

# LE DROIT D'AUTEUR

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

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

**LÉGISLATION INTÉRIEURE: ALLEMAGNE.** Ordonnance sur les calendriers périodiques et publications paraissant en fascicules. (Circulaire n° 148 [anciennement n° 59] de la Chambre de littérature du *Reich*, du 12 septembre 1941), p. 49.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**CORRESPONDANCE:** Lettre d'Allemagne (Prof. Dr H. O. de Boor). *Corrigenda*, p. 50. — Lettre de Grande-Bretagne (Dr Paul Abel). **SOMMAIRE.** I. *Jurisprudence*: 1. L'affaire concernant «la musique pendant que vous travaillez». 2. Radiodiffusion et droit d'auteur. 3. Objet du droit d'auteur: a) recueils et notamment agendas; b) croquis de machine; c) idées? 4. Preuve d'une atteinte au droit d'auteur. 5. L'affaire de la *Royal Choral Society*. 6. En souvenir de l'affaire Charles Dickens. — II. *La Convention de Berne et les relations entre la Grande-Bretagne et les États-Unis en matière de protection du droit d'auteur*. — III. *Divers*. — IV. *Écrits diffamatoires*

(*libel*): 1. Règles de droit relatives aux écrits diffamatoires. 2. L'affaire du *Daily Telegraph*, p. 50.

**JURISPRUDENCE: FRANCE.** Enregistrement sur disque phonographique; définition juridique: forme de l'édition. Radiodiffusion d'un tel enregistrement: définition juridique: forme de l'exécution. Possibilité de céder le droit d'édition sans le droit d'exécution, donc de céder le droit d'enregistrement phonographique sans le droit de radiodiffuser l'enregistrement. — Quid de la surtaxe établie sur les disques vendus pour la radiodiffusion? Attribut du droit d'édition et supplément payable par certains acheteurs de disques, à raison du but spécial de l'achat (radiodiffusion), le droit d'exécution restant dû de toute façon, p. 56.

**NOUVELLES DIVERSES: ALLEMAGNE.** I. Principes pour la composition des anthologies, p. 58. — II. L'activité de la société de perception des droits musicaux d'exécution (*Stagma*) pendant la guerre, p. 60. — **SUISSE.** L'activité de la société suisse des auteurs et éditeurs (*Suisa*) en 1943, p. 60.

### PARTIE OFFICIELLE

#### Législation intérieure

##### ALLEMAGNE

**ORDONNANCE**  
**SUR LES CALENDRIERS, PÉRIODIQUES ET PUBLICATIONS PARAÎSSANT EN FASCICULES**  
(Circulaire n° 148 [anciennement n° 59] de la Chambre de littérature du *Reich*, du 12 septembre 1941.)

Conformément à l'article 25 de la première ordonnance pour l'application de la loi sur la Chambre culturelle du *Reich*, du 1<sup>er</sup> novembre 1933 (*Reichsgesetzblatt* I, p. 797), j'ordonne, avec l'approbation du Ministre du *Reich* pour l'Éducation populaire et la Propagande et du Ministre du *Reich* pour l'Economie, que mon ordonnance sur la publication d'almanachs et autres périodiques (dernière rédaction datant du 1<sup>er</sup> juin 1930: *Völkischer Beobachter* du 10 juin 1939) soit applicable dans les termes suivants:

§ 1<sup>er</sup>. — a) Les calendriers et publications similaires tels qu'annuaires, guides de voyage et municipaux, almanachs et autres publications analogues;

b) les revues, albums saisonniers de mode et publications analogues aux revues qui paraissent jusqu'à trois fois par an;

c) les livres et publications par fascicules de pure littérature récréative, même s'ils ne portent pas de titres généraux pour leur ensemble, mais pourvu que leur présentation, leur mode de publication ou de mise en vente dénotent une publication par fascicules;

d) les anthologies doivent être autorisés par la Chambre de littérature du *Reich*, lorsqu'il s'agit de publications qui ont lieu pour la première fois ou à nouveau après interruption.

L'autorisation peut être donnée sous conditions et moyennant certaines charges.

La demande doit contenir des indications sur l'édition, le rédacteur en chef, le mode de publication et de mise en vente, le contenu et, le cas échéant, sur le publificateur. Les indications relatives au contenu doivent mettre en évidence le but poursuivi par le projet; la présentation du manuscrit à la Chambre n'est pas exigée.

§ 2. — Les publications visées à l'article 1<sup>er</sup> (paragraphes a, b et c), à l'exception des albums saisonniers de mode,

doivent avoir un rédacteur en chef. L'obligation pour le rédacteur en chef, comme pour l'éditeur, d'être membre de la Chambre de littérature du *Reich*, n'est pas supprimée par l'autorisation obtenue pour la publication.

§ 3. — A l'exception des albums saisonniers de mode, les publications visées à l'article 1<sup>a</sup> et 1<sup>b</sup>, même si elles sont éditées à l'étranger, pourront être distribuées aux clients,

a) en ce qui concerne les publications annuelles, au plus tôt 5 mois,  
b) en ce qui concerne les publications semestrielles, au plus tôt 10 semaines

avant le commencement de la période à laquelle chaque publication est destinée.

§ 4. — En décembre 1941, la Chambre devra être informée, selon l'état au 1<sup>er</sup> décembre de la même année, des publications éditées conformément à l'article 1<sup>er</sup> de la présente ordonnance, sans distinguer si une autorisation était nécessaire ou non. On devra en outre indiquer si la publication (revue, calendrier, etc.) doit être continuée.

L'on devra également informer la Chambre des autorisations accordées dont il n'a pas été fait usage.

La déclaration doit contenir les indications suivantes:

l'année de la première publication,  
le mode de publication,  
le prix,  
la dernière édition de l'année,  
la maison d'édition,  
le rédacteur en chef et, le cas échéant,  
le publificateur.

§ 5. — L'ordonnance entre en vigueur sur tout le territoire du *Reich* avec sa publication au *Völkischer Beobachter*.

Berlin, 12 septembre 1941.

*Le président de la Chambre  
de littérature du Reich:*

HANNS JOHST.

NOTE DE LA RÉDACTION. — L'ordonnance dont nous avons donné ci-dessus la traduction française nous a été obligamment fournie par le Ministère de la Justice du *Reich*. Elle a été publiée dans le *Völkischer Beobachter* du 24 septembre 1941. C'est à elle que se réfèrent les instructions relatives aux anthologies, instructions données par le président de la Chambre de littérature, et dont nous parlons ci-après, p. 58, dans notre notice intitulée «Principes pour la composition des anthologies».

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Correspondance

#### Lettre d'Allemagne

*Corrigenda*

### Lettre de Grande-Bretagne<sup>(1)</sup>











*En cédant ses droits d'édition, l'auteur cède le droit d'enregistrer son œuvre sur disque, mais il conserve le droit d'autoriser ou d'interdire la radiodiffusion de son œuvre ou des disques sur lesquels elle a été enregistrée. La reproduction phonographique constitue en effet une édition, puisque éditer une œuvre c'est la fixer sur un support matériel et durable et la répandre ensuite dans le public à de nombreux exemplaires; et d'autre part la radiodiffusion d'une œuvre dramatique ou musicale constitue une représentation, c'est-à-dire une exécution s'adressant au public dans le moment même où elle se produit.*

*Cette distinction a été consacrée par la pratique, et les auteurs touchent directement des postes de radiodiffusion les redevances afférentes aux droits de représentation de leur œuvre.*

*Quant aux droits perçus par la Société de droit de reproduction mécanique, ils constituent dans leur totalité des droits d'édition.*

*En effet, ces droits consistent en un droit dit d'étiquette sur les disques vendus aux particuliers, et en une surtaxe sur les disques vendus aux postes émetteurs pour la radiodiffusion, surtaxe payée pour chaque radiodiffusion.*

*Cette surtaxe frappe le disque en tant qu'édition utilisée dans un but spécial et non pour l'exécution publique puisque, par ailleurs, le droit de représentation reste toujours perçu.*

*Cette surtaxe doit donc être considérée comme étant un attribut du droit d'édition.*

*Dès lors, l'auteur qui a cédé ses droits d'édition à un éditeur ne peut plus, ensuite, déléguer à un tiers la surtaxe perçue sur ses œuvres par la Société de droit de reproduction mécanique.*

Attendu qu'en garantie d'un prêt de 16 000 francs, Moretti, compositeur de musique, a, par acte s.s.p. du 2 septembre 1937, enregistré le 26 novembre 1937 et signifié le même jour à la Société de droit de reproduction mécanique, cédé et transporté à Poggioli, à concurrence du montant du prêt, les sommes que ladite société pourrait lui devoir à titre de droit d'auteur;

Attendu que, par exploit d'huissier du 26 février 1940, la Société des éditions Salabert a protesté contre la délégation dont s'agit et déclaré contester la validité des payements qui en seraient la conséquence;

Attendu que, le 10 mars 1942, Poggioli a assigné la Société des éditions Salabert et la Société de droit de repro-

Dr PAUL ABEL,  
Conseil en droit international, Londres.

## Jurisprudence

### FRANCE

ENREGISTREMENT SUR DISQUE PHONOGRAPHIQUE; DÉFINITION JURIDIQUE: FORME DE L'ÉDITION. RADIODIFFUSION D'UN TEL ENREGISTREMENT: DÉFINITION JURIDIQUE: FORME DE L'EXÉCUTION. POSSIBILITÉ DE CÉDER LE DROIT D'ÉDITION SANS LE DROIT D'EXÉCUTION, DONC DE CÉDER LE DROIT D'ENREGISTREMENT PHONOGRAPHIQUE SANS LE DROIT DE RADIODIFFUSER L'ENREGISTREMENT. — QUID DE LA SURTAXE ÉTABLIE SUR LES DISQUES VENDUS POUR LA RADIODIFFUSION? ATTRIBUT DU DROIT D'ÉDITION ET SUPPLÉMENT PAYABLE PAR CERTAINS ACHETEURS DE DISQUES, À RAISON DU BUT SPÉCIAL DE L'ACHAT (RADIODIFFUSION), LE DROIT D'EXÉCUTION RESTANT DÙ DE TOUTE FAÇON.

(Paris, Tribunal civil de la Seine, 3<sup>e</sup> chambre, 25 octobre 1943. — Poggioli c. Société Salabert et Société de droit de reproduction mécanique.)<sup>(1)</sup>

*L'auteur possède sur son œuvre un double droit: celui d'autoriser ou d'interdire son édition, et celui d'autoriser ou d'interdire sa représentation.*

*Lorsqu'il cède sans réserve son œuvre à un éditeur, l'auteur ou le compositeur ne transmet que le droit d'édition: il conserve le droit de représentation.*

<sup>(1)</sup> Voir *Bulletin officiel de la propriété industrielle de France* du 6 janvier 1944, p. 4.

duction mécanique pour entendre dire que celle-ci, nonobstant toute défense de la première, serait tenue de lui verser les sommes portées depuis le 2 septembre 1937 au crédit du «feuillet compositeur» de Moretti;

Attendu que les deux sociétés défenderesses concluent au mal fondé de cette action;

I. — Attendu, en fait, que, le 9 novembre 1925, Moretti a cédé sans aucune réserve à Salabert la propriété de ses œuvres avec droit exclusif de les éditer et reproduire à des conditions déterminées, et que ce contrat, conclu pour trois ans, a été plusieurs fois prorogé et en dernier lieu pour neuf ans, aux termes d'un acte du 10 septembre 1930 passé entre Moretti et la Société anonyme des éditions Francis Salabert, aux droits de Salabert;

Attendu qu'en juillet 1935 a été constituée la Société de droit de reproduction mécanique, dans laquelle sont représentés éditeurs, auteurs et compositeurs, avec mission de percevoir et répartir les droits de reproduction mécanique et plus généralement tous droits de reproduction autres que l'édition graphique, la répartition devant être faite entre auteurs, compositeurs et éditeurs, d'après l'article 17 des statuts, dans les proportions indiquées par les ayants droit sur les bulletins de déclaration des œuvres;

Attendu que la société percevait notamment, sur chaque disque phonographique vendu un droit qualifié «droit d'étiquette»;

Attendu que, par la suite, motif pris de ce que l'utilisation de disques pour la radiodiffusion aurait porté préjudice à l'industrie du disque, elle obtint des postes émetteurs le paiement d'une redevance supplémentaire pour toute radiodiffusion de disque, et qu'il fut convenu que la répartition de cette redevance serait effectuée suivant un barème annexé au règlement général de la société, à concurrence de 50 % pour l'éditeur, 25 % pour l'auteur et 25 % pour le compositeur;

Attendu que le conseil d'administration de la société, au cours d'une discussion relative à l'application de ce barème conventionnel, décida, le 14 février 1938, que, dans le cas où les créateurs auraient reçu des avances de leur éditeur, le versement de leur part devait être effectué à ce dernier jusqu'à couverture de la créance;

Attendu que la Société Salabert a fait à Moretti des avances importantes et a obtenu, le 18 mars 1937, un jugement de cette chambre, confirmé par arrêt de la

Cour d'appel de Paris du 27 juillet 1938, le condamnant à lui rembourser 364 663 francs et que les avances se seraient élevées, en avril 1942, à plus de 600 000 fr.;

Attendu, enfin, qu'il résulte du procès-verbal de l'assemblée générale ordinaire de la Société de droit de reproduction mécanique, en date du 15 février 1938, que l'assemblée, après discussion, s'est mise d'accord sur le point suivant: «qu'il s'agisse du droit de reproduction phonographique (droit d'étiquette) relatif aux disques de commerce vendus au public, ou qu'il s'agisse du droit de reproduction (actuellement droit de compensation) perçu par la Société de droit de reproduction mécanique auprès des postes de radio, il est bien entendu que, dans l'un et l'autre cas, seul le droit de reproduction mécanique est en jeu, chacune des espèces signalées faisant seulement l'objet de tarifs différents et d'un barème de répartition différent;

Attendu qu'il convient, après l'exposé de ces diverses circonstances de fait, d'examiner les prétentions respectives des parties et le problème juridique soulevé par le présent litige;

Attendu que le droit d'auteur comporte le droit de représentation institué par la loi des 13/19 janvier 1791 et sanctionné par l'article 428 du Code pénal, et le droit d'édition et de reproduction institué par la loi des 16/19 juillet 1793, et sanctionné par les articles 425 et 427 du même Code;

Attendu qu'il est de principe qu'en cédant sans réserve leurs œuvres aux éditeurs, les auteurs ou compositeurs ne transmettent que le droit d'édition et conservent le droit de représentation;

Attendu que, dans ses conclusions du 6 juillet 1943, la Société des éditions Salabert reconnaît expressément que si elle est cessionnaire des droits d'édition et de reproduction des œuvres de Moretti, celui-ci a conservé son droit de représentation publique dont il a confié l'exercice, à titre de mandataire, à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique et à la Société des auteurs dramatiques;

Attendu qu'elle soutient que les droits perçus par la Société de droit de reproduction mécanique constituent, dans leur totalité, des droits d'édition et lui ont, en conséquence, été cédés par Moretti, qui n'avait donc pas le droit de les déléguer ultérieurement à Poggioli;

Attendu que ce dernier prétend, au contraire, que la redevance supplémentaire perçue par ladite société de reproduction sur chaque radiodiffusion de disque, est afférente au droit de représen-

tation qui n'a pas été cédé à la Société Salabert, et qu'ainsi la délégation dont il se prévaut est régulière;

Attendu que la reproduction phonographique constitue une édition; qu'en effet, éditer une œuvre, c'est la fixer sur un support matériel et durable et la répandre ensuite dans le public en nombreux exemplaires;

Attendu, par contre, que la radiodiffusion d'une œuvre dramatique ou musicale constitue une représentation, c'est-à-dire une exécution s'adressant directement au public, dans le moment même où elle se produit;

Attendu qu'en ce qui concerne les disques destinés à être radiodiffusés, il convient de distinguer l'enregistrement du disque, qui donne lieu à la perception du droit d'édition, et sa radiodiffusion, qui donne lieu à celle du droit de représentation;

Attendu, en effet, que la radiodiffusion d'un disque, bien que ne comportant aucune simultanéité entre l'exécution de l'œuvre et son audition par les usagers de la radio, s'adresse directement à un public considérable et ne constitue pas par elle-même la fixation matérielle de cette œuvre en vue de sa reproduction par des moyens mécaniques, caractère essentiel de l'édition; qu'elle doit donc être considérée comme une représentation;

Attendu que telle est bien la règle, suivie en pratique, les auteurs touchant des postes de radiodiffusion les redevances afférentes au droit de représentation, que l'exécution ait lieu par la voie de concerts organisés au studio d'émission ou par la diffusion de disques préalablement enregistrés;

Attendu que les auteurs percevant ainsi les droits de représentation lorsque les disques sont radiodiffusés, il n'en résulte pas que les redevances supplémentaires versées à la Société de reproduction mécanique par les postes émetteurs constituent également des droits de représentation, de sorte qu'en pareil cas ils les percevraient deux fois;

Attendu que la société dont s'agit a été formée pour percevoir et répartir exclusivement des droits de reproduction, c'est-à-dire d'édition, le mandat de recouvrir les droits de représentation ayant été confié à d'autres sociétés;

Attendu qu'il a été exposé ci-dessus qu'elle répartissait, dans des proportions variables entre auteurs, compositeurs et éditeurs, les redevances perçues par elle sur les disques vendus aux particuliers (droit d'étiquette), redevances constituant indiscutablement un droit d'édition;

Attendu que ces redevances étant ap-  
parues insuffisantes lorsque les disques  
utilisés à la radio purent être ainsi en-  
tendus en même temps par de nombreu-  
ses personnes, ce qui aurait amené une  
diminution des ventes, il fut convenu  
qu'une surtaxe serait payée par les pos-  
tes émetteurs pour chaque radiodiffusion;

Attendu que cette surtaxe frappe le  
disque en tant qu'édition utilisée dans  
un but spécial, et non pas l'exécution  
publique, puisque par ailleurs le droit de  
représentation reste toujours perçu;

Attendu qu'il a été convenu, en 1937,  
qu'elle serait répartie suivant un barème  
qui attribue aux auteurs et compositeurs  
5 % de son montant; cette convention  
paraît n'avoir eu d'autre but que d'unifier  
le taux des ristournes dues par les  
éditeurs et ne peut avoir pour consé-  
quence d'en changer le caractère; que la  
surtaxe dont s'agit constitue toujours un  
droit d'édition dont une partie est ristour-  
née aux auteurs et payée directement  
à ceux-ci par la Société de repro-  
duction mécanique pour le compte des  
éditeurs;

Attendu que la résolution de l'assem-  
blée générale de la société, en date du  
14 février 1938, a nettement adopté cette  
façon de voir;

Attendu, en définitive, que toutes les  
redévances encaissées par cette société  
constituent des droits d'édition qui ont  
été cédés à Salabert dès 1925, et que la  
Société Salabert ayant avancé des som-  
mes importantes à Moretti, est en droit  
de se rembourser de ses avances par  
compensation avec la part de ces droits  
dont elle est redévable envers lui; que,  
par suite, la cession de transport invo-  
quée par Poggioli, bien postérieure à la  
cession des droits d'édition, si elle est  
valable et régulière, ne saurait jouer  
qu'après extinction de la dette de Mo-  
retti envers la Société Salabert;

Attendu qu'il importe peu que la So-  
ciété Salabert n'ait pas signifié à la So-  
ciété de droit de reproduction mécanique  
la créance sur Moretti antérieurement à  
la signification de la cession de créance  
que ce dernier a consentie à Poggioli;  
qu'en effet, n'étant pas elle-même cес-  
sionnaire de créance, elle n'avait pas à  
faire une semblable signification à un  
organisme chargé, comme mandataire, de  
percevoir pour son compte des droits  
d'édition;

Attendu que Poggioli doit donc être  
déclaré mal fondé en sa demande, et que  
les deux sociétés défenderesses concluent  
à bon droit à ce qu'il en soit débouté;

#### PAR CES MOTIFS,

Déclare Poggioli mal fondé en toutes  
ses demandes, fins et conclusions; l'en  
déboute.

NOTE <sup>(1)</sup>. — Par son arrêt du 10 novembre  
1930 <sup>(2)</sup>, la Cour de cassation a posé le prin-  
cipe que l'enregistrement d'un disque consti-  
tue une édition. Par ailleurs, la pratique a  
admis que la radiodiffusion d'un disque consti-  
tue une représentation, puisque c'est à l'auteur  
et non à l'éditeur, cessionnaire de ses  
droits d'édition, que les postes émetteurs  
payent les redevances afférentes à la radio-  
diffusion des disques. Ainsi s'est trouvée tran-  
chée la question de savoir à qui, de l'éditeur,  
cessionnaire des droits d'édition, ou de l'auteur  
qui s'est réservé le droit de représenta-  
tion, doivent aller les redevances afférentes à  
l'enregistrement et celles afférentes à la radio-  
diffusion d'un disque.

Mais une difficulté n'en subsistait pas moins  
sur la nature juridique de certaines redevances  
payées par les postes émetteurs de radiodif-  
fusion à la Société de droit de reproduction  
mécanique.

La Société de droit de reproduction méca-  
nique s'est constituée en 1935 pour percevoir  
et répartir entre les éditeurs, auteurs et com-  
positeurs qui y avaient adhéré les droits de  
reproduction mécanique des œuvres de ses  
membres. Cette société percevait notamment  
un droit dit «droit d'étiquette» sur chaque dis-  
que vendu. Il semble bien, ainsi que le décide  
le jugement ci-dessus, qu'il s'agissait là d'une  
redérence afférente au droit d'édition puis-  
qu'elle était perçue en dehors de toute idée  
de représentation publique.

Par la suite, et pour éviter que le dével-  
opement de la radiodiffusion de la musique en-  
registrée ne porte préjudice au commerce du  
disque, la Société de droit de reproduction  
mécanique a obtenu des postes émetteurs de  
T. S. F. que ceux-ci lui versent une surtaxe  
pour les disques qu'ils emploieraient à la ra-  
diодiffusion.

Quelle est la nature juridique de cette sur-  
taxe? Telle est la question que posait l'espèce  
ci-dessus. Cette redevance étant perçue à l'oc-  
casion de la radiodiffusion des disques, devait-  
elle être considérée comme un élément du  
droit de représentation? Devait-elle au con-  
traire être considérée comme un simple sup-  
plément du droit d'étiquette, payé par cer-  
taines catégories d'acheteurs de disques?

Le Tribunal de la Seine s'est décidé pour  
la seconde solution, en proclamant que la sur-  
taxe frappe le disque en tant qu'édition uti-  
lisée dans un but spécial, et non pas l'exécu-  
tion publique, puisque par ailleurs le droit de  
représentation reste toujours perçu.

C'est là une décision importante puisqu'elle  
tranche, pour la première fois à notre con-  
naissance, une question délicate dont l'intérêt  
pratique est considérable.

## Nouvelles diverses

### Allemagne

I

#### Principes pour la composition des anthologies

Dans le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 3 juillet 1943, le pré-  
sident de la Chambre de littérature du  
*Reich*, M. Hanns Johst, publie des ins-  
tructions à l'adresse de ceux qui se pro-  
posent de publier des anthologies. Nous  
croyons intéresser nos lecteurs en leur  
offrant un résumé de la doctrine offi-  
cielle qui a cours aujourd'hui dans le  
*Reich* en cette matière non dépourvue  
d'importance pour les auteurs.

Tout d'abord qu'est-ce qu'une «antho-  
logie», au sens où M. Johst emploie ce  
terme? Il donne la définition suivante:  
Une anthologie est la réunion d'œuvres  
ou de fragments d'œuvres, éditées ou  
inédites, composées par des auteurs dif-  
férents, et appartenant au domaine des  
belles-lettres. Le dictionnaire de l'Ac-  
cadémie française (édition de 1932) s'ex-  
prime à peu près dans le même sens.  
Pour lui l'anthologie est d'abord un re-  
cueil de petites pièces de poésies choi-  
sies, puis, par extension, un recueil de  
morceaux choisis de littérature en prose  
ou en vers. La différence entre l'accep-  
tion technique allemande et l'accep-  
tion courante française nous paraît être  
celle-ci: en Allemagne l'anthologie doit  
nécessairement contenir des œuvres (ou  
parties d'œuvres) de plusieurs auteurs;  
en France cette exigence n'existe pas;  
on imagine fort bien qu'un éditeur pu-  
blie des morceaux choisis d'un seul et  
même écrivain; la chose s'est produite  
pour Victor Hugo et d'autres. D'après  
le dictionnaire de l'Académie, on serait  
en droit de parler d'une anthologie de  
Victor Hugo, bien qu'on parle plutôt,  
dans les cas de ce genre, de morceaux  
choisis. On peut donc dire que la défi-  
nition allemande correspond, en fait, au  
sens que le mot anthologie a générale-  
ment dans la langue française. Une telle  
concordance est toujours heureuse: elle  
empêche les confusions et malentendus.

Cela dit, voyons d'un peu plus près  
les directions données par M. Johst. Une  
anthologie est ou n'est pas, selon les cas,  
une œuvre poursuivant un but littéraire  
particulier, conformément à l'article 19,  
chiffre 4, de la loi allemande concernant  
le droit d'auteur littéraire et musical, des  
19 juin 1901/22 mai 1910. Dans le pre-  
mier cas, le législateur allemand a ins-  
titué la liberté des emprunts au profit

<sup>(1)</sup> Le Bulletin officiel de la propriété industrielle de France fait suivre le jugement que nous venons de publier d'une note empruntée (comme le jugement lui-même) à la *Gazette du Palais*, note que nous nous permettons de reproduire également. (Réd.)

<sup>(2)</sup> Voir *Droit d'Auteur* du 15 avril 1931, p. 48. (Réd.)

du rédacteur de l'anthologie: des facilités sont accordées à ceux qui se livrent à ce travail de compilation, lorsqu'ils ont en vue, ce faisant, un dessein spécial d'ordre littéraire. Cette condition sera régulièrement réalisée pour les chrestomathies qui constituent, si l'on peut s'exprimer ainsi, des sortes de panoramas littéraires. M. Johst recommande comme un bon usage généralement observé de requérir le consentement des éditeurs qui ont publié les œuvres dont la reproduction est prévue dans les anthologies. Cette pratique est en effet fort à conseiller. Car le principe de la liberté de l'emprunt n'existe pas dans toute sa rigueur; il convient de préciser que si l'auteur de l'œuvre choisie pour être introduite dans l'anthologie est encore vivant, il doit être personnellement consentant. La solution qui consiste à avertir préalablement l'éditeur et à se procurer l'autorisation de ce dernier n'est à vrai dire pas imposée par la loi; elle est cependant opportune, l'éditeur étant d'ordinaire plus facilement accessible que l'auteur. Naturellement que l'assentiment du premier ne remplace pas celui du second; mais, d'après les instructions de la Chambre allemande de littérature, l'éditeur qui consent sera le garant, vis-à-vis du rédacteur de l'anthologie, de ce que son consentement à lui éditeur est conforme à la volonté de l'auteur (si ce dernier est vivant). Le rédacteur de l'anthologie sera donc couvert par l'autorisation de l'éditeur, solution simple et d'une application aisée. — Si l'anthologie ne poursuit pas un but littéraire particulier, l'autorisation des ayants droit est nécessaire pour chaque œuvre ou chaque fragment d'œuvre reproduit. Quand cette éventualité sera-t-elle réalisée? La Chambre allemande de littérature envisage le cas d'un recueil d'œuvres à succès rassemblées sans former un tout organique, ou destinées simplement à satisfaire une clientèle déterminée. Ce sera, pensons-nous, l'exception. La collection française des «Oeuvres libres», publiée avant la seconde guerre mondiale par l'éditeur parisien Fayard, avec le sous-titre «Recueil littéraire mensuel», pourrait, nous semble-t-il, passer pour une anthologie sujette à autorisation. Cette collection était une simple réunion d'œuvres sans autre lien que celui d'une couverture commune. On ne concevrait pas qu'il pût être licite d'éditer de telles publications sans que les auteurs fussent consultés et consentants. En fait, d'ailleurs, comme les «œuvres libres» se composaient d'ouvrages inédits, les auteurs étaient en mesure d'exercer leurs droits.

D'après la loi sur le droit d'auteur, littéraire et musical (art. 19, chiffre 4), les auteurs vivants, reproduits dans une anthologie composée en vue d'un but littéraire particulier, sont fondés à recevoir une rémunération, puisque leur autorisation est nécessaire. On en a conclu que les ayants cause des auteurs décédés n'avaient pas les mêmes droits. Et il faut reconnaître qu'une telle interprétation se soutient. Ainsi Allfeld, dans son commentaire, 2<sup>e</sup> édition, p. 232, explique que la publication d'une œuvre dans une anthologie (à but littéraire particulier) peut avoir lieu sans le consentement de l'ayant droit si l'auteur est décédé. Le régime national socialiste a quelque peu modifié cette réglementation. Les instructions de M. Johst portent que des honoraires sont dus même lorsqu'une autorisation n'est pas nécessaire pour la reproduction dans une anthologie. Au système de l'entièvre liberté accordée dans certains cas aux compilateurs de cette catégorie d'ouvrages est substituée la licence obligatoire. Du point de vue du droit d'auteur, on ne peut que se réjouir d'une telle évolution. Il est juste que tous ceux qui contribuent à la confection d'un livre tirent un profit raisonnable de leur activité. Pourquoi l'imprimeur, le relieur, l'éditeur pourraient-ils gagner de l'argent sur une anthologie, alors que seuls les ayants cause des auteurs décédés ne recevraient rien, au cas où il s'agirait d'un recueil poursuivant un but littéraire spécial? Nous n'hésitons pas à dire que la conception nationale-socialiste du droit nous paraît ici plus juste que celle de la loi de 1901/1910. Ce qu'il faut pouvoir empêcher, c'est l'anéantissement d'un intéressant ou utile projet d'anthologie simplement sur l'opposition manifestée par l'ayant cause d'un des auteurs à reproduire (si ce dernier est décédé). Il était donc opportun de ne pas prévoir, pour les cas de ce genre, l'autorisation du titulaire du droit d'auteur, et c'est ce qu'a fait le législateur. Mais pas n'était besoin de supprimer entièrement la prérogative de l'auteur. Il suffisait de la priver de son caractère exclusif et de laisser subsister uniquement le droit à une redevance.

Les instructions de M. Johst autorisent d'autre part, d'une façon générale, les anthologies scolaires acceptées par l'Office du Reich pour les manuels scolaires et d'enseignement et introduites par le Ministre du Reich pour les sciences, l'éducation et la culture populaire. Ces anthologies-là ne sont sujettes ni à l'autorisation des auteurs ni à l'autori-

sation des éditeurs des œuvres mises à contribution. Serions-nous ici en présence d'un élargissement de la loi de 1901/1910 au profit de la collectivité, en ce sens que même les auteurs vivants ne seraient plus appelés à donner leur consentement aux anthologies scolaires, alors que sous la loi de 1901/1910 cette compétence leur était réservée? La question peut se poser. Pourtant, nous ne croyons pas, jusqu'à plus ample informé, qu'il faille conclure ici à une dérogation apportée à la loi. Au point de vue formel il serait étrange que de simples instructions pussent mettre en échec un texte légal. Mais il y a plus. La loi accorde à l'auteur un droit d'autorisation seulement pour les recueils qui poursuivent un dessein spécial d'ordre littéraire (*Sammlungen zu einem eigentümlichen literarischen Zweck*), tandis que, pour les recueils destinés aux églises, aux écoles et à l'enseignement, l'autorisation de l'auteur n'est pas prévue (v. Allfeld, Commentaire, 2<sup>e</sup> édition, p. 230). Une anthologie scolaire est évidemment un recueil destiné aux écoles, même si elle poursuit un but littéraire particulier. Dans ces conditions, nous admettons que la règle établie en faveur des écoles peut s'appliquer à cette catégorie d'ouvrages, sans qu'il faille modifier à cet effet la loi de 1901/1910. L'article 19 de ladite loi, à le considérer dans son ensemble, sauvegarde certains intérêts de la collectivité à l'encontre de l'auteur. Dans ce cadre, la disposition relative au droit d'autorisation de l'auteur lorsqu'il s'agit d'un recueil poursuivant un dessein littéraire spécial, apparaît comme une règle d'exception que nous croyons devoir interpréter strictement. La volonté du législateur nous semble être de garantir certaines facilités notamment aux rédacteurs des recueils scolaires. En conséquence, les anthologies scolaires, même si elles répondent par ailleurs à la définition du recueil poursuivant un but littéraire spécial, doivent être traitées d'après le principe général qui régit les recueils destinés aux écoles. Si, jusqu'à présent, le doute était à la rigueur permis, les instructions maintenant formulées par le président de la Chambre de littérature du Reich sont claires. Et nous les tenons pour compatibles avec l'article 19, chiffre 4, de la loi de 1901/1910 sur le droit d'auteur littéraire et musical.

## II

*L'activité de la société de perception des droits musicaux d'exécution (Stagma) pendant la guerre*

La société allemande investie de la compétence de percevoir les droits musicaux d'exécution (*Stagma*) publie, dans le fascicule de février 1944 de sa revue les *Stagma-Nachrichten*, les rapports concernant sa gestion pendant les exercices 1941/42 et 1942/43. Les chiffres que ces exposés contiennent sont éloquents et fort réjouissants. Nous nous faisons un plaisir et un devoir d'en reproduire quelques-uns.

Le total des *recettes* a atteint en 1941/42 Rm. 14,7 millions et en 1942/43 Rm. 16 millions, maximum obtenu jusqu'ici. Et, fait particulièrement digne de remarque, les recettes provenant de la musique sérieuse ont augmenté de près de 100 000 Rm., passant de 889 000 Rm. à 980 000 Rm. On constate de même une augmentation pour la radio (3 400 000 Rm.; 3 650 000 Rm.), pour le film sonore (2 303 000 Rm.; 2 432 000 Rm.), pour les exécutions par disques phonographiques (1 733 000 Rm.; 2 113 000 Rm.), pour les redevances versées par l'étranger (716 000 Rm.; 816 000 Rm.), et pour les encassemens faits dans le Protectorat de Bohême et Moravie (285 000 Rm.; 600 000 Rm.). En revanche, il y a eu une très légère diminution (0,76 %) des droits d'auteur payés pour les concerts de musique récréative (4 221 000 Rm.; 4 135 000 Rm.).

Les *frais* de la *Stagma* se sont élevés en 1941/42 à 2 828 000 Rm. et en 1942/43 à 2 949 000 Rm. (abstraction faite du Protectorat de Bohême et Moravie), ce qui représente moins de 20 % des recettes diminuées de l'apport du Protectorat (voir plus haut). Ce pourcentage mérite d'être qualifié de faible, si l'on tient compte de l'extrême complexité de la tâche qui incombe à une société de perception dans le domaine des droits musicaux d'exécution.

La mobilisation totale intervenue en 1943 a obligé la *Stagma* à modifier quelque peu son organisation. Les méthodes de perception et de répartition sont devenues plus sommaires. Les décomptes visant la musique sérieuse, la musique récréative, la radio et les disques, précédemment trimestriels, sont maintenant annuels. La division du contentieux, dont l'activité avait été fortement réduite dès le commencement de la guerre, est suspendue dans ses fonctions (*stillgelegt*) jusqu'à nouvel ordre. — Malgré ces mesures imposées par les circonstances, les affaires de la *Stagma* n'ont pas cessé de se développer: c'est là un symptôme de vitalité intellectuelle et artistique qu'on est heureux d'opposer aux impitoyables et toujours grandissantes destructions sur tous les fronts de cette seconde guerre mondiale.

## Suisse

*L'activité de la Société suisse des auteurs et éditeurs (Suisa) en 1943*

La Société suisse des auteurs et éditeurs (*Suisa*), qui a repris l'activité de l'ancienne *Gefa*, mais sur des bases nouvelles et en vertu d'une concession accordée, à titre exclusif, par le Gouvernement de la Confédération suisse, a maintenant derrière elle la période toujours difficile des débuts. Le rapport de gestion pour l'année 1943 (deuxième exercice concessionné, dix-neuvième exercice à partir de la fondation de la *Gefa*) montre que la perception réorganisée des droits musicaux d'exécution fonctionne maintenant en Suisse de la façon la plus satisfaisante. Nous extrayons dudit rapport (publié dans la *Revue musicale suisse* du 1<sup>er</sup> avril 1944) les renseignements ci-après.

Les recettes brutes se sont élevées à fr. 1 022 016.85, en augmentation notable sur l'année 1942 (fr. 821 639.68). Le tableau suivant met en parallèle les chiffres de 1942 et ceux de 1943:

	1942	1943
Recettes brutes provenant de la Suisse	797 022.72	987 512.65
Recettes brutes provenant de l'étranger	24 616.96	34 504.20
Total	821 639.68	1 022 016.85 (+ 24,39 %)
Recettes nettes provenant de la Suisse	500 552.03	662 845.11
Recettes nettes provenant de l'étranger	23 921.14	33 086.23
Total	524 473.17	695 931.34 (+ 32,69 %)
Pourcentage des frais	36,1 %	31,9 %

La diminution proportionnelle des frais est très intéressante. Jugera-t-on qu'elle aurait pu être encore plus considérable? A ceux qui seraient de cet avis, il faudrait répondre qu'une société chargée de la gestion des droits d'exécution est en grande partie une entreprise à frais fixes, et qui obtient le meilleur rendement quand elle peut s'exercer sur un vaste territoire. On le voit par l'exemple de la *Stagma*, où le taux des frais a pu être abaissé jusqu'à 20 %. La *Suisa* travaille dans des conditions moins favorables et l'on doit reconnaître qu'en ramenant, en l'espace d'une année, son pourcentage de frais de 36,1 % à 31,9 % elle a fourni un effort très méritoire. D'autant plus, ajouterons-nous, que certaines dépenses devaient inévitablement s'accroître: celles notamment qui concernent le personnel (environ les  $\frac{4}{7}$  des frais). Les employés de la *Suisa* reçurent en effet, en 1943, des indemnités de vie chère représentant environ 12 % de leurs salaires. On aurait pu penser que cette majoration, équitable et nécessaire, eût été de nature à entraîner une augmentation correspondante des tarifs des exécutions musicales: si le prix de l'existence monte, pourquoi les droits d'auteur ne seraient-

ils pas perçus, eux aussi, d'après des tarifs plus élevés? Il en résulterait un abaissement légitime du pourcentage des frais. Mais ce raisonnement, malgré sa justesse, ne s'est pas imposé. Au contraire: le rapport de la *Suisa* nous apprend que, dans les délibérations devant la commission arbitrale compétente pour examiner et approuver les tarifs, le renchérissement général est invoqué par les «consommateurs» comme un argument en faveur du maintien des droits d'auteur au niveau le plus bas possible. Cette conception est certainement illégale: on ne voit pas pourquoi le renchérissement de toutes choses devrait empêcher justement les seuls auteurs d'augmenter, eux aussi, leurs «marchandises» comme tous les autres «producteurs» et commerçants. Constatment, l'ancien préjugé se retrouve, qui veut que le droit d'auteur soit tenu pour une prétention dont il est naturel de chercher à endiguer les effets. La *Suisa* mérite d'être encouragée dans la lutte qu'elle mène pour faire de plus en plus passer de la législation dans les mœurs le principe que l'auteur, en l'espèce le musicien, doit pouvoir vivre de son travail et de son talent, de même que l'artisan, le médecin ou l'avocat. De bons résultats sont déjà acquis, grâce à une propagande fondée sur la persuasion. Les agents de la *Suisa* ne se lassent pas d'expliquer aux entrepreneurs de manifestations musicales que l'autorisation de la police ne suffit pas et qu'il est nécessaire d'acquérir, en outre, le droit d'exécution. Peu à peu, les intéressés se laissent instruire. Les autorités de police collaborent maintenant, de façon fort utile, avec la *Suisa*: elles rappellent aux organisateurs de concerts les règles du droit d'auteur; bien mieux, dans certains cantons, les municipalités signalent directement et spontanément à la *Suisa* les exécutions musicales pour lesquelles l'autorisation de police a été donnée. Cela facilite beaucoup le travail de la perception et fortifie la position morale des auteurs, qui sont ainsi appuyés par le pouvoir exécutif, et non plus seulement protégés par le législateur et les tribunaux.

Malgré tout, la *Suisa* a dû se résoudre à intenter en 1943 un certain nombre d'actions en dommages-intérêts: 112 exactement. Dans 96 cas d'ailleurs, le défendeur a reconnu le bien-fondé de la demande. 4 procès ont été jugés; 12 sont encore pendents. Trois des quatre litiges tranchés par la justice l'ont été en faveur de la *Suisa*. Ces chiffres sont également l'indice d'une situation qu'il est permis de qualifier de saine. Que ce soit là le fruit de longs et multiples efforts, nous le croyons volontiers: aussi convient-il de féliciter les organes de la *Suisa* d'une réussite qui leur fait honneur, et où nous voyons la promesse d'un heureux développement futur.