

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

LÉGISLATION INTÉRIEURE: ÉTATS-UNIS. Loi transférant au Registre des droits d'auteur la juridiction sur les empreintes et étiquettes commerciales en ce qui concerne l'enregistrement du droit d'auteur (H. R. 153, du 31 juillet 1939), p. 97.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Les parères des commissions prussiennes d'experts pour le droit d'auteur (troisième et dernier article), p. 98.

JURISPRUDENCE: ALLEMAGNE. I. Fragment (mélodie) d'une œuvre protégée, enregistré sans autorisation dans un film. Notion légale du terme de mélodie. Mélodie originale et mélodie empruntée à une chanson populaire. Violation non intentionnelle du droit d'auteur. Impossibilité de redressement sans léser les intérêts des artistes et ceux de la communauté. Autorisation de projeter le film moyennant versement d'une indemnité équitable à l'auteur, p. 101. —

II. Œuvres musicales exécutées par une société en présence des familles des sociétaires et d'invités. Caractère public de la manifestation. Consentement préalable du compositeur indispensable, p. 103. — **FRANCE.** Réception publique d'œuvres radiodiffusées. Acte subordonné à l'autorisation de l'auteur, s'il s'agit d'œuvres protégées. Pas d'autorisation obtenue en l'espèce. Mauvaise foi; sanction pénale, p. 104.

NOUVELLES DIVERSES: Le contrôle des sociétés de perception, p. 104. — Le régime du droit d'auteur en vigueur dans les territoires où est intervenu depuis peu un changement de souveraineté, p. 106. — **ÉTATS-UNIS.** La situation présente en ce qui concerne l'adhésion à la Convention de Berne révisée. - Deux bills, p. 106. — **GRANDE-BRETAGNE.** Le vingt-cinquième anniversaire de la fondation de la Performing Right Society, p. 107. — **TURQUIE.** Vers une réforme de la loi sur le droit d'auteur, p. 107.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrage nouveau (*Institut international de coopération intellectuelle*), p. 108.

Editorial

Au moment où une nouvelle grande guerre projette sur le monde son ombre funeste, les institutions internationales se recueillent dans la douleur et l'humilité. Gardiennes de l'esprit de concorde et de collaboration entre les peuples, elles voient brusquement triompher des méthodes qui sont la négation de leurs efforts. Elles en éprouvent une déception profonde et amère. Aux ruines matérielles que va causer le conflit s'ajouteront les souffrances morales et un recul inévitable du mouvement de la civilisation. De telles perspectives paralysent l'esprit et oppressent le cœur. Il faut pourtant ne pas se laisser abattre.

Une parole nous revient, où nous puisons du réconfort: elle est d'un grand homme et de guerre et de paix, du maréchal Lyautey, qui disait à ses officiers au début de la guerre de 1914 à 1918 (nous citons de mémoire): « Souvenez-vous, Messieurs, que toute guerre européenne est une guerre civile. » Par conséquent une guerre entre frères. Vérité profonde qui, si elle n'exclut malheureusement ni la cruauté des coups ni l'ampleur des batailles, proclame pourtant dès l'abord la persistance d'un lien entre les adversaires. Oui: rien n'empêchera les peuples en train de s'affronter dans une lutte farouche, et peut-être totale, de participer tous aux traditions formées par la longue histoire de notre

continent. Nous sommes persuadés que ce passé commun, où les crises n'ont pas manqué et ont toujours été surmontées, manifesterà, en temps voulu, sa valeur de rapprochement.

L'observation des faits dans notre domaine des droits intellectuels nous autorise à quelque optimisme. Les plus hautes œuvres d'art, les plus fécondes inventions ont une portée internationale: d'où la nécessité de conventions qui les protègent dans le plus grand nombre possible de pays. Les passions extrêmes des temps de guerre n'ont pas empêché les pays belligérants de respecter la noble fonction des créations intellectuelles en protégeant celles-ci même dans la personne d'un ennemi. Les expériences faites à cet égard au cours de la dernière guerre générale sont à l'honneur de tous les gouvernements qui furent impliqués dans la lutte: c'est un devoir de le reconnaître aujourd'hui.

Nous exprimons, au seuil de la période difficile où nous entrons, l'ardent souhait que cette étincelle, dont la chaleur et la lumière ont persisté à travers la tourmente d'il y a vingt-cinq ans, brille à nouveau dans la nuit qui tombe. Les Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle et des œuvres littéraires et artistiques suivront de la façon la plus attentive la législation d'exception qui va sans doute se développer principalement en matière de propriété industrielle dans les divers pays belligérants et neutres. Nous espé-

rons que les Administrations voudront bien, chacune pour ce qui concerne son pays, nous tenir au courant des mesures prises, afin que nous puissions constituer une documentation internationale où les intéressés de n'importe quelle nationalité puissent se renseigner. Ainsi des fils, ténus peut-être, mais auxquels notre sollicitude sera tout acquise, demeureront noués entre les deux camps, jusqu'au jour, qui devra bien venir, où la crise actuelle de violence cèdera devant les forces renaissantes de la paix.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

ÉTATS-UNIS

LOI

TRANSFÉRANT AU REGISTRE DES DROITS D'AUTEUR LA JURIDICTION SUR LES EMPREINTES ET ÉTIQUETTES COMMERCIALES EN CE QUI CONCERNE L'ENREGISTREMENT DU DROIT D'AUTEUR

(H. R. 153, du 31 juillet 1939.)⁽¹⁾

Le Sénat et la Chambre des Représentants des États-Unis d'Amérique, réunis en Congrès, ont décidé ce qui suit:

La section 3 de la loi intitulée « Une loi amendant la loi concernant les bre-

⁽¹⁾ Texte anglais obligeamment communiqué par M. Thorvald Solberg.

vets d'inventions, les marques de fabrique ou de commerce et les droits d'auteurs», du 18 juin 1874 (17. U.S.C. 63), est abrogée à partir du 30 juin 1940; toutefois, les droits d'auteur auxquels elle a donné naissance continueront, qu'il s'agisse de droits originaux ou de droits renouvelés, à produire effet jusqu'à l'expiration du délai de protection, sous réserve des droits et des obligations prévues par les lois existantes sur le droit d'auteur.

SECT. 2. — La section 5 *k*) de la loi intitulée «Loi modifiant et codifiant les lois concernant le droit d'auteur», du 4 mars 1909⁽¹⁾, est amendée comme suit : « *k*) Estampes et illustrations figuratives, y compris les empreintes et étiquettes (*prints and labels*) employées pour des marchandises. »

SECT. 3. — A partir du 1^{er} juillet 1940, le préposé au registre des droits d'auteur est chargé de l'enregistrement des demandes régulièrement présentées et tendant à obtenir le *copyright* en ce qui concerne les empreintes et étiquettes publiées en vue de la mise en vente de produits ou de la réclame faite à ce propos, y compris l'enregistrement des demandes en suspens auprès de l'Office des brevets et qui n'auront pas été liquidés jusqu'au 30 juin 1940. Les demandes en suspens, les taxes auxquelles sont soumises ces demandes et qui auraient déjà été payées à l'Office des brevets, ainsi que les fonds déposés auprès de ce dernier à la date du 30 juin 1940 et destinés à des affaires de droits d'auteur devront être renvoyés aux requérants par les soins du *Commissioner of Patents*. Pour l'enregistrement d'une demande de droit d'auteur concernant toute empreinte ou toute étiquette qui ne constituerait pas une marque de commerce, il sera payé une finance de 6 dollars; cette somme comprendra les frais pour la remise au requérant du certificat d'enregistrement, muni du sceau de l'Office du *copyright*.

SECT. 4. — Les droits d'auteur enregistrés auprès de l'Office des brevets avant le 1^{er} juillet 1940, en application de la disposition légale abrogée en vertu de la section 1 de la présente loi, et subsistant à cette date, pourront être renouvelés en faveur du propriétaire sur demande présentée au registre des droits d'auteur dans l'année qui précédera l'expiration du délai original de vingt-huit ans.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LES PARÈRES

DES

COMMISSIONS PRUSSIENNES D'EXPERTS POUR LE DROIT D'AUTEUR

(Troisième et dernier article)⁽¹⁾

II

Parmi les consultations qui sont consacrées à d'autres questions qu'à la définition et aux conditions d'existence des œuvres protégeables, nous en retiendrons d'abord quelques-unes relatives au *droit moral*. Voici un parère se rapportant aux modifications qu'un auteur doit accepter : le point de vue adopté par la commission est strict, ce dont nous nous réjouissons fort. L'éditeur d'un recueil de nouvelles de l'écrivain Olden, recueil intitulé «*Narren der Natur*» (Les fous de la nature), avait cédé au défendeur, éditeur d'une série de livres populaires, le droit de publier également les nouvelles d'Olden, et cela avec les modifications rendues nécessaires par l'étendue et le caractère des ouvrages populaires. Le défendeur changea les titres des trois nouvelles d'Olden qu'il édita, ainsi que le titre susindiqué du recueil et pratiqua dans le texte des récits diverses coupures et modifications contre lesquelles l'auteur s'est élevé. La commission conclut, après examen du cas, que le demandeur n'était pas tenu, selon les règles de la bonne foi, d'accepter les changements apportés à ses œuvres. Le défendeur ne pouvait invoquer, à l'appui de ses modifications, que des raisons d'ordre commercial, mais de telles raisons ne sont pas déterminantes pour l'auteur. Le titre général du recueil était fort ingénieux, parce qu'il était en rapport avec le contenu des cinq nouvelles; en outre, il était étroitement lié au nom et à la réputation de l'auteur. Les nouvelles n'avaient pas été groupées ainsi par hasard; elles obéissaient à un plan d'ensemble et l'alternance entre le ton grave et le ton gai était manifestement intentionnelle. Le travail de composition se résumait dans le titre que l'auteur n'avait peut-être pas trouvé sans se livrer à de longues méditations et pour lequel il éprouvait, qui sait? une prédilection mêlée de

fiercé. C'est pourquoi il ne saurait être contraint à accepter des changements uniquement fondés sur des raisons commerciales et sur le désir d'attirer les lecteurs. L'une des nouvelles primitivement intitulée «*Höllenfahrt*» (Voyage en enfer) est devenue «*Der ehrsame Don Juan*» (L'honnête Don Juan). Cette substitution porte incontestablement préjudice à la nouvelle sur laquelle elle jette un jour qui n'est pas véridique, encore que le nouveau titre soit emprunté au contenu du récit, où il est question de la fin tragique du séducteur que la mort saisit au moment où il a troublé une innocente enfant. Le titre de la seconde nouvelle : «*Come in, Sir*» a été remplacé par le suivant : «*Der schwarze Gesell*» (Le noir compagnon). Du point de vue de l'auteur, il s'agit là d'une modification tellement capitale qu'elle ne pouvait pas être faite sans son consentement. En effet, dans le récit, le fantôme qui poursuit le héros suggère constamment à ce dernier d'entrer quelque part (soit dans un corbillard, soit dans un tram, soit dans un ascenseur); or, le titre choisi par le défendeur sacrifie complètement l'allusion à cette invite et, par là, diminue la valeur de l'œuvre. Enfin, les modifications apportées à la troisième nouvelle ne sont pas davantage de celles auxquelles l'auteur ne pouvait pas refuser son assentiment. Du héros, qui était un Anglais, on a fait un Américain, le lieu de l'action a été transporté d'Écosse en Amérique, et cela impliquait un affaiblissement de l'œuvre, l'auteur ayant choisi l'Écosse après mûre réflexion et pour des raisons très pertinentes. De même l'auteur n'était pas obligé de tolérer la suppression des introductions qu'il avait écrites pour ses nouvelles, et où il préparait les lecteurs au thème qu'il allait traiter, en créant l'ambiance voulue et en expliquant certains phénomènes psychologiques. Il y avait là précisément une note individuelle, dans laquelle la personnalité du narrateur apparaissait nettement. Les retranchements opérés dans le texte même des nouvelles étaient de nature à diminuer l'effet de celles-ci : on ne pouvait donc pas les imposer à l'auteur contre sa volonté. — Dans une consultation relative au *Guide Grieben*⁽²⁾, le droit de paternité de l'auteur est affirmé d'une manière excellente. Ce guide, qui décrit la région du Spessart, avait été écrit d'abord par le D^r G. Mais, dès la 3^{me} édition, l'éditeur fit préparer le manuscrit par une autre personne dont le nom

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 mai 1909, p. 61.

(1) Voir *Droit d'Auteur* des 15 juillet et 15 août 1939, p. 74 et 85.

(2) Guide connu rédigé à l'intention des touristes.

seul fut indiqué sur le titre, encore que le contenu essentiel de l'œuvre, abstraction faite de quelques retranchements et déplacements de texte, concorde avec celui des éditions antérieures. L'éditeur se prévalait de ce que le Dr G. l'avait autorisé à apporter tous changements quelconques à la page du titre et au texte de l'ouvrage. La commission partit de l'idée que ces changements étaient nécessaires pour donner une certaine unité à une grande collection de guides, mais que la suppression du nom de l'auteur dépassait les limites de la liberté consentie. En acceptant que la page du titre fût changée, l'auteur ne pouvait pas envisager une mesure aussi radicale et l'éditeur, de son côté, n'était pas en droit de présumer que son co-contractant renonçait au droit de paternité. Comme la troisième édition n'était pas, dans l'ensemble, différente des deux précédentes, elle était bel et bien l'œuvre du Dr G., et ce dernier avait le droit d'être nommé comme auteur de l'œuvre. — Et voici encore un cas intéressant de violation du droit de paternité par l'emploi d'un nom d'auteur pour une œuvre composée par un autre auteur. Le professeur Schwickerath avait publié une nouvelle édition des «*Franz Wüllner's Chorübungen*» (Exercices pour chœurs, de Franz Wüllner), mais à ce point différente de l'œuvre de Wüllner qu'on devait conclure à l'existence d'une œuvre nouvelle et indépendante. Sans doute, la réédition n'était pas en tous points quelque chose de neuf; elle reproduisait les clefs de l'ancienne édition et ne s'affranchissait pas absolument des principes de Wüllner; on pouvait donc légitimement rattacher extérieurement l'œuvre de Schwickerath à celle de Wüllner. Néanmoins, l'œuvre postérieure se présentait sous un aspect absolument différent de celui de l'œuvre antérieure, de telle sorte qu'il ne serait pas possible d'employer conjointement les deux œuvres pour l'enseignement. Wüllner insistait surtout sur la musique a capella du XVI^e siècle, Schwickerath sur les chœurs avec instruments du XVII^e et le chant choral du XIX^e siècle. Les bases du travail de Wüllner ont été modifiées par l'adjonction de la théorie de Eitz. Il en est résulté un remaniement approfondi allant d'une nouvelle division de la matière jusqu'au plus petit détail. Les thèmes de Wüllner ont été repris si librement par Schwickerath qu'on ne les reconnaît plus que dans certaines parties ou certains accords. Ensuite de ces modifications radicales, l'éditeur ne pou-

vait plus désigner la nouvelle œuvre comme étant les exercices pour chœurs, de Wüllner. Le titre ancien appliqué à l'œuvre nouvelle aurait attesté une identification contraire à la vérité. On était en présence de quelque chose de plus qu'un remaniement : à savoir d'une création de Schwickerath avec libre utilisation de l'œuvre de Wüllner.

III

S'agissant du *droit de représentation et d'exécution*, nous mentionnerons deux consultations. La première s'occupait d'un orchestre qui jouait dans un hôtel, de mémoire et sans programme fixe, des morceaux de musique qu'il disait improviser. Les experts montrèrent qu'il importait peu, juridiquement, que les compositions fussent jouées de mémoire ou non; ils constatèrent ensuite que ces dernières étaient des œuvres protégées que l'on pouvait reconnaître comme telles. Certaines transitions improvisées les réunissaient les unes aux autres, mais cela ne suffisait pas pour qu'il s'en dégageât une œuvre indépendante dont l'exécution n'aurait pas été subordonnée à l'autorisation des auteurs des œuvres utilisées. — Dans la seconde consultation, les experts établirent que même un concert d'élèves, organisé par un professeur de musique, avec entrée payante, devait être autorisé par les compositeurs joués, à moins que le cercle des auditeurs ne fût strictement limité à la parenté des exécutants, ce qui aurait enlevé à la manifestation son caractère public.

IV

Passons aux *restrictions* qui frappent le droit d'auteur. Les écrits officiels servant à l'usage public peuvent être reproduits librement. Un parère intéressant commente cette règle. L'administration d'une mine avait publié chez un éditeur son règlement de police pour le fonctionnement de l'ascenseur, avec des notes explicatives de l'autorité, qui se présentaient comme des instructions concernant la manière dont le règlement devait être appliqué. Un autre éditeur a imité cette publication et la commission d'experts n'a pas vu dans ce fait une atteinte au droit d'auteur. Les notes explicatives qui pouvaient seules prêter à discussion au point de vue de la protection (le texte du règlement étant naturellement libre) étaient des recommandations adressées aux ouvriers, entrepreneurs et employés qui avaient installé et utilisaient l'ascenseur, donc à des personnes étrangères à l'administration de

la mine. Ces instructions n'avaient pas été imprimées pour les fonctionnaires de cette administration, qui les avaient déjà reçues par la voie du service. Un fonctionnaire supérieur des mines, consulté comme expert, exprima par conséquent l'avis qu'il ne s'agissait pas, en la circonstance, d'une édition pour l'usage officiel. En revanche, les experts littéraires de la commission adoptèrent une interprétation plus large en considérant que les notes explicatives, aussi bien que le règlement de police lui-même, étaient destinés à tous ceux qui avaient affaire avec la mine, et dont la sécurité devait être assurée. (La commission donne évidemment aux mots «usage officiel» le sens qu'ils ont au § 16 de la loi allemande sur le droit d'auteur littéraire et musical, où la libre utilisation de l'imprimé n'est pas réservée aux seuls fonctionnaires, mais où elle est accordée à tous les tiers dans les rapports officiels que ceux-ci entretiennent avec l'administration et ses institutions. C'est donc la notion extensive de l'usage officiel qui l'a emporté.) Presque toutes les lois et ordonnances sont complétées par des dispositions d'exécution destinées à l'usage officiel et qu'il est opportun de répandre très largement parmi tous ceux qui sont en relation avec l'autorité dont ces dispositions émanent : l'intérêt personnel de l'éditeur doit s'effacer ici devant l'intérêt général. La situation serait autre si les notes explicatives au bas des pages contenaient des interprétations, un commentaire. Or, elles n'apportent que des instructions de nature matérielle et technique, et non pas des créations intellectuelles et individuelles. Ce cas ne doit pas être confondu avec d'autres qui furent également soumis à la commission (reproduction d'un catalogue de musée décrivant les œuvres exposées, d'une liste militaire contenant des indications hiérarchiques et des renseignements sur la dislocation des troupes, reproduction d'un répertoire de manuels scolaires pour l'enseignement du dessin avec des illustrations, répertoire établi par le Ministère de l'Instruction publique, reproduction de certaines publications de l'Office de statistique et de travaux scientifiques dans des programmes d'écoles). Tous ces travaux et publications avaient été faits non pas pour l'usage officiel, mais à l'intention du grand public sans restriction : c'est pourquoi il n'était pas licite de les réimprimer sans autorisation.

La commission s'est aussi occupée de la disposition qui, dans la loi allemande,

permet la libre utilisation d'une poésie de peu d'étendue comme texte d'une composition musicale, pourvu que cette poésie ne soit pas destinée, par sa nature, à être mise en musique. Le chant des matelots de Boer, composé en l'honneur de l'*Emden*, était-il, de par sa nature, destiné à servir de texte pour une composition musicale ? La commission d'experts a jugé que non, en sorte que ce chant pouvait être librement mis en musique. D'après le sens et le but de la loi, seules les poésies qui, selon leur nature, n'ont d'importance que comme textes d'une partition musicale (livrets d'opéras, paroles pour un oratorio, une cantate, etc.) sont visées par la disposition considérée ici (§ 20 de la loi sur le droit d'auteur littéraire et musical). Mais l'exposé des motifs assimile à ces textes les poésies qui, sans être explicitement destinées à la mise en musique, n'atteignent leur plein effet que combinées avec une partition. Pour savoir si l'on se trouve en présence d'une poésie de ce genre, on regardera non pas à l'intention subjective de l'auteur, mais à la réalisation objective représentée par l'œuvre. Toutes les poésies ne sauraient être protégées contre la liberté de la mise en musique, parce qu'il faut pour tant conserver un champ d'application au principe de l'article 20. En conséquence, la liberté en cause ne sera supprimée que pour les poésies qui ont besoin de la musique afin de produire le maximum d'impression. Cette règle s'appliquera au genre tout entier, et non pas seulement à une œuvre déterminée, donc aux couplets, fragments de livrets, etc. En revanche, les poésies à refrains peuvent avoir et ont souvent une valeur indépendante de la musique. Les refrains de telles poésies de Goethe, Körner, Scheffel, etc. sont littérairement d'entières réussites. Un poème lyrique peut se suffire complètement à soi-même et néanmoins se prêter fort bien à la mise en musique (qu'on songe aux mélodies de Schubert sur des ballades de Goethe). Si une poésie invite au chant par sa composition et son rythme, cela ne signifie pas encore qu'elle doive être soustraite à la liberté instituée par l'article 20. Car, s'il en était ainsi, les meilleures poésies lyriques seraient protégées contre la mise en musique, ce qui serait directement contraire au sens de la loi, laquelle entend favoriser le chant et l'activité des compositeurs. En l'espèce, l'auteur lui-même avait appelé sa poésie un chant de matelots et ce chant était évidemment destiné à être chanté. Néan-

moins, l'œuvre supportait aussi très bien la simple récitation sans musique. Présentée de la sorte, elle demeurerait impressionnante. Il peut y avoir des odes de guerre qui n'ont d'effet que chantées, parce qu'elles contiennent seulement des sensations musicales, se succédant les unes aux autres. Mais le chant de l'*Emden* n'appartient pas à cette catégorie. Publié dans une revue, déclamé à l'occasion d'une fête patriotique, il porterait sur les masses. On rendrait illusoire la liberté de mettre en musique les poésies de peu d'étendue si l'on n'interprétait pas restrictivement la réserve qui limite le principe.

La commission s'est aussi prononcée sur la liberté de reproduire de petites compositions musicales dans les recueils destinés, par leur nature, à l'enseignement dans les écoles (à l'exclusion des écoles de musique). En l'espèce, les chants pour chœurs d'hommes, reproduits sans autorisation, étaient entièrement harmonisés et avaient une durée d'exécution égale à celle d'une œuvre d'une certaine importance. Au surplus, par le style et la difficulté, ils se plaçaient déjà à un niveau supérieur, en sorte qu'on ne pouvait pas les mettre au rang des « petites compositions » au sens de la loi.

La libre reproduction de poésies isolées dans un recueil destiné à l'enseignement scolaire n'est licite que moyennant l'indication de la source. D'après l'usage qui règne en Allemagne, il suffit d'indiquer le nom de l'auteur dans la table des matières de la chrestomathie (il n'est pas nécessaire de le mentionner en tête ou au bas de la poésie reproduite). Le nom de l'éditeur peut être laissé de côté, contrairement à la pratique admise pour les comptes rendus critiques, citations tirées d'œuvres scientifiques, insertions d'illustrations, etc. Un parère de la commission précise ces différents points.

Deux consultations étudient la notion de la citation littéraire. Une biographie de l'anarchiste Mühsam contient quelques poésies de celui-ci dans le chapitre consacré à son activité littéraire. La société qui administre les droits d'auteur de Mühsam n'avait pas été consultée. La commission a considéré cette reproduction, quoique non autorisée, comme licite. Une biographie est un travail intellectuel propre, pouvant être complété et documenté par des citations. Certaines poésies sont partiellement citées, la biographie a reproduit aussi diverses pièces très brèves, simples maximes mises en vers. La biographie en cause est-elle un

travail scientifique indépendant ? Après examen, la commission se prononce pour l'affirmative. Elle relève ce qui est à ses yeux décisif, que la matière est systématiquement ordonnée d'après certaines idées essentielles et qu'elle est traitée d'une manière personnelle et dans un dessein d'enseignement. Il importe peu que le travail soit bon ou mauvais : une adroite compilation de faits suffit au législateur. La biographie de Mühsam est intéressante comme œuvre d'histoire littéraire, culturelle et constitutionnelle; elle peut être envisagée sous l'aspect d'un exposé scientifique. Elle présente aussi, il est vrai, un caractère polémique, en ce qu'elle combat le bolchévisme. Mais cette note d'actualité ne supprime pas le caractère scientifique du livre; une œuvre scientifique peut également poursuivre un but politique; il faut simplement que le facteur politique ne prédomine pas au point de faire apparaître les développements historiques comme de simples matériaux pour étayer une thèse. Tel n'est pas le cas ici; l'auteur loue quelquefois Mühsam, dont il trace un portrait objectif.

Dans une décision à notre avis dangereuse, la commission a admis qu'un romancier décrivant le milieu d'un café-concert à Berlin fit chanter par ses personnages le refrain d'une chanson connue et appréciée. Ledit refrain était cité dans le roman, sans le consentement de l'auteur. La commission a estimé que le roman était un travail littéraire indépendant, dans lequel on pouvait insérer librement les vers reproduits. Elle reconnaît qu'en règle générale le but de la citation doit être d'éclairer le contexte au point de vue critique, esthétique ou historique. En la circonstance, le dessein poursuivi était autre : il s'agissait de peindre, de la manière la plus vivante possible, un milieu déterminé. Mais le roman n'en était pas moins une œuvre indépendante dans laquelle la citation figurait pour illustrer le niveau artistique inférieur du cadre de l'action. L'indication de la source manquait : cela ne rendait pas la citation contraire au droit ni ne motivait des dommages-intérêts. En revanche, cette omission était passible d'une amende.

Un parère s'occupe de la citation des œuvres d'art. Dans une publication consacrée à la caricature pendant la guerre mondiale, quatre images avaient été reproduites sans le consentement des artistes. Les experts ont admis que l'ouvrage au profit duquel ces emprunts avaient été

faits était une œuvre scientifique indépendante, mais ils ont nié que les images litigieuses y aient été introduites exclusivement afin d'expliquer le texte, reconnaissant ainsi l'obligation de l'éditeur de verser des dommages-intérêts. L'ouvrage réunissait des matériaux provenant de nombreux pays, opérait un bon tri et aboutissait à des conclusions intéressantes. Le travail avait été exécuté systématiquement, d'après un point de vue artistique : les images étaient expliquées en tant qu'œuvres d'art et en tant que documents politiques; les artistes analysés; le lecteur trouvait en outre dans cette œuvre un tableau des courants artistiques des principaux pays en matière de caricature politique; bref, il s'agissait d'un précieux moyen d'orientation pour l'historien politique, l'historien de l'art, le critique d'art et aussi pour l'artiste créateur et le journaliste, qui pouvaient, à l'aide des images et du texte, former leur jugement sur un aspect de la grande guerre. La valeur de l'ouvrage est sans importance pour la question à résoudre et l'on ne s'achoppa pas non plus à telle ou telle faible plaisanterie : la portée scientifique du livre n'en est pas diminuée. En revanche, les 115 illustrations reproduites sur 45 pages ne servent pas exclusivement à expliquer les 60 pages de texte; elles constituent pour elles-mêmes une petite collection iconographique. Un certain nombre de dessins ont été ajoutés pour des raisons extrinsèques : on voulait faire un livre d'images de la guerre à l'usage de tout le monde. Dès lors, des considérations intervenaient qui n'avaient pas joué de rôle au moment de la première parution du texte dans une revue d'histoire de l'art. On s'en rend compte en se reportant à la publicité organisée pour lancer le volume.

V

Nous terminons notre étude par quelques indications concernant les *dommages-intérêts* en cas d'atteinte au droit d'auteur. La commission a estimé à 300 Rm. l'indemnité due pour l'enregistrement non autorisé d'un chant dans un film sonore. Elle concède que d'habitude il est payé 2 Rm. par mètre de bande cinématographique pour l'utilisation de mélodies déjà éditées, souvent moins encore, mais aussi davantage lorsqu'il s'agit de chants particulièrement connus ou qui sont spécialement importants pour l'action du film. Le chant en question était une marche très connue des nationaux-socialistes; cependant elle

n'était pas essentielle pour l'effet que devait produire l'action principale du film; on aurait pu laisser de côté l'œuvre musicale sans nuire à cette action. Il n'est pas exact que le compositeur se soit vu privé de la possibilité d'utiliser son œuvre d'une façon plus complète dans un autre film; le fait que le chant était quotidiennement exécuté dans les rues ne pouvait pas influencer le succès qu'il aurait eu comme numéro principal d'un nouveau film. L'omission du nom du compositeur n'a pas davantage lésé ce dernier, étant donné le peu de temps que durait l'exécution dans le film. En revanche, le compositeur a droit à la somme qui aurait dû lui être versée pour l'enregistrement cinématographique de son chant et à une partie des redevances payées pour la projection du film (tantièmes d'exécution). Tenant compte de la grande notoriété du chant et de l'extrême diffusion du film, la commission estime que le compositeur aurait pu demander 200 Rm. comme contre-prestation en échange de l'autorisation d'enregistrer son chant. Conformément à la pratique des tribunaux, cette somme est majorée de 50 % et doit donc être portée à 300 Rm., parce qu'il serait contraire à tout sentiment de justice que celui qui a violé un droit n'ait pas à payer plus que celui qui sollicite l'autorisation nécessaire. Si toutefois le compositeur avait été en mesure de céder aussi ses droits d'exécution au producteur cinématographique, le montant de l'indemnité devrait être porté à 500 Rm.

La commission a estimé à 300 Rm. les dommages-intérêts à payer pour la reproduction non autorisée, dans la presse, du tableau bien connu d'Anton von Werner, intitulé : La proclamation de la création de l'Empire. La défenderesse était une maison éditant des illustrations; elle avait procuré aux journaux un cliché dudit tableau. Le demandeur avait payé à l'artiste von Werner, en 1886, pour le droit de reproduction, la somme de 1000 Rm. Les reproductions qui ont eu lieu depuis, sur des feuilles détachées (dont la confection est coûteuse) et dans des livres et périodiques, doivent couvrir cette dépense. Le fait que le tableau était très connu augmente plutôt qu'il ne diminue le dommage subi par le demandeur. Au surplus, en 1931, lors du soixantième anniversaire de la proclamation de la création de l'Empire, les chances de diffusion pour les reproductions du tableau étaient particulièrement favorables. C'est bien là, d'ailleurs, ce qu'avait escompté la défenderesse.

Appréciant librement, la commission estime à 300 Rm. le montant dont le demandeur a été frustré.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

I

FRAGMENT (MÉLODIE) D'UNE ŒUVRE PROTÉGÉE, ENREGISTRÉ SANS AUTORISATION DANS UN FILM. NOTION LÉGALE DU TERME DE MÉLODIE. MÉLODIE ORIGINALE ET MÉLODIE EMPRUNTÉE À UNE CHANSON POPULAIRE. VIOLATION NON INTENTIONNELLE DU DROIT D'AUTEUR. IMPOSSIBILITÉ DE REDRESSEMENT SANS LÉSER LES INTÉRÊTS DES ARTISTES ET CEUX DE LA COMMUNAUTÉ. AUTORISATION DE PROJETER LE FILM MOYENNANT VERSEMENT D'UNE INDEMNITÉ ÉQUITABLE À L'AUTEUR.

(Kammergericht de Berlin, 10 février 1938.) (1)

Le demandeur a composé et publié, il y a longtemps déjà, un morceau de musique pour sérénade, intitulé «Sefira». La défenderesse a fabriqué un film sonore contenant un foxtrott. Le demandeur soutient — ce que la défenderesse conteste — que la mélodie des mesures principales de ce foxtrott a été empruntée abusivement à sa sérénade. Il a requis une mesure provisionnelle pour interdire l'utilisation de cette mélodie aussi bien par enregistrement sur ruban sonore que par impression sur le programme et sur les partitions. Le *Landgericht* a fait droit à cette demande après audition des parties; mais il a autorisé la défenderesse à se libérer de cette interdiction en fournissant certaines garanties. Les deux parties ont recouru : la défenderesse à cause de l'interdiction qui la frappe, le demandeur à cause de la faculté de libération reconnue à son adversaire. La Cour de céans a accueilli le recours de la défenderesse et rejeté celui du demandeur par les motifs suivants.

La demande en cessation est motivée par l'emploi prétendu illicite d'une mélodie. La violation du droit d'auteur qui touche seulement la mélodie contenue dans une œuvre tombe sous le coup de l'article 13, alinéa 2, de la loi concernant le droit d'auteur littéraire et musical. En effet, cette disposition soumet la mélodie à une réglementation spéciale qui, comme telle, prime les dispositions générales et trouve sa justification dans le fait que la mélodie prend dans les créations musicales une importance particulière.

(1) Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, 1938, p. 287.

Aux termes de cette disposition, il est interdit d'utiliser une mélodie, d'une manière reconnaissable, «pour servir de base à un travail nouveau». En principe, l'emprunt doit être voulu. La protection assurée à la mélodie est donc, d'une part, très large; d'autre part, pour ne pas entraver l'effort créateur des musiciens, elle vise seulement les utilisations faites d'une manière consciente.

Les mesures de l'œuvre «Sefira» qui auraient été reprises dans le foxtrott constituent une mélodie. Pour définir la mélodie, il faut se fonder sur les idées en cours dans le peuple. Or, le peuple n'exige pas que la composition musicale ait une certaine longueur, ni qu'elle forme un tout, mais seulement qu'elle présente une particularité suffisante dans la suite des sons. Les cinq mesures en cause remplissent les conditions requises et elles peuvent être considérées comme une mélodie.

Il n'est pas nécessaire de rechercher si, en l'espèce, la mélodie possède un caractère suffisamment personnel pour pouvoir être protégée comme création musicale, ni s'il existe une concordance entre l'œuvre du demandeur et le foxtrott. Car les indications fournies ne permettent pas de conclure que l'auteur du foxtrott a repris sciemment la mélodie de «Sefira». A la vérité, il suffirait que la mélodie ne lui ait pas été étrangère, alors même qu'il aurait ignoré l'œuvre dont elle émane. Mais, malgré la ressemblance frappante qui existe entre le morceau de danse et la sérénade, l'on ne saurait admettre, sans autres investigations, que l'auteur du foxtrott ait copié intentionnellement l'œuvre du demandeur.

Ainsi qu'il ressort du parèze de l'expert, M. le Dr Kopsch, et de la déclaration de la Chambre musicale du Reich, communiquée par la défenderesse, l'air de «Sefira» ne possède pas une individualité marquée. Le motif de la première mesure est une expression mélodique connue qui se retrouve dans de nombreuses œuvres. La continuation de la mélodie par la syncope de la seconde mesure, la répétition du motif dans la suivante et l'abaissement d'une octave dans la dernière mesure, sont une des formes les plus courantes du développement mélodique, ce que l'on peut constater, suivant les indications de l'expert, dans les *lieder* connus «Kommt ein Vogel geflogen» et «Trinken wir noch ein Tröpfchen». Le fait, relevé par le Landgericht, que, dans les autres œuvres citées par la défenderesse, la mélodie prend un développement différent n'infirme pas

cette constatation; en effet, les origines des mélodies ne sont pas nécessairement toujours les mêmes et, d'ailleurs, la plupart des œuvres en cause s'élèvent au-dessus de la banalité. Si l'on en croit l'expert, la mélodie de «Sefira» ne serait qu'une altération d'un air populaire connu. Toujours suivant l'expert, elle se retrouve sinon sous la même forme, du moins sous une forme semblable, dans une chanson populaire répandue dans toute l'Allemagne en de nombreuses variantes dont l'une, très connue, est celle de la complainte «*Mariechen sass träumend im Garten*». Lorsque l'auteur d'une mélodie puise dans le trésor des chants populaires et recourt à des méthodes de travail à la portée de chacun, il se peut fort bien qu'il existe entre son œuvre et celle d'un autre une ressemblance très grande — comme celle qui est constatée en l'espèce — sans pour autant que le compositeur de la mélodie la plus récente ait connu l'œuvre du premier auteur.

D'autre part, l'œuvre du demandeur n'est pas assez notoirement connue pour admettre qu'elle ne pouvait pas être étrangère à l'auteur du foxtrott. La publication remonte, il est vrai, à vingt ans et plus, et, ainsi qu'il ressort des attestations de tantièmes, elle est encore assez fréquemment jouée. Mais elle n'a pas atteint la grande notoriété d'un morceau à succès et son absence d'originalité l'empêche de produire une impression durable sur les connaisseurs. Même si l'auteur du foxtrott avait entendu occasionnellement «Sefira», l'on ne saurait admettre que cette composition ait retenu son attention et que la mélodie se soit gravée dans sa mémoire. Tout au plus aurait-il pu, mais sans s'en rendre compte, en avoir gardé un certain souvenir, à cause de la ressemblance de la sérénade avec des chansons populaires.

Le raisonnement conduisant à une importance minime de la mélodie n'est pas affaibli par le fait que, grâce aux efforts de la défenderesse, le succès du foxtrott est devenu si grand que la mélodie a pu être imprimée sur les programmes; car la vogue est indépendante de l'originalité de l'œuvre et de l'opinion des musicographes.

Il n'existe, par ailleurs, aucun motif de croire, comme l'affirme le demandeur, que le compositeur du foxtrott a repris intentionnellement la mélodie de «Sefira».

Il ne serait donc pas justifié de prendre une décision conforme aux conclusions du demandeur, et, en l'état des choses, même la mesure provisionnelle

ordonnée contre garantie donnée conformément aux §§ 936 et 921 du Code de procédure civile ne paraît pas indiquée.

En conséquence, le recours du demandeur doit être écarté. De plus, la décision attaquée par ce dernier, qui tendait à surseoir, sous condition de fournir une garantie, à l'exécution de la mesure provisionnelle, pour autant que celle-ci visait l'exécution du film, était autorisée aux termes des §§ 938 et 939 du Code de procédure civile...

La suppression, dans le ruban sonore, des mesures contestées constituerait, ainsi que le déclara sous serment le Directeur de la production de la défenderesse, une mutilation très importante du film, lequel ne serait alors plus qu'une œuvre fragmentaire et inutilisable. Elle porterait un préjudice très grave non seulement à la défenderesse, mais à tous les artistes qui ont participé à la fabrication du film, et même à la communauté, attendu que, suivant les affirmations solennelles de la défenderesse, le film devrait être diffusé sur une grande échelle. En revanche, le risque que courrait le demandeur en cas d'exécution du film sans changements serait minime. En pareil cas, il convient d'appliquer l'article 251, alinéa 2, du Code civil allemand et de reconnaître au producteur du film le droit de se libérer, par le paiement d'une indemnité équitable, de l'interdiction de projeter la bande sur l'écran. Le droit de l'auteur de voir son nom figurer dans le film et d'interdire la propagation de son œuvre par le moyen des programmes demeure intact. Les droits personnels que lui confère sa qualité de créateur de l'œuvre doivent être sauvegardés dans la mesure du possible. Mais il n'est pas admissible que des valeurs importantes soient détruites à cause d'une violation peu importante du droit d'un compositeur.

Le fabricant du film ne doit pas être considéré ici comme un simple commerçant privé; il est le représentant fiduciaire des artistes qui ont collaboré au film et qui, quoique innocents, se verraient lésés par une interdiction d'exécuter l'œuvre; il est également le représentant de la communauté pour l'administration d'un bien culturel. Dans un cas de ce genre, l'application par analogie de l'article 251, alinéa 2, du Code civil, à une demande en cessation concernant un droit d'auteur n'a nullement pour objet de sauvegarder tout d'abord les intérêts matériels du violateur. Il s'agit plutôt d'assurer l'existence d'une œuvre, due au travail d'un grand nom-

bre d'artistes totalement étrangers à l'infraction commise, et de défendre les intérêts de la communauté. Le droit d'auteur mérite, il est vrai, d'être protégé d'une manière particulière, parce qu'il est fondé sur un acte créateur. Mais, comme tous les autres droits individuels, il est soumis aux restrictions qu'imposent les lois édictées en faveur de la communauté. L'auteur dont les droits personnels peuvent être protégés d'une manière suffisante par la mention de son nom et par d'autres satisfactions qui lui seraient éventuellement accordées ne peut pas exiger que des intérêts généraux importants soient subordonnés à sa volonté, lorsque la non-exécution du film a pour lui une importance relativement minime et que le préjudice qui lui est ainsi causé peut être compensé par le versement d'une somme d'argent. Le fait qu'un acte contraire au droit, voire même punissable, a contribué à la mise sur pied du film n'exclut pas, en principe, aux termes de l'article 251, alinéa 2, du Code civil, la possibilité de reconnaître au violateur le droit de ne pas restituer le bien étranger qu'il s'est attribué. Sans doute faut-il tenir compte de l'attitude du défendeur en examinant la question de savoir si les dépenses de la fabrication sont hors de proportion avec l'intérêt dont le demandeur (auteur) requiert la protection.

En l'espèce, il est certain que l'obligation de modifier le film selon les exigences du demandeur entraînerait des conséquences financières qui seraient hors de proportion avec le dommage résultant pour lui de la projection telle quelle de la bande, et cela d'autant plus que la violation du droit d'auteur a été commise sans que la défenderesse se soit rendue coupable d'une faute personnelle. Il n'y a pas lieu de craindre que l'opinion ainsi défendue n'incite les producteurs de films à faire des emprunts à une œuvre contre la volonté de l'auteur. En effet, ainsi qu'il ressort de l'exposé ci-dessus, l'application de l'article 251, alinéa 2, du Code civil allemand est étroitement limitée et l'indemnité fixée par le tribunal sera toujours supérieure à la somme que les parties auraient, en bonne règle, pu et dû convenir par contrat. Mais, plus que toute autre chose, les dispositions pénales de l'article 38 de la loi sur le droit d'auteur et les normes corporatives sont de nature à combattre efficacement tout acte illicite des producteurs de films...

II

OEUVRÉS MUSICALES EXÉCUTÉES PAR UNE SOCIÉTÉ EN PRÉSENCE DES FAMILLES DES SOCIÉTAIRES ET D'INVITÉS. CARACTÈRE PUBLIC DE LA MANIFESTATION. CONSENTEMENT PRÉALABLE DU COMPOSITEUR INDISPENSABLE.

(Landgericht Berlin, 12 avril 1938.) (1)

En fait :

La société défenderesse a organisé, pour ses membres, sous la direction de son comité, deux manifestations avec danse et programme musical comprenant entre autres des morceaux protégés; ceux-ci furent exécutés sans autorisation préalable. En sa qualité de représentante des compositeurs lésés, la demanderesse requiert le paiement de RM. 144 à titre de dommages-intérêts. Sa demande a été accueillie en première instance. En deuxième instance, les défendeurs ont proposé de rejeter la demande et de réformer le jugement attaqué. Ils soutiennent que les manifestations n'étaient pas publiques et que, par conséquent, les œuvres musicales pouvaient être exécutées sans l'autorisation de leurs auteurs.

La demanderesse conteste le bien-fondé de cette allégation et demande d'écarter le recours.

En droit :

Le recours est écarté.

La demande est basée sur les articles 11, alinéa 2, et 36 de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales. Aux termes de ces dispositions, l'auteur d'une œuvre musicale a le droit exclusif de l'exécuter publiquement; il peut exiger le paiement de dommages-intérêts si un tiers viole son droit intentionnellement ou par négligence. La question qu'il s'agit de résoudre est donc celle de savoir si les défendeurs ont exécuté publiquement les œuvres musicales en cause, c'est-à-dire si les manifestations organisées avaient un caractère public.

Le Tribunal de district a résolu la question par l'affirmative pour les motifs suivants. Il est établi que les manifestations étaient accessibles non seulement aux membres de la société, mais aussi à leurs familles et à leurs amis. Cette seule constatation ne permet toutefois pas de conclure à l'existence d'une manifestation publique, car les rapports existant entre les membres d'une société et leurs hôtes peuvent être tels que la réunion garde un caractère privé. En l'espèce, pour un membre présent, il y avait un ou deux invités. Cette propor-

tion donne à penser que la cohésion nécessaire pour une manifestation d'ordre privé n'existait pas. Les étrangers à la société devaient, il est vrai, être annoncés au comité ou à une personne désignée par lui; mais cette mesure était insuffisante pour donner à la réunion un cachet d'intimité, surtout lorsque l'on sait que toute personne recommandée par un membre avait accès au local de la société.

Ces considérants sont conformes à la jurisprudence pénale en ce qui concerne la notion de la « publicité ». Dans une cause semblable, la Cour de céans a jugé, par arrêt du 4 octobre 1934, que la notion de la publicité était la même dans tous les domaines du droit et qu'elle différait tout au plus de cas en cas par des nuances insignifiantes. En l'espèce, toutefois, il n'était pas nécessaire, de l'avis du tribunal, de se livrer à une enquête; en effet, le caractère public de la manifestation ressort nettement des dispositions légales mêmes. L'article 27, alinéa 1, 1^{re} phrase, prescrit que le consentement de l'ayant droit n'est pas nécessaire pour les exécutions publiques d'une œuvre musicale lorsqu'elles ont lieu dans certaines conditions déterminées par le législateur. Le chiffre 3 de la seconde phrase dispose ensuite que de semblables exécutions non consenties par l'ayant droit sont permises « lorsqu'elles sont organisées par des sociétés dont les membres seuls, y compris leurs familles, sont admis comme auditeurs ». La loi considère donc qu'une manifestation de société a un caractère public lorsque les familles des membres y ont accès; mais, dans ce cas, l'auteur ne peut pas exercer le droit d'interdiction que lui confère l'article 11, alinéa 1, de la loi concernant le droit d'auteur (en ce sens *Hoffmann-Ritter, Das Recht der Musik*, p. 90). Cette interprétation de la loi lie les tribunaux. Ils doivent considérer comme public un concert organisé par une société et auquel peuvent assister, comme auditeurs, les personnes appartenant aux familles des sociétaires. En l'espèce, on peut se dispenser d'établir la nature des relations qui existaient entre les sociétaires et leurs hôtes. La loi part du point de vue que les rapports entre l'ensemble des membres de la société, d'une part, et la totalité des personnes appartenant à leurs familles, d'autre part, sont déjà si lâches que la manifestation doit être considérée comme publique.

Le caractère public de la réunion est encore plus prononcé quand il s'agit d'une manifestation ouverte non seulement aux membres de la famille, mais

(1) Voir *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, 1938, p. 309.

aussi aux amis et connaissances des sociétaires.

Nul ne conteste que les morceaux en cause aient été exécutés en présence des familles des sociétaires. Aux termes de l'article 27, alinéa 1, 2^e phrase, chiffre 3, de la loi concernant le droit d'auteur, ces exécutions avaient donc un caractère public. Le fait que suivant les indications de la défenderesse elle-même, les amis des sociétaires pouvaient y assister est important en ce sens que l'on ne peut plus prétendre que le consentement préalable des auteurs n'était pas indispensable; car, suivant les dispositions rappelées de l'article 27, la dispense d'une autorisation n'est accordée que lorsqu'il s'agit de manifestations organisées par des sociétés dont les membres seuls, y compris leur famille, sont admis comme auditeurs; dès que d'autres personnes y ont accès, il y a lieu d'appliquer l'article 11, alinéa 2, qui reconnaît à l'auteur d'une œuvre musicale le droit exclusif d'exécuter publiquement celle-ci.

FRANCE

RÉCEPTION PUBLIQUE D'ŒUVRES RADIODIFFUSÉES. ACTE SUBORDONNÉ À L'AUTORISATION DE L'AUTEUR, S'IL S'AGIT D'ŒUVRES PROTÉGÉES. PAS D'AUTORISATION OBTENUE EN L'ES- PÈCE. MAUVAISE FOI; SANCTION PÉNALE.

(Cour d'appel de Rennes, 26 juillet 1939. — Société X, appelante, c. Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, intimée.)⁽¹⁾

Saisie de l'appel interjeté par la Société X et par son directeur commercial L. du jugement prononcé par le Tribunal correctionnel de Nantes à la date du 31 mars 1939, la Chambre correctionnelle de la Cour d'appel de Rennes a, par son président, M. Lehuérou-Kérisel, rendu le 26 juillet 1939 l'arrêt suivant :

(1) Le texte de cet arrêt nous a été obligeamment fourni par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, à Paris. On remarquera l'interprétation que les juges de Rennes donnent à l'article 428 du Code pénal de 1810. En général, le texte d'une disposition répressive est interprété étroitement. Ici ce n'est pas le cas. Cela s'explique quand on considère la *ratio legis*. Ce que le législateur a voulu interdire, c'est la représentation non autorisée en elle-même et non pas seulement les formes qu'elle revêtait au moment de la promulgation du Code pénal. Si donc on peut dire que l'interprétation en cause n'est pas limitative, il ne serait pourtant pas exact de prétendre, en sens contraire, qu'elle est extensive. Elle se tient, si l'on peut s'exprimer ainsi, en un juste milieu. — Un arrêt du 17 mai 1939 du Tribunal civil d'Oran, fonctionnant comme instance d'appel, est conforme à l'arrêt de la Cour de Rennes. L'arrêt d'Oran mentionne le jugement du Tribunal correctionnel de Saverne, du 30 mars 1936 (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1937, p. 8), jugement que la Cour de Colmar a confirmé le 18 juin 1936 (v. *Sirey*, 1937, II^e partie, p. 32), mais sans se prononcer sur le fond, alors que le Tribunal correctionnel de Saverne devait se déjuger le 12 octobre 1936.

Considérant que la matérialité des faits, tels qu'ils ont été très exactement exposés dans le jugement frappé d'appel, n'est pas discutée;

Considérant que pour déclarer applicables à L., agissant en qualité de représentant de la Société X, les dispositions de l'article 428 du Code pénal, les premiers juges ont fait application à la cause des principes actuellement admis en jurisprudence;

Qu'il est indiscutable, en effet, que toute exécution publique d'une œuvre musicale est subordonnée à l'autorisation préalable et par écrit de l'auteur ou de ses ayants droit sans qu'il soit nécessaire de rechercher si cette exécution publique a eu lieu sur un théâtre proprement dit ou a été donnée à titre gratuit;

Considérant que les termes de l'article 428 du Code pénal ne sont qu'énonciatifs, tant en ce qui concerne la qualité des personnes désignées sous les noms «directeur» ou «entrepreneur de spectacles», qu'en ce qui concerne le mode de reproduction des œuvres exécutées;

Qu'ils protègent les œuvres littéraires ou musicales contre tout procédé de reproduction, non seulement contre ceux qui existaient au moment de la promulgation dudit article, mais encore contre ceux dont les progrès de la science ont suscité l'invention ou provoqué l'emploi;

Qu'enfin, le délit prévu et repris par l'article 428 du Code pénal est commis, dès lors qu'une œuvre est livrée au public, à l'insu de l'auteur ou de ses ayants droit, ou sans leur autorisation préalable : circonstance qui est constitutive de la mauvaise foi de l'entrepreneur;

Considérant qu'en l'espèce L. est d'ailleurs d'autant moins fondé à invoquer sa bonne foi, qu'il a dû reconnaître qu'avant toute poursuite, il avait été invité par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, à cesser de procéder à des exécutions publiques des œuvres de son répertoire, tant qu'il n'aurait pas obtenu son autorisation préalable;

Considérant, d'autre part, que L. n'est pas davantage fondé à soutenir qu'en percevant le droit payé pour le poste émetteur dont il n'avait qu'à recueillir les ondes, la Société des auteurs a renoncé à toute autre perception au sujet de la reproduction de cette émission;

Que cette thèse est, en effet, formellement contredite par la clause insérée sous l'article 3 par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique dans tous les contrats passés par elle tant avec les postes d'État qu'avec les postes privés d'émission;

Que cette clause stipule de façon expresse que «l'autorisation accordée ne s'applique qu'aux auditions reçues par les particuliers à leur domicile et pour leur usage personnel, et que les auditions radiophoniques reçues par les usagers en public (cafetiers, restaurateurs, hôteliers, patronages, cinémas, magasins, etc.) dans quelque pays que ce soit, sont formellement exclues du présent contrat et l'autorisation de faire usage du répertoire de la société doit être demandée pour ces usagers publics, conformément à la loi»;

Considérant qu'en raison des circonstances de la cause, qui n'appelaient qu'une sanction et une indemnisation de principe, les premiers juges ont fait à L. une application suffisante de la loi pénale et accordé à la Société des auteurs une indemnité raisonnable en réparation du préjudice qu'elle a pu éprouver;

Qu'il y a lieu, en conséquence, de confirmer la décision entreprise en allouant cependant à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, et ce, au besoin, à titre de supplément de dommages-intérêts, les frais des constats qu'elle a dû faire dresser par le ministère de M^e Mouray, huissier à Nantes;

PAR CES MOTIFS,

Et adoptant pour le surplus ceux qui ont déterminé les premiers juges,

Confirme le jugement frappé d'appel dans toutes ses dispositions;

Dit toutefois qu'en plus de la somme de cent francs qu'ils ont été condamnés à verser à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, L. et la Société X devront, et ce, au besoin, à titre de supplément de dommages-intérêts, lui rembourser les frais des constats dressés par M^e Mouray, huissier à Nantes, en date des...

Rejette toutes autres demandes, fins et conclusions...

Condamne L. et la Société X aux entiers dépens de première instance et d'appel, dans lesquels seront compris les frais de M^e Thomas, dont le ministère est reconnu utile à la cause;

En ce non compris... fixe au maximum la durée de la contrainte par corps...

Ainsi jugé et...

Nouvelles diverses

Le contrôle des sociétés de perception

Dans le *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1939, p. 82, nous avons présenté quelques réflexions sur le contrôle des socié-

tés de perception, à l'occasion d'une proposition de loi belge en la matière. Cet article nous a valu, de la part de M. Fernand Rooman, directeur de la *Sacem* à Bruxelles, et de M. Willy Hoffmann, docteur en droit et avocat à Leipzig, diverses informations complémentaires dont nous les remercions vivement. Nous avions prévu que notre documentation n'était pas sans lacunes : il nous est très agréable de pouvoir en combler plusieurs, grâce à nos obligeants correspondants.

M. Rooman nous signale qu'une nouvelle proposition de loi sur le contrôle des sociétés de perception vient d'être déposée sur le bureau de la Chambre belge des représentants. Elle est signée de MM. Hoyaux, Hossey, Harmignies, Saintes et Uytroever. La proposition Hoyaux prévoit que la profession d'intermédiaire en matière de droit d'auteur peut être exercée seulement par des sociétés agréées en vertu d'un arrêté royal. Pour obtenir cet agrément, les sociétés devront accepter le contrôle de la défense des intérêts des auteurs (belges et étrangers) par une commission de trois membres choisis parmi les fonctionnaires du Département de l'Instruction publique. Cette commission fera chaque année au Ministre un rapport sur les conditions dans lesquelles les intérêts des auteurs belges (et sans doute aussi étrangers, mais la proposition de loi ne le dit pas) auront été défendus. Les sociétés agréées pourront, comme le font les sociétés étrangères, déléguer leurs pouvoirs à une autre société agréée : les accords conclus à cet effet n'entreront en vigueur qu'après approbation de la commission des trois. Un arrêté royal spécial déterminera la perception chez les usagers de la musique mécanique, de manière à établir une procédure simple et unique au point de vue de la perception. — Cette proposition de loi se borne, en somme, à soumettre à une surveillance officielle les sociétés de perception. Celles-ci devront accepter cette condition si elles entendent continuer leur activité.

Mais on peut naturellement aller plus loin et décider la *nationalisation* des sociétés en cause, à l'exemple de ce qu'ont fait certains pays (la Roumanie, l'actuel protectorat de Bohême et Moravie, la Yougoslavie et aussi, pensons-nous, l'Allemagne et les Pays-Bas). Précisément, une autre proposition de loi, qui nous est communiquée également par M. Rooman, est très catégorique dans ce sens. Il s'agit de celle qu'a déposée M. Delwaide, avec le concours de MM. Van

Hoeck, Van Glabbeke, De Groeve, Balthazar et Eekelers. Selon ce projet, un office national unique serait chargé, en Belgique, de faire fonction d'intermédiaire en matière de droit d'auteur. L'office comprendrait trois sections (flamande, wallonne, mixte) et serait tenu de distribuer aux ayants droit au moins 75 % des sommes perçues. L'organisation pratique de l'office et le contrôle auquel celui-ci sera soumis de la part du Gouvernement sont renvoyés à un arrêté royal. Pour les auteurs étrangers, des conventions de réciprocité avec l'office national belge sont prévues, qui assureront aux intéressés des autres pays les mêmes avantages qu'aux Belges. On voit ici la conception de la société nationale seule admise à exercer dans le pays la fonction d'intermédiaire pour l'exercice du droit d'auteur. Le projet Hoyaux, au contraire, réserve *aux* sociétés agréées par arrêté royal le bénéfice de la profession d'intermédiaire, et cela sans exiger que ces sociétés soient nationales, ce qui nous incite à croire qu'une société étrangère pourra, elle aussi, obtenir l'autorisation.

M. Willy Hoffmann, dont l'information dans le domaine du droit d'auteur est d'une ampleur et d'une précision admirables, veut bien nous signaler encore quelques dispositions concernant le contrôle des sociétés de perception :

au *Danemark*, une loi du 14 février 1935, sur le théâtre royal et la création d'un fonds culturel, dispose en son article 8 que l'activité d'intermédiaire, en ce qui concerne l'exécution publique des œuvres musicales protégées, n'est autorisée qu'avec l'assentiment du Ministre de l'Instruction publique (voir *Droit d'Auteur* du 15 mai 1938, p. 52);

à *Dantzig*, une ordonnance du 2 octobre 1935 (*ibid.*, 15 avril 1937, p. 38) réserve à un Bureau unique la fonction d'intermédiaire professionnel pour l'exploitation des droits relatifs à l'exécution publique des œuvres musicales protégées. Ce monopole ne s'étend pas aux contrats visant l'exécution scénique des œuvres théâtrales (par exemple, croyons-nous, la représentation des opéras et opérettes);

en *Allemagne*, la loi du 4 juillet 1933 (v. *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1933, p. 109) a été suivie d'une ordonnance d'exécution du 15 février 1934.

Au *Japon*, il existe un projet de loi concernant les opérations d'agence en matière de droit d'auteur (voir *Inter-*

Auteurs, 1939, p. 888). Selon le Dr Plage, ce projet serait même devenu loi, ensuite d'une décision des deux Chambres japonaises. Mais un texte officiel fait encore défaut aussi bien à la rédaction d'*Inter-Auteurs* qu'à nous-mêmes. La solution japonaise est une solution très large en ce sens qu'elle n'embrasse pas seulement l'exécution des œuvres musicales, mais d'une manière générale, toute utilisation quelconque des œuvres sujettes au droit d'auteur (édition, traduction, représentation, exécution, radiodiffusion, adaptation cinématographique, enregistrement mécanique, etc.). Les opérations d'agence consistent dans la médiation professionnelle exercée pour les auteurs, lors de la passation des contrats relatifs à l'exploitation des œuvres. L'agent qui se livre à ces opérations doit déterminer exactement sa sphère d'action et se faire autoriser. Ensuite, il établira un tarif des droits à payer et le soumettra à l'approbation du Ministre compétent, ce qui semble impliquer que les pouvoirs publics pourront très efficacement intervenir dans cette affaire, au point même d'atteindre le droit d'auteur dans son caractère privatif. Les agents ne seront pas limités dans leur nombre : la concentration en une centrale unique de tous les droits d'une même catégorie (comme par exemple à Dantzig pour les droits d'exécution) n'est pas prescrite. Chaque agent doit présenter un rapport périodique sur la marche de ses affaires et se soumettre au contrôle du Ministre compétent, contrôle qui peut intervenir à toute époque. La surveillance, on le voit, sera assez étroite. Dans son exposé des motifs, le Ministre de l'Intérieur observe que la diffusion de la culture suppose le respect du droit d'auteur et aussi des facilités pour l'utilisation des œuvres. Jusqu'à présent, ajoute le Ministre, et cet aveu a son prix, l'idée qu'il fallait respecter les droits d'auteur n'existait pas encore de façon suffisante. Dans la pensée du Gouvernement, des agences sérieuses, soumises à un contrôle officiel, serviront les intérêts des auteurs et rendront plus aisée l'utilisation des œuvres.

Au total, des dispositions sur le contrôle des sociétés de perception existent dans les onze pays suivants (ordre alphabétique) : Allemagne, Autriche, Canada, Danemark, Dantzig, Espagne, Japon, Pays-Bas, Protectorat de Bohême et Moravie, Roumanie, Yougoslavie. La liste n'est d'ailleurs pas close.

Le régime du droit d'auteur en vigueur dans les territoires où est intervenu depuis peu un changement de souveraineté

Le rattachement de l'Autriche et du territoire de Memel à l'Allemagne, la disparition de la Tchécoslovaquie, la conquête de l'Abyssinie et les événements d'Albanie ont posé, en matière de droit d'auteur, la question de savoir si le régime politique nouveau avait entraîné un changement dans la législation applicable. Peut-être n'est-il pas inutile de résumer ci-après les renseignements que nous avons pu recueillir à cet égard.

1. — En ce qui concerne l'Autriche, la loi de rattachement du 13 mars 1938, article II, dispose que le droit applicable dans ce pays à l'époque demeure en vigueur jusqu'à nouvel ordre (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1939, p. 6, 1^{re} col.).

2. — En ce qui concerne le territoire de Memel, nous supposons que la situation est la même qu'en Autriche. Le droit en vigueur au moment du rattachement demeure en force jusqu'à nouvel ordre. C'est donc au droit lithuanien qu'on se référera, soit à l'ancienne loi russe sur le droit d'auteur, du 20 mars 1911 (voir *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1911, p. 86) qui, aujourd'hui encore, règle la protection des œuvres littéraires et artistiques en Lithuanie.

3. — En ce qui concerne la Tchécoslovaquie, il faut observer que certains territoires de ce pays ont passé sous la souveraineté allemande, d'autres sous la souveraineté hongroise, d'autres encore sous la souveraineté polonaise, et que la Slovaquie s'est constituée en État indépendant.

a) *Territoires placés sous la souveraineté allemande.* — Le droit tchécoslovaque est maintenu jusqu'à nouvel ordre (ordonnance du Führer et Chancelier du Reich concernant l'administration des territoires sudètes, du 1^{er} octobre 1938, *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1939, p. 6, 3^e col. en note; décret du 13 mars 1939, instituant le protectorat de Bohême et Moravie, chiffre 12).

b) *Territoires placés sous la souveraineté hongroise.* — En vertu d'un décret du 5 mai 1939, les règles juridiques hongroises concernant le droit d'auteur sont entrées en vigueur le 15 mai 1939 dans les territoires de la Haute-Hongrie récupérés (v. *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1939, p. 74).

c) *Territoires placés sous la souveraineté polonaise.* — En vertu d'un décret du 19 novembre 1938, la loi polonaise sur le droit d'auteur, du 26 mars 1926,

est entrée en vigueur le 23 novembre 1938 «sur le territoire de la Pologne, récemment réintégré» (lettre de l'Administration polonaise, en date du 9 mars 1939). Nous admettons, comme une chose évidente, qu'il s'agit de la loi du 26 mars 1926, dans la version modifiée du 22 mars 1935 (v. *Droit d'Auteur* du 15 juin 1935, p. 62).

d) *Slovaquie.* — Nous n'avons pas de renseignements sur le régime du droit d'auteur dans la Slovaquie indépendante. Mais il serait bien surprenant que la loi tchécoslovaque du 24 novembre 1926 (v. *Droit d'Auteur* des 15 mars et 15 avril 1927, p. 29 et 42) modifiée par la loi du 24 avril 1936 (*ibid.*, 15 février 1937, p. 13) ne fût pas demeurée en vigueur dans le nouvel État.

4. — *Abyssinie.* Nous avons eu l'occasion de nous renseigner auprès de l'Administration italienne sur le régime actuel du droit d'auteur en Abyssinie. Avant la conquête italienne, ce pays figurait, avec l'Afghanistan, les Vallées d'Andorre, le Népal, l'Oman, la Perse, parmi ceux qui ne possèdent point encore de loi sur le droit d'auteur. Mais aujourd'hui, la législation italienne en la matière est applicable dans l'ancien empire du Négus.

5. — *Albanie.* Un intéressant article de M. Valerio de Sanctis, dans *Il Diritto di autore* de janvier-mars 1939, p. 33 et suiv., traite de la protection du droit d'auteur en Albanie. M. de Sanctis note que, pendant la période de sa vie nationale, ce pays ne s'était pas doté d'une loi propre sur la propriété littéraire et artistique. La loi turque du 8 mai 1910 (v. *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1910, p. 148) est demeurée applicable sur le territoire albanais, substantiellement, c'est-à-dire dans la mesure où les circonstances le permettaient, certaines dispositions qui prévoient l'intervention du Ministère ottoman de l'Instruction publique (art. 20 à 26) ne pouvant plus être exécutoires. En conséquence, les œuvres albanaises bénéficient en Albanie de la protection de la loi turque de 1910, en tant que celle-ci peut s'appliquer. En revanche, les œuvres étrangères sont dans une situation beaucoup moins favorable. La loi turque, en effet, ne connaît pas la protection des œuvres qui ne sont pas considérées comme nationales, et ce principe est aussi valable pour l'Albanie. Nous avons pu recueillir, il est vrai, voici quelques années, des informations suivant lesquelles les œuvres étrangères seraient susceptibles de protection en Turquie à la condition d'y être déposées

(v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1929, p. 4, 3^e col.). Mais cette facilité aurait été accordée en vertu d'un décret du Ministère ottoman de l'Instruction publique, en un moment où l'Albanie s'était déjà séparée de la Turquie (cette séparation date de 1912). On ne peut donc pas faire état du décret turc pour revendiquer en Albanie la protection en faveur d'une œuvre étrangère. M. de Sanctis arrive à la conclusion que les œuvres dont l'Albanie n'est pas le pays d'origine sont sans protection sur ce territoire, même les œuvres italiennes. Mais il souhaite qu'en temps opportun une nouvelle loi sur le droit d'auteur soit mise en vigueur en Albanie. Cette loi pourrait être la loi italienne modifiée éventuellement, sur certains points, pour tenir compte des circonstances locales. Et, bien entendu, il conviendra d'établir un régime de protection réciproque du droit d'auteur entre l'Italie et l'Albanie. Quant à l'adhésion de ce dernier pays à la Convention de Berne révisée, c'est une question qui ne paraît pas encore mûre.

États-Unis

La situation présente en ce qui concerne l'adhésion à la Convention de Berne révisée. — Deux bills

Nous avons, dans le *Droit d'Auteur* du 15 mai 1939, p. 59, relaté un certain nombre de faits qui nous paraissent de nature à entretenir l'espoir en une adhésion plus ou moins prochaine des États-Unis à notre Convention. Ce ne sera pas la première fois qu'une telle attente aura été déçue. Notre dévoué correspondant, M. Thorvald Solberg, nous écrit, en date du 10 août 1939, que la décision relative à l'accession américaine est renvoyée jusqu'en mars 1940. On ne veut pas que cette question soit évoquée avant la fin des travaux relatifs à une révision générale de la loi américaine sur le droit d'auteur. Un comité d'experts de la commission américaine de coopération intellectuelle est encore à l'œuvre à cet effet; il convient d'attendre le résultat de son activité. Nous avons émis, il y a quelque temps (voir *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1938, p. 7, 2^e col.), l'avis que l'adhésion des États-Unis à la Convention de Berne révisée ne devait pas être nécessairement liée à la réforme complète de la loi nationale américaine sur le *copyright* (1). On aurait pu

(1) Des voix autorisées ont exprimé cette opinion en Amérique: ainsi M. Stephen P. Ladas dans son ouvrage sur la protection internationale de la propriété littéraire et artistique, et M. le Sénateur Elmer D. Thomas.

— et c'était aussi l'idée de M. Solberg — commencer par amender la loi seulement pour la mettre en harmonie avec la Convention et différer la refonte générale. Mais du moment que celle-ci est maintenant décidée et entreprise, il est compréhensible que l'on veuille résoudre tous les problèmes en même temps, au lieu de procéder par étapes. Nous ne pouvons que souhaiter une solution favorable pour le printemps de l'année prochaine.

Évidemment, l'opposition ne désarme pas. M. Solberg nous signale à ce propos la récente distribution d'un memorandum traitant de l'inopportunité de l'adhésion des États-Unis à la Convention de Berne. Ce document ne portait ni date ni indication directe de provenance. Mais il a été repris par M. Carl Hayden, sénateur, membre de la commission des affaires étrangères, qui l'a réimprimé en le faisant suivre de deux excellentes réponses où le point de vue des partisans de l'adhésion est exposé d'une manière très pertinente. Cette initiative de M. Hayden mérite d'être relatée et nous remercions vivement M. Solberg de l'avoir fait.

* * *

Notre correspondant nous communique ensuite les renseignements ci-après :

Des *bill*s de moindre importance, en ce qui concerne le droit d'auteur, ont été soumis au Congrès. L'un (le *bill* S. 2689) est essentiellement dû au Département du Trésor, bien que le Département des Postes y ait aussi collaboré. Sous la législation actuelle, il est, affirme-t-on, difficile d'enrayer l'importation d'éditions contrefaites d'œuvres américaines pour lesquelles le *copyright* est revendiqué. Le *bill* autoriserait les deux départements à pratiquer des systèmes d'enregistrement qui les mettraient mieux à même de donner aux fonctionnaires des douanes et aux agents du Département des Postes la possibilité de connaître la liste des auteurs américains et d'arrêter les éditions contrefaites de leurs œuvres. Le Sénat a adopté ce *bill* le 1^{er} avril 1939.

Un autre *bill* (H. R. 153) tend à restituer au *Copyright Office* l'enregistrement des «*prints and labels*», empreintes et étiquettes, lequel avait été enlevé au *Copyright Office* et confié au *Patent Office* en vertu de la loi du 18 juin 1874. A cette date, la taxe pour de tels enregistrements avait été fixée à 6 dollars, bien que la taxe du *copyright* fût seulement d'un dollar. Cette taxe de 6 dollars est maintenue, malgré que la taxe du *copyright* soit aujourd'hui de 2 dollars.

Le *bill* H. R. 153 est devenu loi le 31 juillet 1939. Nous en avons publié ci-dessus, p. 97, la traduction française.

Grande-Bretagne

Le vingt-cinquième anniversaire de la fondation de la Performing Right Society

La *Performing Right Society* britannique a célébré récemment, lisons-nous dans l'*Observer* du 2 juillet 1939, le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. Elle a été fondée au commencement de 1914, peu avant la guerre mondiale, et n'a pas pu, en raison de ce cataclysme, prendre tout de suite son plein essor. Mais à partir de 1919, elle s'est remarquablement développée. — La *Performing Right Society* (P. R. S.) est le pendant de la Société française des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (*Sacem*), de la *Stagma* allemande et de bien d'autres sociétés nationales qui administrent les droits relatifs à l'exécution publique des œuvres musicales (petits droits), par opposition aux droits concernant les œuvres dramatiques. Ces derniers droits, appelés quelquefois «*grands droits*», sont gérés en Grande-Bretagne par la Ligue des dramaturges britanniques et la Société des auteurs qui travaillent d'ailleurs en plein accord avec la P. R. S. L'action de celle-ci est devenue surtout efficace depuis que les nouveaux procédés de diffusion ont multiplié à l'infini les exécutions musicales, rendant ainsi nécessaire un contrôle que l'auteur isolé est dans l'impossibilité radicale d'exercer.

Nous présentons à la P. R. S., à l'occasion de son jubilé, nos vives félicitations et nos vœux les meilleurs. Elle continuera sans nul doute à rendre aux compositeurs les éminents services grâce auxquels elle s'est affirmée jusqu'ici. Et M. l'Administrateur général C. F. James nous permettra d'englober sa personne dans les souhaits que nous formons pour l'organisme qu'il dirige avec tant de compétence.

Turquie

Vers une réforme de la loi sur le droit d'auteur

La Légation de Suisse en Turquie nous a fait parvenir dernièrement d'intéressantes informations concernant une réforme possible de la législation turque sur le droit d'auteur. Nous croyons utile de reproduire à l'intention de nos lecteurs ces renseignements puisés à la meilleure source.

Au commencement de mai 1939, les éditeurs turcs ont tenu leur congrès annuel à Ankara. A cette occasion, ils ont émis le vœu qu'une nouvelle loi sur la protection des œuvres littéraires et artistiques fût élaborée, l'ancienne loi, du 8 mai 1910 (v. *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1910, p. 148), ne répondant plus aux besoins actuels. Le congrès a même discuté et arrêté dans ses grandes lignes un avant-projet de loi qu'il a décidé de transmettre aux autorités compétentes. De son côté, accédant au vœu des éditeurs, le Ministère de l'Instruction publique a chargé deux professeurs de l'Université d'Ankara, MM. Bulent Esen et Nihat, de rédiger un projet. Celui-ci sera soumis au Ministère en octobre prochain.

Le congrès des éditeurs s'est prononcé d'une manière très nette en faveur de la liberté de la traduction. Il estime que ni l'État, ni les particuliers, ne seraient en mesure de supporter les charges financières qui résulteraient d'une reconnaissance du droit de traduction au profit des auteurs étrangers dont les œuvres seraient traduites en langue turque. On se préoccupe aussi d'éviter tout ce qui pourrait retarder les progrès de la jeunesse du pays, au point de vue de la culture générale et de la technique.

D'après les personnes consultées par la Légation de Suisse, il ne s'agirait pas d'une négation de principe du droit de traduction, mais plutôt d'un expédient considéré comme devant être passager, d'une situation provisoire dont, à la vérité, on n'entrevoit pas encore la fin. Sous cette réserve, le congrès des éditeurs s'est déclaré favorable à l'adhésion de la Turquie à la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

On voit que, malheureusement, la situation n'a pas changé depuis qu'en 1931 (v. *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1931, p. 74) nous avons dû expliquer pourquoi la Turquie ne pouvait pas adhérer à la Convention de Berne sous une réserve équivalant à la négation du droit de traduction. A la vérité, le Conseil fédéral suisse ne s'est pas cru, à l'époque, autorisé à écarter purement et simplement la demande d'adhésion de la Turquie : il aurait craint, ce faisant, d'outrepasser le rôle d'intermédiaire que lui assigne l'article 25 de la Convention de Berne révisée. C'est pourquoi la demande d'adhésion de la Turquie ayant été communiquée aux pays contractants par circulaire du 20 juin 1931, nous avons écrit (*loc. cit.*) que nous nous sentions obligés de traiter ce pays comme faisant désor-

mais partie de notre Union. Mais l'anomalie de la démarche turque ne devait pas tarder à nous imposer un autre point de vue, plus conforme, d'ailleurs, à notre conviction intime. Toute une série de pays contractants (dix) s'élevèrent contre la déclaration d'accession de la Turquie :

les Pays-Bas, l'Autriche, la Tchécoslovaquie, la Suisse (v. *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1932, p. 109);

la Suède, l'Espagne, la Belgique (*ibid.*, 15 janvier 1933, p. 3);

la Pologne, la Ville libre de Dantzig (*ibid.*, 15 avril 1933, p. 37);

le Portugal (*ibid.*, 15 juin 1933, p. 61).

On remarquera la présence de la Suisse parmi les opposants. Il en résulte, à notre sens, que le Gouvernement helvétique, en notifiant la déclaration turque aux pays contractants, n'a pas attribué à celle-ci le caractère d'une adhésion. De fait, dès la fin de l'année 1931, il nous a suggéré de ne pas faire état de l'adhésion turque dans nos publications et dans le tableau de répartition de nos dépenses (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1932, p. 4, 3^e col.). En conséquence, la Turquie n'a jamais participé aux dépenses du Bureau de l'Union internationale littéraire et artistique; elle n'est pas et n'a jamais été membre de cette Union. Nous voyons une nouvelle preuve qu'il en est bien ainsi dans l'attitude actuelle des éditeurs turcs qui sont partisans de l'adhésion sous la réserve susindiquée (et pour nous inacceptable). Il ne serait pas nécessaire de recommander une chose qui se trouverait déjà réalisée.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

L'ANNÉE 1938 DE LA COOPÉRATION INTELLECTUELLE. Rapport publié par l'Institut international de coopération intellectuelle. Un volume de 167 pages, 13,5×18 cm. Paris, 1939, au siège de l'Institut: 2, rue de Montpensier.

Il s'agit ici d'un véritable rapport de gestion de l'Institut international de coopération intellectuelle. Le travail considérable de cet organisme, en largeur et en profondeur, apparaît dans ces pages écrites d'ailleurs avec un grand souci d'objectivité. Nous ne pouvons retenir, à l'intention de nos lecteurs, que le chapitre sur les droits intellectuels, où nous croyons deviner la marque du distingué conseiller juridique de l'Institut, M. Raymond Weiss. Les questions qui, dans ce domaine, ont été étudiées en 1938 sont à l'ordre du jour depuis assez longtemps. En ce qui concerne tout d'abord le droit du savant ou la *propriété scientifique*, trois principes paraissent se dégager des dernières dis-

cussions auxquelles a donné lieu ce problème. D'abord, non seulement les auteurs de découvertes ou inventions scientifiques, mais aussi les établissements scientifiques devraient être appelés à bénéficier du nouveau droit; ensuite, les entreprises industrielles, qui seront grevées, ne devront l'être que dans une mesure qu'elles auront pu déterminer avant de s'engager dans la production (par exemple, il conviendra peut-être de leur permettre de se libérer par un forfait); enfin, les savants devront être autorisés à recourir à des mandataires pour exercer le droit de propriété scientifique. Dans les cas où la rémunération individuelle s'avérerait impossible, parce que la découverte ou l'invention de principe serait l'œuvre commune d'un trop grand nombre de personnes, l'idée a été émise, notamment par M. le professeur Langevin, de verser à des caisses les sommes dues par les usagers en échange du profit que ceux-ci retirent de l'utilisation du travail accompli par les savants. A leur tour, ces caisses serviraient à encourager la recherche scientifique et à octroyer des allocations à des savants ou à leurs familles.

L'Institut de coopération intellectuelle s'est aussi occupé de la *revision de la Convention de Berne*. Il est partisan d'une extension du droit moral aux œuvres déjà tombées dans le domaine public. Cette forme de protection peut être considérée comme faisant partie de l'ensemble des mesures que les États prennent pour sauvegarder leur patrimoine spirituel. L'Institut défend aussi le principe d'une protection plus complète des journalistes: il voudrait que tous les articles de presse soient inconditionnellement garantis contre la reproduction et que l'auteur conserve son droit sur les articles qu'il a donnés au journal auquel il collabore. L'assimilation pure et simple de tous les articles de journaux aux œuvres littéraires en général est un postulat d'une réalisation peut-être difficile: en tout cas, des résistances se manifestent, dont il faudra sans doute tenir un certain compte. La doctrine de l'Institut est connue en ce qui regarde le droit de suite et la sanction juridictionnelle internationale. Quant à la protection des artistes-exécutants, il est difficile de dire aujourd'hui ce qui en adviendra. L'action entreprise par le Bureau international du Travail se poursuivra certainement: empêchera-t-elle toute intervention parallèle qui se manifesterait dans le cadre (élargi) de la Convention de Berne? La Conférence de Bruxelles décidera.

Le *statut universel du droit d'auteur*, qui est peut-être, si nous pouvons risquer cette expression, l'un des enfants chéris de l'Institut, a inspiré à notre

ancien Directeur, M. le Dr F. Ostertag, deux articles pénétrants et détaillés, parus dans le *Droit d'Auteur* des 15 février et 15 mars 1939. Nous nous abstenons, par conséquent, de reprendre ce sujet, où des questions fort importantes sont incluses: en particulier celles des traductions et des réserves. L'Institut envisage « un assouplissement du régime des traductions ». Cette formule implique-t-elle une retraite possible en deçà de la limite considérée comme le minimum de protection conventionnelle du droit de traduction dans l'Union de Berne? Si oui, nous ne serions pas sans quelque inquiétude. A notre avis, la Convention universelle ne devrait pas se montrer, sur ce point, plus coulante que la Convention de Berne, de peur de faire à celle-ci, auprès des pays peu favorables au droit d'auteur, une dangereuse concurrence.

L'Institut de coopération intellectuelle voue enfin son attention au *contrat d'édition*, qui lui paraît susceptible d'être réglementé, tout au moins en partie, par des textes d'une portée internationale. On pourrait concevoir un accord posant certains principes impératifs, accord qui serait complété par un contrat-type international. Il y a là un vaste champ ouvert à l'activité des juristes et des professionnels de l'édition.

Dans un ordre d'idées plus général, nous croyons devoir relever que toute l'organisation de la coopération intellectuelle cherche, depuis quelque temps, à se rendre indépendante de la politique. Un acte international concernant la coopération intellectuelle a été signé à Paris le 3 décembre 1938, qui prévoit des subventions de tous les pays contractants à l'Institut de Paris, lequel se trouverait ainsi mis dans une situation très analogue à celle où sont déjà les Bureaux internationaux établis à Berne. L'acte du 3 décembre 1938 aura-t-il pour effet de détacher de la Société des Nations l'Institut de coopération intellectuelle et d'en faire l'organe permanent d'une Union spéciale d'États qui se grouperont dans le seul dessein de favoriser la coopération intellectuelle par des dotations en faveur dudit Institut? Nous ne sommes pas à même de prévoir comment les choses se passeront. Mais nous ne croyons pas nous avancer trop en remarquant que le principe fondamental de l'acte du 3 décembre 1938 est celui de l'universalité de la coopération intellectuelle (article premier), et que, dans les nombreux comités créés sous les auspices de l'organisation de coopération intellectuelle, siègent plusieurs personnes qui appartiennent par la nationalité à des pays qui n'ont jamais adhéré ou ont aujourd'hui cessé d'adhérer à la Société des Nations (États-Unis de l'Amérique du Nord, Allemagne, Italie, Japon).