

# LE DROIT D'AUTEUR

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

PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

**LÉGISLATION INTÉRIEURE: RÉPUBLIQUE LIBANAISE.** Loi portant fixation des droits des auteurs sur leurs œuvres musicales, du 26 février 1946, p. 61. — **SUISSE.** Arrêté du Conseil fédéral, du 26 avril 1946, modifiant celui qui tend à protéger l'édition suisse contre l'infiltration étrangère, p. 62.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**ÉTUDES GÉNÉRALES:** La durée du droit d'auteur en France et les deux guerres mondiales, p. 62.

**CORRESPONDANCE:** Lettre d'Italie (Valerio de Sanctis). *Sommaire:* 1. La jurisprudence italienne en matière de droit d'auteur dans la période actuelle. — 2 et 3. Deux arrêts récents de la Cour de cassation, dont l'un concerne le droit d'auteur des personnes morales et l'autre les rapports entre les droits qui appartiennent à l'auteur d'une œuvre cinématographique et les dispositions législatives sur la circulation et la distribution des films. — 4 à 6. Commentaire

desdits arrêts à la lumière de la législation en vigueur et des projets de revision en cours, p. 65.

**JURISPRUDENCE: FRANCE. I.** Émissions radiophoniques d'œuvres protégées. Exécution publique qui en résulte. Réception publique desdites émissions: nouvelle exécution publique, distincte de la première, et sujette à une autorisation spéciale, p. 68. — **II.** Émissions radiophoniques d'œuvres protégées. Réception publique par haut-parleur. Nécessité d'une autorisation spéciale pour cette forme d'exploitation publique, distincte de celle qu'implique l'émission, p. 68.

**NOUVELLES DIVERSES: ESPAGNE.** Histoire et organisation de la Société générale des auteurs d'Espagne, p. 69. — **ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE DU NORD.** Notes de jurisprudence récente, p. 71. — **GRÈCE.** Films cinématographiques; législation durant la guerre, p. 71. — **ITALIE.** Réorganisation de la Société italienne des auteurs et éditeurs, p. 72.

**NÉCROLOGIE:** Arnold Raestad, p. 72.

## PARTIE OFFICIELLE

### Législation intérieure

#### RÉPUBLIQUE LIBANAISE

##### LOI

PORTANT FIXATION DES DROITS DES AUTEURS  
SUR LEURS ŒUVRES MUSICALES,  
DU 26 FÉVRIER 1946 (1)

La Chambre des députés a voté,  
Le Président de la République promulgue

La loi dont le texte suit:

**ARTICLE PREMIER.** — Le film cinématographique parlant est considéré comme une production originale constituant une entité indépendante sans que les éléments musicaux, artistiques ou littéraires y aient une existence propre; mais si le film cinématographique est uniquement la reproduction d'une œuvre musicale, artistique ou littéraire, cette œuvre

conserve son caractère propre. Le producteur du film cinématographique a seul le droit d'autoriser sa projection, à moins qu'il n'en ait été stipulé expressément en sens contraire et que cette stipulation ait été signifiée à l'exploitant.

**ART. 2.** — Le compositeur d'une œuvre musicale ne peut s'opposer à l'exploitation de cette œuvre au moyen des machines destinées à sa diffusion mécanique ou par un autre moyen, si l'exploitant a versé au compositeur ou à ses ayants droit la taxe prévue à l'annexe jointe à la présente loi.

**ART. 3.** — Un décret fixera les modalités d'exécution de la présente loi.

**ART. 4.** — Sont abrogées les dispositions et conventions contraires aux dispositions de cette loi ou inconciliables avec sa teneur, qui prendra effet dès sa publication au *Journal officiel*.

Beyrouth, le 26 février 1946.

(sig.) BÉCHARA KHALIL EL-KHOURY.

Par le Président de la République,

Le Président du Conseil :

(sig.) SAMI EL-SOLH.

Le Ministre de l'Économie nationale :

(sig.) SAMI EL-SOLH.

Annexe à la loi relative à la fixation des droits des auteurs sur leurs œuvres musicales

*Théâtres et cabarets:*

1 <sup>re</sup> classe	75 livres libanaises	par trimestre			
2 <sup>e</sup>	» 50	»	»	»	»
3 <sup>e</sup>	» 25	»	»	»	»

*Bars et cafés:*

1 <sup>re</sup> classe	15 livres libanaises	par trimestre			
2 <sup>e</sup>	» 10	»	»	»	»
3 <sup>e</sup>	» 5	»	»	»	»

*Établissements et autres:*

Pour chaque séance où des morceaux de musique sont joués par le moyen de disques ou de T.S.F. ou d'autres moyens: 10 livres libanaises.

Pour toute séance où il y a 5 musiciens et au-dessous: 15 livres libanaises.

Pour toute séance où il y a 6 musiciens et au-dessus: 25 livres libanaises.

Radio: 150 livres libanaises par trimestre.

Quant à la classification des théâtres, cabarets, cafés, etc., il sera tenu compte de la classification faite par la Municipalité de Beyrouth tous les ans pour la perception des taxes imposées par elle aux différents établissements.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Nous nous proposons de revenir sur cette loi, lorsque nous aurons reçu quelques informations que nous avons demandées sur sa portée.

(1) Voir *Journal officiel* de la République libanaise, n° 9, du 27 février 1946, p. 239. La traduction française nous a été obligeamment communiquée par l'Office pour la protection de la propriété commerciale, industrielle, artistique, littéraire et musicale, à Beyrouth.

## SUISSE

## ARRÊTÉ

du

## CONSEIL FÉDÉRAL

MODIFIANT CELUI QUI TEND À PROTÉGER  
L'ÉDITION SUISSE CONTRE L'INFILTRATION  
ÉTRANGÈRE

(Du 26 avril 1946.)

Le Conseil fédéral suisse,

Vu l'article 5 de l'arrêté fédéral du  
6 décembre 1945 restreignant les pou-  
voirs extraordinaires du Conseil fédéral,

arrête:

ARTICLE PREMIER. — L'article 2 de l'ar-  
rêté du Conseil fédéral du 3 novembre  
1944 tendant à protéger l'édition suisse  
contre l'infiltration étrangère, arrêté pris  
en vertu de l'arrêté fédéral du 30 août  
1939 sur les mesures propres à assurer  
la sécurité du pays et le maintien de sa  
neutralité, est complété par un 4<sup>e</sup> alinéa  
ainsi rédigé:

Art. 2, al. 4. Dans des cas spéciaux, la  
création ou la transformation d'une mai-  
son d'édition peut être exceptionnellement  
autorisée, lors même que les condi-  
tions requises à l'alinéa 1 ne sont pas  
entièrement remplies. Une telle autorisa-  
tion ne peut toutefois être accordée que  
si l'intérêt national est entièrement sau-  
vegardé.

ART. 2. — Le présent arrêté entre en  
vigueur le 15 mai 1946.

Au nom du Conseil fédéral suisse:

Le Président de la Confédération,  
KOBELT.

Le Chancelier de la Confédération,  
LEIMGRUBER.

NOTE DE LA RÉDACTION. — L'arrêté fédéral  
du 3 novembre 1944, tendant à protéger l'édi-  
tion suisse contre l'infiltration étrangère a été  
publié dans le *Droit d'Auteur* du 15 février  
1945, p. 13. Le premier alinéa de l'article 2  
pose le principe que l'autorisation officielle  
de créer ou de transformer une maison d'édi-  
tion en Suisse ne sera accordée que si la  
preuve est faite que le propriétaire et le di-  
recteur de l'entreprise sont l'un et l'autre de  
nationalité suisse et que les ressources finan-  
cières sont d'origine suisse. C'est ce principe  
que l'arrêté modificatif du 26 avril 1946 vient  
assouplir dans une certaine mesure. Doréna-  
vant, et à titre exceptionnel, les responsables  
et les capitaux d'une maison d'édition créée  
ou transformée pourront n'être pas «entière-  
ment» suisses. Ce qui signifie, à notre avis,  
que soit le propriétaire, soit le directeur,  
pourra être étranger, l'un ou l'autre, toutefois,  
devant être Suisse. Ou bien admettra-t-on que  
l'arrêté du 26 avril 1946 est respecté, si seu-  
lement une partie des ressources financières  
est d'origine suisse? Ledit arrêté envisage le

cas où les conditions prévues par l'arrêté an-  
térieur ne seraient pas entièrement remplies.  
Cela veut dire, pensons-nous, que chaque  
condition doit être partiellement réalisée. Il ne  
suffirait donc pas non plus que seul le direc-  
teur soit suisse, alors que toutes les ressources  
financières et le propriétaire seraient étran-  
gers.

## PARTIE NON OFFICIELLE

## Études générales

LA DURÉE DU DROIT D'AUTEUR EN FRANCE  
ET LES DEUX GUERRES MONDIALES

La loi française du 14 juillet 1866 a  
porté à 50 ans *post mortem auctoris* la  
durée de la protection des œuvres litté-  
raires et artistiques. Mais les deux guer-  
res mondiales n'ont pas permis à ce dé-  
lai de jouer normalement, comme on au-  
rait pu le prévoir avant 1914, car deux  
textes d'exception sont intervenus, l'un  
du 3 février 1919, l'autre du 22 juillet  
1941. En vue de dédommager les au-  
teurs du trouble que les hostilités ont  
apporté à la diffusion et à la vente de  
leurs œuvres, ces deux textes ont institué  
des prorogations de délais assez longues  
et génératrices de quelques complica-  
tions.

I. Effets de la loi du 3 février 1919<sup>(1)</sup>

Cette loi prolonge la durée des droits  
d'auteur «d'un temps égal à celui qui se  
sera écoulé entre le 2 août 1914 et la  
fin de l'année qui suivra le jour de la  
signature de la paix», pour toutes les  
œuvres publiées avant l'expiration de  
ladite année et non tombées dans le do-  
maine public à la date de la promulga-  
tion de la présente loi.

Le membre de phrase souligné n'est  
pas exempt d'ambiguïté:

D'abord, comment doit-on interpréter  
l'expression «le jour de la signature du  
traité de paix», étant donné que la guerre  
de 1914-18 n'a pas été suivie d'un uni-  
que traité de paix, mais de plusieurs?  
Ne pourrait-on, dans ces conditions, être  
tenté de dire que le jour envisagé est  
celui où a été signé le dernier de tous  
ces traités de paix? Mais on a en général  
admis<sup>(2)</sup> — sans toutefois que les tri-  
bunaux aient eu l'occasion de se pro-  
noncer à ce sujet — que le jour en ques-  
tion était celui où a été signé le traité  
de Versailles (28 juin 1919), traité par  
excellence parmi ceux qui ont mis fin à

la guerre de 1914-18, traité auprès du-  
quel les autres (Trianon, Sèvres, St-Ger-  
main, etc.) ne font figure que de satel-  
lites. Nous adopterons cette interpréta-  
tion qui, sans être pleinement satisfai-  
sante, nous semble la mieux adaptée aux  
circonstances.

En second lieu, que signifie l'expres-  
sion «fin de l'année qui suivra le jour  
de la signature»? Ici, deux interpréta-  
tions distinctes ont été données, dont on  
peut dire que l'une a été adoptée par  
un grand nombre d'intéressés et que l'autre  
semble plus conforme à l'esprit comme  
à la lettre de la loi:

Selon la première de ces deux inter-  
prétations, le terme envisagé par la loi  
serait le 31 décembre de l'année 1920,  
année qui suit celle où a été signé le  
traité de Versailles; ce qui implique une  
prorogation de 6 années de 365 jours  
plus 154 jours<sup>(3)</sup>, ou de 2344 jours.

La seconde interprétation admet que  
le délai de prorogation prend fin une  
année après la signature du traité de  
Versailles, soit le 28 juin 1920, ce qui  
implique une prorogation de 5 années  
de 365 jours plus 333 jours, ou de 2158  
jours.

On voit que la différence entre les  
deux interprétations est de 186 jours,  
ce qui n'est nullement négligeable, sur-  
tout si un tel écart peut avoir cette  
grave conséquence que, selon l'hypothèse  
choisie, une œuvre comme celle de Vic-  
tor Hugo, par exemple, tombe dans le  
domaine public 9 ans plus tôt ou plus  
tard, ainsi que nous le verrons plus loin.

Les arguments en faveur de la pre-  
mière interprétation ont été développés  
notamment par le regretté Albert Vau-  
nois<sup>(2)</sup>, d'ailleurs avec une prudence  
qui évitait de prendre définitivement  
parti. En effet, M. Vaunois terminait  
son exposé sur la question<sup>(3)</sup> en disant:  
«Le Comité de la Société des gens de  
lettres..., les sociétés adhérentes au Syn-  
dicat pour la protection de la propriété  
intellectuelle ont accepté la solution (ter-

(1) Le résultat auquel nous avons abouti dans le  
calcul de ce délai n'est pas celui que l'on admet  
couramment (6 années et 152 jours). Nous avons con-  
sidéré que ce délai ne devait pas être compté selon  
les règles admises pour les prescriptions ordinaires  
où l'on envisage une durée d'un certain nombre d'an-  
nées légales, de mois légaux et de jours; il s'agit,  
dans le cas de la prorogation de la loi du 3 février  
1919, d'un temps réel, compris entre deux dates d'ori-  
gine historique, il convient donc de tenir compte de  
l'inégalité des années et des mois compris entre ces  
deux dates, et notamment du phénomène de bissex-  
tilité (années 1916 et 1920); d'autre part nous avons  
compté, dans le délai en cause, le jour initial (2 août  
1914) ainsi que le jour final (31 décembre 1920). Ainsi  
nous avons écarté tout risque d'admettre un délai  
trop court.

(2) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1919, p. 41 et 1923, p. 17.

(3) *Ibid.*, 1923, p. 18, col. 3.

(1) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1919, p. 13.

(2) *Ibid.*, 1923, p. 18.

me du délai au 31 décembre 1920); la Chambre syndicale des éditeurs de musique, qui l'a également approuvée, a simplement énoncé cette réserve, que seules des décisions judiciaires trancheront définitivement la difficulté (nous soulignons). Il est bien entendu que, ni les sociétés d'auteurs, d'artistes et d'éditeurs, ni même les membres du Parlement considérés isolément, n'ont qualité pour fixer une interprétation juridique...» L'on ne saurait mieux dire, et comme les tribunaux n'ont pas encore tranché la question, il ne nous reste plus qu'à examiner la loi et ses travaux préparatoires et, disons-le tout de suite, cet examen nous conduit plutôt à adopter la seconde interprétation, celle qui fixe le terme de la prorogation au 28 juin 1920.

Rappelons d'abord que cette loi du 3 février 1919 a été votée sans discussion par la Chambre et le Sénat<sup>(1)</sup>. C'est dire que le texte de la proposition et celui du rapport ont une importance toute particulière, puisqu'ils constituent les seuls éléments préparatoires de caractère officiel.

La proposition de loi<sup>(2)</sup> a été présentée par M. Léon Bérard et déposée à la Chambre des députés le 18 avril 1918, sous la signature d'hommes illustres et compétents, tels que Louis Barthou, Maurice Barrès, Marcel Sembat, etc., et c'est une raison de plus pour y attacher toute l'importance que mérite un tel texte. Définissant le délai en cause, ce rapport s'exprime ainsi: «Nous vous proposons de proroger la durée de la propriété littéraire et artistique ou „monopole d'exploitation" des auteurs *d'un temps égal à la durée de la guerre augmenté d'une année à compter du jour de la signature du traité de paix*» (nous soulignons). A la suite de quoi le rapport de M. G. Bonnefous (séance du 26 septembre 1918), reprenant les termes de la proposition de loi qui sont identiques à ceux de la loi elle-même, disait notamment<sup>(3)</sup>: «Qui pourrait souffrir de la prorogation des droits d'auteur pour un temps égal à la durée de la guerre et se terminant à la fin de l'année qui suivra le jour de la signature du traité de paix?» Le 10 octobre 1918, M. Léon Bérard présenta à la Chambre un avis au nom de la Commission de l'enseignement et des beaux-arts, avis qui s'ouvrait ainsi<sup>(4)</sup>: «Messieurs, la proposition de loi qui vous est soumise a pour objet de proroger la du-

rée des droits de propriété littéraire et artistique *d'un temps égal à la durée de la guerre augmenté d'une année à compter du jour de la signature du traité de paix*» (nous soulignons) (formule identique à celle de la proposition précitée).

Le projet de loi adopté par la Chambre des députés, le 22 novembre 1918, a été transmis au Sénat le 28 de ce même mois et y a été rapporté par M. Maurice Fauré, le 27 décembre; ce rapporteur s'exprime ainsi quant à la durée de la prorogation<sup>(5)</sup>: «Cette proposition, que son auteur a pleinement justifiée dans son exposé des motifs, se borne à proroger les droits d'auteur accordés par la loi de 1866 *pour une période égale à la durée de la guerre augmentée d'une année à compter de la signature du traité de paix*» (nous soulignons) (encore la même formule que précédemment). Enfin, la loi a été adoptée d'urgence par le Sénat le 28 janvier 1919<sup>(6)</sup> et a été promulguée le 5 février 1919<sup>(7)</sup>.

Il nous semble que ce bref historique n'a guère besoin d'être commenté et que l'examen des travaux préparatoires prête à la seconde interprétation de la loi (terme du délai au 28 juin 1920) une probabilité singulière. D'ailleurs, la forme même qui a été donnée au texte de la loi semble imposer cette interprétation, car si le législateur avait voulu que le délai de prorogation expirât le 31 décembre 1920, n'aurait-il pas parlé de «la fin de l'année qui suivra *celle de la signature de la paix*», plutôt que de «la fin de l'année qui suivra *le jour de la signature de la paix*»?

En tout cas, il est impossible d'écarter une telle interprétation, d'autant plus qu'une loi promulguée dans un pays de protectorat français, le dahir marocain du 17 septembre 1923<sup>(8)</sup>, manifestement inspiré de la loi française du 3 février 1919, a disposé que les droits d'auteur sont prorogés *d'un temps égal à celui qui s'est écoulé entre le 2 août 1914 et le 28 juin 1920*<sup>(9)</sup>.

Examinons maintenant comment se présente, dans l'une ou l'autre hypothèse, le problème de la prorogation, quant aux œuvres publiées du vivant de leur auteur:

a) *Hypothèse du délai expirant le 31 décembre 1920.* — Les œuvres ci-dessus définies, soumises au régime de la loi du 14 juillet 1866 et dont l'auteur est mort depuis plus de 50 années à la date du

5 février 1919 (date de promulgation de la loi du 3 février 1919), c'est-à-dire au plus tard le 4 février 1869, sont tombées dans le domaine public après avoir été protégées 50 ans *post mortem auctoris*.

Mais celles dont l'auteur est mort après le 4 février 1869 sont, en vertu de la loi du 3 février 1919, protégées 50 années plus 2344 jours, à condition qu'elles aient été publiées au plus tard le 31 décembre 1920.

b) *Hypothèse du délai expirant le 28 juin 1920.* — Les œuvres ci-dessus définies, soumises au régime de la loi du 14 juillet 1866 et dont l'auteur est mort depuis plus de 50 années à la date du 5 février 1919, c'est-à-dire au plus tard le 4 février 1869, sont, comme dans l'hypothèse a), tombées dans le domaine public, après avoir été protégées 50 ans *post mortem auctoris*.

Mais celles dont l'auteur est mort après le 4 février 1869 sont, en vertu de la loi du 3 février 1919, protégées 50 années plus 2158 jours, à condition qu'elles aient été publiées au plus tard le 28 juin 1920.

## II. Effets de la loi du 22 juillet 1941<sup>(1)</sup>

La rédaction de cette loi est essentiellement la même que celle du 3 février 1919 dont nous avons, plus haut, cité partiellement le texte, et la date initiale du délai est le 3 septembre 1939, au lieu du 2 août 1914. Cette loi a été promulguée le 13 août 1941<sup>(2)</sup>.

D'autre part, une loi du 10 mai 1946<sup>(3)</sup> dispose en son article 1<sup>er</sup>:

«La date légale de cessation des hostilités est fixée au 1<sup>er</sup> juin 1946 pour l'exécution des lois, décrets, règlements et contrats dont l'application a été subordonnée à l'état de guerre, sauf disposition spéciale antérieure à la promulgation de la présente loi ou intention contraire des parties résultant des contrats.

«Il en sera ainsi, sans qu'il y ait à distinguer, suivant qu'il ait été disposé „pour l'état de guerre”, „le temps de guerre”, „la durée de la campagne”, „la durée des hostilités”, „la durée de la guerre”, „jusqu'à la paix”, ou par toutes autres expressions équivalentes.

«Les délais qui doivent s'ouvrir à la cessation des hostilités commenceront de courir à partir de la date ci-dessus, sans égard aux terminologies différentes.»

Il semble donc bien — et c'est aussi l'opinion d'un spécialiste éminent en matière de droit d'auteur, M<sup>e</sup> Maurice Gar-

(1) Voir *Journal officiel* du 23 novembre 1918, n<sup>o</sup> 3116 et du 29 janvier 1919, p. 40.

(2) *Ibid.*, 8 juin 1918, p. 550.

(3) *Ibid.*, 13 octobre 1918, p. 1197.

(4) *Ibid.*, 13 novembre 1918, p. 1358.

(1) Cf. *Journal officiel* du 28 janvier 1919, p. 732.

(2) *Ibid.*, 29 janvier 1919, p. 40.

(3) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1919, p. 41.

(4) *Ibid.*, 1924, p. 52.

(5) *Ibid.*, 1941, p. 131.

(1) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1941, p. 121.

(2) *Ibid.*, 1941, p. 121.

(3) Cf. *Journal officiel* du 12 mai 1946, p. 4090.

gon, l'avocat parisien dont la renommée a largement dépassé les frontières de son pays et que nous avons consulté à ce sujet — que la date du 1<sup>er</sup> juin 1946 doit être substituée à celle de la signature du traité de paix, lorsqu'on interprète la loi du 22 juillet 1941. M<sup>e</sup> Maurice Garçon donne notamment à l'appui de son interprétation ce motif qu'il convient actuellement d'en finir avec l'état d'insécurité excessif que créent des prorogations innombrables nées de la guerre et qu'on ne saurait faire courir jusqu'à la signature aléatoire d'un traité de paix. Les termes de très large acception employés par la loi du 10 mai 1946 permettraient de considérer « le jour de la signature de la paix » comme une « expression équivalente » à « la date légale de cessation des hostilités ».

S'il en est bien ainsi, deux hypothèses se présentent, comme pour la loi du 3 février 1919, quant au terme du délai de prorogation institué à raison de la deuxième guerre mondiale. Dans la première hypothèse, ce terme serait le 31 décembre 1947, ce qui correspondrait à une prorogation de 8 années de 365 jours plus 122 jours, soit 3042 jours<sup>(1)</sup>; dans la seconde hypothèse, ce terme serait le 1<sup>er</sup> juin 1947, ce qui impliquerait une prorogation de 7 années de 365 jours plus 273 jours, soit 2828 jours<sup>(2)</sup>.

Examinons maintenant, comme pour la loi de 1919, comment se présente, dans l'une ou l'autre hypothèse, le problème de la prorogation, quant aux œuvres publiées du vivant de leur auteur.

*a) Hypothèse du délai expirant le 31 décembre 1947.* — Ne bénéficieront pas de la loi du 22 juillet 1941 les œuvres qui étaient déjà tombées dans le domaine public le 13 août 1941 (date de publication de la loi), c'est-à-dire celles dont l'auteur était mort depuis plus de 50 années et 2344 jours (prorogation de la loi de 1919) le 13 août 1941, soit avant le 10 mars 1885.

En revanche, les œuvres encore protégées le 13 août 1941, et celles qui seront publiées jusqu'à la fin de l'année 1947 bénéficieront de la prorogation de 3042 jours de la loi de 1941.

*b) Hypothèse du délai expirant le 1<sup>er</sup> juin 1947.* — Ne bénéficieront pas de la

(1) Les méthodes de calcul ici employées sont encore celles qui nous ont servi dans l'interprétation de la loi du 3 février 1919.

(2) Étant donné l'identité de texte des lois du 3 février 1919 et du 22 juillet 1941, on admettra naturellement que la date du terme doit être interprétée selon la même méthode pour les deux lois. Si, par exemple, on suppose que le délai de prorogation relatif à la première guerre mondiale expire le 28 juin 1920, on admettra aussi que celui relatif à la seconde guerre mondiale prend fin le 1<sup>er</sup> juin 1947.

loi du 22 juillet 1941 les œuvres qui étaient déjà tombées dans le domaine public le 13 août 1941, c'est-à-dire celles dont l'auteur était mort depuis plus de 50 années et 2158 jours (prorogation de la loi de 1919) le 13 août 1941, soit avant le 13 septembre 1885.

En revanche, les œuvres encore protégées le 13 août 1941 et celles qui seront publiées jusqu'au 1<sup>er</sup> juin 1947 bénéficieront de la prorogation de 2828 jours de la loi de 1941.

### III. Effets combinés des lois du 3 février 1919 et du 22 juillet 1941

Il résulte de ce qui vient d'être dit relativement aux œuvres publiées du vivant de leur auteur, que les effets combinés des lois du 3 février 1919 et du 22 juillet 1941 seront les suivants dans l'une et l'autre hypothèse envisagée:

*a) Hypothèse des délais expirant respectivement le 31 décembre 1920 et le 31 décembre 1947.* — 1<sup>o</sup> Les œuvres soumises au régime de la loi de 1866 et dont l'auteur est mort au plus tard le 4 février 1869, ne bénéficient ni de la loi de 1919 ni de celle de 1941. La durée de protection de ces œuvres, actuellement tombées dans le domaine public, a été de 50 ans.

2<sup>o</sup> Les œuvres dont l'auteur est mort après le 4 février 1869 et avant le 10 mars 1885 bénéficient de la loi du 3 février 1919. La durée de protection de ces œuvres, actuellement tombées dans le domaine public, a été de 50 ans et 2344 jours.

3<sup>o</sup> Les œuvres, publiées jusqu'au 31 décembre 1920 et dont l'auteur est mort le 10 mars 1885 ou à une date ultérieure, bénéficient à la fois de la loi du 3 février 1919 et de celle du 22 juillet 1941. La durée de la protection de ces œuvres, qui ne sont pas encore tombées dans le domaine public est — conformément aux textes actuellement en vigueur — de 50 ans et 5386 jours.

4<sup>o</sup> Les œuvres publiées après le 31 décembre 1920 et jusqu'au 31 décembre 1947 bénéficieront de la seule prorogation de la loi de 1941; elles jouissent donc d'une protection de 50 ans et 3042 jours.

5<sup>o</sup> Les œuvres publiées après le 31 décembre 1947 ne jouiront que de la protection de 50 ans prévue par la loi de 1866.

*b) Hypothèse des délais expirant respectivement le 28 juin 1920 et le 1<sup>er</sup> juin 1947.* — 1<sup>o</sup> Les œuvres soumises au régime de la loi de 1866 et dont l'auteur est mort au plus tard le 4 février 1869 ne bénéficient, comme dans le cas pré-

édent, ni de la loi de 1919, ni de celle de 1941. La durée de protection de ces œuvres, actuellement tombées dans le domaine public, a été de 50 ans.

2<sup>o</sup> Les œuvres dont l'auteur est mort après le 4 février 1869 et avant le 13 septembre 1885 bénéficient de la loi du 3 février 1919. La durée de protection de ces œuvres, actuellement tombées dans le domaine public, a été de 50 ans et 2158 jours.

3<sup>o</sup> Les œuvres publiées jusqu'au 28 juin 1920, et dont l'auteur est mort le 13 septembre 1885 ou à une date ultérieure, bénéficient à la fois de la loi du 3 février 1919 et de celle du 22 juillet 1941. La durée de la protection de ces œuvres, qui ne sont pas encore tombées dans le domaine public, est — conformément aux textes actuellement en vigueur — de 50 ans et 4986 jours.

4<sup>o</sup> Les œuvres publiées après le 28 juin 1920 et jusqu'au 1<sup>er</sup> juin 1947 bénéficient de la seule prorogation de la loi de 1941; elles jouissent donc d'une protection de 50 ans et 2828 jours.

5<sup>o</sup> Les œuvres publiées après le 1<sup>er</sup> juin 1947 ne jouiront que de la protection de 50 ans prévue par la loi de 1866.

### IV. Un cas typique, celui des œuvres de Victor Hugo

Cet auteur dont les œuvres sont très importantes, aussi bien du point de vue spirituel que temporel, est mort le 22 mai 1885. Son cas nous fournit un exemple typique illustrant la différence pratique qui existe entre l'interprétation *a)* (termes de prorogation au 31 décembre 1920 et au 31 décembre 1947) et l'interprétation *b)* (termes de prorogation au 28 juin 1920 et au 1<sup>er</sup> juin 1947).

Selon l'interprétation *a)* (voir III, *a*, 3<sup>o</sup>), les œuvres de Victor Hugo bénéficient à la fois de la prorogation de la loi de 1919 et de celle de la loi de 1941; elles sont donc protégées pour une durée de 50 ans et 5386 jours *post mortem auctoris*, c'est-à-dire jusqu'au 18 février 1950.

Selon l'interprétation *b)* (voir III, *b*, 2<sup>o</sup>), ces œuvres ne bénéficient que de la prorogation de la loi de 1919 et non de celle de la loi de 1941, car elles sont tombées dans le domaine public après une protection de 50 ans et 2158 jours *post mortem auctoris*, soit le 19 avril 1941.

### Conclusion

Si l'on admet — ce qui paraît très probable, sans toutefois être hors de contestation — qu'en vertu de la loi du 10 mai 1946, la date du 1<sup>er</sup> juin 1946 doit être substituée au « jour de la signature

des  
du traité de paix» prévu par la loi du 22 juillet 1941, deux interprétations distinctes demeurent encore possibles quant aux délais: celle fixant les termes de prorogation respectivement au 31 décembre 1920 et au 31 décembre 1947 étant plus communément reçue, celle fixant ces termes respectivement au 28 juin 1920 et au 1<sup>er</sup> juin 1947 étant plus plausible.

C'est aux tribunaux français qu'il appartient de se prononcer sur une question qui n'est pas dénuée d'importance; ils ne l'ont pas encore fait; mais il serait souhaitable qu'un jugement intervînt; le cas typiquement controversable de la protection des œuvres de Victor Hugo pourrait en donner l'occasion. M. V.

---

## Correspondance

---

### Lettre d'Italie

---





VALERIO DE SANCTIS,  
avocat.

## Jurisprudence

FRANCE

I

ÉMISSIONS RADIOPHONIQUES D'ŒUVRES PROTÉGÉES. EXÉCUTION PUBLIQUE QUI EN RÉSULTE. RÉCEPTION PUBLIQUE DESDITES ÉMISSIONS : NOUVELLE EXÉCUTION PUBLIQUE, DISTINCTE DE LA PREMIÈRE, ET SUJETTE À UNE AUTORISATION SPÉCIALE.

(France, Cour de cassation, 2 janvier 1946. — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique [Sacem] c. Louis Kubler.)<sup>(1)</sup>

Au nom du Peuple français,

La Cour de cassation a rendu l'arrêt suivant :

Entre: La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dont le siège est à Paris, 10, rue Chaptal, représentée par ses directeur et administrateurs audit siège, demandeur en cassation d'un jugement rendu le 29 mars 1939 par le Tribunal civil de Saverne, d'une part,

Et: Louis Kubler, restaurateur, demeurant à Dinsheim, défendeur à la cassation, d'autre part.

La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique invoque à l'appui de son pourvoi, qui a été admis par arrêt de la Chambre des requêtes du 7 février 1940, le moyen unique suivant :

« Violation des articles 3 de la loi du 19 janvier 1791, 1134 du Code civil, 7 de la loi du 20 avril 1810, en ce que le jugement par défaut et contradiction de motifs a décidé qu'un cafetier, proprié-

taire d'un appareil récepteur de T. S. F., qui fait entendre dans son établissement des œuvres musicales, ne doit aucune redevance à l'auteur de ces œuvres, sous prétexte que le propriétaire du poste émetteur est le seul organisateur des concerts obtenus au moyen des ondes émises; alors que, d'une part, celui-ci ne fait entendre aucun son et ne réunit aucun public et que, d'autre part, le propriétaire du poste récepteur a nécessairement actionné son propre appareil, qu'il a seul recherché et réalisé la publicité de l'audition. »

Ce moyen a été développé dans un mémoire déposé au Greffe par M<sup>e</sup> Masson, avocat, auquel il n'a été répondu par aucun mémoire;

Sur quoi, la Cour :

Oùï en l'audience publique de ce jour, M. le conseiller Paul Lerebours-Pigeonnière, en son rapport, M<sup>e</sup> Masson, avocat du demandeur dans ses observations, ainsi que M. le conseiller Rateau, faisant fonctions d'avocat général en ses conclusions, et après en avoir immédiatement délibéré conformément à la loi;

Donne défaut contre Kubler.

Sur le moyen unique: Vu l'article 3 de la loi des 13/19 janvier 1791, lequel est ainsi conçu: « Les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun théâtre public dans toute l'étendue de la France sans le consentement formel et par écrit des auteurs »;

Attendu que le droit d'exploitation, qui appartient à l'auteur d'une œuvre musicale pendant la période déterminée par la loi, lui confère le droit d'exiger une redevance à l'occasion de chacune des représentations publiques de son œuvre;

Attendu que le jugement attaqué décide qu'en cas d'exécution par voie radiophonique d'œuvres musicales, l'autorisation accordée à l'émetteur par le mandataire des auteurs et la redevance payée à l'occasion de l'émission couvrant toute utilisation de celle-ci, de telle sorte que le fait par un aubergiste de capter les ondes émises dans l'auberge ouverte au public ne saurait constituer une représentation nouvelle des œuvres radiodiffusées, et que la redevance distincte qu'il a payée aux auteurs sous prétexte d'une autorisation spéciale est dépourvue de cause;

Mais attendu que, si le poste émetteur permet la représentation d'œuvres musicales en produisant des ondes destinées à être captées, les œuvres ainsi diffusées ne peuvent être entendues qu'au moyen de postes récepteurs; que les détenteurs

de postes constituent le public auquel s'adresse directement l'émission; que la réception par les détenteurs d'un poste pour leur usage personnel ou pour un usage dans le cercle privé de la famille, forme avec l'émission une représentation publique organisée par l'émetteur;

Attendu que l'aubergiste détenteur d'un poste qui capte dans un lieu public une émission déterminée, et qui règle les éléments de son appareil en vue de transmettre l'œuvre diffusée au public attiré dans son établissement, réalise une exécution publique distincte de la première au sens de la loi de 1791, puisqu'elle implique d'une part un appel à une partie du public auquel ne s'adressait pas directement l'émission, et, d'autre part, une transmission de l'œuvre à ce public spécial;

Attendu dès lors, qu'en décidant comme il l'a fait, le jugement attaqué a violé le texte de loi visé par le moyen;

Par ces motifs :

Casse et annule le jugement rendu entre les parties par le Tribunal civil de Saverne le 29 mars 1939;

Remet en conséquence la cause et les parties au même et semblable état où elles étaient avant ledit jugement, et pour être fait droit les renvoie devant le Tribunal civil de Strasbourg, à ce désigné par délibération spéciale prise en la Chambre du conseil;

Ordonne la restitution de l'amende de 1000 francs consignée; condamne le défendeur aux dépens liquidés à la somme de 1421 francs 35, en ce non compris les coût, enregistrement et signification du présent arrêt;

Ordonne qu'à la diligence de M. le procureur général près la Cour de cassation, le présent arrêt sera imprimé et sera transmis pour être transcrit sur les registres du Tribunal civil de Saverne, en marge ou à la suite du jugement cassé.

Ainsi jugé et prononcé par la Cour de cassation, Chambre civile, en son audience publique du 2 janvier 1946.

II

ÉMISSIONS RADIOPHONIQUES D'ŒUVRES PROTÉGÉES. RÉCEPTION PUBLIQUE PAR HAUT-PARLEUR. NÉCESSITÉ D'UNE AUTORISATION SPÉCIALE POUR CETTE FORME D'EXPLOITATION PUBLIQUE, DISTINCTE DE CELLE QU'IMPLIQUE L'ÉMISSION.

(Nancy, Cour d'appel [correctionnel], 30 avril 1946. — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique [Sacem] c. Wantz.)<sup>(1)</sup>

<sup>(1)</sup> Le texte de cet arrêt, qui confirme la jurisprudence dominante en la matière, nous a été obligeamment communiqué par M. François Hepp, secrétaire général de la Commission de la propriété intellectuelle au Ministère de l'éducation nationale, Direction générale des arts et des lettres, 169, boulevard Haussmann, à Paris.

<sup>(1)</sup> Le texte de cet arrêt nous a été obligeamment communiqué par M. François Hepp, secrétaire général

Statuant comme Cour de renvoi en vertu d'un arrêt de la Cour de cassation en date du 1<sup>er</sup> mai 1940, qui a cassé et annulé l'arrêt rendu par la Cour d'appel de Colmar du 25 juin 1936, ayant relaxé Wantz des fins d'une poursuite en infraction à l'article 428 du Code pénal, mais uniquement en ce qui concerne les intérêts civils;

Attendu qu'il est établi et non contesté que, le 28 avril 1935, Wantz, propriétaire d'un restaurant à Molsheim, a fait entendre dans la salle publique de son établissement et au moyen d'un appareil récepteur de T. S. F. muni d'un haut-parleur, un certain nombre d'œuvres musicales appartenant au répertoire des adhérents à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, diffusées par le poste de Radio-Strasbourg, sans avoir obtenu l'autorisation préalable de ladite société et malgré la défense que celle-ci lui avait fait remettre le 9 mars 1935 par l'intermédiaire de Mérien, huissier à Strasbourg; qu'ayant été poursuivi sur citation directe de la *Sacem* pour infraction à l'article 428 du Code pénal et à l'article 3 de la loi des 13/19 janvier 1791, il a été relaxé par jugement du Tribunal de Saverne du 30 mars 1936, confirmé par arrêt de la Cour d'appel de Colmar le 25 juin 1936;

Attendu qu'aux termes de ses statuts, la *Sacem* est autorisée à opérer un prélèvement sur le produit brut des auditions, représentations ou exécutions publiques des œuvres du répertoire pour constituer le fonds social; qu'elle a, en conséquence, un intérêt personnel à agir et que son action est recevable;

Attendu que Wantz fait soutenir que la diffusion et la réception des ondes constituant un ensemble inséparable, l'autorisation de diffuser accordée au poste émetteur implique nécessairement celle de recevoir et qu'en conséquence il ne saurait être assujéti au paiement des droits d'auteur déjà versés par le poste émetteur de Radio-Strasbourg;

Attendu que s'il est exact que le poste émetteur produit des ondes destinées à être captées au moyen de postes récepteurs, la redevance qu'il verse au titre de droits d'auteur s'applique à la représentation publique qu'il organise au profit des seuls détenteurs de postes récepteurs pour leur usage personnel ou pour un usage dans le cercle privé de la famille; mais attendu que l'aubergiste qui capte une émission à lui destinée personnellement, en sa qualité de détenteur d'un

poste récepteur, et règle les éléments de son appareil en vue de transmettre l'œuvre diffusée au public attiré dans son établissement, réalise une exécution publique distincte de la première au sens de la loi de 1791; puisqu'elle implique, d'une part, un appel à une partie du public auquel ne s'adressait pas directement l'émission et, d'autre part, une transmission de l'œuvre à ce public spécial;

Attendu, en outre, que les auteurs ont le droit de refuser ou d'accorder sous certaines conditions l'autorisation d'exécuter publiquement leurs œuvres; que les contrats intervenus en leur nom entre la *Sacem* et les postes émetteurs privés stipulent expressément que «l'autorisation accordée ne s'applique qu'aux auditions reçues par les particuliers en leur domicile et pour leur usage personnel. Les auditions reçues par les usagers publics, cafetiers, restaurateurs, patronages, cinémas, magasins, etc., dans quelque pays que ce soit, sont formellement exclues du présent contrat et l'autorisation de faire usage du répertoire de la société doit être demandée par ces usagers publics conformément à la loi»;

Que c'est en application de ce contrat et après plusieurs démarches amiables restées vaines que la *Sacem* mit en demeure Wantz d'avoir à cesser les auditions publiques qu'il donnait dans son établissement sans être muni de l'autorisation nécessaire; qu'ayant transgressé cette défense malgré sa légitimité, Wantz ne peut se prévaloir de sa bonne foi;

Attendu, enfin, que les termes généraux de l'article 428 du Code pénal sont simplement énonciatifs et non limitatifs, tant en ce qui concerne la qualité des personnes désignées par l'expression générale de «directeur ou entrepreneur de spectacles», qui s'applique à toute personne qui entreprend de faire participer un public à la vue ou à l'audition d'œuvres littéraires ou musicales non tombées dans le domaine public, qu'en ce qui concerne le mode de reproduction des œuvres qui s'appliquent à tous procédés, même s'ils étaient inconnus lors de la promulgation de la loi; qu'ils sont donc applicables à Wantz;

Attendu que les sommes dues à la *Sacem* s'élèvent à la somme de 235 fr. 50 et que les agissements de Wantz lui ont causé un préjudice dont la réparation peut être évaluée à la somme de 500 fr.;

Par ces motifs:

La Cour déclare la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique *Sacem* recevable en son action;

Condamne Wantz Albert à lui verser la somme de 745 fr. 50 à titre de dommages-intérêts;

Condamne, en outre, le prévenu Wantz aux frais... ainsi qu'à ceux exposés par la partie civile, tant devant le Tribunal de Saverne que devant la Cour d'appel de Colmar, devant la Cour de cassation et la Cour d'appel de Nancy, ces derniers liquidés à... dont distraction au profit de M<sup>e</sup> Henry Mathieu, avoué, dont l'intervention a été jugée utile aux débats;

Fixe contre le condamné à cinq jours (en ce qui concerne le recouvrement des frais dus à l'État) et à quinze jours (en ce qui concerne le recouvrement des dommages-intérêts et des frais dus à la partie civile) la durée de la contrainte par corps...

## Nouvelles diverses

### Espagne

#### *Histoire et organisation de la Société générale des auteurs d'Espagne*

La Société des auteurs espagnols a été fondée en 1901 par un groupe de personnalités, parmi lesquelles figuraient les compositeurs Chapi, Valverde et Torregrosa, et les écrivains Vital Aza, Ramos Carrion, Sinesio Delgado, Francos Rodriguez, les frères Quintero et Arniches, avec le désir de se libérer des contrats léonins imposés par des organisations qui avaient accaparé les théâtres et étaient connues en Espagne sous le nom de «Galerías». Il ne s'agissait pas, comme dans d'autres pays, de maisons éditrices qui offrent à l'auteur la diffusion de ses œuvres en imprimant la musique. L'édition en Espagne était séparée de ces exploitaires du théâtre, et peut-être languissait-elle à cause de l'insuffisante activité de la «Casa Dotesio», laquelle se bornait à publier en un petit nombre d'exemplaires les œuvres qui avaient eu le plus de succès; cette maison n'avait pas une base commerciale suffisante pour lancer les auteurs non seulement sur le terrain international, mais même en Espagne.

Les «Galerías» ne faisaient que copier à la main le matériel d'orchestre pour le service des théâtres et exerçaient un véritable monopole avec lequel on était obligé de transiger, car l'auteur qui n'acceptait pas ces conditions, par lesquelles le plus grand profit restait entre les mains de ces intermédiaires, se trouvait dans l'impossibilité de représenter ses œuvres. C'est alors que la fondation de la Société des auteurs fit un effort hé-

roïque pour reprendre les archives et les droits perdus, et après une lutte longue et acharnée, les auteurs triomphèrent et la nouvelle organisation s'affirma définitivement en achetant aux trois «Galerias» existantes tous le matériel détenu.

C'était à l'époque où le genre lyrique avec ses deux modalités: la «zarzuela» et le «sainete» était en plein éclat, car l'intérêt du public, n'étant pas encore attiré par le cinéma ni les sports, se concentrait avec passion sur le théâtre. Et dans les provinces, de nombreuses troupes lyriques portaient en tournée les récents succès de Madrid ou de Barcelone, tandis que les Républiques américaines s'empresaient de commander les partitions parfois avant que les œuvres ne fussent mises en scène. Presque toutes les «zarzuelas» étaient copiées quatre ou cinq fois à la main, et peu de temps après elles étaient autographiées pour répondre à la demande croissante.

Peut-être l'absence de vrais éditeurs ayant, comme en d'autres pays, la compréhension de leur métier a-t-elle eu cette conséquence que les auteurs espagnols se sont organisés pour l'exploitation théâtrale de leurs œuvres. D'autre part, les musiciens confondaient les «Galerias» avec l'éditeur, et celui-ci avec l'usurier, qui exploite iniquement l'auteur, au lieu d'être l'associé industriel et le collaborateur effectif qui cherche un gros profit pour l'auteur, profit auquel lui-même pourra participer légitimement. Les compositeurs espagnols avaient de l'antipathie même pour le terme d'«éditeur», préjugé qui malheureusement existe encore et qui met notre musique dans un état d'infériorité en comparaison de celle d'autres pays: l'Espagne manque d'une organisation suffisante pour assurer la diffusion des œuvres dans le pays et à l'étranger. Depuis longtemps on constate que les vrais éditeurs font défaut, mais nous devons aussi reconnaître que pour créer en Espagne de bonnes maisons d'édition, dignes de la richesse, de la variété et de la beauté de la production lyrique nationale dans tous les genres, il est nécessaire que le compositeur renonce à son hostilité contre l'industriel et qu'il regarde celui-ci comme un auxiliaire nécessaire, fondé à recevoir une juste rémunération. Heureusement, les musiciens ont un peu changé leur point de vue: aujourd'hui ils comprennent que, sans les éditeurs, il n'est pas possible d'imposer des œuvres sur le marché mondial, où le disque, le cinéma, la radio et d'autres procédés modernes pour la reproduction et l'émission font qu'il est

chaque jour plus difficile de s'affirmer individuellement.

Quand on commença à discerner dans le monde entier l'importance du droit d'exécution, c'est-à-dire du droit que la sage loi espagnole de 1879 et son règlement de 1880 reconnaissent à l'auteur de toucher une somme chaque fois que son œuvre est interprétée en public par un moyen quelconque, en réservant à l'auteur le droit d'autorisation, la Société des auteurs était suffisamment organisée pour pouvoir accueillir ce nouveau droit dans son champ d'activité, et ainsi, en Espagne, il n'a pas été nécessaire, comme dans d'autres pays, d'avoir une société pour les droits théâtraux ou «grands droits» et une autre pour les droits musicaux ou «petits droits».

Après que la perception et l'administration des droits d'exécution et de représentation furent suffisamment organisées, le moment vint, pour la société, de mettre sa structure en harmonie avec les exigences des temps nouveaux, car les droits mécaniques avaient une grande importance et le règne du cinéma sonore commençait. C'est en 1932 que ce changement intervint et que l'ancienne société se transforma en *Société générale des auteurs d'Espagne*, conçue, en principe, comme fédération de cinq sociétés, avec un caractère indépendant en ce qui concerne l'initiative de leurs conseils directeurs et l'orientation de leurs droits, chacune consacrée à un mode spécial d'exploitation. La section *dramatique* embrasse les droits théâtraux; la section *lyrique* comprend la copie et l'impression des partitions, l'utilisation des archives avec des droits de location qui atteignent actuellement 50 pesetas par jour; la section *exécution* s'attache exclusivement à l'exécution humaine et mécanique de la musique, y compris le droit symphonique; la section *variétés*, subdivision capricieuse, non indispensable des petits droits, où elle peut semer la confusion, est née de la vogue des auteurs de couplets et des danseuses; elle s'applique à la musique légère avec paroles et mise en scène, et aux fragments d'œuvres théâtrales s'ils sont interprétés à part; la section *cinématographique* enfin, fondée en 1934, centralise ce qui concerne les autorisations à donner aux producteurs de films et les questions se rapportant aux droits que les établissements payent pour la projection publique des films.

Quoique chaque société eût sa direction et son personnel propres, toutes étaient réunies dans une même entité ad-

ministrative: à savoir celle qui, avec sa vaste organisation de délégations et représentations, assumait la fonction de percevoir tous les droits et faisait les opérations de distribution et répartition. La société est restée dans cette situation jusqu'à la guerre civile espagnole, qui ébranla son fonctionnement. Les opérations normales ne reprirent qu'ensuite. Mais la loi de 1941<sup>(1)</sup>, sans altérer le caractère juridique de la société et d'accord avec le Code civil, supprima la forme fédérative et attribua officiellement l'exclusivité de la perception des droits à la Société générale des auteurs d'Espagne, qui groupe maintenant tous les auteurs espagnols et représente en Espagne les sociétés des autres pays en vertu des accords de réciprocité qu'elle a conclus. Elle est sous la dépendance directe du Ministère de l'éducation nationale. Sous cette forme, la S. G. A. E., comme on l'appelle généralement, s'est substituée à ses anciennes sections fédérées, mais sans changer son organisation ni son orientation générale. Elle est dirigée, comme auparavant, par son président et son conseiller-délégué, assistés du Conseil d'administration, dans lequel figurent les mêmes dirigeants des différentes sociétés, qui constituaient le Conseil avant la réforme.

Aujourd'hui, la S. G. A. E. est une des sociétés d'auteurs les plus importantes du monde par le chiffre de ses encaissements et par sa parfaite organisation. La seule centrale de Madrid occupe presque 300 employés. Il existe des succursales régies directement par des employés de la S. G. A. E. à Barcelone et à Valence, et des délégations dans toutes les autres provinces, y compris les Baléares et les Canaries, avec un effectif d'environ 3000 représentants locaux. Pour tous les droits dramatiques on applique actuellement dans tous les théâtres le tarif de 10 %, qui est le même que celui du règlement de 1880, avec le contrôle des recettes par jour. Pour les droits d'exécution et cinématographiques, on applique des pourcentages variés, suivant la catégorie de l'établissement. De même, des contrats ont été passés avec les stations de radio et toutes sortes d'établissements où l'on utilise des appareils mécaniques et haut-parleurs, et des droits d'auteur sont également perçus pour les «organillos» si nombreux dans les «verbenas» et fêtes populaires. Les variétés contribuent avec 9,40 % des recettes et les grands concerts symphoniques avec 6 %.

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1941, p. 145.

Pour l'auteur, la société offre toutes sortes de facilités. Il ne paye ni droit d'entrée ni aucune cotisation périodique. Aussitôt qu'un écrivain ou un musicien lance une œuvre et que celle-ci produit des droits d'auteur, il n'a qu'à remplir sa fiche d'adhésion, et la S. G. A. E. se charge de percevoir et d'administrer ses droits par l'unique moyen d'un décompte d'administration qui varie suivant le genre. C'est ainsi que si l'auteur ne touche rien, il n'est pas obligé de verser quoi que ce soit.

Indépendamment de l'organisation de la société, mais rattaché à elle, il existe un «Montepio», véritable modèle dans son genre, auquel les auteurs peuvent s'adresser.

Les redevances sont encaissées mensuellement pour les droits dramatiques, et, généralement, par trimestres pour les autres droits.

En ce qui concerne la rédaction et les formalités des contrats cinématographiques avec les maisons productrices, la société n'exige rien pour ce service.

La S. G. A. E., par l'entremise de ses délégués et représentants, signe des contrats avec tous les établissements où l'on exploite les répertoires espagnol et étranger, dont elle assume le contrôle. Ces contrats prévoient l'utilisation de tout le répertoire et constituent une espèce d'abonnement, avec des garanties tant pour les auteurs que pour les entreprises. Un groupe d'inspecteurs surveille l'efficacité du réseau de perception dans la péninsule.

Avant la guerre espagnole, la S.G.A.E. avait une organisation assez étendue dans les pays de l'Amérique du Sud, où le répertoire espagnol, vu l'identité de la langue et la similitude des goûts, jouissait d'une incontestable primauté.

Après 1939, quoiqu'on ait réorganisé la représentation à Buenos-Aires, qui fonctionne normalement et à laquelle on a ajouté le contrôle sur d'autres pays voisins, la guerre mondiale a empêché de créer, comme l'exigerait l'actuelle complexité du droit d'auteur, toutes les agences qui seraient nécessaires pour obtenir des pays américains les sommes auxquelles les auteurs espagnols peuvent légitimement prétendre. Mais sitôt la guerre finie, un émissaire de la S. G. A. E. est parti pour le nord et le centre de l'Amérique, afin d'étudier sur place les voies et moyens propres à assurer, dans le délai le plus court possible, à la musique et au théâtre espagnols l'influence artistique et le succès économique qu'ils méritent d'avoir dans ce pro-

longement du territoire espagnol qu'est l'Amérique latine, où habitent des frères de race, de culture et de pensée.

JOSÉ FORNS,  
de l'Académie royale des Beaux-Arts.

### États-Unis de l'Amérique du Nord

*Notes de jurisprudence récente*

*The annual report of the Register of copyrights*, relatif à l'exercice finissant le 30 juin 1944, a consacré l'un de ses chapitres au résumé des récentes décisions jurisprudentielles intervenues aux États-Unis en matière de droit d'auteur. Quatre cas y sont relatés.

1. *Taylor Instrument Companies* contre *Fawley-Brost Company*. La Cour d'appel de la 7<sup>me</sup> circonscription a décidé que ne pouvaient être objet de droit d'auteur des feuilles destinées à l'enregistrement des températures; elle a, en conséquence, refusé l'enregistrement des dites feuilles, aussi bien comme dessins ayant un caractère technique ou scientifique que dans les autres catégories prévues par la loi. La Cour a été d'avis que ces feuilles étaient des instruments et non des instructions ou des explications, étant donné qu'elles constituent des éléments faisant essentiellement partie du système mécanique impliqué par l'appareil qui les utilise et, ainsi, la Cour s'est ralliée à la jurisprudence qui fut autrefois celle de la Cour suprême dans l'affaire *Baker* contre *Selden* et où le *copyright* fut refusé à des formules en blanc destinées au fonctionnement d'un système de tenue de livres. Dans l'affaire relative aux feuilles de températures, la Cour suprême a refusé d'ordonner la révision de l'affaire.

2. *Shilkret* contre *Musicraft Records Inc.* La Cour d'appel de la 2<sup>me</sup> circonscription, réformant le jugement rendu par l'instance inférieure, a décidé que la disposition prévue à l'article 1(e) du *Copyright Act* — disposition garantissant un droit d'auteur qui permet de contrôler la reproduction mécanique de la musique publiée et protégée après la mise en vigueur du *Copyright Act* (1<sup>er</sup> juillet 1909) — s'applique également aux œuvres musicales publiées et aux œuvres musicales non publiées. Raisonnant *a priori*, la Cour a conclu que, nonobstant les termes employés, le législateur n'avait pas voulu, dans la disposition susmentionnée, faire une différence entre ces deux sortes d'œuvres musicales, mais qu'il avait eu plutôt l'intention de limiter le droit de reproduction mécanique aux seules œuvres protégées après l'en-

trée en vigueur de la loi. La Cour suprême a refusé d'ordonner la révision de l'affaire.

3. *Fred Fisher Music Co., Inc.* contre *M. Witmark & Sons*. Conformément à l'article 23 du *Copyright Act*, le droit d'auteur relatif à une composition musicale dure 28 ans et l'auteur peut en obtenir le renouvellement, à condition d'en faire la demande à l'autorité compétente au cours de l'année qui précède l'expiration de la première période de 28 ans. D'après l'article 42, le droit d'auteur, qu'il s'agisse de celui relatif à la période primitive ou d'un renouvellement, peut être cédé, une fois qu'il a été obtenu conformément à la loi. Mais l'auteur peut-il, avant l'année du renouvellement, s'engager d'avance par contrat à céder les droits qu'il acquerra ultérieurement grâce au renouvellement? Dans l'affaire en cause, la Cour suprême, confirmant l'arrêt de la Cour d'appel de la 2<sup>me</sup> circonscription, a répondu affirmativement à cette question.

4. *Sheldon* contre *Metro-Goldwyn Pictures Corp.* L'article 25(b) du *Copyright Act* dispose que toute personne qui aura porté atteinte au droit d'auteur sera obligée de payer au titulaire du *copyright* le montant du dommage auquel aura donné lieu la violation subie par le droit, ainsi que le montant de *tous les profits* que l'usurpateur aura pu retirer de cette violation. La Cour d'appel de la 2<sup>me</sup> circonscription a décidé que le défendeur avait le droit de déduire du montant des profits payables au demandeur ceux qui résultent de son travail et de ses dépenses à lui, défendeur, y compris les dépenses relatives au choix des acteurs, à la mise en scène et aux costumes, à la location du théâtre, etc., et ce jusqu'à concurrence d'un cinquième du total net des profits. La Cour suprême a évoqué l'affaire et a confirmé l'arrêt de la Cour d'appel.

### Grèce

*Films cinématographiques; législation durant la guerre*

Les lois fondamentales sur le droit d'auteur en Grèce sont celle de 1909<sup>(1)</sup> pour le théâtre et celle de 1920<sup>(2)</sup> pour les autres créations de l'esprit.

A part les œuvres de littérature, de musique et de théâtre, d'arts plastiques, les traductions et les remaniements, les lois helléniques connaissent aussi les productions secondaires (*Leistungen*, en Al-

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 mars 1921, p. 27.

(2) *Ibid.*, p. 26.

lemagne), par exemple les photographies, les disques de gramophone, les reportages dans les journaux, qui jouissent aussi de la protection, mais malheureusement sans réglementation spéciale. C'est ainsi que la vie légale d'une photo, par exemple, durera 50 ans après la mort du photographe (!).

Mais le progrès technique et l'évolution des mœurs, la mode aussi, impliquent, dans l'intérêt de l'art même, des limitations de la protection, quant à la durée et au contenu.

*Films de cinéma.* Aux termes de la loi de 1920, article 14 («photographies et autres œuvres similaires»), les films devraient être assimilés aux photographies, et tomberaient sous les mêmes dispositions légales.

La loi 763 de 1943, une loi de guerre, les y assimile même expressément, tout en oubliant les stipulations de la Convention de Berne, à laquelle la Grèce a adhéré. L'article 4 de cette convention internationale prévoit une protection spéciale des films, à la condition qu'ils présentent un caractère original; autrement ils sont traités comme de simples photographies.

La nouvelle loi hellénique ne contient d'ailleurs pas de réglementation détaillée sur les films. Comme ils sont assimilés aux autres créations de l'esprit, la cessibilité et la saisissabilité, admises en Grèce dans le domaine du droit d'auteur, seraient applicables aux films et outillages propres à leur production, au détriment de l'art. (La loi autrichienne de 1936 est beaucoup plus stricte: voir l'article 25, chiffre 6, dans le *Droit d'Auteur* du 15 juin 1936, p. 64.)

*Les créateurs des films.* Les droits respectifs des divers auteurs ont subi la réglementation de la loi n° 763 durant la guerre, complétée par les lois a) n° 988, de 1943, sur un minimum d'honoraires pour chaque auteur en cas de représentation théâtrale, à savoir 10 %, et b) n° 619, de 1941, qui règle le minimum pour la musique, à savoir 1/2 %.

*Quid des films de cinéma?*

Considérant que ceux-ci ne constituent pas des pièces de théâtre, il est fort douteux que les créateurs autres que le compositeur de musique, protégé par la loi n° 619, soient au bénéfice d'un minimum d'honoraires.

*Le nom des auteurs.* Ce droit personnel et honorifique s'affirme dans la mention du créateur sur les exemplaires, reproductions, etc. des œuvres de l'esprit, et donc sur la copie des films (assimilés

aux autres œuvres, comme nous l'avons vu). Mais cela a peu d'importance et, pour ce qui est de la réclame, la loi n° 988, de 1943, a imposé aussi la mention du nom de l'auteur. Cette loi ne vise malheureusement que le théâtre, et le cinéma reste encore une fois en marge. Elle protège, en outre, seulement les auteurs, et le producteur d'un film ne saurait être considéré comme tel.

Attendons donc la législation de paix!

D<sup>r</sup> ARISTIDE KALLIKLIS,  
avocat à la Cour de cassation.

## Italie

### *Réorganisation de la Société italienne des auteurs et éditeurs*

Le *Giornale della Musica*, fascicule de mai 1945, annonce que la Société italienne des auteurs et éditeurs a discuté à Milan, dans les derniers jours d'avril, un nouveau statut destiné à remplacer celui que lui avait attribué la loi du 22 avril 1941 (v. *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1941, p. 97). Le titre V de cette loi faisait de la société une création du droit public. Le projet lui rend son caractère d'institution du droit privé, étant entendu qu'elle conservera la capacité d'assumer des tâches d'intérêt public. Les discussions ont été très nourries; notre correspondant d'Italie, M. Valerio de Sanctis, y a pris une part des plus actives.

## Nécrologie

### Arnold Raestad

En septembre 1945, M. Arnold Raestad, ancien Ministre des affaires étrangères de Norvège, délégué de son pays à la Conférence de Rome en 1928, est décédé à Oslo. Notre revue manquerait à un devoir en ne rendant pas au défunt l'hommage que mérite une personnalité de réelle envergure. M. Raestad était de la race des vrais juristes. Son esprit prompt et fertile se mouvait avec une aisance singulière dans la matière complexe du droit. Il démêlait sans effort apparent et probablement sans difficulté réelle, tant était grande son habitude de raisonner, les écheveaux les plus touffus. C'était un plaisir de le voir aux prises avec un problème, parce qu'il donnait toujours l'impression de la vigueur dominatrice. Cette assurance de bon aloi le conduisit dans sa patrie jusqu'au sommet de la hiérarchie politique; c'est en tout cas sa science de légiste jointe à une autorité naturelle qui lui valut à Rome dans les milieux de la Conférence littéraire et artistique de 1928, d'où la critique n'était

pas bannie, un véritable prestige. Dès la première séance plénière, du 8 mai 1928, il intervint pour faire au nom de son pays une déclaration qui fut la très bienvenue: la Norvège acceptait de renoncer aux réserves qu'elle avait stipulées en ratifiant la Convention de Berne révisée à Berlin le 13 novembre 1908. Le Gouvernement norvégien s'engageait par là même à modifier sa législation de manière à la mettre en harmonie avec le droit conventionnel de 1908, voire avec celui qui allait sortir des délibérations de Rome. Il tint parole. La loi norvégienne sur le droit d'auteur, du 6 juin 1930, est en harmonie avec la Convention de Berne révisée en dernier lieu en 1928, ce qui a permis à la Norvège d'abandonner ses trois réserves en ratifiant l'Acte de Rome. Bien mieux, ce pays a décidé de renoncer auxdites réserves même dans ses rapports avec les contractants non encore liés par le texte de 1928, donnant ainsi un exemple remarquable de libéralisme (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1932, p. 3).

M. Raestad, qui fut à la Conférence de Rome un des orateurs les plus fréquemment entendus et les plus écoutés (l'un et l'autre ne vont pas toujours ensemble), publia sur les travaux de la Conférence et sur le droit de la Convention de Berne en général un ouvrage extrêmement savant et fouillé, dont nous avons longuement parlé dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1932. Aussi bien dans la partie générale que dans les commentaires des divers articles de la Convention et dans les notes très nombreuses et substantielles, le lecteur trouve à foison les remarques ingénieuses et érudites. Par la richesse de son information et la sûreté de son jugement, M. Raestad rappelle le regretté Willy Hoffmann, bien que les deux juristes aient chacun sa méthode particulière d'exposition.

Qu'il nous soit permis d'évoquer encore un souvenir personnel. M. Raestad s'intéressa d'une manière très active à la rédaction du volume où sont relatées les délibérations de la Conférence de Rome. Non seulement il prit la peine de relire entièrement la partie intitulée «Résumé des propositions et de la discussion établi par le Bureau de Berne», il poussa même la conscience jusqu'à venir à Berne afin de discuter verbalement les modifications à apporter au texte du résumé. L'auteur de ces lignes n'a pas oublié le long et profitable entretien qu'il eut à cette occasion avec l'éminent juriste aujourd'hui disparu; il lui en garde une reconnaissance non affaiblie par les années, et à laquelle s'ajoute en ce moment la mélancolie qui se dégage du passé révolu.