

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 NON OFFICIELLE

- ETUDES GÉNÉRALES : L'enregistrement sonore des œuvres littéraires et musicales (*quatrième article*), p. 49.
- CORRESPONDANCE : Lettre de l'Amérique latine (Dr Wenzel Goldbaum). *Sommaire* : La réforme du droit d'auteur inter-américain. La conférence des spécialistes, prévue pour le 1^{er} juin 1946, à Washington : son importance continentale (pour les rapports entre pays américains) et intercontinen-

tale (pour l'universalisation envisagée du droit d'auteur). — Analyse du projet qui servira de base aux discussions de la conférence des spécialistes. Observations critiques. — Modifications apportées à la législation sur le droit d'auteur en Bolivie et au Mexique, p. 56.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES : Réunions internationales. Reprise des congrès de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs, p. 60.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

L'ENREGISTREMENT SONORE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET MUSICALES

(*Quatrième article*)⁽¹⁾

ARGENTINE

Le souci d'améliorer la protection des œuvres littéraires et artistiques selon les principes modernes s'est manifesté en Argentine depuis de nombreuses années. Bien que ce pays n'ait pas encore renoncé à la pratique de certaines formalités qui l'éloignent de la Convention de Berne, on y a fait un grand effort pour améliorer les institutions en matière de droit d'auteur et de droits connexes. Une loi récente, du 26 septembre 1933⁽²⁾, contient nombre de dispositions intéressantes en notre domaine, notamment en ce qui concerne la protection des artistes exécutants.

a) Protection de l'œuvre littéraire ou musicale (Droits de l'auteur)

Quant aux objets protégés, la loi donne une assez longue énumération qui se termine en nommant «les photographies, gravures et disques phonographiques, enfin toute production scientifique, littéraire, artistique ou didactique, quel qu'en ait été le procédé de reproduction» (art. 1^{er}).

Quant aux prérogatives de l'auteur, sont notamment spécifiés un droit de re-

production, un droit de représentation et d'exécution et se trouvent impliqués un droit de radiodiffusion ainsi qu'un droit de fixation sur appareils enregistreurs; aucune restriction n'est imposée à ce dernier droit, la licence obligatoire n'existant pas pour les phonogrammes en Argentine. Tous ces droits sont cessibles, la cession n'étant valable que si elle est légalement enregistrée. L'auteur bénéficie également d'un droit moral assez étendu (paternité, respect de l'œuvre).

b) Protection de l'interprétation des artistes exécutants

L'interprète jouit d'un droit pécuniaire et d'un droit moral.

Droit pécuniaire: L'article 56, alinéa 1, dispose que «l'interprète d'une œuvre littéraire ou musicale a le droit d'exiger une rétribution pour son interprétation diffusée ou retransmise par la radiophonie, la télévision, ou bien gravée ou imprimée sur disque, pellicule, ruban, toile ou tout autre substance ou corps convenant pour la reproduction sonore ou visuelle⁽¹⁾. S'il ne peut y avoir accord, le montant de la rétribution sera fixée, dans un procès sommaire, par l'autorité judiciaire compétente.»

Droit moral: L'article 56, alinéas 2 et 3, dispose: «L'interprète d'une œuvre littéraire ou musicale peut s'opposer à la divulgation de son interprétation, lorsque la reproduction de celle-ci est faite en une forme telle qu'elle peut causer un préjudice grave et injuste à ses intérêts artistiques.

«Si l'exécution a été faite par un chœur ou un orchestre, ce droit d'opposition

appartient au chef du chœur ou de l'orchestre.»

Enfin, l'organisateur de spectacles est fondé à autoriser à lui seul la diffusion des représentations et des exécutions qu'il a ordonnées (art. 56, al. 4). «Sans préjudice du droit de propriété appartenant à l'auteur, une œuvre exécutée ou représentée dans un théâtre ou dans une salle publique peut être diffusée ou retransmise par la radiophonie ou la télévision, avec le seul consentement de l'organisateur du spectacle.»

c) Protection du phonogramme (Droits du fabricant)

Comme nous l'avons vu plus haut, la loi argentine, en son article 1^{er}, range les disques phonographiques parmi les œuvres protégées par le droit d'auteur; mais comme il s'agit là nécessairement d'œuvres de seconde main, cette protection ne saurait, en général, donner au producteur d'enregistrements sonores une position indépendante.

Sans doute, si les œuvres originales qui font l'objet d'un enregistrement sont dans le domaine public, le fabricant ne verra ses droits limités que par ceux des artistes exécutants et par les dispositions relatives à la protection spirituelle, exercée dans l'intérêt général par l'État après l'extinction du droit d'auteur (art. 83), et de telles limitations ne semblent pas devoir gêner beaucoup un fabricant de disques qui procède correctement. Celui-ci jouira alors librement des droits de reproduction, de radiodiffusion et d'exécution que lui accorde la loi, quitte à rétribuer convenablement les artistes exécutants dont il a sollicité la collabora-

(1) Voir *Droit d'Auteur* des 15 février, 15 mars et 15 avril 1946, p. 13, 25 et 37.

(2) *Ibid.*, 1934, p. 97, 109.

(1) Nous soulignons.

tion et à respecter leur interprétation ainsi que les œuvres originales.

Mais lorsque ces œuvres originales objets de l'enregistrement sont encore protégées par le droit d'auteur, la position du fabricant est singulièrement plus dépendante, car son droit se heurte alors à celui de l'auteur, droit qui a un caractère éminent; et dans ce conflit d'intérêts, il est naturel que la balance penche en faveur de l'auteur. Comme le montre l'espèce suivante, c'est bien ainsi que l'a compris la jurisprudence argentine:

Un fabricant de disques a intenté une action⁽¹⁾ à un poste de radiodiffusion qui, malgré l'interdiction dudit fabricant, avait radiodiffusé un disque produit par ce dernier; le poste avait d'ailleurs régulièrement payé leurs droits aux auteurs de l'œuvre originale. Le 4 septembre 1936, la Cour d'appel de Buenos-Aires a rendu son jugement en cette affaire; elle a débouté le fabricant, considérant que le poste de radio n'avait violé aucune disposition légale, étant donné que le contrat passé entre le fabricant et l'auteur stipulait que «l'accord vise uniquement l'édition phonographique de compositions musicales sur disques et qu'il n'est pas question, dans cet accord, de la cession des droits d'exécution afférents à ces compositions de musique». La Cour a admis d'autre part que l'autorisation immédiate des auteurs suffit pour la radiodiffusion de la musique enregistrée; il a remarqué, d'autre part, que l'interdiction de radiodiffuser les disques porterait préjudice à l'auteur, car elle le priverait des redevances que lui verse le poste de radio, redevances qui sont plus considérables que celles payées par l'éditeur lui-même.

AUTRICHE

Parmi les lois récemment élaborées en matière de droit d'auteur, celle qui a été promulguée en Autriche le 9 avril 1936⁽²⁾ est animée d'un esprit particulièrement moderne et d'un souci marqué de traiter rationnellement, systématiquement et à fond les questions qui se posent en notre domaine, qu'il s'agisse du droit d'auteur *stricto sensu* ou des matières connexes. Certaines solutions apportées par ce texte rappellent celles que nous avons déjà rencontrées dans le projet allemand de 1937; toutefois, la loi autrichienne de 1936 demeure un monument original et qui a, sur le projet allemand, l'avantage d'avoir été mise en vigueur.

a) Protection de l'œuvre littéraire ou musicale (Droits de l'auteur)

Grâce à une formule générale et caractéristique, le législateur autrichien a délimité avec précision la notion d'œuvre littéraire et artistique: «Le terme „œuvre", dans le sens de la présente loi, comprend les créations intellectuelles de caractère personnel, du domaine de la littérature, de la musique, des arts figuratifs et de la cinématographie.» Suit une énumération de caractère non limitatif. Cette intention du législateur de n'accorder la protection du droit d'auteur proprement dit qu'à de telles œuvres s'est manifestée notamment à l'occasion des recueils qui, pour être considérés comme des «œuvres littéraires», doivent être de ceux «qui, par la réunion d'œuvres disparates en un ensemble homogène, constituent une *création intellectuelle de caractère personnel*...» (nous soulignons).

Les œuvres littéraires et artistiques se trouvent ainsi nettement distinguée de certaines productions qui leur sont quelquefois assimilées; c'est ainsi que le législateur autrichien a rangé dans une catégorie à part les photographies et les enregistrements sonores d'une part, l'interprétation des artistes exécutants d'autre part.

Une autre préoccupation essentielle a été de préciser et de renforcer les prérogatives accordées à l'auteur; celui-ci jouit d'un ensemble de droits répondant aux diverses protections dont il a pratiquement besoin: droit de *reproduction* (*multiplication*), qui comporte notamment celui de fixation au moyen d'appareils enregistreurs de sons (disques, films, boîtes à musique, etc.), droit de *mise en circulation* (mise en vente, exposition), qui complète le précédent, droit de *représentation*, d'*exécution* et de *récitation*, qui vise en particulier les exécutions publiques de tout genre faites au moyen de haut-parleurs, droit de *radiodiffusion* ou de *diffusion téléphonique* par fil porteur. Tous ces droits sont exclusifs, et pour que l'auteur puisse être à l'abri d'abus possibles de la part de certains intermédiaires en conservant la maîtrise de la situation, ces droits sont incessibles mais peuvent faire l'objet de licences d'usage ou de concessions de droit d'usage. De larges droits moraux sont en outre prévus.

Après avoir ainsi armé fortement l'auteur, la loi autrichienne conserve toutefois une institution qui apparaît comme un legs du passé, qui constitue une restriction fort lourde au droit d'auteur et

qu'on est un peu surpris de trouver dans un texte de date si récente et d'esprit si moderne, nous voulons parler de la licence obligatoire en ce qui concerne l'enregistrement sonore des *œuvres musicales accompagnées ou non de paroles* (art. 58)⁽¹⁾. Pourtant, il convient de noter que le législateur semble avoir regretté d'inscrire, dans le texte d'une charte d'ailleurs favorable aux auteurs, une restriction si difficile à justifier du point de vue des principes et qui ne répond guère à l'esprit général de la loi; il semble qu'il y ait été contraint sous la pression de certains intérêts économiques et qu'il se soit efforcé de limiter aussi étroitement que possible les effets nuisibles de cette licence obligatoire: c'est ainsi que celle-ci ne s'applique pas, en général, aux œuvres littéraires ou dramatiques, à la seule exception des paroles accompagnant la musique, et qu'elle ne vise pas les enregistrements combinés d'images et de sons; d'ailleurs, les dispositions relatives à cette licence permettent à l'auteur de s'opposer à tout enregistrement de son œuvre, à condition que celui-ci ne donne à *personne* l'autorisation d'enregistrer, et ces dispositions ne s'appliquent qu'aux droits de reproduction et de mise en circulation, mais non aux droits d'exécution et de radiodiffusion qui ont — surtout le dernier — l'importance que l'on sait; en outre, l'auteur a toujours droit à une indemnité équitable lorsque son autorisation n'est pas nécessaire.

b) Protection de l'interprétation des artistes exécutants

Cette loi est la première à avoir institué, en ce domaine, une protection aussi complète, aussi systématique et en même temps aussi pratique; mais quelque sollicitude qu'elle ait témoignée aux artistes exécutants, elle ne leur a accordé que des droits bien moins étendus que ceux de l'auteur de l'œuvre originale (art. 66 à 68). Les exécutants ont reçu ce qu'on pourrait appeler un quasi-droit d'auteur (ils ont une action en abstention et en suppression même en l'absence de faute); ils ont sur leurs exécutions un droit ex-

(1) Cet article 58 dispose notamment (al. 1): «Si l'ayant droit a autorisé un tiers à reproduire et mettre en circulation une œuvre musicale sur des appareils enregistreurs de sons, n'importe quel fabricant de tels appareils, qui a son domicile ou son principal établissement dans le pays ou dans un pays étranger où la réciprocité est garantie, peut exiger, dès l'instant où l'œuvre est éditée, que celui dont l'autorisation est nécessaire pour un tel usage de l'œuvre lui accorde cette autorisation contre une indemnité équitable. La licence d'usage de l'œuvre vaut uniquement pour la reproduction et la mise en circulation de l'œuvre sur des appareils enregistreurs de sons. Les pays où la réciprocité est garantie seront désignés par ordonnance.»

(1) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1937, p. 71.

(2) *Ibid.*, 1936, p. 61, 74, 85, 110, 121, 133.

clusif de reproduction, de radiodiffusion et de diffusion par haut-parleurs; leur droit de reproduction implique celui de fixation sur phonogrammes et celui de reproduire ainsi que de mettre en circulation les phonogrammes ainsi obtenus — cela avec quelques dispositions particulières visant les exécutions collectives (chœurs, orchestres), où la protection est conférée aux dirigeants et aux solistes, et aussi les exécutions dues à l'initiative d'un organisateur, lequel reçoit certains droits.

Mais cette protection des interprètes ne va pas plus loin dans le processus en chaîne par quoi l'œuvre est communiquée au public: une fois qu'ils ont autorisé la radiodiffusion de leur exécution, par exemple, ils n'ont plus de prises sur les exécutions publiques, par haut-parleurs accouplés à des postes récepteurs, qui peuvent s'ensuivre, alors qu'ici l'auteur garde son droit d'autorisation; de même lorsqu'ils ont consenti à l'enregistrement de leurs exécutions ils n'ont plus de prise sur la radiodiffusion ou sur les exécutions du phonogramme, moins favorisés en cela également que l'auteur. En outre, la protection accordée aux exécutants expire trente ans après la fin de l'année civile au cours de laquelle a eu lieu l'exécution, la récitation ou la représentation. Un droit moral est également prévu (paternité, respect de l'œuvre en liaison avec la réputation de l'artiste); l'article 68 dispose que l'indication du nom de l'artiste exécutant sur l'enregistrement sonore de ses exécutions peut être exigée, spécifiant que «cela ne peut avoir lieu sans son consentement (de la personne investie du droit de disposition). Le consentement peut être retiré si l'appareil enregistreur d'images ou de sons reproduit la récitation, la représentation ou l'exécution avec des changements tels ou d'une manière si défectueuse que l'usage qui en serait fait serait de nature à nuire à la réputation artistique de la personne investie du droit de disposition.

La cession des droits de disposition de l'artiste exécutant n'est pas admise (art. 23, al. 3, et art. 67, al. 2), mais un droit d'usage pourra être concédé au fabricant d'enregistrements sonores.

c) Protection du phonogramme (Droits du fabricant)

La loi autrichienne rapproche manifestement les enregistrements sonores des photographies, en accordant toutefois à ces dernières une protection plus étendue (comparer notamment l'art. 74, al. 1, relatif aux photographies et l'art. 76, al.

1, relatif aux enregistrements sonores). Pour ces deux sortes de productions, la loi semble bien faire la distinction, sur laquelle nous avons insisté plus haut, entre l'enregistreur proprement dit et l'entrepreneur d'enregistrements. En ce qui concerne les photographies, l'article 74 dispose en effet: «Celui qui fait une photographie (photographe) a le droit exclusif de reproduire, mettre en circulation, exhiber publiquement à l'aide d'appareils optiques et radiodiffuser la photographie, sous réserve des restrictions établies par la loi», et il semble bien que cette première phrase de l'article vise en général celui que nous avons appelé preneur d'enregistrement et qui «fait la photographie». Mais l'article 74 poursuit: «Pour les photographies faites à des fins commerciales, le propriétaire de l'entreprise est réputé être le photographe», disposition qui, dans le cas qu'elle envisage, dépossède le preneur d'enregistrements au profit de l'entrepreneur. Symétriquement, l'article 76 prévoit que «celui qui fixe sur un appareil enregistreur de sons des ondes acoustiques en vue de leur restitution sonore (fabricant) a le droit exclusif de reproduire et de mettre en circulation l'appareil enregistreur de sons, sous réserve des restrictions établies par la loi... S'agissant des appareils enregistreurs de sons confectionnés à des fins commerciales, le propriétaire de l'entreprise est réputé en être le fabricant.» Comme dans le cas des enregistrements sonores, l'entrepreneur ne se confond presque jamais avec le preneur d'enregistrements, ce dernier se trouve donc presque toujours privé de tout droit au profit du premier.

Une protection *sui generis* se trouve donc accordée au fabricant de phonogrammes ainsi défini; on lui reconnaît un droit exclusif de reproduction et de mise en circulation, mais alors que le photographe est doté d'un droit de radiodiffusion et d'un droit d'exhibition publique, le fabricant de phonogrammes n'a ni droit d'exécution ni droit de radiodiffusion sur ses productions, et ce sont précisément ces deux derniers droits qui lui seraient les plus précieux. La durée de son droit est de 30 ans, à partir de l'enregistrement ou de la publication du phonogramme. Le fabricant se trouve encore protégé, du point de vue économique, par la licence obligatoire dont nous avons parlé plus haut.

Enfin, dans tous les cas, que l'œuvre soit dans le domaine public ou non, l'artiste exécutant peut concéder au fabricant un droit d'usage, mais cette conces-

sion ne saurait lui fournir ce dont il aurait le plus besoin: le droit de radiodiffusion et le droit d'exécution sur les phonogrammes, droits qui échappent à l'artiste exécutant lui-même. C'est donc de l'auteur seulement que le fabricant pourrait tenir toute la protection qu'il souhaiterait, mais cette ressource lui fait évidemment défaut pour les œuvres tombées dans le domaine public.

En somme, cette loi a établi une hiérarchie très nette: l'auteur a un droit éminent, restreint seulement, dans notre domaine, par une licence obligatoire qui semble instituée comme à regret; l'artiste exécutant reçoit un quasi-droit d'auteur, non négligeable mais limité, le fabricant un droit *sui generis* en même temps qu'il bénéficie de la licence obligatoire, mais il ne se voit attribuer ni droit de radiodiffusion ni celui d'exécution, que certaines autres législations lui accordent.

EMPIRE BRITANNIQUE

I. GRANDE-BRETAGNE

Le texte principal actuellement en vigueur en matière de droit d'auteur date du 16 décembre 1911⁽¹⁾. Il s'applique au Royaume-Uni et à ses possessions mais non aux Dominions. En outre, une loi du 31 juillet 1925⁽²⁾ tend à réprimer les enregistrements sonores non autorisés des exécutions dramatiques et musicales.

a) Protection de l'œuvre littéraire ou musicale (Droits de l'auteur)

La loi britannique prévoit un droit d'auteur pour «toute œuvre originale, littéraire, dramatique, musicale et artistique» (art. 1^{er}); ce droit d'auteur comprend notamment un droit de reproduction, un droit d'exécution, de représentation et de récitation qui implique aussi un droit de radiodiffusion. Il est spécifié que, pour les œuvres littéraires, dramatiques ou musicales, l'auteur a le droit «de confectionner toute empreinte (*record*), tout rouleau perforé, film cinématographique ou autre organe quelconque, à l'aide desquels l'œuvre pourra être exécutée ou représentée ou débitée mécaniquement. Le droit comprend aussi celui d'autoriser les actes mentionnés ci-dessus».

Mais, quant à l'enregistrement sonore des œuvres musicales accompagnées ou non de paroles, une restriction considérable au droit d'auteur résulte de l'institution d'une licence obligatoire assez comparable à celle que nous avons déjà rencontrée dans d'autres pays (art. 19,

(1) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1912, p. 17.

(2) *Ibid.*, 1925, p. 113.

al. 2): Dès l'instant où des enregistrements sonores de l'œuvre auront été fabriqués par le titulaire du droit d'auteur ou avec son autorisation, les tiers pourront, à leur tour, sans autorisation spéciale, confectionner de tels enregistrements, à charge de prouver qu'ils ont notifié, dans la forme prescrite, leur intention de confectionner les enregistrements et qu'ils ont payé, au titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre, les tantièmes prescrits par loi. Cette licence obligatoire, *qui ne s'étend pas aux œuvres littéraires* autres que les textes accompagnant la musique et qui autorise simplement la production et la reproduction des enregistrements sonores, sans permettre leur exécution ni leur radiodiffusion, est en outre limitée par le droit moral de l'auteur de l'œuvre originale: en effet, le bénéficiaire de la licence obligatoire ne peut «apporter, à l'œuvre reproduite, des modifications ou suppressions, à moins que le titulaire du droit d'auteur n'ait confectionné ou permis de confectionner précédemment des organes reproduisant l'œuvre avec des modifications ou suppressions similaires, ou que celles-ci soient normalement nécessaires pour l'adaptation de l'œuvre aux organes en question». Enfin, le droit d'autorisation de l'auteur quant à l'enregistrement sonore de son œuvre est, dans une certaine mesure, respecté puisque, s'il ne confectionne *aucun* enregistrement sonore et n'en autorise également *aucun*, l'œuvre ne pourra être enregistrée.

b) Protection de l'interprétation des artistes exécutants

La loi du 31 juillet 1925 dispose en son article 1^{er}: «Quiconque sciemment:

- a) confectionne directement ou indirectement une empreinte (*record*) quelconque à l'aide de l'exécution d'une œuvre dramatique ou musicale, sans le consentement donné par écrit des exécutants, ou
- b) vend ou met en location, ou commercialement met en circulation ou met ou offre dans un but commercial en vente ou en location une empreinte confectionnée en violation de la présente loi, ou
- c) fait usage pour une exécution publique d'une empreinte confectionnée en violation de la présente loi, se rend coupable d'une atteinte à la présente loi.»

L'article 4 définit ainsi les termes «exécution d'une œuvre dramatique ou musicale»: «ils comprennent toute exécution mécanique ou autre de toute œuvre dont l'exécution est rendue ou des-

tinée à être rendue accessible à l'ouïe par des moyens mécaniques ou électriques».

Le but de cette loi est d'empêcher les tiers non autorisés de fabriquer des enregistrements sonores à l'aide d'un appareil radio-récepteur recueillant l'émission d'une exécution. L'enregistrement pourrait, dans ce cas, être pratiqué à l'insu de l'artiste exécutant. Cette loi pose ainsi le principe du droit d'autorisation des artistes exécutants quant à l'enregistrement de leurs interprétations (1).

c) Protection du phonogramme (Droits du fabricant)

L'article 19, alinéa 1, de la loi de 1911 dispose: «Le droit d'auteur existera à l'égard des empreintes, rouleaux perforés ou autres organes à l'aide desquels des sons peuvent être reproduits mécaniquement, *comme si ces organes constituaient des œuvres musicales* (nous soulignons), mais il durera cinquante ans à partir de la confection de la planche originale ou indirectement.» Cette solution est très particulière: l'enregistrement est assimilé à une œuvre musicale, et on le protège par un droit d'auteur d'une durée spéciale et assez restreinte. Puisque droit d'auteur il y a, l'on pourrait s'attendre à ce qu'il fût conféré à celui qui est responsable de la production artistique du disque, au preneur d'enregistrement, mais la loi a spécifié que «sera considéré comme auteur celui qui possède la planche originale au moment de sa confection»; c'est donc l'entrepreneur d'enregistrements qui bénéficiera du droit d'auteur sur les phonogrammes produits par sa maison. A ces phonogrammes, la loi britannique accorde d'ailleurs une protection analogue à celle des photographies; en ce qui concerne ces dernières, l'article 21 dispose en effet: «La personne qui possède ce cliché (cliché dont la photographie est directement ou indirectement tirée) au moment de sa confection sera considérée comme l'auteur.» La durée de la protection est, ici encore, de 50 ans à partir de la confection de l'objet.

Si avantageux qu'il soit pour le fabricant, ce droit d'auteur qui lui est accordé sur le phonogramme ne lui donne pourtant pas une position indépendante, car il doit compter avec les droits de l'auteur et avec ceux des artistes exécutants. Le droit de l'auteur notamment demeure avec son caractère éminent, mal-

gré les restrictions apportées par la licence obligatoire d'enregistrement. C'est ce que mettent bien en lumière, par exemple, les passages suivants de l'arrêt rendu, à ce sujet, en 1933, par la *Chancery Division*: «Le propriétaire de l'œuvre originale a, en application de l'article 1^{er} de la loi, le droit exclusif d'exécuter l'œuvre en public et au moyen de tout instrument mécanique, et doit donc être autorisé à s'opposer à des exécutions en public données par des personnes qui limitent et subordonnent leur droit d'auteur à l'article 19. Deux sortes de droits d'auteur peuvent co-exister...»

«L'exemple le plus proche du cas présent est celui d'une adaptation ou d'un arrangement nouveau d'une œuvre musicale composée par un tiers. Les droits de l'adaptateur sont subordonnés à ceux du compositeur qui est en droit de s'opposer à une exécution du nouvel arrangement de son œuvre aussi longtemps que son droit d'auteur subsiste...»

«Une interprétation raisonnable est que le propriétaire d'un droit d'auteur spécial, prévu à l'article 19, sur un disque dont il est propriétaire, a le droit exclusif d'exécuter le disque en public, pourvu que les droits du propriétaire de l'œuvre originale n'interviennent pas.» (1)

Le droit d'auteur sur le phonogramme, joint au bénéfice de la licence obligatoire relative aux œuvres musicales, dont nous avons parlé plus haut, donne au fabricant d'enregistrements une position avantageuse, qu'il s'agisse ou non d'œuvres dans le domaine public: non seulement il jouit d'une grande liberté quant à la disposition des œuvres originales à enregistrer, mais il peut encore contrôler la reproduction de ses phonogrammes, ainsi que leurs exécutions et leurs radiodiffusions.

II. LES DOMINIONS

Bien que leurs législations respectives aient évolué depuis quelques dizaines d'années, les Dominions possèdent encore, en notre domaine, des normes nettement inspirées par le texte britannique du 16 décembre 1911 qui est à l'origine de leurs législations. Malgré certaines différences, naturelles entre des pays fort éloignés les uns des autres, on retrouve dans les divers Dominions les mêmes caractéristiques essentielles que nous avons indiquées pour la Grande-Bretagne. C'est pourquoi nous nous en tiendrons là dans une étude qui a un caractère plus systématique que monographique. Notons toutefois une singularité assez remarquable: le *Canada* a étendu la licence obligatoire

(1) Sur l'application de cette loi, voir un arrêt de *King's Bench Division*, du 12 mai 1939, dans le *Droit d'Auteur*, 1942, p. 66.

(1) Cf. *Inter-Auteurs*, février 1934, p. 676.

d'enregistrement sonore aux *œuvres littéraires* elles-mêmes (art. 19 de la loi de 1921, modifiée successivement en 1923, 1931, 1935, 1936 et 1938⁽¹⁾), et dont un texte codifié a été publié par l'Administration nationale). C'est là une disposition très grave, étant donné l'avenir plein de promesses qui semble réservé aux enregistrements littéraires, disposition que, d'ailleurs, ne connaît, dans cette étendue, aucun autre pays de l'Union littéraire et artistique⁽²⁾, et qui ne nous paraît pas conforme à l'esprit de la Convention de Berne. Celle-ci, il est vrai, ne confère pas *expressis verbis* à l'auteur un droit exclusif d'enregistrement des œuvres littéraires sur disques, mais un tel droit était en quelque sorte sous-entendu par les rédacteurs du texte de Berlin (voir le rapport Renault dans les documents de la Conférence de Berlin, p. 263).

ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

La loi fondamentale en matière de droit d'auteur est celle du 4 mars 1909⁽³⁾. Comme tous les problèmes qui se posent actuellement en notre domaine n'ont pu être expressément prévus à cette époque déjà un peu lointaine, on a eu recours, par la suite, quand cela était nécessaire, à l'interprétation jurisprudentielle.

a) Protection de l'œuvre littéraire ou musicale (Droits de l'auteur)

Quant aux objets de la protection, la loi donne une définition générale (art. 4) suivie d'une énumération et ajoute: «Toutefois, l'énumération ci-dessus n'aura pas la portée de circonscrire les objets susceptibles d'être protégés, tels qu'ils sont définis dans l'article 4 de la présente loi, ni aucune erreur de classification ne devra invalider ou amoindrir la protection du droit d'auteur garantie en vertu de la présente loi» (art. 5). Celle-ci protège notamment les compilations ou abrégés sans spécifier qu'ils doivent avoir un caractère original ainsi que les photographies qui figurent dans la liste susmentionnée, à côté des œuvres littéraires et artistiques majeures.

Quant au contenu du droit d'auteur, la loi s'est montrée manifestement compréhensive. L'article 2 dispose qu'«aucune disposition de la présente loi ne devra être interprétée de façon à annuler ou restreindre le droit, reconnu à

l'auteur ou au propriétaire d'une œuvre non publiée en vertu du droit coutumier (*common law*) ou des principes d'équité, de pouvoir interdire la reproduction, publication ou utilisation, sans son consentement, d'une semblable œuvre non publiée et d'obtenir la réparation du dommage causé par la violation de ce droit». D'autre part, l'article 1^{er} dispose que «toute personne à ce autorisée jouira, à condition d'observer les prescriptions de la présente loi»⁽⁴⁾, de certains droits exclusifs, notamment d'un droit de *reproduction* qui s'étend à la fixation sur les appareils enregistreurs de sons, d'un droit d'*exécution*, de *récitation* et de *représentation* qui implique, par interprétation, un droit de *radiodiffusion*. Tous ces droits sont cessibles. Dans notre domaine, nous trouvons cependant une restriction importante des droits de l'auteur, laquelle résulte de l'institution d'une licence obligatoire d'enregistrement sonore (art. 1^{er}) relative aux *œuvres musicales*; le texte prévoit que «... toutes les fois que le titulaire du droit d'auteur sur une œuvre musicale l'aura adaptée ou permis d'adapter ou sciemment consenti à son adaptation à des parties d'instrument servant à reproduire mécaniquement l'œuvre musicale, toute autre personne pourra faire une utilisation semblable de l'œuvre protégée, pourvu qu'il soit payé au propriétaire du droit d'auteur un tantième...» Le paiement de ce tantième fixé par la loi exemptera les phonogrammes, pour lesquels il aura été acquitté, de toute contribution ultérieure en matière de droit d'auteur, sauf en ce qui concerne les *exécutions publiques* organisées dans un but de lucre ou la *radiodiffusion*. Il convient encore de noter une restriction exceptionnelle et supplémentaire, celle contenue dans l'article 1^{er} *in fine*: «La reproduction d'une composition musicale par ou sur des instruments mus par l'introduction de pièces de monnaie ne sera pas considérée comme une exécution publique organisée dans un but de lucre, à moins qu'un droit d'entrée soit perçu pour être admis à l'endroit où cette reproduction ou audition aura lieu.»

Dans son ensemble, cette licence obligatoire rappelle celle que nous avons rencontrée en droit britannique.

b) Protection de l'interprétation des artistes exécutants

Rien n'est prévu en faveur des artistes exécutants dans la loi de 1909, mais la jurisprudence leur reconnaît une protection selon le droit coutumier, lorsque

leur interprétation a un caractère original (affaire Waring contre W. D. A. S. Broadcasting Station, jugée par la Cour suprême de Pensylvanie en 1937, et affaire R. C. A. Manufacturing Co. contre Whiteman, jugée par le Tribunal de district de New-York le 24 juillet 1939)⁽⁵⁾. Ce dernier tribunal a admis que l'artiste exécutant cède tacitement son droit d'auteur au fabricant de disques.

c) Protection du phonogramme (Droits du fabricant)

Au fabricant, le dernier arrêt susmentionné n'a pas reconnu de droit d'auteur comme à l'artiste exécutant; le juge considère que le phonogramme est une production sans caractère original: le disque de la maison X reproduisant une certaine œuvre interprétée par l'artiste Y ressemblerait singulièrement à celui de la maison Z ayant le même objet et le même interprète; la tâche du fabricant de disques consisterait essentiellement à reproduire, aussi fidèlement que possible, le jeu de l'artiste exécutant. Mais, comme le juge admet d'autre part la cession tacite, au fabricant, du droit d'auteur de l'artiste exécutant, un radioémetteur qui diffuse des disques sans autorisation spéciale (espèce en cause) commet donc un acte de concurrence déloyale vis-à-vis de l'artiste et du fabricant de disques et «le fabricant de disques peut empêcher l'artiste de consentir à l'émission des disques, même si ledit fabricant n'a pas reçu par contrat la faculté d'accorder personnellement une telle licence».

En outre, le fabricant se trouve favorisé, aux dépens de l'auteur, par la licence obligatoire concernant l'enregistrement sonore des œuvres musicales, licence obligatoire dont nous avons parlé plus haut.

FRANCE

Les deux lois essentielles sur le droit d'auteur sont vieilles d'un siècle et demi environ. Ces textes du 13 janvier 1791 et du 19 juillet 1793⁽⁶⁾ sont d'une brièveté singulière, mais ils ont été rédigés habilement dans des termes extrêmement généraux et adéquats, si bien qu'ils ont pu être utilement interprétés par une jurisprudence nombreuse et compréhensive. Toutefois, le besoin d'une loi nouvelle, adaptée aux conditions actuelles, se fait sentir; divers projets ont été élaborés; le dernier date d'un an à peine, mais comme les chances qu'il a d'être adopté semblent assez discutables⁽⁷⁾,

(1) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1921, p. 85; 1924, p. 13; 1932, p. 25; 1935, p. 61; 1937, p. 133; 1938, p. 113.

(2) Sur certaines modalités d'application de la loi canadienne en ce qui concerne l'exécution publique des disques, voir le *Droit d'Auteur*, 1946, p. 42, col. 2 (Lettre de Grande-Bretagne, par Paul Abel).

(3) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1909, p. 61.

(4) On se rappelle que la loi des États-Unis subordonne la protection à des conditions et formalités assez strictes.

(5) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1943, p. 45.

(6) *Ibid.*, 1893, p. 131.

(7) *Ibid.*, dans la correspondance de Louis 1946, p. 29.

nous ne ferons que le mentionner, nous en tenant, dans notre analyse, aux lois en vigueur et aux solutions jurisprudentielles.

a) Protection de l'œuvre littéraire ou musicale
(Droits de l'auteur)

En son article 1^{er}, la loi de 1793 mentionne comme objets de la protection les écrits en tous genres, les compositions musicales, les tableaux et les dessins et, en son article 7, elle vise « toute production de l'esprit ou du génie appartenant aux beaux-arts »; c'est dire que toutes les œuvres littéraires et artistiques de caractère créateur se trouvent protégées. L'auteur possède notamment un droit de *reproduction* qui implique le droit de fixation au moyen des enregistrements sonores, un droit de *représentation* qui implique un droit d'*exécution*, de *récitation* et un droit de *radiodiffusion* que la jurisprudence a assimilé à un droit d'*exécution* (Tribunal correctionnel de Marseille, 30 juillet 1927). De même, les tribunaux ont reconnu le droit d'autorisation de l'auteur sur l'audition publique, au moyen du haut-parleur, des œuvres radiodiffusées⁽¹⁾. Tous ces droits sont cessibles. La jurisprudence a également reconnu à l'auteur un droit moral fort étendu. D'autre part, aucune institution de licence obligatoire ne vient restreindre le droit de l'auteur en ce qui concerne l'enregistrement sonore de ses œuvres.

b) Protection de l'interprétation des artistes exécutants

C'est là une création de la jurisprudence qui, en ce domaine, ne s'est prononcée qu'avec circonspection⁽²⁾. En un arrêt du 20 novembre 1931, le Conseil d'État a admis implicitement le droit moral des artistes exécutants. De même, le 23 avril 1937, le Tribunal de la Seine a reconnu un droit d'auteur à l'interprète sur les exécutions qui ont le caractère de création personnelle: l'exécutant est présumé avoir abandonné son droit pécuniaire en recevant un cachet à l'occasion de l'enregistrement sonore, mais il est fondé à exiger le respect de son droit moral. Le 9 novembre 1937, un arrêt du même tribunal, tout en admettant implicitement que les interprètes ont un droit moral, semble ne pas accorder à ceux-ci un véritable droit d'auteur; cet arrêt insiste sur la présomption de cession à l'enregistreur en matière de droits pécuniaires: « Attendu, au point de vue pécuniaire, qu'en principe, le droit de propriété artistique protège seulement les

auteurs d'une œuvre et non pas les acteurs ou les exécutants; attendu qu'il en est de même, en l'état actuel des textes, lorsque l'interprétation est figée dans un disque ou dans la bande sonore d'un film, l'acteur étant présumé avoir aliéné tout droit pécuniaire ultérieur en percevant une rétribution lors de l'enregistrement de sa voix... »

Il résulte de tout cela que la position de l'artiste exécutant est plutôt faible: on ne lui a guère reconnu que ce qu'on ne pouvait lui refuser en stricte équité, c'est-à-dire un droit moral, mais pas de droit pécuniaire en dehors de sa rémunération professionnelle.

c) Protection du phonogramme
(Droits du fabricant)

La situation ainsi définie de l'exécutant rend la position du fabricant extrêmement précaire lorsqu'il enregistre des œuvres du domaine public, car on ne lui reconnaît aucun droit d'auteur ni de droit *sui generis*, et l'artiste exécutant ne peut lui céder ce qu'il ne possède pas lui-même. La seule protection que, dans ce cas, la jurisprudence accorde au fabricant a trait à la reproduction de ses phonogrammes (arrêt de la Cour de Paris du 17 décembre 1908)⁽¹⁾; cette reproduction est soumise à son autorisation, mais c'est là une solution basée sur la simple équité.

En ce qui concerne l'enregistrement sonore des œuvres encore soumises au droit d'auteur, le fabricant ne jouit directement d'aucune autre protection, mais il peut se faire céder certains droits que possède l'auteur, notamment le droit de radiodiffusion et celui d'*exécution*. C'est la solution qui, de façon détournée, est intervenue en France⁽²⁾: la société chargée de percevoir les droits de reproduction relatifs aux enregistrements sonores (B.I.E.M.) s'est entendue avec la société de perception qui administre les droits d'*exécution* des auteurs (S. A. C. E. M.), afin que celle-ci fit pression sur les postes de radioémission et que lesdits postes acceptassent de payer aux fabricants une taxe à l'occasion de la radiodiffusion de leurs phonogrammes; les postes de radioémission se sont vus forcés d'accepter cette requête appuyée par la S.A.C.E.M. car, en cas de refus, celle-ci pouvait, comme représentant des auteurs, refuser l'autorisation nécessaire à la radiodiffusion.

(1) Cf. Dalloz: *Recueil de législation*, 1909-2, p. 95.

(2) Cf. Audinet: *Les conflits du disque et de la radiodiffusion en droit privé*, p. 43.

ITALIE

La loi en vigueur ne date que de quelques années (22 avril 1941)⁽¹⁾; elle est très détaillée et inspirée par bien des idées modernes; elle apporte un certain nombre de solutions nouvelles qui doivent retenir notre attention.

a) Protection de l'œuvre littéraire ou musicale
(Droits de l'auteur)

La notion d'œuvre protégée par le droit d'auteur est définie au moyen d'une formule générale suivie d'une énumération non limitative: « Sont protégées au sens de la présente loi les œuvres de l'esprit présentant le caractère de créations, du domaine de la littérature, de la musique, des arts figuratifs et de la cinématographie, quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression. » Les recueils protégés doivent avoir « un caractère de création autonome ».

Comme dans la loi autrichienne de 1936 et dans le projet allemand de 1937, on fait, dans la loi italienne, une distinction très nette entre les œuvres littéraires et artistiques proprement dites, auxquelles correspond un droit d'auteur complet (titre I de la loi) et le domaine des objets ne bénéficiant que de droits connexes beaucoup plus limités, domaine où sont rangés, à côté de productions très diverses, les interprétations des artistes exécutants d'une part, les photographies et les phonogrammes d'autre part.

L'auteur bénéficie notamment d'un droit de *reproduction* qui implique en particulier le droit de fixation de son œuvre sur phonogrammes; un droit de *mise en circulation*; un droit de *récitation*, de *représentation* et d'*exécution*; un droit de *télédiffusion* qui « a pour objet l'emploi d'un des moyens de diffusion à distance, tels que le télégraphe, le téléphone, la radiodiffusion... et d'autres moyens analogues » (art. 16). Ces droits d'utilisation sont cessibles et peuvent faire l'objet d'une expropriation dans l'intérêt de l'État. Un large droit moral est prévu (paternité, respect de l'œuvre, réputation de l'auteur).

La loi italienne ne contient pas de licence obligatoire en ce qui concerne l'enregistrement sonore des œuvres; en revanche, les articles 61 à 64 de la loi prévoient d'une façon très complète les différents droits de l'auteur en cas d'enregistrement sonore de ses œuvres; elle dispose notamment que la cession du droit de reproduction ou de mise en circulation du phonogramme ne comporte

(1) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1941, p. 97.

(1) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1942, p. 103.

(2) *Ibid.*, 1939, p. 131.

pas, à moins de convention contraire, la cession du droit d'exécution publique ou de radiodiffusion (art. 61). Mais en ce qui concerne la radiodiffusion, l'article 51 dispose: «En raison de la nature et des fins de la radiodiffusion comme service d'État, lequel l'exerce directement ou au moyen de concessions, le droit exclusif de radiodiffuser une œuvre, que ce soit directement ou par un moyen intermédiaire quelconque, est régi par les normes spéciales suivantes...» Ces normes limitent le droit d'autorisation et le droit moral de l'auteur, aussi bien en ce qui concerne la radiodiffusion que l'exécution publique par radio-récepteurs munis de haut-parleurs.

b) Protection de l'interprétation des artistes exécutants

La loi accorde aux artistes exécutants un droit pécuniaire (rémunération équitable) pour les diffusions et enregistrements de leurs récitations, représentations et exécutions, *excepté* si celles-ci ont eu lieu à fin de radiodiffusion, de transmission téléphonique, de la cinématographie, de la gravure ou de l'enregistrement sur des appareils mécaniques et ont déjà été rémunérées à cet effet. Est également prévu au profit des exécutants un droit moral (paternité, respect, défense de la réputation de l'artiste).

Après avoir reçu du fabricant de phonogrammes la rémunération afférente à la fixation de son exécution, de sa récitation ou de sa représentation, l'artiste exécutant n'aura donc plus qu'un droit moral sur l'utilisation du phonogramme qu'il a contribué à créer. Si celui-ci est exécuté ou radiodiffusé correctement, l'artiste exécutant n'a plus de prise sur cette utilisation. La protection qui lui est accordée est donc assez limitée.

c) Protection du phonogramme (Droits du fabricant)

Sans bénéficier de la licence obligatoire relative aux enregistrements sonores, le fabricant de phonogrammes possède, en Italie, des droits beaucoup plus complets que dans la plupart des autres pays. Sans préjudice des droits de l'auteur, il est investi d'un droit exclusif de reproduction et de mise en circulation sur ses phonogrammes. En outre, il a droit à rémunération chaque fois que ses phonogrammes sont utilisés dans un dessein de lucre, qu'il s'agisse de radiodiffusion, de cinématographie ou d'exécutions publiques; seules sont libres les utilisations par les organismes d'État à fin de propagande ou d'enseignement. Le fabricant a même (art. 74) une sorte de droit moral: «le droit de s'opposer à ce

que l'utilisation du disque ou appareil analogue reproducteur de sons ou de voix... soit faite dans des conditions de nature à porter un grave et injuste préjudice à ses intérêts industriels» (1). La durée de la protection est de 30 ans à partir du dépôt qu'on exige du fabricant, et elle ne peut dépasser 40 ans à partir de la fabrication du phonogramme original.

SUISSE

La loi du 7 décembre 1922 (2), telle qu'elle a été interprétée par la jurisprudence, conduit, en notre domaine, à des solutions qui se rapprochent de celles de la loi allemande du 22 mai 1910, en même temps que de celles apportées par la loi autrichienne du 9 avril 1936. Elle marque une étape importante dans l'évolution de la question.

a) Protection de l'œuvre littéraire ou musicale (Droits de l'auteur)

En ce qui concerne les objets protégés et les personnes qui bénéficient directement des droits d'auteur, la loi suisse fournit des solutions originales; elle distingue plusieurs catégories d'objets protégés:

- a) les œuvres littéraires et artistiques, que nous appellerons majeures, telles que les œuvres des belles-lettres, les œuvres musicales, les œuvres de peinture, de sculpture, etc. (art. 1^{er});
- b) les photographies (art. 2);
- c) les recueils (art. 3);
- d) les œuvres de seconde main en général, comprenant:

les traductions et «toute autre reproduction d'une œuvre en tant qu'elle a le caractère d'une œuvre littéraire, artistique ou photographique originale» (art. 4);

l'adaptation d'une œuvre «par l'intervention personnelle d'exécutants, à des instruments servant à la réciter ou à l'exécuter mécaniquement, ainsi que l'adaptation par le perforage, l'estampage, l'apposition de pointes ou par tout autre procédé analogue, en tant qu'elle peut être envisagée comme une production artistique».

Nous ne retrouvons donc pas ici la distinction bipartite faite par la loi autrichienne par exemple: domaine du droit d'auteur proprement dit, d'une part, et domaine des droits connexes, d'autre part, mais la loi suisse établit comme une hiérarchie: d'abord les œuvres ma-

jeures, puis les œuvres mineures (photographies, recueils), et enfin les œuvres de seconde main (traductions, adaptations).

Étant donnée l'interprétation que le Tribunal fédéral (Cour suprême) a donnée de l'article 4 (1), le droit d'auteur qui y est prévu, en ce qui concerne les enregistrements sonores, est accordé à l'artiste exécutant qui, «sauf preuve contraire», est censé le transférer au fabricant. Il faudrait en conclure, par analogie, que le droit d'auteur concernant «l'adaptation par le perforage, l'estampage, l'apposition de pointes, etc.» revient directement à l'enregistreur proprement dit, encore qu'il soit censé être transféré à l'entrepreneur.

L'auteur possède un droit de *reproduction* qui comporte celui d'adapter l'œuvre à des instruments mécaniques, un droit de *mise en circulation*, un droit de *représentation*, d'*exécution* et de *récitation* et, implicitement, un droit de *radiodiffusion*. Tous ces droits sont exclusifs et cessibles. Le droit moral trouve son fondement dans le droit commun (art. 28 du Code civil et art. 49 du Code des obligations).

Une licence obligatoire est prévue en ce qui concerne l'enregistrement sonore des œuvres *musicales accompagnées ou non de paroles* (art. 17 à 21). Cette licence est assez analogue à celle que nous avons rencontrée dans la loi autrichienne de 1936 ou dans le projet allemand de 1937, avec cette différence importante, qui la rapproche de celle prévue par la loi allemande de 1910, que *tout phonogramme enregistré licitement peut être exécuté publiquement sans autorisation spéciale. Toutefois, cette liberté d'exécution n'entraîne pas la liberté de radiodiffusion*. Cette interprétation de la loi a été confirmée par la jurisprudence de la Cour suprême. Comme dans tous les cas de licence obligatoire analysés dans la présente étude, l'auteur peut, en Suisse, pour la durée de sa vie (art. 17 et 19), empêcher l'enregistrement sonore de ses œuvres musicales en refusant toute autorisation sans exception, et, lui ou ses héritiers, ont droit, en tout cas, à une indemnité équitable lorsque les œuvres sont enregistrées au cours du délai de protection.

b) Protection de l'interprétation des artistes exécutants

Elle résulte de l'article 4 de la loi, interprétée par une jurisprudence de la Cour suprême favorable aux artistes exécutants (1). Un droit d'auteur se trouve

(1) Pourtant les intéressés ont, dans ce cas, un recours administratif en attendant la décision de l'autorité judiciaire.

(2) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1923, p. 61.

(3) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1937, p. 9, col. 1.

accordé à ceux-ci dans des conditions très particulières et qui ne leur assure effectivement qu'une protection d'ordre moral. Il s'agit uniquement du cas où l'exécution est enregistrée sur phonogrammes; il semble bien que le législateur a accordé ce droit d'auteur essentiellement pour qu'en profite, par cession tacite, le fabricant de phonogrammes, mais le Tribunal fédéral a reconnu que le premier titulaire en était bien l'artiste exécutant, et que celui-ci en conservait les éléments de caractère moral (respect de l'œuvre, en liaison avec la réputation de l'artiste), alors que les éléments pécuniaires se trouvaient transmis tacitement au fabricant. Le tribunal dit notamment: «Le côté artistique de la production (du phonogramme) est avant tout le fait de l'artiste qui interprète l'œuvre originale. Donc, il est juste de conférer un droit d'auteur à l'artiste, sinon seul, *du moins conjointement avec l'enregistreur du disque* ⁽¹⁾. Il n'y a pas là une construction juridique sans utilité; elle a, au contraire, une raison d'être pratique. L'artiste n'est pas tous les jours dans une bonne forme; il peut arriver même qu'une indisposition passagère se manifeste au cours d'un enregistrement; il peut avoir de la malchance lors de l'exécution. On ne saurait le mettre dans une situation qui l'oblige à consentir à ce que cette exécution malheureuse soit enregistrée et perpétuée par le disque... Il doit avoir le droit d'exiger, éventuellement à ses frais, une répétition de l'enregistrement, tout comme, à l'égard d'un éditeur, l'auteur peut exiger que des corrections soient apportées à son œuvre (art. 385 du Code des obligations). Or, ce droit accordé à l'artiste suppose nécessairement qu'il est titulaire d'un droit d'auteur, sinon on ne comprendrait pas pourquoi l'artiste aurait la faculté d'agir ainsi.»

c) Protection du phonogramme
(Droits du fabricant)

Le fabricant de phonogrammes se voit donc transmettre tacitement, sinon tout le droit d'auteur que l'article 4 de la loi accorde à l'artiste exécutant ou à l'enregistreur proprement dit, du moins les éléments pécuniaires de ce droit. Sa position va donc être assez forte, aussi bien en ce qui concerne les œuvres dans le domaine public que pour les autres: il a un droit de reproduction, de mise en circulation, de radiodiffusion; seul le droit d'exécution lui échappe, comme il échappe à l'auteur lui-même, de par la disposition de l'article 21, qui permet

l'exécution publique des phonogrammes licitement enregistrés.

Toutefois, l'article 4 dispose *in fine*: «Demeure réservé, dans tous les cas, le droit du titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre originale.» Les droits étendus du fabricant laisseront donc à l'auteur sa position éminente, notamment en ce qui concerne le droit si important de radiodiffusion. Quant à l'artiste exécutant, il lui restera tout au moins un droit moral ⁽¹⁾.

M. V.

(A suivre.)

Correspondance

Lettre de l'Amérique latine

(1) Nous soulignons.

La disparition prématurée de M. Ugo Gheraldi, le très distingué et regretté Secrétaire général de la Confédération (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1946, p. 11), rendait nécessaire une réorganisation provisoire de l'appareil exécutif confédéral, jusqu'à ce que le premier congrès *ordinaire* de la période actuellement ouverte puisse prendre les mesures définitives de sa compétence. Ce premier congrès, vu les circonstances, n'aura pas lieu avant 1947. D'ici là, il a été décidé que la Confédération serait dirigée par un conseil de gérance, investi de pouvoirs temporaires. Les dix membres du conseil exerceront les fonctions normalement attribuées au président et au secrétaire général de la Confédération, au président de la commission de législation, aux secrétaires des diverses fédérations (pour les droits de représentation, d'exécution, etc.). Parmi eux siègera aussi, en qualité de délégué général, M^{lle} Madeleine Bagniet, l'experte et fidèle collaboratrice de M. Gheraldi.

D'autre part, la réunion de Paris a décidé de créer un «comité européen» des sociétés pour le droit d'exécution, et de déléguer au conseil de gérance le secrétaire général dudit comité: M. Adolphe Streuli, membre du conseil d'administration de la *Suisa*.

Le conseil de gérance comptera également parmi ses membres M. John Paine, comme représentant des Sociétés d'auteurs américaines. Ainsi sont groupés tous les intérêts en prévision d'une utile collaboration. Un congrès *extraordinaire* est envisagé pour le mois d'octobre 1946 à New-York et à Washington, afin d'établir, au lendemain de la deuxième guerre mondiale, une première et large prise de contact entre l'Europe et l'Amérique dans le domaine du droit d'auteur.

Il faut savoir gré à M. Leslie Boosey, le président de la Société britannique pour les droits d'exécution (*Performing Right Society Ltd.*), d'avoir consenti à assumer, au sein du conseil de gérance, les fonctions de président de la Confédération des Sociétés d'auteurs et compositeurs. Sa grande expérience et son esprit libéral le désignaient pour la tâche délicate qui lui a été confiée et dont nous savons qu'il la mènera à bien. C'est M. René Jouglet qui exercera les fonctions de secrétaire général.

L'internationale pacifique des auteurs, fondée en 1926, qui s'était tout de suite affirmée comme une force bienfaisante, va retrouver et augmenter encore, nous en sommes persuadés, son rayonnement. Nous nous permettons de compter sur son appui pour la propagande en faveur de l'Union internationale littéraire et artistique, principalement aux États-Unis de l'Amérique du Nord et en Russie, ces deux grands pays où la Convention de Berne ne produit pas encore effet.

D^r WENZEL GOLDBAUM,
Quito (Équateur).

Congrès et assemblées

RÉUNIONS INTERNATIONALES

REPRISE DES CONGRÈS DE LA CONFÉDÉRATION INTERNATIONALE DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS ET COMPOSITEURS

La Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, qui n'avait pas pu tenir de congrès depuis celui de Stockholm en 1938, a eu à Paris, en mars de cette année, sa première réunion d'après-guerre. A vrai dire, ce n'était pas encore un véritable congrès, mais ce furent tout de même des assises confédérales auxquelles prirent part des délégués européens et américains. L'atmosphère internationale s'est recréée d'emblée et c'est là un fort heureux symptôme.