16, le Danemark 17, l'Espagne 30, les États-Unis 23, la France 31, la Grande-Bretagne 25, la Hongrie 18, l'Italie 24, le Japon 26, la Norvège 17, les Pays-Bas 24, la Suède 22, la Suisse 18. Cela crée une belle disparité, où il ne sera guère aisé de mettre un peu d'ordre simplificateur. Mais c'est en définitive une affaire de volonté. Une entente internationale établissant une classification uniforme par matières suppose de l'initiative, de l'esprit d'organisation, de la patience : elle ne touche à aucun intérêt national de quelque portée. Le problème est rigoureusement technique et peut être résolu par des techniciens.

Bien plus difficile et plus philosophique est la question de savoir si l'activité des écrivains et des éditeurs n'excède pas, depuis quelques années, la capacité de consommation du public et plus encore les possibilités de gardiennage des bibliothèques. En Angleterre, le Conseil national des livres a jeté un cri d'alarme (v. *Journal de Genève* du 7 août 1930). Les bibliothécaires étouffent sous le flot des imprimés ; bientôt on les comparera à ce personnage d'Anatole France, baignant dans la collection de ses fiches répandues. Il faudrait, dit-on, détruire les ouvrages inutiles. Mais où trouver l'homme assez sûr de soi pour opérer ce départ entre le grain qu'on amasse et la paille superflue ? Un bibliothécaire lettré et qui ne craint pas les audaces de pensée, M. Henri Bernus, vice-directeur de la Bibliothèque nationale suisse, appelle discrètement « notre frère le feu » au secours de ses collègues débordés<sup>(1)</sup>. Cette invocation franciscaine et pourtant révolutionnaire est un indice : le monde commence à s'effrayer d'une fécondité intellectuelle que rien n'arrête.....

## Jurisprudence

### ITALIE

**DROIT DÙ À L'ÉTAT SUR LES ŒUVRES TOMBÉES DANS LE DOMAINE PUBLIC. ŒUVRE TOMBÉE AVANT L'ENTRÉE EN VIGUEUR DE LA LOI DU 2 AVRIL 1865 (ART. 71 DE LA LOI DU 7 NOVEMBRE 1925, ACTUELLEMENT EN VIGUEUR). DROIT NON PERCEVABLE.**

(Turin, Tribunal du préteur, 7 mars 1927. — *Amministratore delegato e direttore artistico del Teatro Regio di Torino c. le fisc.*)<sup>(1)</sup>

En règle générale, la loi respecte les droits des tiers.

L'article 71 applique, à titre exceptionnel, la taxe à des œuvres qui n'y étaient pas soumises jusqu'ici. En conséquence, les mots « la loi s'applique aussi aux œuvres tombées dans le domaine public après 1865 » signifient que la loi s'applique aux œuvres qui tomberont dans le domaine public à l'avenir, ainsi qu'aux œuvres tombées après 1865. Ils ne signifient pas que la loi s'applique aux œuvres tombées dans le domaine public après 1865, ainsi qu'aux œuvres qui y sont tombées avant cette date.

Le fait de soumettre à une taxe des œuvres régies par des dispositions antérieures à 1865 aurait été en contradiction avec l'engagement assumé par le Piémont vis-à-vis de l'Autriche de 1840, à teneur duquel le droit d'auteur ne pouvait jamais profiter au fisc par voie de succession.

## Congrès et assemblées

### IV<sup>e</sup> CONGRÈS JURIDIQUE INTERNATIONAL DE LA T. S. F.

(LIÈGE, 22-27 septembre 1930.)<sup>(2)</sup>

Ce Congrès, qui s'est occupé principalement de questions techniques, a néanmoins voté deux résolutions intéressantes le droit d'auteur. L'une est ainsi conçue :

« Le Congrès décide de renvoyer à l'ordre du jour de ses prochains travaux l'étude comparée de la perception des droits d'auteur dans les divers pays en matière de radiodiffusion. »

Cette étude ne manquera pas d'intérêt lorsqu'il sera possible de l'entreprendre. Car si l'on connaît les principes essentiels de la propriété littéraire et artistique, on connaît beaucoup moins bien la manière dont le droit d'auteur s'exerce en pratique. Et, comme le disait fort bien notre éminent collaborateur, M. Albert Vaunois : le droit

d'auteur est peu de chose sans la mise en pratique (v. *Droit d'Auteur*, 1929, p. 100, 3<sup>e</sup> col.).

De plus, le Congrès de Liège a pris en considération, fort justement à notre avis, le sort des artistes interprètes et exécutants. Il a adopté un vœu tendant à reconnaître à l'exécutant un droit à une rémunération supplémentaire lorsqu'on diffuse par T. S. F. une exécution non spécialement organisée à cet effet. L'exécutant doit en outre pouvoir interdire la radiodiffusion de son interprétation, si le souci de sa réputation lui commande d'agir ainsi. Nous venons cette dernière résolution au dossier de la protection des exécutants : de toutes parts des voix s'élèvent en faveur de cette catégorie de travailleurs intellectuels si durement atteints par le machinisme contemporain. Il faudra bien trouver le moyen de leur venir en aide.

## Nouvelles diverses

### États-Unis

*L'adoption du bill Vestal par la Chambre des Représentants*

Dans l'étude que nous publions d'autre part sur le *bill Vestal* H. R. 12549, nous avons déjà mentionné qu'il avait été adopté par la Chambre des députés. Comme il s'agit d'un événement très important, il nous sera bien permis d'y consacrer encore une note spéciale. C'est par un radiogramme du 13 janvier de M. Louis Swarts que nous avons reçu la nouvelle. Le vote favorable est intervenu le 13 janvier par 185 contre 34 voix (cf. *Musikalienhandel* du 23 janvier 1931). La majorité acceptante, comme on le voit, est fort belle. Souhaitons qu'elle fasse impression sur le Sénat dont il reste maintenant à emporter l'approbation. Jamais nous n'avons été si près du but. Puissent nos espoirs, qui sont en train de renaître de leurs cendres comme le phénix, prendre cette fois leur envol définitif.

## Faits divers

ALLEMAGNE. *Quatrième concours de la Reichs-Rundfunk-Gesellschaft m. b. H., à Berlin, et de la Deutsche Studiengesellschaft für Funkrecht, à Leipzig.* — Pour la quatrième fois, ces deux sociétés organisent un concours (voir pour les concours précédents *Droit d'Auteur* 1928, p. 96 ; 1929, p. 36 ; 1930, p. 24). Le thème choisi pour 1931 est le suivant : L'antenne extérieure d'après le droit de police allemand (exposé et critique des ordonnances et décisions relatives

<sup>(1)</sup> Voir son charmant article sur le journalisme dans le *Musée Gutenberg* de décembre 1930.

<sup>(2)</sup> Voir *Studi di diritto industriale*, n° 1 et 2, de 1928, p. 33.

<sup>(3)</sup> Source : *Journal télégraphique*, octobre 1930, p. 272.

à la police des chemins, à la police des constructions et à la police de la sûreté, y compris la question des taxes).

Le concours est ouvert à chacun.

Les manuscrits, anonymes et munis d'une devise, doivent être dactylographiés sur un seul côté de la page et expédiés sous pli fermé avec la mention « Concours ». L'expéditeur donnera son adresse exacte (nom, prénoms, domicile) dans une enveloppe fermée à joindre au manuscrit et sur laquelle figurera uniquement la devise.

Tous les travaux devront parvenir jusqu'au 30 septembre 1934 à M. Willy Hoffmann, D<sup>r</sup> en droit et avocat, 44, Katharinenstrasse, Leipzig C. 1.

Le premier prix est de 2000 Rm.

Le second prix de 1000 Rm.

Le jury n'est pas tenu de décerner les prix. Il peut aussi adjuger plusieurs prix de même valeur, s'il estime que certains travaux présentés appellent un classement *ex æquo*.

Le jury se compose de MM. Walter Jellinek, professeur à Heidelberg, Friedrich List, privat-docent à Darmstadt, et Neugebauer, conseiller ministériel à Berlin.

Les décisions du jury sont définitives et ne peuvent être attaquées par aucun moyen de droit.

La Reichs-Rundfunk-Gesellschaft m. b. H. acquiert le droit d'auteur sur les travaux couronnés et se réserve de les publier.

Les organisateurs du concours ont également le droit de publier des travaux non couronnés, contre paiement des honoraires usuels.

## Nécrologie

### Louis-Jules Hetzel

Le 6 décembre 1930 est décédé à Paris M. Louis-Jules Hetzel, doyen des anciens présidents du Cercle français de la Librairie. Il était le fils de l'éditeur qui fonda, en 1840, la maison que devaient illustrer Victor Hugo, Jules Verne, Dumas père, Erckmann-Chatrion et d'autres. Il succéda à son père en 1886, et prit une part très active à la fondation du Congrès international des éditeurs et à l'organisation de la première session de ce Congrès à Paris en 1896. Peu de semaines avant sa mort, il s'intéressait encore avec toute la vivacité d'esprit qui le caractérisait à la prochaine réunion du Congrès des éditeurs, prévue à Paris pour le mois de juin de cette année.

Hetzel fut aussi un membre assidu de l'Association littéraire et artistique internationale dont il suivit les congrès pendant de nombreuses années.

Le défunt jouissait d'une grande autorité parmi ses confrères qui l'envoyèrent à plu-

sieurs reprises représenter l'édition française à l'étranger. Et cela s'explique: Hetzel appartenait, en effet, à cette race d'hommes qui aiment leur profession, vouent à celle-ci le meilleur de leur temps et de leurs forces, comme les maîtres d'autrefois. Il est juste qu'un tel dévouement se soit trouvé récompensé par une estime et une affection générales.

Le *Droit d'Auteur* tient à s'associer aux regrets qui ont marqué la disparition de cette grande figure d'éditeur.

## Bibliographie

### OUVRAGE NOUVEAU

LE DÉPÔT LÉGAL, aperçu de son état actuel dans les deux mondes. Brochure de 15 pages 15,5×24,5 cm., par Marcel Godet, Directeur de la Bibliothèque nationale suisse à Berne. Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 5, quai Malaquais.

Cette étude, d'une remarquable densité, est le travail le plus complet qui existe sur la question. Les dimensions modestes où M. Godet a cru devoir se tenir ne doivent pas nous induire en erreur sur la somme de ses recherches. Il nous offre, en réalité, la quintessence d'un dossier considérable, établi avec l'attention d'un professionnel de l'exactitude. Le dépôt légal existe actuellement dans une soixantaine de pays. Beaucoup y voient le moyen le plus efficace de constituer une collection des imprimés qui paraissent sur leur territoire. L'intérêt public commande de réunir en un lieu où ils peuvent être consultés les livres et brochures que produit le pays. Telle est la véritable justification du dépôt légal, et il est intéressant d'observer que l'édit français de 1537 s'inspirait déjà de considérations de cet ordre (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 64, 3<sup>e</sup> col.). Il est vrai que d'autres préoccupations encore ont pu pousser le législateur à instituer le dépôt légal: M. Godet mentionne le souci de contrôler la presse et le désir d'augmenter à peu de frais les collections publiques. En France, la loi du 19 mai 1925, qui prévoit un double dépôt, celui de l'imprimeur ou producteur et celui de l'éditeur, institue un véritable état-civil du livre, permettant, en cas de procès, de fournir des données qu'il était précédemment assez difficile d'obtenir: nous songeons, par exemple, à la date exacte de la publication d'une œuvre. D'autre part, la loi française, en imposant séparément l'obligation du dépôt à l'imprimeur et à l'éditeur, arme les auteurs désireux de contrôler l'exécution de leurs contrats d'édition. C'est un avantage appréciable et auquel la Société des gens de lettres de France attribue de l'importance (v. la Lettre de France de M. Albert Vaunois dans le *Droit d'Auteur* du 15 sep-

tembre 1925, p. 103, 3<sup>e</sup> col.). On voit que le dépôt légal, même indépendant de toute attache avec le droit d'auteur, — et cette indépendance est affirmée dans la loi française de 1925, — peut néanmoins rendre des services aux auteurs.

Les pays où le droit d'auteur n'est protégé que moyennant l'accomplissement de certaines formalités, et où l'une de ces formalités est le dépôt, sont au nombre d'une quinzaine. Parmi ceux-ci, M. Godet mentionne la Chine, en se fondant probablement sur la loi chinoise concernant le droit d'auteur, du 7 novembre 1915. Depuis, une nouvelle loi a été promulguée le 14 mai 1928, — dont nous avons reçu en janvier 1934 la traduction française, — et qui ne parle plus du dépôt. Elle maintient simplement l'enregistrement de l'œuvre au Ministère de l'Intérieur, comme condition de la protection. Mais il faut admettre, croyons-nous, que cet enregistrement englobe le dépôt. En effet, le règlement d'exécution prévoit, en son article 2, que celui qui demande l'enregistrement d'un ouvrage doit en fournir deux exemplaires, lesquels, évidemment, demeurent propriété de l'État.

Ceux qui se préoccupent avant tout de la protection du droit d'auteur ne considèrent pas le dépôt légal comme une institution directement utile aux fins qu'ils poursuivent. Mais les déclarations requises lors du dépôt pourront contenir des indications que l'auteur sera heureux d'utiliser, s'il entre en contestation avec son éditeur ou un tiers. (Tel est, nous venons de le dire, l'avis de la Société des gens de lettres de France.)

La vraie justification du dépôt légal réside toutefois dans la possibilité qu'il donne à l'État de centraliser quelque part toute la production intellectuelle du pays, et de conserver pour les descendants les témoignages de l'activité déployée par les générations précédentes. Si, en outre, la loi oblige l'administration bénéficiaire du dépôt à publier périodiquement la liste des ouvrages reçus, obligation qui existe en particulier aux États-Unis, en Russie, en Italie, en Bulgarie et en Norvège, nous trouvons réalisées, suivant la remarque fort juste de M. Godet, toutes les conditions d'une bibliographie nationale, source où viendront puiser les statisticiens du mouvement de l'édition. Nous connaissons trop les difficultés qu'on rencontre en cherchant à se procurer les chiffres des ouvrages parus au cours d'une année déterminée dans les divers pays, pour ne pas apprécier à sa valeur cet avantage accessoire et néanmoins très intéressant du dépôt légal.

L'excellent opuscule de M. Marcel Godet mérite d'être recommandé non seulement aux bibliothécaires, à qui l'éloge de l'auteur n'est plus à faire, mais aussi aux juristes voués à l'examen des problèmes de la propriété littéraire et artistique.