

LE DROIT D'AUTEUR

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

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: **ALLEMAGNE.** Adhésion à la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, p. 109.

LÉGISLATION INTÉRIEURE: **ALLEMAGNE.** Loi sur les opérations en matière de droits d'exécution, du 4 juillet 1933, p. 109. — **PAYS-BAS. I.** Loi portant modification de la loi sur les droits d'auteur de 1912 sous le rapport de l'intermédiaire en matière de droits d'auteur musicaux, du 11 février 1932, p. 110. — **II.** Arrêté royal portant les mesures générales d'administration prévues à l'article 30^e, § 5, de la loi sur les droits d'auteur de 1912, modifiée par la loi du 11 février 1932, du 12 octobre 1932, p. 111.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: **Les travaux préparatoires de la Conférence de Bruxelles (quatrième article),** p. 112.

CORRESPONDANCE: **Lettre d'Égypte (Maxime Pupikofer).**
Sommaire: JURISPRUDENCE. Du montant des dommages-inté-

rêts en cas d'exécutions musicales non autorisées. Critère applicable: préjudice subi par l'auteur. Astreintes. — Du droit d'auteur du traducteur sur sa traduction. — Du droit de l'auteur d'une œuvre artistique reproduite sans autorisation. Du droit du caricaturiste à l'encontre du journal auquel il collabore en vertu d'un contrat de louage de services. Pas de *jus abutendi* illimité au profit de l'employeur. — Du droit moral de l'auteur dont les œuvres sont enregistrées sur disques, p. 115.

JURISPRUDENCE: **ALLEMAGNE.** Cession du droit d'auteur (y compris le droit d'adaptation cinématographique) à une époque où le film sonore n'existait pas encore. Quid du droit d'adaptation cinématographique sonore? Principe pour résoudre la question. En l'espèce: cession, p. 118.

NOUVELLES DIVERSES: **ALLEMAGNE.** La fusion des deux sociétés allemandes de perception des droits d'auteur musicaux, p. 119. — **BELGIQUE.** L'adhésion de la Belgique à l'Acte de Rome, p. 119.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrage nouveau (*Destrée et Guislain*), p. 120.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

ALLEMAGNE

ADHÉSION

À LA CONVENTION DE BERNE, RÉVISÉE EN
 DERNIER LIEU À ROME LE 2 JUIN 1928

*Circulaire du Conseil fédéral suisse aux
 Gouvernements des Pays unionistes*

Berne, le 21 septembre 1933.

Monsieur le Ministre,

Nous avons l'honneur de porter à la connaissance de Votre Excellence que, par note du 13 septembre 1933, la Légation d'Allemagne à Berne nous a fait part de l'adhésion de son Gouvernement à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928.

Conformément à l'article 25, alinéa 3, de ladite Convention, appliqué par analogie, l'adhésion dont il s'agit produira ses effets un mois après l'envoi de la présente notification, soit à partir du 21 octobre 1933.

En ce qui concerne la participation aux dépenses du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œu-

vres littéraires et artistiques, le Gouvernement allemand nous a fait savoir qu'il entend rester, comme par le passé, dans la première classe.

En vous priant de vouloir bien prendre acte de ce qui précède, nous vous présentons, Monsieur le Ministre, l'assurance de notre haute considération.

Au nom du Conseil Fédéral Suisse:

Le Président de la Confédération,
 SCHULTHESS.

Le Chancelier de la Confédération,
 KAESLIN.

Législation intérieure

ALLEMAGNE

LOI

SUR LES OPÉRATIONS EN MATIÈRE DE DROITS
 D'EXÉCUTION

(Du 4 juillet 1933.)⁽¹⁾

Le Gouvernement du *Reich* a arrêté la loi suivante:

ARTICLE PREMIER. — L'exercice professionnel d'opérations en matière de droits

⁽¹⁾ Voir *Reichsgesetzblatt*, 1^{re} Partie, n° 76, du 7 juillet 1933. La traduction que nous publions ici a paru dans *Inter-Auteurs* de juillet-août 1933, p. 534.

relatifs à l'exécution publique d'œuvres de la musique avec ou sans texte (petits droits), pour laquelle le consentement de l'ayant droit est nécessaire d'après les stipulations légales, n'est licite qu'avec l'autorisation du Ministre de l'Éducation nationale et de la Propagande. Est également considérée comme constituant une opération de ce genre la passation de contrats relatifs à l'exploitation de droits d'exécution par une personne déterminée, en son propre nom, que ce soit pour son propre compte ou pour le compte d'autrui, pour autant que le contrat n'est pas conclu par l'auteur lui-même.

L'autorisation peut être retirée à tout moment.

ART. 2. — Sont nuls les contrats de la nature ci-dessus indiquée qui sont conclus par un agent non autorisé conformément à l'article premier.

ART. 3. — L'exécution publique d'une œuvre musicale soumise au droit d'auteur est illicite, si l'organisateur du concert ne peut justifier sur demande qu'il a acquis le droit d'exécution. Cette justification peut être réclamée tant par la police que par l'ayant droit. Elle sera fournie par la présentation d'un contrat écrit conclu avec l'ayant droit ou de l'autorisation écrite de celui-ci. Si l'or-

ganisateur ne peut fournir cette justification, l'exécution sera interdite par la police, d'office ou à la requête de l'ayant droit.

ART. 4. — Si un contrat n'a pu être conclu, relativement au montant de la rétribution due pour l'exécution, entre un agent autorisé conformément à l'article premier et une association d'organisateur de concerts, autorisée par le Ministre de l'Éducation nationale et de la Propagande à passer des contrats de cette nature, une Commission arbitrale paritaire, dont le président sera nommé par décision commune du Ministre de l'Éducation nationale et de la Propagande, du Ministre de la Justice et du Ministre de l'Économie nationale, fixera la nature et le montant des tarifs.

ART. 5. — Le Ministre de l'Éducation nationale et de la Propagande pourra édicter des dispositions pour l'application de la présente loi. Il pourra alors, s'il le juge nécessaire à l'application de la présente loi, annuler tous contrats des agents qui, conformément à l'article premier, ne seront plus autorisés à exercer leurs opérations.

Berlin, le 4 juillet 1933.

Le Chancelier du Reich :

ADOLPHE HITLER.

*Le Ministre de l'Éducation nationale
et de la Propagande :*

D^r GOEBBELS.

NOTE DE LA RÉDACTION. — L'exposé des motifs à l'appui du projet devenu la loi du 4 juillet 1933 (1) insiste sur la nécessité d'unifier en Allemagne le régime de la perception des droits d'exécution et de substituer une société unique aux trois sociétés qui se sont partagé jusqu'ici ce champ d'activité, non sans luttes d'ailleurs, ni rivalités, au grand détriment des auteurs. Les compositeurs et auteurs de textes, les éditeurs de musique et les associations allemandes d'organisateur de concerts sont, ajoute l'exposé des motifs, unanimes pour souhaiter la réforme contenue dans le projet.

En se fondant sur les articles 1 et 5 de la loi du 4 juillet 1933, le Ministre de l'Éducation nationale et de la Propagande a autorisé par ordonnance (2) la *Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte (Gema)* et la *Genossenschaft Deutscher Tonsetzer (G.D.T.)*, qui ont aussitôt décidé de fonder en commun une société unique, à continuer leur activité. Cette société unique a dû être constituée pour le 30 septembre 1933 (3). La *Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger (AKM)*, qui participait précédemment à la perception des droits

d'exécution, cesse d'être reconnue en Allemagne, parce que d'origine étrangère (autrichienne). Toutefois, elle touchera jusqu'au 30 juin 1934 les sommes qui lui reviennent.

La question la plus délicate que tranche la nouvelle loi est celle de la redevance. Le législateur du III^e Reich considère qu'une commission arbitrale paritaire devra intervenir dans les cas où l'entente n'aura pas pu se faire entre un agent autorisé conformément à l'article 1^{er} et une association d'organisateur de concerts. C'est là naturellement une atteinte au droit exclusif d'exécution de l'auteur, droit qui n'existe pas aux termes de la Convention de Berne actuelle, mais que nous voudrions faire adopter par la Conférence de Bruxelles. Pour le moment, il semble impossible de déclarer que l'article 4 de la loi allemande du 4 juillet 1933 est en contradiction avec la Convention. Mais le mouvement des idées en Allemagne n'est certes pas favorable à notre thèse et cela ne laisse pas de nous inquiéter.

Un autre problème se pose encore à propos de la loi du 4 juillet 1933. L'autorisation officielle dont la société de perception doit se munir n'est-elle pas en opposition avec l'article 4, alinéa 2, de la Convention, qui soustrait l'exercice du droit d'auteur à toute formalité quelconque ? Si l'auteur est obligé de s'adresser à la société autorisée par l'État n'y a-t-il pas là une contrainte assimilable à une formalité ? Certains milieux français ont soutenu l'affirmative pendant quelque temps. Toutefois, ils n'ont pas poussé leur action jusqu'au bout et n'ont pas insisté auprès de leur Gouvernement pour que celui-ci proteste contre la loi hollandaise du 11 février 1932 (4), qui subordonne également l'exercice de la profession d'intermédiaire chargé d'encaisser les droits d'exécution à une licence accordée par l'autorité compétente. Il semble que l'opinion générale tende plutôt à ne pas voir dans des mesures de ce genre une formalité interdite par l'article 4, alinéa 2, de la Convention. Deux rapports présentés à l'Association littéraire et artistique internationale par MM. Snyder van Wissenkerke et Alfred Baum concluent dans ce dernier sens.

Nous n'avons pas caché les craintes que nous inspire la loi allemande du 4 juillet 1933. Il serait injuste de ne pas souligner aussi un progrès très important qu'elle apporte : nous voulons parler de la disposition de l'article 3, aux termes duquel les organisateur de concerts sont tenus, sur demande, de justifier qu'ils ont acquis le droit d'exécution, au risque, si cette justification n'est pas fournie, de voir le concert interdit par la police, soit d'office soit à la requête de l'ayant droit. Une semblable procédure, qui existe également en Hongrie (voir l'ordonnance du 17 mars 1932 dans le *Droit d'Auteur* du 15 mai 1932, p. 49), est très avantageuse pour les auteurs qu'elle dispense de faire des procès souvent coûteux et peu satisfaisants quant au résultat. A défaut d'autorisation, le concert est tout bonnement supprimé et l'atteinte au droit d'auteur étouffée dans l'œuf. C'est simple si l'on veut. Encore fallait-il y penser.

PAYS-BAS

I LOI

PORTANT MODIFICATION DE LA LOI SUR LES DROITS D'AUTEUR DE 1912 SOUS LE RAPPORT DE L'INTERMÉDIAIRE EN MATIÈRE DE DROITS D'AUTEUR MUSICAUX
(Du 11 février 1932.) (1)

Nous, WILHELMINA, par la grâce de Dieu, Reine des Pays-Bas, Princesse d'Orange-Nassau, etc.

A tous ceux qui les présentes verront, salut !

Savoir faisons :

Ayant pris en considération qu'il est désirable de compléter la loi sur les droits d'auteur de 1912 en vue de l'exercice de la profession d'intermédiaire en matière de droits d'auteurs musicaux ;

Nous avons, le Conseil d'État entendu et de concert avec les États-Généraux, approuvé et entendu, comme Nous approuvons et entendons :

ARTICLE PREMIER. — Les modifications suivantes seront apportées à la loi sur les droits d'auteur de 1912 (2) :

I. Entre les articles 30 et 31 il est inséré un nouvel article, ainsi conçu :

« Art. 30^a. — L'exercice de la profession d'intermédiaire en matière de droits d'auteurs musicaux, que ce soit dans un but de lucre ou non, est subordonné à l'autorisation de Notre Ministre de la Justice.

On entend par intermédiaire en matière de droits d'auteurs musicaux, la personne qui se charge de la conclusion ou de l'exécution, oui ou non en son propre nom, au profit des auteurs d'œuvres musicales ou de leurs ayants cause, de contrats concernant l'audition publique de ces œuvres ou de leurs reproductions, en tout ou en partie.

Est assimilée à l'audition d'œuvres musicales l'audition d'œuvres dramatico-musicales, d'œuvres chorégraphiques et de pantomimes et leurs reproductions, si elles sont exécutées sans être représentées.

Les contrats visés à l'alinéa 2, passés sans l'autorisation ministérielle requise selon l'alinéa 1, sont nuls.

Par règlement d'administration publique, des dispositions ultérieures seront édictées concernant entre autres le contrôle à exercer sur celui qui a obtenu l'autorisation ministérielle. Les frais de ce contrôle pourront être mis à sa charge.

(1) Voir cet exposé dans le *Deutscher Reichsanzeiger und Preussischer Staatsanzeiger* du 8 juillet 1933.

(2) Voir le texte de cette ordonnance dans les *Gema Nachrichten* du 21 juillet 1933.

(3) En fait elle a été constituée déjà le 20 septembre 1933 (v. ci-après, p. 119, 1^{re} col.).

(4) Voir ci-après.

(1) Traduction française obligamment fournie par l'Administration néerlandaise. (Réd.)

(2) Voir *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1912, p. 146.

Le contrôle visé à l'alinéa précédent ne peut porter que sur la manière dont celui qui prête son intermédiaire, s'acquitte de la tâche à lui confiée. Les intéressés participeront à ce contrôle.»

. II. Après l'article 35, un nouvel article est inséré, ainsi conçu :

«Art. 35^a. — Celui qui, sans avoir obtenu l'autorisation requise de Notre Ministre de la Justice, se livre à des actes appartenant à l'exercice de la profession d'intermédiaire telle qu'elle est visée à l'article 30^a, sera puni d'une amende de mille florins au plus.

Le fait sera considéré comme contre-vention.»

III. A l'article 45 il faut, avant «43», insérer «30^a, 35^a».

ART. 2. — Les contrats visés par l'article 30^a de la loi sur les droits d'auteur de 1912, conclus avant l'entrée en vigueur de la présente loi, pourront être mis à exécution sans que l'autorisation, visée à l'alinéa 1 de l'article précité, ait été obtenue, sans préjudice des dispositions de l'alinéa suivant.

Les contrats tels que ceux visés à l'article 30^a prénommé, conclus entre le 6 mars 1930 et le 1^{er} janvier 1931, expirent de droit, sauf expiration antérieure aux termes du contrat, au bout de deux ans à partir du commencement de leur effet. Pour de tels contrats conclus entre le 1^{er} janvier 1931 et l'entrée en vigueur de la présente loi, le délai d'expiration est d'une année. Le tout, sauf le cas où l'autorisation visée à l'alinéa 1 de l'article 30^a, après l'entrée en vigueur de la loi, aurait été obtenue en temps opportun.

Pour l'application du présent article, la prolongation explicite ou tacite de la durée d'un contrat est considérée comme la conclusion d'un nouveau contrat.

ART. 3. — Cette loi entrera en vigueur à une date à fixer par Nous.

Mandons et ordonnons que les présentes seront insérées au Bulletin des lois, et que tous les Départements ministériels, autorités, collèges et fonctionnaires, à qui de droit, auront soin de son exécution exacte.

Donné à La Haye, le 11 février 1932.

WILHELMINA.

Le Ministre de la Justice :

J. DONNER.

Emis le 19 février 1932. (1)

Le Ministre de la Justice :

J. DONNER.

II

ARRÊTÉ ROYAL

PORTANT LES MESURES GÉNÉRALES D'ADMINISTRATION PRÉVUES À L'ARTICLE 30^a, § 5, DE LA LOI SUR LES DROITS D'AUTEUR DE 1912, MODIFIÉE PAR LA LOI DU 11 FÉVRIER 1932

(Du 12 octobre 1932.)⁽¹⁾

Nous, WILHELMINA, par la grâce de Dieu, Reine des Pays-Bas, Princesse d'Orange-Nassau, etc.

Sur la proposition de Notre Ministre de la Justice en date du 28 juillet 1932, 1^{re} Direction C, n° 946;

Considérant qu'il est nécessaire d'établir les mesures générales d'administration prévues à l'article 30^a, § 5, de la loi sur les droits d'auteur de 1912, telle qu'elle est modifiée par la loi du 11 février 1932 (Bulletin des lois, n° 45);

Le Conseil d'État entendu (avis du 9 août 1932, n° 17);

Vu le rapport ultérieur de Notre Ministre précité, en date du 6 octobre 1932, 1^{re} Direction C, n° 991;

Avons approuvé et entendu :

ARTICLE PREMIER. — Dans cet arrêté les mots «Notre Ministre» désignent Notre Ministre de la Justice;

les mots «l'autorisation ministérielle»: l'autorisation de Notre Ministre requise aux termes de l'article 30^a de la loi sur les droits d'auteur de 1912, pour l'exercice de la profession d'intermédiaire en matière de droits d'auteurs musicaux.

ART. 2. — L'autorisation ministérielle peut être donnée pour un temps déterminé ou pour un temps indéterminé.

L'autorisation donnée pour un temps déterminé devient nulle de droit au bout du temps fixé, sauf la possibilité de retrait antérieur, au cas où Notre Ministre estime que le titulaire ne présente plus une garantie suffisante pour l'observation des dispositions de cet arrêté royal et pour un exercice convenable de sa profession.

L'autorisation donnée pour un temps indéterminé conserve son effet jusqu'à son retrait pour le motif indiqué au paragraphe précédent.

Au retrait de l'autorisation, le moment sera fixé où celle-ci cessera d'exister.

ART. 3. — Le titulaire d'une autorisation ministérielle à durée déterminée ne peut conclure des contrats concernant l'audition publique d'œuvres musicales pour un temps dépassant ladite durée.

Le titulaire d'une autorisation ministérielle, qu'elle soit à durée déterminée ou indéterminée, stipule dans les contrats à conclure concernant l'audition publique d'œuvres musicales, que ces contrats, en cas de retrait de l'autorisation ministérielle, expireront de droit au moment de l'entrée en vigueur du retrait.

ART. 4. — L'autorisation ministérielle peut être accordée de façon générale ou limitée, par exemple pour certaines œuvres ou pour certaines contrées.

Le titulaire d'une autorisation ministérielle accordée de façon limitée, ne peut conclure des contrats concernant l'audition publique d'œuvres musicales que si et dans la mesure où ceux-ci s'accordent avec la restriction établie.

ART. 5. — L'autorisation ministérielle n'est jamais accordée si le requérant ne présente pas une garantie suffisante pour l'observation des dispositions de cet arrêté royal et pour un exercice convenable de sa profession.

ART. 6. — L'autorisation ministérielle est accordée de préférence pour un temps indéterminé et de façon générale à une seule institution investie de la personnalité civile, qui a été fondée par des organisations de compositeurs et d'éditeurs de musique néerlandais, est en relations avec des institutions analogues étrangères et n'a pas de but lucratif.

ART. 7. — Le titulaire d'une autorisation ministérielle ne donnera de privilèges, dans l'exercice de sa profession, ni directement ni indirectement, aux auteurs d'une certaine nationalité par opposition à ceux d'une autre nationalité, soit en faisant en sorte que les œuvres des auteurs de telle nationalité soient exécutées plus souvent que les œuvres d'auteurs d'autres nationalités, soit par d'autres moyens.

ART. 8. — Le titulaire d'une autorisation ministérielle se soumet au contrôle prévu aux articles suivants.

ART. 9. — Le contrôle est exercé par un Commissaire du Gouvernement, assisté d'une Commission consultative.

ART. 10. — Le Commissaire du Gouvernement est nommé par Notre Ministre pour une période de quatre ans. Au bout de cette période, la même personne peut être nommée à nouveau.

Notre Ministre peut nommer un ou plus d'un Commissaire de Gouvernement suppléant.

Le Commissaire du Gouvernement fournira à notre Ministre tous les renseignements demandés par celui-ci. Il

(1) L'entrée en vigueur de la loi a été fixée au 15 avril 1933 (information obligamment donnée par l'Administration néerlandaise). (Réd.)

(1) Traduction française obligamment fournie par l'Administration néerlandaise. (Réd.)

est de plus lié par l'instruction que Notre Ministre pourra lui donner.

ART. 11. — Le Commissaire du Gouvernement se tient au courant de la façon dont le titulaire d'une autorisation ministérielle exerce sa profession. En même temps, il veillera à ce que des règles générales d'une bonne administration soient suivies, que la défense de l'article 7 soit observée et aussi que les intérêts de ceux qui exécutent ou font exécuter publiquement des œuvres musicales ne soient pas négligés.

Il aura de tout temps accès au bureau du titulaire de l'autorisation ministérielle. Sur sa demande, il doit être mis à même d'assister à des réunions des directeurs, des commissaires ou des autres dirigeants de l'exploitation et de prendre part aux délibérations, ainsi que de prendre communication des livres et documents. Il a, en outre, le droit de faire vérifier les livres par un expert-comptable désigné par lui.

ART. 12. — Les membres de la Commission consultative visée à l'article 9 appartiendront généralement aux divers groupes de ceux qui exécutent ou font exécuter publiquement des œuvres musicales.

Ils sont nommés par Notre Ministre pour une période de quatre ans. Au bout de cette période, les membres sortant pourront être nommés à nouveau.

Notre Ministre peut nommer des membres suppléants.

Le Président de la Commission consultative est le Commissaire du Gouvernement.

ART. 13. — La Commission consultative donne son avis au Commissaire du Gouvernement dans les affaires concernant les relations entre le titulaire de l'autorisation ministérielle et ceux qui exécutent ou font exécuter publiquement des œuvres musicales.

La Commission prend part aux délibérations avec le titulaire de l'autorisation ministérielle.

Ce dernier donnera à la Commission consultative tous les renseignements qu'elle désire recevoir et se rattachant aux relations visées au premier alinéa, ainsi que communication des documents afférents. En cas de divergence d'opinions sur la question de savoir si certaines informations ou communication de certains documents doivent être données, la décision appartient au Commissaire du Gouvernement.

ART. 14. — La Commission consultative peut se scinder en divisions, aux-

quelles peuvent être confiées certaines affaires plus spécialement importantes pour certains groupes de personnes qui exécutent ou font exécuter publiquement des œuvres musicales. Sous ce rapport, la division compétente remplace la Commission consultative.

ART. 15. — Le Commissaire du Gouvernement peut, avec l'approbation de Notre Ministre, arrêter un règlement d'ordre pour la Commission consultative et pour ses divisions.

ART. 16. — Les délibérations visées à l'article 13, § 2, s'effectuent dans des réunions plénières de la Commission consultative avec un ou plusieurs représentant du titulaire de l'autorisation ministérielle, sous la présidence du Commissaire du Gouvernement.

ART. 17. — Le Commissaire du Gouvernement présentera de son propre mouvement, au moins une fois par an, sans préjudice des dispositions de l'article 10, un rapport à Notre Ministre sur son activité et celle de la Commission consultative.

ART. 18. — Le Commissaire du Gouvernement et les membres de la Commission consultative bénéficieront des indemnités de voyage et de séjour selon les règles à arrêter par Notre Ministre.

Notre Ministre peut allouer une indemnité au Commissaire du Gouvernement. Ceci ne se fait qu'après que le titulaire de l'autorisation ministérielle a été entendu.

ART. 19. — Au cas où, conformément à l'article 4, une autorisation ministérielle n'est accordée que de façon limitée, le contrôle, par dérogation aux règles de cet arrêté royal, peut être simplifié, pourvu qu'un Commissaire du Gouvernement ne fasse pas défaut. L'arrêté portant l'octroi de l'autorisation, contiendra les prescriptions nécessaires.

ART. 20. — Le montant des frais occasionnés par l'exercice du contrôle et avancés par l'État sera établi par Notre Ministre à des dates fixées par lui et remboursé à l'État par le titulaire de l'autorisation ministérielle.

ART. 21. — Cet arrêté royal entrera en vigueur à la même date que la loi du 11 février 1932, Bulletin des lois n° 45, portant modification de la loi sur les droits d'auteur de 1912 (1).

Notre Ministre de la Justice est chargé de l'exécution de cet arrêté royal, qui

(1) Le présent arrêté est entré en vigueur le 15 avril 1933. (Information obligamment donnée par l'Administration néerlandaise.) (Réd.)

sera publié au Bulletin des lois et dont copie sera envoyée au Conseil d'État.

Het Loo, le 12 octobre 1932.

WILHELMINA.

Le Ministre de la Justice :

J. DONNER.

Publié le 18 octobre 1932.

Le Ministre de la Justice :

J. DONNER.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LES TRAVAUX PRÉPARATOIRES DE LA CONFÉRENCE DE BRUXELLES

(Quatrième article)(1)

ARTICLE 11

Il est indispensable de rendre cet article plus clair : c'est ce que démontrent déjà les travaux préparatoires de l'Association littéraire et artistique internationale, qui s'est occupée, en février 1933, de nos propositions provisoires. Nous avons proposé de conférer à l'auteur, dans l'alinéa 1, le droit exclusif de représenter et d'exécuter son œuvre, à titre de droit spécialement stipulé par la Convention. Ce grand progrès, pensions-nous, serait accueilli avec enthousiasme, du moins par les défenseurs du droit d'auteur, au premier rang desquels l'Association a toujours figuré. Notre attente a été fortement déçue. La sous-commission chargée d'examiner l'article 11 a pris la décision surprenante de proposer le maintien du *statu quo*, ce qui implique le rejet de notre proposition. Toutefois, l'exposé des motifs de la sous-commission prouve que celle-ci ne voulait nullement combattre la reconnaissance, *jure conventionis*, d'un droit exclusif de l'auteur. Elle partait de l'idée que le texte actuel de l'article 11 donnait déjà aux auteurs ce que nous voulions leur accorder. Erreur incompréhensible ! L'article 11, tel qu'il a été rédigé à Berlin et maintenu à Rome, porte simplement que les stipulations de la Convention s'appliquent aussi au droit de représentation et d'exécution. Cela signifie qu'en ce qui concerne cette prérogative, les unionistes sont, dans chaque pays contractant, assimilés aux nationaux, selon la règle générale et fon-

(1) Voir *Droit d'Auteur* des 15 juillet, 15 août et 15 septembre 1933, p. 73, 90 et 97.

damentale de l'article 4. Nulle part, dans la Convention, le droit de représentation et d'exécution n'est positivement garanti par une disposition de droit matériel. Il eût suffi de jeter un rapide coup d'œil sur les *Actes* de la Conférence de Rome pour constater qu'aux dernières assises de l'Union la reconnaissance du droit privatif d'exécution et de représentation a été un problème ardemment débattu, sur lequel l'accord n'a pas pu se faire. La Délégation irlandaise réclamait la reconnaissance de ce droit, les Délégations norvégienne, australienne et néo-zélandaise s'y opposaient, et la Commission de rédaction, malgré d'actifs pourparlers, n'obtint aucun résultat (cf. *Actes* de la Conférence de Rome, p. 254 à 256). Une chose est certaine : c'est que de l'avis des Délégations qui prirent part à la discussion, l'article 11, dans sa forme actuelle, n'attribue pas à l'auteur le droit exclusif de représentation et d'exécution. La thèse contraire n'a jamais été soutenue à Rome au cours de la discussion. Nous avons bien cru, quant à nous, pouvoir conclure de l'article 11, alinéa 2, qui protège les auteurs contre la représentation non autorisée de la traduction de leurs ouvrages, à la reconnaissance du droit exclusif de représentation pour les œuvres traduites, ce qui nous permettait d'établir, par analogie, un droit pareil pour les œuvres originales. Mais nous nous rendons compte aujourd'hui que ce raisonnement était trop hardi. Si l'on interprète strictement l'alinéa 2 de l'article 11, sans aller au delà de ses termes, on verra qu'il se borne à protéger le droit de représenter les traductions aussi longtemps que dure la protection de l'original, sans dire de quelle *nature* est la protection ainsi conférée. Lorsque la Convention ne précise pas le contenu de la protection, celui-ci est déterminé par les législations intérieures, conformément au principe de l'article 4 : une œuvre déclarée protégée par la Convention, sans plus, est soumise au droit national pour les modalités de la protection. Il est vrai que lors de la discussion sur l'article 7, la Délégation française (spécialement par la voix de M. Georges Maillard) a soutenu que la protection envisagée par la Convention était toujours un droit privatif. Mais cette opinion n'est pas unanimement acceptée; elle ne peut se fonder ni sur un texte de la Convention ni sur un passage emprunté aux travaux préparatoires de celle-ci. Quoiqu'il en soit, ces théories divergentes prouvent combien il est désirable d'éclaircir enfin la question.

Presque toutes les lois des pays unionistes accordent expressément à l'auteur le droit exclusif de représentation et d'exécution sans restriction, et l'on pouvait donc penser que l'introduction de ce droit dans la Convention ne provoquerait pas d'opposition. Autrefois, certains pays, parmi lesquels la Suisse, laissaient chacun libre de représenter ou d'exécuter l'œuvre d'autrui, pourvu que l'auteur reçût un tantième légal. Aujourd'hui, ce système a disparu. (L'article 4 de la loi britannique de 1911, aux termes duquel le comité judiciaire du Conseil privé décide, sur demande, à quelles conditions le titulaire du droit d'auteur peut être sommé d'accorder une licence de reproduire, de représenter ou d'exécuter une œuvre si, l'auteur étant mort, ce titulaire refuse de laisser à nouveau publier, représenter ou exécuter l'œuvre, cet article, disons-nous, n'a pas été invoqué par la Grande-Bretagne, à la Conférence de Rome, comme contraire au droit exclusif; nous croyons d'ailleurs qu'il ne sera plus conservé très longtemps.) Cependant, depuis quelques années, une tendance à revenir au système de l'autorisation forcée se manifeste. Il y a là un danger que nous devons signaler. Plusieurs groupes influents d'exploitants se sont plaints des redevances à leur avis trop fortes exigées par les sociétés d'auteurs en échange de l'autorisation donnée de représenter ou d'exécuter les œuvres protégées. Ces doléances sont à l'origine du *Musical Copyright bill* anglais, qui instituait un tantième légal très bas, et qui fut adopté en première lecture par la Chambre des communes. A la vérité, il fut abandonné en seconde lecture, ensuite d'une enquête approfondie. Tout cela est symptomatique. Les auteurs ont repoussé cette première attaque, mais qui nous dit qu'un nouvel assaut ne se produira pas? En *Allemagne*, on discute en ce moment le projet de loi sur le droit d'auteur publié par le Gouvernement en 1932, et des voix s'élèvent, dans les milieux des exploitants, qui réclament d'importantes limitations du droit exclusif de l'auteur. Plusieurs juristes allemands, spécialistes du droit d'auteur, estiment également que le droit exclusif de propriété littéraire et artistique devrait être limité au profit de la collectivité. En *France*, une proposition de loi, signée à la fin de 1932 par 130 députés, tend à instituer un contrôle de la perception des droits d'auteur, et même à donner éventuellement à l'Etat le droit de fixer les redevances. Même si ce projet, comme nous le

croyons, n'a pas de grandes chances d'être adopté, d'autres du même genre peuvent suivre. Au *Canada*, la loi du 11 juin 1931 autorise le Gouverneur en conseil à reviser, sur recommandation du Ministre, les honoraires, redevances et tantièmes exigés par les sociétés de perception, lorsqu'il apparaît que celles-ci exercent leurs prérogatives de manière à porter préjudice aux intérêts du public. L'*Australie*, d'après les dernières nouvelles de presse, songerait à prendre des mesures analogues. La loi canadienne de 1931 restreint d'une manière si radicale le droit exclusif de l'auteur qu'on ne peut presque plus parler d'un droit privatif : en effet, la redevance exigée par les auteurs est au fond toujours préjudiciable aux intérêts du public; chaque fois que le consommateur doit payer quelque chose au producteur pour user du produit de ce dernier, il se trouve, lui consommateur, lésé dans ses intérêts. Avec des formules aussi larges, on en arrive à supprimer le droit exclusif de l'auteur et à le remplacer par l'arbitraire de l'Etat dans la fixation des redevances.

Les discussions de la Conférence de Rome ont montré qu'il n'était nullement nécessaire, si l'on voulait réprimer les abus possibles des sociétés de perception, de renoncer au droit exclusif de l'auteur et de charger l'Etat du soin de fixer les honoraires. M. Giannini, Délégué italien, a très justement fait remarquer que la nécessité de pouvoir intervenir contre les sociétés de perception, nécessité invoquée par les Délégations de Grande-Bretagne, de Nouvelle-Zélande, etc., n'était en définitive rien d'autre qu'un aspect de la théorie de l'abus du droit. On entend réserver à l'Etat la faculté de faire sentir son pouvoir modérateur, lorsque les particuliers exagèrent leurs prétentions légitimes en principe. Mais une réserve de ce genre existe d'une manière générale à l'encontre de tous les droits accordés par la loi. C'est ainsi que le Code civil suisse contient une disposition dirigée contre l'abus du droit, disposition qui serait naturellement applicable au droit exclusif de représentation et d'exécution de la loi suisse sur le droit d'auteur, du 7 décembre 1922. Si donc une société de perception possédant la plus grande partie du répertoire musical mondial, et sans l'autorisation de laquelle un concert de musique obligatoirement moderne est impossible, profite de la situation pour exiger des redevances prohibitives, on pourra fort bien voir dans cette exploitation d'un monopole une forme de l'abus

du droit. Les Délégations qui combattaient à Rome le droit exclusif ne demandaient en somme pas autre chose qu'une garantie contre les prétentions exagérées des sociétés de perception. Dès l'instant où l'on admettrait que les pays contractants puissent prendre des mesures fondées sur l'abus du droit, dans les cas où il y aurait vraiment exagération de la part des représentants des auteurs, toute satisfaction serait donnée, semble-t-il, aux pays qui jugent de telles mesures nécessaires et il n'y aurait plus de motifs suffisants pour repousser le droit exclusif de représentation et d'exécution. Nous ne nous dissimulons d'ailleurs pas les difficultés de la tâche, puisque tous les efforts déployés à Rome sont demeurés inutiles. Si les pays qui s'opposaient en 1928 au droit exclusif ne se contentaient pas de l'assurance donnée dans les procès-verbaux de la Conférence de Rome que ce droit pourrait être, au besoin, ramené à ses justes limites par des mesures fondées sur l'abus du monopole exercé par les sociétés de perception, il serait peut-être préférable d'ajouter à l'article 11 une disposition formelle dans ce sens. Même atténuée par cette réserve, la reconnaissance du droit exclusif constituerait un grand progrès, parce qu'elle étoufferait dans l'œuf toutes les autres restrictions infiniment plus graves, en particulier la licence obligatoire qui menace toujours plus ou moins les auteurs. Dès que les « usagers » des œuvres littéraires s'estiment brimés par de trop hauts tarifs, la tentation pour eux est grande de saisir de leurs plaintes les parlements où ils ont des représentants beaucoup plus influents que les auteurs.

Deux rapports présentés à l'Association littéraire et artistique internationale ont soulevé la question de savoir si les pays unionistes — à l'instar de ce qu'a fait la Hollande — avaient le droit de soumettre les sociétés de perception à un contrôle, en ce sens que seule la société autorisée par l'État aurait le droit d'encaisser les droits d'auteur, le législateur ayant au surplus le droit de poser certaines conditions auxquelles la société serait tenue de se soumettre. Nous n'avons pas l'intention de discuter ici les arguments présentés par les rapporteurs pour établir le caractère licite de telles dispositions. Il nous suffira de constater que cette question n'est pas préjugée par la reconnaissance du droit exclusif de l'auteur dans l'article 11 de la Convention.

Supposons maintenant ce droit adopté sans conditions : il en résulterait qu'au-

cun État contractant n'aurait la faculté d'y apporter la moindre restriction. Il serait chimérique de vouloir atteindre un tel résultat. La grande majorité des lois unionistes énumèrent un nombre plus ou moins considérable de cas dans lesquels la représentation ou l'exécution d'une œuvre protégée sont libres. Le droit exclusif de l'auteur est par conséquent restreint dans certaines circonstances. Voici quelques exemples d'exécutions déclarées libres par un grand nombre de législations : exécutions musicales faisant partie du culte, concerts donnés par des fanfares militaires, concerts de bienfaisance, concerts publics organisés à l'occasion de fêtes déterminées. Il n'est pas possible d'énumérer limitativement dans la Convention tous ces cas spéciaux : ils sont trop variés. Beaucoup d'entre eux sont fondés sur d'anciens usages locaux auxquels les pays intéressés ne voudraient pas renoncer. On ne saurait donc pas davantage envisager la suppression de ces exceptions. Cela étant, force nous est de prévoir la possibilité de restreindre le droit exclusif de représentation et d'exécution par une disposition conçue à peu près en ces termes : « En ce qui concerne les limitations du droit exclusif de l'auteur, prévues par les législations des pays de l'Union pour certains cas spécifiés d'exécution ou de représentation, l'effet de ces législations reste réservé. » Cette proposition a été unanimement repoussée au dernier congrès de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs, à Copenhague. On craignait qu'elle n'incitât positivement aux restrictions les pays qui jusqu'ici n'en connaissaient pas en matière de représentation et d'exécution (la Belgique par exemple). Mais le texte actuel de l'article 11, qui ne confère à l'auteur aucun droit exclusif, permettrait déjà aux pays hostiles aux droits d'auteur de multiplier les cas de représentation et d'exécution libres. Et, d'autre part, le danger de voir s'engager dans cette voie un pays comme la Belgique, qui jusqu'ici a mieux protégé les auteurs, est tout de même singulièrement moins grave que celui d'une généralisation de la licence obligatoire ou légale dans le domaine du droit d'exécution et de représentation. Or, ce dernier danger existe et nous n'avons pas manqué, comme c'était notre devoir, de le signaler à la Confédération. S'il était possible de l'écartier en introduisant dans l'article 11 la notion du droit exclusif, l'avantage ainsi obtenu serait si grand que la disposition con-

cernant les exceptions nous paraîtrait, en regard, un inconvénient bien léger. Mais la Confédération ne s'est point rendue à nos raisons : elle a refusé d'accepter notre proposition relative aux exceptions, même au risque de perdre le droit exclusif. A notre avis, il serait fort imprudent de renoncer à demander le droit exclusif de représentation et d'exécution. Comment justifier, en effet, si ce droit n'est pas reconnu, que la Convention accorde un droit exclusif de présentation cinématographique ? Pourquoi traiter le droit de projeter une œuvre sur l'écran mieux que le droit de représenter un drame ou d'exécuter une composition musicale ? De plus, peut-on soumettre au droit exclusif de l'auteur la diffusion par haut-parleur d'une exécution radiotélégraphiée, si l'on ne traite pas de même, *jure conventionis*, l'exécution directe ? Il est illogique d'établir des différences juridiques entre ces divers moyens de faire entendre une œuvre au public. Une réglementation conventionnelle uniforme est nécessaire. Si les auteurs refusent la disposition sur les exceptions limitant le droit exclusif de représentation et d'exécution, la reconnaissance de ce droit, dans la Convention, n'est plus possible, et l'on court le risque de perdre même le droit exclusif de projection cinématographique et le droit exclusif de diffusion par haut-parleur. Nous maintenons donc notre proposition tendant à introduire dans l'article 11 le droit privatif de représentation et d'exécution avec une clause réservant certaines exceptions.

En second lieu, nous avons proposé de conférer à l'auteur, dans l'article 11, alinéa 1, chiffre 2, le droit exclusif de transmettre publiquement, par téléphone ou tout autre moyen analogue, la représentation ou l'exécution de ses œuvres. On sait que, de nos jours, le *théâtrephone* permet aux abonnés du téléphone de suivre à domicile une représentation ou un concert. Or, l'auteur qui a donné à un entrepreneur de théâtre ou de concerts l'autorisation de faire jouer une de ses œuvres n'a pas besoin d'accepter que, sans son consentement et à son insu, l'entrepreneur communique à un nouveau public l'œuvre jouée pour les personnes réunies dans la salle de spectacle ou de concert. L'autorisation d'exécuter ou de représenter une œuvre ne s'étend pas *in dubio* à ces formes en quelque sorte supplémentaires de diffusion. Le droit d'entendre l'œuvre est acheté par le public qui se déplace pour venir dans le local de l'audition. Si l'en-

trepreneur veut faire bénéficier du spectacle ou du concert encore d'autres personnes, il doit y être spécialement autorisé par l'auteur. Il est opportun, pensons-nous, d'énoncer ce principe dans la Convention par une phrase montrant clairement qu'à côté du droit ordinaire de représentation et d'exécution, il existe un droit spécial consistant à autoriser la communication à un nouveau public de l'œuvre représentée ou exécutée, et que ce droit spécial est indépendant du premier. Par conséquent, la cession du droit ordinaire n'implique nullement celle du droit spécial : celui-ci demeure attaché à l'auteur, sauf stipulation contraire. La diffusion, par téléphone ou tout autre moyen analogue, d'une représentation ou d'une exécution est quelque chose de particulier sur quoi s'exerce l'emprise de l'auteur.

A l'Association littéraire et artistique internationale, la sous-commission qui devait s'occuper de cette proposition a suggéré de renvoyer celle-ci à l'article 11^{bis} où sont traitées les questions de radiodiffusion. Ce serait, à notre avis, une erreur et, pour la position juridique de l'auteur, un danger. La radiodiffusion est un procédé d'exploitation des ouvrages de l'esprit qui possède, depuis la Conférence de Rome, son statut juridique propre. Le théâtrophone qui communique l'œuvre à un cercle d'auditeurs infiniment moins nombreux que ceux de la radio (il s'agit d'un certain nombre d'abonnés) ne peut pas être mis sur le même pied que la T. S. F. dont les usagers sont innombrables. En outre, il ne faut pas oublier que la radio a une importance sociale et culturelle qui la différencie considérablement du théâtrophone. En raison, justement, de cette importance, la Conférence de Rome avait accepté la proposition de laisser les pays unionistes libres de restreindre le droit exclusif de radiodiffusion des auteurs, par la licence obligatoire ou par d'autres moyens (cf. article 11^{bis}, alinéa 2). Or, les raisons qui militaient en faveur de cette solution en matière de radiodiffusion perdent toute valeur si l'on prétend les invoquer à propos du théâtrophone ou d'autres appareils de même nature. Il faut donc éviter de parler du théâtrophone dans l'article de la radiodiffusion : autrement la licence obligatoire pourrait s'appliquer aussi, et tout à fait sans motif pertinent, à ce mode de diffusion. Voilà pourquoi nous estimons dangereuse la proposition de la sous-commission de l'Association, en nous étonnant qu'elle ait été présentée par des spécia-

listes qui appartiennent aux défenseurs attitrés des auteurs (et non pas par les exploitants des œuvres littéraires et artistiques).

La Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs a approuvé nos propositions pour l'article 11, à l'exception, comme nous l'avons vu, du texte qui réserve les limitations apportées par les lois nationales au droit de représentation et d'exécution dans certains cas nettement déterminés. Au congrès de Copenhague, les Délégués suédois avaient proposé d'accorder à l'auteur le droit de représentation et d'exécution *y compris* la transmission par téléphone et haut-parleur. Ce droit de transmission, observaient les partisans de la formule susindiquée, a toujours appartenu à l'auteur, il fait partie du droit de représentation et d'exécution; en le mentionnant maintenant, on n'accorde rien à l'auteur que celui-ci n'ait eu déjà précédemment. A quoi nous répondrons que les mots «y compris» n'expriment peut-être pas très clairement l'idée fondamentale de la proposition, et qu'en tout cas celle-ci offre un inconvénient sérieux : celui de réunir deux droits qui doivent rester distincts, de peur que l'autorisation de représenter ou d'exécuter n'englobe aussi celle de transmettre par téléphone ou par haut-parleur. Nous voulons précisément faire ressortir que la représentation d'une pièce sur une scène, par exemple, n'implique pas pour l'entrepreneur de théâtre (sauf convention spéciale) le droit de la diffusion par théâtrophone, diffusion destinée à un autre public. L'adoption de notre proposition ne préjugerait naturellement pas la question de savoir si, maintenant déjà, les auteurs ne seraient pas fondés à revendiquer la protection contre la transmission téléphonique ou par haut-parleur, en invoquant, dans les divers pays unionistes, la législation nationale. Il se pourrait fort bien qu'un juge en décide ainsi par application du droit interne, considérant que l'exécution dans une salle de concert est autre chose que la communication, faite à des auditeurs non présents, de compositions musicales jouées devant un public limité. Dans ces conditions, deux autorisations seraient nécessaires. Quoiqu'il en soit, il importe de bien fixer ce point dans la Convention.

Le deuxième alinéa de l'article 11 protège les auteurs contre la représentation non autorisée de la traduction de leurs œuvres dramatiques ou dramatico-musicales : c'est là une application particulière du principe général que nous vou-

drions énoncer à l'article 12, en disant que l'œuvre est protégée non seulement dans sa forme originale, mais aussi dans les transformations qu'elle peut subir. A l'article 11, on se borne à exprimer cette idée pour le droit de représentation et d'exécution. Il est toutefois bien entendu que la même règle s'applique à tous les autres droits. — Notre proposition pour l'alinéa 1 substituant le droit exclusif à la simple obligation de protéger (sans que la nature de la protection prescrite soit spécifiée), il devient indispensable de modifier l'alinéa 2 d'une manière concordante, et d'y mentionner le droit exclusif d'autoriser la représentation des traductions (alors que la version actuelle parle seulement de la protection contre la représentation non autorisée des traductions). (A suivre.)

Correspondance

Lettre d'Égypte

et par contrat du 26 février 1924, passé avec les librettistes B. et L., la demanderesse a acquis, pour le monde entier, la totalité des droits d'auteur sur l'opérette «Le Polichinelle» (*Der Hampelmann*), y compris les droits d'adaptation cinématographique et de reproduction mécanique. Par contrat du 22 mai 1924 elle a, à son tour, cédé ces droits à la défenderesse. Celle-ci prétend avoir acquis directement des auteurs, en mai 1930, les droits concernant l'adaptation cinématographique *sonore*, après quoi elle a vendu ces droits à une société allemande productrice de film pour une somme de 15 000 Reichsmarks, avec participation aux recettes. Cette société a ensuite fabriqué et fait paraître le film.

La demanderesse qui, d'après son contrat avec la défenderesse, a droit à la moitié de tous les bénéfices provenant des droits d'exécution, des licences pour l'utilisation mécanique et des adaptations cinématographiques de l'opérette, réclame la part qui lui revient avec les intérêts. De plus, elle demande à voir les comptes de toutes les recettes, notamment des tantièmes et licences découlant de l'adaptation cinématographique sonore de l'opérette. Au besoin, elle fait valoir ces prétentions comme dommages-intérêts.

La défenderesse conteste que la demanderesse ait acquis sur l'opérette en question des droits d'auteur avec effet réel (opposable au tiers). Elle expose que les droits éventuellement cédés à la contre-partie n'embrassaient pas l'adaptation cinématographique sonore, ce procédé n'ayant pas encore été en usage en 1923 et 1924, d'où la conclusion que l'adaptation cinématographique sonore était une prérogative demeurée attachée aux auteurs.

Les tribunaux de première et deuxième instance ont donné gain de cause à la demanderesse déclarée fondée à recevoir le paiement réclamé et à prendre connaissance des comptes. Le pourvoi en révision de la défenderesse a été rejeté.

Exposé des motifs

Par contrat du 9 février 1923, R. S. a simplement assumé l'obligation personnelle de céder des droits d'auteur à la demanderesse. L'accord complémentaire du 11 mars 1924 permet de constater qu'il avait livré sa première œuvre, «Le Polichinelle», le 1^{er} septembre 1923, entièrement terminée. Comme l'observe à juste titre l'arrêt de la Cour d'appel, il avait ainsi exécuté son obligation contractuelle, en ce qui concerne sa première œuvre, en cédant à la demanderesse ses droits d'auteur, dans la mesure stipulée par le contrat du 9 février 1923.

D'après ledit contrat, la demanderesse devait obtenir du compositeur la totalité du droit d'auteur pour le monde entier,

y compris les droits d'exécution de toutes œuvres musicales et opérettes, y compris aussi les droits d'adaptation cinématographique et de reproduction mécanique. Le contrat du 26 février 1924, passé avec les librettistes, est également conçu en termes larges : il transfère à la demanderesse non seulement le droit intégral d'édition pour le texte, mais aussi le droit d'exécution, l'édition musicale, les droits mécaniques et cinématographiques, et le droit d'émission radiophonique.

Les contrats écrits ne mentionnent pas le droit de tirer du sujet et de la musique un film sonore (images et sons combinés) et de répandre celui-ci. Au moment où les accords furent signés, le film sonore existait à la vérité, comme invention technique, mais il ne jouait encore aucun rôle en tant que procédé d'exploitation des ouvrages de l'esprit. La Cour d'appel considère avec raison que la question cardinale du procès est celle de savoir si le droit de faire une adaptation cinématographique sonore doit être réputé transmis en vertu des contrats passés, quand bien même les parties n'avaient pas prévu, au moment de signer leurs accords, cette forme d'utiliser les œuvres littéraires et artistiques. En examinant cette question, la Cour observe très justement que les termes employés (reproduction *mécanique* de l'opérette, adaptation cinématographique, droit cinématographique) ne sauraient être déterminants pour la réponse à donner. S'agissant d'un contrat tout à fait actuel, ils pourraient donner à penser que l'adaptation cinématographique sonore est comprise dans la cession. Mais cette conclusion n'est pas soutenable en présence d'engagements plus anciens, remontant à une époque où existait uniquement le film muet, tandis que le film sonore n'avait pas encore pris rang parmi les méthodes perfectionnées servant à l'exploitation des œuvres littéraires et artistiques.

Le juge de seconde instance se réfère ensuite aux principes jurisprudentiels sur lesquels la défenderesse s'appuie pour s'opposer à la demande (arrêts du Tribunal du Reich, affaires civiles, tome 118, p. 282, et tome 123, p. 312.) Il estime qu'en l'espèce la règle suivante est applicable : l'auteur doit être protégé contre les conséquences d'un abandon total de ses prérogatives, englobant aussi les formes d'exploitation futures et nouvelles, impossibles à prévoir au moment de la cession, sans recevoir en échange une rémunération équitable. C'est de ce point de vue que la Cour d'appel examine le cas. Et sa conviction la pousse à prononcer que le droit d'adaptation cinématographique sonore doit être tenu pour cédé avec les autres droits. Voici les motifs invoqués. Le contrat complé-

MAXIME PUPIKOFER,

Avocat à la Cour d'appel mixte d'Alexandrie,
Directeur de la
« Gazette des Tribunaux mixtes d'Égypte. »

Jurisprudence

ALLEMAGNE

CESSION DU DROIT D'AUTEUR (Y COMPRIS LE DROIT D'ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE) À UNE ÉPOQUE OÙ LE FILM SONORE N'EXISTAIT PAS ENCORE. QUID DU DROIT D'ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE SONORE ? PRINCIPE POUR RÉSOUDRE LA QUESTION. EN L'ESPÈCE : CESSION.

(Tribunal du Reich, 1^{er} ch. civile, 5 avril 1933.) (1)

Par contrat des 9 février 1923/11 mars 1924, passé avec le compositeur R. S.,

(1) Voir Arrêts civils du Tribunal du Reich, vol. 140, p. 255.

mentaire du 11 mars 1924 fixe la rémunération pour la cession du droit d'auteur en accordant aux compositeur et librettistes le 50 % du produit des droits cinématographiques. Ainsi les auteurs n'ont pas aliéné leurs prérogatives contre une somme fixe dans le calcul de laquelle les formes nouvelles et inconnues d'utilisation ne seraient pas entrées; au contraire, ils demeurent intéressés pécuniairement à toute exploitation quelconque de leurs œuvres, donc aussi aux procédés nouveaux, non prévus lors de la signature des contrats. Dès lors, la volonté des parties, vu le but à atteindre et les circonstances, était bien de faire passer du cédant à la cessionnaire toutes les prérogatives de l'auteur, y compris celles qui devaient prendre corps seulement plus tard sous l'influence des progrès de la technique. En effet, les contractants ont choisi une voie propre à assurer automatiquement au cédant une contre-prestation équitable pour la cession de n'importe quelle prérogative, même future et imprévisible. Les attaques dirigées par le pourvoi en revision contre cette manière d'envisager les choses s'en prennent essentiellement à l'appréciation des faits. Il y a, c'est incontestable, de profondes différences entre le film muet et le film sonore; le second a bouleversé l'industrie cinématographique, la Cour d'appel l'a reconnu. Celle-ci ne nie pas non plus que l'apparition du film sonore ait pu provoquer des changements échappant à une évaluation susceptible d'être faite par avance. Mais les raisons présentées dans le cas particulier à l'appui de la cession de toutes les prérogatives dont se compose le droit d'auteur ne portent atteinte à aucun principe juridique. L'arrêt de la Cour relève en particulier qu'il n'y aurait pas d'inégalité inéquitable entre la prestation et la contre-prestation, même si le droit d'adaptation cinématographique sonore est englobé dans le complexe des droits cédés. Partant de là, le juge de seconde instance tire ses conclusions en recherchant le but que se proposaient les parties et l'étendue de la cession stipulée.

Nouvelles diverses

Allemagne

La fusion des deux sociétés allemandes de perception des droits d'auteur musicaux

Cette fusion que nous avons annoncée dans le *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1933, p. 83, est aujourd'hui chose accomplie. Une circulaire nous apprend que, le 20 septembre 1933, la nouvelle société allemande pour la perception des droits d'auteur musicaux a été fondée, d'entente entre la *Gema* et la *G. D. T.* L'héritière des grou-

pements défunts est la *Stagma* (*Staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheberrechte*), société officiellement autorisée à percevoir les droits d'auteur musicaux. Désormais, il n'existe plus en Allemagne qu'une seule organisation fondée à faire valoir les droits d'exécution des compositeurs de musique. C'est là un premier effet de la loi sur les opérations en matière de droits d'exécution, du 4 juillet 1933. Notons encore que la *Stagma* a été constituée dans le délai prévu par l'ordonnance d'exécution du Ministre de l'Éducation nationale et de la Propagande (v. ci-dessus, p. , la note de la rédaction, qui suit le texte de la loi du 4 juillet 1933). Ce délai expirait le 30 septembre 1933. Le président de la *Stagma* est le professeur et docteur h. c. *Paul Graener*.

Par décision du 23 septembre 1933, le Ministre de l'Éducation nationale et de la Propagande a approuvé la constitution de la *Stagma* et a accordé à celle-ci, avec effet à partir du 1^{er} octobre 1933, la concession prévue par la loi du 4 juillet 1933 (v. *Gema-Nachrichten* du 27 septembre 1933).

La *Genossenschaft Deutscher Tonsetzer* et le *Bund Deutscher Komponisten* se constitueront sous peu en une corporation unique groupant les compositeurs de musique allemands.

Belgique

L'adhésion de la Belgique à l'Acte de Rome

Le projet de loi belge portant approbation de la Convention internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, conclue à Rome le 2 juin 1928, a été déposé sur le bureau de la Chambre des Représentants et rapporté au nom de la Commission par M. Paul Wauwermans qui fut, on s'en souvient, l'un des Délégués belges à la Conférence de Rome. M. Wauwermans passe en revue les résultats de cette Conférence, en insistant sur deux points qui lui paraissent essentiels: 1° la tendance à endiguer ce qu'on peut bien appeler le flot des réserves; 2° la reconnaissance du droit moral.

Les nouvelles dispositions sur les réserves se sont déjà révélées fort efficaces. Il est entendu qu'un pays unioniste, au moment de ratifier l'Acte de Rome ou d'y adhérer, peut conserver ses réserves, s'il en a précédemment stipulé. Mais la présomption est qu'il les abandonne. Le maintien des réserves doit être expressément déclaré lors de la ratification ou de l'adhésion. Actuellement, 21 pays sont liés par l'Acte de Rome. De ces 21 pays, 11 étaient réservataires sous le régime de l'Acte de Berlin de 1908. Sous le régime de l'Acte de Rome, 3

pays seulement sur ces 11 ont maintenu des réserves (le Japon, la Grèce et la Yougoslavie). — D'autre part, les pays qui entrent dans l'Union par voie d'accession directe à l'Acte de Rome ne peuvent plus formuler de réserve que sur le droit de traduction. Or, aucune accession directe à la Convention de 1928 ne s'est encore produite avec accompagnement de la réserve autorisée. Il est donc bien permis de dire que d'heureux efforts ont été accomplis à Rome pour diminuer le nombre des réserves existantes et pour limiter celui des réserves futures. On peut même ajouter que les bons effets de la nouvelle réglementation en matière de réserves ne se sont pas encore tous produits. Ainsi, la Conférence de Rome qui, à première vue, comme l'observe M. Wauwermans, «n'a certainement pas «réalisé toutes les espérances qu'avaient «formées nombre de pays participants», est en passe de se réhabiliter aux yeux de plusieurs.

Parlant du droit moral, M. Wauwermans relève que la Belgique «peut revendiquer une large part dans le résultat obtenu». Il cite ensuite de longs fragments du rapport présenté à la Conférence de Rome au nom de sa Commission de rédaction par M. Piola Caselli.

Il appartiendra à la Conférence de Bruxelles de poursuivre l'œuvre entreprise à Rome en cherchant d'une part à abolir la distinction arbitraire entre l'œuvre d'art pur et l'œuvre d'art appliqué, et peut-être en opérant un rapprochement entre l'Union internationale de Berne et l'Union panaméricaine constituée par la Convention de Buenos-Aires-La Havane des 11 août 1910/11 février 1928. M. Wauwermans se fait ici l'écho d'un vœu généreux de l'Institut international de coopération intellectuelle et de M. Raymond Weiss, qui dirigent leurs regards «vers un droit d'auteur universel». Si cet espoir «en largeur» ne se réalisait pas immédiatement, il resterait toujours la possibilité de travailler «en profondeur», c'est-à-dire de grouper en unions restreintes les pays décidés à prendre sur la voie du progrès une allure un peu plus rapide que le rythme imposé aux Conférences de revision par la règle de l'unanimité. Une telle Union restreinte avait été envisagée pour la durée de la protection, après l'échec de la Conférence de Rome en cette matière. Il ne semble pas, cependant, que ces velléités aient duré longtemps. En revanche, le principe de l'assimilation de l'art appliqué à l'art pur, qui n'avait pas non plus triomphé à Rome, faute de deux voix, pourrait bien fournir la base d'un accord plurilatéral spécial à conclure entre un certain nombre de pays unionistes. Un projet d'arrangement dans ce sens a été publié dans la *Feuille des lois* de la Ville libre de Dantzig, du 23 août 1933.

L'adhésion de la Belgique à l'Acte de Rome aura naturellement lieu sans réserve, puisque ce pays n'était pas davantage réservataire sous le régime de l'Acte de Berlin.

L'adhésion s'étendra-t-elle au Congo belge? *In dubio* nous croyons que non. M. Wauwermans remarque qu'aux termes de la Convention, la ratification fournie par le Gouvernement pourrait, moyennant une simple mention, s'étendre au territoire de la Colonie. La mention est donc suffisante mais aussi nécessaire pour rendre la Convention de 1928 applicable dans le Congo belge. — La loi belge du 23 mai 1910, approuvant la Convention de Berne révisée à Berlin en 1908, autorisait le Gouvernement à adhérer à ladite Convention pour le Congo belge (v. *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1910, p. 115). Mais lors de la ratification par la Belgique de l'Acte de Berlin, aucune déclaration n'a été faite concernant le Congo belge (v. le procès-verbal du 9 juin 1910 dans le *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1910, p. 85). En conséquence, nous avons admis que ce territoire ne faisait pas partie de l'Union. Au cours d'une correspondance échangée en 1930-1931 avec la Société des gens de lettres de France, nous nous sommes inspirés de cette idée, et l'Administration belge, consultée par nous, ne nous a fourni aucune indication nous permettant de penser que la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908, était applicable dans la colonie du Congo belge.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

DROIT D'AUTEUR, par Jules Destrée et Albert Guislain, avocats à la Cour d'appel de Bruxelles. Extrait du *Répertoire pratique du droit belge*, tome IV. Une brochure de 32 pages 21,5×27 cm. Bruxelles, 1932. Établissements Émile Bruylant, éditeurs, 67, rue de la Régence.

MM. Jules Destrée⁽¹⁾ et Albert Guislain sont membres, l'un et l'autre, de la Commission instituée auprès du Gouvernement belge pour préparer le programme de la Conférence de Bruxelles, qui sera chargée de reviser, en 1935, la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. On ne s'étonnera pas d'un tel choix lorsqu'on aura pris connaissance de leur exposé sur le droit d'auteur. Il ne s'agit pas d'un commentaire analysant toutes les controverses auxquelles a donné lieu la matière, mais d'une présentation

simple et claire des principes qui régissent en Belgique la propriété littéraire et artistique.

Après un chapitre consacré à la définition et aux généralités, au cours duquel MM. Destrée et Guislain se rallient à la théorie qui range le droit d'auteur parmi les droits intellectuels, et non pas parmi les droits réels comme la propriété, vient un chapitre II consacré aux titulaires du droit d'auteur en tant que ceux-ci jouissent de prérogatives pécuniaires. (Le droit moral viendra plus tard.) MM. Destrée et Guislain passent en revue les règles de la transmission à titre onéreux (cession) et à titre gratuit (héritage, legs, donation), de la collaboration; ils notent la solution adoptée par le législateur belge pour les œuvres posthumes. Le principe de l'insaisissabilité de l'œuvre inédite est rappelé, avec deux décisions qui en atténuent quelque peu la portée. — Le chapitre III, consacré à l'objet du droit d'auteur, est le plus important. C'est là qu'on trouvera les développements concernant les grands problèmes actuels du droit d'auteur (phonographe, cinématographe, radio). Un remarquable jugement rendu à Bruxelles le 2 octobre 1899 donna gain de cause à Verdi dont une œuvre avait été diffusée publiquement par des récepteurs téléphoniques. «La loi, disait ce jugement, ne distingue pas quant aux modes d'exécution que la science vulgarisée peut multiplier et multipliera à l'infini.» D'où la conséquence que l'exécution publique d'un disque phonographique, ou l'émission radiophonique d'une œuvre sont des actes soumis à l'autorisation de l'auteur. En matière de radio, l'émission reçue par l'auditeur pour son propre compte est une audition privée, mais qui se transforme en audition publique, sujette au droit d'auteur, dès que des tiers peuvent profiter de l'émission reçue. Cette conclusion est celle qui a toujours été la nôtre et que nous voudrions faire consacrer par la Conférence de Bruxelles. MM. Destrée et Guislain sont aussi partisans, de *lege ferenda*, du droit des artistes-exécutants qu'ils considèrent comme distinct du droit d'auteur, mais offrant avec ce dernier de très grandes ressemblances. Rappelons à ce propos le projet de loi déposé par M. Destrée en 1929, et dont nous avons reproduit le texte (v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1930, p. 96). S'agissant des films cinématographiques, MM. Destrée et Guislain observent que l'auteur de l'intrigue, le metteur en scène, le preneur de vues, le musicien et même parfois les vedettes peuvent prétendre au titre de collaborateur. — Le chapitre IV des sanctions contient un grand nombre de renseignements pratiques. — Le chapitre V traite des droits personnels et inaliénables, savoir: du droit de suite, du droit au respect et du

droit à la signature. Le droit de suite est inaliénable, et voilà pourquoi il est associé aux droits moraux. Mais il se traduit par une prérogative patrimoniale. Quant au droit au respect, c'est le droit de sauvegarder l'intégrité de l'œuvre à l'encontre des cessionnaires et de toute autre personne. Lorsqu'on parle du droit moral, on pense généralement à ce droit au respect. Les cas d'atteinte à cette forme du droit moral sont innombrables. MM. Destrée et Guislain rappellent que des enfants en discorde lors du partage de la succession de leurs parents ont préféré découper le portrait de leur mère et le leur exécutés sur une même toile, plutôt que de laisser celle-ci être attribuée à un frère ou à une sœur. De tels procédés sont naturellement condamnables. La modification apportée à une œuvre d'art par le propriétaire de celle-ci viole le droit moral de l'artiste, même si le public n'en a pas connaissance. (Toutefois, la preuve en pareil cas sera difficile.) Cette règle souffre une exception lorsque l'œuvre d'art ne poursuit pas seulement un but esthétique, mais aussi une fin utilitaire. Alors les modifications sont permises dès l'instant où elles ne sont pas dictées par un esprit de méchanceté, mais faites afin de rendre l'œuvre plus appropriée à sa destination pratique. Après la mort de l'auteur, la sauvegarde du droit moral passe aux héritiers et, en Roumanie, à l'Académie roumaine. MM. Destrée et Guislain seraient assez partisans d'une généralisation de la solution adoptée par le législateur roumain. Plus encore, ils acceptent l'action populaire repoussée par d'autres spécialistes. Le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre provoque moins de contestations que le droit au respect, mais il était certainement utile de l'énoncer dans l'article 6^{bis} de la Convention de Berne révisée à Rome. Les architectes notamment, à qui l'on refuse parfois le droit de signer leurs constructions, pourront s'en prévaloir⁽²⁾.

Le chapitre VI et dernier traite du droit d'auteur au point de vue international, en analysant d'abord les dispositions de droit interne applicables aux auteurs étrangers, puis la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928.

L'ouvrage de MM. Destrée et Guislain est un guide remarquable par la netteté du plan et la fermeté de la langue. Tous ceux qui le liront en retireront à la fois du profit et du plaisir.

(1) Précisément la *Prager Presse* du 26 septembre 1933 signale qu'en Tchécoslovaquie une coutume, contraire d'ailleurs à la loi sur le droit d'auteur du 24 novembre 1926, prive les architectes du droit de signer leurs constructions. Les intéressés seraient, paraît-il, résolus à ne plus se laisser faire désormais.

(2) Consulter sur Jules Destrée le très vivant ouvrage de M. E. van den Berghe édité par la Librairie nationale d'art et d'histoire, Bruxelles et Paris, 1933.