

LE DROIT D'AUTEUR

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

PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: Mesures prises par les Pays de l'Union pour l'exécution de la Convention de Berne. FINLANDE. I. Décret relatif à l'accession de la France, pour les colonies françaises et pays de protectorat relevant du Ministère français des Colonies, à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en 1908 (n° 36, du 23 janvier 1931), p. 121. — II. Décret relatif à l'adhésion de la Yougoslavie à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en 1908 (n° 37, du 23 janvier 1931), p. 121.

LÉGISLATION INTÉRIEURE: SIAM. Loi pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (B. E. 2474, du 16 juin 1932). *Date de l'entrée en vigueur*, p. 122.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Le droit moral dans les Pays de l'Union (*septième et dernier article*). Législations de Norvège, de Pologne, du Portugal, de Roumanie, de Suède, de Suisse, de Tchécoslovaquie, p. 122.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES: IV^e Congrès du Comité international de la T. S. F. Liège, 22-27 septembre 1930. Résolution concernant les droits des artistes interprètes et exécutants, p. 131.

JURISPRUDENCE: SUISSE. Film sonore reproduisant diverses œuvres musicales protégées. Instrument mécanique; — mais inapplicabilité, in casu, des dispositions d'exception qui, dans la loi suisse sur le droit d'auteur, visent les adaptations et exécutions mécaniques, p. 131.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

MESURES PRISES PAR LES PAYS DE L'UNION POUR

l'exécution de la Convention de Berne

FINLANDE

I

DÉCRET

RELATIF À L'ACCESSION DE LA FRANCE, POUR LES COLONIES FRANÇAISES ET PAYS DE PROTECTORAT RELEVANT DU MINISTÈRE FRANÇAIS DES COLONIES, À LA CONVENTION DE BERNE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, RÉVISÉE EN 1908 (N° 36, du 23 janvier 1931).⁽¹⁾

Vu que la France a accédé, à partir du 26 mai 1930⁽²⁾, pour les colonies françaises et pays de protectorat relevant du Ministère français des colonies, à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée le 13 novembre 1908 et mise en vigueur en Finlande par décret du 30 mars 1928⁽³⁾, il est décrété par

⁽¹⁾ Traduction obligamment fournie par le Ministère de l'Instruction publique de Finlande. (Réd.)

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1930, p. 73. (Réd.)

⁽³⁾ *Ibid.*, 15 octobre 1928, p. 121. (Réd.)

les présentes, sur le rapport du Ministre des Affaires étrangères, que ladite Convention sera appliquée aussi à l'égard des colonies et protectorats susmentionnés.

Helsinki, le 23 janvier 1931.

Le Président de la République :

LAURI KR. RELANDER.

*Le Ministre des Affaires étrangères p. i.,
le Ministre du Commerce et de l'Industrie :*

AXEL SOLITANDER.

NOTE DE LA RÉDACTION. — L'arrêt finlandais n° 36, du 23 janvier 1932, ne mentionne pas la réserve dont la France a accompagné l'adhésion de ses colonies et protectorats à la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908. Ce silence paraît à première vue surprenant, parce que, comme nous aurons à le voir, le législateur finlandais a fait une déclaration fort nette, à propos de la réserve yougoslave, dans le décret n° 37, du 23 janvier 1931, publié ci-après. Mais, à la réflexion, on comprend que la réserve française relative aux œuvres d'art appliqué n'ait provoqué aucune réaction en Finlande. En effet, la loi finlandaise sur le droit d'auteur, du 3 juin 1927 (v. *Droit d'Auteur* du 15 mars 1928, p. 29) modifiée par celle du 31 janvier 1930 (*ibid.*, 15 septembre 1930, p. 97), protège les œuvres des arts appliqués. Par conséquent les ouvrages appartenant à cette catégorie d'œuvres, et dont le pays d'origine serait une colonie ou un protectorat français, bénéficient en Finlande de la protection en vertu du principe général d'assimilation. Et si cette protection leur est acquise, la condition de réciprocité à laquelle la France entend subordonner chez elle et dans ses possessions la protection des ouvrages d'art appliqué provenant d'un pays unioniste est remplie en ce qui concerne la

Finlande. — Il faut évidemment déduire du silence gardé par le gouvernement finlandais, que celui-ci considère les œuvres finlandaises d'art appliqué comme protégées en France en vertu de la réciprocité. La déclaration faite à la Conférence de Rome, le 1^{er} juin 1928, par le délégué de la France, déclaration aux termes de laquelle la France, en vertu de sa réserve, ne protège pas, dans le domaine de la Convention d'Union de Berne, les œuvres des arts appliqués à l'industrie (v. *Actes* de la Conférence de Rome, p. 289), n'est ainsi pas prise à la lettre en Finlande.

II

DÉCRET

RELATIF À L'ADHÉSION DE LA YOUGOSLAVIE À LA CONVENTION DE BERNE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, RÉVISÉE EN 1908

(N° 37, du 23 janvier 1931).⁽¹⁾

La Yougoslavie ayant adhéré, à partir du 10 juillet 1930⁽²⁾, à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée le 13 novembre 1908 et mise en vigueur en Finlande par décret du 30 mars 1928⁽³⁾, il est décrété par les présentes, sur le rapport du Ministre des Affaires étrangères, que ladite Convention sera appliquée, avec les restrictions sousmentionnées, aussi à l'égard de la Yougoslavie.

⁽¹⁾ Traduction obligamment fournie par le Ministère de l'Instruction publique de Finlande. (Réd.)

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 août 1930, p. 85. (Réd.)

⁽³⁾ *Ibid.*, 15 octobre 1928, p. 121. (Réd.)

Vu que la Yougoslavie, en adhérant à la Convention de Berne révisée en 1908, a déclaré qu'elle désire remplacer les dispositions de cette Convention qui ont trait au droit des auteurs de traduire leurs œuvres littéraires, par l'article 5 de la Convention de Berne du 9 septembre 1886, dans la rédaction donnée à cet article par l'Acte additionnel signé à Paris le 4 mai 1896, en ce qui concerne la traduction dans les langues dudit pays, il est décrété en même temps :

que lorsque le pays d'origine d'une œuvre est la Yougoslavie, le droit exclusif de l'auteur de faire ou d'autoriser la traduction de son œuvre et d'en faire représenter publiquement une traduction cessera après dix ans, à compter de l'expiration de l'année pendant laquelle l'œuvre a été publiée pour la première fois, à moins que l'auteur, avant l'expiration de la dixième année, n'en ait publié ou fait publier une traduction dans un pays de l'Union, auquel cas le droit exclusif de l'auteur de faire ou d'autoriser une traduction de son œuvre dans la même langue et de faire représenter publiquement une telle traduction sera protégé pendant toute la durée de la protection de l'œuvre originale.

Helsinki, le 23 janvier 1931.

Le Président de la République :

LAURI KR. RELANDER.

*Le Ministre des Affaires étrangères p. i.,
le Ministre du Commerce et de l'Industrie :*

AXEL SOLITANDER.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Le décret finlandais n° 37, du 23 janvier 1931, présente une particularité qui ne doit pas passer inaperçue. Il considère que la réserve faite par la Yougoslavie en ce qui concerne le droit de traduction vaut aussi pour le droit de représenter une œuvre en traduction. Cette interprétation se comprend parfaitement lorsqu'on se place au point de vue de la logique pure. Mais il ne faut pas oublier que le droit de traduction et le droit de représenter l'œuvre en traduction sont consacrés dans la Convention de Berne révisée, par des textes différents : le premier par l'article 8, le second par l'article 11, alinéa 2. Une réserve stipulée sur l'article 8 ne saurait être automatiquement étendue à l'article 11, alinéa 2. Cela est si vrai que la majorité des pays qui ont fait une réserve sur l'article 8 ont tenu à compléter celle-ci par une réserve sur l'article 11, alinéa 2. Tel est le cas de l'Estonie, de la Grèce, de l'Italie (les réserves italiennes subsistent encore dans les rapports avec les pays qui ne sont pas liés par l'Acte de Rome du 2 juin 1928), des Pays-Bas (même observation *mutatis mutandis* que pour l'Italie) et du Siam. Mais, comme l'a relevé M. le Directeur Ostertag, au Congrès tenu par l'Association littéraire et artistique internationale à Belgrade, en 1928, l'Irlande et le Japon ont fait une réserve sur l'article 8 sans l'accompagner de la réserve, en somme correspondante, sur l'article 11, alinéa 2 « d'où il suit que la re-

présentation d'une œuvre traduite peut bénéficier dans ces pays d'une protection plus longue que le droit de traduction lui-même » (v. *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1928, p. 123, 3^e col.). Or la Yougoslavie, comme l'Irlande et le Japon, a fait une réserve uniquement sur l'article 8, d'où cette conclusion, tirée par M. le Directeur Ostertag en 1930 au Congrès de Budapest de l'Association littéraire et artistique internationale, « que le droit de représenter les œuvres traduites n'est nullement « restreint et n'expire pas avant le droit de reproduction » (v. *Droit d'Auteur* du 15 juin 1930, p. 63, 3^e col.). Il est sans doute étrange que le droit de publier la traduction d'un ouvrage unioniste soit entouré en Yougoslavie de garanties moins prolongées que le droit de représenter une œuvre dramatique unioniste en traduction. Mais c'est ainsi à cause de la structure de la Convention, et l'opinion énoncée par M. le Directeur Ostertag n'a d'ailleurs jamais été contestée. On peut, dès lors, se demander pourquoi le législateur finlandais a décidé de traiter les œuvres yougoslaves en Finlande comme si la Yougoslavie avait stipulé des réserves sur les articles 8 et 11, alinéa 2, de la Convention de Berne révisée. La question n'a probablement pas une grande importance pratique, mais nous sommes obligés de la poser, parce que les mesures prises par les pays unionistes pour l'application de la Convention de Berne nous intéressent au premier chef. Nous n'arrivons pas à nous défaire de l'idée que le décret finlandais n° 37, du 23 janvier 1931, n'est pas entièrement conforme à la règle de réciprocité matérielle qui délimite les effets des réserves dans les rapports entre pays unionistes.

Même à propos du droit de traduction (le droit de représenter la traduction étant mis à part), nous croyons qu'une remarque est nécessaire. En substituant l'article 5 de la Convention de Berne de 1886/1896 à l'article 8 de la Convention de Berne révisée en 1908, le Gouvernement yougoslave avait pris soin de préciser (v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1930, p. 85) que cette substitution devait produire effet uniquement s'il s'agissait de traductions dans les langues du pays. En conséquence, une œuvre unioniste qui serait traduite non pas dans une des langues de la Yougoslavie, mais dans une autre langue, ne pourrait pas être publiée librement sur territoire yougoslave dans la version établie par le traducteur, si le droit de reproduction n'est pas expiré. Aucun délai d'usage de 10 ans n'intervient dans cette hypothèse; la protection du droit de traduction est complète. Au contraire, si l'œuvre a été traduite dans une des langues de Yougoslavie, le délai d'usage de 10 ans institué par l'Acte additionnel de 1896 pour le droit de traduction s'applique; en d'autres termes : la traduction peut être publiée sans autorisation dès l'instant où dix ans se sont écoulés depuis la publication de l'œuvre dans la langue originale, sans que l'auteur ait publié ou fait publier, sur territoire unioniste, une traduction dans la langue yougoslave envisagée. Or, le décret finlandais n° 37, du 23 janvier 1931, ne contient pas l'exact pendant de cette règle. Les œuvres d'origine finlandaise ne sont protégées en Yougoslavie d'une manière limitée quant à la traduction que dans la mesure où les langues yougoslaves entrent en considération. Par contre, le droit de traduction afférent aux œuvres d'origine yougoslave est soumis en Finlande au régime de l'Acte additionnel de 1896 quelle que soit la langue utilisée par le traducteur. Manifestement il y a là un cer-

tain défaut de concordance. Il eût suffi que le législateur finlandais réservât aux langues de Finlande (c'est-à-dire au finnois, et peut-être au suédois et au russe) le traitement spécial instauré pour le droit de traduction en 1896. Il est d'ailleurs à présumer qu'on ne publiera pas, en Finlande, de traductions en des langues qui ne seraient pas celles du pays.

Législation intérieure

SIAM

LOI

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

(B. E. 2474, du 16 juin 1931.)

Date de l'entrée en vigueur

Cette loi publiée dans le *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1932, p. 98, dispose en son article 2 ce qui suit :

« Sous réserve des dispositions de l'article 31, la présente loi entrera en vigueur le jour de la publication dans « la Gazette du Gouvernement. »

Nous avons demandé à l'Administration siamoise de bien vouloir nous dire dans quel numéro de la Gazette du Gouvernement la loi B. E. 2474 avait été publiée. — Par lettre du 23 septembre 1932, le Ministère de l'Agriculture et du Commerce de Bangkok nous a répondu que la nouvelle loi siamoise sur le droit d'auteur avait été publiée dans le n° 48 de la Gazette du Gouvernement et que la date de son entrée en vigueur était le 16 juin B. E. 2474 (16 juin 1931). Nous remercions vivement le Ministère de l'Agriculture et du Commerce de Bangkok de cette utile information.

(Réd.)

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LE DROIT MORAL DE L'AUTEUR DANS LES PAYS DE L'UNION

(SEPTIÈME ET DERNIER ARTICLE)⁽¹⁾

NORVÈGE

Parmi les lois dont nous avons à nous occuper dans cette étude, la loi norvégienne concernant les œuvres de l'esprit, du 6 juin 1930, est l'une des plus récentes. Nous l'avons analysée déjà dans le *Droit d'Auteur* des 15 avril et 15 mai 1931, p. 41 et 50. En résumé, on peut

(1) Voir *Droit d'Auteur* des 15 octobre et 15 novembre 1929, p. 110 et 123; des 15 septembre, 15 octobre et 15 novembre 1931, p. 98, 114 et 122, et du 15 octobre 1932, p. 112.

dire que la plus importante prérogative se rattachant au droit moral est, pour le législateur norvégien, le droit de décider seul de la publication de l'œuvre. L'article premier de la loi pose ce principe. L'auteur peut également exercer son droit d'ordonner ou d'interdire la publication en exprimant sa volonté par testament. Le droit exclusif de décider de la publication est aussi largement respecté dans les rapports de l'auteur avec les *créanciers saisissants* (art. 15 de la loi). Comme nous l'avons dit (v. *Droit d'Auteur* du 15 mai 1931, p. 51, 2^e col.): « Tant que l'auteur est vivant, ses créanciers ne peuvent ni saisir son droit d'auteur, ni faire entrer celui-ci dans la masse en faillite, de peur qu'une publication n'intervienne à laquelle l'auteur n'aurait pas consenti. Une œuvre déjà publiée ne peut pas être publiée une seconde fois ou sous une forme modifiée sans l'assentiment de l'auteur; c'est pourquoi le droit appartenant à ce dernier ne saurait être saisi. Mais, si l'auteur a cédé son droit, le droit cédé devient saisissable par les créanciers du cessionnaire, ce qui pourra priver l'auteur de son contrôle sur les publications ultérieures de l'œuvre. Si l'auteur est décédé, le droit de publier à nouveau des œuvres déjà publiées est saisissable entre les mains des héritiers: le droit moral apparaît ici au législateur moins digne de sollicitude que celui des créancier. S'agissant de l'exemplaire original de l'œuvre, la loi distingue aussi entre la période qui précède et celle qui suit la mort de l'auteur. Du vivant de celui-ci, ses manuscrits sont insaisissables, et pareillement ses œuvres artistiques originales, tant qu'il n'a pas, par la mise en vente ou d'une autre manière, manifesté sa décision de les considérer comme achevées et destinées à être rendues publiques. C'est toujours le même principe qui guide le législateur: l'auteur est seul juge de la question de savoir si d'autres doivent recevoir communication d'un manuscrit ou d'une œuvre d'art. Après la mort du créateur, les manuscrits et œuvres d'art sont en principe saisissables entre les mains des héritiers. Mais, si la saisie risque de porter atteinte à de légitimes intérêts personnels ou artistiques, le ministère compétent, appelé à trancher le conflit qui divise les héritiers et les créanciers, peut se prononcer en faveur des premiers. » Lorsqu'il s'agit de régler les prérogatives des *collaborateurs* entre eux, la loi sauvegarde fort bien le droit de chacun de se prononcer sur la publication: aux termes de l'article 8, celle-ci n'est licite qu'avec le

consentement de tous, si tous les collaborateurs n'ont pas donné par avance leur approbation. S'agissant d'une publication postérieure à la première, le consentement de tous les collaborateurs n'est plus nécessaire, sauf si le genre ou la forme de la publication sont nouveaux. Il y a donc ici une certaine limitation du droit exclusif, en ce sens qu'un collaborateur qui a autorisé une première fois la publication ne peut plus s'opposer à ce que celle-ci soit renouvelée, dès l'instant où la publication ultérieure ne diffère en rien de la publication première. Cette manière de contraindre un collaborateur à persévérer dans la publication de son œuvre peut, le cas échéant, porter une sérieuse atteinte à ses intérêts moraux, à supposer, par exemple, qu'il ait modifié ses opinions ou que les circonstances générales l'amènent à considérer la publication comme contraire à sa volonté. Le texte de l'article 8 n'autorise malheureusement pas le juge à tenir équitablement compte des intérêts moraux d'un collaborateur, en ordonnant soit l'édition de l'œuvre sans le nom de ce dernier, soit toute autre mesure opportune (v. nos observations dans le *Droit d'Auteur* du 15 avril 1931, p. 43, 3^e col.).

L'article 13 de la loi consacre le droit à la *paternité* de l'œuvre. Peut-être le législateur a-t-il même exagéré en déclarant ce droit inaliénable (v. notre avis sur ce point dans le *Droit d'Auteur* du 15 mai 1931, p. 51, 1^{re} col.). L'auteur est aussi seul en droit d'abandonner son anonymat, en apposant son nom sur une nouvelle édition de l'œuvre, ou en faisant une déclaration conforme aux prescriptions relatives aux notifications publiques. Après le décès de l'auteur les héritiers ont le droit de révéler son nom, mais à la condition qu'ils agissent d'un commun accord, sans opposition de l'un d'entre eux. (Art. 19.)

Le droit de l'auteur de s'opposer aux *modifications* de l'œuvre n'est pas formulé d'une manière générale, mais seulement dans l'hypothèse de la cession des droits de l'auteur: le cessionnaire n'est pas fondé à modifier en quoi que ce soit l'œuvre dont il dispose contractuellement. Il doit par conséquent la rendre publique telle que l'auteur l'a conçue et exécutée (cf. art. 13, al. 3). La loi norvégienne est plus stricte que l'Acte de Rome qui interdit seulement les modifications préjudiciables à l'honneur ou à la réputation. Même lorsque l'auteur a accepté de laisser changer son œuvre, et les contrats de représen-

tation dramatique contiennent toujours une clause à cette fin, il pourra néanmoins demander et obtenir, si ses intérêts personnels ou artistiques sont essentiellement lésés, que l'œuvre ne soit pas rendue publique sous son nom, ou bien que les modifications exécutées soient clairement signalées comme étant le fait d'autrui.

L'interdiction de modifier l'œuvre étant énoncée par le législateur à l'encontre du cessionnaire, on peut en conclure qu'elle frappe *a fortiori* les personnes qui acquièrent une œuvre sans la faculté de l'exploiter (les acheteurs des œuvres d'art par exemple). Même l'exécuteur des dernières volontés de l'auteur n'est pas autorisé à changer l'œuvre sans y mettre les formes, encore qu'il puisse être investi du droit de décider souverainement de la publication. S'il prétend faire certaines modifications, il doit dégager nettement à leur endroit la responsabilité de l'auteur (art. 14, al. 3). L'État, par l'entremise du Ministère compétent, est chargé de veiller à l'observation de cette règle. La protection du droit moral après la mort de l'auteur est confiée, en dernier ressort, à l'autorité publique, lorsque l'exécuteur testamentaire ne remplit pas son devoir. Cette solution intéressante d'être relevée.

Après l'expiration du droit d'auteur, l'interdiction de modifier l'œuvre, conséquence du droit moral, subsiste, non pas dans toute la rigueur qu'elle avait du vivant de l'auteur, mais sous une forme atténuée, en ce sens qu'elle intervient seulement s'il faut craindre, en raison de l'importance de l'œuvre et des changements exécutés, que les intérêts généraux de la culture ne souffrent d'une publication faite dans de telles conditions (art. 17, al. 3). Derechef, le Ministère compétent est chargé de veiller à l'observation de cette règle. Il pourra donc, le cas échéant, agir *contre* les héritiers, si l'intérêt général le commande. Le législateur consacre ici le droit de la collectivité sur les chefs-d'œuvre de l'esprit qu'elle doit toujours pouvoir goûter dans leur intégrité. S'agissant d'une œuvre anonyme ou pseudonyme qui pourrait tomber dans le domaine public avant la mort de l'auteur, le Ministère serait même fondé à s'opposer aux intentions du créateur lui-même, si celui-ci manifestait on ne sait quel désir étrange de mutiler une grande œuvre. Il est vrai que, dans ce cas, l'auteur aura toujours un moyen d'imposer sa volonté: il lui suffira de se faire connaître.

POLOGNE

La loi polonaise sur le droit d'auteur, du 29 mars 1926 est tout spécialement intéressante pour quiconque étudie le droit moral. En effet, l'article 58 de cette loi est comme un clair résumé de la doctrine en la matière : il énumère les cas dans lesquels le droit moral devient opérant, montre quelles en sont les particularités juridiques par opposition aux autres prérogatives de l'auteur; bref, cette disposition légale donne, d'une façon caractéristique, des indications qui ne figurent en général que dans les commentaires et ouvrages de doctrine, et non pas dans les lois.

Parmi les diverses facultés qui composent le droit moral, nous mentionnerons pour commencer, conformément à la méthode suivie dans la présente étude, le droit de décider si l'œuvre doit être ou non rendue publique. La loi polonaise reconnaît ce droit en énumérant au nombre des atteintes portées au droit personnel — c'est le nom qu'elle donne au droit moral — le fait de publier une œuvre non destinée à la publication. L'article 12 dispose d'ailleurs que l'auteur décide si l'œuvre doit paraître, si elle doit être reproduite, répandue et de quelle manière, énonçant ainsi la même idée sous une forme positive. Contrairement à ce que font d'autres lois modernes, la loi polonaise ne parle pas de l'*insaisissabilité* du droit d'auteur; cependant on ne saurait en conclure que l'adjudicataire du droit d'auteur soit admis à publier l'œuvre contre la volonté de l'auteur. Il faut plutôt considérer qu'aux termes de l'article 58 l'auteur peut interdire la publication si l'œuvre n'est pas destinée à être rendue publique. Les proches parents auxquels le législateur accorde, après la mort de l'auteur, le bénéfice du droit personnel auront aussi, pensons-nous, le droit de s'opposer à la publication d'une œuvre posthume par un créancier.

Les *collaborateurs* qui ont composé en commun une œuvre indivisible peuvent invoquer les prescriptions relatives à la propriété commune (art. 8, al. 3); le droit moral de chacun d'eux est donc pleinement sauvegardé, en ce qui concerne la décision de publier ou de ne pas publier l'œuvre.

L'article 58 mentionne aussi au nombre des droits personnels de l'auteur le droit de revendiquer la *paternité* de l'œuvre, soit qu'un tiers s'arroge la qualité d'auteur, soit que l'indication de la source fasse défaut ou péche par inexactitude, soit que le nom de l'au-

teur soit publié contre la volonté de celui-ci.

Le droit de l'auteur de s'opposer aux *modifications* de l'œuvre est également compris dans le droit personnel. Notons à ce propos que le législateur polonais interdit toutes les modifications ou suppressions qui altèrent le sens de l'œuvre ou nuisent à sa tenue ou à sa valeur. Cette formule est apparemment plus large que celle de l'article 6^{bis} de l'Acte de Rome : elle prend en considération non seulement le préjudice causé à l'honneur ou à la réputation de l'auteur, mais aussi, ce qui est très juste, l'altération de l'œuvre envisagée pour elle-même comme création littéraire ou artistique. L'article 58 voit également une atteinte au droit moral dans le fait d'éditer une œuvre sous une forme qui manifestement ne lui est pas appropriée. Notre époque utilise volontiers les ouvrages de l'esprit pour la réclame ou pour d'autres fins commerciales; il était donc très opportun de rappeler que la forme extérieure donnée à une œuvre pouvait, le cas échéant, violer le droit moral, même lorsque le contenu de celle-ci demeurerait parfaitement intact.

Autre hypothèse intéressante que vise l'article 58 : le droit moral est blessé si quelqu'un use de la critique pour rabaisser la valeur de l'œuvre en faussant sciemment les faits. Celui qui agirait ainsi troublerait illicitement les rapports existant entre l'auteur et son œuvre, et pénétrerait, au mépris de la loi, dans la sphère du droit personnel.

Mais la véritable originalité de la loi polonaise au point de vue qui nous occupe réside dans la qualification juridique attribuée au droit moral en général. Sur ce point, les autres lois sont presque toujours muettes et rendent indispensable le recours à la doctrine où l'on trouve d'ailleurs d'amples éclaircissements. Le droit personnel de la loi polonaise est caractérisé comme un droit propre, indépendant du droit d'auteur. Même si le droit d'auteur n'a jamais pris naissance, ou s'il est expiré, le droit personnel existe, dit l'article 58. L'éminent rédacteur du projet qui est devenu la loi polonaise, M. le professeur Frédéric Zoll, a fait observer dans un remarquable exposé (v. *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1926, p. 98, 2^e col.) que l'auteur pouvait faire valoir son droit personnel même s'il était un étranger publiant son œuvre à l'étranger (p. ex. un Chinois faisant éditer son œuvre en Chine). D'après l'article 5 de la loi, les œuvres des auteurs étrangers publiées

à l'étranger ne sont protégées, en Pologne, en règle générale, que sous condition de réciprocité. Cette condition n'est pas exigée pour le droit personnel qui n'est pas limité territorialement selon le principe applicable aux droits pécuniaires. Après l'expiration du droit d'auteur proprement dit, le terme légal de la protection étant arrivé, le droit personnel subsiste : la loi polonaise se rencontre ici avec un certain nombre d'autres lois. Le droit personnel produit aussi ses effets lorsque le droit d'auteur est soumis *de lege* à une restriction inscrite dans la loi (emprunts licites en faveur des journaux, citations, concerts populaires soustraits à l'autorisation des compositeurs joués). Même alors le droit de paternité et celui de s'opposer aux modifications sont garantis.

Bien que le droit moral et le droit pécuniaire soient en Pologne indépendants l'un de l'autre, il tombe sous les sens qu'ils se confondront souvent et qu'une seule et même action ouverte par l'auteur lésé tendra, dans bien des cas, à la sauvegarde des deux droits. Une demande en cessation d'un acte de contrefaçon, par exemple, poursuivra-t-elle uniquement des fins morales ou aussi un but pécuniaire. A première vue, il ne sera pas possible de trancher cette question. C'est pourquoi M. le professeur Zoll dit avec raison dans l'article déjà cité (*Droit d'Auteur* du 15 septembre 1926, 2^e col.) que le droit moral « apparaît aussi « comme un phénomène concomitant « dans la protection d'autres droits, et « notamment des droits pécuniaires ».

L'auteur conserve le bénéfice du droit personnel même après aliénation du droit d'auteur : cette conclusion s'impose puisque la loi prend soin d'affirmer l'indépendance réciproque des deux droits.

Après la mort de l'auteur, certaines personnes qui lui étaient proches (conjoint survivant, père et mère, descendants, frères et sœurs) exerceront le droit moral, sauf volonté contraire exprimée par l'auteur. Chacun des proches mentionnés par la loi peut, à lui seul, faire valoir ce droit, mais alors les autres proches ne sauraient plus engager d'action séparée : ils devront se joindre à l'action en cours. Celle-ci ne pourra pas tendre au paiement d'une somme d'argent en réparation d'un tort moral. Il n'est pas nécessaire que les personnes dont nous venons de parler aient la qualité d'héritiers : la légitimation active pour la défense du droit moral leur est acquise en tout état de cause parce qu'elles continuent la personne du dé-

funt (*personam defuncti sustinent*). Cela se comprend: un mort peut être défendu dans son honneur par ses proches, même s'ils ne sont pas ses héritiers. Dira-t-on que la nature du droit personnel s'oppose à cette prérogative octroyée à certains membres de l'entourage de l'auteur? L'objection ne paraît pas pertinente. En effet, les proches sont appelés par la force des choses à défendre les intérêts personnels de l'auteur défaillant: les liens qui les réunissent à ce dernier les désignant pour cette mission, indépendamment de la question de savoir qui succède au défunt. Dans son avant-projet, M. le professeur Zoll avait accordé subsidiairement une action à l'autorité publique (Ministère des Beaux-Arts et de la Culture), étant donnés les intérêts généraux auxquels est liée la protection du droit moral. Cette proposition fut rejetée par la Commission de codification (v. *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1926, p. 98, 2^e col. *in fine*).

L'action fondée sur le droit moral tend en première ligne à la cessation des actes qui ont porté préjudice aux intérêts personnels de l'auteur et à la réparation du dommage qui en est résulté, soit en particulier à la rétractation ou à toute autre déclaration publique, à la publication du jugement dans les journaux et à d'autres moyens de satisfaction. Si l'atteinte a été commise sciemment, le juge pourra allouer à la partie lésée une somme d'argent pour les désagrèments éprouvés et autres dommages personnels (tort moral).

PORTUGAL

L'article 6 de la loi du 27 mai 1927 (v. *Droit d'Auteur* des 15 juin, 15 juillet et 15 août 1928, p. 78, 85 et 97) confère à l'auteur le droit exclusif d'autoriser la publication de son œuvre. De même, l'auteur a seul le droit de donner connaissance de son œuvre au public par des annonces préalables, des extraits, etc. L'article 81 interdit spécialement à l'impresario toute publication de ce genre, tant que l'œuvre n'a pas été rendue publique par l'impresario. Toutefois il est permis de donner connaissance de l'œuvre, à titre privé, à un critique d'art ou à des artistes dans le dessein de se renseigner sur ses probabilités de succès. Il est en outre permis de publier des résumés destinés à éveiller la curiosité du public. En revanche des personnes étrangères ne peuvent assister à la lecture ou aux répétitions d'une pièce de théâtre sans que l'auteur y consente. Si l'auteur est décédé ou s'il a été pourvu d'un

curateur à titre définitif les œuvres inédites peuvent être publiées par les héritiers ou par son représentant, à moins que l'auteur n'ait interdit cette publication par testament ou par un autre moyen; mais même en l'absence de cette interdiction, tout intéressé peut s'opposer à la publication et même faire saisir l'édition déjà parue, s'il justifie son opposition. En revanche si le manuscrit se trouve dans des archives ou une bibliothèque publiques, la publication peut en être faite, après la mort de l'auteur, même sans le consentement de ses héritiers ou représentants. Au sens de l'article 6, une œuvre n'est donc posthume que lorsqu'elle n'a pas été publiée, représentée ou publiquement exposée pendant la vie de l'auteur, en sorte qu'une œuvre dramatique que l'auteur a fait imprimer peut être exécutée et inversement.

Le droit exclusif de l'auteur d'autoriser la publication de son œuvre est limité dans une certaine mesure en cas de *collaboration*. La majorité des collaborateurs peut, en effet, obliger la minorité à laisser publier, représenter, exécuter ou autrement reproduire l'œuvre. Cette loi du nombre imposée par ses collaborateurs à un auteur resté en minorité ne laisse pas d'être dure: elle frappe injustement le droit moral, surtout lorsque la publication, décidée en fin de compte, est tout autre par la forme que celle qui avait été d'abord prise en considération.

Mais une limitation qui est encore plus critiquable est celle qui est contenue dans les dispositions de la loi concernant la *saisie-exécution* pour les dettes du propriétaire du droit d'auteur (art. 103, 104; comp. aussi art. 96, § 2). N'est exclu de la saisie que le manuscrit de l'œuvre inédite. En revanche, peuvent être saisis et vendus aux enchères les droits de réédition, de représentation, de traduction, de transformation ou d'adaptation. Ce qui va de soi, c'est que la saisie n'est valable que jusqu'au remboursement intégral de la dette; mais quand le droit de réédition a été vendu aux enchères, l'acquéreur peut naturellement procéder à la réédition, même quand la dette pour laquelle la saisie a eu lieu est entièrement éteinte. Or, l'obligation pour un auteur d'accepter qu'on dispose ainsi contre son gré du produit de son intelligence est évidemment très dure et la plupart des lois modernes, ainsi que la jurisprudence, ont souvent atténué la rigueur de cette obligation (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 65 et suiv.). Au Por-

tugal, en revanche, l'auteur doit supporter que l'acquéreur aux enchères de ses droits d'auteur choisisse un traducteur qui ne tient aucun compte des instructions de l'auteur. Sans doute, la loi réserve à ce dernier le droit de révision et de correction (art. 103, § 3); mais on sait que le travail d'un traducteur insuffisamment qualifié, même quand il est corrigé par l'auteur, ne reproduit pas d'une manière satisfaisante la pensée exprimée par l'œuvre originale; on ne saurait donc approuver qu'il soit possible d'imposer à l'auteur un traducteur non choisi par lui. Ce qui paraît encore moins acceptable, c'est que l'auteur doive supporter toute autre transformation, telle que l'adaptation cinématographique de son œuvre, par l'acquéreur aux enchères, c'est en outre, que les œuvres d'art non encore terminées, comme les ébauches, les dessins, les toiles et sculptures incomplètes, puissent être saisies et mises aux enchères (art. 104). Certes, il est louable que les intérêts pécuniaires des créanciers soient sauvegardés, mais cela ne doit pas avoir lieu en sacrifiant les intérêts moraux les plus respectables de l'artiste ou même de l'art. Exposer ou vendre un buste quand il est de nature à donner une impression fâcheuse des capacités de l'artiste, cela constitue non seulement une atteinte aux droits moraux les plus sacrés de l'artiste, mais encore un danger pour les intérêts généraux de l'art.

Le droit de décider de la publication est garanti par le législateur portugais même lorsque l'œuvre est déjà publiée et que le droit de publication a passé à un tiers (p. ex. à l'éditeur). En effet, l'article 34 autorise l'auteur à suspendre la publication, à retirer de la circulation les exemplaires non vendus, ou à détruire l'édition avant de la mettre en vente, à charge d'indemniser l'éditeur s'il y en a un. Ce droit est plus étendu encore quand il s'agit des rapports avec l'impresario: l'article 75 donne à l'auteur le droit d'apporter à son œuvre les modifications qu'il juge nécessaires, à la condition qu'il ne change aucune partie essentielle au point de vue de la représentation ou de l'effet scénique. En outre, l'auteur a le droit d'être entendu au sujet de la distribution des rôles, d'assister aux répétitions et d'indiquer une interprétation exacte des personnages. L'auteur peut également procéder à une révision de la totalité de son œuvre et effectuer une édition *ne varietur*; en pareil cas, les anciennes éditions, qui sont ainsi révoquées *de facto*, ne pour-

ront plus être reproduites telles quelles, quand bien même le droit d'édition aurait été acquis déjà avant (art. 99).

La loi portugaise reconnaît également en principe le droit de revendiquer la *paternité* de l'œuvre. L'usurpation frauduleuse du nom d'un auteur est réprimée par l'article 110 de la loi, la poursuite intervenant par les soins du ministère public. L'auteur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme a de tout temps le droit de se faire connaître; le même droit appartient à son ayant cause. Cette prérogative est toutefois sensiblement restreinte, et cela d'une manière injustifiée, par une disposition qui permet à l'acquéreur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme de révéler, lors d'une réédition, le nom véritable de l'auteur, si ce dernier n'a pas pris soin d'interdire expressément une telle divulgation, et si le pseudonyme n'est pas plus connu et plus célèbre que le nom patronymique qu'il dissimule. Le droit de paternité de l'auteur anonyme subit encore une autre limitation, en ce sens que l'éditeur seul, dont le nom figure sur l'œuvre, peut poursuivre, en qualité de représentant légal de l'auteur, les atteintes au droit de celui-ci, tant que l'anonymat subsiste. La loi n'est pas très claire sur la question de savoir si le droit de l'éditeur dure seulement jusqu'au moment où le véritable auteur est découvert, de telle sorte que le contrefacteur assigné en justice pourrait se libérer à l'égard de l'éditeur en nommant l'auteur véritable (cf. art. 24 par opposition à l'art. 14). Mais il n'en reste pas moins, d'une manière générale, que l'auteur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme ne peut pas exercer personnellement ses droits, tant qu'il ne s'est pas fait inscrire dans le registre officiel des noms littéraires et artistiques, c'est-à-dire en définitive tant qu'il ne fait connaître son nom véritable.

Le droit de l'auteur de s'opposer aux *modifications* de l'œuvre est largement reconnu par la loi portugaise. Tout d'abord l'article 15, dans l'énumération générale des droits de l'auteur, fait mention des droits de défense de sa personnalité intellectuelle ou de l'intégrité de sa création. (Le § 1^{er} dudit article dit bien que ces droits sont cessibles, mais cette affirmation n'est pas exacte en ce qui concerne le droit moral à l'intégrité de l'œuvre, et elle est en contradiction avec les dispositions spéciales qui traitent de ce droit d'une manière détaillée, par exemple avec l'article 47, où le droit de modifier l'œuvre est déclaré être un droit

purement personnel et exclusif de l'auteur.)

Parmi les diverses dispositions qui consacrent le droit moral de l'auteur à l'intégrité de son œuvre, il y a lieu de mentionner les suivantes : l'article 29 confère à l'auteur qui a autorisé la traduction ou la reproduction de son œuvre la faculté de suspendre ou retirer cette autorisation si l'œuvre a été modifiée, dénaturée ou reproduite de manière à nuire à la réputation de l'auteur. Cela peut même se faire par le moyen d'une simple notification judiciaire, après exposé sommaire des faits justificatifs. Si la publication a lieu malgré cette défense, l'œuvre publiée sera considérée comme une contrefaçon entraînant une peine pour les auteurs. Dans le chapitre sur le contrat d'édition figure une disposition (art. 47) portant que l'éditeur ne peut supprimer ou remplacer le nom de l'auteur, ni abrégé, augmenter ou modifier le texte ou le titre, en ce qui concerne le contenu et la forme littéraire, ou la forme orthographique qui traduit l'esthétique de l'auteur, et peut servir d'exemple aux lexicographes et aux grammairistes pour fixer l'évolution de la langue nationale. Les héritiers ou représentants d'un auteur ne peuvent pas davantage modifier le nom ou le titre de l'œuvre; une opération de ce genre peut être poursuivie par les représentants légaux et les héritiers (même si ceux-ci ont répudié la succession), ou par toute association scientifique, littéraire ou artistique, ou enfin par les agents du ministère public si l'auteur n'a pas désigné lui-même par testament un défenseur de son œuvre (art. 47, § 2). Cette règle ne subit que deux exceptions : les dictionnaires, encyclopédies, livres de science ou d'enseignement peuvent être modernisés par l'éditeur au moyen de notes et de modifications du texte; en outre, l'éditeur peut exiger de l'auteur qu'il élimine des passages non originaux ou des figures contraires à l'ordre public et aux bonnes mœurs, même quand, en acceptant le manuscrit, il n'a fait aucune réclamation. En application, par analogie, de ces principes, l'article 80, qui se trouve dans le chapitre sur le contrat d'exécution et de représentation, dispose que l'impresario ne peut pas faire dans une pièce qu'il a acceptée des suppressions, substitutions ou adjonctions, sous réserve toutefois des exigences des autorités publiques ou des cas de force majeure; en outre, à teneur de l'article 73, paragraphe unique, l'acquéreur du droit de représentation ne peut réaliser cette

dernière sous une forme autre que celle qui est prévue par le contrat.

ROUMANIE

L'article 2 de la loi roumaine sur la propriété littéraire et artistique, du 28 juin 1923 (v. *Droit d'Auteur* du 15 mars 1924, p. 25) accorde à l'auteur le droit exclusif de publier, représenter ou exécuter ses œuvres. La publication, contre la volonté de l'auteur, d'une œuvre non publiée est une atteinte au droit de propriété littéraire ou artistique (art. 19, 22, 24). Après la mort de l'auteur, les héritiers n'ont le droit de publier les œuvres posthumes que pendant trois ans; passé ce délai, le Ministère des Arts a la faculté de procéder à la publication, les bénéfices étant répartis, après déduction des frais, d'une manière égale entre les héritiers et le Ministère (art. 5). La même règle s'applique à l'égard du cessionnaire, évidemment dans l'hypothèse où ce dernier aurait reçu le droit de publier l'œuvre, droit qui n'est pas nécessairement englobé dans toute cession. L'auteur peut interdire par testament la publication de ses œuvres posthumes, mais seulement pendant les trente années consécutives à sa mort (art. 8). Le droit moral en Roumanie n'est donc pas indépendant du droit d'auteur comme en Pologne, où il se prolonge au-delà du terme assigné à la protection du droit pécuniaire. A l'encontre des *créanciers*, le législateur roumain s'est ingénié à bien protéger les intérêts personnels de l'auteur. L'œuvre non encore publiée est insaisissable, aussi bien entre les mains de l'auteur qu'entre celles des héritiers : les créanciers ne pourront par conséquent pas acquérir, par la poursuite, le droit de procéder à la publication. Pareillement, le droit de publier à nouveau une œuvre déjà publiée est insaisissable du vivant de l'auteur (art. 9). Après la mort de ce dernier, les droits sur les œuvres déjà publiées entrent dans la masse successorale et peuvent être exploités par les créanciers comme les autres valeurs dont se compose la succession, avec la restriction assez extraordinaire que la moitié du produit de cette exploitation est attribuée à la veuve et aux enfants mineurs. — En cas de *collaboration*, le droit moral de chaque collaborateur est pleinement sauvegardé : aucune publication n'est possible par décision majoritaire (art. 36).

Le droit de revendiquer la *paternité* de l'œuvre n'est pas expressément mentionné dans la loi roumaine; mais l'in-

terdiction faite au tiers de reproduire l'œuvre découle tout naturellement de ce droit, car, si l'auteur est à même d'arrêter le geste d'un plagiaire, il doit, en première ligne, pouvoir établir son propre droit de paternité sur l'œuvre. L'auteur qui a publié son œuvre sous l'anonymat ou sous un pseudonyme a aussi le droit de se faire connaître en tout temps (art. 29). Quiconque, dans le dessein de tromper l'acheteur, publie une œuvre personnelle sous le nom d'un auteur réputé, ou l'ouvrage d'autrui sous son nom, se rend coupable du délit de contrefaçon (art. 51) de même que celui qui met sciemment en circulation une œuvre portant un faux nom d'auteur. S'il s'agit d'un ouvrage déjà tombé dans le domaine public, l'Académie roumaine peut actionner les responsables. Voilà donc un cas dans lequel le droit moral demeure protégé même après l'expiration du droit pécuniaire : cela s'explique par le désir du législateur de prendre en main les intérêts de la collectivité qui ne doit pas être trompée.

La loi roumaine accorde largement à l'auteur le droit de s'opposer aux *modifications* de l'œuvre. Ce droit subsiste en faveur de l'auteur ou de ses héritiers même après cession des autres droits. Il y a un droit de contrôle sur l'œuvre publiée, sur les traductions, reproductions, adaptations faites d'après elles; l'auteur ou ses héritiers ont la faculté de retirer la cession ou l'autorisation donnée et de s'adresser à la justice lorsque l'éditeur ou le reproducteur modifie l'œuvre, la dénaturent ou la publient d'une manière préjudiciable à la réputation de l'auteur. Ce droit moral de contrôle ne peut être cédé (art. 3). L'interdiction de modifier l'œuvre est encore énoncée en termes plus explicites à l'article 13 : le cessionnaire ou l'éditeur ne peuvent, sous aucun motif, changer le titre de l'œuvre, modifier ou compléter le contenu de celle-ci, sans l'assentiment de l'auteur ou de ses ayants cause. Tout changement quelconque est prohibé, et non pas seulement ceux qui porteraient atteinte à l'honneur de l'auteur. Après la mort de celui-ci, les héritiers ne sont pas davantage autorisés à modifier l'œuvre, à moins que les changements apportés par eux ne soient signalés d'une manière apparente à l'attention du public. Le Ministère des Beaux-Arts peut actionner les héritiers qui ne se conformeraient pas à cette règle; il peut même en pareil cas requérir la destruction des exemplaires publiés (art. 6, al. 3 à 5).

Nous rencontrons ici une solution recommandée déjà par beaucoup d'excellents esprits dans d'autres pays : les héritiers ne sont pas libres de décider comme bon leur semble de la forme à donner à la publication : l'autorité publique les surveille et, s'il le faut, défend contre eux le droit moral de l'auteur. Le droit de contrôle appartient dans ce cas à l'Académie roumaine. Il s'en suit que l'article 3 qui accorde en principe le droit de contrôle aux héritiers est implicitement modifié; sans doute doit-on considérer que le droit de contrôle appartient aux héritiers, mais ceux-ci ne sont pas libres de publier l'œuvre comme bon leur semble, l'autorité publique les contrôle à son tour. Supposons qu'ils négligent leur devoir de surveillance à l'encontre des tiers : il appartiendra pensons-nous à l'autorité d'intervenir en se fondant sur l'article 6. Le Ministère des Arts a le droit d'éditer lui-même l'œuvre mûre pour la publication, et que les héritiers ne feraient pas paraître dans un délai de trois ans. Ce droit ne vise pas seulement les rééditions d'une œuvre déjà publiée, mais aussi la première publication d'une œuvre inédite. Pratiquement il faudra, cela va sans dire, que l'autorité qui décide de publier un ouvrage inédit ait connaissance de celui-ci et puisse s'en procurer le manuscrit. De toute façon elle n'exercera que très rarement son droit de publication : elle se laissera guider par l'intérêt général qui pourra — quelquefois — réclamer la publication d'une œuvre déjà connue du public sous une forme ou sous une autre. Le droit moral en tant qu'il confère à son titulaire la faculté de contrôler la publication et de s'opposer aux modifications (art. 3) est incessible : il ne peut en être autrement étant donné sa nature strictement personnelle. Mais l'article 3 dispose en outre que le droit moral ne peut faire l'objet d'aucune transaction et que toutes clauses contraires sont nulles de droit. La loi roumaine dépasse ainsi la conception admise dans la plupart des autres pays et ne craint pas de s'attaquer aux coutumes du monde des affaires : on sait que de nombreux contrats concernant la représentation d'une pièce de théâtre, et surtout la mise à l'écran d'une œuvre littéraire, contiennent une clause autorisant l'exploitant à modifier l'œuvre dans une large mesure sans consulter l'auteur. L'entrepreneur qui prépare un film a de grands frais, engage des capitaux considérables dans l'œuvre qu'il élabore : il ne saurait s'exposer au

danger de voir l'achèvement et l'exploitation de son travail compromis par une interdiction de l'auteur dont l'œuvre a servi de point de départ à la création cinématographique. C'est pourquoi l'on estime volontiers trop rigide la règle qui déclare nulle toute stipulation autorisant des changements. Sur ce point la loi roumaine ne tient probablement pas assez compte des nécessités pratiques, souvent plus fortes que la volonté des hommes. Aussi bien l'opinion générale tend-elle à considérer comme licites les changements fondés sur un contrat, pour autant qu'ils ne blessent pas gravement l'honneur et la réputation de l'auteur. Cette réserve se justifie, attendu que l'autorisation contractuelle de modifier l'œuvre ne saurait jamais, quelque large qu'elle soit, permettre, dans la pensée de l'auteur, des altérations attentatoires à son honneur. Si vraiment une telle clause était signée, il faudrait la tenir pour nulle parce qu'elle serait contraire aux mœurs.

La loi roumaine confère à l'auteur ou à ses héritiers le droit de retirer la cession ou l'autorisation d'exploiter l'œuvre qu'ils ont accordée. Ce droit, lorsqu'on interprète correctement l'article 3, ne peut s'exercer que si l'éditeur ou l'exploitant modifie l'œuvre cédée, la dénaturent, la publient ou la reproduisent contrairement aux conditions du contrat ou d'une manière préjudiciable à la réputation de l'auteur. L'éditeur ou l'exploitant doivent donc être en faute pour subir la sanction de se voir retirer la prérogative qu'ils avaient reçue. En pareil cas, le retrait est tout à fait légitime. Le législateur roumain, désireux d'assurer à l'auteur et à ses héritiers la possibilité d'agir vite, a prévu comme mesure provisionnelle le retrait par voie de sommation judiciaire, étant entendu que le retrait définitif devait être requis ensuite, selon la procédure ordinaire. (Dans le *Droit d'Auteur* du 15 mars 1924, p. 31, nous avons admis à tort que le droit de retrait par voie de sommation judiciaire pouvait être exercé en l'absence de toute faute de l'exploitant. En réalité cette faculté n'est accordée que s'il y a précisément une faute qui porte préjudice au droit moral de l'auteur. La partie lésée peut alors demander le retrait en recourant à la sommation judiciaire suivie de la procédure ordinaire. La traduction française de l'article 3 n'est peut-être pas tout à fait claire; il faut préciser que les mots : « lorsque l'éditeur ou le reproducteur modifie l'œuvre » cédée, la dénaturent, la publient ou la

« reproduisent contrairement aux conditions du contrat ou d'une manière « préjudiciable à la réputation de l'auteur » se rapportent aussi bien à la faculté de retirer par voie de sommation judiciaire la cession ou l'autorisation accordée, qu'au droit de s'adresser à la justice, c'est-à-dire d'user de la procédure ordinaire.)

SUÈDE

Les trois lois suédoises du 30 mai 1919, concernant, la première le droit sur les œuvres littéraires et musicales, la seconde le droit sur les œuvres des arts figuratifs, la troisième le droit sur les images photographiques (v. *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1919) confèrent à l'auteur le droit exclusif de reproduire, de représenter ou d'exécuter son œuvre; elles protègent ainsi non seulement son droit pécuniaire qui lui permet de tirer profit de ces divers procédés d'exploitation, mais aussi implicitement son droit moral, en vertu duquel il doit pouvoir décider souverainement de la communication de son œuvre au public. L'autorisation de rendre l'œuvre publique sous une forme ou sous une autre, que le législateur suédois considère comme une cession partielle du droit d'auteur (cession du droit d'éditer ou de représenter, etc.) est en même temps un moyen d'exercer le droit moral. Il serait inexact de nier l'existence du droit moral sous prétexte que celui-ci est, par sa nature, attaché à la personne et incessible, et que la législation suédoise part de l'idée de la transmissibilité du droit de publication. Si l'on examine les choses avec soin, on constate que la cession du droit de publier l'œuvre, par exemple à un éditeur, n'implique nullement l'aliénation du droit moral de décider de la publication, mais qu'elle constitue l'exercice même de ce droit *par l'auteur*. Le droit moral vise simplement à donner à l'auteur la garantie que nul ne publiera son œuvre sans son consentement; si l'auteur a chargé autrui de la publication, cette dernière s'effectue avec sa permission. Même lorsque l'exploitant (l'éditeur par ex.) demeure libre de fixer les modalités et notamment l'époque de la publication, il n'est pas nécessaire de conclure à une cession du droit moral; il suffira de considérer que l'auteur a exercé son droit moral incessible en autorisant en principe la publication, quitte à laisser au cessionnaire le soin d'en arrêter les détails.

La législation suédoise protège très efficacement le droit exclusif de publi-

cation lorsqu'il entre en conflit avec les droits des *créanciers* de l'auteur. C'est là un point fort important. Les lois concernant le droit sur les œuvres littéraires, musicales et artistiques déclarent le droit d'auteur insaisissable, soit entre les mains de l'auteur, soit entre celles de ses héritiers ou légataires ou du conjoint survivant. Ainsi donc, même si l'œuvre a été déjà publiée, ni l'auteur ni ses successeurs *mortis causa* ne peuvent être contraints, par la poursuite, à la laisser publier à nouveau en réédition ou d'une autre manière, s'ils ne sont pas consentants (loi littéraire et musicale, art. 19; loi artistique, art. 12).

Le droit exclusif de publication est aussi protégé de façon efficace à l'encontre des *collaborateurs*: lorsqu'une œuvre a été créée en commun par plusieurs et qu'elle ne se compose pas de travaux distincts, chaque collaborateur ne pourra disposer du droit d'auteur qu'avec l'assentiment des autres collaborateurs (loi littéraire, art. 7); le collaborateur opposant ne saurait donc être majorisé. Cependant, s'il s'agit d'un opéra, c'est-à-dire d'un ouvrage que le législateur suédois définit: une œuvre musicale accompagnée d'un texte, l'auteur de la partition est réputé le représentant légal du librettiste: il décidera donc seul de la représentation et de la reproduction autorisée en vue de la réalisation scénique; l'inverse aura lieu pour les œuvres théâtrales accompagnées de musique (art. 18, al. 3 de la loi littéraire). Ce sont là des atteintes manifestes portées au droit moral de l'auteur obligé d'accepter la décision de son confrère.

Le droit de l'auteur de revendiquer la *paternité* de son œuvre n'est expressément mentionné dans la législation suédoise qu'à propos des utilisations permises (citations licites, programmes de concerts, textes de compositions musicales, emprunts pour des manuels scolaires ou des recueils de musique destinés aux écoles ou au culte, emprunts faits par des périodiques à d'autres périodiques). Dans tous ces cas, la loi littéraire exige que l'emprunteur, ou bien nomme l'auteur de l'œuvre qu'il utilise, ou bien, lorsqu'un emprunt est fait de périodique à périodique, mentionne le titre de la revue ou du journal mis à contribution (cf. loi littéraire, art. 11 à 14). L'inexécution de cette obligation entraîne une amende (art. 27), mais il est évident que l'auteur pourra aussi revendiquer la reconnaissance de son droit de paternité, pour le présent et pour l'avenir, en recourant à l'action civile. Le lé-

gislateur suédois n'interdit pas *expressis verbis* de lever, contre la volonté de l'auteur, le voile couvrant une œuvre anonyme ou pseudonyme, ce qui constitue aussi une atteinte au droit moral; peut-être la jurisprudence permettrait-elle d'assimiler, quant aux sanctions, cet acte à une publication faite avec des changements apportés, sans l'autorisation de l'auteur, au contenu de l'œuvre.

La plupart des cas dans lesquels il importe que la paternité de l'auteur soit reconnue sont assez simples: par exemple une personne aura publié illicitement, sous son nom, une œuvre dont elle n'est pas l'auteur (éventuellement avec des adjonctions de son cru afin de dissimuler le larcin). Or de tels agissements peuvent être réprimés par l'action ordinaire fondée sur la contrefaçon, action qui suffira pour établir la paternité véritable.

Le droit de l'auteur de s'opposer aux *modifications* de l'œuvre est pleinement reconnu en Suède. Lorsque le droit d'utiliser l'œuvre de telle ou telle manière a été cédé, le cessionnaire n'est pas autorisé à modifier la forme de l'œuvre sans le consentement de l'auteur ou des ayants cause de ce dernier (art. 16 de la loi littéraire). Cette défense est très stricte et va fort loin: en pratique elle est souvent inopérante, surtout dans les contrats de représentation ou dans ceux qui ont trait à l'adaptation d'une œuvre à l'écran cinématographique. La même interdiction stricte est édictée pour les utilisations autorisées *de lege* (citations, emprunts licites) avec cette atténuation toutefois que la traduction est autorisée en cas de besoin. (Voilà qui n'est peut-être pas très clair: admettra-t-on que la traduction soit nécessaire dans les manuels scolaires qui s'adressent à de jeunes lecteurs ignorant les langues étrangères, tandis que les lecteurs de tel ouvrage non destiné aux écoles seraient censés connaître les langues de toutes les citations qu'il contient? Mais comment apprécier le degré de culture du public?) Des principes analogues s'appliquent aux œuvres d'art: toutefois il sera permis de procéder à certains changements dans la mesure où ceux-ci seraient rendus indispensables par le procédé employé pour la reproduction licite (loi artistique, art. 8).

SUISSE

La loi suisse concernant le droit d'auteur, du 7 décembre 1922, ne s'occupe pas elle-même du droit moral; à l'article 44 où il est question de la respon-

sabilité civile découlant des violations du droit d'auteur, elle renvoie aux dispositions qui, dans le code civil, se rapportent à la protection de la personnalité. Ces dispositions permettent à celui qui subit une atteinte illicite dans ses intérêts personnels de demander au juge de la faire cesser (Code civil suisse, art. 28). En cas de faute, l'action peut tendre au paiement de dommages-intérêts, et d'une somme d'argent à titre de réparation morale, si le préjudice subi et la faute sont particulièrement graves (Code suisse des obligations, art. 49). On pourrait donc penser que la loi suisse sur le droit d'auteur ne protège en aucune façon le droit moral, toute cette matière étant abandonnée au droit commun (Code civil, Code des obligations). La distinction ainsi fondée sur les sources du droit est d'autant plus importante que la loi spéciale sur le droit d'auteur prévoit des sanctions spéciales, elles aussi, qui ne se retrouvent pas dans le droit commun, et que même la compétence des tribunaux varie selon la loi applicable (loi sur le droit d'auteur ou loi appartenant au droit commun).

Néanmoins, l'on constate que la loi sur le droit d'auteur tient compte du droit moral, dans plusieurs de ses articles. Tout d'abord, l'article 12, chiffre 4, accorde à l'auteur le droit exclusif de livrer à la publicité son œuvre non encore rendue publique, ce droit étant tout à fait indépendant du droit de reproduction mentionné au chiffre 1^{er} du même article. Le législateur montre de la sorte qu'il discerne, à côté du droit de l'auteur de tirer de l'œuvre un profit pécuniaire, le droit moral de s'opposer à une publication non autorisée. Le souci de respecter le droit moral apparaît aussi dans l'article 10, qui traite de la *saisie*. Tant que l'œuvre n'est pas rendue publique, le droit d'auteur ne peut faire l'objet d'une poursuite ni contre l'auteur ni contre ses héritiers: un autre ayant cause ne peut être poursuivi que si l'auteur ou ses héritiers ont aliéné le droit d'auteur en vue de rendre l'œuvre publique. Cette dernière disposition ne s'explique que par le fait qu'une cession consentie par l'auteur en vue de la publication implique l'exercice du droit moral, comme nous l'avons dit plus haut en parlant de la législation suédoise. Si, par conséquent, un créancier vient à saisir ensuite le droit d'auteur et à publier l'œuvre, il n'agit pas contrairement à la volonté de l'auteur lequel avait, antérieurement, manifesté par la cession son dessein de rendre l'œuvre publique.

Après la publication de l'œuvre, le droit d'auteur ne peut faire l'objet d'une poursuite contre l'auteur ou contre ses héritiers que dans la mesure où ces personnes ont déjà exercé ce droit (art. 10, al. 2). Un créancier saisissant ne pourra donc pas publier l'œuvre sous une forme qui se différencie de celle qu'auront adoptée précédemment l'auteur ou ses héritiers. Mais il pourra saisir les droits découlant d'une publication déjà faite ou autorisée. Dans la mesure où les héritiers sont soumis à la licence obligatoire instituée en faveur des fabricants d'instruments de musique mécaniques et obligés de souffrir l'adaptation des œuvres du *de cuius* à de tels instruments, ils devront également tolérer la saisie des œuvres musicales adaptées; et cela se comprend puisque le législateur, en introduisant dans la loi la licence obligatoire, a par là même restreint d'autant le champ d'application du droit moral.

En ce qui touche la *collaboration*, la loi suisse sauvegarde entièrement le droit de chaque collaborateur de décider en toute liberté de la publication: il ne peut être disposé du droit d'auteur qu'en commun par tous les collaborateurs, dit l'article 7. La majorité est impuissante à imposer sa loi à la minorité qui n'a pas davantage à s'incliner devant une décision du juge. Chaque collaborateur est autorisé à poursuivre les atteintes aux droits de la communauté et à disposer de sa part. Mais la publication de l'œuvre est autre chose. En revanche, s'il s'agit d'une œuvre musicale avec texte, le titulaire du droit sur l'œuvre musicale est réputé, à l'égard des tiers, avoir également le droit d'autoriser l'adaptation du texte à des instruments mécaniques, ce qui annihile, dans cette direction, le droit moral de l'auteur de l'œuvre littéraire (art. 18). Les exceptions au droit d'auteur, qui se retrouvent dans la loi suisse comme dans les autres lois, entraînent naturellement une limitation correspondante du droit exclusif de l'auteur de décider si son œuvre doit être communiquée au public.

La loi suisse accorde à l'auteur le droit de revendiquer la *paternité* de son œuvre. Quiconque, de manière à induire autrui en erreur, appose le nom de l'auteur, son signe distinctif ou son pseudonyme sur des exemplaires n'émanant pas de l'auteur lui-même est passible de sanctions civiles et pénales (art. 43, chiffre 1). Les mots: «des exemplaires n'émanant pas de l'auteur lui-même» doivent s'entendre dans un sens large comme s'ils étaient complétés par les

mots: «ou autorisés par celui-ci». La condition se rapportant à la tromperie aura sans doute été posée par le législateur pour frapper les copistes d'œuvres d'art, qui, exécutant licitement des répliques de tableaux, omettraient d'ajouter, sur la copie, leur propre nom à celui de l'artiste original, cela afin de faire croire que la copie est également due à l'artiste original. Les reproductions d'œuvres littéraires et musicales non autorisées par l'auteur peuvent donner lieu à des poursuites même sans qu'il y ait intention de tromperie: l'apposition du nom de l'auteur sur l'exemplaire reproduit sans droit n'est pas un délit distinct de la reproduction illicite laquelle est, comme telle, susceptible de sanctions. Lorsque le nom d'un auteur connu est apposé sur l'œuvre d'une autre personne, cet auteur connu peut poursuivre le tiers responsable d'avoir voulu profiter d'une notoriété étrangère. Ici ce n'est pas la reconnaissance positive de la paternité qui est en cause, mais au contraire le droit négatif d'écarter de soi les œuvres dont on n'est pas l'auteur. La loi suisse ne mentionne pas le cas où le vrai nom de l'auteur serait révélé contre la volonté de celui-ci (violation de l'anonymat ou de la pseudonymie). En revanche, celui qui fait licitement un emprunt à une œuvre, mais sans indiquer la source, peut être poursuivi au civil et au pénal.

Le droit de l'auteur de s'opposer aux *modifications* de son œuvre est consacré dans une certaine mesure. Aux termes de l'article 9, alinéa 2, de la loi, le transfert du droit de reproduction ne s'applique, sauf convention contraire, qu'à la reproduction pure et simple, c'est-à-dire à la reproduction *non changée*. Par conséquent, toute modification que le cessionnaire apporterait à l'œuvre constituerait une violation du droit d'auteur aux termes de l'article 42, où des sanctions civiles et pénales sont prévues. Ainsi le droit de l'auteur et de ses héritiers d'exiger que l'œuvre soit respectée dans son intégrité est très efficacement garanti. A l'article 13, le législateur précise encore un point: le droit exclusif de reproduire l'œuvre embrasse aussi bien la reproduction pure et simple que la reproduction transformée. Malheureusement aucune interdiction de changer l'œuvre n'est énoncée à propos des droits de représentation, d'exécution, de récitation: ici il conviendra d'invoquer, en cas d'atteinte au droit moral, la protection générale des intérêts personnels instituée dans le code civil et

le code des obligations. Il en sera de même, lorsque les altérations auront été apportées à l'œuvre, non par le cessionnaire d'un droit de reproduction, mais par un tiers ayant acquis des exemplaires dont il se sert par exemple dans un dessein de réclame.

On voit, par les dispositions passées en revue, que la loi suisse sur le droit d'auteur ne distingue pas le droit moral du droit d'auteur : elle fait rentrer, dans une certaine mesure, le premier dans le second, de telle sorte qu'en Suisse le droit de propriété littéraire peut protéger, le cas échéant, à la fois des intérêts pécuniaires et moraux. L'action accordée par la loi à l'auteur lésé peut tendre aussi bien à la réparation du dommage résultant d'une contrefaçon qu'à l'interdiction de modifier l'œuvre, même si la personne visée par cette interdiction est au bénéfice d'un droit de reproduction (cessionnaire). Il n'est pas exigé que les modifications de l'œuvre infligent à l'auteur un préjudice matériel. Si ce dernier et la faute sont particulièrement graves, le juge pourra allouer à l'auteur une somme d'argent à titre de réparation morale. Après l'expiration du délai de protection, les articles qui, dans le code civil et le code des obligations, traitent des intérêts personnels peuvent naturellement être invoqués comme auparavant. Une question qui n'est pas très facile est celle de savoir si l'auteur conserve, après cession de son droit de reproduction, la faculté d'actionner en abstention un contrefacteur qui publierait une copie illicite mais fidèle de l'œuvre, à supposer que le cessionnaire reste inactif pour une raison ou pour une autre. Le droit suisse connaît la pleine et entière cession du droit d'auteur et non pas seulement, à l'instar du droit autrichien et du projet austro-allemand, la cession de l'exercice des diverses prérogatives dont se compose la propriété littéraire et artistique : donc le cédant (qui a complètement aliéné son droit d'auteur) ne saurait ouvrir une action fondée sur un droit qu'il n'a plus. En revanche, rien n'empêche de lui permettre le recours aux dispositions protectrices des intérêts personnels dans le droit commun. La publication non autorisée d'une œuvre pourrait bien, nous semble-t-il, être envisagée comme une atteinte aux intérêts moraux, même si la personne pécuniairement intéressée à s'y opposer est le cessionnaire et non plus l'auteur. Il serait intolérable pour ce dernier de devoir assister, les mains liées, à une publication qu'il désapprouverait.

TCHÉCOSLOVAQUIE

La loi tchécoslovaque sur le droit d'auteur, du 24 novembre 1926, montre clairement que le droit de l'auteur n'est pas uniquement patrimonial mais aussi moral. En effet, l'auteur lésé peut demander, par une action intentée devant le tribunal civil, que son droit d'auteur sur l'œuvre soit reconnu et qu'il soit interdit de continuer à y porter atteinte (art. 58), qu'il y ait eu, ou non, dommage pécuniaire. Les sanctions pénales, prévues en cas de violation intentionnelle, interviennent également sans égard au préjudice économique. Ainsi les moyens de recours ordinaires accordés par le législateur tchécoslovaque pour sauvegarder le droit d'auteur protègent aussi le contenu moral, extra-patrimonial de ce droit.

Le droit exclusif de l'auteur de décider de la publication de son œuvre est reconnu avec toute la netteté désirable dans plusieurs articles de la loi (art. 11 et 22 pour les œuvres littéraires, 27 pour les œuvres musicales, 31 pour les œuvres des arts figuratifs, 36 pour les photographies, 37 pour les œuvres cinématographiques). Même lorsque l'auteur a des *collaborateurs* à côté de soi, la publication n'est possible que s'il y consent : toutefois chaque collaborateur peut, s'il n'y a pas entente au sujet de la publication, s'adresser au juge qui prononcera en tenant compte aussi des intérêts immatériels des auteurs (art. 10). Le tribunal pourra donc, pensons-nous, interdire la publication de l'œuvre si le collaborateur qui fait opposition invoque de graves raisons morales (scrupules de conscience motivés par une évolution de ses idées religieuses ou politiques, qui ont changé durant le temps écoulé entre la création de l'œuvre et la publication projetée). S'agissant des opéras et des autres compositions musicales avec texte, l'auteur de la partition peut disposer seul de l'œuvre entière, à charge bien entendu de donner à l'auteur du texte la part de bénéfice qui lui revient. — La loi interdit la publication forcée intervenant contre la volonté de l'auteur comme conséquence d'une poursuite : le droit d'auteur est *insaisissable* entre les mains de l'auteur, de ses héritiers ou légataires. Il en est de même pour les originaux des œuvres protégées par le droit d'auteur, à l'exception des constructions architecturales et des œuvres des arts figuratifs préparées pour la vente. Lors de la saisie des reproductions ou exemplaires d'une œuvre déjà publiée ou des œuvres des arts figuratifs

préparés pour la vente, les intérêts immatériels de l'auteur doivent toujours être ménagés (art. 14).

La loi tchécoslovaque protège aussi de façon efficace le droit de l'auteur de revendiquer la *paternité* de son œuvre : quiconque appose sur l'œuvre d'un tiers son propre nom ou un autre faux nom, ou bien sur son œuvre propre le nom de quelqu'un d'autre, ou bien sur la reproduction d'une œuvre des arts figuratifs le nom ou la marque de l'auteur de l'œuvre originale, est passible de prison ou d'amende s'il a agi dans l'intention de tromper (art. 46).

Celui qui omet d'indiquer la source en violation d'une disposition légale peut être également frappé d'une amende. L'action civile est accordée à tout ayant droit intéressé à faire établir que le droit d'auteur sur une œuvre lui appartient (art. 58). Lorsque l'œuvre a été publiée sans l'indication du nom véritable de l'auteur (œuvre anonyme ou pseudonyme) celui-ci peut, en tout temps, faire inscrire son vrai nom dans le registre public des droits d'auteur (art. 39). Ce droit appartient aussi aux héritiers, si l'auteur n'a pas manifesté d'autre volonté. Observons en outre que l'acquéreur d'une œuvre n'est pas autorisé à modifier le nom de l'auteur (art. 16, al. 2).

Le droit de l'auteur de s'opposer aux *modifications* apportées au contenu de son œuvre est bien protégé en Tchécoslovaquie. L'article 16, déjà cité, interdit à l'acquéreur du droit d'auteur de changer l'œuvre, en réservant, il est vrai, une solution contractuelle différente. Sont toujours permises les modifications pour lesquelles le cédant ne pourrait, suivant l'honnêteté et la bonne foi, refuser son consentement, règle empruntée au droit allemand et qui s'applique aussi, la loi le dit expressément, à l'exécution publique des œuvres scéniques, musicales et cinématographiques. Malgré le transfert des prérogatives pécuniaires, l'auteur ou ses héritiers conservent le droit de sauvegarder les intérêts immatériels attachés à l'œuvre cédée (art. 16, al. 1). Les sanctions instituées en cas d'atteinte portée au droit moral par des modifications illicites sont celles des violations du droit d'auteur en général : aux termes de l'article 44, celui qui, sans y être autorisé, se comporte à l'égard de l'œuvre d'une façon que la loi réserve à l'auteur, empiète sur les prérogatives de ce dernier et doit répondre de son acte devant la juridiction civile et pénale.

Après la mort de l'auteur, les héritiers n'ont pas la faculté de disposer librement de l'œuvre selon le système adopté dans plusieurs autres lois : s'il s'agit d'une œuvre d'une portée générale pour l'art, l'éducation ou la culture nationale, elle ne saurait subir aucune modification préjudiciable à son importance ou à sa valeur. Les corporations qui défendent les intérêts littéraires, musicaux et artistiques ont le droit d'ouvrir une action civile contre quiconque ferait de l'œuvre un usage abusif, si l'auteur n'a pas d'héritiers ou que ceux-ci s'abstiennent d'intervenir. Ce droit est accordé sans limitation de durée, et non pas seulement tant que subsiste le droit d'auteur proprement dit (art. 16, al. 3). Voilà donc une réglementation fort intéressante et qui, à juste raison, a été très admirée. De bons juges y voient une solution modèle d'un problème difficile et délicat : celui du rôle des héritiers et des représentants de la collectivité dans la protection du droit moral après la mort de l'auteur.

Le législateur tchécoslovaque s'est aussi préoccupé de sauvegarder les intérêts de l'auteur à l'encontre du propriétaire d'une œuvre d'art et réciproquement. Le propriétaire de l'œuvre, dit l'article 19, est tenu de souffrir que l'auteur, d'une manière convenable et tout en ménageant les intérêts du propriétaire (et notamment ceux de caractère immatériel), fasse valoir ses intérêts d'auteur, en tant que ces derniers l'emporteront en poids sur ceux du propriétaire. Si donc l'auteur a besoin, pour exercer son droit de reproduction de l'exemplaire original de l'œuvre, lequel se trouve en la possession du propriétaire, il ne pourra pas exiger et obtenir en toute circonstance que l'œuvre lui soit remise, ou qu'il y ait fréquemment accès d'une manière qui dérange le propriétaire. Non : ce sera l'affaire du juge de peser avec attention les intérêts en présence. Le propriétaire n'est pas non plus tenu, par égard envers l'auteur ou d'autres titulaires du droit de reproduction, de conserver l'œuvre sans modification ni de la protéger contre les dommages ou le dépérissement.

Congrès et assemblées

IV^e CONGRÈS DU COMITÉ INTERNATIONAL DE LA T. S. F.

(LIÈGE, 22-27 septembre 1930)

Résolution concernant les droits des artistes interprètes et exécutants

Nous avons publié dans le *Droit d'Auteur* du 15 février 1931, p. 23, l'une des deux résolutions adoptées, en matière de propriété intellectuelle par le IV^e Con-

grès du Comité international de la T. S. F., Congrès qui s'est tenu à Liège à la fin de septembre 1930.

La première résolution se rapportait à la perception et à la répartition des droits d'auteur et se bornait à renvoyer à plus tard l'étude de ce problème. — La seconde résolution visait la protection des artistes interprètes et exécutants. En voici le texte; nous le trouvons dans une brochure que vient de faire paraître le Comité international de la T. S. F. :

Droits des artistes interprètes et exécutants

« Le Congrès émet le vœu que :

La radiodiffusion d'une œuvre littéraire ou artistique ne puisse se faire sans le consentement de l'artiste interprète ou exécutant.

Toutefois, à défaut de stipulation contraire dans la convention d'engagement, les artistes interprètes et exécutants seront présumés d'accord pour autoriser la transmission radio-électrique.

Les exploitants des postes d'émission, de relai ou de retransmission verseront une rémunération supplémentaire au profit des artistes dont les exécutions sont émises, retransmises ou autrement utilisées par lesdits exploitants.

Même après avoir reçu la rémunération prévue, et nonobstant toute stipulation contraire, l'artiste conserve toujours le droit d'interdire des transmissions ou des retransmissions qui seraient de nature à nuire à sa réputation.

Le fait d'enregistrer ou de diffuser, à l'insu de l'artiste, l'interprétation d'une œuvre quelconque et d'en tirer profit doit être considéré comme un délit.

Le Congrès décide de transmettre ce vœu au Bureau International du Travail et exprime l'espoir de voir celui-ci poursuivre l'étude de la question du droit des artistes interprètes et exécutants en matière de radiodiffusion et de reproduction mécanique en vue de permettre d'aboutir à bref délai à une Convention internationale. »

Il nous a paru opportun de reproduire, fût-ce avec un peu de retard, cette seconde résolution, attendu qu'il est important de ne négliger aucune des voix qui s'élèvent en faveur de la protection des artistes exécutants. Comment celle-ci s'établira-t-elle sur le terrain international ? Il est difficile de le dire. Nous supposons que les expériences faites sur le terrain national guideront dans une certaine mesure les pas du législateur international. Si le projet de loi austro-allemand sur le droit d'auteur — aujourd'hui soumis aux Parlements des deux pays — est accepté, une intéressante expérience commencera : en effet, ce projet prévoit, en faveur des artistes exécutants et des interprètes, un droit qu'on pourrait appeler de quasi-propriété intellectuelle sur leurs interprétations.

Jurisprudence

SUISSE

FILM SONORE REPRODUISANT DIVERSES ŒUVRES MUSICALES PROTÉGÉES. INSTRUMENT MÉCANIQUE; — MAIS INAPPLICABILITÉ, IN CASU, DES DISPOSITIONS D'EXCEPTION QUI, DANS LA LOI SUISSE SUR LE DROIT D'AUTEUR, VISENT LES ADAPTATIONS ET EXÉCUTIONS MÉCANIQUES.

(Tribunal fédéral, Cour de cassation, 30 mai 1932. — Lévy dit Lansac c. Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.)⁽¹⁾

L'exécution publique d'œuvres musicales au moyen d'un instrument mécanique (en l'espèce d'un film sonore) sans l'autorisation de l'auteur, n'est licite que si l'instrument a été fabriqué en vertu d'une licence obligatoire suisse, soit par une personne ayant un établissement industriel en Suisse, soit par une personne mise par le Conseil fédéral au bénéfice de la dispense prévue par l'article 17, al. 4, de la loi sur le droit d'auteur.

L'autorisation donnée volontairement par l'auteur d'adapter son œuvre à des instruments mécaniques comporte-t-elle ex lege le droit de l'exécuter publiquement au moyen desdits instruments ? (question non résolue).

Le 27 octobre 1931, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a déposé une plainte pénale contre Lucien Lévy dit Lansac pour violation des dispositions de la loi fédérale concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques du 7 décembre 1922. La société plaignante exposait que Lévy-Lansac faisait exécuter, dans les trois cinémas dont il est le directeur, des œuvres musicales accompagnant des films sonores et faisant partie de son répertoire, qu'à plusieurs reprises il fut invité à payer les droits d'auteur et que, en dépit de plusieurs interdictions qui lui furent signifiées, il persistait à faire exécuter les œuvres sans vouloir régler les indemnités prévues par la loi.

Une information pénale fut ouverte le 27 octobre 1931. Lévy-Lansac, tout en reconnaissant la matérialité des faits qui lui étaient reprochés, a contesté avoir agi en violation de dispositions de la loi du 7 décembre 1922. Il a allégué que les films sonores accompagnés de partitions musicales lui étaient loués par un concessionnaire général pour la Suisse, qui lui accordait sans réserve le droit de projeter le film dans ses théâtres, et que le règlement du droit d'auteur était déjà effectué directement par le concessionnaire, qui comprenait ces droits dans le prix de location.

Le 3 décembre 1931, Lévy-Lansac a été renvoyé devant le Tribunal de police

⁽¹⁾ Voir *La Semaine judiciaire* du 4 octobre 1932, p. 472.

de Genève « pour avoir, en violation du droit d'auteur, organisé dans ses établissements cinématographiques l'exécution publique d'œuvres musicales appartenant au répertoire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, infraction prévue et punie par les articles 42, ch. 1, lit. c, 48 et 50, ch. 1, de la loi fédérale concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques du 7 décembre 1922 ».

Devant le Tribunal, Lévy-Lansac a soutenu qu'il pouvait se mettre au bénéfice de l'article 21 de la loi posant en principe la licéité de l'exécution d'œuvres protégées, au moyen d'instruments mécaniques, dans les limites de l'article 17.

Par jugement du 24 décembre 1931, le Tribunal de police a condamné Lévy-Lansac à la peine de 200 francs d'amende.

Lévy-Lansac a recouru à la Cour de justice de Genève en concluant à sa libération. Il exposait que de nombreux procès civils avaient été introduits contre lui par la société plaignante et que la solution que leur donnerait le juge civil permettrait seule de savoir si les poursuites pénales engagées contre lui étaient fondées ou non. Au fond, il reprenait les moyens qu'il avait développés devant les premiers juges, en soutenant que les articles 17 et 21 de la loi du 7 décembre 1922 permettaient l'exécution des œuvres musicales de la plaignante moyennant son autorisation. Cette autorisation, soutenait-il, n'a pas besoin d'être expresse : le consentement tacite peut suffire. Et depuis 1929, il a pu faire exécuter, dans les établissements qu'il dirige, les partitions musicales du répertoire de la plaignante, sans que celle-ci ait élevé de protestation. Il a produit un contrat du 26 juin 1929 passé avec la Warner Bros, concessionnaire de films, aux termes duquel un droit hebdomadaire de 525 francs devait être acquitté pour l'exécution musicale de films sonores remis en location.

Par arrêt du 16 février 1932, la Cour de justice a rejeté le recours et confirmé le jugement attaqué (1).

Elle relève que, aux termes de la loi fédérale du 7 décembre 1922 et du code d'instruction pénale de Genève, l'instance civile seule peut être tenue en état par le procès pénal, mais que la réciprocité n'est pas admissible. Se référant à un principe posé dans une instance civile entre les mêmes parties, elle a estimé que l'exécution d'une partition musicale accompagnant la projection d'un film sonore constituait bien une exécution au moyen d'instruments mécaniques, au sens de l'article 21, mais que les conditions d'application de cette disposition n'étaient pas réalisées. Il faut, dit-elle, que l'autorisation d'adapter l'œuvre musicale ait été demandée par une personne possédant un établissement

industriel en Suisse, autorisation qui ne peut être exigée (licence obligatoire) que si l'auteur de l'œuvre a donné l'autorisation de ce genre. Or il est constant que ceux qui ont adapté l'œuvre ne possèdent pas d'établissement en Suisse. L'appelant ne justifie donc ni de l'autorisation accordée aux fabricants des films représentés, ni du paiement de l'indemnité équitable prévue par l'article 17 de la loi. On ne saurait admettre que l'autorisation d'adapter ou de représenter les œuvres musicales pour lesquelles les droits d'auteur sont réclamés puisse résulter des circonstances. Elle ne saurait être déduite du fait que pendant un certain temps des représentations au moyen de ces films auraient eu lieu sans soulever de protestations de la part des auteurs ou de leurs ayants droit. Une telle conclusion se heurte au fait que, dès le 29 septembre 1930, la Société des auteurs a introduit une action contre Lévy-Lansac en paiement de droits d'auteur, instance qui a abouti à un jugement posant déjà le principe ci-dessus rappelé et qui a été suivie de trois autres procès dirigés contre Lévy-Lansac. Il en résulte que ce dernier ne peut prétendre avoir agi sans intention. Son attention aurait dû être attirée par les réclamations de l'intimée et tout particulièrement par le jugement qui constatait que les représentations données par Lévy-Lansac étaient soumises au paiement des droits d'auteur et ne pouvait lui laisser aucun doute sur le mal fondé de sa résistance.

Lévy-Lansac a formé contre cet arrêt un recours en cassation. Il reprend les moyens de droit précédemment soulevés devant les tribunaux cantonaux.

La société plaignante et le Ministère public du canton de Genève ont conclu au rejet du pourvoi.

En droit :

1. C'est à bon droit que la Cour de justice a rejeté la demande du recourant de surseoir au jugement de la cause jusqu'à solution des procès civils pendants entre les parties devant les tribunaux civils. La décision du juge civil ne pouvait préjuger la question soumise au juge pénal, qui avait pouvoir de la trancher en pleine indépendance.

2. Au fond, le recourant ne conteste pas, et à juste titre, que la loi du 7 décembre 1922 s'applique aux films cinématographiques sonores. A cet égard, la seule question litigieuse est le droit prétendu du recourant de s'autoriser de la disposition exceptionnelle de l'article 21 qui prévoit que « lorsque l'adaptation d'une œuvre à des instruments mécaniques est licite conformément aux articles 17 à 20, cette œuvre peut être exécutée publiquement, au moyen desdits instruments, et qu'il en est de même lorsque l'une des personnes auxquelles

il appartient, conformément aux articles 17 ou 18, d'accorder l'autorisation, l'a donnée volontairement ».

Cette disposition, apportant une restriction au droit d'auteur, doit s'interpréter strictement, et c'est à celui qui s'en prévaut de justifier qu'il se trouve dans les conditions exigées par la loi.

Il est manifeste tout d'abord que le recourant ne saurait se mettre au bénéfice de la première partie de l'article 21. Les articles 17 à 20 qui traitent du système dit de la licence obligatoire prévoient que, moyennant certaines conditions, une personne peut requérir de l'auteur, de ses héritiers ou de celui auquel l'auteur a transféré le droit d'adaptation, l'autorisation d'adapter à son tour une œuvre musicale à des instruments servant à l'exécuter mécaniquement. Mais la première condition à laquelle la loi subordonne cette faculté, c'est qu'il s'agisse d'une personne possédant un établissement industriel en Suisse, ou ayant été mise au bénéfice de la dispense prévue à l'article 17, alinéa 4. Or le recourant n'a ni prouvé, ni même allégué que le film en question ait été fabriqué par une personne répondant à ces conditions.

Quant à la deuxième partie de l'article 21, dût-on même l'interpréter en ce sens que l'autorisation donnée par l'auteur d'adapter son œuvre à des instruments mécaniques comporterait *ex lege* le droit de l'exécuter publiquement au moyen desdits instruments (contra : Beretta. *La riproduzione meccanica dei suoni*, p. 70 et 71), il resterait encore à se demander si, en l'espèce, cette autorisation a bien été donnée « volontairement », ce qui ne serait pas le cas si elle avait été faite en vertu d'une disposition du droit étranger analogue à celle de l'article 17, autrement dit en vertu d'une licence obligatoire du pays de fabrication. C'est en vain que, dans cette dernière hypothèse, le recourant prétendrait également bénéficier de la première partie de l'article 21. Celle-ci ne concerne que les exécutions données au moyen d'instruments fabriqués en vertu d'une licence obligatoire suisse, sinon l'exécution reste soumise à l'application de la règle générale, c'est-à-dire est subordonnée au consentement de l'auteur, et cela même si le pays de fabrication fait partie de l'Union (Art. 13, al. 2 et 4 de la Convention révisée à Berlin). Or, sur ce second point non plus, le recourant ne fait aucune preuve.

3. Le recourant conteste avoir agi intentionnellement. Ce moyen n'est pas fondé. Le Tribunal fédéral ne peut que se rallier ici aux considérants de l'arrêt attaqué.

PAR CES MOTIFS, le Tribunal fédéral prononce :

Le recours est rejeté.