

LE DROIT D'AUTEUR

67^e année - Janvier 1954

Revue du Bureau de l'Union internationale pour la protection
des œuvres littéraires et artistiques

ABONNEMENTS

Le montant des abonnements souscrits après le 31 mars 1954 sera de fr. s. 18.— par an

Tous les abonnements sont annuels et partent du 1^{er} janvier de l'année en cours

Le prix du numéro de 12 pages est de fr. s. 3.60; celui d'un volume annuel (broché) est de fr. s. 28.—

Ce numéro contient 20 pages — Prix Fr. s. 5.—

Prière d'adresser toute communication relative à la rédaction et aux abonnements au
Bureau de l'Union internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques
Helvetiastrasse 7, à Berne (Suisse)

LE DROIT D'AUTEUR

Revue du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques

Paraissant à Berne le 15 de chaque mois

67^e année - n° 1 - Janvier 1954

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: Etat au 1^{er} janvier 1954, p. 1.

LÉGISLATION INTÉRIEURE: **Bulgarie.** Loi sur le droit d'auteur (du 12 novembre 1951), p. 4. — **Etat d'Israël.** I. Loi modifiant l'Ordonnance sur le droit d'auteur (n° 5713, de 1953), p. 7. — II. Ordonnance concernant la protection des œuvres étrangères en vertu de la Convention de Berne (du 4 mars 1953), p. 8. — III. Ordonnance relative à la protection des œuvres originaires des Etats-Unis d'Amérique (du 3 juin 1953), p. 8.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: L'article XIX de la Convention universelle (*deuxième partie*). (Arpad Bogsch), p. 9.

CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES: Le Conseil de l'Europe et la télévision considérée dans ses rapports avec le droit d'auteur, p. 13.

JURISPRUDENCE: **Autriche.** Exécutions musicales dans un cours de danse (Cour suprême, 4 mars 1953), p. 14. — **Canada.** Exécutions musicales dans un club poursuivant des buts charitables (Cour suprême, 26 juin 1953), p. 14. — **Danemark.** Exécutions musicales pendant le travail à l'atelier (Cour suprême, 10 janvier 1952), p. 15. — **France.** Protection des œuvres étrangères (Cour d'appel de Paris, 13 janvier 1953), p. 16. — **Norvège.** Exécutions musicales pendant le travail à l'atelier (Cour suprême, 19 mai 1953), p. 17.

BIBLIOGRAPHIE: *Suppléments* (Ludwig Delp). — *Tirage à part* (Arpad Bogsch), p. 20.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

Etat au 1^{er} janvier 1954

L'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques a eu pour charte originale la *Convention de Berne*, du 9 septembre 1886, entrée en vigueur le 5 décembre 1887.

Cette Convention a été amendée et complétée à Paris, le 4 mai 1896, par un *Acte additionnel* et une *Déclaration interprétative*, mis à exécution le 9 décembre 1897.

Une entière refonte est intervenue à Berlin, le 13 novembre 1908. *L'Acte de Berlin*, qui porte le nom de *Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, est entré en vigueur le 9 septembre 1910. Lors de ce remaniement, les divers pays ont reçu la faculté d'indiquer, sous forme de réserves, les dispositions de la Convention primitive de 1886 ou de l'Acte additionnel de 1896 qu'ils entendraient substituer aux dispositions correspondantes de la Convention de 1908.

Le 20 mars 1914 a été signé à Berne un *Protocole additionnel* à la Convention de Berne révisée en 1908, afin de permettre aux pays unionistes de restreindre, le cas échéant, la protection accordée aux auteurs ressortissant à tel ou tel pays non unioniste. Ce protocole est entré en vigueur le 20 avril 1915.

L'Acte de Berlin a subi, à son tour, une révision à Rome. *L'Acte de Rome*, signé le 2 juin 1928, est en vigueur depuis le 1^{er} août 1931. Les pays qui sont entrés dans l'Union en

accédant directement à cet Acte n'ont pu stipuler qu'une seule réserve, portant sur le droit de traduction.

La dernière révision de la Convention de Berne a eu lieu à Bruxelles. *L'Acte de Bruxelles*, signé le 26 juin 1948, est en vigueur depuis le 1^{er} août 1951. Les pays qui entrent dans l'Union en accédant directement à cet Acte peuvent encore stipuler une réserve sur le droit de traduction, la même que celle dont il a été question à l'alinéa précédent.

Champ d'application des divers textes révisés de la Convention de Berne

Les pays de l'Union, ou pays contractants (au nombre de 43), ainsi que les territoires dont ils assurent les relations extérieures, appliquent soit l'Acte de Berlin, soit celui de Rome, soit encore celui de Bruxelles.

a) Acte de Berlin

Le *Siam*, qui n'a adhéré ni à l'Acte de Rome, ni à celui de Bruxelles, se trouve lié par l'Acte de Berlin avec les autres pays de l'Union qui ont eux-mêmes accédé à ce dernier Acte, ainsi qu'avec les territoires liés par cet Acte et qui dépendent d'un pays contractant.

Dans ces relations, interviennent les réserves que les pays dont il s'agit ont formulées en accédant à l'Acte de Berlin, excepté en ce qui concerne la Norvège, laquelle a renoncé à ces réserves à partir du 12 décembre 1931 (voir, pour la liste de ces réserves, *Le Droit d'Auteur* du 15 janvier 1953, p. 2).

Certains territoires, dont les relations extérieures sont assurées par un pays contractant, appliquent aussi l'Acte de Berlin; c'est le cas notamment du *Sud-Ouest Africain*, territoire sous mandat, puis sous tutelle de l'Union Sud-Africaine; en effet, alors que l'Union Sud-Africaine a adhéré à l'Acte de

ÉTAT DE L'UNION INTERNATIONALE AU 1^{er} JANVIER 1954

Champ d'application des Actes de Rome et de Bruxelles

(Pour l'Acte de Berlin, voir p. 1 *supra* et p. 4 *infra*, ainsi que *Le Droit d'Auteur* de janvier 1953, p. 1 à 3)

Pays contractants et territoires dont ils assurent les relations extérieures *)	Classes choisies par les pays ¹⁾	Dates d'entrée dans l'Union	Acte de Rome		Acte de Bruxelles	
			Dates d'accession	Réserves	Dates d'accession	Réserves
1. Allemagne	I	de l'origine ²⁾	21 X 1933	—	—	—
2. Australie ³⁾	III	14 IV 1928	18 I 1935	—	—	—
Territoires de Papua	—	29 VII 1936	29 VII 1936	—	—	—
Ile de Norfolk	—	»	»	—	—	—
Nouvelle-Guinée et Nauru	—	»	»	—	—	—
3. Autriche	VI	1 ^{er} X 1920	1 ^{er} VII 1936	—	14 X 1953	—
4. Belgique	III	de l'origine	7 X 1934	—	1 ^{er} VIII 1951	—
Congo belge, Rnanda-Urundi	—	20 XII 1948	20 XII 1948	—	14 II 1952	—
5. Brésil	III	9 II 1922	1 ^{er} VI 1933	—	9 VI 1952	—
6. Bulgarie	V	5 XII 1921	1 ^{er} VIII 1931	—	—	—
7. Canada ⁴⁾	II	10 IV 1928	1 ^{er} VIII 1931	—	—	—
8. Danemark	IV	1 ^{er} VII 1903	16 IX 1933	—	—	—
9. Espagne	II	de l'origine	23 VI 1933	—	1 ^{er} VIII 1951	—
Colonies	—	»	8 XII 1934	—	—	—
Protectorat du Maroc	—	8 XII 1934	»	—	—	—
10. Finlande	IV	1 ^{er} IV 1928	1 ^{er} VIII 1931	—	—	—
11. France ⁵⁾	I	de l'origine	22 XII 1933	concernant les œuvres des arts appliqués ⁶⁾	1 ^{er} VIII 1951	—
Colonies	—	»	»	—	22 V 1952	—
Territoires sous tutelle	—	22 V 1952	—	—	»	—
12. Grande-Bretagne ⁷⁾	I	de l'origine	1 ^{er} VIII 1931	—	—	—
Colonies, possessions et pays de protectorat	—	de l'origine ou de dates ultérieures cf. <i>Droit d'Auteur</i> ⁸⁾	Dates diverses cf. <i>Droit d'Auteur</i> ⁹⁾	—	—	—
13. Grèce	VI	9 XI 1920	25 II 1932	sur le droit de traduction; sur le droit de représentation et d'exécution ¹⁰⁾	—	—
14. Hongrie	VI	14 II 1922	1 ^{er} VIII 1931	—	—	—
15. Inde ¹¹⁾	IV	1 ^{er} IV 1928	1 ^{er} VIII 1931	—	—	—
16. Irlande	IV	5 X 1927	11 VI 1935	sur le droit de traduction en langue irlandaise ¹¹⁾	—	—
17. Islande	VI	7 IX 1947	7 IX 1947	sur le droit de traduction en langue islandaise ¹¹⁾	—	—
18. Israël	V	24 III 1950	24 III 1950	—	1 ^{er} VIII 1951	—
19. Italie	I	de l'origine	1 ^{er} VIII 1931	—	12 VII 1953	—
20. Japon	VI	15 VII 1899	1 ^{er} VIII 1931	sur le droit de traduction ¹¹⁾	—	—

*) Les noms des pays contractants sont indiqués en gros caractères et sont précédés d'un numéro d'ordre alphabétique; ceux des territoires, dont les relations extérieures sont assurées par un pays contractant, figurent en petits caractères.

1) Cf. l'article 23 de la Convention de Berne révisée.

2) 5 décembre 1887.

3) Avant d'être pays contractant, l'Australie a appartenu à l'Union, dès l'origine, comme dominiou dont la Grande-Bretagne assurait les relations extérieures.

4) Observation analogue à celle que contient la note précédente.

5) Y compris l'Algérie et les Départements d'outre-mer (la Martinique, la Guadeloupe et ses dépendances, l'Ile de la Réunion et la Guyane française).

6) A l'article 2, alinéa 4, de l'Acte de Rome était substitué l'article 4 de la Convention primitive de 1886.

7) Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord.

8) Les textes contenus dans *Le Droit d'Auteur* sont indiqués aux pages 97 à 113 du *Répertoire des Documents officiels*, publié par le Bureau de l'Union.

9) Voir notamment *Le Droit d'Auteur*, 1932, p. 38-39; 1933, p. 3, 134; 1938, p. 113, 125.

10) Aux articles 8 et 11 de l'Acte de Rome sont substitués les articles 5 et 9 de la Convention primitive de 1886.

11) A l'article 8 de l'Acte de Rome est substitué l'article 5 de la Convention primitive de 1886, dans la version de l'Acte additionnel de 1896.

ÉTAT DE L'UNION INTERNATIONALE AU 1^{er} JANVIER 1954 (Suite)

Champ d'application des Actes de Rome et de Bruxelles

(Pour l'Acte de Berliu, voir p. 1 *supra* et p. 4 *infra*, ainsi que *Le Droit d'Auteur* de janvier 1953, p. 1 à 3)

Pays contractants et territoires dont ils assurent les relations extérieures ^{*)})	Classes choisies par les pays ^{1-*)})	Dates d'entrée dans l'Union	Acte de Rome		Acte de Bruxelles	
			Dates d'accession	Réserves	Dates d'accession	Réserves
21. Liban	VI	1 ^{er} VIII 1924	24 XII 1933	—	—	—
22. Liechtenstein	VI	30 VII 1931	30 VIII 1931	—	1 ^{er} VIII 1951	—
23. Luxembourg	VI	20 VI 1888	4 II 1932	—	1 ^{er} VIII 1951	—
24. Maroc (Protectorat de la France)	VI	16 VI 1917	25 XI 1934	—	22 V 1952	—
25. Monaco	VI	30 V 1889	9 VI 1933	—	1 ^{er} VIII 1951	—
26. Norvège	IV	13 IV 1896	1 ^{er} VIII 1931	—	—	—
27. Nouvelle-Zélande ^{4-*)} Samoa Occidental	IV —	24 IV 1928 4 XII 1947	4 XII 1947 »	— —	— —	— —
28. Pakistan ¹²⁾	VI	5 VII 1948	5 VII 1948	—	—	—
29. Pays-Bas Nouvelle-Guinée, Surinam et Antilles Néerlandaises	III —	1 ^{er} XI 1912 1 ^{er} IV 1913	1 ^{er} VIII 1931 »	— —	— —	— —
30. Philippines (Rép. des)	VI	1 ^{er} VIII 1951	—	—	1 ^{er} VIII 1951	—
31. Pologne	III	28 I 1920	21 XI 1935	—	—	—
32. Portugal Colonies	III —	29 III 1911 »	29 VII 1937 —	— —	1 ^{er} VIII 1951 —	— —
33. Roumanie	IV	1 ^{er} I 1927	6 VIII 1936	—	—	—
34. Saint-Siège (Cité du Vatican)	VI	12 IX 1935	12 IX 1935	—	1 ^{er} VIII 1951	—
35. Siam ¹³⁾	VI	17 VII 1931	—	—	—	—
36. Suède	III	1 ^{er} VIII 1904	1 ^{er} VIII 1931	—	—	—
37. Suisse	III	de l'origine	1 ^{er} VIII 1931	—	—	—
38. Syrie	VI	1 ^{er} VIII 1924	24 XII 1933	—	—	—
39. Tchécoslovaquie	IV	22 II 1921	30 XI 1936	—	—	—
40. Tunisie	VI	de l'origine	22 XII 1933	concernant les œuvres des arts appliqués ^{6-*)})	22 V 1952	—
41. Turquie	VI	1 ^{er} I 1952	—	—	1 ^{er} I 1952	sur le droit de traduction en langue turque ^{11-*)})
42. Union Sud-Africaine ^{4-*)} Sud-Ouest Africain	IV —	3 X 1928 28 X 1931	27 V 1935 —	— —	1 ^{er} VIII 1951 —	— —
43. Yougoslavie	IV	17 VI 1930	1 ^{er} VIII 1931	sur le droit de traduction dans les langues du pays ^{11-*)})	1 ^{er} VIII 1951	sur le droit de traduction dans les langues du pays ^{11-*)})

¹²⁾ Lorsque le Pakistan était rattaché à l'Inde, il faisait, *ipso facto*, partie de l'Union; dans la suite, il s'est détaché de l'Union en se séparant de l'Inde; puis, le 5 juillet 1948, il est entré à nouveau dans l'Union, cette fois comme pays contractant.

¹³⁾ Voir à la page 1 ci-dessus et *Le Droit d'Auteur* de janvier 1953, p. 1 à 3.

*) Pour les notes *) 1), 4), 6) et 11) auxquelles on se réfère dans le présent tableau, voir au bas de la page précédente.

Berlin pour ledit territoire, elle ne l'a fait ni pour l'Acte de Rome, ni pour celui de Bruxelles¹⁾. Dans ces relations unionistes, les réserves interviennent comme il a été dit à l'alinéa précédent.

Parmi les 43 pays de l'Union, seuls n'ont pas accédé à l'Acte de Berlin: l'Islande, l'Etat d'Israël, le Pakistan, la République des Philippines, le Saint-Siège (Cité du Vatican) et la Turquie. Certains territoires, dont les relations extérieures sont assurées par un pays de l'Union, n'ont pas non plus accédé à l'Acte de Berlin.

b) Acte de Rome

En vertu des dispositions conventionnelles, l'Acte de Rome s'applique d'abord aux relations unionistes existant réciproquement entre les 24 pays suivants, qui n'ont pas encore accédé à l'Acte de Bruxelles:

- | | |
|----------------------------------|----------------------|
| 1. Allemagne | 13. Japon |
| 2. Australie | 14. Liban |
| 3. Bulgarie | 15. Norvège |
| 4. Canada | 16. Nouvelle-Zélande |
| 5. Danemark | 17. Pakistan |
| 6. Finlande | 18. Pays-Bas |
| 7. Grande-Bretagne ²⁾ | 19. Pologne |
| 8. Grèce | 20. Roumanie |
| 9. Hongrie | 21. Suède |
| 10. Inde | 22. Suisse |
| 11. Irlande | 23. Syrie |
| 12. Islande | 24. Tchécoslovaquie |

L'Acte de Rome s'applique aussi aux relations des 24 pays précités avec les 16 pays qui, après avoir accédé audit Acte, ont ratifié celui de Bruxelles ou y ont adhéré, à savoir:

- | | |
|-------------------------|-----------------------------------|
| 1. Autriche | 9. Luxembourg |
| 2. Belgique | 10. Maroc (Protectorat français) |
| 3. Brésil | 11. Monaco |
| 4. Espagne | 12. Portugal |
| 5. France ³⁾ | 13. Saint-Siège (Cité du Vatican) |
| 6. Israël | 14. Tunisie |
| 7. Italie | 15. Union Sud-Africaine |
| 8. Liechtenstein | 16. Yougoslavie |

Il n'y a actuellement, dans l'Union, que 3 pays contractants qui n'aient jamais accédé à l'Acte de Rome, ce sont la République des Philippines, le Siam et la Turquie.

En ce qui concerne les territoires dont les relations extérieures sont assurées par un pays contractant, voir les tableaux ci-dessus, p. 2 et 3. Un certain nombre de ces pays ont formulé des réserves (voir les mêmes tableaux).

c) Acte de Bruxelles

18 pays contractants appliquent l'Acte de Bruxelles dans leurs relations réciproques, ce sont:

- | | |
|---------------------------|-----------------------------------|
| 1. Autriche | 10. Maroc (Protectorat français) |
| 2. Belgique ¹⁾ | 11. Monaco |
| 3. Brésil | 12. Philippines (Rép. des) |
| 4. Espagne | 13. Portugal |
| 5. France ²⁾ | 14. Saint-Siège (Cité du Vatican) |
| 6. Israël | 15. Tunisie |
| 7. Italie | 16. Turquie |
| 8. Liechtenstein | 17. Union Sud-Africaine |
| 9. Luxembourg | 18. Yougoslavie |

25 pays de l'Union n'ont pas encore adhéré à l'Acte de Bruxelles.

Dans les relations unionistes entre les 18 pays que nous venons d'énumérer, les seules réserves applicables sont celles qu'ont formulées la Turquie et la Yougoslavie (voir les tableaux ci-dessus, p. 2 et 3).

Législation intérieure

BULGARIE

Loi

sur le droit d'auteur

(Du 12 novembre 1951)³⁾

1. But, objet et contenu

Article premier. — La présente loi règle la situation des œuvres littéraires, scientifiques et artistiques, en vue de contribuer à l'édification et au développement de la culture socialiste dans la République populaire de Bulgarie, en vue de faciliter la connaissance et la diffusion de ces œuvres parmi les travailleurs, comme de garantir et de protéger les intérêts des auteurs en harmonie avec ceux du peuple.

Art. 2. — Peut être l'objet d'un droit d'auteur toute œuvre littéraire, artistique ou scientifique qui est le résultat d'une activité créatrice, et qui est publiée ou exprimée sous une forme objective, quelle qu'elle soit.

Art. 3. — L'auteur a le droit inaliénable à ce que son nom figure sur son œuvre.

Celui qui publie ou utilise l'œuvre d'autrui pouvant être l'objet d'un droit d'auteur est tenu, à moins que ladite œuvre ne soit anonyme, de publier le nom ou le pseudonyme de l'auteur.

¹⁾ La Belgique a adhéré à l'Acte de Bruxelles pour le Congo belge et le Ruanda-Urundi.

²⁾ La France (dont font partie l'Algérie et les Départements d'outre-mer) a adhéré à l'Acte de Bruxelles pour ses colonies et les territoires placés sous sa tutelle.

³⁾ Publiée dans les *Izvestia*, n° 92, du 16 novembre 1951. Notre Bureau ne possédant pas de traducteur attitré pour la langue bulgare, nous avons eu recours, afin d'établir la version française de cette loi, à trois traductions: celle qu'a bien voulu faire, à notre intention, M. Liebeskind, Professeur à la Faculté de droit de Genève; celle que nous a aimablement communiquée M. S. Kolev, Docteur en droit à Sofia; et enfin la version italienne qu'a publiée la revue *Il Diritto di autore* dans son numéro de décembre 1951. Nous avons fait de notre mieux pour dégager la pensée du législateur bulgare, en confrontant ces trois textes qui ne concordent pas toujours. (Réd.)

¹⁾ Cf. à ce sujet l'article 26 des Actes de Rome et de Bruxelles.

²⁾ Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord.

³⁾ Y compris l'Algérie et les Départements d'outre-mer.

teur, même après l'expiration de ce droit de l'auteur ou de ses héritiers.

Art. 4. — L'auteur a le droit de décider s'il est opportun que l'œuvre créée par lui soit publiée, réimprimée, récitée, représentée ou reproduite d'autre manière; l'auteur a aussi le droit d'utiliser son œuvre de toutes les façons que permet la loi, ainsi que d'être rémunéré pour cette utilisation, et de faire respecter l'intégrité de ladite œuvre, comme d'autoriser sa traduction et sa publication dans une langue étrangère.

Art. 5. — Aussi longtemps que dure le droit d'auteur, la publication, la récitation, la représentation ou autre utilisation de l'œuvre d'autrui n'est autorisée que dans les cas expressément prévus par la loi.

Art. 6. — Est licite sans l'autorisation de l'auteur, et sans avoir à rémunérer celui-ci:

a) l'utilisation de l'œuvre d'autrui pour la création d'une nouvelle œuvre indépendante.

Toutefois, la transformation d'une œuvre littéraire en œuvre dramatique ou en scénario, ou *vice versa*, ainsi que la transformation d'une œuvre dramatique en scénario, ou *vice versa*, ne sont licites qu'avec l'autorisation de l'auteur;

b) l'emprunt de citations destinées à une œuvre scientifique, critique ou autre;

c) la publication, dans des journaux et autres périodiques, d'informations ou d'extraits empruntés à des discours prononcés dans des réunions ou séances publiques, et à des rapports qui y sont présentés;

d) la reproduction, dans des publications périodiques, de communications et articles publiés dans des journaux, mais, pour les articles, on devra mentionner la source et le nom de l'auteur, si ce nom a été publié.

N'est toutefois pas licite sans l'autorisation de l'auteur la reproduction d'œuvres littéraires, artistiques et scientifiques, ainsi que des reportages des envoyés spéciaux qui ont paru dans des journaux ou dans d'autres périodiques;

e) la reproduction d'une œuvre picturale au moyen de la sculpture, et *vice versa*;

f) l'exécution publique d'une œuvre dans une institution culturelle ou éducative, si l'entrée n'est pas payante, et si les exécutants ne sont pas rétribués;

g) la reproduction d'œuvres artistiques se trouvant dans les rues et sur les places publiques, si cette reproduction est faite sans avoir recours à un contact mécanique;

h) l'exhibition de tout genre d'œuvres dans une exposition publique, à l'exclusion de celles dont l'exposition publique a été interdite par l'auteur.

Art. 7. — Sont licites sans l'autorisation de l'auteur, mais après versement de droits:

a) à condition que le nom de l'auteur et la source soient indiqués, la reproduction dans les journaux et publications périodiques, ainsi que dans les œuvres scientifiques, didactiques et d'éducation politique, ou dans les recueils et autres ouvrages, d'œuvres scientifiques, littéraires ou autres, d'étendue limitée, ou de passages de celles-ci, ou encore d'un nombre restreint d'images, de croquis ou objets similaires;

b) l'utilisation du texte littéraire d'autrui par un compositeur d'œuvre musicale. L'auteur du texte a droit à rémunération lorsque l'œuvre musicale est publiée;

c) l'utilisation d'une œuvre artistique ou photographique pour la production industrielle, artisanale ou familiale.

Art. 8. — Si une œuvre dramatique, musicale, pantomimique, chorégraphique ou cinématographique a été déjà publiée ou exécutée, elle pourra être ultérieurement utilisée sans l'autorisation de l'auteur, à condition que les droits d'auteur soient payés, à l'exception du cas prévu à l'article 6, lettre f).

Art. 9. — Une œuvre déjà publiée ou exécutée peut être radiodiffusée sans l'autorisation de l'auteur et sans paiement de droits d'auteur.

Les œuvres qui ont été commandées spécialement pour la radiodiffusion sont rémunérées une seule fois.

II. Titulaires du droit d'auteur

Art. 10. — Le droit d'auteur sur les œuvres qui sont publiées ou se trouvent sur le territoire de la République populaire de Bulgarie est reconnu en faveur des auteurs et de leurs ayants droit, indépendamment de leur nationalité.

Le droit d'auteur sur les œuvres qui sont éditées à l'étranger ou qui s'y trouvent n'est reconnu qu'en vertu d'une convention spéciale conclue entre la République populaire de Bulgarie et l'Etat étranger.

L'auteur qui est citoyen de la République populaire de Bulgarie, ainsi que ses héritiers jouissent de la protection légale du droit d'auteur même pour les œuvres publiées ou se trouvant sur le territoire d'un Etat étranger, qu'il existe ou non, entre la République populaire de Bulgarie et l'Etat étranger, une convention répondant à la disposition de l'alinéa précédent.

Art. 11. — Le droit d'auteur sur une œuvre créée par deux ou plusieurs auteurs appartient en commun à tous les coauteurs, que l'œuvre forme un tout indivisible, ou qu'elle se compose de parties indépendantes. Les coauteurs déterminent d'un commun accord les conditions d'exercice et de répartition du droit d'auteur sur l'œuvre considérée en son ensemble.

Chaque coauteur d'une œuvre collective conserve le droit d'auteur sur la partie de l'œuvre qui lui est propre, si cette partie a un caractère indépendant, et s'il n'en a pas été convenu autrement entre les coauteurs.

Art. 12. — Le droit d'auteur sur un dessin, une sculpture, une gravure ou une photographie représentant une autre personne appartient à celui qui est l'auteur de ladite œuvre. Toutefois, l'auteur ne peut exercer le droit de reproduire et de diffuser cette œuvre qu'avec l'autorisation de la personne représentée et, après le décès de celle-ci, seulement avec l'autorisation de son conjoint survivant et de ses enfants.

Art. 13. — Le droit d'auteur sur des lettres appartient à celui qui les a écrites.

La publication de lettres n'est licite qu'avec l'autorisation de l'auteur et du destinataire et, si l'un des deux est décédé, avec l'autorisation du conjoint survivant et des enfants du défunt.

Art. 14. — Les auteurs de recueils formés d'œuvres sur lesquelles aucun droit d'auteur n'est revendiqué bénéficient également d'un droit d'auteur, à condition que l'élaboration et la composition de ces recueils présentent un caractère personnel.

Ce droit n'empêche pas d'autres personnes de publier les mêmes œuvres en recueil, à condition que leur travail présente un caractère personnel.

Les auteurs d'anthologies qui contiennent des œuvres sur lesquelles un droit d'auteur est revendiqué jouissent d'un droit d'auteur sur le recueil considéré dans son ensemble, à condition que celui-ci ait été élaboré en respectant le droit d'auteur des différents auteurs dont les œuvres ont été utilisées. Ceux-ci conservent le droit de publier leurs œuvres dans d'autres éditions, à moins qu'une convention conclue entre eux et l'auteur de l'anthologie n'en dispose autrement.

Art. 15. — En ce qui concerne les œuvres élaborées dans le service, les auteurs jouissent d'un droit d'auteur conformément aux règles générales en la matière.

Les organismes compétents au service desquels une œuvre a été élaborée ont, sans avoir à demander l'autorisation de l'auteur, la faculté :

- a) sans avoir à payer de redevance, d'utiliser l'œuvre à des fins scientifiques ou autres, en relation avec leur activité, ainsi que de reproduire ladite œuvre et de la diffuser gratuitement dans leurs services et parmi leur personnel;
- b) de publier l'œuvre en autant d'exemplaires qu'il leur plaira, à condition de verser à l'auteur une redevance appropriée. Cette faculté appartient à l'organisme compétent durant les deux années qui suivent le jour où il a reçu l'œuvre. Avant l'expiration de ce délai, l'œuvre dont il s'agit peut être également publiée par une autre administration ou un autre organisme public après entente avec l'auteur, mais seulement avec l'autorisation écrite de l'organisme au service duquel l'œuvre a été élaborée.

Art. 16. — La Direction générale de la cinématographie possède le droit d'auteur sur tout film produit par elle et considéré comme un tout. De leur côté, l'auteur du scénario d'où a été tiré le film, et le compositeur de la musique écrite pour ce film conservent indépendamment le droit d'auteur sur leurs œuvres.

L'auteur de l'œuvre littéraire, du scénario ou de la musique utilisée pour la production d'un film ne peut exiger, pour la présentation publique, une redevance distincte qui s'ajouterait à celle que stipule le contrat conclu par lui avec le producteur du film.

Art. 17. — Le traducteur bénéficie d'un droit d'auteur sur sa traduction; mais toute autre personne a le droit de traduire indépendamment la même œuvre.

III. Durée de protection et faculté de disposer du droit d'auteur

Art. 18. — Sauf dans les cas expressément mentionnés par la loi, le droit d'auteur est viager. A la mort de l'auteur, le droit d'auteur est dévolu à ses héritiers: à son épouse pour la durée de la vie de celle-ci, et aux enfants jusqu'à leur majorité.

Les dispositions testamentaires concernant le droit d'auteur en faveur d'autres personnes ne sont valables que pour une période de dix ans au plus. Après l'expiration du délai de protection, ou lorsque l'auteur est mort sans laisser d'héritiers, l'œuvre revient à l'Etat.

Art. 19. — Le droit d'auteur des Instituts scientifiques et des organismes publics dure 15 années.

Le droit d'auteur sur les recueils, anthologies, dictionnaires, encyclopédies et autres ouvrages similaires dure 10 ans pour chaque édition.

Le droit d'auteur sur les œuvres chorégraphiques et pantomimiques, sur les scénarios, films et phonogrammes dure 10 ans.

Le droit d'auteur sur les photographies et les œuvres obtenues par des procédés analogues dure 5 ans pour les photographies isolées, et 10 ans pour un recueil de photographies. Le droit d'auteur sur ces œuvres n'est valable que si, sur chaque exemplaire de celles-ci, sont mentionnés le nom de l'auteur, ainsi que le lieu et l'année de la publication.

Les délais susmentionnés courent à partir du 1^{er} janvier de l'année au cours de laquelle l'œuvre a été publiée ou représentée.

Art. 20. — L'auteur peut céder à l'éditeur, au théâtre ou à toute autre entreprise ou organisme des droits partiels impliqués dans son droit d'auteur. Cette cession peut faire l'objet d'un contrat d'édition, d'un contrat de représentation publique, d'un contrat de scénario, d'un contrat de commande ou d'autres contrats. La validité de ces contrats ne peut excéder 5 années.

Art. 21. — Celui qui acquiert une œuvre d'art figuratif n'acquiert pas, de ce fait, le droit d'auteur sur ladite œuvre.

Si l'œuvre présente un intérêt culturel ou social, l'acquéreur est tenu de permettre à l'auteur de la copier, de la faire connaître ou de la répandre.

Art. 22. — Sur proposition du Comité pour la science, les arts et la culture, le droit d'auteur peut faire l'objet d'une expropriation, à la suite d'une décision du Conseil des Ministres, qui fixe également le montant de l'indemnité à verser.

Art. 23. — Au cas où une œuvre, publiée ou représentée, est d'un grand intérêt social ou culturel, elle peut, à la suite d'une décision du Président du Comité pour la science, les arts et la culture, être publiée ou utilisée d'une autre façon par les organismes publics ou les institutions et organismes culturels, lorsque l'auteur a refusé de leur accorder ce droit sans justifier son refus par des motifs valables pour la communauté socialiste.

Art. 24. — Une œuvre ne peut faire l'objet d'une exécution forcée, si ce n'est pour les obligations résultant d'un délit commis par l'auteur, ou à raison d'une pension alimentaire dont le paiement lui incombe. En ce qui concerne les créances de l'auteur résultant de contrats conclus pour la cession partielle du droit d'auteur, l'exécution forcée a lieu selon les normes générales relatives au recouvrement des créances.

IV. Protection du droit d'auteur

Art. 25. — Celui qui viole un droit d'auteur est tenu de payer des dommages-intérêts.

Lorsque la violation a été commise par une institution d'Etat, un organisme public ou une autre personne morale, celle-ci répond solidairement des dommages-intérêts avec les fonctionnaires responsables de l'infraction.

Art. 26. — Lorsqu'une œuvre a été publiée, récitée ou représentée en public, ou utilisée d'une autre manière sans l'autorisation de l'auteur, celui-ci peut, sauf dans les cas prévus à l'article 23, exiger, par la voie judiciaire, l'interdiction ou la cessation de la publication et de la diffusion de l'œuvre, de son impression ultérieure, de sa récitation ou de sa représentation, ainsi que de toute autre utilisation non autorisée.

Art. 27. — Si une œuvre est publiée illicitement, de quelque façon que ce soit, les exemplaires déjà publiés sont, à sa demande, remis à l'auteur à titre de dommages-intérêts, après estimation faite à l'amiable ou par le tribunal, ou sont rendus inutilisables.

Art. 28. — Jusqu'à ce que l'auteur ait fait connaître son vrai nom, les droits patrimoniaux ou personnels de l'auteur d'une œuvre publiée sous un pseudonyme ou anonymement sont sauvegardés par l'institution ou l'organisme qui a publié, représenté en public, ou reproduit ladite œuvre d'une manière quelconque.

V. Dispositions finales et transitoires

Art. 29. — Il est créé, auprès du Comité pour la science, les arts et la culture, un Office pour le droit d'auteur; cet Office possède un statut propre; son organisation et sa compétence sont fixées par un règlement approuvé par le Président du Comité pour la science, les arts et la culture.

Art. 30. — Le taux de la rémunération accordée aux auteurs pour les différentes utilisations de leurs œuvres est fixé par une décision du Conseil des Ministres, sur la proposition du Comité pour la science, les arts et la culture.

Art. 31. — La présente loi abroge la loi sur le droit d'auteur jusqu'à présent en vigueur.

Des règlements et ordonnances approuvés par le Président du Comité pour la science, les arts et la culture seront pris en vue de l'application de la présente loi.

Art. 32. — La présente loi s'applique également au droit d'auteur sur les œuvres créées avant son entrée en vigueur.

Toutefois, dans les cas où certains droits d'auteur sur ces œuvres seraient supprimés du fait de l'entrée en vigueur de la présente loi, l'auteur ou ses héritiers pourraient encore exercer ces droits pendant une année à partir de l'entrée en vigueur de la présente loi, pourvu que la loi jusqu'ici en vigueur ait prévu, pour lesdits droits, une durée dépassant encore une année.

Le Président du Comité pour la science, les arts et la culture est chargé de l'exécution de la présente loi.

ÉTAT D'ISRAËL

I

Loi

modifiant l'Ordonnance sur le droit d'auteur ¹⁾

(N° 5713, de 1953) ²⁾

Changement du titre et modification des termes

1. — (Cet article introduit des modifications d'ordre linguistique qui n'affectent pas le texte anglais.)

Modification de l'Ordonnance

2. — L'Ordonnance sur le droit d'auteur ³⁾ sera modifiée comme suit:

a) Les articles suivants seront insérés à la suite de l'article 3 de l'Ordonnance:

Droit d'auteur dans le cas d'une œuvre inédite

4. — Dans le cas d'une œuvre inédite, l'auteur sera titulaire du droit d'auteur sur ladite œuvre si, au moment où celle-ci a été exécutée, il était ressortissant de l'État d'Israël ou s'il y résidait.

Durée de la protection

5. — (1) Pour les œuvres anonymes ou signées d'un pseudonyme, le droit d'auteur durera cinquante ans à partir de la date de la publication. Toutefois, si l'auteur d'une œuvre anonyme révèle son identité au cours de ladite période, ou si le pseudonyme adopté par l'auteur ne laisse aucun doute sur son identité, la durée de protection sera celle qui est prévue à l'article 3 de la loi de 1911 sur le droit d'auteur, telle que celle-ci se trouve modifiée par la présente loi.

(2) Dans le cas d'une œuvre créée en commun par plusieurs auteurs,

(i) la durée de protection après le décès d'un auteur sera calculée à partir de la date du décès du dernier auteur survivant;

(ii) dans la présente Ordonnance ainsi que dans la loi de 1911 sur le droit d'auteur, les références à la date du décès d'un auteur seront considérées comme des références à la date du décès du dernier auteur survivant.

(3) La protection consécutive au décès d'un auteur ou à la publication d'une œuvre commencera à courir à compter du décès ou de la publication; mais, en vertu de la loi, la durée de ladite protection ne sera calculée qu'à partir du premier janvier de l'année qui suivra le décès ou la publication.

Protection des œuvres étrangères

6. — Si une convention concernant le droit d'auteur a été conclue entre l'Etat d'Israël et un autre pays, ou si l'Etat d'Israël a accédé à une convention de cette nature, le Ministre de la Justice pourra, par ordonnance publiée dans le *Reshumot*, prescrire que les œuvres, dont cette convention prévoit la protection dans l'Etat d'Israël, seront

¹⁾ Texte anglais communiqué par l'Administration d'Israël et traduit par nos soins.

²⁾ Adoptée le 2 février 1953 et publiée dans le *Sefer Ha-Chukkin*, n° 118, du 27 Shevat, 5713 (12 février 1953), p. 38; le projet de loi ainsi qu'une note explicative ont été publiés dans le *Hatza'ot Chok*, n° 139, du 29 Cheshvan 5713 (17 novembre 1952), p. 18.

³⁾ *Laws of Palestine*, vol. 1, chap. 25, p. 389.

protégées conformément aux dispositions de ladite ordonnance. Au cas où de telles œuvres auront été publiées, la protection qui leur sera accordée ne pourra pas être plus étendue que celle qui leur aurait échu, si elles avaient été publiées pour la première fois dans l'Etat d'Israël et, au cas où de telles œuvres n'auraient pas été publiées, la protection ne pourra pas être plus étendue que celle qui aurait été accordée si l'auteur avait été ressortissant de l'Etat d'Israël au moment où cette œuvre a été créée. Toutefois, si la convention contient une disposition à cet effet, l'ordonnance pourra accorder une protection plus étendue dans les limites ainsi prévues par ladite convention.

Première publication de l'œuvre

7. — (1) Une œuvre qui a été publiée dans plusieurs pays dans les trente jours qui suivent sa première publication sera considérée comme ayant été publiée simultanément dans ces divers pays.

(2) Une œuvre qui a été publiée simultanément dans l'Etat d'Israël et dans d'autres pays sera considérée comme ayant été publiée en premier lieu dans l'Etat d'Israël; mais une telle œuvre ne sera pas considérée comme ayant été publiée en premier lieu dans l'Etat d'Israël si sa publication dans cet Etat n'a été que factice. »

b) L'article 4 deviendra l'article 8.

Adaptations

3. — Les dispositions suivantes de la loi de 1911 sur le droit d'auteur ne seront pas applicables dans l'Etat d'Israël:

Le paragraphe b) de l'article 1 (1), la disposition de l'article 3, l'article 4, la disposition de l'article 5 (2), l'article 16 (1), la disposition de l'article 16 (2), les articles 17 (1), 29 et 35 (3).

Disposition transitoire

4. — Les dispositions de la présente loi seront applicables à toute œuvre qui était protégée à la date de l'entrée en vigueur de ladite loi, mais elles ne porteront pas préjudice aux droits d'auteur qui ont pris naissance ou se sont trouvés acquis avant cette date.

II

Ordonnance ministérielle

concernant la protection des œuvres étrangères en vertu de la Convention de Berne¹⁾

(Du 4 mars 1953)²⁾

En vertu des pouvoirs qui m'ont été conférés par l'article 6 de l'Ordonnance sur le droit d'auteur³⁾, j'ordonne ce qui suit:

Interprétation

1. — Dans la présente Ordonnance:

le terme « Convention » désigne la Convention pour la protection des œuvres littéraires et artistiques⁴⁾;

¹⁾ Texte traduit de l'anglais.

²⁾ Publiée dans *Kovetz-Ha-Takanot (Rules and Regulations)*, n° 348, du 3 Nisan, 5713 (19 mars 1953), p. 818.

³⁾ *Laws of Palestine*, vol. 1, chap. 25, p. 389; *Sefer Ha-Chukkin*, n° 118, du 27 Shevat, 5713 (12 février 1953), p. 38.

⁴⁾ *Kitvei Amana (Treaty Series)*, n° 21, du 3 Shevat, 5711 (10 janvier 1951), p. 259.

le terme « pays d'origine » aura la signification qui lui est attribuée par l'article 4 de la Convention;

le terme « pays de l'Union » désigne tout pays étranger auquel s'applique la Convention.

Oeuvres publiées

2. — Toute œuvre qui a été publiée pour la première fois dans un pays de l'Union sera protégée dans l'Etat d'Israël comme si elle avait été publiée pour la première fois dans cet Etat.

Oeuvres inédites

3. — Toute œuvre inédite, dont l'auteur était sujet ou ressortissant d'un pays de l'Union au moment de la création de l'œuvre, sera protégée comme si l'auteur de cette œuvre était ressortissant de l'Etat d'Israël.

Réserve

4. — Nonobstant toute disposition contenue dans les paragraphes 2 et 3:

(1) la durée de la protection des œuvres cinématographiques, photographiques et des arts appliqués ne dépassera pas celle qui est prévue, pour ces œuvres, dans leur pays d'origine;

(2) les articles sur des sujets courants d'ordre économique, politique ou religieux, publiés dans un périodique ou journal d'un pays de l'Union, pourront être reproduits par la presse, sauf si le droit de reproduction de ces articles est expressément réservé; toutefois, leur source devra être clairement indiquée.

Entrée en vigueur

5. — La présente Ordonnance sera censée être entrée en vigueur le 24 mars 1950.

Titre

6. — La présente Ordonnance sera intitulée « Ordonnance 5713-1953 sur le droit d'auteur (Convention de Berne) ».

III

Ordonnance ministérielle

relative à la protection des œuvres originales des Etats-Unis d'Amérique

(Du 3 juin 1953)¹⁾

En vertu des pouvoirs qui m'ont été conférés par la section 6 de l'Ordonnance sur le droit d'auteur²⁾, j'ordonne ce qui suit:

Oeuvres publiées

1. — Une œuvre publiée pour la première fois aux Etats-Unis d'Amérique sera protégée dans l'Etat d'Israël comme si elle avait été publiée pour la première fois dans l'Etat d'Israël.

Oeuvres inédites

2. — Une œuvre inédite dont l'auteur, à l'époque de la création de celle-ci, était citoyen des Etats-Unis d'Amérique

¹⁾ Texte traduit de l'anglais.

²⁾ *Laws of Palestine*, vol. 1, chap. 25, p. 389; *Sefer Ha-Chukkin*, n° 118, du 12 février 1953, p. 38.

sera protégée comme si cet auteur était un ressortissant de l'Etat d'Israël.

Entrée en vigueur

3. — La présente Ordonnance entrera en vigueur avec effet rétroactif à partir du 14 mai 1948.

Titre

4. — La présente Ordonnance peut être citée comme « Ordonnance 5713-1953 sur le droit d'auteur (Etats-Unis) ».

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

L'article XIX de la Convention universelle

(Deuxième article)¹⁾

(A suivre)

Arpad BOGSCH.

Chronique des activités internationales

Le Conseil de l'Europe et la télévision considérée dans ses rapports avec le droit d'auteur

Le 24 septembre 1953, au cours de sa 22^e séance, l'Assemblée consultative du Conseil de l'Europe a adopté une motion recommandant au Conseil des Ministres:

- « *a*) de transmettre aux Gouvernements les suggestions de la Commission des questions culturelles et scientifiques concernant la réduction du coût des relais internationaux et la suppression des obstacles juridiques et autres qui s'opposent à la production et à l'échange de matériel de programmes;
- « *b*) de prendre toutes mesures en son pouvoir pour hâter l'achèvement du réseau européen de télévision actuellement en voie d'organisation; et
- « *c*) de provoquer la conclusion d'une Convention européenne des droits d'auteur, qui serait de nature à faciliter l'échange de programmes;
- « *d*) d'inviter les Gouvernements membres à encourager, s'il y a lieu, la production, par les réseaux nationaux de télévision, de programmes destinés à mieux faire connaître la vie culturelle, économique et politique des autres peuples européens, et à promouvoir l'idée européenne. »

L'initiative de l'Assemblée consultative risque de poser une fois de plus le problème de la coexistence de différents droits conventionnels sur le même objet et liant les mêmes Etats.

Ce problème devient particulièrement aigu à notre époque du fait de l'existence d'associations d'Etats et organismes administratifs internationaux à compétences matérielles et territoriales pouvant entrer en concurrence.

Une action de coordination s'impose.

Le Directeur des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle, littéraire et artistique n'a pas manqué de signaler cette nécessité aux organes compétents du Conseil de l'Europe.

Jurisprudence

AUTRICHE

Est assimilée à une exécution musicale publique, celle qui a lieu à l'occasion d'un cours de danse

(Cour suprême, 4 mars 1953) ¹

Le propriétaire d'un cours de danse a fait exécuter, pendant ses leçons, de la musique protégée, sans en avoir demandé l'autorisation à la Société autrichienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (A. K. M.). Cette société a assigné ledit propriétaire en paiement des droits d'exécution.

Le *Landesgericht* et l'*Oberlandesgericht*, de Graz, ont débouté la demanderesse, estimant qu'il ne s'agissait pas là d'une exécution publique, du fait que le cours de danse n'était accessible qu'aux élèves inscrits.

En revanche, la *Cour suprême* a admis le recours de l'A. K. M., et elle a reconnu le bien-fondé de l'action.

En son article 18, alinéa 1, la loi autrichienne de 1936 reconnaît à l'auteur d'une œuvre musicale le droit exclusif d'exécuter publiquement son œuvre. La Cour a déclaré que toute exécution était publique « pour autant qu'elle n'était pas destinée à un cercle fermé et restreint ». Ce n'est que si elle a lieu dans un cercle dont les membres sont unis par des liens effectifs et intimes qu'une exécution ne doit pas être considérée comme publique. La Cour s'est référée à une décision de la juridiction suprême du Danemark (v. ci-après p. 15), ainsi qu'à l'article que le Dr Abel a publié dans *Le Droit d'Auteur* de mars 1953, p. 28, article qui contient un passage du rapport présenté par la *British Copyright Commission*, où il est dit qu'on doit admettre qu'il y a exécution publique « si l'exécution n'a pas lieu dans un endroit purement domestique ». Selon la Cour, on ne doit donc pas, en général, admettre le caractère non public d'une exécution lorsqu'il est exigé des auditeurs un droit d'entrée, quelle que soit la forme sous laquelle celui-ci est perçu (par exemple au moyen d'une majoration du prix des consommations servies dans la salle). Notamment, on ne doit pas admettre le caractère non public de l'exécution toutes les fois que celle-ci a lieu dans le cadre d'une entreprise industrielle ou commerciale. Attendu que l'école de danse du défendeur est une entreprise commerciale, et que l'accompagnement musical constitue un élément essentiel dans l'enseignement de la danse — lequel serait, autrement, complètement impossible — et attendu que les exécutions qui ont lieu dans les écoles de danse s'adressent à un public qui se renouvelle, la Cour suprême a estimé que ce serait agir contrairement à l'intention du législateur que de ne pas reconnaître un caractère public aux exécutions musicales ayant lieu à l'occasion d'un cours de danse, et de ne pas soumettre ces exécutions à l'obligation d'acquitter des droits.

CANADA

Section 17 de la loi sur le droit d'auteur. Exécutions musicales dans un club poursuivant des buts charitables. Notion d'exécution musicale à fins charitables. Pour être exempté du paiement de droits, ladite exécution doit être mise directement au service d'une activité charitable à laquelle elle doit être incorporée; ne suffit pas, un but charitable n'apparaissant que final, éventuel ou lointain.

(Cour suprême, 26 juin 1953. — *Composers, authors and publishers Association of Canada, Ltd. c. Kiwanis Club of West Toronto*) ²

Le juge Rand a donné lecture de l'arrêt rendu par la Cour:

Appel a été interjeté par une société autorisée à percevoir des droits d'auteur sur certaines œuvres musicales. L'intimé, le *Kiwanis Club of West Toronto*, est une association amicale exerçant diverses activités sociales, charitables ou bienfaisantes, et ayant pour centre la ville de

Toronto. Cette association a, notamment, loué un immeuble appelé « Casa Loma », qui avait été construit pour servir de résidence de luxe, mais qui, après avoir connu de nombreuses vicissitudes durant quelques dizaines d'années, avait été laissé à l'abandon...

Le Club se rendit compte du parti qu'il pouvait tirer de l'immeuble et des locaux pour le développement de ses œuvres de bienfaisance et, au cours de ces dernières années, les résultats favorables de son exploitation ont justifié ses prévisions. Le Club paie des sommes importantes à titre de loyer, et tous les bénéfices nets de son exploitation sont affectés à des fins charitables.

C'est notamment grâce à ses soirées dansantes que le Club fait ces bénéfices; il exploite aussi des tea-rooms, et organise des excursions ainsi que diverses manifestations gratuites ou payantes, telles que soirées musicales, concerts, ventes, etc.

Les réunions du Club se tiennent dans l'immeuble susmentionné, notamment le lunch hebdomadaire; elles ne sont pas seulement consacrées à entretenir les relations sociales entre les membres du Club, mais aussi à la discussion de questions administratives, et à l'adoption des décisions qui sont nécessaires au fonctionnement du Club. Un secrétaire permanent dirige les activités du Club et un personnel attitré veille aux détails d'exécution.

Pour l'année 1950, le revenu net du Club a été de 44 000 dollars environ, et les intérêts sur les bénéfices accumulés de 4000 dollars. M. Manning, avocat de l'appelante, a attiré notre attention sur le fait que certaines dépenses ou affectations de crédits n'étaient pas imputables à des fins charitables. Parmi ces dernières figure une somme de 1500 dollars pour les frais généraux d'administration du Club. Cette somme, a-t-il prétendu, ne pouvait être considérée ni comme destinée effectivement au fonctionnement de la Casa Loma, ni comme une contribution aux œuvres charitables.

Il y a également des sommes destinées à l'établissement d'un camp de vacances auquel étaient admis des hôtes payants et non-payants; d'autres sommes ont été versées à des clubs agricoles pour les aider à répandre les connaissances relatives à l'élevage des animaux et à faire certaines démonstrations d'arboriculture dans une ferme particulière; des clubs *Kiwanis junior* ont été créés et une campagne a été entreprise pour développer la courtoisie et la sécurité dans la conduite des automobiles; enfin, une somme importante s'élevant à plus de 11 000 dollars a été versée à l'Y. M. C. A. On a fait valoir que ces affectations de crédits prouvaient que les revenus de Casa Loma n'étaient pas consacrés intégralement à des fins charitables, et ne pouvaient donc pas bénéficier de l'exonération légale invoquée par l'intimé. Au demeurant, il ne me paraît pas nécessaire de m'étendre davantage sur cet aspect de la question.

L'exonération dont il s'agit résulterait de la seconde disposition restrictive de la section 17 de la loi sur le droit d'auteur, qui est ainsi conçue :

« En outre, aucun collège, école ou église, ni aucune organisation religieuse, charitable ou amicale ne seront tenus de verser une indemnité quelconque au propriétaire d'une œuvre musicale ou à toute autre personne réclamant au lieu et place de celui-ci, contre l'exécution publique d'une œuvre musicale opérée en vue de favoriser une œuvre religieuse, éducative ou charitable. »

La question qui se pose est celle-ci: l'exécution d'une telle œuvre musicale par un orchestre payé pour jouer aux soirées dansantes du Club doit-elle être considérée comme ayant lieu « en vue de favoriser une œuvre charitable », du fait que les bénéfices nets ont, en définitive, une destination charitable? L'exploitation remarquable de cette propriété, qui, autrement, serait très probablement restée à l'abandon, est — sauf en ce qui concerne l'administration générale qui est confiée à des membres du Club non rémunérés — menée comme celle d'une entreprise ordinaire fonctionnant selon des méthodes commerciales; la destination finale du bénéfice net de ces opérations a-t-elle pour effet de leur rendre applicable la disposition susmentionnée, et permet-elle d'affirmer que le Club est libre d'utiliser toute œuvre musicale qu'il lui plaît d'exécuter, sans avoir à tenir compte du droit d'auteur?

Sur ce point nous avons entendu un exposé détaillé des avocats de l'une et de l'autre partie. Au nom de l'intimé, M. Fox a déclaré que tout acte accompli dans le cadre de cet ensemble d'activités était, quelle que soit sa nature, à des fins charitables. Mais l'exécution d'œuvres

¹ Le présent résumé de l'arrêt du 4 mars 1953 de la Cour suprême d'Autriche nous a été aimablement communiqué par M. le Dr Paul Abel.

² Le texte anglais de cet arrêt nous a été aimablement procuré par M. Louvigny de Montigny.

vres peut poursuivre des buts immédiats, proches ou lointains. Quels sont donc ceux que vise la disposition dont il s'agit ?

« L'exécution en public » doit servir à favoriser l'œuvre charitable. Il n'est pas douteux que celle-ci peut être liée étroitement avec une exécution qui en fait, pour ainsi dire, partie. De la musique chantée ou exécutée au cours d'un service religieux favorise directement ce service, qui est lui-même une œuvre de caractère charitable; une réunion éducative avec intermèdes musicaux a lieu à des fins charitables, et est elle-même une œuvre charitable. Il en est de même pour les secours aux pauvres lorsque, au cours d'un dîner de Noël offert à ceux-ci au moyen de dons volontaires, la musique d'un orchestre se fait entendre. Si donc la disposition en cause peut s'appliquer dans le cas d'une exécution musicale mise directement au service d'une activité charitable dont elle représente l'un des éléments, est-il légitime d'étendre sa portée jusqu'à lui faire embrasser le résultat final, éventuel et lointain, d'une série d'opérations commerciales et distinctes ?

Les conclusions auxquelles aboutit l'argumentation de M. Fox sont claires et non douteuses. Le Clnb pourrait créer une troupe d'opéra aux mêmes fins que la Casa Loma. Il est notoire que les entreprises d'opéra ne sont guère rentables, mais, comme l'a reconnu M. Fox, on ne peut faire dépendre la nature des « fins » visées par la disposition en cause du fait qu'en définitive elles sont ou ne sont pas rentables; ce qui compte, c'est l'intention dans laquelle a été entreprise l'exécution musicale. Et l'œuvre de M. Britten, *Peter Crimes*, pourrait alors être présentée au public de Toronto sans que l'on ait à payer les taxes sur lesquelles le compositeur a le droit de compter pour sa subsistance. C'est dire qu'il n'y aurait plus de limite au genre d'opérations auxquelles on pourrait ainsi se livrer.

Le paragraphe 7 de la première disposition restrictive de la section 17 fournit quelques éclaircissements sur la question. Il exempte « l'exécution, sans but lucratif, de toute œuvre musicale lors des expositions ou foires agricoles, ou agricoles et industrielles, subventionnées par les autorités fédérales, provinciales ou municipales, ou placées sous leur patronage ». Dans l'affaire *Composers Association c. Western Fair Association* (1951; S.C.R. 596), il a été reconnu que cette exemption ne s'appliquait pas dans le cas où un orchestre rémunéré donne, dans une foire, une exécution au cours d'un spectacle pour lequel un droit spécial d'entrée est perçu, le but étant alors à la fois de distraire le public et d'attirer la clientèle. Dans l'affaire *The King c. Assessors of Sunny Brae ex p. Les Dames religieuses de Notre Dame du Bon Pasteur* (1952; S.C.R. 76), l'exemption d'imposition des biens affectés à des fins charitables a été considérée comme ne s'appliquant pas à une blanchisserie exploitée par les sœurs, entreprise dont le bénéfice net revenait entièrement aux œuvres de charité.

Pour être considérée comme faite « en vue de favoriser... », l'exécution musicale doit en quelque sorte être incorporée à l'œuvre charitable elle-même, ou à une activité directement liée à celle-ci et, à cet effet, l'œuvre charitable peut être constituée par un ensemble d'éléments de même nature; mais on ne saurait dire, dans le cas particulier, que l'exécution musicale soit associée de cette façon à l'œuvre charitable par le rôle qu'elle joue dans une réunion d'assemblée organisée comme le sont ordinairement de telles affaires de divertissement; il n'y a pas, ici, participation à l'œuvre charitable, ni à aucune activité qui lui soit directement liée.

Nous ne pouvons donc pas considérer qu'en l'espèce, le but final suffise à justifier une exemption des droits dont bénéficierait l'exécution musicale; élargir ainsi la portée de la disposition en cause serait aller sans nécessité à l'encontre des principes de justice qui accordent aux propriétaires, particulièrement lorsqu'il s'agit de biens qu'ils ont créés dans la plus véridique acception du mot, les privilèges reconnus du droit de propriété.

L'appelante a réclamé une injonction relativement à l'exécution non autorisée des œuvres musicales mentionnées aux paragraphes 4 et 5 de la demande, et aussi de toutes celles qui figurent sur les listes que ladite appelante peut faire enregistrer au *Copyright Office* et pour lesquelles elle possède les droits exclusifs d'exécution en public. Il n'y a pas lieu, dans le cas présent, de rechercher si une injonction peut avoir une portée aussi large; le différend entre les deux parties porte sur l'interprétation de la loi, et la question vient d'être tranchée.

Je reçois donc l'appel, et prononce le jugement:

- déclarant que l'appelante est titulaire du droit d'auteur sur les œuvres musicales mentionnées aux paragraphes 4 et 5 de l'exposé de la demande, ce qui implique le droit exclusif d'exécuter ces œuvres en public;
- déclarant que l'intimé a porté atteinte au droit de l'appelante en autorisant, sans le consentement de celle-ci, l'exécution en public desdites œuvres musicales;
- interdisant à l'intimé, à ses mandataires, agents et employés de porter atteinte au droit d'auteur de l'appelante sur lesdites œuvres musicales tant que celles-ci figureront sur les listes qui ont été ou seront enregistrées par l'appelante auprès du Secrétaire d'Etat, au *Copyright Office*, à Ottawa, et tant que le droit d'exécuter ces œuvres en public restera la propriété unique et exclusive de ladite appelante;
- fixant les dommages-intérêts à la somme de cinq dollars.

L'appelante aura droit au remboursement des frais.

DANEMARK

Exécutions musicales dans les ateliers pendant le travail. But de nature commerciale. Exécution privée (non). Exécution publique (oui). (Cour suprême, 10 janvier 1952. — *Internationalt Forbund Til Beskyttelse af Komponistrettigheder i Danmark* (Koda) c. Société au. C. W. Obel)

La Cour suprême a confirmé l'arrêt rendu le 1^{er} juin 1950 par la Cour d'appel dite *Ostre Landsret*, arrêt dont nous reproduisons les passages suivants¹):

... A la suite de sollicitations répétées de la part de ses ouvriers, la S. A. C. W. Obel, défenderesse, avait fait aménager dans ses usines, à Aalborg..., au cours des années 1947-1949, des installations au moyen desquelles il fut exécuté de la musique — provenait d'émissions radio-phoniques ou enregistrée sur disques phonographiques — dans les ateliers, pendant les heures de travail.

L'usine de la défenderesse à Aalborg emploie 2150 ouvriers de plusieurs spécialités différentes; l'installation pour l'exécution de la musique (haut-parleurs) a coûté 101 300 couronnes. L'entrée des locaux de l'usine est contrôlée.

Koda, demanderesse, à qui le Ministère de l'Instruction publique a attribué, à la date du 1^{er} juillet 1935, selon l'article 8 de la loi du 14 février 1935, concession pour la conclusion de contrats relatifs à l'exécution publique d'œuvres musicales protégées, et qui représente dans une large mesure les compositeurs dont la musique peut être utilisée pour de telles exécutions, s'est, en conséquence, adressée, par lettre du 31 mai 1949, à la S. A. C. W. Obel, défenderesse, afin de lui réclamer une redevance pour les compositions musicales exécutées, mais cette revendication fut repoussée, au nom de la Société, par une lettre, du 22 juin 1949, de la Confédération des employeurs danois.

Par la suite, Koda a assigné, le 12 août 1949, la S. A. C. W. Obel devant cette Cour et ses conclusions tendaient à ce qu'il plaise à la Cour: condamner la Société à reconnaître qu'elle n'est pas en droit de faire exécuter par les haut-parleurs installés dans l'usine, pendant les heures de travail, des compositions musicales sans l'autorisation de la demanderesse, pour autant qu'il s'agisse de compositions dont la demanderesse possède ou administre les droits d'exécution.

La défenderesse a conclu au rejet de la demande de Koda.

A l'appui de sa demande, la demanderesse fait valoir que l'exécution de musique pour les ouvriers de la défenderesse doit être considérée comme publique, en égard au grand nombre de ceux-ci et à l'absence d'un lieu intime réel entre eux, ou entre eux et l'usine. Un tel lieu ne saurait exister parce que la condition première — qui serait la communauté d'intérêts professionnels — fait défaut, le personnel étant assez hétérogène et les ouvriers non spécialisés se renouvelant assez fréquemment, ce qui exclut l'hypothèse de liens personnels et étroits avec l'usine et ses dirigeants...

A cet égard, la demanderesse argue de ce qu'il est à supposer que l'établissement d'une installation aussi coûteuse n'a été réalisé que dans

¹ Passages que nous reproduisons d'après le texte publié par la revue *Inter-Auteurs*, 1952, p. 48 et 49.

le dessein de parer, à l'aide de la musique, à la monotonie du travail, pour accroître de cette façon le rendement, tant par un rythme de travail accru que par une meilleure fréquence de travail. En fournissent la preuve, suivant les déclarations de la demanderesse, les études statistiques effectuées dans les usines aux États-Unis, par lesquelles on a tâché de démontrer qu'un accompagnement de musique approprié au travail provoque un pourcentage de travail accru. La demanderesse s'en réfère, sur ce point, au fait qu'en organisant systématiquement des exécutions musicales, réalisées suivant un plan schématique parfaitement bien déterminé, la défenderesse a précisément pris pour point de départ des considérations semblables à celles dont on constate l'application aux États-Unis et dans d'autres pays où le système de la musique pendant le travail a pris une grande extension...

La partie défenderesse soutient que l'exécution de musique dans les usines de la Société se produit à l'intention d'un nombre bien délimité de personnes: les ouvriers et employés des usines qui sont réunis par le travail en commun, et, en conséquence, que cette réalisation est dépourvue de tout caractère public.

Au reste, la défenderesse affirme qu'il s'agit en tout état de cause d'une exécution de musique, et que, suivant l'article 2 b de la loi (cf. art. 14), une telle exécution est libre, la défenderesse n'ayant en vue aucun but lucratif et contestant d'ailleurs que la musique ait provoqué un rendement augmenté, ce qu'il appartiendrait à la demanderesse d'établir.

Étant donné le caractère et l'importance des dispositions prises par la défenderesse pour l'exécution de musique pendant les heures de travail, et étant donné le nombre de personnes auxquelles s'étendent ces réalisations, la Cour ne trouve pas que le fait que les ouvriers de l'entreprise constituent un groupe délimité de personnes et que l'audition n'est pas accessible aux tiers puisse priver les exécutions musicales organisées par la défenderesse du caractère public visé aux articles 1^{er} et 2 de la loi sur le droit d'auteur.

Au surplus, la Cour estime que les auditions en question, réalisées à la suite du désir exprimé par les ouvriers et de négociations entre eux et la direction de la Société défenderesse, auditions qui, il faut le supposer, sont de nature à attirer au moins de la main-d'œuvre à la Société et à lier le corps d'ouvriers plus intimement à celle-ci, forment une partie intégrante des conditions de travail de la Société, de telle façon que la défenderesse a eu l'intention d'atteindre un but qu'il convient d'assimiler aux fins commerciales visées par la lettre h, n° 2, de l'article 14, et, pour cette raison, la défenderesse se trouve dans l'impossibilité d'invoquer l'exception — mentionnée dans la disposition de la loi — à la protection générale des droits des compositeurs...

En conséquence, la Cour a interdit à la défenderesse de faire exécuter, au cours du travail dans ses ateliers et sans l'autorisation de la demanderesse, les œuvres musicales dont celle-ci possède ou administre les droits d'exécution. En outre, la défenderesse est condamnée aux dépens.

FRANCE

Film où se trouvent incorporées des œuvres musicales étrangères. Auteurs ressortissants d'un pays n'ayant conclu avec la France aucun traité sur le droit d'auteur (U.R.S.S.). Protection en France. Dépôt légal non exigé. Bénéfice de l'article 3 de la loi du 19 juillet 1793.

Saisie du film. Dommages-intérêts.

(Paris, Cour d'appel, 13 janvier 1953. — Société *Le Chant du Monde* c. Société *Fox Europa* et Société *Fox américaine Twentieth Century*)

La Cour,

Statuant sur les appels tant principal qu'incident et éventuel, interjetés par la Société *Le Chant du Monde*, la Société *Fox Europa*, la Société *Fox américaine Twentieth Century* et le sieur Lartigue, d'un jugement du Tribunal civil de la Seine du 31 mai 1950, qui a prononcé la mainlevée de la saisie pratiquée le 7 juillet 1949, à la requête de la Société *Le Chant du Monde* sur le film *Le Rideau de fer* et condamné cette dernière Société à payer 3 millions de dommages-intérêts à la Société *Fox américaine Twentieth Century* et à la Société *Fox Europa*, et 500 000 fr au sieur Lartigue;

Considérant qu'à la suite de la saisie à laquelle la Société *Le Chant du Monde* avait fait procéder le 7 juillet 1949 par le commissaire de police du quartier du Faubourg du Roule, le Tribunal de la Seine a été saisi d'une demande en mainlevée formée par la Société *Fox Europa* et la Société américaine *Twentieth Century*, et d'une demande en validité de saisie formée par la Société *Le Chant du Monde*; que les Sociétés *Fox Europa* et *Fox américaine Twentieth Century* réclamaient, en outre, 15 millions de dommages-intérêts à la Société *Le Chant du Monde* qui, de son côté, avait formé contre les Sociétés *Fox Europa*, *Fox américaine Twentieth Century* et Lartigue une demande en paiement d'une indemnité de 35 millions;

Considérant que la Société *Le Chant du Monde* fonde son action sur le fait que dans le film *Le Rideau de fer*, produit par la Société *Fox américaine Twentieth Century*, distribué par la Société *Fox Europa*, et projeté dans le *Cinéma de l'Avenue* dont Lartigue est exploitant, avaient été incorporés des fragments des œuvres des compositeurs Prokofiev, Khatchatourian, Miaskovski et Chostakovitch, sans l'agrément et même contrairement à la volonté de ces derniers; que le jugement entrepris a tout d'abord décidé que la Société *Le Chant du Monde* n'étant que mandataire ou tout au plus concessionnaire licencié desdits compositeurs, mais non cessionnaire de leurs droits, était sans droit pour faire pratiquer une saisie en vertu de la loi des 19-24 juillet 1793; qu'un arrêt de cette Chambre du 19 février 1952 a, sur ce point, infirmé le jugement entrepris, et que, dans cette décision, la Cour a dit que la convention du 1^{er} avril 1948 intervenue entre l'agence V. O. K. S. et la Société *Le Chant du Monde* constituait bien une cession de droits;

Considérant que cet arrêt ayant définitivement reconnu que la Société *Le Chant du Monde* était recevable à agir en tant que cessionnaire des droits des compositeurs intéressés, il convient d'écarter du débat toutes les discussions sur tous les moyens qui tendent, directement ou indirectement, à remettre en cause la portée de cette décision; qu'il convient seulement pour la Cour, ce point préalablement tranché, de faire ce qu'auraient dû faire les premiers juges en examinant au fond les prétentions respectives des parties;

Considérant que les sociétés intimées soulèvent néanmoins à l'encontre de l'appel principal un nouveau moyen d'irrecevabilité tiré de ce que les œuvres prétendument contrefaites n'auraient pas fait l'objet du dépôt légal en France; que ces sociétés soutiennent en effet que la Société *Le Chant du Monde* ne peut fonder son action que sur le décret du 30 mars 1852, dont l'article 4 subordonne les poursuites pour contrefaçon à l'accomplissement des formalités exigées relativement aux œuvres publiées en France par l'article 6 de la loi du 18 juillet 1793, lesquelles comprennent notamment la formalité du dépôt légal; que l'action introduite par la Société *Le Chant du Monde* devrait donc être de ce chef déclarée irrecevable;

Mais considérant, d'une part, que la loi du 19 mai 1925 a abrogé l'article 6 de la loi du 18 juillet 1793; que, d'autre part, si cette loi a laissé subsister l'article 4 du décret du 30 mars 1852, il n'en est pas moins vrai que les poursuites en matière de contrefaçon sont indépendantes du dépôt légal, qui est lui-même sans effet sur l'acquisition et la mise en œuvre du droit d'auteur en France; que, par suite, ce moyen d'irrecevabilité ne peut être qu'écarté;

Considérant, sur le fond, que les sociétés intimées soutiennent, à titre subsidiaire, que le droit d'auteur constitue non une faculté de droit naturel, mais un droit civil au sens de l'article 11 du Code civil, que les étrangers ressortissants d'un pays qui n'a pas de convention diplomatique avec la France en ce domaine ne sauraient invoquer que le décret du 30 mars 1852, texte spécial établi à leur intention et d'où ils tiennent tous les droits qu'ils peuvent invoquer en France; que ce décret ne considère comme contrefaçon que les œuvres qui ont été contrefaites à l'étranger et qu'il est, par suite, inapplicable à une œuvre comme le film *Le Rideau de fer*, réalisée licitement aux États-Unis; qu'ainsi la Société appelante serait sans droit pour se prévaloir d'une prétendue contrefaçon;

Mais considérant que la Société *Le Chant du Monde* fonde son action, non sur le décret de 1852, texte pénal dont le seul but a été d'étendre aux œuvres publiées à l'étranger le délit de contrefaçon des articles 425 et suivants du Code pénal, mais sur le monopole d'exploitation reconnu aux auteurs par la loi du 19 juillet 1793 et sur les sauc-

tions par lesquelles cette loi assure la protection et le respect du droit privatif; que c'est en vertu de l'article 3 de ladite loi, aux termes duquel les officiers de paix seront tenus de faire confisquer, à la réquisition et au profit des auteurs, de leurs héritiers ou de leurs cessionnaires, tous les exemplaires des éditions imprimées ou gravées sans la permission formelle et par écrit des auteurs, que la Société appelante a fait procéder à la saisie litigieuse; qu'elle n'invoque point le délit pénal de contrefaçon mais entend seulement, sur le terrain et par les moyens du droit privé, demander réparation du délit civil dont elle se prétend la victime;

Considérant qu'il est constant que les quatre compositeurs intéressés avaient, d'après la législation soviétique (et notamment l'ordonnance du 16 mai et la loi du 8 octobre 1928), la jouissance en U. R. S. S. des droits qu'ils ont cédés à la Société *Le Chant du Monde*; que, sans doute, les intimés prétendent qu'il appartiendrait à la Société appelante d'établir que les titulaires de ces droits n'auraient fait l'objet d'aucune mesure d'expropriation ou de confiscation, mais qu'on ne saurait imposer à une partie qui justifie de son droit la charge d'une telle preuve négative portant sur une pure éventualité; qu'au surplus, l'arrêt de cette Chambre du 19 février 1952 a définitivement jugé à la fois la réalité des droits originaires des compositeurs et la régularité de leur cession à la Société appelante; qu'ainsi, le droit privatif des auteurs étant établi, il y a lieu de rechercher si ce droit peut être invoqué en France, avec toutes les garanties que la loi civile y attache, par un étranger ressortissant d'un pays qui n'accorde à cet égard aucune réciprocité particulière aux Français;

Or, considérant qu'il est aujourd'hui de principe que les étrangers jouissent en France de tous les droits qui ne leur sont pas spécialement refusés par une disposition expresse; que cette règle générale s'applique à toutes les matières du droit privé et notamment au droit d'auteur; qu'aucun texte ne prive en ce domaine les étrangers de la jouissance en France de ce droit privatif et du monopole d'exploitation qu'il confère à son titulaire; qu'on ne saurait notamment invoquer en ce sens ni le décret de 1852, qui n'a pas eu pour objet de restreindre, mais au contraire d'étendre les droits alors reconnus aux étrangers quant à la protection du droit d'auteur, ni la Convention de Berne, à laquelle du reste l'U. R. S. S. n'a pas participé, et qui a eu, moins encore, pour effet de restreindre les droits des étrangers en matière de propriété intellectuelle; que, par suite, la Société *Le Chant du Monde* était bien en droit de se prévaloir des dispositions de la loi du 19 juillet 1793 et de demander l'application des sanctions qu'elle édicte dans son article 3;

Considérant, au surplus, que la sanction édictée par cet article, et qui constitue une voie d'exécution particulièrement rigoureuse, destinée à faire immédiatement cesser le trouble résultant de la contrefaçon par un appel aux représentants de la force publique, confère à cette disposition le caractère d'une loi de police et de sûreté qui, comme telle, s'impose à tous et peut être invoquée par tous sur le territoire français, dès lors qu'il est établi que l'on se trouve en présence d'une œuvre contrefaite, c'est-à-dire portant atteinte en France au monopole d'exploitation sanctionné par la loi française;

Considérant qu'il est constant et qu'il n'a d'ailleurs pas été contesté en fait que des œuvres de Prokofiev, Khatchatourian, Miaskowski et Chostakovitch ont été, sans leur consentement et même contrairement à leur volonté, incorporées dans le film *Le Rideau de fer*, produit et exploité par les Sociétés intimées; que les conditions prévues par la loi du 19 juillet 1793 se trouvant réalisées, c'est donc à bon droit que la Société *Le Chant du Monde*, apte à se prévaloir de ces dispositions, a demandé l'application de l'article 3; que la saisie pratiquée à sa requête est donc régulière, et qu'il y a lieu de la valider en faisant droit sur ce point aux conclusions de la Société appelante;

Considérant que, par là-même, la Société *Le Chant du Monde* est en droit de réclamer aux Sociétés intimées des dommages-intérêts en réparation du préjudice que lui a causé le délit civil dont elle a été la victime; que la Société appelante demande à la Cour la condamnation solidaire, non seulement des deux Sociétés *Fox Europa* et *Fox américaine Twentieth Century*, mais également de Lartigue, exploitant de la salle où a été projeté le film; que Lartigue, qui a demandé sa mise hors de cause en 1^{re} instance et conclut à la confirmation du jugement (tout en formant un appel éventuel tendant à se voir garanti par

les Sociétés intimées des condamnations qui pourraient être prononcées contre lui), apparaît comme ayant été de bonne foi et comme n'ayant commis aucune faute à l'égard de la Société *Le Chant du Monde*; qu'il s'est borné à recevoir un film de la Société *Fox Europa* dans les conditions habituelles des conventions entre distributeur et exploitant; qu'il n'avait pas à rechercher dans quelles circonstances ce film, et notamment la partie musicale qu'il comportait, avait été établi; que la Société *Le Chant du Monde* ne pouvant rien réclamer à Lartigue et celui-ci s'étant désisté de sa demande subsidiaire en dommages-intérêts contre les Sociétés intimées, il y a lieu de le mettre purement et simplement hors de cause;

Considérant, d'autre part, que la garantie essentielle invoquée par la Société *Le Chant du Monde* consistait dans l'application de la saisie prévue par l'article 3 de la loi du 19 juillet 1793; que la validation de cette saisie constitue la sanction la plus importante et d'ailleurs la plus efficace de la violation des droits d'édition dont se plaint la Société appelante; que cette Société n'a subi, du fait de la contrefaçon, qu'un préjudice matériel minime et que, compte tenu du préjudice moral incontestablement causé par les Sociétés intimées, il apparaît qu'une somme de 2 millions constitue une réparation suffisante et équitable qu'il convient de laisser à la charge de la Société *Fox Europa* et de la Société *Fox américaine Twentieth Century*;

Considérant que les Sociétés intimées avaient formé un appel incident pour réclamer l'élévation du chiffre des dommages-intérêts qui leur avaient été alloués par les premiers juges; mais qu'il y a lieu de réformer le jugement entrepris en ce que, précisément, il avait accordé des dommages-intérêts, la Société appelante n'ayant fait qu'user normalement des voies légales pour assurer la protection de ses droits méconnus; qu'il convient donc en définitive de valider la saisie pratiquée le 7 juillet 1949 à la requête de la Société *Le Chant du Monde* et de condamner les Sociétés intimées à payer *in solidum* à la Société *Le Chant du Monde* 2 millions à titre de dommages-intérêts, en prononçant la mise hors de cause de Lartigue, et sans qu'il y ait lieu de répondre plus amplement aux autres moyens des parties auxquels il est suffisamment répondu par les motifs qui précèdent;

Par ces motifs,

Déclare la Société *Le Chant du Monde*, les Sociétés *Fox Europa* et *Fox américaine Twentieth Century* et le sieur Lartigue recevables en leurs appels respectifs;

Donne acte à Lartigue de ce qu'il déclare se désister de la demande subsidiaire en dommages-intérêts qu'il avait formée contre les Sociétés *Fox Europa* et *Fox américaine Twentieth Century*; le met purement et simplement hors de cause;

Déclare la Société *Le Chant du Monde* partiellement fondée en son appel;

Et, y faisant droit: valide la saisie pratiquée le 7 juillet 1949 par le commissaire de police du quartier du Faubourg du Roule sur le film *Le Rideau de fer*;

Condamne *in solidum* la Société *Fox Europa* et la Société *Fox américaine Twentieth Century* à payer à la Société *Le Chant du Monde* la somme de 2 millions à titre de dommages-intérêts.

NORVÈGE

Exécutions musicales pendant le travail à l'atelier (avec utilisation, par des haut-parleurs, de phonogrammes ou de radioémissions). Articles 1^{er}, 4 et 9, n° 5, de la loi sur les œuvres de l'esprit. Usage privé (non). Exécution à des fins indirectement lucratives (oui). Autorisation nécessaire des ayants droit.

(Conf. suprême, 19 mai 1953. — *Tono*, Bureau international de la Société des compositeurs norvégiens c. Wilh. Blystad, Société an. *Freia*, Société an. *Jordan*, Fabrique *J. L. Tiedemann* et Société an. *Vel-Vask*)¹⁾

Le Juge Thrap, premier votant, a déclaré notamment:

Appel a été interjeté par *Tono* (Bureau international de la Société des compositeurs norvégiens), qui prétend ce qui suit:

¹⁾ Nous reproduisons ci-dessous la plus grande partie de cet arrêt, d'après le texte que nous a aimablement procuré le Bureau international de la Société des compositeurs norvégiens (*Tono*).

« 1. Les intimés ne peuvent pas, sans l'autorisation de l'appelant, exécuter, pendant les heures de travail et au moyen de haut-parleurs installés dans leurs fabriques, les œuvres musicales dont ledit appelant détient le droit d'exécution.

« 2. Les frais du procès, tant en première qu'en seconde instance, doivent être à la charge des intimés. »

Les intimés ont conclu à la confirmation du jugement rendu en première instance et à l'exonération des frais.

Dans son appel, Tono a fait valoir que le Tribunal de première instance a commis une erreur quand il a estimé que les exécutions musicales dont il s'agit n'ont pas eu lieu en public et n'ont pas été faites à des fins lucratives. Pour les autres circonstances du procès, on se référera au jugement du Tribunal de première instance.

Pour ma part, je suis arrivé à une autre conclusion que ce Tribunal. Je fais remarquer qu'il est avéré — et les deux parties sont d'accord sur ce point — qu'il s'agit, en l'occurrence, de l'exécution d'œuvres musicales qui tombent sous le coup de la loi concernant les œuvres de l'esprit, et que Tono est le représentant légitime des titulaires de droits d'auteur.

L'exécution musicale a été opérée par des haut-parleurs installés dans les ateliers. Comme il ressort du jugement de première instance, la musique a été exécutée, soit au moyen de disques achetés par les employeurs, soit grâce à la réception d'émissions de la Radiodiffusion Norvégienne, spécialement de l'émission dénommée « Le travail en musique ». On doit déjà faire, ici, quelques remarques sur ces deux formes très différentes d'exécution musicale, étant donné que les intimés ont fait valoir d'autre part qu'il ne pourrait, en tout cas, pas être question pour les employeurs de payer des droits quant à la musique émanant de la Radiodiffusion Norvégienne, étant donné que celle-ci payerait elle-même les droits en ce qui concerne toute musique qu'elle émet et que l'on serait fondé à estimer que Tono devrait être d'accord pour considérer que, de ce fait, la question des droits d'auteur se trouverait, dans ce cas, réglée pour ce qui est des employeurs. Je n'approuve pas cette interprétation. La convention qui, en décembre 1933, fut passée entre Tono et la Radiodiffusion Norvégienne, et qui se trouve encore en vigueur, renferme la résolution suivante :

« La Radiodiffusion Norvégienne n'a pas, du fait même de cette convention, acquis le droit de revendre le répertoire de Tono à des institutions, établissements ou personnes, qui utilisent les exécutions à des fins directement ou indirectement lucratives. Cela n'implique pas que la Radiodiffusion Norvégienne assume par là aucune responsabilité pécuniaire quant aux différends éventuels entre Tono et de tels usagers. »

Je fais en outre remarquer que l'article 9 des ordonnances concernant les appareils radiorécepteurs comporte les dispositions suivantes :

« A) L'appareil récepteur ne doit pas être utilisé, sans une autorisation spéciale de la Radiodiffusion Norvégienne, dans les restaurants, salles de réunions des hôtels, assemblées sportives ou autres, campagnes électorales, ni d'aucune autre manière publique ou semi-publique de façon permanente ou intermittente. Il en est de même pour toute transmission par fil ou sans fil.

« B) Si l'appareil récepteur est employé — soit comme il est spécifié sous la lettre A, soit de toute autre manière — dans des circonstances qui font que les détenteurs de droits d'auteur sur les œuvres exécutées ont droit à une indemnité (voir la loi du 6 juin 1930 sur les œuvres de l'esprit), il incombe au détenteur de la licence de verser cette indemnité. »

Cela posé, il me semble hors de doute que les employeurs ne peuvent se prévaloir d'aucun accord par lequel Tono aurait renoncé à l'indemnité à laquelle il aurait eu légitimement droit, et donc qu'il n'y a aucune raison de supposer que la musique exécutée se trouve, en principe, vis-à-vis de la loi, dans une situation que la musique produite au moyen de disques appartenant aux employeurs. Quand il s'agit de disques, il est avéré qu'en vertu des accords qu'il a conclus avec le compositeur, le fabricant a seul le droit de fabriquer et de vendre ses disques, mais que le droit d'exécution publique de la musique ne tombe aucune-ment sous le coup de ces dispositions.

Pour le genre et l'importance de l'exécution musicale, je renvoie à l'exposé détaillé du Tribunal de première instance. Quant au nombre d'employés à qui il a été loisible d'écouter, au nombre de haut-parleurs installés, à la durée des programmes, etc., dans chaque cas particulier,

je me base sur le tableau que contient le jugement dudit Tribunal. Dans le présent procès, c'est la licéité de ces exécutions musicales qui est en cause.

La question doit être posée comme suit : l'exécution dont il s'agit est-elle contraire aux dispositions de l'article 1^{er} de la loi sur les œuvres de l'esprit, d'après laquelle l'auteur jouit d'un droit exclusif pour rendre — par n'importe quels moyens — l'œuvre de l'esprit « accessible au public », et, dans l'affirmative, la mesure d'exception de l'article 9, n° 5, de la loi est-elle inapplicable à ladite exécution, étant donné que celle-ci a poursuivi un but indirectement lucratif ?

En vue des délibérations antérieures, il y a lieu d'esquisser rapidement les principes sur lesquels repose notre loi actuelle concernant les œuvres de l'esprit. Dans les propositions du Comité de 1925, dont s'est très largement inspiré le législateur, il est dit (p. 14) que le projet de loi repose sur le principe selon lequel les droits de l'artiste et de l'auteur à jouir des fruits économiques de leurs œuvres « sont aussi solidement fondés, tant du point de vue éthique que du point de vue social, que le droit de posséder des biens matériels ». Il va de soi « que l'auteur et l'artiste doivent donc, en premier lieu, jouir de l'entière disposition de leurs œuvres, dans la mesure où rien ne s'y oppose impérieusement du point de vue social », et « que chaque restriction du monopole de l'auteur doit être justifiée par sa nécessité ou son opportunité sociales ».

A l'encontre de la législation précédente, la loi de 1930 a introduit un droit exclusif et général de l'auteur à disposer de son œuvre de toutes les manières qui ne sont pas expressément exclues. Cela s'applique aussi au droit de publier les œuvres de l'esprit, et les propositions du Comité (p. 19) soulignent qu'il en résulte de grands avantages pratiques. « Lorsqu'on donne une portée générale au monopole de l'auteur sur la publication de ses œuvres, les nouvelles formes de reproduction et d'exécution publique tombent automatiquement sous ce monopole, sans qu'il soit nécessaire, en chaque cas particulier, de mettre tout l'appareil judiciaire en branle. »

Le monopole général sur la publication de l'œuvre est prévu dans la loi à l'article 1^{er}. Il importe peu que la loi n'utilise pas l'expression « publication » et parle de « rendre l'œuvre accessible au public », et cela ne motive, en tout cas, aucune restriction dans l'interprétation. De tout ce qui précède, il résulte très clairement que l'intention du législateur était de protéger les travailleurs de l'esprit contre toute forme de publication, et que les termes de la loi ont été choisis de façon à assurer cette protection dans le sens le plus général.

Le législateur n'a pas entrepris de définir les termes qu'il a employés. Dans les propositions du Comité de 1925, nous lisons (p. 20) :

« Le projet considère le droit de l'auteur comme un monopole sur la publication de l'œuvre. Mais il n'explique pas ce qu'il faut entendre par là.

« Ce n'est d'ailleurs pas là chose facile, et, à notre connaissance, aucune loi étrangère n'a abordé non plus cette définition. Beaucoup de circonstances sont à prendre en considération quand il s'agit de préciser, par exemple, si une déclamation ou une exécution musicale ont un caractère „public” — on si la multiplication ou la reproduction d'un livre ou d'un tableau sont accessibles au public. Il est certainement impossible de prévoir toutes les considérations particulières à chaque cas, qui naturellement revêtent des aspects très divers suivant les différentes formes de reproduction d'une œuvre de l'esprit. En fin de compte, c'est le plus souvent une question d'appréciation ou de jugement, qui ne peut ni ne doit être enfermée dans les bornes d'une législation abstraite et rigide. »

Même si la loi n'a donc donné aucune définition de ce qu'elle entend, à l'article 1^{er}, par le mot « publication », nous trouvons par ailleurs dans cette loi d'autres dispositions qui sont de nature à nous éclairer. Je pense ici à l'article 4, qui réglemente spécialement la reproduction ou la copie d'une œuvre de l'esprit pour l'usage privé. Afin d'avoir une juste vue d'ensemble de la législation, il convient, et il est à mon avis nécessaire, de considérer cette expression comme s'opposant à la formule de l'article 1^{er}. Si l'on considère les choses sous cet angle, il apparaît qu'il y a « publication d'une œuvre de l'esprit » chaque fois que l'utilisation ne peut être considérée comme ayant lieu pour l'usage privé, et il ressort des propositions du Comité (p. 20) que ce fut bien l'intention du législateur, puisque les motifs de l'article 1^{er} se trouvent ainsi justifiés :

« Le projet reconnaît à l'auteur un monopole absolu sur la publication de son œuvre. Les législateurs ont jugé opportun de préciser

expressément le caractère exceptionnel de l'utilisation pour l'usage privé, laquelle échappe au droit de l'auteur (voir l'article 4). »

Mais la question ne se trouve pas, pour autant, réglée de façon satisfaisante, puisqu'on peut naturellement se demander encore ce qu'il faut entendre par « usage privé ». A mon avis, cette expression évoque un cercle restreint de personnes réunies par des liens de famille, d'amitié ou de relations. Il me semble utile de faire remarquer que, dans l'interprétation des termes, l'étendue du cercle de personnes dont il s'agit sera un facteur primordial. Non que le nombre de personnes appartenant à ce cercle soit déterminant, mais il est clair que la cohésion des membres dépendra, en tout premier lieu, de l'étendue du groupe auquel ils appartiennent. Plus le cercle sera grand, plus il sera difficile, dans chaque cas particulier, de constater que les membres sont unis entre eux de telle manière qu'on puisse dire que leur groupe revête un caractère privé. De même, je considère que l'un des points qui peuvent jouer indirectement un rôle dans la définition, c'est celui de savoir si l'exécution est faite à des fins lucratives, on peut être regardée comme faisant partie d'une entreprise lucrative. Dans ce cas, les circonstances pourraient être telles que les contacts personnels entre les membres fassent défaut et que le cercle ne puisse plus être considéré comme ayant un caractère privé.

Ces considérations n'ont de valeur que dans la limite du domaine spécial où s'applique la loi concernant les œuvres de l'esprit. Pour d'autres lois, l'interprétation du mot « public » se fondera sur d'autres critères lorsqu'on voudra tracer la limite entre le domaine privé et le domaine public. Chaque loi doit naturellement être interprétée en fonction des données particulières qui la conditionnent. Il n'y a donc pas, à mon avis, grand intérêt à examiner autrement la législation existante.

Transposées dans le domaine du « travail en musique », les considérations générales que j'ai fait valoir ici nous amènent à la conclusion suivante: le fait de savoir si, dans tel cas particulier, il y a en « publication », au sens de la loi, dépendra, en premier lieu, de l'importance de l'usine ou de l'entreprise en question. D'une part, il y a des firmes où le nombre des ouvriers et des employés, susceptibles de profiter de la musique, est si grand — il y a même parfois succession des équipes — et leurs rapports mutuels si vagues qu'on ne peut plus dire que l'exécution ait le caractère privé qu'exige la loi, et ce, même s'il est avéré que seuls les employés de la firme ont accès au lieu du travail. D'autre part, il existe des entreprises qui emploient un nombre si restreint d'employés et où les conditions de vie revêtent un caractère si intime qu'il sera tout naturel de ranger l'exécution musicale parmi celles qui ont lieu dans le cercle de famille ou autres réunions privées. Il pourra naturellement, dans un cas donné, y avoir des doutes sur le point de savoir comment la limite doit être fixée. Dans le cas présent, il suffit de constater que nous avons affaire à des firmes de nature et de proportions telles que l'exécution n'a aucunement, à mon avis, ce caractère privé qui permettrait d'échapper à l'emprise du droit d'auteur.

A mon avis, le moyen de déterminer la limite entre exécutions privées et exécutions publiques serait, *grosso modo* et essentiellement, celui que préconise le Professeur Ragnar Knoph dans son livre: *Le Droit de l'Esprit*. Je renvoie à ce qu'il dit, à ce sujet, aux pages 89-90, qui ont été partiellement citées dans le jugement du Tribunal de première instance. Il conclut que, selon l'esprit et le but de la loi sur les œuvres intellectuelles, le champ des exécutions privées devrait comporter des limites « très étroites ». Il y a lieu d'attacher une importance particulière à l'opinion exprimée par Knoph sur la question, étant donné qu'il était membre du Comité qui, en 1925, présenta le projet de la loi sur les œuvres de l'esprit. Knoph n'a pas traité spécialement la question du « travail en musique » en relation avec la loi; et cela, probablement, parce qu'au moment où l'ouvrage a paru (1936), une telle forme d'exécution musicale n'était pas encore pratiquée. Mais la question a été spécialement traitée par MM. Alten et Fougner, juges à la Cour, dans le projet qu'ils ont présenté, au mois d'août 1950, pour la nouvelle loi sur le droit d'auteur des œuvres littéraires et artistiques. Après avoir cité les déclarations du Professeur Knoph dans son *Droit de l'Esprit*, p. 89-90, le projet ajoute (p. 11):

« En partant de ce point de vue, il faut aussi résoudre une question qui a pris, ces derniers temps, une importance pratique: celle des exécutions musicales, au moyen de la radio ou du phonographe, à l'usage

des ouvriers et employés d'une entreprise. Si l'on excepte les petites maisons, la vie en commun dans les ateliers ne revêt pas le caractère privé ou intime que la libre utilisation d'une œuvre musicale suppose. S'il s'agit d'un nombre assez considérable de personnes, il est plutôt dans l'esprit de la loi de considérer l'exécution musicale comme publique, de telle sorte que l'auteur ait droit à une indemnité... »

J'estime donc que les exécutions musicales organisées par les intimés doivent être considérées comme publiques, dans le sens où l'entend la loi sur les œuvres de l'esprit. J'estime aussi — contrairement au Tribunal de première instance — que l'exécution a eu lieu « à des fins indirectement lucratives ». La question n'est pas, à mon avis, de se prononcer sur le point de savoir si « le travail en musique » intensifie effectivement la production ou non, et si cette considération a décidé les intimés à introduire une pareille innovation dans leurs ateliers. Même en admettant, comme le prétendent les intimés, que l'introduction du « travail en musique » fasse partie des améliorations sociales que toute firme moderne réalise aujourd'hui — et bien qu'il y ait de nombreuses raisons de croire que le souci social a été ici déterminant aux yeux des employeurs — on ne peut néanmoins s'empêcher de constater que des innovations de ce genre rentrent dans le cadre de celles que les employeurs ont tout intérêt à promouvoir pour améliorer les conditions du travail. Et cela suffit, à mon avis, pour qu'on puisse dire que les exécutions ont lieu à des fins indirectement lucratives.

Je suis donc amené à conclure que les exécutions musicales en cause ne peuvent avoir lieu sans l'autorisation de Tono.

Ce résultat répond à la décision prise à l'unanimité par la Cour Danoise, dans une affaire semblable, le 10 janvier 1952¹⁾. Ladite décision présente un intérêt tout particulier du fait que la législation danoise concorde avec la nôtre sur tous les points essentiels. Ces derniers temps un Tribunal anglais s'est prononcé également dans le même sens. L'arrêt de la Cour d'appel du 17 mars 1943²⁾ qualifie « la musique pendant le travail » d'exécution publique (*performance in public*) contraire aux droits de l'auteur. A notre connaissance, il n'existe pas d'autre décision émanant de pays membres de la Convention de Berne³⁾. Je mentionnerai enfin que la conclusion à laquelle je suis arrivé concorde de tout point avec l'opinion qui s'avère prédominante dans la doctrine étrangère, à laquelle le Tribunal de première instance s'est référé.

Étant donné la nature des controverses qu'a soulevées cette affaire, j'estime que les frais du procès ne doivent pas incomber aux intimés...

Le Juge Kruse-Jensen, second votant, a déclaré notamment:

Je suis arrivé à la même conclusion que le Tribunal de première instance, et je puis approuver essentiellement ses considérants.

Ni la loi, ni ses travaux préparatoires, ne donnent, à mon avis, d'indication bien précise sur la signification de l'expression « accessible au public ». Dans l'interprétation de cette expression, comme pour celle « d'exécution publique » à l'article 9, n° 5, on doit donc, à mon avis, se baser sur le sens usuel des mots et, dans ce cas, on ne peut nier que cette expression désigne directement des exécutions qui sont accessibles à tout le monde. Et cela d'autant plus qu'à mon avis, ni la loi, ni ses travaux préparatoires, n'incitent à penser qu'il faille — dans l'interprétation des termes — se baser sur des circonstances qui soient particulières à cette loi, en opposition à d'autres textes où l'on rencontre des termes similaires. Les œuvres musicales ont été exécutées dans des lieux strictement privés, qui sont uniquement à l'usage de l'entreprise, laquelle a plein droit d'en exclure toute personne n'appartenant pas à son personnel. Ces auditeurs formaient donc un groupe strictement délimité; ils étaient liés les uns aux autres par le fait même qu'ils appartenaient à la firme qui les rémunérait. Ils ont entendu la musique pendant leur travail habituel, et dans le lieu de leur travail habituel; ils ne se sont pas rassemblés dans le but d'écouter de la musique, comme c'est le cas pour les concerts publics. Dans ces conditions, que le nombre des auditeurs soit grand ou petit, l'audition musicale ressemble fort, à mon avis, à une audition privée, où le nombre des auditeurs peut d'ailleurs être fort élevé. Et du moment que, comme le fait remarquer le Tribunal

¹⁾ Voir ci-dessus, p. 15. (Réf.)

²⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1943, p. 86. (Réf.)

³⁾ Voir ci-dessus, p. 14, sous « Autriche », une affaire qui présente certaines analogies, plus ou moins directes, avec le présent cas. (Réf.)

de première instance, l'organisation des programmes ne comportait, ni du côté des employeurs, ni de celui des auditeurs, aucun camouflage en vue de léser les intérêts de l'auteur, je ne vois pas que l'émission puisse être considérée comme « accessible au public » ou comme une « audition publique ». Ce serait, à mon avis, interpréter arbitrairement la loi que de donner un tel sens aux expressions en cause.

Il me semble que le bien-fondé de mon interprétation se trouve considérablement renforcé par ce que nous savons quant aux motifs de cette innovation que nous appelons « le travail en musique ». Car il est prouvé que les employeurs, bien qu'ils aient parfois investi de grosses sommes dans de telles installations, ne gagnent ou ne comptent rien gagner sur l'exécution elle-même. (Pour ce qui est de savoir si la musique est exécutée à des fins indirectement lucratives, nous y reviendrons plus tard.) L'exécution fait partie du programme social considéré dans son ensemble, programme qui tend à améliorer les conditions du travail à l'atelier. Souvent aussi, le but poursuivi est de développer et d'élever le goût artistique et le sens de la belle musique, dans les couches de la population qui ne fréquentent pas habituellement les salles de concert. « Le travail en musique » a été introduit sur la demande des ouvriers et des employés, et ce sont généralement leurs représentants qui en administrent et en organisent les exécutions. Si je mentionne les motifs qu'on trouve à l'origine du « travail en musique », c'est qu'ils montrent, à mon avis, combien il faut se garder de donner aux termes qu'on emploie un autre sens que celui que l'usage courant nous invite à leur attribuer. Le droit exclusif de l'auteur à publier son œuvre est de date très récente, et il s'agit d'un privilège au sujet duquel on ne saurait ne pas tenir compte de l'intérêt de la société. « La notion d'intérêt collectif, lisons-nous dans Knoph, p. 46, ne saurait jamais être écartée lorsqu'on parle du droit individuel de l'auteur, parce que les inventions et les œuvres de l'esprit ne sont pas seulement les fruits de la culture, mais en sont aussi les éléments, éléments que même l'auteur ne saurait accaparer... De tout temps le droit de l'auteur a dû réaliser un équilibre entre les intérêts de l'auteur et ceux du public, ceux-ci ayant toujours exigé que le droit d'auteur ne revête pas la forme d'un droit de propriété sans limite et sans condition. »

Tono a fait valoir que l'exécution publique devait s'opposer à cet « usage privé » dont parle l'article 4 de la loi, et se réfère à Knoph (*op. cit.*, p. 89), où il est dit que la reproduction ou l'exécution d'une œuvre de l'esprit ne revêt un caractère privé que si elle a lieu dans le cercle relativement restreint où s'exercent les liens de famille, d'amitié ou de relations. Je ne saurais être d'accord avec lui sur ce point. Dans la loi sur les œuvres de l'esprit, articles 1^{er} et 9, n° 5, les termes « le public » et « public » sont clairs en eux-mêmes, et il ne semblerait guère opportun d'essayer d'en définir le sens en élucidant tout d'abord la signification du terme beaucoup moins précis de « privé ». Mais il faut ajouter qu'en appel, *Tono* a reconnu qu'il ne lui viendrait pas à l'esprit de considérer que les expressions « accessible au public » ou « exécution publique » pussent s'appliquer aux exécutions musicales pendant le travail dans les petites entreprises où le personnel est très peu nombreux. En tout cas, pour ces entreprises, ce n'est pas l'opposition « privé-public » qui pourra élucider la question. Car, étant donné les conditions actuelles du travail industriel ou autre, ce serait se fonder sur une fiction que de considérer, par exemple, qu'une exécution musicale dans une entreprise comptant 39 ouvriers (ce chiffre constitue la limite officielle au Danemark depuis l'accord conclu en se basant sur le jugement rendu par la Cour en 1952) a lieu dans les limites d'un « strict cercle de famille, d'amitié ou de relations », tandis que la même exécution serait, dans une maison comptant 40 ou 50 ouvriers, considérée comme une « exécution publique ». Cela prouve, à mon sens, que tant que nous n'aurons pas une définition juridique précise à laquelle nous pourrions nous référer, il est illusoire de donner, dans l'interprétation, un trop grand poids à l'importance de l'entreprise. Au cours de ces dernières décades, les droits de l'auteur ont pris un prodigieux développement. Et la clef de voûte de ce développement est l'article 1^{er} de la loi, prévoyant que l'auteur possède, en principe, la libre disposition de son œuvre. Mais, d'autre part, il est tout aussi avéré que, par pure préoccupation sociale, la loi a limité en quelque mesure ce droit de libre disposition. Et quand nous nous trouvons en face d'une nouvelle forme d'exécution musicale, résultant d'un progrès technique, et que cette exécution musicale est utilisée à des fins sociales

de bien-être, il faut, pour le moins, être très prudent lorsqu'on songe à interpréter la loi comme l'a fait le Juge premier votant...

Pour conclure, il ne m'est pas nécessaire de me prononcer sur la question de savoir si l'article 9, n° 5, de la loi est applicable ou ne l'est pas. Cependant, étant donné les déclarations du Juge premier votant, j'estime qu'il y a lieu de préciser mon point de vue.

D'abord, je ferai remarquer qu'à mon sens on n'a pas apporté ici de preuve ni même de probabilité que la musique pendant le travail fût exécutée à des fins lucratives... A mon avis, le mot « fins » apparaît, dans le texte où il s'insère ici, comme visant une augmentation des possibilités de recettes, en d'autres termes: il faut qu'en organisant le « travail en musique », l'employeur vise à intensifier la production et donc à augmenter ses recettes. Il ne suffit pas que ce « travail en musique » soit, d'une manière ou d'une autre, de nature à servir les intérêts généraux de l'entreprise. L'intensification du rendement que produirait le « travail en musique » serait due, autant que je sache, à ce que la musique augmenterait, non seulement l'intensité du travail, mais encore faciliterait le recrutement de la main-d'œuvre et l'attacherait à l'entreprise par des liens plus forts et plus durables.

Comme je l'ai déjà dit, nous n'avons, dans les documents existants, aucune preuve que le « travail en musique » possède de telles virtualités. Au contraire, une série de renseignements, fournis notamment par les diverses entreprises en cause, concourent sans aucun doute à démontrer que la musique pendant le travail n'est nullement un facteur propre à développer le rendement. Et, à ce propos, j'estime qu'il y a lieu de rappeler la lettre de la firme danoise *Nordisk Rationalisering A. S.* (Société de Rationalisation nordique), qui a été remise à la Cour, et où il est répondu à toutes les questions posées en vue de savoir si la « musique pendant le travail » intensifie la production, mais d'où il résulte qu'il est impossible de savoir avec certitude si cette innovation entraîne une augmentation de rendement ou une diminution du nombre des erreurs. L'une des cinq firmes norvégiennes a présenté un test établi pour comparer l'intensité de rendement avec ou sans musique, et ce test montre que le rendement du travail à forfait était sans contredit plus élevé quand le travail s'effectuait sans musique. Je n'attache à ce fait aucune importance décisive. Les facteurs d'incertitude du travail à forfait sont beaucoup trop nombreux pour cela. Il me suffit de constater que *Tono* — chargé de fournir les preuves — n'a pas réussi à démontrer que l'exécution musicale en cause ait eu lieu à des fins lucratives. Je ne nie pas la possibilité d'obtenir, sur des bases scientifiques, des résultats positifs et sûrs permettant d'apprécier l'influence de la musique sur le travail à l'atelier. Mais ces expériences scientifiques — qui devront naturellement opérer sur une série de facteurs très difficilement évaluables — n'ont pas encore été faites...

Les deux autres juges (MM. Garder et Heiberg) ainsi que le Président Grette se sont prononcés dans le même sens que le Juge Thrap, premier votant. En conséquence, la Cour suprême a décidé que:

« Wilh. Blystad, la Société an. Freia, la Société an. Jordan, fabrique de broches et pinceaux, la Fabrique de tabacs J. L. Tiedemann, et la Société an. des Blanchisseries Vel-Vask n'ont pas le droit d'exécuter, dans leurs ateliers, pendant les heures de travail, sans l'autorisation de *Tono*, Bureau international de la Société des compositeurs norvégiens, les œuvres musicales dont ledit *Tono* détient le monopole d'exécution.

« Les frais de la procédure n'incombent pas aux intimés. »

Bibliographie

SUPPLÉMENTS ET TIRAGES A PART

Nous avons reçu:

Les suppléments n° 1 et n° 2 du recueil *Das gesamte Recht der Presse, des Buchhandels, des Rundfunks und des Fernsehens* publié par *Ludwig Delp* (voir *Droit d'Auteur*, 1953, p. 152, 2^e col.).

Le tirage à part de *Il concetto di «Pubblicazione» e la Convenzione universale del diritto di autore*, par *Arpad Bogsch*, extrait de la revue *Il Diritto di Autore*, d'avril-juin 1953.