

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

LÉGISLATION INTÉRIEURE: HONGRIE. Ordonnance n° VII 109 000/1932 du Ministère royal hongrois de l'Intérieur concernant la perception des droits d'auteur dus pour les représentations d'amateurs (du 17 mars 1932), p. 49.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Les derniers événements survenus aux États-Unis dans le domaine du droit d'auteur (Thorvald Solberg), p. 50.

JURISPRUDENCE: BELGIQUE. Radiodiffusion d'œuvres musicales et littéraires. Perception du droit d'auteur aux stations publiques de réception, indépendamment de la perception faite au poste d'émission, p. 53. — **FRANCE. I.** Exécution non autorisée d'œuvres musicales. Nécessité pour le demandeur de faire la preuve de la publicité de l'exécution.

Pas de publicité lorsqu'il s'agit d'une audition d'élèves à laquelle un certain nombre de personnes sont conviées par cartes nominatives. Caractère inopérant d'un constat d'huissier non mandaté par justice, p. 54. — **II.** Droit de l'individu sur sa propre image. Reconnaissance par la jurisprudence, mais seulement s'il y a exposition ou publication du « portrait » de l'individu. Photographie d'un groupe sur la voie publique; liberté pour le photographe d'exposer et de publier son œuvre, même sans l'autorisation des personnes représentées, p. 55.

NOUVELLES DIVERSES: MEXIQUE. Dénonciation des conventions bilatérales conclues avec la Belgique, la France et l'Italie, p. 56.

FAITS DIVERS: La récompense aux lecteurs, p. 56.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrages nouveaux (*Elster, Dienstag; Mellinger*), p. 56, 58.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

HONGRIE

ORDONNANCE N° VII 109 000/1932

DU MINISTÈRE ROYAL HONGROIS DE L'INTÉRIEUR CONCERNANT LA PERCEPTION DES DROITS D'AUTEUR DUS POUR LES REPRÉSENTATIONS D'AMATEURS

(Du 17 mars 1932.)

Aux chefs de tous les municipes, aux commandants de la police de Budapest et de la province

1. —

2. — La loi LIV de l'année 1921 concernant le droit d'auteur vise aussi bien les représentations données en général par les théâtres que celles qui sont organisées par des amateurs. Il en résulte que toute représentation, dès l'instant où elle est publique, et exception faite des cas mentionnés à l'article 84, ne peut avoir lieu qu'avec l'assentiment de l'auteur. Faute d'une réglementation appropriée, il était jusqu'ici difficile d'obtenir l'autorisation de représenter une œuvre dramatique et le paiement de la redevance exigée des amateurs.

Désormais, dans tous les cas où l'auteur ou son ayant cause (héritier ou éditeur cessionnaire) n'aura pas directement donné son consentement à la représentation de l'œuvre, les organisateurs de la représentation d'amateurs pourront s'adresser à l'Association des auteurs dramatiques hongrois (Budapest V, Katona József-utca 14), car une déclaration établie soit par l'auteur ou son ayant cause, soit par la dite Association prouvera que la représentation ne porte pas atteinte au droit d'auteur.

L'autorité de police compétente de première instance ne pourra donner aux amateurs la permission de jouer que s'ils démontrent, préalablement, l'existence de leur droit en produisant une autorisation directe de l'auteur ou de son ayant cause (héritier, éditeur, etc.) ou une déclaration de l'Association sus-indiquée. L'autorité compétente de première instance n'est pas tenue de vérifier si les déclarations qu'on lui soumet ont été faites à bon droit par leurs auteurs, et toutes les prétentions de droit civil (par exemple une éventuelle violation du droit d'auteur) sont à la charge de celui qui établit la déclaration. Si toutefois le bien-fondé d'une déclaration présentée est mis en doute, l'autorité de police peut demander un parère à l'Association des auteurs dramatiques hongrois.

Les œuvres dramatiques que le droit d'auteur ne protège plus peuvent être représentées sans le consentement de l'auteur.

Je ferai remarquer que les drames musicaux indépendants rentrent aussi dans la catégorie des œuvres dramatiques et sont, par conséquent, visés par la présente ordonnance. Cependant, pour le droit d'exécuter les compositions musicales que des amateurs jouent sur scène comme des numéros indépendants, et aussi pour l'autorisation d'exécuter de la musique de danse au cours des bals qui suivent généralement les représentations d'amateurs et pour le contrôle policier de ces bals, les dispositions de l'ordonnance du 10 octobre 1924, N° 168809/1924 B. M. sont applicables (v. Feuille des ordonnances du Ministère de l'Intérieur, année 1924, p. 1179) (1). En conséquence, l'autorisation nécessaire pour l'exécution publique doit être demandée spécialement, à l'avenir comme par le passé, à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique hongrois, représentante officiellement reconnue des compositeurs hongrois, et mandataire en Hongrie des compositeurs étrangers.

3. — En ce qui concerne le montant de la licence pour l'acquisition du droit

(1) La traduction française de l'ordonnance du 10 octobre 1924 a paru dans le *Droit d'Auteur* du 15 mars 1925, p. 25.

d'auteur, le Ministre des Cultes, grâce à une entente avec l'Association des auteurs dramatiques hongrois, qui groupe la plupart des auteurs, a fait en sorte que la somme à payer soit calculée d'une manière uniforme et modeste, étant donné que les représentations d'amateurs ont, en général, une réelle importance au point de vue de la culture et de l'éducation nationale, et qu'elles poursuivent très souvent un but patriotique ou de bienfaisance.

4. —

La présente ordonnance entre en vigueur le 1^{er} avril 1932.

Budapest, 17 mars 1932.

D^r FRANZ KERESZTES-FISCHER.

Note de la Rédaction. — Le texte de l'ordonnance ci-dessus nous a été communiqué en traduction allemande par notre correspondant de Hongrie, M. Emile Szalai, D^r en droit et avocat, à Budapest. Nous n'avons pas reproduit les chiffres 1 et 4 qui, de l'avis de M. Szalai lui-même, n'offraient pas d'intérêt pour nos lecteurs.

L'ordonnance du 17 mars 1932 a été rendue à l'instigation des auteurs dramatiques hongrois qui se trouvaient apparemment lésés par de nombreuses représentations d'amateurs. En effet, plus de vingt mille représentations de ce genre sont organisées chaque année jusque dans les plus petits villages de la Hongrie actuelle, et il est très difficile de les contrôler toutes. Afin de faciliter la tâche de ceux qui perçoivent les droits d'auteur, l'ordonnance dispose que les autorités de police devront interdire toute représentation pour laquelle les organisateurs n'auront pas produit le consentement de l'auteur. Mais celui-ci peut être absent de son domicile ou bien habiter en un endroit inconnu. Bref, il arrive que les sociétés d'amateurs n'obtiennent pas de réponse ou bien ne sachent pas où s'adresser. C'est alors qu'intervient efficacement l'ordonnance, en prévoyant que l'autorité de police ne pourra pas élever d'objection contre une représentation pour laquelle une autorisation de l'Association des auteurs dramatiques sera produite. Le Ministre de l'Intérieur n'a pas envisagé le cas où l'auteur de l'œuvre choisie ne ferait pas partie de la dite Association. Il est parti de l'idée que tous les auteurs y avaient adhéré ou bien ne tarderaient pas à y adhérer précisément afin de bénéficier de l'ordonnance. Il est permis de penser que celle-ci vaudra aux auteurs un sensible accroissement de revenus, à une époque où ils en ont particulièrement besoin.

L'ordonnance du 10 octobre 1924, à laquelle se réfère celle du 17 mars 1932, a grandement contribué à l'essor de la société hongroise dite des petits droits (Société hongroise des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique) qui ne percevait naguère que 5000 pengös (1) environ par an. Aujourd'hui, le montant annuel de ses perceptions atteint environ 700 000 pengös dont la moitié est distribuée aux auteurs. La Société a en outre acquis

(1) Le pengö hongrois a environ la valeur de 0 fr. 90 suisse.

deux immeubles d'une valeur d'environ 400 000 pengös. M. Szalai qui a bien voulu nous donner ces renseignements, rappelle qu'il avait en son temps mis en doute la validité de l'ordonnance de 1924 qui accorde aux autorités administratives des pouvoirs répressifs (v. *Droit d'Auteur* du 15 mars 1925, p. 36, 3^e col.). Il considère que la constitutionnalité de l'ordonnance du 17 mars 1932 n'est pas davantage établie d'une façon incontestable. — Cependant, ajoute-t-il, l'ordonnance de 1924 a eu, pratiquement, les conséquences les plus heureuses; pourquoi celle de 1932 ne serait-elle pas, elle aussi, bienfaisante?

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LES DERNIERS ÉVÉNEMENTS

SURVENUS

AUX ÉTATS-UNIS

DANS LE DOMAINE DU DROIT D'AUTEUR

Lorsque s'est réunie la première session du soixante-douzième Congrès des États-Unis, il y eut un mouvement de réorganisation dont les conséquences se firent sentir dans les commissions chargées d'étudier la législation sur la propriété littéraire et artistique. A la Chambre des Représentants, l'hon. Albert H. Vestal qui fut, pendant longtemps, président de la Commission des brevets, et dont l'action s'est toujours exercée en faveur d'une révision de la loi sur le *copyright*, a passé dans une autre commission, et l'hon. Fritz Latham, représentant des démocrates, partisan convaincu lui aussi de la réforme de la loi et de l'entrée des États-Unis dans l'Union internationale, a accepté la présidence d'une autre commission. Il en est résulté que la présidence de la Commission des brevets de la Chambre a été confiée à l'hon. William J. Sirovich, représentant de la Cité de New-York. Au Sénat, l'hon. Félix Hebert, représentant de Rhode Island, qui avait activement dirigé, dans la dernière session du Congrès, les efforts en faveur de l'adoption de la loi nouvelle sur le *copyright*, a été remplacé par l'hon. Charles W. Waterman à la présidence de la Commission des brevets.

Le premier *bill* de *copyright* présenté au cours de cette session porte le N° H. R. 138 et concerne l'enregistrement des dessins. Déposé le 8 décembre 1931, il fut suivi par le *bill* S. 2678 du sénateur Hebert, déposé le 6 janvier 1932 et concernant le même objet, c'est-

à-dire la protection des dessins industriels. Ces deux projets ne suscitèrent aucun débat; je m'abstiendrai donc d'en analyser ici les dispositions.

Le 8 décembre 1931, M. Vestal présenta un nouveau *bill* H. R. 139 portant révision générale de la législation américaine sur le droit d'auteur, et le jour suivant, soit le 9 décembre, M. Hebert vint déposer le *bill* S. 176 « pour amender et compléter les lois concernant le *copyright* ». Les deux *bills* furent imprimés et transmis aux Commission des brevets de la Chambre et du Sénat. Jusqu'ici, ni l'un ni l'autre n'a retenu l'attention de ces commissions.

Les deux *bills* prévoient l'entrée des États-Unis dans l'Union internationale littéraire et artistique par voie d'adhésion à l'Acte de Rome du 2 juin 1928.

Deux autres *bills* vinrent ensuite. L'un introduit le 8 mars 1932 au Sénat sous le N° S. 3985, par l'hon. Clarence C. Dill, l'autre présenté le 10 mars 1932 à la Chambre sous le N° H. R. 10364 par le docteur Sirovich. Le projet du sénateur Dill s'appuyait principalement sur les dispositions de la loi existante. M. Dill avait du reste annoncé par avance son intention de procéder ainsi. Une grande partie du *Copyright Act* du 4 mars 1909 est reprise textuellement. Mais il y a des divergences très importantes, quelques-unes nettement rétrogrades, qui ne tiennent aucun compte des progrès réalisés par la législation américaine sur le droit d'auteur pendant les cinquante dernières années, et certaines dispositions sont réintroduites qui ont été abandonnées pendant cette longue période de temps.

Sous le régime du *Copyright Act* du 8 juillet 1870, l'obtention de la protection aux États-Unis était subordonnée au dépôt, avant la publication, du titre ou de la description de l'œuvre à protéger, et il fallait, en outre, dans les dix jours qui suivaient la publication, déposer à la Bibliothèque du Congrès deux exemplaires de l'œuvre. Aucune action fondée sur une atteinte au droit d'auteur ne pouvait être reçue si le titre et les exemplaires de l'œuvre n'avaient pas été déposés, et si chaque exemplaire de l'œuvre ne contenait pas une mention de réserve du *copyright* dans les termes prescrits par la loi. Le *Copyright Act* du 3 mars 1891 imposa ces conditions également aux auteurs étrangers en parlant de la publication « dans ce pays ou dans un pays étranger ». De plus, la publication de l'œuvre aux États-Unis constituait une nouvelle condition dont dépendait l'obtention de la protection.

Pendant les années qui suivirent, ou s'aperçut que ces exigences étaient une lourde charge pour l'auteur et l'éditeur américains et qu'elles étaient pratiquement prohibitives pour les auteurs étrangers. Le *Copyright Act* du 4 mars 1909 réalisa un progrès en atténuant ces conditions incommodes, et en prescrivant que le *copyright* pourrait s'obtenir non plus par le dépôt d'exemplaires et l'enregistrement de la demande de protection, mais par la *publication* de l'œuvre avec la mention de réserve du droit d'auteur apposée sur chaque exemplaire.

Le sénateur Dill voudrait maintenant revenir à ces méthodes désuètes d'il y a 60 ans et abandonnées en 1909 : il propose de faire dépendre la protection de l'inscription dans les exemplaires de l'œuvre d'une formule arrêtée par la loi, de l'enregistrement de la demande de protection et du dépôt du nombre prescrit d'exemplaires. S'agissant d'ouvrages écrits en anglais, ils doivent être composés avec des caractères fabriqués aux États-Unis (nous retrouvons ici les dispositions de la loi de 1909 actuellement en vigueur). Des dispositions entièrement nouvelles dans le *bill* de M. Dill visent le cas où deux ou plusieurs personnes s'occuperaient d'acquérir des droits d'auteur et d'accorder des licences pour l'exécution publique d'œuvres protégées ou pour la fabrication, la location ou la vente d'adaptations musico-mécaniques. Ces personnes devront faire inscrire dans le registre du *copyright* leur nom, leur adresse, la liste de toutes les œuvres dont elles revendiquent le contrôle, le nom des auteurs, les titres des œuvres et, pour chacune de celles-ci, la date du commencement et de la fin du *copyright*, avec les taxes et redevances encaissées. Il n'y a pas de disposition pour les redevances actuellement fixées et le tantième de 2 cents en matière mécano-musicale, dont il est parlé dans la loi de 1909, est déclaré abrogé six mois après l'entrée en vigueur du *bill*, mais une semblable association des titulaires du droit d'auteur est autorisée à demander une redevance équitable et raisonnable pour les droits conférés, redevance qui aura un montant fixe pour un temps déterminé. Les contestations relatives aux redevances pourront être soumises à l'arbitrage de la Commission fédérale du commerce.

Le *bill* du sénateur Dill ne contient aucune mention de la Convention de Berne et aucune allusion n'y est faite à l'entrée possible des États-Unis dans l'Union internationale. La seule disposition qui concerne les auteurs étrangers

se trouve à l'article 41, où sont reproduites les prescriptions actuellement applicables aux auteurs étrangers domiciliés aux États-Unis, et aux auteurs qui appartiennent par la nationalité à des pays accordant aux auteurs américains la protection du droit d'auteur sur une base essentiellement semblable à celle sur laquelle ils traitent leurs propres auteurs. Le *bill* contient d'autre part des dispositions pour la publication des proclamations dans lesquelles le Président des États-Unis constate l'existence de la réciprocité exigée. L'adoption du projet du sénateur Dill semble passablement en dehors des probabilités raisonnables.

Le Dr Sirovich a procédé d'une manière tout à fait inusitée : sa façon d'agir est une innovation. Au lieu de commencer par présenter un *bill*, il a organisé tout d'abord une série de consultations publiques préliminaires, afin de connaître l'opinion des personnes et des groupements intéressés dans la question du *copyright*. Ces audiences ont duré plusieurs mois, en se succédant à intervalles de quelques jours. De très nombreuses opinions ont été recueillies dans des procès verbaux sténographiques qui seront publiés. Après les audiences et à l'aide des matériaux réunis, le *bill* H. R. 10364 a été rédigé. La Commission des brevets de la Chambre en est actuellement saisie.

Le *bill* Sirovich est beaucoup plus bref que les autres projets présentés jusqu'ici et il est aussi mieux rédigé. Il contient des dispositions qui amendent la loi existante, propose d'adopter la terminologie de la Convention de Berne pour désigner les œuvres qu'il mentionne nouvellement : plans ou ouvrages plastiques relatifs aux œuvres architecturales, œuvres chorégraphiques et pantomimes, et consacre le droit exclusif de l'auteur de répandre l'œuvre protégée, par quelque moyen ou en quelque mode ou forme que ce soit. Le *bill* ne s'occupe pas directement du droit moral de l'auteur, mais il est entendu que la protection de l'auteur contre toute mutilation ou autre modification de l'œuvre, qui serait préjudiciable à son honneur ou à sa réputation, suivant la formule de l'article 6bis de l'Acte de Rome, est acquise à l'auteur.

Le double délai actuel de protection de 28 ans plus 28 ans est aboli. Ce *bill* propose une nouvelle durée équivalente au maximum de la loi de 1909 : soit 56 ans à partir de la date de la première présentation publique de l'œuvre. C'est là une expression nouvelle dans

notre législation sur le droit d'auteur ; le *bill* la définit ainsi : toute exhibition, production, publication, diffusion ou exécution non privée d'une œuvre protégée, quel que soit le mode, la forme ou le moyen d'expression. Les droits d'auteur qui subsistent pour la première période de 28 ans *post publicationem* sont automatiquement prolongés de 28 ans. La protection de l'œuvre commence avec la création de l'œuvre et continue pendant le nouveau délai de 56 ans à partir de la publication, etc. Afin de parer à la difficulté qui pourrait surgir à cause du maintien d'une œuvre sous sa forme d'œuvre non publiée, on a proposé un amendement aux termes duquel la protection d'un manuscrit prendrait fin trois ans après la mort de l'auteur, à moins que la publication n'intervienne auparavant. Ainsi la famille ou les héritiers de l'auteur décédés seraient à même de prendre toutes mesures utiles pour assurer à l'œuvre la protection nouvelle de 56 ans, en procédant à une publication sous une forme convenable.

La protection automatique de l'œuvre à dater de son achèvement, protection qui est actuellement accordée à l'auteur en vertu du droit commun, devient un avantage direct conféré par la loi et les droits résultant du *common-law* sont abrogés. Cette abrogation d'une protection fondée sur l'équité a été critiquée et il semble probable qu'on maintiendra le régime de la loi actuelle, afin de tenir compte de la crainte exprimée que cette abrogation ne conduise, dans certains cas, à la perte des droits de l'auteur.

La mention du droit d'auteur sur chaque œuvre, l'enregistrement du titre de l'œuvre protégée et l'inscription des cessions et licences étant prévus et encouragés de diverses manières, il a été expressément prescrit que l'omission de ces formalités ne saurait en aucun cas compromettre le droit d'auteur ni les droits de l'auteur, des cessionnaires ou licenciés.

Le *bill* prescrit que les ouvrages en langue anglaise doivent être imprimés aux États-Unis lorsque l'auteur est un citoyen des États-Unis et, en outre, lorsque l'œuvre imprimée est répandue aux États-Unis. Ce langage n'est pas clair et il est difficile de l'interpréter, mais il signifie évidemment que si un auteur américain a fait imprimer son livre à l'étranger, il doit le faire réimprimer aux États-Unis s'il entend le répandre dans ce pays.

Le titulaire du droit ou de la licence d'imprimer ou de publier une œuvre

aux États-Unis ne peut pas tenter une action, fondée sur une atteinte à son droit ou à sa licence, s'il a imprimé l'œuvre au mépris des prescriptions concernant l'impression et, dans le cas où il se serait conformé à ces prescriptions, avant d'avoir fait établir au *Copyright Office* un affidavit indiquant le lieu de l'impression, le nom de l'imprimeur, en même temps que la date de l'impression et de la publication de l'œuvre.

Le *bill* contient des dispositions qui ont été amplement discutées à l'effet de libérer et de sauvegarder celui qui, d'une manière innocente, viole le droit d'auteur, spécialement lorsqu'il s'agit de périodiques ayant imprimé de bonne foi des annonces qui se trouveraient porter atteinte à une œuvre protégée. En pareil cas, une défense de publication n'est pas accordée.

Le *bill* Sirovich ne mentionne directement ni l'Union internationale ni la Convention de Berne. On se fait toujours encore du *Copyright* international une idée extraordinaire : ce qui le prouve, c'est que le *bill* ne parle jamais des œuvres composées par des auteurs étrangers si ce n'est sous le titre : œuvres non protégeables. Et cependant, depuis le 1^{er} juillet 1891, les États-Unis ont signé, en matière de droit d'auteur, des accords de réciprocité avec 40 pays, et plusieurs milliers d'œuvres étrangères ont été enregistrées et sont actuellement protégées de façon complète aux États-Unis. Malgré le titre erroné que nous venons de rappeler, le *bill* propose de maintenir, comme sous la loi actuelle, la protection des œuvres dont l'auteur est un étranger domicilié aux États-Unis ou le ressortissant d'un pays qui assure aux citoyens américains, soit par traité, convention ou arrangement, soit en vertu de sa législation, la protection sur une base qui est essentiellement la même que celle sur laquelle ce pays traite ses propres citoyens. Puis on a ajouté dans le *bill* la protection en faveur de l'auteur étranger, citoyen d'un pays signataire d'une convention générale sur le droit d'auteur à laquelle les États-Unis ont adhéré. Il y a là probablement une allusion à la Convention de Berne.

Au cours des audiences de l'enquête, il a été déclaré avec autorité que le projet Sirovich avait retenu toute l'attention du Département d'État et avait été approuvé comme suffisant en cas d'adoption, pour permettre au Président des États-Unis de soumettre la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome, au Sénat. Mais l'unanimité en faveur de l'entrée des États-Unis dans

l'Union internationale n'est toujours pas réalisée. M. Louis Swarts qui représente les intérêts de l'industrie cinématographique est maintenant adversaire de l'adhésion à la Convention de Berne ou, tout au moins, hésitant et M. Nathan Burkham a fait savoir qu'il n'était personnellement pas favorable à cette adhésion. S'il y avait réellement, à l'heure présente, un mouvement puissant qui entraînât les États-Unis vers l'Union de Berne, l'adoption d'une loi brève pourrait réaliser ce grand progrès.

La longue série des audiences s'est terminée avec les séances des jeudi et vendredi 24 et 25 mars. Entre temps, le D^r Sirovich a présenté, le 22 mars, un *bill* révisé H. R. 10740, et le 30 mars une nouvelle révision (Document H. R. 10976). La prochaine étape consisterait maintenant à tenir des séances de commission pour assurer, si possible, le transfert du *bill* à la Chambre des Représentants. Une conférence s'est réunie à cet effet le lundi 4 avril. Ensuite, il faudra inscrire le *bill* à l'ordre du jour de la Chambre, en vue de la discussion plénière. Si la Chambre adopte le *bill*, celui-ci passera à la Commission sénatoriale des brevets où attendent déjà deux autres projets sensiblement différents : ceux des sénateurs Dill (S. 3985) et Hebert (S. 176).

La mort subite de M. Vestal, qui fut pendant si longtemps président de la Commission des brevets de la Chambre, est une perte irréparable pour la cause du droit d'auteur. Durant bien des années, M. Vestal a poursuivi avec autant de sincérité que d'énergie, la réforme de la législation sur le *copyright*. Sa courageuse affirmation des vrais principes du droit d'auteur, sa persistante patience, sa bienveillance et sa courtoisie inépuisables, son empressement à écouter toutes les opinions tandis qu'il demeurait ferme pour prendre la décision dictée par la justice, faisaient de lui un champion du progrès. La brusque disparition d'un tel homme laisse un vide qui ne sera pas comblé de sitôt.

THORVALD SOLBERG.

Note de la Rédaction. — On nous permettra d'ajouter quelques réflexions à l'article de notre dévoué collaborateur M. Thorvald Solberg dont on connaît le zèle en faveur de l'entrée des États-Unis dans l'Union. La publication du *bill* Sirovich dans le *Publishers' Weekly* du 14 mars 1932, nous en fournit l'occasion.

Nous admettons que ce projet, malgré le silence qu'il observe en la matière, tend à modifier la législation américaine sur le *copyright*, de manière à rendre possible

l'adhésion des États-Unis à la Convention de Berne. En effet, les principaux changements que le *bill* Sirovich — qui est maintenant soumis au Congrès et qui sera désigné sous ce nom dans les discussions ultérieures — propose d'apporter à la loi actuelle sur le *copyright*, ont pour but d'abolir, du moins en principe, les formalités imposées aux auteurs de nationalité étrangère, formalités constituant aujourd'hui le principal obstacle à l'entrée des États-Unis dans l'Union. C'est pour quoi le *bill* considère la création de l'œuvre comme génératrice du droit d'auteur et dispose expressément que l'omission des formalités (aussi bien de l'enregistrement que de la mention de réserve) n'entraîne pas la non-reconnaissance du droit. Cette innovation est très heureuse; nous relevons aussi avec satisfaction que le projet, d'une part, institue la divisibilité du droit d'auteur (actuellement inexistante, voir à ce sujet notre étude dans le *Droit d'Auteur* des 15 janvier, 15 février et 15 mars 1931, et plus spécialement dans le N^o de février 1931, p. 14, 3^e col.), et d'autre part, abolit la licence légale en faveur de l'industrie phonographique. En revanche, nous déplorons la solution adoptée pour la durée du droit (56 ans à dater de la première présentation publique de l'œuvre), alors que toutes les lois modernes rattachent le délai au décès de l'auteur, événement que les tiers peuvent aisément contrôler, tandis qu'une représentation ou une exécution passagères seront toujours trop difficiles à prouver. La question pour nous la plus importante est celle de savoir si le *bill* Sirovich ne contient pas de dispositions contraires à la Convention de Berne, lesquelles devraient évidemment disparaître si les États-Unis entrent dans notre Union. A notre vif regret, nous constatons que les formalités du droit actuel — en particulier l'enregistrement et la mention de réserve sur les exemplaires imprimés de l'œuvre — sont loin de perdre, dans le *bill*, toute valeur pour les auteurs étrangers. Tant qu'il s'agit de l'existence du droit, tout va bien : elles ne comptent plus; mais la situation change singulièrement dès que l'on envisage l'exercice du droit. En effet, l'auteur qui observe les formalités est protégé d'une manière plus efficace que celui qui n'en tient pas compte. Les atteintes au droit d'auteur qui se produisent en un temps où le *copyright* ou telle prérogative déterminée n'étaient pas enregistrés, et celles qui frappent une œuvre non encore présentée publiquement ou publiée plus de 30 jours avant l'enregistrement, ne donnent lieu qu'à l'action en *abstention* (injunction), si le contrefacteur est de bonne foi. En revanche, si le contrefacteur a engagé des dépenses notables, ou assumé des obligations du fait de l'exploitation de l'œuvre, il ne pourra être condamné qu'au paiement d'une licence de 25 dollars au minimum et de 2500 dollars au maximum, et cela même s'il a volontairement violé le droit d'auteur (Art. 7). Une semblable disposition est, pour nous autres Européens, absolument incompréhensible. Peut-on concevoir qu'un contrefacteur de

mauvaise foi soit autorisé *de lege* à poursuivre ses agissements, même après que l'auteur a ouvert une action contre lui? Bien entendu, c'est la forme donnée à l'idée qui nous paraît hardie et presque trop habile. Pratiquement, le texte proposé consacre la négation du droit exclusif de l'auteur au profit d'une licence obligatoire générale, dans le cas où l'enregistrement fait défaut et où des frais et obligations sont la conséquence de l'exploitation. Un tel affaiblissement du droit d'auteur, comme sanction du non-enregistrement, est naturellement contraire à l'article 4 de la Convention de Berne révisée et ne pourrait pas être maintenu si les États-Unis entraient dans l'Union. Le dit article affranchit de toute formalité non seulement la jouissance, mais aussi l'exercice du droit d'auteur. Or, l'article 7 du *bill* Sirovich n'accorde la pleine protection légale et le bénéfice de toutes les actions (actions en abstention et en dommages-intérêts) que si l'enregistrement a été effectué; c'est cela qui ne cadre pas avec la Convention. Nous ferons la même remarque à propos d'une autre disposition de l'article 7, où il est dit que le total du dommage ou de la participation aux bénéfices pouvant être revendiqué par le lésé ne dépassera pas 5000 dollars, s'il s'agit d'une atteinte involontaire qui frappe une œuvre non enregistrée. Ce maximum, fixé seulement pour le cas où l'enregistrement n'aurait pas eu lieu, équivaut à une formalité dont dépend l'exercice pleinement efficace du droit d'auteur. Sur ce point, le nouveau *bill* est beaucoup moins favorable que le *bill* Vestal. Le projet Sirovich attache aussi à la mention de réserve à apporter sur les œuvres imprimées, une importance incompatible avec la Convention. En l'absence de cette mention, et à supposer que l'omission soit imputable à la volonté de l'avant-droit ou que le contrefacteur ait été induit en erreur par une omission involontaire, l'action du lésé ne pourra tendre qu'à l'interdiction de continuer l'atteinte au droit d'auteur, si le défendeur est de bonne foi. En outre, nous retrouvons ici la disposition suivant laquelle les frais et obligations assumés par le défendeur, pour l'exploitation de l'œuvre, le mettent à l'abri même de cette interdiction, la seule sanction prévue étant alors le paiement d'une licence convenable (comprise entre 25 et 2500 dollars). Les raisons invoquées plus haut nous forcent à tenir également cette disposition pour incompatible avec la Convention.

Enfin, la fameuse clause de refabrication, l'un des obstacles essentiels à l'entrée des États-Unis dans l'Union, garde elle aussi une trop grande importance: le *bill* Sirovich la maintient à vrai dire uniquement pour les auteurs de nationalité américaine et qui mettent leurs œuvres écrites en anglais en circulation aux États-Unis. Cependant, il est contraire à la Convention de soumettre à la formalité de la réimpression en Amérique l'auteur américain qui aurait publié pour la première fois son œuvre, non pas dans son propre pays — cas dans lequel la Convention n'interviendrait pas — mais dans un pays de l'Union (par exemple en Angleterre).

Jurisprudence

BELGIQUE

RADIODIFFUSION D'ŒUVRES MUSICALES ET LITTÉRAIRES. PERCEPTION DU DROIT D'AUTEUR AUX STATIONS PUBLIQUES DE RÉCEPTION, INDÉPENDAMMENT DE LA PERCEPTION FAITE AU POSTE D'ÉMISSION.

(Justice de paix du deuxième canton de Bruxelles, 22 octobre 1931. — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique c. X.)⁽¹⁾

Attendu que, par convention verbale avenue avec le demandeur, agissant tant en nom personnel que comme mandataire de tous les membres de la « Sacem »; et aussi de cette Société elle-même, le défendeur a obtenu l'autorisation de faire exécuter dans son établissement les œuvres musicales et littéraires formant le répertoire de la S.A.C.E.M.; que cette autorisation est spécialement et uniquement valable pour les auditions radiophoniques données dans l'établissement du contractant;

Attendu qu'en échange de cette autorisation le défendeur s'est obligé :

- 1° à fournir un relevé des postes captés au cours de ses auditions;
- 2° de payer trimestriellement une redevance de soixante-dix francs, majorée de 10 % au profit de la caisse de retraite de la société; que cette redevance constitue un forfait dû, quelle que soit la composition des programmes, et même s'il n'est exécuté aucune œuvre du répertoire de la société;

Attendu que ladite convention a pris cours le 1^{er} janvier 1931, mais que le défendeur est resté en défaut de payer les redevances conventionnelles ci-dessus indiquées;

Attendu que le défendeur refuse de payer les redevances promises par lui, en soutenant que l'obligation qu'il a contractée est nulle comme étant sans objet;

Attendu que le défendeur, faisant abstraction de la convention précitée, soutient qu'en matière de captation

et de diffusions d'émissions radiophoniques par les particuliers, aucun droit d'auteur ne serait dû; que, dès lors, les parties n'ont pu stipuler une redevance forfaitaire concernant ces droits, l'objet même de la convention étant inexistant;

Attendu que le défendeur ne conteste pas que ce qu'il appelle les « auditions mères » au poste émetteur tombent sous la protection de la loi, et justifient la perception du droit d'auteur, mais soutient que l'émission partie du poste émetteur, et capable d'être captée par un nombre indéfini de personnes, appartient à tous, et par conséquent à personne, devient une « res nullius » dont chacun peut disposer à son gré sans devoir, à nouveau, payer un droit d'exécution ou de reproduction aux auteurs des œuvres exécutées;

Attendu que cette assertion repose sur une erreur scientifique: ce qui sort de l'antenne émettrice, ce n'est point l'œuvre musicale, mais un courant électrique oscillant une simple force mécanique, incapable de reproduire l'œuvre artistique sans l'interposition volontaire, par l'écouter, d'un appareil approprié;

Attendu que le possesseur du poste récepteur choisit lui-même la station radiophonique dont il entend capter la force mécanique, pour provoquer chez lui, à son gré, l'émission des vibrations sonores qui naissent chez lui, dans son récepteur ou son amplificateur; que c'est donc par lui, par un acte de sa volonté, dans l'appareil qui est sa propriété, que naissent les vibrations sonores capables de reproduire l'œuvre artistique; que, ce faisant, il s'approprie l'œuvre, fait naître une exécution nouvelle dont il peut user de deux façons :

Ou bien, il limite son audition à son domicile privé et dans ce cas l'audition n'étant pas publique il n'est pas passible de droits;

Ou bien il fait jouir les tiers qui entrent dans son établissement public des émissions sonores nées chez lui et par sa seule volonté; et dans ce cas il organise une véritable audition publique passible des droits que la convention des parties a eu précisément pour but de fixer forfaitairement;

Attendu que c'est ainsi qu'ont conclu la jurisprudence et la doctrine: c'est pourquoi les contrats passés avec les stations d'émissions radiophoniques stipulent généralement cette réserve, ou bien que l'autorisation accordée à la station émettrice ne s'applique qu'aux auditions reçues par des particuliers pour leur usage personnel, ou bien que les établis-

⁽¹⁾ Voir *Revue juridique internationale de la radio-électricité*, fascicule d'oct.-déc. 1931, p. 376. — La rédaction de cette revue observe, en note, que la perception peut se faire dans tous les cas et partout où il y a exécution publique, quel que soit le mode d'exécution adopté. Peu importe que la même œuvre donne lieu à plusieurs exécutions simultanées. L'auteur ne voit pas son droit épuisé du fait qu'il est payé par la station émettrice; la loi lui donne un droit direct à l'encontre de tous les usagers exécutant publiquement ou reproduisant l'œuvre par un poste de réception radiophonique. (Cf. Tribunal de la Seine, 25 juin 1930, *Droit d'Auteur* du 15 août 1931, p. 93, 3^e col.)

sements publics, tels que hôtels, restaurants, magasins, etc., ne sont pas exemptés de demander l'autorisation pour l'exécution publique dans ces établissements des œuvres diffusées; que si ces conventions ne sont pas opposables au défendeur, elles n'en démontrent pas moins cette vérité que, lorsque le particulier, captant une émission, ne se contente pas de la capter pour lui-même et les siens, mais en fait, par sa volonté propre, profiter un public admis chez lui, il se livre à une exécution publique nouvelle soumise comme telle au droit d'auteur;

Attendu que cette conclusion a déjà été admise par la jurisprudence française: le tribunal de commerce de la Seine, dans un jugement du 21 février 1925⁽¹⁾, décida que rien n'autorise de distinguer l'exécution directe d'une œuvre, et son exécution par l'intermédiaire de la téléphonie sans fil, au point de vue de la perception des droits d'auteur, et condamne un commerçant faisant entendre dans son magasin des œuvres reproduites par la voie radiophonique (dans le même sens, tribunal correctionnel de la Loire-Inférieure, section de Nantes, 20 juin 1930 en cause M. P. et « Sacem » partie civile contre Dupuy);

Attendu que le congrès juridique international (lisez du Comité international de la T. S. F.) réuni à Genève en 1927, confirmant un vœu émis par le congrès de 1925, décida que le droit de propriété intellectuelle reconnu par la convention internationale de Berne de 1886 sur la protection des droits des auteurs, révisée à Berlin en 1908, s'applique à la diffusion des œuvres intellectuelles *par tout mode d'exécution ou de transmission*, et qu'il s'applique, par suite, avec toutes ses conséquences, à leur diffusion radioélectrique;

Attendu que le défendeur tire encore argument de ce que rien ne démontre qu'il ait exécuté telle ou telle œuvre du répertoire de la S. A. C. E. M., que cet argument est sans portée, puisqu'il résulte de la convention des parties que le forfait conventionnel est dû quelle que soit la composition des programmes et même s'il n'est exécuté aucune œuvre de la société;

Attendu que le défendeur soutient encore ne rien devoir parce que la société serait incapable de répartir les droits entre les divers auteurs exécutés;

Attendu qu'en vue de la répartition de ces droits, il existe une convention

entre la société et ses divers membres qui se distribuent les droits perçus par la société, pour leur compte, suivant leurs conventions particulières; que ces conventions et les répartitions de droits, ou même la non-répartition de ceux-ci sont choses tierces pour le défendeur, que celui-ci ne peut ni rechercher ni critiquer;

Attendu que par la convention même, le défendeur a admis le mode de contrôle qui doit servir de base au calcul des droits d'auteur, savoir: la communication des postes par lui captés au cours de ses auditions publiques; que cette communication suffit pour connaître les œuvres exécutées, puisque les programmes des postes d'émission, programmes publiés d'avance, sont connus;

Attendu que le défendeur ne saurait échapper à son obligation sous prétexte qu'une partie des programmes annoncés pourrait ne pas être captée; que c'est précisément en vue d'une telle éventualité que les parties ont donné à leur convention le caractère d'un forfait;

Attendu, enfin, que le défendeur soutient encore que l'espace limité de son établissement ne serait qu'une partie de l'espace illimité dans lequel se propagent les ondes hertziennes, génératrices de l'émission; que ces ondes sont simplement le moteur mécanique, destiné à mettre en mouvement les ondes sonores qui naissent chez lui dans son propre appareil, par sa seule volonté, et que lui, volontairement aussi, rend accessibles au public qu'il appelle dans son établissement;

Attendu qu'il suit de ces considérations que la convention des parties est conforme à la loi et parfaitement valable;

PAR CES MOTIFS,

Statuant contradictoirement,

Condamnons le défendeur à payer au demandeur pour les causes reprises à la citation :

1° la somme de cent soixante-neuf francs quatre-vingt-cinq centimes pour les redevances conventionnelles du 1^{er} janvier et 1^{er} avril 1931, augmentées des frais de timbre et de recouvrement;

2° celle de deux cents francs à titre de dommages-intérêts conventionnels;

Le condamnons aux intérêts judiciaires et aux dépens.

FRANCE

I

EXÉCUTION NON AUTORISÉE D'ŒUVRES MUSICALES. NÉCESSITÉ POUR LE DEMANDEUR DE FAIRE LA PREUVE DE LA PUBLICITÉ DE L'EXÉCUTION. PAS DE PUBLICITÉ LORSQU'IL S'AGIT D'UNE AUDITION D'ÉLÈVES À LAQUELLE UN CERTAIN NOMBRE DE PERSONNES SONT CONVIÉES PAR CARTES NOMINATIVES. CARACTÈRE INOPÉRANT D'UN CONSTAT D'HUISSIER NON MANDATÉ PAR JUSTICE.

(Tribunal civil de la Seine, 3^e ch., 18 décembre 1931. — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique c. dame Belzenne.)⁽¹⁾

Le Tribunal,

Attendu que la loi du 13 janvier 1791 interdit la représentation sur un théâtre public, des ouvrages des auteurs vivants sans le consentement formel et par écrit des auteurs; que, pour échapper à l'application de cette loi, la dame Belzenne soutient que l'audition d'élèves du 6 avril 1930, Salle des ingénieurs civils, était une réunion privée reconnaissant implicitement par là que la prétention de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique eût été fondée, si cette réunion avait eu le caractère de réunion publique;

Attendu que la recherche du bien-fondé de la demande se réduit donc à l'appréciation d'un point de fait: le caractère public ou privé de cette réunion;

Attendu que la Salle des ingénieurs civils est une salle de spectacles, destinée au public, mais qu'elle devient salle privée si la personne qui en loue temporairement l'usage, n'en autorise l'entrée qu'à un certain nombre de personnes limitativement et nominalement désignées; que le caractère gratuit de la réunion ne saurait lui conférer le caractère privé; qu'il est d'ailleurs inexact de dire, ainsi que le fait la dame Belzenne, que ces auditions sont exclusives de toute idée de spéculation; qu'en effet leur but en faisant valoir les qualités des élèves est par contre-coup de faire ressortir les qualités du professeur et de lui attirer des élèves; que son intérêt est donc d'avoir le plus grand nombre possible d'auditeurs et par suite d'accueillir les arrivées imprévues au lieu de les écarter; mais qu'il n'est pas moins certain que ces auditions ne présentent en elles-mêmes que peu d'attraits pour le gros public; que la présence des auditeurs que ne découragent ni la candeur de l'exécution, ni les efforts d'artistes naissants en lutte avec les difficultés de l'interprétation musicale, ne s'explique que par leur

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1926, p. 82.

(1) Voir *Gazette du Palais* du 9 mars 1932.

parenté ou leurs liens d'amitié avec les jeunes élèves et le désir de leur apporter leurs encouragements;

Que ces réunions ne sont d'ailleurs précédées d'aucune publicité; qu'ainsi, même s'il se trouve des curieux désœuvrés ou des amateurs d'émotions artistiques gratuites, rien ne leur signale l'existence de ces auditions; que ces circonstances font donc présumer que la salle n'est composée que de parents et d'amis des élèves, c'est-à-dire des personnes invitées par le professeur;

Que, pour combattre cette présomption, il importe de se montrer particulièrement sévère pour l'administration de la preuve contraire entreprise par la société demanderesse;

Que, pour faire cette preuve, la Société des auteurs invoque uniquement un constat dressé le 6 avril 1930 par l'huissier Rouleau; que ce constat précise bien que les entrées se faisaient sans aucun contrôle, qu'on ne vérifiait nullement l'identité des porteurs de cartes, que des personnes étaient entrées sans carte, que lui-même, huissier, était entré et sorti à deux reprises sans que personne lui demandât quoi que ce fût; mais qu'il y a lieu de noter d'une façon générale que les constatations d'un huissier mandaté par les parties, quelle que soit la bonne foi de l'officier ministériel, ne présentent pas la même valeur que celles du constat du même officier ministériel agissant sur mission du juge; qu'en particulier, les circonstances décrites par l'huissier peuvent très bien s'expliquer par l'atmosphère familiale et bon enfant de la réunion, l'invraisemblance pour les personnes chargées du contrôle de l'hypothèse qu'un intrus pourrait abuser de leur confiance pour se glisser dans la salle, leur crainte de froisser les invités en exigeant la production de leur carte d'entrée, etc...; qu'en tous cas le fait qu'une personne déjouant la surveillance des organisateurs de la réunion ait pu s'introduire dans la salle ne suffit pas pour établir le caractère public de cette réunion d'admirateurs bénévoles;

Que la Société des auteurs n'a donc pas rapporté la preuve entreprise qu'il existe tout au moins un doute dont doit profiter la défenderesse;

PAR CES MOTIFS,

Déboute la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de sa demande et la condamne en tous les dépens.

II

DROIT DE L'INDIVIDU SUR SA PROPRE IMAGE. RECONNAISSANCE PAR LA JURISPRUDENCE, MAIS SEULEMENT S'IL Y A EXPOSITION OU PUBLICATION DU « PORTRAIT » DE L'INDIVIDU. PHOTOGRAPHIE D'UN GROUPE SUR LA VOIE PUBLIQUE; LIBERTÉ POUR LE PHOTOGRAPHE D'EXPOSER ET DE PUBLIER SON ŒUVRE, MÊME SANS L'AUTORISATION DES PERSONNES REPRÉSENTÉES.

(Tribunal civil d'Yvetot, 2 mars 1932. — Andrieu et autres c. Later et Riou.) (1)

Le Tribunal,

Attendu qu'Andrieu, Maupas et Vimont ont fait procéder, le 9 septembre 1931, jour de marché sur la place de la Halle, à Yvetot, à une vente publique de poulains;

Attendu que ce même jour, le photographe Later a pris deux vues, l'une représentant des poulains et diverses personnes au 1^{er} plan et l'ensemble de la place au 2^e plan, l'autre un groupe de diverses personnes, parmi lesquelles les demandeurs au 1^{er} plan devant des poulains et l'ensemble de la place au 2^e plan, vues reproduites sur des cartes postales;

Attendu que, reprochant à Later de les avoir ainsi pris sur ces photographies à leur insu dans le but de leur causer un préjudice, d'avoir exposé ces cartes postales à sa devanture et d'avoir fait circuler quelques-unes d'entre elles dans le public, sans leur autorisation préalable, Andrieu, Maupas et Vimont réclament à Later 10 000 fr. de dommages et intérêts;

Attendu que les demandeurs soutiennent qu'il est de doctrine et de jurisprudence que la reproduction, l'exposition et la mise en vente d'une épreuve photographique représentant les traits d'une personne est absolument interdite si le photographe n'a pas, à l'avance, l'autorisation de la personne, et qu'agir autrement c'est porter atteinte à la liberté humaine, atteinte entraînant à elle seule l'obligation par son auteur de les indemniser;

Attendu que de son côté Later oppose, en réponse, qu'il ne peut lui être reproché un acte dommageable à l'encontre des demandeurs, qu'il ne s'agit pas de photographies de personnes déterminées, mais d'une scène de la vie agricole sur le marché d'Yvetot sans caractère de nature à éveiller une susceptibilité quelconque; qu'enfin il n'a exécuté ce travail que sur la demande d'un sieur Riou, qui a acheté les épreuves effectuées, et conclut subsidiairement à ce que recours en garantie, s'il échet, lui soit accordé contre ce dernier;

Attendu que Riou, intervenant aux débats, reconnaît la commande faite et soutient les mêmes moyens contre la demande, déniait qu'aucune intention malicieuse puisse être établie contre lui et invoquant que, dans la scène reproduite, les demandeurs ne sont pas ou ne sont que très difficilement reconnaissables;

Attendu que la demande des sieurs Andrieu et autres ne tend à rien moins qu'à faire déclarer le droit pour toute personne d'empêcher la reproduction de sa physionomie;

Attendu, tout d'abord, que si ce droit de *veto* est reconnu, il importe de préciser que, d'une façon générale, il ne l'a été que dans les espèces visant des portraits exécutés sur la demande de particuliers qui étaient fondés, d'après les règles générales du droit, à ce que ne fût pas sans leur consentement divulgué par la reproduction ou l'exposition publique, un objet dépendant de leur patrimoine ou un acte relevant de leur vie privée;

Attendu que vainement on chercherait sur quelle base juridique peut être assise l'interdiction susvisée quand il s'agit de reproductions de scènes photographiées dans la rue ou sur la place publique;

Attendu qu'on ne saurait, comme le prétendent les demandeurs, la faire dériver, soit du droit de propriété que chacun possède sur sa personne et qui se prolongerait sur son image, soit de la notion de liberté individuelle ou humaine;

Attendu qu'on ne peut invoquer en cette matière un droit de propriété dans les termes de l'article 544 du C. civ., la personne humaine n'étant pas dans le commerce et ne pouvant faire l'objet d'un droit réel; qu'on ne saurait davantage s'appuyer sur la notion de liberté individuelle ou humaine, qui n'est en définitive que l'expression correcte de la même idée de propriété, ne tendant qu'à affirmer effectivement que l'individu est maître de son corps ou de son image; que la liberté individuelle ne peut s'entendre que du droit qu'a l'individu de faire tout ce qui n'est pas défendu par la loi, et corrélativement d'exiger qu'il ne soit rien entrepris contre sa personne en vue de limiter cette activité;

Attendu, par suite, que si ce principe est de nature à justifier le droit de l'individu d'interdire la reproduction de son image prise dans le privé, il ne peut fournir la même justification quand il s'agit de photographies prises sur la voie publique;

Attendu que le fait de circuler sur la voie publique, d'assister à des cérémonies

(1) Voir *Gazette du Palais* du 3 mai 1932.

nies ou à des réunions telles que celles de foires et de marchés, met l'individu sous la contrainte des relations sociales, c'est-à-dire du libre exercice par les autres de leurs libertés individuelles;

Attendu que l'image d'un individu dans la rue se trouve livrée à tous les regards, que le dessin ou la photographie ne fait que fixer d'une façon durable; qu'il n'existe aucune disposition légale limitant ces regards ou interdisant cette fixation ou cette reproduction: que la représentation, dans ces conditions, des individus par le dessin ou la photographie rentre dans les servitudes normales de notre vie en société et ne peut être davantage prohibée que les comptes rendus descriptifs, par la voie de la presse, de la présence de l'individu dans les mêmes circonstances;

Attendu qu'il ne saurait donc exister d'autres limites légales à ce droit de reproduction par la photographie que celles qui sont portées par la loi, soit dans l'article 1382 C. civ., soit dans les articles 32 et 33 de la loi du 29 juillet 1881 qui sont de nature à assurer toutes garanties à l'individu;

Attendu, en conséquence, qu'il ne peut être fait droit à la prétention des demandeurs d'obtenir une indemnité à raison du seul fait qu'ils auraient été photographiés sans leur autorisation sur la place du marché d'Yvetot;

Attendu, en ce qui concerne leur allégation d'un préjudice dans les termes de l'article 1382 C. civ. par eux également invoqué, qu'ils n'articulent aucun fait précis et n'offrent de rapporter aucune preuve;

Attendu que de l'examen même des cartes postales litigieuses, il résulte qu'il n'a pas été dans le dessein des opérateurs, de reproduire les images des demandeurs dans un but malicieux quelconque, puisque leurs physionomies, difficilement d'ailleurs perceptibles, se perdent dans le groupe des autres personnes prises en même temps;

Attendu qu'ils doivent donc être également déboutés de ce chef de demande;

Attendu, en ce qui concerne l'intervention du sieur Riou qu'elle est recevable en la forme et justifiée au fond;

Attendu, enfin, que Riou et Later, reprochant à Andrieu, Maupas et Vimont d'avoir intenté contre eux la présente instance dans un but vexatoire, leur réclament des dommages et intérêts;

Attendu qu'en raison de la nature du litige et des questions juridiques qu'il soulève, il ne peut être retenu contre les demandeurs d'avoir entrepris leur

instance soit dans un esprit de mauvaise foi, soit par suite d'erreur grossière;

Qu'il y a donc lieu de débouter Riou et Later de leur demande reconventionnelle;

PAR CES MOTIFS,

Reçoit Riou intervenant dans l'instance;

Le reçoit ainsi que Later en leur demande reconventionnelle; les en déboute;

Déboute, enfin, Andrieu, Maupas et Vimont de leur demande en 10 000 fr. de dommages et intérêts, comme non fondée, et les condamne en tous les dépens dans lesquels seront compris les frais de l'intervention de Riou;

Rejette toutes autres conclusions des parties.

Nouvelles diverses

Mexique

Dénonciation des conventions bilatérales conclues avec la Belgique, la France et l'Italie

Dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1926, p. 11, col. 1, nous avons parlé de certaines conventions bilatérales conclues par le Mexique avec divers pays unionistes. Il s'agissait des traités liant d'une part le Mexique, d'autre part la Belgique, la France et l'Italie, et qui contenaient tous trois la clause de la nation la plus favorisée. Or, M. Humphries, Chef du département du droit d'auteur de la Gramophone Co. Ltd., de la Columbia Graphophone Co. Ltd., de la British Zonophone Co. Ltd. et de la Parlophone Co. Ltd., nous écrit que ces conventions sont aujourd'hui abrogées. A l'appui de son affirmation, notre correspondant nous communique, en copie, un extrait du « Mémoire concernant les travaux de la Secrétairerie mexicaine des relations extérieures, d'août 1926 à juillet 1927 ».

Le passage susindiqué du *Droit d'Auteur* où il était fait allusion à ces traités et à leurs conséquences, n'est donc plus exact. Ont-ils été remplacés? Nous l'ignorons encore, mais nous espérons obtenir sur ce point des informations de l'Administration mexicaine.

Les dispositions qui, dans les trois traités dénoncés, se rapportaient à la propriété littéraire et artistique ont été publiées dans notre *Recueil des Conventions et Traités*, p. 125, pour le traité d'amitié, de commerce et de navigation *belgo-mexicain*, du 7 juin 1895; p. 293, pour le traité d'amitié, de commerce et de navigation *franco-mexicain*, du 27

novembre 1886; p. 357, pour le traité d'amitié, de commerce et de navigation *italo-mexicain*, du 16 avril 1890.

Nous remercions vivement M. Humphries d'avoir bien voulu nous signaler que ces trois traités sont actuellement expirés.

Faits divers

La récompense au lecteur

Nous avons signalé, il y a quelques années (v. *Droit d'Auteur* du 15 avril 1925, p. 48), le trait de modestie désarmante d'un auteur qui avait enfermé entre les dernières pages d'un livre portant sa signature deux billets de banque destinés à récompenser le lecteur assez patient pour les dénicher. Mœurs d'un raffinement délicieux. Nous n'aurions pas pensé qu'on pût aller plus loin dans la voie du renoncement à la vanité littéraire. Voici pourtant l'agréable aventure arrivée récemment à Miss Canon, étudiante à l'Université de Yova-City, aux États-Unis. Miss Canon, animée d'une irrésistible vocation botanique, avait pris à la bibliothèque de l'Université un livre tout poussiéreux signé d'un botaniste apparemment peu connu, M. Beverley. Quelques pages de l'ouvrage étaient collées. Après les avoir séparées, la jeune fille découvrit une enveloppe contenant un testament en sa faveur. M. Beverley déclarait remettre toute sa fortune, déposée sous un pseudonyme dans une banque de New-York, à la personne qui lui ferait, après sa mort, la charité de le lire. Les recherches effectuées à la banque démontrèrent que le dépôt visé par le testament existait réellement... Voilà Miss Canon pourvue d'un bienfaiteur imprévu, — et discret puisque décédé. Si tous les auteurs de quelque aisance, mais de peu de gloire, suivaient l'exemple de M. Beverley, il y aurait encore de l'avenir pour les rats de bibliothèque (1).

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

HANDBUCH DES DEUTSCHEN THEATER-, FILM-, MUSIK- UND ARTISTENRECHTS, par Paul Dienstag et Alexandre Elster. Un volume de 538 pages 16×24 cm. Berlin, 1932, Julius Springer, éditeur.

Les travaux qui paraissent depuis quelque temps en Allemagne sur le droit d'exécution des œuvres musicales, dra-

(1) Source: le journal *L'Ordre* du 16 août 1931.

matiques et cinématographiques, c'est-à-dire sur un sujet malgré tout très spécial sont, il faut le reconnaître, dignes d'une sincère admiration. Tout d'abord une revue a été créée en 1928, qui s'occupe principalement de ces questions : *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht* dont les articles témoignent régulièrement d'une connaissance très approfondie des sujets qu'ils traitent. Et voici que nous recevons un grand ouvrage de 514 pages de texte, dans lequel deux des spécialistes les plus éminents de la matière exposent systématiquement les problèmes qui se rapportent au droit d'auteur. Notre intérêt se porte avant tout sur la première partie du livre, où M. Alexandre Elster étudie, dans sa langue aiguisée et claire, le droit d'auteur sur les représentations dramatiques et cinématographiques et sur les exécutions musicales. M. Elster débute par quelques considérations générales (durée du droit d'auteur, protection des auteurs étrangers, transfert des droits, droit moral, plagiat, remaniement et libre utilisation, droit de l'individu sur sa propre image et nom, propriété industrielle pour autant que ces diverses questions touchent au théâtre, au cinématographe et à la musique). Il parle ensuite des atteintes au droit d'auteur et des sanctions, mais toujours d'une manière cursive et sans entrer dans les détails. Puis vient un chapitre très approfondi sur le droit d'auteur concernant les œuvres dramatiques. M. Elster y déploie toutes ses qualités de logicien rigoureux, en même temps qu'il y montre sa grande expérience de la « chose théâtrale », comme dirait M. Bernard Grasset. Le contrat de représentation est qualifié de contrat *sui generis* et le caractère onéreux du contrat, ainsi que la publicité de la représentation ne sont pas rangés par M. Elster parmi les *essentialia negotii*, contrairement à ce que font d'autres auteurs. La diffusion téléphonique de l'exécution théâtrale dans le réseau local est, à juste raison, tenue pour un nouvel acte de diffusion de l'œuvre, soumis à une nouvelle autorisation de l'auteur (elle n'est pas comprise dans l'autorisation de représenter l'œuvre). La radiodiffusion de la représentation est traitée de même. D'un autre côté, l'auteur et ses ayants cause n'ont pas non plus le droit de porter préjudice à l'entrepreneur de spectacles, titulaire du droit de représentation, en autorisant la radiodiffusion de l'œuvre à l'endroit même où elle est représentée, ce qui constituerait un acte de concurrence. En Allemagne, presque tous les

théâtres sont liés par un contrat-type de représentation qui règle avec soin toutes les questions, et que M. Elster commente en détail. A propos de la conclusion du contrat, M. Elster est d'avis, très justement selon nous, que l'envoi d'un manuscrit au directeur d'un théâtre n'est pas une offre, mais une invitation à faire des offres à l'auteur : ce point est d'une importance capitale pour la conclusion tacite du contrat. L'acceptation de l'œuvre par l'entrepreneur de spectacles ne signifie pas non plus que le contrat de représentation est conclu : celui-ci exige, conformément à la volonté des parties, une réglementation approfondie. Le contrat de représentation impose à l'entrepreneur de spectacles comme obligation principale celle d'assurer à l'œuvre une représentation digne et convenable; l'entrepreneur doit aussi veiller à ce qu'une publicité suffisante soit faite. Il doit exécuter ses obligations lui-même; il ne peut pas les transférer à autrui sans le consentement de l'auteur. M. Elster analyse ensuite, avec une compétence remarquable et en utilisant une vaste jurisprudence, l'obligation de l'auteur de livrer une pièce propre à être représentée. De même en parlant du droit de modifier l'œuvre, notre auteur, qui connaît à fond la pratique et les nécessités du théâtre, ne nous dissimule pas que, souvent, le régisseur apporte à l'œuvre des changements profonds et contraires au droit moral du dramaturge; celui-ci cède alors à la contrainte, afin d'être représenté. Mais M. Elster rappelle avec raison que l'entrepreneur de spectacles doit pouvoir procéder à certains changements lorsqu'il s'agit pour lui de remplir son devoir de représenter l'œuvre d'une manière digne et convenable. Aussi bien M. Elster combat-il la conception d'autres juristes qui ne voudraient imposer à l'auteur que des changements tout à fait insignifiants, et seulement à titre très exceptionnel. En principe, il admet les modifications après l'expiration du délai de protection, ce qui est conforme à la doctrine dominante en Allemagne. Mais il concède que la législation allemande contient une lacune à combler par la jurisprudence, en ce sens que même après l'avènement du domaine public, l'esprit des grandes œuvres du génie humain devrait être respecté, sous réserve de certains changements à apporter dans les moyens d'expression (afin de moderniser de la sorte les œuvres anciennes de grande valeur et de leur conserver leur audience auprès du public

contemporain, sans porter atteinte à leur esprit).

M. Elster examine ensuite avec beaucoup de soin la question de savoir si et sous quelles conditions la mise en scène et les tableaux créés par le régisseur sont protégés, et si l'acteur peut exiger que le masque qu'il s'est composé (Charly Chaplin) ne soit pas imité par des tiers. La réponse est régulièrement affirmative dès l'instant où l'on se trouve en présence d'une création originale de l'esprit. Nous sommes particulièrement heureux de constater que notre auteur se prononce en faveur d'une protection des artistes exécutants qui fixent leur interprétation sur des disques de phonographe et autres appareils du même genre. Cette protection, M. Elster ne la considère pas comme un véritable droit d'auteur, mais comme quelque chose d'analogue au droit d'auteur (comme un droit de quasi-propriété littéraire et artistique). Il critique la conception fautive de la loi actuelle qui fait de l'exécution devant le microphone de la fabrication de disques un remaniement de l'œuvre. Mais il n'en reconnaît pas moins que le but du législateur était digne d'éloges : l'exécution fixée doit être protégée d'une façon qui, dans ses moyens de droit, équivaut à la protection de l'œuvre musicale.

Dans un autre chapitre très important, M. Elster traite du droit d'auteur cinématographique. Ici, il se demande avant tout, quel est le titulaire du droit. M. Elster distingue deux cas : dans le premier cas, le scénario est si complètement au point qu'il n'est plus nécessaire d'y ajouter, lors de la mise en scène, le moindre élément susceptible d'être considéré comme une création nouvelle : il n'y a, en définitive, qu'à exécuter le scénario comme s'il s'agissait d'une représentation quelconque. S'il en est ainsi, l'auteur du film ne fait qu'un avec celui du scénario absolument terminé : les réalisateurs qui participent à l'exécution ne sont pas plus des co-auteurs que le régisseur et les acteurs d'une représentation théâtrale. Le contrat de réalisation cinématographique conclu dans ces conditions entre l'auteur du scénario et l'entrepreneur ne confère à ce dernier, ni à son régisseur, aucun droit de modifier sensiblement l'œuvre et lui impose l'obligation de fabriquer le film. (M. Elster montre que, dans la pratique, ces conséquences, logiquement déduites d'un état de fait déterminé, sont très mal observées et que l'entrepreneur se fait en général céder des droits auxquels il ne saurait prétendre,

tandis qu'il s'affranchit de l'obligation de confectionner le film.) — Dans le *second* cas, le scénario présenté n'est pas terminé : il contient les grandes lignes nécessaires à la réalisation du film, mais suppose que d'autres agents, exerçant une activité créatrice, viendront le compléter. On se trouvera donc en présence d'un cas de véritable coopération : l'auteur du scénario ne sera plus l'unique auteur du film, puisqu'il aura besoin du concours créateur d'autres personnes pour achever l'œuvre cinématographique. Il y aura contrat de collaboration et le scénariste ne pourra pas interdire à ses collaborateurs de modifier son scénario ; de même il ne pourra pas faire dériver du contrat passé avec l'entrepreneur une obligation pour celui-ci de réaliser le film. — La position juridique de l'entrepreneur est analysée par M. Elster d'une façon que nous n'arrivons pas à comprendre entièrement. D'une part, notre auteur estime en principe, et avec raison, que l'entrepreneur n'est pas un collaborateur s'il n'a pas réellement contribué, par son activité créatrice et ses conseils, à la réalisation du film. (Il ne suffit pas, pour cela, de financer l'entreprise et l'on ne saurait, pour de simples motifs pratiques, abandonner les principes fondamentaux du droit d'auteur.) Néanmoins, dans l'hypothèse où les apports des différents collaborateurs (scénariste, régisseur, etc.) ne pourraient pas être disjoints, M. Elster admet que le droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique doit appartenir uniquement à l'entrepreneur. Cette théorie vise-t-elle aussi le cas où l'entrepreneur n'aurait exécuté aucune activité créatrice ? On ne le comprendrait pas. Mais, même si l'entrepreneur est un authentique collaborateur, pourquoi serait-il *seul* titulaire du droit d'auteur et évincerait-il ainsi la communauté des créateurs ? Les principes généraux qui régissent la collaboration nous semblent prescrire la solution du droit d'auteur commun.

S'agissant du film sonore, M. Elster prend soin d'en discerner les différentes sortes, ce qui est important pour l'analyse juridique. Le film simplement documentaire qui ajoute à la photographie la reproduction de certains bruits (cris d'animaux, mouvement de la mer se brisant contre les écueils) est assimilable, au point de vue du droit d'auteur, à un film muet. Il en est de même du film parlant, dans lequel la voix des acteurs n'est pas un élément qui fait de ces derniers des collaborateurs de l'auteur. En revanche, lorsqu'une création musicale fait corps avec le film qui de-

vient ainsi un tout indivisible, le compositeur est un collaborateur de l'œuvre cinématographique. Lorsque la musique est simplement jointe au film, lequel peut être projeté à lui seul, il n'y a pas de droit d'auteur commun, mais deux droits distincts, celui du compositeur pour la musique d'une part, celui de l'auteur ou des auteurs du film d'autre part. Cette dernière solution doit être également adoptée lorsque des compositions musicales indépendantes sont utilisées pour une œuvre cinématographique. Enfin, lorsque le film a pour but unique de fixer une œuvre musicale, sans le moindre accompagnement d'images, il répond à la définition de l'instrument de musique mécanique.

L'auteur qui a consenti à laisser tirer de son œuvre (drame, roman, etc.) un film a-t-il par là même autorisé aussi la confection d'un film sonore ? M. Elster répond négativement à cette importante question. Nous croyons qu'il a raison. Car le film sonore implique une nouvelle reproduction qui doit être, en principe, réservée à l'auteur, sauf cession complète de toutes les prérogatives dont se compose la propriété littéraire et artistique.

M. Elster est un peu restrictif en ce qui touche la protection du titre. Il n'accepte l'action fondée sur le droit d'auteur que si le titre constitue une création originale et, de plus, si le tiers qui se sert du titre emprunte encore d'autres éléments à l'œuvre. Ensuite vient un excellent exposé des conditions auxquelles est subordonnée l'action fondée sur la concurrence illicite, en cas de confusion entre deux titres d'ouvrages. M. Elster est ici dans son élément : n'a-t-il pas souvent déjà, défendu la théorie de l'interpénétration réciproque des deux domaines du droit d'auteur et de la concurrence ?

Le chapitre consacré au droit d'auteur musical est plein d'observations judicieuses. Nous devons nous borner à en signaler deux ou trois. L'auteur — et nous l'en félicitons — déplore les restrictions beaucoup trop grandes apportées par la loi allemande actuelle au droit d'exécution des compositions de musique. Celles-ci peuvent être jouées librement dans les sociétés fermées (même lorsque les organisateurs du concert poursuivent un but de lucre). En revanche, M. Elster nous paraît trop indulgent à l'endroit du propriétaire de l'hôtel ou du restaurant où l'on joue des morceaux de musique protégés. Il plaide l'impunité dès l'instant où ce propriétaire ne comprendrait rien à la

musique et aurait engagé d'une manière toute générale les musiciens à ne pas jouer de morceaux protégés. Nous constatons avec un plaisir particulier que M. Elster partage notre opinion suivant laquelle la libre exécution des disques phonographiques licitement fabriqués (cf. loi allemande actuelle, art. 22a) est contraire à l'article 13 de la Convention de Berne révisée. Les objections que nous a faites sur ce point M. Alfred Baum ne lui paraissent pas pertinentes. Nous sommes aussi très heureux de voir M. Elster soustraire à la disposition d'exception de l'article 22a de la loi allemande la radiodiffusion des disques phonographiques, attendu qu'il s'agit ici d'une nouvelle reproduction et non pas d'une simple exécution des disques, exécution qui est seule visée par l'article 22a.

Au premier livre d'Elster s'ajoutent quatre livres de Paul Dienstag, concernant le droit de fabrication des films et l'exploitation des droits d'auteur : la police des théâtres et cinématographes ; le contrat de travail des acteurs de théâtre, de cinéma et des artistes de variété ; l'organisation des spectacles et des concerts. Le manque de place nous empêche de diriger notre attention sur ces questions qui dépassent d'ailleurs le cadre strict du droit d'auteur. Mais nous tenons à dire que les développements de M. Dienstag présentent, eux aussi, un grand intérêt.

Au total, l'ouvrage de MM. Elster et Dienstag est un précieux enrichissement de la littérature juridique qui s'occupe du droit d'auteur et des problèmes connexes. Il rendra notamment de grands services aux praticiens.

* * *

DAS VERHÄLTNIS DES URHEBERRECHTS ZU DEN PERSÖNLICHKEITSRECHTEN, par Alphonse Melliger, docteur en droit. Berne, 1929, Stämpfli & C^e, éditeurs. 1 volume de 144 pages 16×24 cm.

L'étude de M. Alphonse Melliger est un morceau remarquable d'analyse juridique. L'auteur témoigne d'une grande acuité dans le raisonnement ; il est incisif, voire mordant dans ses critiques. Depuis la Conférence de Rome le droit moral de l'auteur est fort à la mode, mais auparavant déjà la doctrine en discutait abondamment et la jurisprudence s'inclinait volontiers devant lui. Le droit moral est, au fond, un produit de la civilisation : il apparaît lorsque la personnalité humaine est jugée digne de respect. On peut donc se réjouir de le voir actuellement en faveur : c'est, comme l'a dit du reste M. Piola-Caselli à

la Conférence de Rome, un symptôme de la résistance qui se manifeste contre le matérialisme excessif dont notre époque souffre, tout en étant par ailleurs fort éprise de beaux principes.

Le but que s'est proposé M. Melliger est d'étudier les rapports qui existent entre le droit moral de l'auteur et le droit patrimonial ou pécuniaire, le droit de tirer profit de l'œuvre, auquel on pense généralement lorsqu'on emploie l'expression de « droit d'auteur ». Ce dessein l'a amené tout naturellement à étudier les diverses théories formulées pour établir la nature du droit de propriété littéraire et artistique. Mais, en définitive, toutes ses conclusions se rapportent au droit suisse et l'on interpréterait mal, croyons-nous, sa pensée si l'on prétendait tirer argument de telle ou telle de ses réflexions afin d'étayer une théorie *in abstracto* du droit d'auteur.

M. Melliger s'est demandé si, en Suisse, le droit d'auteur était un droit de la personnalité et dans quelle mesure. Il aurait pu sans doute se borner à examiner, d'une part, les articles du Code civil relatifs à la protection de la personnalité et, d'autre part, la loi fédérale sur le droit d'auteur du 7 décembre 1922. La réponse à la question posée se serait dégagée naturellement de cette étude. Mais il a voulu élargir le champ de sa vision. Il a regardé au delà des frontières de son pays: la législation, la jurisprudence, la doctrine étrangères lui ont servi d'instruments pour éprouver la solidité de la construction législative suisse. Il a de la sorte accompli un travail très méritoire. Nous allons tenter de dégager ses conclusions qui seront doubles: *de lege lata* nous verrons quelle est la conception que le législateur suisse se fait du droit d'auteur; *de lege ferenda* nous verrons si cette conception est satisfaisante ou s'il convient de demander des réformes.

Pour M. Melliger, le droit d'auteur comprend en Suisse un certain nombre de prérogatives limitativement énumérées par l'article 12 de la loi de 1922, article qui confère à l'auteur le droit d'exploiter l'œuvre. Ce droit d'exploitation embrasse-t-il tous les procédés par lesquels un auteur tire actuellement parti de son ouvrage? On pourrait discuter là-dessus. Mais, même si l'on aboutissait à une conclusion négative, la nature du droit accordé par le législateur ne s'en trouverait pas modifiée. Le droit d'exploitation est un droit *pecuniaire* ou *patrimonial*; il en est de même du droit d'auteur qui s'identifie en Suisse audit droit d'exploitation.

Nous croyons que ce raisonnement est juste dans ses grandes lignes. A la Conférence de Rome, lorsque le droit moral était en discussion, la Délégation suisse fit observer que la loi fédérale sur le droit d'auteur « tenait compte du droit moral dans plusieurs de ses dispositions » (v. *Actes de la Conférence de Rome*, p. 238). Assurément. Mais si l'on regarde les choses de près, on constatera que la protection véritable du droit moral en Suisse ne s'obtiendra guère à l'aide de la loi sur le droit d'auteur. C'est le Code civil qui permettra à l'écrivain ou à l'artiste lésé dans ses intérêts personnels de demander la cessation du trouble causé ou une réparation. Il est donc exact que le droit moral de l'auteur ne fait pas, en Suisse, partie du droit d'auteur proprement dit. A la vérité, la loi de 1922 contient quelques dispositions qui peuvent être considérées comme assurant une certaine protection du droit moral. Nous pensons en particulier à l'obligation d'indiquer la source en cas d'emprunt autorisé *de lege* (art. 25, 26, 27 et 30). Cependant, ce sont là des prescriptions très spéciales et d'une efficacité limitée. Les atteintes graves au droit moral, si elles n'impliquent pas en même temps la violation d'une prérogative pécuniaire, ne tomberont pas sous le coup de la loi sur le droit d'auteur⁽¹⁾. C'est le droit commun qu'il faudra appliquer (Code civil suisse, art. 28, art. 29, al. 2; Code suisse des obligations, art. 49). La thèse de M. Melliger est par conséquent exacte: le droit d'auteur en Suisse n'englobe pas le droit moral. Mais, bien entendu, cela ne signifie pas que le droit moral soit privé de protection en Suisse: si l'on pouvait encore en douter, il suffirait de rappeler l'article 44, dernière phrase, de la loi de 1922, où les dispositions concernant la protection de la personnalité sont expressément réservées.

Le droit d'auteur (c'est-à-dire l'ensemble des prérogatives accordées par la loi de 1922) est-il suffisamment reconnu en Suisse? On peut le penser. *Grosso modo* les écrivains et les artistes sont armés pour la défense de leurs droits. Ce qui manquerait, ce serait plutôt une sorte de consentement général à l'endroit de la propriété littéraire et artistique. On dirait parfois que l'évolution des mœurs suit avec peine l'évolution juridique: phénomène assez par-

(1) Mentionnons toutefois, parmi les dispositions relatives aux sanctions, l'article 43, chiffre 1, visant celui qui, de manière à induire autrui en erreur, appose le nom de l'auteur, son signe distinctif ou son pseudonyme sur des exemplaires d'une reproduction n'émanant pas de l'auteur lui-même, ou sur les exemplaires de l'œuvre d'une autre personne.

ticulier puisqu'en général le droit est un miroir des mœurs. Quant au droit personnel, il est formulé d'une manière si large par l'article 28 du Code civil suisse que les auteurs n'éprouveront pas de difficulté, croyons-nous, à fonder sur ce texte toutes les revendications relatives au droit moral. On pourrait simplement tirer argument de la *lettre* de l'article 28 pour regretter que ce dernier n'ait pas une valeur *préventive*. « Celui qui subit une atteinte dans ses intérêts personnels, dit le législateur, peut demander au juge de la faire cesser. » Donc, pas d'action si l'atteinte n'a pas eu lieu. Cette interprétation, qui est celle du *Droit d'Auteur*, année 1923, p. 90, 3^e colonne, est attaquée par M. Melliger, lequel estime que l'action découlant de l'article 28 peut être intentée dès que le demandeur est *menacé* dans ses intérêts personnels. Par conséquent, l'article 28 du Code civil suisse aurait bien une portée en quelque sorte prophylactique. La doctrine et aussi divers arrêts du Tribunal fédéral sont, nous le reconnaissons, contraires à l'opinion prérapplée du *Droit d'Auteur*. Pourtant, Egger, sur qui Melliger s'appuie, doit confesser que la question, tranchée pour lui, ne l'est pas pour tout le monde. Nous serions fort heureux, cela va sans dire, de modifier notre avis de 1923, et nous pensons qu'effectivement l'article 28 du Code civil suisse ne donnera son plein rendement que si l'on admet la thèse de MM. Egger et Melliger. Ce qui nous ferait hésiter un peu, c'est que l'article 29 du Code civil suisse accorde précisément l'action en reconnaissance du droit d'auteur⁽¹⁾ avant que l'atteinte se soit produite, et que, si l'article 28 était destiné à sanctionner une protection de même nature, il n'aurait pas été très malaisé de le dire de façon non équivoque. Quoi qu'il en soit, si l'on peut discuter en théorie, la jurisprudence du Tribunal fédéral est favorable à une interprétation extensive (voir les arrêts cités par M. Melliger, p. 114).

La doctrine, notamment en France, discerne parfois dans le droit moral un aspect négatif et un aspect positif: négatif lorsqu'il s'agit d'interdire à un tiers de porter atteinte à l'intégrité de l'œuvre, positif lorsque, par exemple, l'auteur retire du commerce un ouvrage qu'il désire renier. (Le cas s'est présenté pour un roman de M. Léon Daudet: *L'Entremetteuse*.) M. Melliger combat cette distinction. Elle n'est pas toujours utile, nous l'avouons. En Suisse, le droit moral de l'auteur étant englobé dans

(1) S'il s'agit de faire établir le nom de l'auteur.

les droits de la personnalité tels qu'ils sont définis par le droit commun, il n'y a pas de droit moral positif. Les actions qui découlent des articles 28 du Code civil et 49 du Code des obligations sont toutes des actions de défense tendant soit à interdire un acte que l'auteur a seul le droit d'accomplir, soit à obtenir une réparation s'il y a eu atteinte aux intérêts personnels. C'est donc toujours le droit moral négatif qui est en jeu. Mais on sait qu'en Italie l'auteur peut, même après la cession, retirer son œuvre de la circulation s'il estime devoir prendre cette décision « pour de graves raisons morales » dit l'article 15 de la loi du 7 novembre 1925. En Roumanie, l'auteur ou ses héritiers peuvent, par voie de sommation judiciaire, retirer la cession ou l'autorisation accordée de reproduire l'œuvre, sans même que la loi parle d'une indemnité à verser à l'éditeur⁽¹⁾, alors qu'en Italie la réparation du dommage subi par le cessionnaire est réservée. Qu'est-ce, en définitive, que cette faculté de retrait, sinon une manifestation du droit moral? L'auteur ayant changé d'avis sur son œuvre voudra la soustraire après coup au public. Afin d'arriver à ce résultat (négatif nous en convenons), il devra commencer par révoquer vis-à-vis du cessionnaire l'autorisation précédemment donnée. Ce droit n'est pas négatif, il est positif, et la preuve c'est qu'il s'accompagnera éventuellement d'une indemnisation au profit de celui contre qui il s'exercera. Cependant, ce ne sera pas un droit absolu (au sens allemand), c'est-à-dire produisant ses effets contre tous les hommes en leur imposant une obligation de ne pas faire. Non, le droit reconnu à l'auteur par la loi italienne de reprendre au cessionnaire ce qu'il lui avait cédé est un droit relatif; ce n'est qu'*ensuite*, si l'éditeur, malgré le retrait, persiste dans l'exploitation, que l'auteur pourra invoquer son droit absolu. Un autre droit (auquel, en France, certains esprits ont songé) consisterait à assurer à l'auteur des possibilités de repentir : lors d'une nouvelle édition, l'écrivain serait libre de rectifier ses opinions antérieures dans une préface abjuratoire (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 51, 3^e col.). Ici encore, nous serions en présence d'une forme positive du droit moral. Il n'en reste pas moins — et sur ce point nous devons nous ranger à l'opinion de M. Melliger — que le droit moral de l'auteur sera très généralement de contenu négatif. Il le sera toujours lorsqu'on pourra l'étayer sur

l'article 28 du Code civil suisse. Mais les exemples cités plus haut montrent peut-être que toutes les manifestations du droit moral ne sont pas destinées à entrer dans le cadre de la législation générale (Code civil, Code des obligations).

Dans un dernier chapitre, M. Melliger traite de ce qu'on appelle volontiers la protection du droit moral après la mort de l'auteur. Conséquent avec lui-même, il repousse et la formule et la chose. Du moment que le droit moral est reconnu en Suisse dans le cadre des droits de la personnalité, il est manifeste qu'une fois l'auteur mort son droit moral est irrémédiablement éteint. Une survivance des intérêts personnels pendant cinq années, comme le voulait Joseph Kohler (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 100, 1^{re} col., en note), ne se justifie pas. Néanmoins l'œuvre n'est nullement à l'abri des déformations parce que l'auteur est décédé. On serait plutôt tenté de dire: au contraire. L'écrivain ou l'artiste n'étant plus là pour se défendre, les exploitants peu scrupuleux risqueront de s'en donner à cœur joie. Il est donc indispensable de sauvegarder l'intégrité de l'œuvre après la mort de l'auteur. Seulement chacun comprend que c'est difficile. La Conférence de Rome n'a pu qu'émettre un vœu, témoignant ainsi d'une bonne volonté qui sera un jour, souhaitons-le, récompensée. En Suisse, le droit positif permettra aux héritiers d'un auteur de se défendre contre l'édition incorrecte d'une œuvre *de cuius*, s'ils y ont eux-mêmes un intérêt personnel (Melliger, p. 138). Pareillement si le compilateur d'une chrestomathie négligeait d'indiquer ses sources, nous pensons que les héritiers des auteurs mis à contribution devraient être fondés à lui intenter une action parce qu'ils ont un intérêt personnel à voir reconnue et cultivée la notoriété des écrivains cités. Encore ce raisonnement ne s'impose-t-il pas avec la rigueur de l'évidence. On peut en particulier se demander si une loi qui, comme la loi suisse, protège la propriété littéraire et artistique jusqu'à trente ans *post mortem* ne cesse pas d'être applicable dans toutes ses dispositions, une fois que le délai durant lequel son action est prévue a cessé de courir. De telle sorte que trente ans après la mort de l'auteur il serait permis de reproduire ses œuvres dans des chrestomathies sans indication de la source. Ce n'est naturellement pas ce qu'a voulu le législateur, mais quand on ne règle pas toute la matière du droit moral dans la loi sur le droit d'auteur, on s'expose à des incertitudes. Il paraît donc recommandable de protéger d'une

façon complète le droit moral par des dispositions intégrées dans la loi sur la propriété littéraire. Le système suisse présente des avantages au point de vue de la classification des droits, puisqu'il fait du droit d'auteur un droit purement pécuniaire. Mais il ne répond pas à tous les besoins. La conservation des monuments littéraires et artistiques tombés dans le domaine public ne peut guère être assurée d'une manière complète par le Code civil et le Code des obligations suisses, attendu que l'intérêt personnel des héritiers au respect d'une œuvre n'est pas aussi facile à prouver que celui de l'auteur. A côté de ces personnes physiques, il y a du reste la nation dans son ensemble, voire l'humanité civilisée, qui réclament que les chefs-d'œuvre de l'esprit leur soient transmis intacts de génération en génération. La protection du droit moral de l'auteur est souvent envisagée sous cet angle. Le vœu de la Conférence de Rome le démontre en parlant des intérêts de la littérature, de la science et des arts à côté de la renommée de l'auteur. Logiquement, c'était une erreur d'amalgamer deux choses aussi différentes et M. Melliger ne manque pas de signaler cette défaillance. Pratiquement on ne voit pas bien où la protection de l'œuvre considérée comme un bien de la collectivité pourrait être réglée si ce n'est dans la loi sur le droit d'auteur. De plus, M. Melliger et d'autres insistent sur le fait que seuls les ouvrages d'une valeur définitive sont dignes d'entrer dans le patrimoine de la collectivité nationale ou humaine et d'être protégés *in aeternum* contre toute altération. Est-ce bien au juriste de décider si une œuvre remplit ces conditions? Nous avons des doutes. Dès qu'une œuvre est traitée sans égards, il devrait être possible de la défendre. Bien entendu, nul ne s'agitiera en faveur d'un ouvrage médiocre, en sorte qu'il n'est pas à craindre que les tribunaux ne soient assiégés par des plaideurs atteints de la monomanie du « droit au respect ». Aujourd'hui, d'ailleurs, la réglementation du droit moral après la mort de l'auteur n'est qu'esquissée dans certaines lois et personne ne peut se flatter d'avoir proposé un système vraiment satisfaisant. M. Melliger, après avoir passé au crible de sa critique ce qui s'est fait jusqu'ici, se récite pour toute œuvre constructive. C'est dommage. Nous aurions aimé recueillir les suggestions de ce critique si pénétrant. Mais il a jugé que son rôle n'était pas d'édifier une théorie du droit moral après la mort de l'auteur.

(1) Nous ne donnons toutefois cette interprétation de l'article 3 de la loi roumaine du 28 juin 1923 que sous réserve.