

# LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

**Législation intérieure:** CHINE. I. Loi sur les droits des auteurs (du 13 décembre 1915), p. 49. — II. Règlement d'exécution concernant les règles et les frais d'enregistrement des droits d'auteur (du 2 février 1916), p. 51.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales:** LA SECONDE LOI CHINOISE SUR LE DROIT D'AUTEUR, p. 52.

**Jurisprudence:** ALLEMAGNE. I. Silhouettes acquises pour être reproduites sur des cartes postales; utilisation pour des calendriers; suppression du nom d'artiste; interdiction, p. 54. — II. Œuvre manuscrite attribuée à Goethe; préparatifs de

publication; plainte des héritiers; rejet; faute de qualité; présomption en faveur du propriétaire du manuscrit, p. 55. — FRANCE. I. Contrat d'édition pour une édition française; autorisation donnée par l'éditeur de traduire l'œuvre en anglais; traduction avec préface dommageable; faute; réparation du préjudice, p. 56. — II. Contrat d'édition concernant une œuvre artistique; inexécution; défaut d'exposition en magasin d'épreuves en bronze; résiliation aux torts de l'éditeur; réparation du préjudice, p. 57.

**Nouvelles diverses:** FINLANDE. Un nouveau projet de loi sur le droit d'auteur, p. 58. — FRANCE. Le premier projet de loi concernant la protection du droit moral de l'auteur, p. 58. — POLOGNE. Etat de la législation applicable en matière de droit d'auteur, p. 60. — RUSSIE. Retour possible à la protection internationale des auteurs en vertu d'un traité conclu avec la Grande-Bretagne, p. 60.

## PARTIE OFFICIELLE

### Législation intérieure

#### CHINE

##### I

##### LOI sur

##### LES DROITS DES AUTEURS

(Du 13 décembre 1915.)<sup>(1)</sup>

Par décret du Président de la République,  
Sur l'avis du Tsrn-chen-Yuan (Conseil  
privé),

il est promulgué et publié la loi suivante:

#### 1<sup>re</sup> section. Généralités

ARTICLE PREMIER. — Les objets énumérés ci-dessous et enregistrés conformément aux dispositions de la présente loi jouiront spécialement des avantages de reproduction qui constituent les droits réservés aux auteurs:

- 1° morceaux de littérature, conférences et publications;
- 2° pièces de théâtre et textes musicaux;
- 3° dessins et peintures;

<sup>(1)</sup> 7<sup>e</sup> jour de la 11<sup>e</sup> lune de la 4<sup>e</sup> année de la République. La loi ci-dessus a été traduite par M. Georges Soulie de Morant, ancien juge au Tribunal mixte de Shanghai, et publiée, avec une introduction, dans le *Journal de droit international privé*, 1920, p. 454 à 457 et 779 à 784. La traduction a été fort obligeamment revue par S. E. M. Ouang Yong-Pao, Ministre de Chine, à Berne, et reconnue exacte, sauf en ce qui concerne l'article 23 dont il a bien voulu nous donner une autre version.

4° photographies, sculptures, gravures et modèles;

5° tous autres objets originaux relevant des sciences et des beaux-arts.

ART. 2. — L'enregistrement des droits des auteurs est fait par le Ministère de l'Intérieur. Tout ce qui concerne les demandes d'enregistrement, les règles et les frais sera fixé par règlement<sup>(1)</sup>.

ART. 3. — Les droits des auteurs peuvent être transmis à autrui.

#### 2<sup>e</sup> section. Avantages et droits des auteurs

ART. 4. — Les droits de l'auteur reviennent en pleine propriété à l'auteur durant toute sa vie. Après la mort de l'auteur, ses héritiers en jouissent pendant 30 ans (v. art. 12).

ART. 5. — Quand plusieurs personnes ont fait une œuvre ensemble, chacun des auteurs jouit des droits pendant toute sa vie. Après la mort de chaque auteur, ses héritiers en jouissent pendant 30 ans (v. art. 12).

ART. 6. — Après la mort d'un auteur, si ses héritiers publient des œuvres laissées par lui, les droits afférents leur en seront assurés pendant 30 ans.

ART. 7. — Pour les œuvres publiées par des administrations officielles, des écoles, des compagnies et sociétés, monastères ou groupements, les auteurs signataires ainsi d'un nom collectif jouiront des droits d'auteur pendant 30 ans.

ART. 8. — Les œuvres anonymes ou signées d'un pseudonyme jouiront de leurs

droits pendant 30 ans. Cependant, si avant l'expiration de ce terme, les auteurs font connaître leur vrai nom, les dispositions de l'article 4 leur seront appliquées.

ART. 9. — Pour les photographies, les droits d'auteur seront spécialement assurés pendant 10 ans. Cependant, si elles étaient jointes à d'autres œuvres, elles ne rentrent pas dans ce terme.

ART. 10. — Pour les ouvrages étrangers traduits ou adaptés dans notre langue nationale, les traducteurs jouiront des droits mentionnés dans l'article 4. Cependant, ils ne pourront empêcher d'autres personnes de faire de nouvelles traductions de l'œuvre originale. Les traductions ne présentant pas de grandes différences ne sont pourtant pas comprises dans cette disposition.

ART. 11. — La durée de jouissance des droits d'auteur est comptée comme partant du jour de l'enregistrement.

ART. 12. — La durée de jouissance des droits d'auteur, pour les héritiers, d'après l'article 4, commence avec l'année suivant celle pendant laquelle l'auteur sera mort.

Cependant, les droits d'auteur de chaque héritier mentionné à l'article 5 seront comptés comme partant de l'année suivant celle de la mort de celui des auteurs qui sera mort le dernier.

ART. 13. — Pour les œuvres publiées en série successive ou en plusieurs parties, il faudra en faire la déclaration clairement lors de la date d'enregistrement de la première publication. Une déclaration devra être faite pour chaque publication successive.

<sup>(1)</sup> Voir ci-après le règlement du 2 février 1916.

ART. 14. — Pour les œuvres publiées avec un numéro en séries successives, la durée des droits d'auteur sera comptée du jour de la déclaration pour chaque partie (ou numéro).

Pour les œuvres formant unité mais publiées en différentes parties successives, la durée des droits d'auteur sera comptée du jour de la déclaration de la dernière publication. Cependant, si une de ces œuvres n'était pas terminée et que la partie qui devait suivre n'était pas publiée dans un délai de trois ans, la partie déjà déclarée sera comptée comme étant la dernière publication.

La règle ci-dessus ne sera pas appliquée si, lors du premier enregistrement, la date de la publication de la suite est indiquée clairement.

ART. 15. — Après la mort de l'auteur, s'il n'y a pas d'héritiers, ses droits d'auteur s'éteindront.

ART. 16. — L'acquisition par transmission ou par héritage des droits d'auteur doit être enregistrée.

ART. 17. — Si, pendant la durée pendant laquelle un auteur possède spécialement ses droits, l'œuvre originale est refaite, modifiée pour le texte, ou que des illustrations y sont ajoutées, il faudra envoyer un exemplaire au bureau où le premier enregistrement a été fait.

ART. 18. — Si, parmi les auteurs collectifs d'une œuvre, il en est un qui s'oppose à la publication, dans le cas où sa part de travail peut être détachée, cet auteur pourra la séparer et en rester le maître. Mais si la part ne peut être séparée, il faudra que les autres auteurs lui versent la part de bénéfices escomptée, son œuvre revenant alors en commun aux autres auteurs. S'il ne désire pas laisser son nom sur l'œuvre, on devra suivre son désir.

ART. 19. — Pour les œuvres faites par la réunion en un seul ouvrage de pièces choisies dans plusieurs œuvres, le compilateur et l'œuvre auront les droits spéciaux fixés à l'article 4. Cependant, ce qui rentre dans le plagiat et le démarquage n'est pas compris dans cette mesure.

ART. 20. — Quand un capital a été fourni et des personnes engagées pour une œuvre ou pour des photographies, les droits d'auteur reviendront à ceux qui ont fourni le capital.

ART. 21. — Pour les publications avec commentaires et notes, même quand ceux-ci sont dus au pinceau d'un autre que l'auteur et même quand ces publications sont imprimées par des écoles ou une administration officielle, les droits d'auteur appar-

tiennent au commentateur, à moins qu'il n'en ait été disposé autrement par le commentateur, par acte écrit, auquel cas cette disposition n'est pas applicable.

ART. 22. — Pour toute publication contenant une doctrine nouvelle mais découlant de l'œuvre d'autrui, ou pour toute œuvre d'art issue d'une œuvre originale mais non pareille à elle, les droits d'auteur appartiennent à celui qui en est l'auteur.

ART. 23<sup>(1)</sup>. — Les objets pour lesquels il n'y a pas de droits d'auteur sont énumérés ci-dessous comme suit :

- 1° Textes de lois, traités, documents et pièces judiciaires.
- 2° Manuels exposés par des sociétés de bienfaisance.
- 3° Tous les articles et nouvelles publiés dans les journaux concernant les questions politiques.
- 4° Discours prononcés en public.

ART. 24. — D'après les dispositions des lois sur l'imprimerie, les œuvres qu'il est interdit d'imprimer ne peuvent jouir de droits d'auteur.

### 3<sup>e</sup> section. Infractions et dommages aux droits d'auteur

ART. 25. — Si, après l'enregistrement d'une œuvre, quelque autre personne réimprimait ou refabriquerait une imitation ou par quelque autre moyen fourbe et dissimulé allait jusqu'à faire tort aux avantages résultant des droits d'auteur, cette personne devra être citée devant les tribunaux.

ART. 26. — Pour la transmission des droits d'auteur, si l'acte signé n'est pas enregistré, il ne pourra être opposé à un tiers.

ART. 27. — Ceux qui ont acquis ou reçu en héritage des droits d'auteur ne peuvent ni augmenter, ni diminuer, ni changer l'œuvre originale, ni changer ou dissimuler le nom de l'auteur, ni changer le titre. Cependant, ceux qui agiront d'accord avec l'auteur original ou à qui il aura laissé des instructions, ne sont pas compris dans ces dispositions (v. art. 37 et 42).

ART. 28. — L'œuvre pour laquelle la durée des droits est expirée devient propriété publique. Cependant, il n'est permis à personne d'y ajouter, d'en retrancher, de faire un changement, de dissimuler ou changer le nom de l'auteur ou de changer le titre.

ART. 29. — Publier faussement son œuvre propre sous le nom d'une autre personne constitue un faux (acte fourbe et dissimulé).

ART. 30. — Pour toute œuvre inédite d'autrui, il est défendu de signer afin d'usurper les droits. Cependant, s'il y a autorisation du titulaire, cette disposition n'est pas applicable (v. art. 37 et 42).

ART. 31. — Ne seront pas considérées comme faux les œuvres suivantes :

- 1° les livres faits d'œuvres choisies de plusieurs personnes, dans le but de faire un livre d'instruction générale ou pour l'usage des examens ;
- 2° les citations de l'œuvre d'autrui comme arguments et preuve de son œuvre propre ;
- 3° les copies de dessins et peintures d'autrui comme modèles de gravure, ou les imitations des modèles de gravures d'autrui pour en faire une peinture ou un dessin.

Pour les œuvres ci-dessus mentionnées, sous les §§ 1 et 2, il faut indiquer clairement l'endroit d'où elles ont été tirées dans l'œuvre originale.

ART. 32. — Pour tous les cas de dommages causés à des droits d'auteur, quand l'auteur aura cité le coupable devant les tribunaux, ce dernier, en dehors de l'amende fixée par la présente loi, devra encore donner à l'auteur lésé une compensation pour tout le tort qu'il lui aura causé.

ART. 33. — Pour les œuvres de plusieurs auteurs en commun, si des atteintes aux droits d'auteur avaient lieu, il ne sera pas nécessaire d'attendre que les autres auteurs soient d'accord, pour pouvoir faire les poursuites et citer devant les tribunaux et demander de réparation pour les dommages subis.

ART. 34. — A la suite de dommages causés à des droits d'auteur, s'il est fait un procès civil, ou criminel, il faudra que le demandeur demande à la Cour de prendre des mesures pour suspendre la publication et la circulation de l'œuvre fautive.

Pour les procès mentionnés au paragraphe ci-dessus, si la Cour juge qu'il n'y a pas faux, il faudra, après que le jugement aura été confirmé, que le demandeur indemnise le défendeur des dommages causés par la suspension de publication et de circulation.

ART. 35. — Pour les cas de dommages aux droits d'auteur, si la Cour décide qu'il n'y a pas faux voulu et prémédité, il ne sera pas appliqué d'amende, mais les bénéfices réalisés par le défendeur seront donnés en dédommagement au demandeur.

### 4<sup>e</sup> section. Règlement des amendes

ART. 36. — Les rééditions (illicites), les copies et autres faux de l'œuvre d'un autre seront punis d'une amende de 50 à 500 piastres. Tous ceux qui connaîtront l'affaire et auront aidé à la vente seront punis de la même amende.

ART. 37. — Ceux qui contreviendront aux dispositions des articles 27 et 30 (changements à l'œuvre et signature fautive) seront punis d'une amende de 40 à 400 piastres.

(1) Voir note p. 49.

ART. 38. — Ceux qui contreviendront aux articles 28 et 31 (§ 2, changement d'œuvre dans le domaine public, citations) seront punis d'une amende de 30 à 300 piastres.

ART. 39. — Ceux qui feront des fausses déclarations pour l'enregistrement, ou ne se conformeront pas aux dispositions de l'article 17 (déclaration de changement à l'œuvre) verront leurs droits d'auteur supprimés et seront punis en plus d'une amende de 20 à 200 piastres.

ART. 40. — Pour le non-enregistrement, ou l'indication à la fin du volume, d'une fausse date d'enregistrement, l'amende sera de 10 à 100 piastres.

ART. 41. — Les œuvres, objet d'une amende d'après cette section, ne seront pas acceptées.

ART. 42. — Contre les coupables punis d'après les articles 36 (rééditions, copies, faux) et 37 (changements à l'œuvre), ceux qui auront subi des dommages seront admis à plaider. Cependant, les infractions à l'article 27 (changements à l'œuvre acquise), si l'auteur de l'œuvre originale est déjà mort, ne seront pas comprises dans cette mesure.

ART. 43. — Le délai de l'action publique d'après la présente loi est fixé à 2 ans à compter du jour de l'enregistrement des œuvres.

#### 5<sup>e</sup> section

ART. 44. — Cette loi sera en vigueur à partir du jour de sa promulgation.

ART. 45. — Les œuvres déjà enregistrées avant la mise en vigueur de la présente loi seront protégées d'après la présente loi et à partir du jour de sa mise en vigueur.

## II

### RÈGLEMENT D'EXÉCUTION

concernant

#### LES RÈGLES ET LES FRAIS D'ENREGISTREMENT DES DROITS D'AUTEUR

(Du 2 février 1916.)<sup>(1)</sup>

ARTICLE PREMIER. — Aucun des objets énumérés ci-après n'est compris dans la disposition de l'article 1<sup>er</sup> de la loi de façon à donner lieu à l'enregistrement :

1<sup>o</sup> les œuvres publiées depuis longtemps ;  
2<sup>o</sup> les œuvres dont l'auteur ou l'éditeur permet la reproduction.

ART. 2. — Celui qui demande l'enregistrement pour son œuvre conformément à l'article 1<sup>er</sup> de la loi doit se munir de deux exemplaires et d'une déclaration conformé-

ment au formulaire ci-dessous<sup>(1)</sup> et les présenter au Ministère de l'Intérieur. Celui qui demande l'enregistrement dans une province ou dans un district spécial d'administration pourra faire présenter son œuvre par l'autorité locale au Ministère de l'Intérieur.

Cette règle ne sera pas appliquée aux œuvres de la 3<sup>e</sup> et de la 4<sup>e</sup> catégorie de l'article 1<sup>er</sup> de la loi qui n'ont pas été multipliées en exemplaires. Il faut remplacer l'exemplaire soit par un exposé en détail, soit par des dessins.

Des exemplaires ne sont pas exigés pour l'enregistrement des droits d'auteur acquis en transmission ou par héritage.

ART. 3. — Celui qui demande l'enregistrement pour son œuvre conformément à la règle de l'article 4 de la loi doit fournir une déclaration d'après le formulaire ci-dessous.

ART. 4. — Pour demander l'enregistrement d'œuvres publiées sous un nom collectif, qu'il comprenne une école, une compagnie, un bureau, un monastère ou une société, conformément à l'article 4 de la loi, on doit ajouter à ce nom collectif le nom personnel du représentant de la collectivité. Pour les œuvres qui sont publiées par un organe officiel, on doit faire, avant la publication, une déclaration au Ministère de l'Intérieur, excepté pour les œuvres de la 1<sup>re</sup> catégorie de l'article 23.

ART. 5. — Lorsque les auteurs désirent faire connaître leur vrai nom conformément à la disposition de l'article 8 de la loi, ils devront envoyer une déclaration au Bureau d'enregistrement d'après le formulaire ci-dessous.

ART. 6. — Toutes les œuvres obtenues par un procédé analogue aux photographies (v. art. 9 et 20 de la loi) jouiront des mêmes droits.

ART. 7. — Celui qui demande l'enregistrement conformément à l'article 13 pour les œuvres publiées en séries successives ou en plusieurs parties devra se conformer au formulaire ci-dessous.

Celui qui aura apporté quelques changements à son œuvre, que ce soient des transformations, modifications de texte, illustrations, etc., conformément à l'article 17, devra se conformer au formulaire ci-dessous.

Lorsqu'on demande l'enregistrement conformément aux dispositions précédentes, on devra envoyer un exemplaire pour chaque série ou partie.

ART. 8. — Pour demander un enregistrement conformément aux dispositions de l'article 16 de la présente loi, ceux qui auront acquis des droits d'auteur par transmission

ou par héritage devront envoyer une demande d'après le formulaire d'enregistrement ci-dessous.

ART. 9. — Lorsque l'enregistrement est effectué pour une œuvre conformément aux dispositions de la loi, le Ministère de l'Intérieur donnera un permis à l'auteur et en publiera le texte dans le Journal officiel.

ART. 10. — Ceux qui obtiennent une disposition spéciale du commentateur d'après l'article 21, une instruction laissée par l'auteur d'après l'article 27 ou une autorisation du titulaire d'après l'article 30 devront prouver l'autorisation.

ART. 11. — Ceux qui désirent publier une œuvre qui n'a aucun possesseur reconnu devront demander préalablement au Bureau d'enregistrement de publier une annonce dans le Journal officiel. Ladite œuvre ne pourra être publiée qu'après une année à compter du jour de la publication de l'annonce et seulement dans le cas où, pendant cette année, personne n'aura déclaré en être le possesseur.

ART. 12. — Pour toutes les œuvres enregistrées, il faudra inscrire la date de la déclaration et la date d'enregistrement ainsi que le numéro du permis sur la dernière page. Cependant, il est permis de ne mentionner qu'une de ces deux dates si l'œuvre est publiée avant que les deux actes soient accomplis.

ART. 13. — Les œuvres déjà publiées durant les trente dernières années avant la mise en vigueur de la loi pourront être enregistrées après cette mise en vigueur.

ART. 14. — En ce qui concerne les documents concernant l'enregistrement des droits d'auteur, chacun pourra obtenir la permission au Bureau d'enregistrement de les vérifier ou de les copier.

ART. 15. — Les taxes pour la demande d'enregistrement ou pour la demande de vérifier ou de copier un document d'enregistrement sont fixées comme suit :

	dollars
1. Demande d'enregistrement . . .	5.00
2. Demande d'acquiescer par transmission des droits d'auteur . . .	5.00
3. Demande de recevoir par héritage des droits d'auteur . . .	5.00
4. Demande d'un second permis après la perte du premier permis . .	3.00
5. Demande de vérifier un document d'enregistrement . . . . .	0.50
6. Demande de copier un document d'enregistrement . . . . .	0.50

La taxe ainsi fixée ne s'applique qu'aux actes de cent mots ; il est perçu une taxe supplémentaire de 0.50 dollar pour chaque centaine de mots en plus.

<sup>(1)</sup> Règlement n° 7 de la 5<sup>e</sup> année de la République. Traduction due à l'obligeance de S. E. M. Ouang Yong-Pao, Ministre de Chine, à Berne.

<sup>(1)</sup> Les formulaires ici mentionnés n'ont pas été traduits.



ART. 16. — Le présent règlement sera mis en vigueur à partir du jour de sa promulgation.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

LA

#### SECONDE LOI CHINOISE SUR LE DROIT D'AUTEUR

La première loi chinoise sur le droit d'auteur, adoptée par le nouveau Parlement le 18 décembre 1910 (v. le texte *Droit d'Auteur*, 1912, p. 117, et une analyse, *ibid.*, p. 121) n'a eu qu'une existence de courte durée: un lustre; elle a été remplacée par une autre loi du 13 décembre 1915 que l'Europe, dont l'attention était pleinement absorbée ailleurs, aurait ignorée à coup sûr encore longtemps si, grâce à l'obligeance de M. Yo, chargé d'affaires de la République chinoise, à Paris, M. Georges Soulie de Morant, ancien juge à la Cour mixte de Shanghai, n'en avait pas retrouvé le texte dans le volumineux Bulletin officiel céleste *Faling tsüan shoo* (section 9, vol. 4 de la 4<sup>e</sup> année de la République). Cela lui a permis d'en publier une traduction, avec une introduction spéciale, dans le *Journal de droit international* de Clunet, 1920, p. 454 et 779; il a rendu ainsi un service signalé à la science du droit d'auteur. En suivant cette piste, nous avons été mis à même par l'aimable concours de S. E. M. Ouang Yong-Pao, Ministre de Chine à Berne, de compléter le texte de la loi de 1915 par celui du règlement d'exécution du 2 février 1916 (v. ci-dessus, p. 51).

Comme de juste, nous avons procédé avant tout à la comparaison des deux actes législatifs. Au point de vue de l'étendue, le second se compose de 61 articles (loi: 45 articles, règlement: 16 articles) et ne dépasse que de 6 articles le premier qui comprenait la loi et les mesures d'application en 55 articles. Par rapport à la substance des deux actes, nous avons été surpris de constater que, pris dans leur totalité, ils se ressemblent beaucoup en sorte qu'à nos yeux, la nécessité du remaniement effectué en 1915 ne ressort pas d'une façon évidente. En dehors des modifications de forme qui résultent tout naturellement de la différence dans la personne des traducteurs<sup>(1)</sup>, il n'y a que peu de changements de fond apportés

à la loi primordiale; ils sont dus à un désir manifeste d'arriver à une plus grande précision et, à cet égard, ils peuvent être considérés comme des perfectionnements. Nous n'osons pas aller jusqu'à affirmer positivement qu'ils ont été inspirés surtout par l'étude que nous avons consacrée à la première loi, bien que, comme on le verra aussitôt, une certaine connexité entre ces modifications et nos suggestions d'alors soit frappante.

1. L'énumération des *œuvres à protéger* — ce sont, selon notre terminologie occidentale, les œuvres littéraires, scientifiques et artistiques — est devenue plus complète et plus exacte dans la nouvelle loi. Dans notre étude de 1912, nous avons écrit à ce sujet ce qui suit:

«Le terme *image* embrasse-t-il toutes les œuvres de peinture, de dessin et de lithographie, les illustrations et les cartes, les plans et les croquis? Celui d'*ouvrages plastiques*, utilisé généralement pour les reliefs, s'étend-il aussi aux œuvres de sculpture et d'architecture? L'expression *modèle* englobe-t-elle même les modèles industriels ou vise-t-elle uniquement les esquisses et modèles pour les œuvres des arts figuratifs? Les œuvres musicales, dramatico-musicales et chorégraphiques ne sont-elles donc pas susceptibles de protection légale? Les œuvres dramatiques ne sont-elles protégées qu'en tant qu'écrites? Toutes ces questions ne sauraient être résolues nettement à l'aide des textes.»

Voici maintenant les réponses données par la seconde loi à ces questions: Les œuvres de dessin et de peinture y sont citées expressément à côté des gravures et des modèles. De même les œuvres de sculpture figurent dans la liste de l'article 1<sup>er</sup>, tandis que les œuvres d'architecture y font défaut. Le terme *modèle* désigne manifestement les plans, croquis et esquisses, sans viser les modèles industriels, ce qui ressort non seulement de l'alliage avec les «photographies, sculptures et gravures», mais aussi de la suite exprimée dans une formule générale: «tous autres objets originaux relevant des sciences et des beaux-arts». La quatrième question obtient également sa solution: sont protégées les œuvres dramatiques et les *textes* musicaux, si bien que les œuvres purement musicales semblent être exclues, à dessein, de la protection légale en Chine.

Par déduction, nous avons encore relevé en 1912 la protection des recueils, des traductions, des conférences et discours (sauf ceux prononcés en public) et des articles-études non politiques. Maintenant les conférences sont rangées parmi les œuvres protégées. «En tout cas, disions-nous en plus, lorsqu'on interprète la loi d'une façon étroite, on arrive à la conclusion que le législateur chinois n'a entendu protéger que les œuvres qui ont fait l'objet d'une reproduction mul-

tiple dont deux exemplaires doivent être déposés et nullement les œuvres qui existent en un objet unique.» Ici encore, la réponse ne se fait pas attendre dans la nouvelle loi. Sans doute seules les œuvres enregistrées sont admises à en bénéficier, comme en 1910. Mais, alors que l'institution de l'enregistrement est maintenue comme base constitutive du droit d'auteur, l'institution du dépôt est mieux adaptée aux besoins de la vie réelle, laquelle exige impérieusement la protection des objets d'art uniques. Conformément au règlement d'exécution, article 2, sont exemptes du dépôt d'exemplaires les œuvres de dessin, gravure, peinture, sculpture et de photographie pour lesquelles ce dépôt peut être remplacé par une description ou un dessin.

2. Dans le paragraphe consacré aux *auteurs protégés*, nous avons relevé en 1912 par rapport aux œuvres pseudonymes et anonymes que «les autorités chargées de l'enregistrement de ces œuvres veulent pénétrer le secret de l'anonymat, puisque, conformément à l'article 16, le véritable nom de l'auteur doit figurer dans la demande». On est devenu plus discret en 1915; cette disposition n'a plus été maintenue dans la nouvelle loi.

Auparavant, le remanieur était déclaré investi du droit d'auteur en cas d'utilisation libre de l'œuvre d'autrui, au point de créer une nouvelle œuvre originale (art. 29). Cette disposition générale nette a été circonscrite par l'article 22 nouveau à toute publication contenant une doctrine nouvelle, mais découlant de l'œuvre d'autrui(?) et à toute œuvre d'art issue d'une œuvre originale, mais *non pareille à elle*. La solution plus récente qui tolère certaines adaptations nous paraît bien élastique et vague et M. de Morant craint même que les fabricants de films ne s'en emparent «pour piller la littérature».

La Convention de Berne primitive n'avait pris sous sa défense que les traductions licites. La Convention de Berne révisée a étendu sa protection à toute création, quelle qu'en soit la provenance, par la suppression du mot *licite* (v. les arguments en faveur de cette suppression, *Droit d'Auteur*, 1909, p. 79 et 80). La loi chinoise s'en tient à l'ancienne conception. Le traducteur dont la traduction ne se différencie pas essentiellement de celles d'autres traducteurs, ce qui signifie probablement qu'il a copié avec servilité le travail d'autrui, ne jouit pas de la protection de sa version (art. 10). Le compilateur d'un recueil qui le réunit en commettant un plagiat ou un démarquage n'acquiert pas non plus aucun droit d'auteur sur la compilation (art. 19), pas plus, d'ailleurs, que celui qui publie des œuvres dont l'impression est interdite (art. 24).

(1) Ainsi, par rapport aux personnes juridiques (art. 7 nouv., art. 8 anc.), M. de Morant parle de «groupements», l'ancien traducteur de «corporations»; l'article 7 ne mentionne pas les «bureaux» comme l'ancien article 8, mais ces «bureaux» réapparaissent dans l'article 4 du règlement.

En outre, nous avons fait observer dans notre étude antérieure quant aux œuvres commandées contre rémunération qu'il y avait divergence avec la loi japonaise laquelle avait été consultée pour l'élaboration de la première loi chinoise. « D'après celle-ci, disions-nous, le droit d'auteur *passé* à l'auteur de la commande par rapport à toutes œuvres ainsi produites. Ce n'est donc pas ce dernier qui est considéré comme le premier titulaire du droit d'auteur lequel ne se règle pas non plus, quant à la durée, d'après la vie du commettant, mais le droit du producteur est censé avoir été transféré *ipso jure* à qui a commandé l'œuvre. » Cette règle est maintenant changée par le nouvel article 20 qui, en cas de rémunération, investit directement le commettant des droits d'auteur, comme au Japon. Cet article comporte encore une autre interprétation : Est titulaire du droit d'auteur, outre celui qui a fourni un capital, celui qui a engagé des personnes pour exécuter une œuvre ou une photographie.

La matière si curieuse de l'investissement du droit d'auteur dans le cas où celui qui semble être l'auteur de l'œuvre aux yeux du public, et celui qui l'a produite réellement, ne sont pas identiques, est maintenant ainsi déterminée (v. sur la règle contradictoire antérieure contenue dans les anciens articles 27 et 36 notre étude p. 122) : Il n'est pas permis ni de publier sa propre œuvre sous le nom d'autrui, ni d'usurper les droits d'auteur sur l'œuvre inédite d'un autre en signant cette œuvre. Chose curieuse, si cette autre personne y consent, le *qui proquo* est toléré (art. 29 et 30 nouveaux).

C'est donc le plagiat au sens strict de cette expression qui est frappé en Chine, comme cela a lieu en Autriche où la loi organique (art. 53 ancien, art. 46 nouveau, *Droit d'Auteur*, 1920, p. 114) renferme à ce sujet la disposition suivante : « Quiconque, avec l'intention de tromper, appose sur une œuvre étrangère son propre nom ou le nom d'autrui sur sa propre œuvre en vue de la mettre en vente, ou quiconque, sciemment, met en vente une telle œuvre, commet un délit, même dans le cas où aucune atteinte n'est portée au droit d'auteur, sous réserve de l'application de dispositions plus rigoureuses du code pénal. »

3. Le mécanisme étroit et suranné des *conditions et formalités* obligatoires — M. de Morant le compare fort justement avec celui appliqué aux marques de fabrique — n'a fort malheureusement subi aucun changement essentiel. En particulier, les cessionnaires doivent faire enregistrer l'acte signé de transfert, faute de quoi il ne pourra être opposé aux tiers. Une aggravation inconnue dans les autres lois consiste à pres-

crire que les héritiers sont tenus de faire enregistrer l'acquisition, par héritage, du droit d'auteur.

L'omission de l'enregistrement n'entraîne pas seulement la déchéance du droit d'auteur, mais elle est passible d'une amende de 10 à 100 piastres, tout comme l'indication d'une fausse date d'inscription. Il n'existe pas même une possibilité de réparer les conséquences de cette omission, car les œuvres qui ont été frappées d'une amende ne peuvent plus jamais être enregistrées (art. 41).

4. L'ancienne loi contenait, à titre d'introduction, une définition du *droit d'auteur* comme étant le droit exclusif de reproduire une œuvre. Cette définition a, il est vrai, disparu, mais l'article 4 de la nouvelle loi, en déclarant que le droit revient à l'auteur *en pleine propriété*, donne à la même conception encore plus de relief.

Comme précédemment le droit exclusif de traduction n'est pas sanctionné dans la loi de 1915. Le droit d'exécution d'œuvres musicales reste inapplicable, faute de protection de cette catégorie d'œuvres. Quant au droit de représentation à l'égard des pièces de théâtre, nous estimons qu'il est compris dans le droit dont l'auteur jouit « en pleine propriété ». La même conclusion paraît s'imposer pour d'autres droits tels que le droit d'exhibition.

Sur le *droit moral*, nous avons écrit dans notre première étude ce qui suit : « Le droit moral de l'auteur a obtenu une sanction formelle dans la loi (cp. loi japonaise, art. 18). Les modifications ou altérations abusives d'une œuvre, ainsi que les suppressions ou substitutions de noms ou de titres sont interdites, même après l'expiration du droit d'auteur (art. 35), ce qui constitue une innovation très heureuse. » Cette réglementation a été variée dans la nouvelle loi quant aux termes, non quant au fond.

5. La *durée de la protection* est restée la même pour les œuvres littéraires et artistiques, soit 30 ans *p. m. a.*, et pour les photographies, soit 10 ans ; seulement le mode de calcul des délais a été précisé. Les délais posthumes semblent devoir être comptés à partir de la fin de l'année du décès de l'auteur. Cependant, cette idée simple a-t-elle été bien exprimée ? L'article 12 prévoit que la durée de jouissance des droits d'auteur pour les héritiers commence avec l'année suivant celle pendant laquelle l'auteur sera mort. D'abord on pourrait se demander qui est le titulaire desdits droits au cours de l'année du décès. Comme la jouissance en faveur des héritiers ne commence que le 1<sup>er</sup> janvier consécutif, à la condition qu'ils aient fait enregistrer

l'acquisition des droits, qui poursuivra les contrefacteurs pendant l'intervalle entre le décès de l'auteur et le commencement de ce délai ? Les droits ne seront pourtant pas *res nullius*.

Ensuite comment calculer le délai en cas de transmission du droit d'auteur, transmission enregistrée ? Ou bien le droit d'auteur ne pourra-t-il être transféré par l'auteur que jusqu'à sa mort ? Le droit d'auteur posthume profite-t-il exclusivement aux héritiers ? (art. 4), lesquels seuls pourront céder leurs droits acquis par héritage à de nouveaux cessionnaires ? Cela serait contraire à la disposition de l'article 3 qui permet la cession du droit d'auteur d'une façon absolue. Les mêmes questions se posent, du reste, en ce qui concerne les droits sur des œuvres créées en collaboration, car l'article 12, al. 2, précise que les délais partent de la fin de l'année du décès du dernier des collaborateurs.

En 1912, nous avons ajouté au paragraphe relatif à la durée de la protection ce qui suit : « La disposition en vertu de laquelle une œuvre tombe dans le domaine public si elle devient bien commun à la suite d'un long usage (art. 32) ne trouvera guère d'imitateurs ; elle mettra les contrefacteurs à l'aise. » Cette disposition ne se retrouve plus dans la nouvelle loi.

6. La faculté de faire des *emprunts* en matière d'œuvres d'art semble avoir été plus rétrécie. Par contre, l'interdiction formelle de publier les clefs des devoirs contenus dans les livres scolaires (ancien art. 37) et la défense de la saisie-exécution, non consentie par l'auteur, d'œuvres inédites (ancien art. 38) ne se retrouvent plus dans la loi de 1915.

7. Les sanctions ont été renforcées et le taux des amendes a été augmenté.

8. Comme l'ancienne loi, la loi nouvelle est muette sur la protection internationale des auteurs étrangers ; elle est dépourvue de toute clause de réciprocité.

\* \* \*

D'après l'analyse qui précède, nous savons maintenant ce qu'il faut penser de l'affirmation que « le nouveau texte contient tous les principes énoncés dans la Convention de Berne révisée de 1908 » et que la loi chinoise, bien qu'insuffisante sur quelques points, est « supérieure à la plupart des lois occidentales ». Cette affirmation est due à une bienveillance très grande à l'égard de la Chine. Cependant, si elle était prise à la lettre, elle serait de nature à arrêter les progrès à réaliser encore par cette nation en matière de droit d'auteur, au lieu de la stimuler à se mettre au niveau des autres pays protecteurs des auteurs et des artistes.

Nous ne serons pas moins bienveillants pour ce pays si, dans son intérêt et dans l'intérêt de la vérité, nous formulons ici nos réserves expresses sur ce point.

Sans revenir sur le chapitre explicite que nous avons consacré en 1912 à la protection des auteurs étrangers en Chine, nous ne voulons pas manquer d'insister, cette fois-ci encore, sur la question principale qui se pose dans les rapports internationaux, savoir le droit exclusif de traduction, non reconnu dans ce pays, et qui pourrait former le plus fort obstacle à son entrée dans l'Union de Berne. Cette même liberté absolue de traduction a été réclamée par la Délégation japonaise à la Conférence de Berlin de 1908 (v. Actes, p. 201). Ladite délégation avait signalé alors la différence indéniable entre les mœurs, les usages, la religion et les traditions des Japonais, d'un côté, et ceux des peuples européens et américains, de l'autre; elle avait montré la difficulté de se connaître ou de se comprendre de part et d'autre, source de beaucoup de malentendus; enfin elle avait fait valoir combien il était malaisé de traduire des œuvres européennes en une langue essentiellement distincte. Voici comment feu M. Louis Renault a, dans son rapport magistral, combattu, et cela avec succès, cette thèse dangereuse pour l'économie générale et pour l'évolution de l'Union.

« Nous pouvons attester à nos collègues du Japon, dit-il, que nous n'avons nullement pour la littérature et l'art de leur pays le dédain qu'ils nous supposent, que nous désirons vivement les connaître de plus en plus, mais nous pensons que le remède qu'ils proposent serait loin de faciliter les échanges d'idées qu'ils souhaitent. Quand un Japonais est disposé à entreprendre la traduction d'un ouvrage européen, est-il vraisemblable que ce soient les exigences de l'auteur ou de l'éditeur qui l'empêchent de mettre son projet à exécution? Sincèrement, nous ne le croyons pas. L'expérience constatée pour les traductions en Europe est décisive. Les difficultés mêmes de la traduction en japonais des œuvres européennes, si bien relevées par nos collègues, démontrent qu'il ne faut pas qu'une tâche aussi délicate soit confiée au premier venu, qu'il est indispensable que l'auteur ait la possibilité de s'informer s'il peut avoir confiance dans le savoir et l'intelligence de celui qui s'offre pour interpréter sa pensée. Autrement, le public japonais courra grand risque d'être trompé. Grâce à l'autorisation de l'auteur, le traducteur est recommandé auprès des lecteurs; il est, dans le système de l'Union, protégé contre la concurrence d'autres traducteurs; on ne peut donc dire que ce système soit de nature à décourager les traducteurs et à empêcher les rapports intellectuels de l'Occident et de l'Extrême Orient. »

Ces considérations d'un esprit si élevé s'appliquent aussi à nos rapports avec la Chine. Pour se connaître, il faut l'échange des productions intellectuelles et pour bien

se connaître, à l'aide d'œuvres de valeur réelle et durable, aucun moyen n'est aussi puissant que la reconnaissance mutuelle des droits des auteurs. Que la Chine se pénètre de cette vérité, qu'elle procède à une troisième révision de sa loi et qu'elle cherche par l'adhésion à la Convention de Berne ce contact spirituel avec l'Occident qui ne pourra être que propice à la paix du monde.

## Jurisprudence

### ALLEMAGNE

#### I

SILHOUETTES ACQUISES POUR ÊTRE REPRODUITES SUR DES CARTES POSTALES; UTILISATION POUR DES CALENDRIERS AVEC SUPPRESSION DU NOM D'ARTISTE; INTERDICTION.

(Cour suprême de Hambourg, 7<sup>e</sup> chambre civile.  
Audience du 2 juillet 1919.) (1)

Le demandeur a dessiné des silhouettes artistiques représentant des tableaux de guerre, dont il a cédé l'utilisation pour cartes postales à la maison d'édition artistique H. A. P. contre paiement d'honoraires. La maison défenderesse a, ce point n'est plus contesté, utilisé ces silhouettes pour des calendriers mis par elle dans le commerce; elle s'est bornée à couper le bord extérieur portant le nom de l'artiste et à coller le dessin sur carton; quatre cartons ainsi réunis et accompagnés des indications relatives à un trimestre formaient un calendrier mural. Avant de la citer, le demandeur fit observer à la défenderesse qu'en agissant ainsi elle avait violé son droit d'auteur et lui avait causé un dommage certain; car il ne lui était plus possible de vendre ailleurs ses dessins pour la confection de calendriers. A cette occasion, la défenderesse reconnut avoir utilisé 376 cartes postales portant des silhouettes du demandeur; elle prétend avoir suspendu immédiatement le commerce de ce genre de calendriers et elle assure qu'elle n'en possède plus.

#### EXPOSÉ DES MOTIFS

La défenderesse était-elle autorisée à utiliser en la manière décrite et dans le but indiqué ci-dessus les cartes postales contenant les dessins du demandeur achetées de la maison d'édition H. A. P.? La réponse dépendra de celle qui sera donnée à une autre question, à savoir: Le demandeur avait-il cédé à la maison H. A. P. le droit d'employer les cartes postales qui font l'objet du litige pour un usage quelconque, sans restrictions ni réserves d'aucune sorte? Or, ici une réponse négative s'impose. Il ressort

en effet avec évidence des lettres échangées entre le demandeur et la maison d'édition au cours de 1915, que cette dernière n'a acquis que le droit restreint d'employer les silhouettes pour orner les cartes postales qu'elle édite. La défenderesse émet donc une opinion erronée en soutenant que le droit ainsi acquis implique aussi celui d'utiliser inconditionnellement celles-ci dans un but tel qu'il a servi dans l'espèce, savoir l'illustration de calendriers, sous une forme toute différente: l'apposition de cartons sur des almanachs de cabinet. Sous cette forme, l'utilisation en tant que cartes postales illustrées de silhouettes, fait totalement défaut.

L'avantage économique particulier retiré par la défenderesse en détournant les cartes postales de leur emploi usuel normal est le même que celui qu'elle eût pu atteindre si le demandeur lui avait cédé spécialement le droit de reproduction des silhouettes, soit pour la confection d'ornements de chambres, soit pour illustrer un ouvrage littéraire; dans ce cas, la maison d'édition H. A. P. n'aurait pas pu voir dans un contrat conclu sur cette base une violation des droits acquis par elle, car ceux-ci étaient limités à l'emploi des silhouettes du demandeur comme *cartes postales*.

La violation du droit d'auteur, garanti par la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs et de photographie du 9 janvier 1907, est consommée; elle ne revêt toutefois pas le caractère de la violation par négligence ou même de la violation intentionnelle prévue à l'article 34, sauf en ce qui concerne la suppression du nom. Sans doute, en utilisant, de la même manière pour la confection de ses calendriers, depuis longtemps déjà, tant les cartes postales éditées par la maison P. que celles appartenant à d'autres éditeurs, la défenderesse aura agi sans avoir conscience de commettre un acte illégal. Mais étant donnée la position professionnelle de la défenderesse, cette manière d'agir oblige à y voir une négligence, car elle ne devait apporter aucune modification à la désignation de l'auteur (art. 12); cependant, cette seule constatation ne saurait permettre d'accueillir la première partie de la demande tendant à la condamnation de la partie adverse, car la suppression du nom n'a causé aucun dommage au demandeur(?).

Par contre, l'action en cessation du trouble causé est justifiée: Le danger d'une violation ultérieure de droit, par la défenderesse, existe; en effet, bien qu'elle déclare avoir écoulé tous les calendriers munis des silhouettes du demandeur, l'on peut admettre qu'elle possède encore des cartes postales; or, elle a toujours soutenu, au

(1) Voir cet arrêt dans *Markenschutz und Wettbewerb* n° 4/5 de janvier/février 1921, p. 93.



cours du procès, qu'elle considérerait sa façon d'agir comme légale, et il ne serait pas exclu qu'elle continuât à faire de ces cartes postales l'usage qu'elle en a fait jusqu'ici.

## II

OEUVRE MANUSCRITE ATTRIBUÉE À GÖTTE; PRÉPARATIFS DE PUBLICATION; PLAINTES DES HÉRITIERS DE GÖTTE. — REJET; FAUTE DE QUALITÉ; PRÉSUMPTION LÉGALE EN FAVEUR DU PROPRIÉTAIRE DU MANUSCRIT.

(Ministère public du Tribunal de Hambourg; décision du 17 octobre 1920.) (1)

Les héritiers de Goethe ont actionné pénalement, en violation du droit d'auteur, auprès du Ministère public, le rédacteur W., le professeur P. et l'éditeur G. pour avoir publié un ouvrage intitulé *Joseph*, donné comme ayant été écrit par Goethe. Le Ministère public a refusé d'accueillir la plainte.

### EXPOSÉ DES MOTIFS

La question juridique de savoir si les héritiers de Goethe peuvent revendiquer le droit d'auteur sur l'œuvre *Joseph*, découverte par le professeur D<sup>r</sup> P., ne doit être examinée que dans le cas où il serait prouvé d'une façon irréfutable que le poème a vraiment été composé par Goethe. Un doute quelconque annulerait toutes les prétentions des héritiers du poète. Il s'agit donc de rechercher avant tout si une preuve semblable est possible. En étudiant les documents qui lui ont été soumis, le Ministère public s'est formé une opinion négative. Il est d'avis que la réponse affirmative constituera toujours un acte de foi, de conviction, mais qu'il est impossible de fournir la preuve irréfutable et absolument concluante de la paternité de Goethe par rapport à ce poème. Le contenu des œuvres de ce prince de la langue est familier à la partie cultivée de la nation, ce qui rend inutile de recourir à des experts pour étayer et confirmer l'affirmation énoncée. Le poème *Joseph* a été écrit par Goethe il y a 155 ans; il n'en reste aucune trace et l'on a toujours admis que Goethe l'avait détruit. Les contemporains ne nous donnent aucune indication sur le vrai contenu et la forme de l'œuvre. Nous possédons seulement les renseignements que Goethe a bien voulu donner lui-même dans ses lettres et plus tard dans *Vérité et fiction* sur les essais poétiques de son enfance. Quoique s'étendant sur quelques points de détail, ces indications ont un caractère trop général pour permettre d'affirmer que les alexandrins découverts sont effectivement identiques avec l'œuvre de jeunesse de Goethe; l'incertitude aug-

mente encore si l'on considère que le manuscrit n'est pas de sa main et qu'il ne contient que quelques corrections que M. le professeur P. affirme, il est vrai, avoir été faites par le jeune poète. D'ailleurs, l'authenticité des corrections ne constituerait pas encore la preuve de l'authenticité de l'œuvre. Il subsisterait encore la possibilité, très problématique il est vrai, qu'il s'agit de l'essai poétique d'un autre enfant appartenant au cercle des connaissances de Goethe lequel, distançant dès cette époque tous ses camarades, aurait corrigé et revu le travail de son jeune ami. Nous devons confier la solution de cet intéressant problème à la science; mais elle aussi n'aboutira qu'à des suppositions et, tout au plus, à la conviction que Goethe est vraiment l'auteur de *Joseph*, mais les documents que nous possédons aujourd'hui ne lui permettront pas d'en fournir la preuve. Celle-ci ne sera possible que si l'on faisait d'autres trouvailles ou d'autres découvertes sur les œuvres d'enfance de Goethe, chose qui, sans être impossible, n'est toutefois pas probable. Les décisions judiciaires qui ont suivi la découverte du *Faust primitif* (*Urfaust*) et de *Wilhelm Meister* ne sauraient être invoquées en l'espèce, pas même à titre de comparaison, car alors il ne s'agissait, contrairement à ce qui a lieu pour *Joseph*, que de la découverte de versions anciennes d'œuvres existantes, ce qui permettrait d'établir une preuve sûre, écartant le doute.

Il y a plus. Le Ministère public ne serait pas à même d'admettre le bien-fondé des prétentions des héritiers de Goethe, même si l'authenticité de *Joseph* ne faisait l'objet d'aucun doute. En effet, le § 29 de la loi concernant le droit d'auteur établit la présomption que le droit d'auteur sur toute œuvre qui n'a pas été publiée dans les 30 ans qui suivent la mort de l'auteur appartient au propriétaire de l'œuvre. Or, en l'espèce, M. le professeur D<sup>r</sup> P. est incontestablement propriétaire de l'ouvrage. Le fait que celui-ci n'est qu'une copie, ou, dans le cas le plus favorable, une dictée manuscrite, ne modifie en rien cette constatation. Ainsi qu'il ressort du message de la loi concernant le droit d'auteur, le législateur entend comprendre par «propriétaire de l'ouvrage» uniquement le propriétaire du manuscrit original; mais ce principe doit subir une exception quand l'ouvrage n'existe qu'en copie. Celle-ci devient alors «l'ouvrage» proprement dit, alors que la dictée manuscrite du poète doit être assimilée incontestablement au manuscrit original lui-même. Or, M. le professeur P. estime que le document qu'il possède est une dictée; personne ne pourra affirmer avec succès qu'il n'en est rien, ceci d'autant moins que

Goethe lui-même raconte que, durant son séjour de Francfort, il a eu recours à Clauer pour ce genre de travail. Là encore, l'on ne saurait, pour asseoir la prétention au droit d'auteur de la part des héritiers de Goethe, invoquer l'issue du procès débattu au sujet de *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*; sans doute il s'agissait alors aussi d'une copie, à laquelle toutefois le caractère d'une œuvre indépendante dans le sens du § 29 faisait défaut; cette copie n'était qu'une version antérieure au *Wilhelm Meister* tel que nous le possédons; au surplus, il ne pouvait s'élever aucun doute sérieux sur l'attribution, aux héritiers de Goethe, du droit d'auteur sur la version définitive de *Wilhelm Meister*.

Les héritiers de Goethe ont le droit d'affirmer la présomption établie par le § 29 en fournissant la preuve que le droit d'auteur n'a pas été transmis au propriétaire de l'œuvre. Le double fait qu'ils invoquent pour fournir cette preuve, à savoir que Goethe n'a jamais transmis aucun droit d'auteur, mais que, au contraire, il en a requis le privilège, auprès du *Bundestag*, pour toutes ses œuvres, ne suffit pas pour annuler la présomption légale. Il laisse subsister la possibilité que le jeune Goethe ait fait don de la dictée manuscrite en abandonnant tous ses droits. M. le professeur P. a reçu le manuscrit, il y a 26 ans, d'une dame âgée qui fréquentait les cercles piétistes; il est ainsi permis d'admettre que la première personne qui a possédé ce document fut M<sup>lle</sup> de Klettenberg et qu'il est resté dans ces mêmes milieux par héritage. D'autre part, il est fort peu probable que Goethe ait pensé, en demandant que lui soient reconnus ces privilèges de droits d'auteur, à *Joseph* qu'il avait écrit dans son enfance et qu'il ne possédait déjà plus. Les faits invoqués permettraient tout au plus de supposer que Goethe n'a pas fait abandon formel de ses droits d'auteur en ce qui concerne cette œuvre. Mais une supposition semblable ne saurait prévaloir contre la présomption légale et servir de preuve contraire. Pour toutes ces considérations, le Ministère public est d'avis que le droit d'auteur sur *Joseph* appartient uniquement à M. le professeur P. L'indication de Goethe comme auteur de cette œuvre, indication faite sans nul doute en toute bonne foi, ne constituerait pas un acte punissable, même si l'on pouvait prouver, après coup, que *Joseph* est apocryphe.

Les plaintes dirigées contre M. le D<sup>r</sup> W. et M. G., ainsi que la demande de saisie des épreuves d'imprimerie deviennent donc sans objet.

(1) Voir *Markenschutz und Wettbewerb*, n° 4/5 de janvier/février 1921, p. 92.

## FRANCE

## I

CONTRAT D'ÉDITION POUR UNE ÉDITION FRANÇAISE DÉTERMINÉE. — AUTORISATION DONNÉE DE SON PROPRE CHEF PAR L'ÉDITEUR DE TRADUIRE L'ŒUVRE EN ANGLAIS À UN PRIX INFIME; TRADUCTION AVEC PRÉFACE DOMMAGEABLE À L'AUTEUR. — FAUTE; RÉPARATION DU PRÉJUDICE CAUSÉ.

(Tribunal civil de la Seine, 5<sup>e</sup> chambre, 28 mars 1917. Cour d'appel de Paris, 1<sup>re</sup> chambre, 26 novembre 1920. Bernstein c. Fasquelle.) (1)

Le Tribunal civil de la Seine (5<sup>e</sup> chambre) avait rendu, le 28 mars 1917, le jugement suivant:

## LE TRIBUNAL,

Attendu que Bernstein a assigné Fasquelle en paiement de la somme de 20,000 fr. à titre de dommages-intérêts, pour avoir autorisé, sans droit, la traduction aux États-Unis de la pièce *Le Voleur*; qu'il demande en outre qu'un expert soit commis pour établir le compte qui peut lui être dû par le défendeur à l'occasion de chacune des pièces de théâtre éditées par ce dernier;

Sur le premier chef de la demande:

Attendu que, dans une lettre du 23 mars 1907, Fasquelle offrait à Bernstein d'éditer *Le Voleur* et s'engageait à lui verser 1500 fr. pour les trois premiers milles et à lui payer 0 fr. 60 par volume pour les milles suivants;

Attendu que cette offre fut acceptée par Bernstein, mais qu'il n'est pas douteux que celui-ci n'entendait pas céder à Fasquelle le droit d'éditer son œuvre dans une langue étrangère; qu'il résulte même des pièces produites au procès que le défendeur était uniquement cessionnaire des éditions à 3 fr. 50 devant paraître à Paris, puisqu'à la date du 10 janvier 1910, Bernstein vendait à un autre éditeur, à Fayard, le droit d'éditer ses œuvres à raison de 0 fr. 95 le volume;

Attendu, en conséquence, que Fasquelle a commis une faute en autorisant, de son propre chef, la maison Doubleday, de New-York, à publier une traduction en anglais du *Voleur*; que, toutefois, il convient de reconnaître que Bernstein n'établit pas que cette publication illicite lui a occasionné un préjudice réel;

Attendu que des propres déclarations du demandeur, il résulte qu'il a été atteint plus dans son amour-propre que dans ses intérêts pécuniaires; qu'en effet il semble avoir été principalement blessé par une préface mise en tête de la brochure américaine, où il relève le passage suivant: « Bernstein n'est pas au niveau d'auteurs dramatiques tels que Brieux, Porto-Riche, Hervieux et Donnay; la calme critique française lui refuserait toute place à côté de tels écrivains de théâtre »;

Attendu que si cette phrase a pu occasionner un certain déplaisir à Bernstein, il est impossible de voir dans cette appréciation littéraire la cause d'un dommage susceptible d'être évalué par une somme d'argent, surtout si l'on tient compte des louanges répandues dans le reste de la préface;

Attendu au surplus que Fasquelle n'avait ni demandé, ni autorisé cette introduction au *Voleur*; qu'on ne peut donc lui en faire supporter la responsabilité;

Attendu, dans ces conditions, que la faute commise par le défendeur sera suffisamment sanctionnée par le paiement de la somme de 250 fr., montant du bénéfice procuré à Fasquelle par le traité incriminé; qu'il y a donc lieu de limiter à ce chiffre la condamnation prononcée à titre de dommages-intérêts;

Sur le deuxième chef de la demande:

Attendu que Fasquelle a remis à Bernstein un relevé de comptes; que dans une lettre du 24 février adressée à Bloch, représentant du demandeur, il se déclare prêt à éclaircir les points obscurs qui peuvent être contenus dans cette pièce de comptabilité; qu'il termine sa lettre en disant: « En tous cas mes livres sont à votre entière disposition et vous pouvez les consulter à loisir »;

Attendu qu'il appartient à Bernstein ou au mandataire compétent qu'il lui plaira de choisir, d'examiner le compte remis par Fasquelle, de le contrôler avec les livres qui lui seront communiqués et de formuler ensuite, s'il y a lieu, des critiques précises pouvant servir de base à la mission d'un expert; qu'en l'état, en l'absence d'indications nettes sur les points en litige, il n'échet pas d'ordonner la mesure d'instruction sollicitée;

Attendu que les parties succombant respectivement sur certains chefs de leurs conclusions, il y a lieu de répartir entre elles les dépens;

POUR CES MOTIFS,

Condamne Fasquelle à payer à Bernstein la somme de 250 francs à titre de dommages-intérêts pour les motifs ci-dessus énoncés;

Déclare Bernstein mal fondé dans le surplus de ses demandes, fins et conclusions; L'en déboute;

Dit qu'il sera fait masse des dépens pour être supportés deux tiers par Fasquelle et un tiers par Bernstein.

Appel par M. Bernstein.

Arrêt:

LA COUR,

Sur la demande de dommages-intérêts:

Considérant qu'à juste raison la décision entreprise a déclaré que Fasquelle qui, aux

termes des conventions, était uniquement cessionnaire des éditions à 3 fr. 50 de la pièce de Bernstein *Le Voleur*, a commis une faute en autorisant de son propre chef la maison Doubleday de New-York à publier une traduction en anglais de ladite pièce; que Fasquelle conclut à la confirmation du jugement; qu'il reconnaît ainsi la faute par lui commise;

Mais considérant qu'à tort les premiers juges ont décidé que Bernstein n'établissait pas que cette publication illicite lui aurait causé un préjudice réel, et que la faute commise par Fasquelle serait suffisamment sanctionnée par le paiement d'une somme de 250 fr., à laquelle ils l'ont condamné à titre de dommages-intérêts, laissant à la charge de Bernstein le tiers des dépens de l'instance;

Considérant que le préjudice causé à Bernstein est grave et certain;

Considérant, en effet, qu'il est constant, en fait, et qu'il n'est pas contesté par Fasquelle que la cession par lui faite à la maison Doubleday pour le prix de 250 fr. l'a été sans l'autorisation de Bernstein et sans que celui-ci en ait été même avisé; qu'ainsi Fasquelle s'est substitué sans droit à l'auteur; qu'il a cédé pour un prix infime le droit de traduction, privant ainsi Bernstein du droit de contrôle qui lui appartenait pour apprécier le caractère et l'importance des modifications que le traducteur a apportées à son travail;

Considérant, d'autre part, que la traduction incriminée est précédée d'une préface contenant des réserves sur les procédés et le talent de l'écrivain et des appréciations et des critiques qui sont manifestement de nature à causer préjudice à la réputation de l'auteur; que Fasquelle ne saurait se prévaloir de ce qu'il n'avait ni demandé ni autorisé cette introduction à la pièce de Bernstein; que cédant le droit de traduction et prétendant se constituer le gérant d'affaires de l'auteur, il lui appartenait de surveiller l'édition; qu'il doit être tenu des conséquences de la faute qu'il a commise et du préjudice qui en est résulté; que la Cour trouve dans les documents et circonstances de la cause les éléments pour fixer à 3000 fr. le chiffre des dommages-intérêts à allouer à l'appelant en raison du préjudice ainsi subi;

Sur le deuxième chef de la demande:

Considérant que Fasquelle, éditeur de Bernstein, lui doit des comptes; que si, à la vérité, il a remis à l'appelant des relevés, il y a lieu en raison du désaccord entre les parties et la Cour n'ayant pas les éléments pour apurer ce compte, d'avoir recours à l'expertise sollicitée;

PAR CES MOTIFS, réforme, etc.

(1) Voir Gazette du Palais, n° 39, du 8 février 1921.



## II

CONTRAT D'ÉDITION CONCERNANT UNE ŒUVRE ARTISTIQUE; INEXÉCUTION; DÉFAUT D'EXPOSITION, EN MAGASIN, D'ÉPREUVES EN BRONZE; MODÈLE ENDOMMAGÉ EN PLÂTRE SUBSISTANT SEUL, VENTE ARRÊTÉE. — RÉSILIATION AUX TORTS DE L'ÉDITEUR; RÉPARATION DU PRÉJUDICE CAUSÉ.

(Trib. civ. de la Seine. Audience du 5 janvier 1921.  
Roulleau c. Bagués.)

## LE TRIBUNAL,

Attendu qu'aux termes d'un contrat intervenu à Paris le 2 août 1889, non enregistré et dont le Tribunal ordonne l'enregistrement en même temps que les présentes, Jules Roulleau, artiste statuaire, a cédé à Eugène Bagués, fabricant de bronzes, aux droits duquel se trouvent actuellement Bagués Frères, l'édition d'un groupe de sa composition intitulé *Le génie du travail*, dont il lui a remis le modèle en plâtre destiné à être reproduit en bronze en trois grandeurs et ce, moyennant le paiement d'une redevance de 20 % sur le produit de la vente de chaque épreuve, ledit contrat d'édition conclu pour une durée de 25 années, mais renouvelé par tacite reconduction pour une nouvelle période de 10 années et prenant par conséquent fin en 1924;

Attendu que Roulleau étant décédé en 1895 et aucun compte n'ayant été fourni depuis cette époque aux héritiers de cet artiste, ceux-ci s'adressèrent à la maison Bagués qui soutient n'avoir vendu depuis cette date aucune épreuve du *Génie du travail*;

Attendu que les héritiers Roulleau prétendent que cette absence de vente est attribuable tant à Bagués qu'à ses héritiers qui ont détruit ou perdu deux sur trois des modèles servant à la fonte des épreuves et n'ont retrouvé qu'à la veille de l'audience le troisième modèle jusque là égaré, de telle sorte que de 1895 à 1920 il ne subsista que le modèle en plâtre endommagé, ce qui forcément avait pour conséquence d'empêcher toute fonte d'épreuve et par suite toute exposition en magasin;

Attendu que les héritiers Roulleau soutiennent qu'il y a là une faute qui constitue une violation manifeste des conventions intervenues et leur permet d'en demander la résiliation aux torts et griefs des défendeurs avec dommages et intérêts de 15,000 fr.;

Attendu, d'autre part, qu'en 1889 Jules Roulleau avait confié à Bagués pour les vendre deux groupes en marbre intitulés *Esmeralda* et *Hébé*, estimés respectivement 1900 et 1300 fr., marbres dont les héritiers Roulleau demandent la restitution ou, à défaut, le paiement de leur valeur.

## 1° Sur le contrat d'édition :

Attendu qu'il résulte tant des pièces de la procédure que des explications fournies que le groupe *Le génie du travail* se vendit assez régulièrement depuis 1890 jusqu'en 1895, mais qu'à cette date la vente en cessa brusquement;

Attendu que cette brusque interruption dans la vente et surtout sa persistance ne pouvaient s'expliquer par la simple désaffection du public pour cette œuvre, mais se rattachent naturellement à ce fait que les trois modèles en métal servant à la fonte du groupe en trois grandeurs différentes avaient été égarés et qu'un seul, le modèle n° 3 en 0,65 m. de hauteur, ne fut retrouvé que le 23 novembre 1920; que par suite aucune épreuve en bronze ne put être coulée et mise en exposition dans le magasin;

Attendu que les héritiers Bagués allèguent en vain qu'un éditeur exécute suffisamment son contrat par la conservation du modèle original en plâtre et sa reproduction photographique permettant le choix du client, puis ensuite l'exécution de l'œuvre choisie à l'aide dudit modèle original en plâtre;

Attendu qu'il est inadmissible de soutenir que la nécessité de l'exposition de l'œuvre de l'artiste, nécessité qui apparaît comme étant de l'essence même du contrat d'édition, puisse être réalisée par une reproduction photographique, au point de vue artistique, pour le véritable amateur à qui elle ne donne ni le relief, ni la patine du bronze, ni les différents aspects au jour ou à la lumière artificielle et dans différentes positions, d'une œuvre sculpturale; qu'elle est imparfaite aussi au point de vue commercial, vis-à-vis du simple acheteur qui aime à se rendre compte de ce qu'il achète, notamment à voir sous toutes ses faces le bronze qui lui est offert;

Qu'il est donc de toute nécessité, et ceci même dans l'intérêt bien compris de l'éditeur et de l'artiste, que les épreuves des œuvres éditées soient exposées et soumises en nature à l'appréciation du public;

Attendu que c'est encore en vain que les héritiers Bagués soutiennent que si par aventure un amateur avait choisi sur photographie *Le génie du travail*, on lui aurait montré le modèle en plâtre, puis ensuite exécuté une épreuve d'après ce même modèle;

Attendu en effet qu'il y a lieu de considérer que, d'après les aveux mêmes des défendeurs, le modèle en plâtre original lui-même fut égaré pendant un certain temps; que de plus, ce modèle avait été fort endommagé à la première fonte et que sa vue, une fois retrouvée, n'aurait pu produire sur l'acheteur l'effet que peut donner une épreuve en bronze bien finie;

Attendu qu'il ne saurait non plus être admis, ainsi que le soutiennent les héritiers Bagués, qu'en cas de choix d'un acheteur, ils auraient exécuté une épreuve d'après le modèle en plâtre;

Attendu en effet qu'ainsi qu'il a été dit, le plâtre original étant fort endommagé et Roulleau ne se trouvant plus là pour faire les réparations nécessaires et que lui seul aurait eu le droit d'exécuter pour ne pas risquer de voir sa conception artistique dénaturée, il y aurait donc un empêchement dirimant à la fonte de nouvelles épreuves;

Attendu que dans ces conditions il y a lieu de décider que, par leur négligence ou leur faute depuis 1895, Bagués et ensuite ses héritiers ont rendu impossible l'exécution du contrat d'édition de 1889, ce qui autorise à en prononcer la résiliation aux torts et griefs de l'éditeur avec dommages-intérêts;

Attendu, en ce qui concerne ces dommages-intérêts, que le Tribunal a les éléments nécessaires pour les fixer à la somme de 4000 fr.

2° En ce qui concerne les marbres *Esmeralda* et *Hébé* :

Attendu que vers 1889 Roulleau a confié en dépôt à Bagués pour la vente les deux groupes en marbre intitulés *Esmeralda* et *Hébé*;

Attendu que, sur une demande des héritiers Roulleau en 1898, la maison Bagués affirma par lettre que les deux marbres étaient en magasin et qu'en 1909 elle réitéra cette affirmation, toujours par lettre, pour le marbre *Esmeralda*, disant par contre ne plus retrouver trace du groupe *Hébé*;

Mais attendu que depuis les héritiers Bagués sont revenus sur leurs dires et soutiennent que les lettres précitées de 1898 et de 1909 sont le résultat d'une erreur matérielle et que le contrat de dépôt de 1889 aurait été transformé en 1891 en un contrat de vente ferme avec paiement à Roulleau des prix respectifs fixés à 1300 et 1900 fr.;

Attendu qu'ils apportent à l'appui de leurs prétentions un arrêté de compte Roulleau, du 31 décembre 1892, dans lequel figurent à l'avoir de Roulleau deux statuettes *Hébé*, l'une de 1300 fr. et l'autre de 2200 fr., et une statuette *Esmeralda* du prix de 1900 fr., arrêté de compte balancé par des remises d'espèces;

Mais attendu que la production tardive de ce compte non approuvé par Roulleau et en contradiction formelle avec les lettres de 1898 et de 1909 ne semble pas absolument probante, d'autant plus que ledit compte n'est appuyé ni par des reçus, ni même par la production des livres réguliers, et

que dans ces conditions il n'est pas impossible de supposer qu'il peut s'appliquer à d'autres exemplaires des groupes *Esmeralda* et *Hébé* que ceux en litige;

Que par suite il échet de déclarer que les défendeurs Baguès n'ont pas fait la preuve de leur libération vis-à-vis de Roulleau ou de ses héritiers,

PAR CES MOTIFS,

Prononce aux torts de Baguès Frères, pour inexécution des conditions, la résiliation des conventions du contrat d'édition du 2 août 1889, intervenu entre Roulleau et Baguès leur auteur;

Et, pour le préjudice causé tant par l'inexécution desdites conventions dans le passé que par leur résiliation,

Condamne Baguès Frères à payer aux héritiers Roulleau la somme de 4000 fr. à titre de dommages-intérêts;

Les condamne à restituer aux mêmes héritiers, dans la huitaine de la signification du présent jugement, les deux groupes en marbre *Esmeralda* et *Hébé* et, faute de ce faire dans ledit délai, à payer les sommes de 1900 et 1300 fr. respectivement pour en tenir lieu et ce au besoin à titre de dommages-intérêts;

Les condamne en outre en tous les dépens qui comprendront tous droits, doubles droits et amendes de timbre et d'enregistrement qui pourraient être perçus à l'occasion de la présente instance et ce également au besoin à titre de supplément de dommages-intérêts dont distraction est faite au profit de Henri Danet avoué qui l'a requise aux offres de droit.

## Nouvelles diverses

### Finlande

#### *Un nouveau projet de loi sur le droit d'auteur* (1)

La Finlande prépare son adhésion à notre Union. Cela résulte du fait que le gouvernement a rédigé un projet de loi qui contient en annexe le texte de la Convention de Berne révisée. Dans une assemblée tenue le 28 janvier, la Société des éditeurs a émis l'avis que ce pays ne devrait pas encore entrer dans l'Union ou, pour le moins, y entrer sous certaines réserves, la littérature finlandaise ayant peu attiré jusqu'ici l'attention de l'étranger, sauf en Scandinavie. Selon nous, les éditeurs méconnaissent ainsi singulièrement leurs véritables intérêts, car c'est l'association avec les autres pays unionistes qui favorisera les échanges intellectuels (v. ci-dessus, p. 54). Mieux avisés, les

sociétés d'auteurs finlandais saluent la perspective de l'accession.

Celle-ci sera facilitée par le fait qu'en matière de droit d'auteur, la Finlande a joui, même sous le régime tsariste, d'une certaine autonomie. Alors que la législation russe sur le droit d'auteur et spécialement la loi russe du 20 mars 1911 avait été étendue à la Pologne ainsi qu'aux Provinces baltiques, la loi finlandaise promulguée le 15 mars 1880 par l'Empereur et Grand-Duc (v. la traduction *Droit d'Auteur*, 1915, p. 77 à 80) a subsisté à part, et comme elle a été relativement avancée pour son époque, elle n'a pas besoin de trop de remaniements pour faire assez bonne figure sous le rapport du droit comparé. La réforme la plus substantielle devra porter sur le droit exclusif de traduction (art. 6) et sur le droit d'exécution et de représentation (art. 12) soumis à des restrictions surannées. Sans doute la Finlande a admis, depuis quarante ans, le principe de la réciprocité légale (art. 32), mais comme l'existence de cette condition devait être proclamée par le Souverain, aucun acte semblable n'avait été édicté. L'adhésion à la Convention rendrait du coup effective cette disposition restée à l'état latent et ferait faire un pas de plus à la protection internationale.

### France

#### *Le premier projet de loi concernant la protection du droit moral de l'auteur*

« Toute œuvre littéraire, toute œuvre artistique porte le sceau de son auteur. Chacune d'elles est une manifestation extérieure d'une personnalité. Toute œuvre littéraire, toute œuvre artistique réclame, pour sa conception ou pour sa réalisation, un travail intellectuel. Chacune d'elles est le produit d'un travail sans lequel elle n'existerait pas. Toute personnalité doit être respectée; tout travail libre mérite salaire. Telles sont les sources du double droit reconnu aux auteurs et aux artistes : *droit moral, droit pécuniaire*. C'est par ces phrases lapidaires qu'en 1887 le regretté Alcide Darras a commencé son excellent traité *« Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux »*; elles ont été comme le leitmotiv des travaux de l'Association littéraire et artistique internationale auxquels feu M. Darras prit une part si active et si utile; elles ont aussi inspiré les divers rapports présentés dans les congrès de l'Association sur le *droit moral* de l'auteur, dont un autre disparu, M. Jules Lermina, le secrétaire perpétuel si dévoué, se fit le promoteur enthousiaste (Congrès de Monaco et de Turin, 1897 et 1898). Cette étude préparatoire conduisit M. Georges Maillard, le président actuel de l'Association, lequel avait présenté un nouveau rapport au Congrès de Heidelberg de 1899, à proposer l'insertion, dans

le projet de loi-type élaboré par l'Association pour le Congrès de Paris de 1900, de trois articles visant la protection du droit dit moral; en voici le texte :

« ART. 10. — L'auteur de toute œuvre de l'intelligence a le droit de faire reconnaître sa qualité d'auteur et d'agir en justice contre quiconque s'attribuerait cette qualité.

L'auteur qui a cédé ses droits de reproduction conserve le droit de poursuivre les contrefacteurs, de surveiller la reproduction de son œuvre et de s'opposer à toutes modifications faites sans son consentement.

L'auteur qui a cédé l'objet matériel constituant son œuvre a le droit de s'opposer à toute exhibition publique de l'œuvre si elle a été modifiée sans son consentement.

ART. 11. — Après la mort de l'auteur, c'est à ses héritiers, à défaut d'un mandataire spécial désigné par lui, qu'il appartient de faire respecter les droits prévus à l'article 10.

ART. 12. — Aucune modification ne doit être faite à l'œuvre, même par les héritiers ou ayants droit de l'auteur, sans que cette modification soit portée, d'une façon apparente, à la connaissance du public. »

Quelques dispositions isolées insérées dans les lois qui ont été promulguées dans divers pays depuis cette époque prouvaient que le législateur n'avait pas tout à fait oublié cette matière; mais elle était devenue plutôt le domaine de la jurisprudence d'espèces. En 1920, M. Marcel Plaisant, avocat à la Cour de Paris et député du Cher, la traita à nouveau dans le dernier chapitre de son brillant opuscule : « La création artistique et littéraire et le droit » (v. notre compte rendu, 1920, p. 120); puis elle préoccupa, sur la proposition du Syndicat professionnel des arts graphiques et plastiques, la C. T. I., soit la Confédération des travailleurs intellectuels créée récemment à Paris; elle soumit le texte préparé par ledit syndicat à l'examen de deux jurisconsultes, MM. Ernest Lémonon et Marcel Plaisant (1); ceux-ci le précisèrent, le façonnèrent en mesure légale et, leur travail ayant été approuvé par la C. T. I., M. Plaisant le déposa sous forme de projet de loi à la Chambre dans la séance du 19 février 1921 (annexe n° 2176, Doc. parl. n° 533).

Le titre exact de cette mesure est « Proposition de loi tendant à compléter la loi des 19/24 juillet 1793 et la loi du 14 juillet 1866 sur la propriété littéraire et artistique pour assurer la *protection du droit moral de l'auteur* ». En voici les termes dont M. Plaisant a dit : « A dessein j'ai voulu ce texte clair et concis afin qu'il ne fût exclusif d'aucun genre de contrat que les artistes ou écrivains croiront devoir imposer ou accepter; l'essentiel était d'inscrire dans la loi le principe du droit moral imprescriptible de l'auteur sur son œuvre et son droit de contrôle sur la façon dont cette œuvre est, pécuniairement, exploitée » :

ARTICLE PREMIER. — L'article 1er de la loi du 12/24 juillet 1793 est complété comme suit : « Nonobstant toute cession, ils conserveront

(1) Voir *Deutsche Verlegerzeitung*, n° 6, du 15 mars 1921.

(1) Voir *L'Avenir*, du 26 mai, et *Le Phare*, du 5 avril 1921.

un droit de contrôle sur l'œuvre et ses reproductions, et notamment le droit de retirer les autorisations données à tout ayant cause si l'œuvre est dénaturée, ou même simplement modifiée ou reproduite de façon dommageable pour la réputation de l'auteur.

Ils pourront s'opposer à la destruction de l'original de l'œuvre à charge d'en rembourser le prix d'achat à l'ayant cause si celui-ci prouve que la conservation de cette œuvre entraîne pour lui un préjudice matériel.

ART. 2. — L'article 1<sup>er</sup>, cinquième alinéa, de la loi du 14 juillet 1866 est complété comme suit : « Les héritiers, à défaut d'un mandataire spécialement désigné, conserveront le droit de retrait reconnu aux auteurs par l'article 1<sup>er</sup> de la loi du 19/24 juillet 1793.

A l'expiration de la période de cinquante ans, toute personne physique ou morale sera reçue à poursuivre l'exécution de ce droit à condition de justifier d'un intérêt. »

L'Exposé des motifs dont M. le député Marcel Plaisant accompagne sa proposition et que nous allons résumer dans ses parties essentielles, pose ainsi la thèse à résoudre pour la protection du droit moral :

« En dépit de la cession qui transporte la propriété au profit du nouveau titulaire, l'écrivain ou l'artiste ne doit-il pas demeurer investi d'un droit qui lui permettrait de se défendre lui-même à travers son œuvre et de garder, au delà de son domaine matériel éteint, une action vivante qui puisse assurer le respect de sa pensée ?

Le droit d'auteur, répond-il, que l'on a accoutumé d'appeler un droit de propriété littéraire ou artistique se réalise par la jouissance d'un droit exclusif de reproduction ou de représentation. C'est un droit qui est dans le commerce : il a le caractère pécuniaire.

Mais si le créateur est libre de se dessaisir au gré des contrats du bénéfice de son œuvre, il ne lui est pas loisible de rompre le rapport spirituel qui s'établit entre sa personne et les expressions littéraires ou artistiques qui en demeurent le miroir permanent. L'intérêt qu'il doit sauvegarder à travers les vicissitudes de la publication, de l'exposition, du spectacle, de son œuvre est celui de sa propre personnalité. C'est un droit qui domine le négoce : il a le caractère moral.

En dehors du droit pécuniaire et patrimonial nous entendons ainsi que l'auteur exerce sur son œuvre une haute suzeraineté, de telle sorte que l'homme est blessé lorsque l'œuvre est atteinte. La publication est envisagée comme un phénomène qui prolonge la personnalité de l'auteur et l'expose en conséquence à des agressions plus nombreuses puisque la surface vulnérable est agrandie.

La production littéraire ou artistique ne doit pas être uniquement considérée comme un jeu de l'esprit ou la manifestation nécessaire d'un tempérament. Elle est aussi un acte moral dans son sens le plus élevé. C'est pourquoi le contact ne doit jamais être rompu entre l'homme et l'œuvre.

Quelles que soient les cessions postérieures et les vicissitudes des contrats il est entendu que l'auteur se réserve le droit de protéger son œuvre contre toute atteinte, de s'opposer aux reproductions qui la déformeraient ou la modifieraient sans son consentement. C'est un droit de contrôle incessible qui domine toutes les mutations.

Dans le même esprit, l'artiste ou l'écrivain

aura le droit de réglementer l'emploi de son nom, l'usage des extraits et résumés, et d'une façon générale d'intervenir dans tous les actes matériels qui pourraient porter préjudice à sa réputation d'artiste ou d'écrivain.

Le rapporteur cite alors quelques arrêts judiciaires rendus en France, en Grande-Bretagne et en Italie pour illustrer sa pensée<sup>(1)</sup> et pour montrer « que le droit moral peut survivre au droit pécuniaire et que, malgré l'effet des contrats qui évoluent dans le jeu du domaine utile, il reste lui, entre les mains de l'auteur, à la guise d'un domaine éminent ». Suit un court chapitre de législation comparée où sont passées en revue les dispositions légales qui permettent « de mesurer la force d'expansion des idées que renferme le droit moral ». Nous n'y insistons pas parce que nous pensons publier ultérieurement une analyse plus complète des diverses lois nationales sous le rapport indiqué.

La notion juridique du droit moral étant encore en pleine évolution, l'auteur de la proposition a hâte de déclarer qu'il n'entend ni la définir dans la loi, c'est-à-dire la limiter ou la restreindre, ni même la désigner, c'est-à-dire en brider l'exercice ; il s'est inspiré du principe « que dans une matière aussi délicate que la propriété littéraire, et qui réserve des surprises par la richesse des cas soulevés dans la pratique, la législation est destinée à cristalliser les règles que dégage la jurisprudence ». Aussi s'est-il borné à intercaler dans la loi organique française de 1793 un alinéa qui résume l'essentiel de ses revendications, alinéa dont il a trouvé le modèle dans l'article 13 du décret marocain concernant la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 23 juin 1916 (v. *Droit d'Auteur*, 1917, p. 2) :

« Restaient, poursuit-il, les héritiers. Qu'ils soient investis, eux aussi, du droit moral, et qu'ils soient les premiers chargés, comme d'une mission sacrée, de faire respecter la pensée de l'écrivain ou de l'artiste défunt, il n'est pas discutable. Encore est-il permis de réserver l'hypothèse où l'auteur aurait fait choix d'un mandataire spécial, confident ou disciple, mieux placé par son intimité intellectuelle pour juger des atteintes portées au prestige du maître. »

Mais c'est surtout à l'expiration du délai légal de protection que l'intégrité de l'œuvre court le plus grand péril. « Tombée dans le domaine public, sur elle viennent s'abattre les entrepreneurs d'éditions prétendues populaires, les abrégiateurs sacrilèges, les amateurs en veine de rajeunissements audacieux. » Comment sauvegarder dans ce cas le droit d'auteur ?

« Confier à l'État le droit de contrôle sur les œuvres du domaine public pour en faire respecter l'intégrité apparaît comme une mesure régalienne, et pourrait bien se traduire en définitive par une véritable censure. Ne serait-il pas abusif également d'investir d'une façon absolue certains grands établissements publics

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1917, p. 106 ; 1918, p. 30 et 109 ; 1920, p. 32.

d'une sorte de tutelle morale sur notre patrimoine artistique et littéraire ?

Nous avons pensé obéir à l'esprit qui anime en ce moment notre législation vers l'extension des formes corporatives et le développement de l'action syndicale ou sociale en insérant dans notre texte le principe de la recevabilité des personnes physiques comme des personnes morales en vue d'obtenir des tribunaux la protection du droit de contrôle.

En résumé, toute personne, toute collectivité sera admise à se plaindre d'une atteinte portée à l'œuvre d'un écrivain ou d'un artiste qui figure dans le patrimoine national. Pour éviter l'abus, les tribunaux conservent un moyen puissant ; nous avons rappelé que la recevabilité de la demande était subordonnée à la justification d'un intérêt. Et ainsi nous restons dans l'harmonie de notre droit et de notre procédure civile : l'intérêt est la mesure des actions.

A côté de cet exposé officiel, il en existe un autre que M. Marcel Plaisant a donné au journal *Excelsior* (numéro du 25 février 1921) et d'où nous extrayons les passages suivants bien utiles pour éclairer la portée de son projet de loi, en particulier la dernière partie ci-dessus :

« Le droit moral de l'auteur correspond au lien spirituel qui ne cesse pas d'exister entre l'auteur et l'œuvre après la cession du droit matériel d'exploiter, au point de vue pécuniaire, l'œuvre en question. Toute création intellectuelle réalisée dans une forme littéraire ou artistique vit d'une vie propre, éphémère, si l'œuvre est sans valeur ; immortelle, si elle est géniale, mais qui reste le reflet de la personnalité du créateur.

Le créateur de l'œuvre artistique ou littéraire ne peut pas davantage abdiquer son droit moral sur son œuvre qu'il ne pourrait abdiquer sa propre personnalité.

La vente de l'œuvre, aux fins d'exploitation par un tiers qui achète le droit de la reproduire, de la représenter et de la revendre, serait immorale si, en même temps que les bénéfices matériels de son œuvre, l'auteur vendait le droit d'user et d'abuser sans contrôle de cette chose vivante qu'est la création de son esprit.

Il est bien évident que toute atteinte, préméditée ou simplement maladroite, à l'œuvre intellectuelle est injurieuse et préjudiciable à son auteur. Ce préjudice, cette injure — beaucoup plus fréquents qu'on ne croit — doivent pouvoir être poursuivis et réparés. C'en serait fait de notre suprématie intellectuelle si les créations de l'esprit restaient, en France, à la discrétion absolue d'une exploitation industrielle et commerciale, qui aurait le droit de modifier, transformer, adapter, tronquer, dénaturer en un mot les œuvres de l'esprit sans le consentement de l'auteur, de ses ayants droit et de toutes personnes intéressées.

Songez qu'on a pu élaguer Shakespeare, Molière, Balzac ; traduire Rabelais en langue moderne ; réimprimer des ouvrages reniés par leur auteur ; illustrer, en dépit du bon sens, des chefs-d'œuvre ; vider des tiroirs d'inédits posthumes et de correspondances secrètes ; ramasser des articles de journaux hâtifs pour les intégrer dans des œuvres complètes ; extraire des épisodes de grands ouvrages et les éditer séparément ; reproduire, par tous les procédés de l'estampe et du moulage, les peintures et les statues contre le gré des artistes ;



détruire des originaux ; commettre une infinité de déprédations, de malfaçons et de contre-façons, qui trouvaient désarmés les artistes et les écrivains !

Encore, est-ce là du passé.... Le progrès scientifique et industriel a multiplié les procédés de reproduction, de représentation, de diffusion des œuvres intellectuelles. Est-il possible de laisser spolier l'auteur de ce qui est la substance même de son être moral ?

La photographie, le cinéma, le phonographe et, demain peut-être, des découvertes plus étonnantes encore, placent et placeront de plus en plus les écrivains et les artistes en présence d'étranges interprétations de leurs premiers concepts. Ils ont tout lieu de craindre des trahisons sur le fond de leur œuvre, et les formes imprévues que l'on prête à leur création peuvent à bon droit les scandaliser. »

Nous avons tenu à donner amplement la parole à l'auteur du projet de loi pour que ses idées soient bien saisies. Elles ont rencontré et elles rencontreront des critiques<sup>(1)</sup> qui s'adresseront probablement moins au fond qu'à la forme donnée à ce nouvel essai législatif. Comme celui-ci n'a rien de particulièrement urgent, nous pourrions y revenir à loisir.

## Pologne

### *État de la législation applicable en matière de droit d'auteur*

De divers côtés on nous avait demandé quel était le régime légal en vigueur dans ce nouvel État unioniste par rapport à la protection du droit d'auteur. Voici les renseignements puisés à ce sujet à une source officielle.

Le Gouvernement polonais, accablé par d'autres soucis, n'a pas encore pu doter son pays d'une première loi propre sur le droit d'auteur, mais les efforts pour atteindre ce but n'ont pas manqué. À côté d'un projet de loi dû à l'initiative privée et élaboré par M. Casimir Ossowsky, ingénieur<sup>(2)</sup>, un projet officiel a été rédigé par M. le professeur F. Zoll, recteur de l'Université de Cracovie, et par un comité du Ministère polonais des Beaux-Arts ; ce projet composé de 76 articles est actuellement soumis à la Commission législative d'État ; il a été édité en brochure (71 pages) sous le titre *Prawo Autorskie*, avec une préface, un exposé des motifs à l'appui des articles et avec les procès-verbaux des séances de la commission tenues au Ministère précité en mai 1920.

En attendant que ce projet puisse être examiné par le Parlement, le pays se trouve placé sous un régime provisoire adapté aux conditions politiques. La Pologne étant sortie de la fusion de trois parties dont le territoire appartenait jusqu'à la guerre mondiale à trois Puissances différentes, les lois applicables jusqu'alors dans ces trois parties y sont maintenues par interim. Ce sont : pour la partie qui était incorporée jadis dans

l'Empire russe, la loi russe sur le droit d'auteur, du 20 mars 1911 (v. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 86 et s.) ; pour l'ancienne Galicie qui était régie par le droit autrichien, la loi autrichienne du 26 décembre 1895 avec les ordonnances d'exécution des 29 décembre 1895 et 31 juillet 1896 (v. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 4, 6 et 117) et pour la Posnanie, ancienne province prussienne, les deux lois allemandes des 19 juin 1901 et 9 janvier 1907 concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques et la loi du 19 juin 1901 concernant le droit d'édition, lois qui ont été modifiées par celle du 22 mai 1910 destinée à les mettre en harmonie avec la Convention de Berne révisée de 1908.

Cette bigarrure est un phénomène intéressant pour le spécialiste, mais elle est plus compliquée qu'instructive pour les ayants droit eux-mêmes ; cependant, elle n'équivait en aucune manière à un manque de sanction. Pourvu que les atteintes portées au droit d'auteur puissent être poursuivies, — et les lois des trois pays, anciens possesseurs de territoires polonais, prévoient toutes cette faculté, — le régime provisoire ainsi créé est relativement tolérable ; nous avons établi, en effet, dans notre étude intitulée « L'Introduction provisoire du régime unioniste dans les pays non contractants touchés par la guerre » (v. *Droit d'Auteur*, 1919, p. 2 et s.) que la Convention de Berne révisée a développé le droit obligatoire, quant au fond, pour tous les associés et, notamment, a fixé les droits dérivés du droit principal, au point de ne laisser que fort peu de questions à la réglementation par voie législative. Dès que les moyens de recours sont garantis à l'auteur pour sauvegarder ses droits, et c'est le cas ici, la protection assurée par la Convention peut être considérée comme à peu près complète dans un pays contractant. Ce pays fait alors pour ainsi dire un stage ou un apprentissage dans l'application du seul Traité d'Union, et si ce stage ne dure pas trop longtemps, loin de nuire, il constituera une excellente préparation en même temps qu'une sûreté pour l'adoption d'une loi intérieure progressiste.

## Russie

### *Retour possible à la protection internationale des auteurs en vertu d'un traité conclu avec la Grande-Bretagne*

Le 16 mars 1921, il a été signé à Londres entre Sir Robert Horne, président du *Board of Trade*, et L. Krassin, délégué de la République russe socialiste fédérale des Soviets (*Russian Socialist Fédéral Soviet Republic*), un accord préliminaire anglo-russe concernant la reprise des relations commerciales paisibles, accord entré en vigueur le même jour et valable « jusqu'à la conclusion d'un traité général de paix formel entre les gouvernements des deux pays pour régler leurs relations économiques et politiques à l'avenir ». Cet Arrangement dont le texte est

publié par le *Board of Trade Journal* du 17 mars 1921, renferme la disposition suivante :

« XII. Les parties sont d'accord pour que toute question concernant les droits et réclamations de leurs nationaux respectifs relativement à des brevets, marques de fabrique, dessins, droits d'auteur soit traitée de façon équitable dans le Traité général mentionné au Préambule. »

Le gouvernement des Soviets, reconnu seulement *de facto*, non *de jure*, ne s'avance donc que très prudemment sur ce terrain ; c'est une simple promesse qu'il donne. Néanmoins, c'est là un indice, quelque faible qu'il soit, d'un revirement tendant vers un traitement *équitable* de la propriété industrielle, littéraire et artistique.

Peut-être la situation déplorable du commerce d'édition en Russie est-elle pour quelque chose dans cette nouvelle tactique. En avril 1919 le gouvernement avait *nationalisé* toutes les maisons d'édition et toutes les librairies d'assortiment russes ; en mai 1920 il avait procédé, sans payer aucune indemnité, à la *nationalisation* de toutes les librairies de littérature allemande. Un décret gouvernemental du même mois défendait tout achat et toute vente de livres à n'importe quel particulier ou établissement ; quiconque avait besoin d'un ouvrage devait adresser une requête y relative aux autorités et se soumettre à leur décision arbitraire. Comme elles s'étaient réservé le droit exclusif d'éditer les publications, droit dont elles faisaient un usage fort large surtout pour la diffusion de la littérature de propagande, le commerce se trouvait dans l'impossibilité de publier de nouveaux ouvrages ou de rééditer les anciens ; d'ailleurs, en ce qui concerne les auteurs russes classiques, le gouvernement se proposait d'en faire une édition nationale.

Le résultat de cette politique a été l'émigration du commerce d'édition. C'est l'Allemagne qui en a profité surtout. Il se publie à Berlin en langue russe une revue spéciale sous le titre *Le livre russe* ; elle est éditée par la librairie russe Henri Sachs et consacrée exclusivement aux intérêts des nombreux auteurs émigrés qui font paraître leurs œuvres dans l'un des pays de l'Union de Berne et en acquièrent par là la protection ; l'Allemagne y est proclamée comme « centre de l'activité éditrice russe ». La revue précitée examine le sort des poètes, savants et écrivains russes, ainsi que de la presse russe éditée à l'étranger, dans les années 1918 à 1921 ; elle donne même la bibliographie des œuvres publiées par eux au dehors. Le fait de l'apparition de cette revue en dit long sur la désorganisation existant dans ce domaine en Russie et sur le déplacement de ses forces productrices et reproductrices. Tous ces auteurs formeront un jour l'avant-garde de la phalange des intellectuels qui demanderont l'adhésion de la Russie à l'Union dont l'hospitalité leur aura été très précieuse dans ces jours si sombres.

(1) Voir « Chronique » de la *Bibliographie de la France*, n° 11, du 18 mars 1921, p. 67.

(2) Il a été édité à Berlin en 1920 et est mis en vente chez Gebathner et Wolff, à Varsovie.