

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

Union internationale: Bureaux internationaux réunis de la propriété industrielle, littéraire et artistique, nomination du nouveau Directeur, p. 25.

Législation intérieure: FRANCE. Arrêté ministériel concernant l'identification des œuvres d'art, du 12 septembre 1925, p. 25.

PARTIE NON OFFICIELLE

Etudes générales: LES DÉLAIS DE PROTECTION DANS LES DIVERSES LÉGISLATIONS UNIONISTES (*cinquième article*). Législations des Pays-Bas, de Pologne et du Portugal, p. 26.

Correspondance: LETTRE DE FRANCE (Albert Vaunois). Exécution de la loi sur le dépôt légal; décret du 20 novembre

1925; Comité consultatif de la Régie du dépôt légal. — Des droits du conjoint de l'auteur; revue de législation et de jurisprudence. — JURISPRUDENCE: Du dépôt légal (antérieurement à la loi de 1925). — De la critique littéraire et du droit de réponse (affaire *Silvain c. Doumic*). — De la Société des auteurs et compositeurs dramatiques; sa capacité légale. — Des œuvres d'architecture; reproductions graphiques des monuments d'une exposition, p. 29.

Nouvelles diverses: FRANCE. I. L'identification des œuvres d'art, p. 32. — II. Restrictions apportées au droit exclusif d'exécution publique, p. 32. — SUISSE. A propos des droits musico-mécaniques, p. 33.

Bibliographie: Ouvrages nouveaux (*Marcel Plaisant, Henry Vuibert*), p. 33, 36.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

BUREAUX INTERNATIONAUX RÉUNIS DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE, LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Nomination du nouveau Directeur

M. le Prof. ERNEST RÖTHLISBERGER, Directeur des Bureaux internationaux réunis de la propriété industrielle, littéraire et artistique, étant décédé le 29 janvier 1926, le Conseil fédéral suisse, par décision du 15 février, a désigné pour lui succéder M. FRITZ OSTERTAG, Juge au Tribunal fédéral suisse, avec entrée en fonctions le 1^{er} avril 1926.

Cette décision sera portée officiellement par voie de circulaire à la connaissance des États qui font partie des Unions internationales pour la protection de la propriété industrielle, littéraire et artistique.

Législation intérieure

FRANCE

ARRÊTÉ MINISTÉRIEL concernant

L'IDENTIFICATION DES ŒUVRES D'ART

(Du 12 septembre 1925.)⁽¹⁾

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts

⁽¹⁾ Voir *Journal officiel de la République française* des 14/15 septembre 1925.

arrêté:

ARTICLE PREMIER. — L'identification des œuvres d'art contemporaines dont les auteurs sont protégés par la loi des 17/24 juillet 1793 et par l'article 1^{er} de la loi du 11 mars 1902 peut être réalisée dans les conditions déterminées par le présent arrêté.

ART. 2. — Le bureau des travaux d'art, musées et expositions (direction des beaux-arts) est chargé de l'identification des œuvres d'art et des opérations d'enregistrement.

ART. 3. — L'auteur présente l'œuvre et certifie dans une déclaration qu'il en est créateur.

Il précise la date de sa création et fournit tous renseignements qu'il juge utiles.

ART. 4. — Ne sont pas recevables:

Les présentations et déclarations relatives à des œuvres d'art qui seraient contraires soit à la sûreté ou à l'ordre public, soit aux bonnes mœurs.

Les déclarations relatives à des œuvres d'art de ce genre sont rejetées par arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, après avis du Comité consultatif de la propriété artistique.

ART. 5. — L'auteur appose ses empreintes digitales sur l'une des parties de l'œuvre, si la nature de celle-ci permet l'emploi de ce procédé pour son identification.

Les empreintes peuvent être protégées par des bandelettes scellées.

Ces mêmes empreintes sont, en outre, apposées sur une fiche qui demeure annexée à la déclaration.

A la même déclaration peuvent également être annexés:

1^o une reproduction du monogramme de l'auteur;

2^o une notice résumant les procédés techniques qu'il a employés.

ART. 6. Toute œuvre présentée est photographiée et identifiée, s'il y a lieu, selon les méthodes scientifiques appropriées.

Une épreuve de la photographie, revêtue d'un cachet de garantie, est délivrée à l'auteur.

Le cliché et les autres épreuves demeurent au dossier de la déclaration.

ART. 7. — Les dossiers des déclarations sont rangés au nom des auteurs par ordre alphabétique.

Un registre est tenu sur lequel sont consignées, à leur date, les déclarations des auteurs, prévues à l'article 3.

ART. 8. — Toute note de transmission ou de démembrément des droits relatifs à une œuvre immatriculée sera inscrite sur un registre spécial, tenu au bureau de la propriété artistique où seront mentionnés les noms et adresses des titulaires, cessionnaires ou concessionnaires de droits, ainsi que toutes les identifications et notifications relatives aux actes affectant lesdites œuvres.

ART. 9. — Toute personne justifiant d'un intérêt peut:

1^o se faire délivrer un certificat d'identification d'une œuvre d'art enregistrée;

2^o faire lever l'état des inscriptions portées sur les registres, prévu à l'article 7 et à l'article 8.

ART. 10. — L'officier public qui procéde à la vente publique d'une œuvre d'art contemporaine doit vérifier si elle est enregistrée et dans l'affirmitive, mentionner le numéro d'enregistrement sur le bordereau de vente.

ART. 11. — Les textes de la loi pénale relatifs aux falsifications de marques sont reproduits sur les certificats délivrés par le bureau de la propriété artistique.

ART. 12. — Des arrêtés ultérieurs pris par le Ministre des Finances et le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts fixeront les droits à percevoir, tant pour l'identification, la photographie et l'enregistrement des œuvres que pour les recherches sur les registres, les vérifications d'identité et la délivrance des certificats et des états.

Ils fixeront également les remises à alouer sur le montant desdits droits aux fonctionnaires et agents chargés du service.

Fait à Paris, le 12 septembre 1925.

DE MONZIE.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Voir un bref commentaire du présent arrêté, p. 32.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LES DÉLAIS DE PROTECTION

DANS LES

DIVERSES LÉGISLATIONS UNIONISTES

(Cinquième article)⁽¹⁾

Législations des Pays-Bas, de Pologne et du Portugal

PAYS-BAS

I. Délai normal et principal

Aux termes de l'article 37 de la loi néerlandaise du 23 septembre 1912, le droit d'auteur dure aux Pays-Bas jusqu'à cinquante ans après la mort de l'auteur.

II. Délais spéciaux

A. Pour certaines catégories d'œuvres, le législateur néerlandais a prévu le délai de cinquante ans à partir de la fin de l'année de la publication, le terme de publication devant s'entendre dans son sens le plus large et embrasser, par conséquent, conjointement avec l'édition, la récitation, l'exécution, la représentation, l'exposition publiques (v. loi néerlandaise, art. 12). Les œuvres

suivantes sont protégées pendant les cinquante années consécutives à celle de leur première publication « par ou pour l'ayant droit » ajoute la loi, ce qui est évident :

- 1^o les œuvres dont une association, une institution publique, une fondation ou une société commerciale doivent être considérées comme les auteurs (art. 38, al. 2) soit que ces personnes morales aient pris à leur service les auteurs véritables des ouvrages dont elles endossent la paternité, soit que, pour un motif ou pour un autre, elles assument à l'égard du public la responsabilité de certaines publications;
- 2^o les œuvres anonymes ou pseudonymes (art. 38, al. 1^{er}), sans que le législateur ait prévu la substitution du délai *post mortem* au délai *post publicationem* si l'auteur se faisait connaître, mais cela paraît naturel parce qu'alors l'œuvre n'est plus anonyme ou pseudonyme, — et cette remarque vaut aussi *mutatis mutandis* pour les œuvres dont une personne morale est réputée être l'auteur;
- 3^o les œuvres posthumes (art. 38, al. 2), c'est-à-dire celles qui ont été éditées, récitées, exécutées, représentées, exposées, en un mot divulguées pour la première fois après la mort de l'auteur⁽¹⁾;
- 4^o les *photographies* et les œuvres analogues, notamment les films cinématographiques (loi néerlandaise, art. 40).

B. Le droit de traduction est soumis aux Pays-Bas à un régime particulier : il dure dix ans à compter du dernier jour de l'année civile dans laquelle l'ouvrage a été édité pour la première fois, à moins que l'auteur n'ait publié ou fait publier au cours de ces dix ans une traduction dans une langue d'un des États membres de l'Union internationale de Berne. En pareil cas le droit de traduction est acquis à l'auteur, pour cette langue, jusqu'à l'expiration du droit principal de reproduction (loi néerlandaise, art. 39, 1^{er} al.). C'est la solution du délai d'usage introduite dans le Traité d'Union par la Conférence de Paris de 1896, solution que la Hollande a d'ailleurs maintenue dans ses rapports avec les autres pays unionistes, en vertu d'une réserve faite au moment d'adhérer à la Convention de Berne revisée.

Le droit exclusif d'exploiter en public la traduction d'un ouvrage par le procédé de la Conférence ou de la représentation a la même durée que le droit exclusif de traduction (loi néerlandaise, art. 39, 2^e al., disposition à laquelle correspond, dans le texte de l'Union, l'article 9, 2^e alinéa, de la Con-

vention de 1886 qui continue à régir les rapports entre les Pays-Bas et les autres pays contractants).

POLOGNE

Des trois lois sur la propriété littéraire et artistique qui restent jusqu'à nouvel ordre applicables en Pologne, l'une, la législation allemande, exécutoire dans les provinces cédées allemandes, nous est connue. Les deux autres ne nous arrêteront guère. Dans les parties jadis autrichiennes c'est l'ancienne loi autrichienne sur le droit d'auteur du 26 décembre 1895 qui demeure en vigueur; dans les parties précédemment russes, l'ancienne loi tsariste russe du 20 mars 1911.

LÉGISLATION AUTRICHIENNE

I. Délai normal et principal

Ce délai expire à la fin de la trentième année consécutive à celle du décès de l'auteur (loi de 1895, art. 43, 1^{er} al., et 50).

II. Dispositions spéciales

A. Oeuvres posthumes

Les œuvres posthumes ne sont pas, en principe, protégées plus longtemps que celles qui sont publiées (éditées) du vivant de l'auteur. Cependant un délai spécial de cinq ans à compter de la fin de l'année de la publication est accordé à l'œuvre posthume parue au cours des cinq dernières années de la protection (loi de 1895, art. 43, 2^e al.). Nous avons rencontré une disposition analogue en Hongrie.

B. Oeuvres anonymes et pseudonymes

Elles sont protégées jusqu'à la fin de la trentième année consécutive à celle au cours de laquelle elles ont été publiées (éditées), le délai *post mortem* se substituant au délai *post publicationem*, si l'auteur se fait connaître au cours de ce dernier délai, ou si son ayant cause, dûment autorisé, le supplée à cet effet (loi de 1895, art. 44).

L'œuvre posthume pseudonyme sera protégée aussi longtemps que l'œuvre posthume ordinaire, mais non pas davantage, à notre avis, ce qui se produirait si on lui appliquait le délai des œuvres anonymes et pseudonymes. Or, aucune raison ne commande un semblable traitement différentiel.

C. Oeuvres dont le titulaire du droit est une personne juridique

Les personnes morales (autorités, corporations, établissements d'instruction, institutions publiques, sociétés et associations) peuvent assumer le rôle du publicateur d'une œuvre. Celle-ci sera généralement composée d'apports distincts de divers auteurs physiques qui conserveront leurs droits sur leur contribution personnelle. Mais, en même temps, un droit d'auteur sur l'ensem-

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1925, p. 98, 113 et 122; 1926, p. 15.

(1) L'œuvre posthume pseudonyme sera protégée nécessairement durant le même espace de temps que l'œuvre posthume ordinaire puisque le même délai de protection s'applique aux œuvres pseudonymes d'une part et aux œuvres posthumes d'autre part.

ble de l'œuvre prendra naissance au profit du publificateur, et ce droit durera jusqu'à l'expiration de la trentième année consécutive à celle au cours de laquelle l'édition a eu lieu (loi de 1895, art. 46).

D. Droit de traduction

La loi de 1895 établit un régime très peu libéral pour le droit de traduction. Tout d'abord ce droit n'existe pas si l'auteur n'a pas pris soin de se le réserver expressément par une mention apposée sur tous les exemplaires de l'œuvre. D'autre part, trois ans après la fin de l'année au cours de laquelle l'œuvre a été éditée, le droit de traduction tombe dans le domaine public pour toutes les langues dans lesquelles une traduction autorisée n'a pas intégralement paru (voir art. 28 de la loi). D'ailleurs, même si une traduction autorisée a paru dans le délai d'usage susindiqué, le droit exclusif n'est prolongé que d'une durée de cinq ans à partir de la fin de l'année au cours de laquelle ladite traduction a été éditée (art. 47 de la loi). Enfin, s'il s'agit d'une œuvre éditée licitement et simultanément en plusieurs langues, le droit exclusif de traduction dans ces différentes langues n'a pas besoin d'être réservé, mais il expire déjà à la fin de la cinquième année consécutive à celle de la publication (art. 29 et 47 de la loi).

La Pologne a adhéré sans réserve à la Convention de Berne revisée; les auteurs unionistes pourront donc se prévaloir dans ce pays de l'article 8 de ladite Convention et revendiquer l'assimilation du droit de traduction au droit de reproduction.

E. Photographies

L'article 48 de la loi autrichienne de 1895 protège les photographies pendant dix ans. Mais le point de départ du délai varie suivant que la photographie est restée inédite ou qu'elle a été éditée :

1° si la photographie est demeurée inédite les dix ans se comptent à partir de la fin de l'année durant laquelle le cliché a été fabriqué directement d'après l'original;

2° si la photographie a été éditée au cours du délai prévu sous n° 1, la protection se prolonge encore pendant les dix années consécutives à celle de l'édition, mais à une condition: il faut que chaque exemplaire d'une œuvre photographique publiée — à la seule exception des portraits — porte visiblement (art. 40 de la loi):

a) le nom et, s'il y a lieu, la raison sociale, et, en outre, le domicile de l'auteur ou de l'éditeur;

b) l'année de l'édition de l'œuvre.

Il convient enfin d'observer que les pho-

tographies d'ouvrages littéraires ou artistiques du domaine privé bénéficiant de la protection au moins aussi longtemps que l'œuvre originale dont elles sont la reproduction. Si la photographie fait partie intégrante d'un ouvrage littéraire encore protégé, il semble qu'elle suive le sort de cet ouvrage comme l'accessoire suit le principal (loi de 1895, art. 42).

Toute cette réglementation relative aux photographies se rapproche beaucoup de celle de la loi japonaise sur le droit d'auteur.

LÉGISLATION RUSSE

L'ancienne loi russe concernant la propriété littéraire et artistique, du 29 mars 1911, a servi de modèle à la loi bulgare du 11 juillet 1921. Cependant le législateur bulgare n'a généralement pas repris les délais russes de protection. Nous sommes ainsi obligés de nous livrer à un bref examen de la loi russe, encore que nous ayons étudié précédemment (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 114) la loi bulgare.

I. Délai normal et principal

Ce délai comprend la vie de l'auteur et cinquante ans à partir du 1^{er} janvier de l'année au cours de laquelle l'auteur est décédé (loi russe, art. 11, 1^{er} al., et 18).

Les œuvres posthumes jouissent en Russie de la durée normale de protection (art. 11, 2^e al.).

II. Délais spéciaux

A. Délai post publicationem (editionem)

1. Le délai de cinquante ans *post editionem* compté à partir du 1^{er} janvier de l'année de l'édition s'applique:

- a) aux œuvres *anonymes et pseudonymes* (art. 17), l'auteur ou ses ayants cause pouvant revendiquer leurs droits au cours de ce délai, et obtenir de la sorte la substitution du délai *post mortem* au délai *post editionem*⁽¹⁾;
- b) aux recueils de folklore ou de dessins et autres productions populaires, étant entendu que la protection ainsi accordée porte sur la présentation du recueil et non pas sur les matières elles-mêmes qui y sont contenues (art. 13);
- c) aux vieux manuscrits lorsqu'ils sont édités (art. 30). La protection profite alors à l'éditeur, mais n'est pas exclusive; d'autres personnes peuvent éditer le même manuscrit pourvu qu'elles le fassent sous une forme originale.

2. Le délai de vingt-cinq ans *post editionem*, toujours avec le même point de dé-

(1) Quelle sera la durée de protection d'un ouvrage posthume pseudonyme? La même à notre avis que celle d'un ouvrage posthume ordinaire, pour les raisons indiquées dans notre analyse de la loi bulgare (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 114, col. 3, note 1).

part, s'applique aux collections de journaux et autres publications périodiques, aux dictionnaires, almanachs et recueils composés d'œuvres distinctes de différents auteurs, chaque collaborateur conservant en principe un droit d'auteur spécial sur son apport personnel, tandis que le droit d'auteur général sur l'œuvre collective considérée dans son ensemble appartient à l'éditeur (loi russe, art. 14).

3. Le *droit exclusif de traduction* (art. 33) appartient à l'auteur pendant dix ans à compter du 1^{er} janvier de l'année où l'œuvre originale a été éditée pourvu que, pendant la première moitié de ce délai, l'auteur fasse usage de son droit en publiant⁽¹⁾ une traduction de son œuvre.

Encore faut-il que ce droit ait été réservé sur la feuille de titre ou dans la préface du livre, sinon la liberté de traduire est aussitôt complète.

Le dernier alinéa de l'article 33 nous fournit une précision peut-être superflue: pendant toute la durée du droit d'auteur sur l'œuvre originale il est interdit de retraduire une traduction dans la langue de l'original. Cela paraît naturel, une telle traduction serait une reproduction insuffisamment modifiée de l'œuvre.

Rappelons au surplus que les auteurs unionistes sont en Pologne au bénéfice de l'article 8 de la Convention de Berne revisée.

4. Les photographies jouissent d'une durée de protection variable suivant la façon dont elles sont publiées:

- a) si elles font partie, même à titre d'annexe, d'une œuvre littéraire, elles seront protégées aussi longtemps que cette dernière: l'accessoire suit le principal (art. 61, 3^e al.)⁽²⁾;
- b) les photographies éditées sous forme de recueils ou de séries d'images et qui présentent une valeur artistique, historique ou scientifique propre sont protégées pendant vingt-cinq ans à partir du 1^{er} janvier de l'année au cours de laquelle le recueil ou la série d'images a paru (art. 61, 2^e al.);
- c) les photographies isolées sont protégées pendant dix ans à dater du 1^{er} janvier de l'année au cours de laquelle elles ont été éditées (art. 61, 1^{er} al.).

Aucune photographie n'est protégée si elle ne mentionne pas: 1° la raison sociale ou les nom, prénom et domicile du photo-

(1) Sans doute convient-il de sousentendre ici les mots: ou faisant publier.

(2) Le délai applicable dans cette hypothèse ne sera pas nécessairement un délai *post editionem*. Mais les recueils de photographies et les photographies isolées (v. lettres b, etc.) bénéficient de la protection *post editionem*. Nous avons, dès lors, pour plus de simplicité, classé les photographies sous une seule rubrique.

graphique ou de l'éditeur de la photographie ; 2^e l'année de l'édition de l'œuvre photographique (art. 60).

B. Autres délais spéciaux

1. Les *lettres missives* sont protégées contre la publication tant que vivent l'expéditeur et le destinataire et ensuite pendant cinquante ans à dater du 1^{er} janvier de l'année au cours de laquelle celui des deux intéressés qui a vécu le plus longtemps est décédé. A l'échéance de ce terme, la publication des lettres est libre, à moins que l'expéditeur ou le destinataire ne laissent un conjoint ou des enfants auquel cas l'autorisation de ces personnes devra être préalablement requise (art. 28). La protection des lettres missives durera donc plus ou moins longtemps suivant que l'expéditeur ou le destinataire laissent ou ne laissent pas de conjoint et d'enfants.

2. Les *notes de journal intime* et autres notes particulières non destinées à l'impression ne peuvent être éditées après la mort de l'auteur qu'avec l'assentiment des héritiers légaux, sauf disposition spéciale prise par le défunt. Une fois que cinquante ans ont passé depuis le 1^{er} janvier de l'année au cours de laquelle l'auteur est décédé, seule l'autorisation du conjoint et des enfants de l'auteur reste nécessaire, toujours à moins d'instructions contraires de ce dernier. Si l'auteur ne laisse ni conjoint ni enfants ses notes particulières et fragments de journal peuvent être édités librement à l'expiration du délai susindiqué de cinquante ans (art. 29). L'auteur pourra-t-il interdire à tout jamais la publication de ses notes intimes ? Cela nous paraît évident. Personne ne peut être contraint à publier un ouvrage même acquis au domaine public. Lorsque le droit d'auteur temporaire cesse de déployer ses effets, c'est la faculté négative d'arrêter l'exploitation commencée de l'œuvre qui disparaît, ce n'est nullement un pouvoir discrétionnaire qui est accordé à la collectivité en vue de divulguer de force une œuvre demeurée secrète.

PORUGAL

I. Délai normal et principal

Le Code civil portugais du 1^{er} juillet 1867 prévoit en son article 579 que le droit de propriété littéraire se prolonge après la mort de l'auteur pendant cinquante ans au profit de ses héritiers, cessionnaires ou représentants.

II. Délais spéciaux

A. Oeuvres dont le titulaire du droit est une personne juridique

L'État ou tout établissement public qui fait publier pour son compte une œuvre

littéraire bénéficie du droit d'auteur pendant cinquante ans à partir de la publication (Code civil, art. 580). Et si le publieur est une personne juridique non plus du droit public, mais du droit privé ? Nous inclinons à croire que dans ce dernier cas la personne morale sera simplement réputée l'ayant cause de l'auteur physique véritable.

B. Oeuvres posthumes

Elles sont protégées jusqu'à cinquante ans *post publicationem (editionem)*. C'est l'éditeur qui bénéficie de la protection (Code civil, art. 585). Qu'est-ce à dire exactement ? N'est-il pas bizarre que l'éditeur d'une œuvre posthume soit investi du droit d'auteur, et que celui qui en était le propriétaire jusqu'à la publication se trouve éviué ? Ou bien faut-il admettre que l'éditeur, au sens de l'article 585 du Code civil portugais, est en réalité celui qui, sans être l'auteur, a remis l'œuvre à l'éditeur (au sens usuel) pour la publier ? Ce serait en tout cas plus logique. Mais il nous est impossible de nous prononcer sur ce point, puisque nous ne connaissons pas les discussions dont s'est accompagnée la préparation du Code.

C. Oeuvres anonymes et pseudonymes

Les œuvres anonymes et pseudonymes sont protégées jusqu'à trente ans *post publicationem*. L'éditeur (cette fois-ci très certainement au sens habituel de ce terme) jouit du droit d'auteur tant que l'existence de l'auteur ou celle de ses héritiers ou représentants n'est pas reconnue et prouvée (Code portugais, art. 583 et 586). Il dépend par conséquent de l'auteur ou de ses successeurs de faire en sorte que la protection *post mortem* en leur faveur se substitue à la protection *post publicationem* dont l'éditeur est le bénéficiaire à l'égard des tiers. Si l'auteur ou ses successeurs négligent d'administrer dans le délai de trente ans *post publicationem* la preuve exigée par la loi, il semble bien que leurs droits doivent être considérés comme éteints. C'est à eux d'entreprendre en temps utile les démarches nécessaires à la prolongation de la propriété littéraire jusqu'à l'échéance du délai de cinquante ans *post mortem* s'il s'agit d'une œuvre publiée du vivant de l'auteur, et de cinquante ans *post publicationem* s'il s'agit d'une œuvre posthume. Le problème de la protection de l'œuvre posthume pseudonyme se trouve ainsi résolu au Portugal d'une manière toute simple : si le nom de l'auteur n'est pas révélé, la protection dure jusqu'à trente ans *post publicationem*, l'éditeur étant réputé l'ayant cause du titulaire du droit ; si au contraire ce dernier se fait connaître en sa qualité de publieur de l'ouvrage

posthume, il jouit de la protection jusqu'à cinquante ans *post publicationem*⁽¹⁾.

D. Droit de traduction

Le droit de traduction est en principe assimilé au droit de reproduction. Et cette règle générale est aussi valable pour les auteurs unionistes, le Portugal ayant adhéré sans réserve à la Convention de Berne revisée.

En revanche, les autres auteurs étrangers ne jouissent au Portugal que d'un droit de traduction limité à une durée de dix années *post publicationem*, et encore seulement « si l'usage de ce droit commence avant la fin de la troisième année à dater de la publication susdite » (Code civil, art. 577, 1^{er} al.).

Le traducteur d'un ouvrage tombé dans le domaine public bénéficie pendant trente ans du droit exclusif de reproduire sa traduction, sans pouvoir, c'est l'évidence même, s'opposer à ce que l'ouvrage qu'il a traduit le soit à nouveau (art. 577, § 2). Cette disposition est intéressante parce qu'elle déroge — du moins en ce qui concerne la durée de la protection — au principe très généralement admis en vertu duquel les œuvres de seconde main (reproductions transformées) sont protégées comme des ouvrages originaux (cf. Convention de Berne revisée, art. 2, 2^e al.). Il n'y a, en somme, pas de raison logique pour ne pas accorder au traducteur, sur sa traduction, un droit aussi étendu dans le temps que le droit accordé à l'auteur d'une œuvre originale.

E. Droit de représentation des œuvres dramatiques

Une œuvre dramatique qui n'a pas été imprimée (c'est-à-dire, pensons-nous, éditée) du vivant de l'auteur, ne peut pas être représentée après sa mort sans le consentement des héritiers ou de toute autre personne qui serait propriétaire du manuscrit (Code civil, art. 595, § 2). Le droit de représenter une œuvre dramatique demeurée inédite se transmet donc indéfiniment aux héritiers de l'auteur ou aux propriétaires du manuscrit. Au contraire, si l'œuvre est éditée, les droits de représentation et de reproduction s'éteignent en même temps (Code civil, art. 595, § 1^{er}).

F. Lettres missives

Les lettres missives, dit l'article 575 du Code, ne peuvent être publiées sans la permission de leurs auteurs ou de leurs représentants, si ce n'est pour être produits en justice. En conséquence, tant que l'auteur aura des représentants, la publication de ses lettres sera sujette à autorisation. Mais qui pourra se prévaloir de cette qualité de représentant ? Tous les héritiers légaux ? A

⁽¹⁾ A condition naturellement que l'on adopte notre interprétation du terme d'éditeur dans l'article 585 du Code (v. ci-dessus sous lettre B).

première vue cela paraît probable. La protection des lettres missives durerait donc d'ordinaire beaucoup plus longtemps que celle d'une œuvre de littérature ou d'art. Il faut aussi remarquer que le législateur portugais ne mentionne d'aucune façon le destinataire et ses héritiers qui n'auront ainsi jamais la liberté de publier les lettres qu'ils détiennent tant qu'un représentant de l'expéditeur pourra faire valoir son droit de veto. Inversement le destinataire ou ses successeurs pourront-ils s'opposer à une publication entreprise par l'expéditeur ou ses représentants? On ne voit pas que les dispositions légales portugaises en matière de propriété littéraire le leur permettent. Ils devront apparemment recourir aux principes généraux du droit (atteinte aux intérêts personnels, tort moral).

III. Photographies

Les photographies ne figurent pas au nombre des œuvres littéraires et artistiques que les rédacteurs du Code civil portugais de 1867 ont entendu protéger. Mais le décret du 18 mars 1911 portant adhésion du Portugal à la Convention de Berne revisée prescrit en son article 2 que les œuvres « de nouvelles dénominations auxquelles se rapportent les articles 2 et 3 de la Convention de Berlin et qui ne sont pas désignées dans l'article 602 et son paragraphe du Code civil portugais sont considérées comme en faisant partie ». Les photographies unionistes sont donc, sans hésitation possible, protégées au Portugal et, puisqu'aucune disposition spéciale ne fixe l'espace de temps durant lequel la protection leur est acquise, il convient de leur appliquer le délai normal et principal. — Quant aux photographies portugaises nous inclinons à penser qu'elles ne doivent pas être moins bien traitées, attendu que l'article 3 de la Convention de Berne revisée fait partie intégrante de la législation portugaise depuis l'entrée en vigueur du décret du 18 mars 1911.

IV. Formalités

La propriété littéraire, rappelons-le, n'est reconnue au Portugal que si l'auteur ou le propriétaire de l'œuvre effectue le dépôt de celle-ci (v. art. 603 et 604 du Code).

(A suivre.)

Correspondance

Lettre de France

Exécution de la loi sur le dépôt légal; décret du 20 novembre 1925; Comité consultatif de la Régie du dépôt légal.
Des droits du conjoint de l'auteur; revue de législation et de jurisprudence.

Nouvelles diverses

France

I

L'identification des œuvres d'art

L'arrêté ministériel dont nous publions plus haut le texte (v. p. 25) était en préparation depuis un certain temps. On se souvient que M. de Monzie l'avait annoncé dans son discours d'ouverture du 34^e Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, le 2 juin 1925 (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 62, 3^e col.). En présence de l'audace croissante des falsificateurs d'œuvres d'art, il devenait de plus en plus désirable d'établir de façon certaine la véritable origine des ouvrages protégés par la législation sur la propriété artistique. Une commission⁽¹⁾ chargée d'étudier le problème proposa au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts un système d'authentification des œuvres d'art. Désormais les auteurs pourront présenter leurs œuvres au bureau des travaux d'art, musées et expositions, afin de les faire identifier et enregistrer. Ils déclareront qu'ils en sont les créateurs, préciseront à quelle date ils ont exécuté les ouvrages soumis à la procédure d'immatriculation et donneront tous autres renseignements qu'ils jugeront opportuns. En outre, et c'est ici l'innovation capitale et particulièrement intéressante de l'arrêté, les auteurs apposent leurs empreintes digitales sur l'une des parties de l'œuvre, si la nature de celle-ci permet l'emploi de ce procédé pour son identification. Puis ces mêmes empreintes seront apposées sur une fiche destinée à rester annexée à la déclaration. L'œuvre est ensuite photographiée et identifiée s'il y a lieu selon les méthodes scientifiques appropriées. Une épreuve revêtue d'un cachet de garantie est remise à l'auteur; les autres, avec le cliché, restent en possession du bureau qui les incorpore au dossier de la déclaration. Les dossiers sont rangés par ordre alphabétique au nom des auteurs. Si une œuvre immatriculée de la sorte subit une modification dans son état-civil par l'effet d'une transmission ou d'un démembrement des droits qui y étaient attachés, il sera fait mention, dans un registre spécial, du changement survenu. En conséquence il sera toujours possible de connaître le statut juridique exact des œuvres inscrites au service d'identification (pourvu, bien entendu, que les mutations dont nous venons de parler soient scrupuleusement signalées), et toute personne justifiant d'un intérêt pourra faire lever un état des inscriptions relatives à une œuvre d'art enregistrée, soit qu'elle veuille démontrer la réalité de la propriété soit qu'elle se préoccupe d'administrer la preuve de son droit. Comme le dit M. Marcel Plaisant dans sa brochure *Pour les droits de la pensée* que

nous analysons plus loin (cfr. p. 33), l'arrêté ministériel du 12 décembre 1925 poursuit un double but: « établir par un titre certain la véritable origine d'une œuvre d'art, « afin de lutter contre tous les fraudeurs... « fournir éventuellement dans un litige un « instrument indiscutable pour rapporter la « preuve du droit de propriété ». L'idée de recourir à l'empreinte digitale comme moyen d'identification est incontestablement très ingénieuse. Il n'est sans doute pas à l'heure actuelle de procédé plus sûr puisque, suivant les calculs du mathématicien Darboux, la chance d'erreur par l'emploi de cette méthode n'est même pas de un sur soixante-quatre milliards⁽¹⁾.

II

Restrictions apportées au droit exclusif d'exécution ou de représentation publique

Nos lecteurs se souviennent peut-être que dans le *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1922, étudiant le régime du droit de représentation et d'exécution en France, nous avons eu l'occasion de mentionner les circulaires ministérielles des 21 mai 1894 et 8 août 1902, aux termes desquelles certaines exécutions peuvent avoir lieu sans autorisation préalable, moyennant le simple versement de la somme forfaitaire minime de fr. 1 par an. Ce sont :

- 1^o les auditions publiques et gratuites des sociétés orphéoniques de France (chorales, fanfares, harmonies), lorsque ces auditions portent sur des morceaux du répertoire de la *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique* (v. *Droit d'Auteur*, 1894, p. 94, 1^{re} col.);
- 2^o les auditions du *même répertoire* données dans les lycées, collèges et écoles de l'État, lorsqu'elles sont offertes par les élèves aux autorités, à leurs parents ou correspondants et à leurs professeurs, sans recette directe ou indirecte, et sans autres interprètes que les professeurs ou les élèves (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 97, 3^{re} col.);
- 3^o les auditions du *même répertoire* données au cours des conférences populaires publiques (et sans doute gratuites) que prononcent à l'école les instituteurs ruraux (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 98, 1^{re} col.).

En revanche, restent sujettes à l'autorisation préalable prévue par l'article 3 de la loi du 13/19 janvier 1791⁽²⁾:

- a) les séances données à l'école, avec invitations en dehors des autorités, des parents ou correspondants des élèves et

(1) Voir *Le Gaulois* du 11 septembre 1925.

(2) Cet article est ainsi conçu: « Les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue de la France, sans le consentement formel et par écrit des auteurs sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit des auteurs. » A teneur de l'article 1^{er} de la loi du 14/19 juillet 1866, la protection s'étend à la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort.

des professeurs, ou avec le concours d'interprètes autres que les professeurs et les élèves (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 97, 3^e col.);

b) les séances données dans les mêmes conditions hors de l'école (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 97, 3^e col.);

c) les séances organisées par les œuvres dites *post-scolaires*, associations d'anciens élèves, patronages, etc. (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 98, 1^e col.).

Ainsi donc ne bénéficient d'un traitement de faveur que les exécutions énumérées sous les chiffres 1, 2 et 3, et cela pour autant qu'elles portent sur des œuvres appartenant au répertoire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Telle était du moins la situation jusqu'à ces derniers temps.

Mais au courant de l'année 1925, le Ministère des Beaux-Arts demanda à la *Société des auteurs et compositeurs dramatiques*, soit à l'autre grande société française de perception des droits d'auteur⁽¹⁾, de bien vouloir de son côté consentir un tarif de faveur aux écoles qui représenteraient des œuvres de son répertoire à elle. C'était en somme proposer une extension du champ d'application de la circulaire du 8 août 1902 laquelle ne visait à l'origine que le répertoire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dite société lyrique. La Société des auteurs et compositeurs dramatiques, dite société dramatique, décida le 8 mai 1925 de satisfaire au désir de l'autorité et de n'exiger à titre de redevance pour les représentations d'ouvrages de son répertoire, lorsque se trouvent réalisées les conditions du chiffre 2 ci-dessus⁽²⁾, que le versement d'un droit de principe de un franc. Bien plus, elle étendit spontanément le bénéfice de cette concession aux séances *post-scolaires* mentionnées sous lettre c ci-dessus, de telle sorte que « les associations d'anciens élèves et patronages d'apprentis »⁽³⁾ se trouvent aujourd'hui traités par la société dramatique plus favorablement que par la société lyrique. Il faut simplement que les représentations données par les organisations post-scolaires ne comportent aucune recette directe ou indirecte, et que les interprètes soient tous membres de l'association qui offre le spectacle. Ces exigences paraissent naturelles : elles sont également imposées *mutatis mutandis* aux lycées, collèges et écoles.

Toutefois, les facilités accordées par la

société dramatique aux organisateurs de représentations scolaires et post-scolaires présentent une particularité qu'ignorent les règlements de la société lyrique : l'auteur ou ses ayants cause doivent être *préalablement sollicités de donner leur autorisation*. Celle-ci ne saurait être acquise automatiquement du fait du versement d'un droit de principe. Les ayants droit auront ainsi toute latitude de refuser leur consentement, mais s'ils le donnent ce sera nécessairement à titre quasi gratuit suivant les stipulations des circulaires des 21 mai 1894 et 8 août 1902.

Nous tenons les renseignements qui précèdent de l'obligeance de M. le directeur de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Qu'il veuille bien trouver ici l'expression de notre très vive gratitude.

Suisse

A propos des droits musico-mécaniques

La décision que nous avons publiée dans notre dernier numéro et les commentaires dont nous l'avons fait suivre (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 20 et suiv.) nous ont valu de la part de M. von Beust, Dr en droit et avocat à Zurich, la communication suivante. M. von Beust est l'avocat du Bureau fiduciaire pour les droits musico-mécaniques ; nous croyons donc que son opinion est intéressante à connaître. Nous devons évidemment garder dans cette affaire l'impartialité la plus stricte ; c'est pourquoi nous nous abstiendrons d'émettre une appréciation quelconque sur les thèses de M. von Beust. La question débattue est nouvelle ; nous pensons qu'il n'est pas indifférent de laisser les avis s'exprimer librement. Voici, en traduction, l'essentiel de la lettre de M. von Beust :

« Le point qu'il importe de fixer est celui de savoir s'il y a eu conformément à l'article 46 de la loi fédérale sur le droit d'auteur, du 7 décembre 1922, violation intentionnelle de la loi.

1. On peut dire tout d'abord que cette intention de violer la loi fait défaut lorsqu'il n'a pas été prouvé que les disques phonographiques saisies ont été mis en vente.

2. L'ignorance de la situation juridique équivaut à une erreur matérielle, lorsque le détaillant ne s'est pas trouvé dans le cas d'examiner la question de savoir si la taxe avait été payée par son fournisseur, lorsque, par conséquent, les droits du Bureau fiduciaire lui sont demeurés inconnus. Il ne saurait donc y avoir d'infraction intentionnelle à la loi par la mise en vente de disques phonographiques, lorsque le détaillant n'a, d'aucune manière, réfléchi au caractère licite ou illicite de ses agissements, lorsqu'il s'est borné à manifester son intention de vendre sans se demander si tel était son droit et sans concevoir de doute sur la légitimité de sa conduite.

3. On admettra notamment qu'il en est ainsi — et c'est ce qui découle de la décision du ministère public du canton de Zurich — en cas d'acquisition directe des disques dans les magasins du fabricant. Des scrupules et des doutes naissent dès que le détaillant ap-

prend a) que le Bureau fiduciaire est chargé de faire valoir les droits musico-mécaniques, et b) que ces droits sont acquittés suivant une procédure déterminée comportant l'apposition d'un timbre-estampille sur les disques. Tout esprit informé de ces faits doit nécessairement et pour ainsi dire automatiquement douter du caractère licite d'un trafic ayant pour objet des disques non munis d'estampilles.

4. L'erreur sur le droit civil soit sur l'obligation d'acquitter les droits afférents aux divers œuvres n'existe, de l'avis du ministère public du canton de Zurich, que si l'intéressé croit réellement que les disques ne sont pas soumis à redevance, et non pas s'il se borne à avoir des doutes sur ce point. Un détaillant qui doute, et qui chercherait à se faire une conviction soit dans un sens soit dans l'autre, avouerait par là même qu'il accepte le risque de mettre en vente des disques non autorisés.

Ces thèses me paraissent concorder aussi bien avec la conception du ministère public du canton de Zurich qu'avec celle du législateur. Il est évident que l'erreur de fait et l'ignorance juridique quant à l'existence des droits musico-mécaniques tendront à devenir plus rares au fur et à mesure que la connaissance du système des timbres-estampilles se répandra davantage parmi les détaillants. Il conviendra donc de se montrer plus strict à l'avenir dans l'appréciation des circonstances que les prévenus invoqueront à leur décharge. »

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

POUR LES DROITS DE LA PENSÉE, par *Marcel Plaisant*, député à la Chambre française, délégué de la France à la Société des Nations. Une brochure de 48 pages 16 × 22 cm. Tirage à part de la *Vie des Peuples* de septembre 1925. Paris, 54, rue Jacob.

Au moment où l'attention générale se concentre de plus en plus sur les problèmes de la vie de l'esprit et où l'Institut international de coopération intellectuelle fait naître un peu partout de grands espoirs, disent les uns, d'aimables illusions répondant les autres (dont nous ne sommes pas), M. Marcel Plaisant publie un aperçu suggestif et lumineux de ce que la France a fait ces derniers temps pour la défense de la pensée. Nul mieux que l'élégant et discret jurisconsulte à qui nous devons *La création artistique et littéraire et le droit* ne pouvait traiter pareil sujet. Car il y fallait non seulement la pénétration juridique qu'on est en droit d'attendre de tous ceux qui participent à l'activité du législateur, mais encore un don d'exposition, un talent littéraire sans lesquels une étude consacrée aux choses de l'intelligence ne serait que dérisoire. M. Marcel Plaisant unit au plus haut degré le charme à la science, les mérites de l'écrivain à ceux du spécialiste. Cet heureux et rare équilibre donne à tout ce qui part de sa plume une séduction noble et comme rehaussée d'autorité.

(1) La Société des gens de lettres peut aussi être considérée comme perceptrice des droits d'auteur de ses membres. Mais les sommes qu'elle encaisse proviennent essentiellement des reproductions successives, dans les journaux, d'œuvres déjà publiées. En ce qui concerne l'inédit, elle laisse chaque sociétairer libre de traiter aux conditions qu'il jugera les meilleures (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 28, 1^e colonne).

(2) Ou, plus exactement, lorsqu'il s'agit de représentations données dans les lycées, collèges et écoles publiques ou privées (circulaire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques du 25 juin 1925).

(3) Termes empruntés à la circulaire que mentionne la note précédente. Les anciens élèves et apprenants pourront être sortis indifféremment des écoles publiques ou privées.

Si la situation de ceux qui vivent de l'activité créatrice de leur cervau est devenue précaire, il faut reconnaître que les pouvoirs publics, trop indifférents d'abord à cette catégorie de leurs administrés, sont en passe de racheter les péchés commis par omission. Et le grand ordonnateur de la pénitence est précisément M. Marcel Plaisant lui-même, qui assume devant le Parlement français la paternité de plusieurs propositions de lois destinées à sauvegarder les intérêts des intellectuels. Nous signalerons celles, déjà analysées ici même, concernant le droit moral de l'auteur et le domaine public payant (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 19 et 20; 1923, p. 50 à 52; 1925, p. 60 et 63). M. Marcel Plaisant ne cesse d'ailleurs de revoir et de polir les textes qu'il soumet à ses collègues. Comme l'auteur reprend son œuvre, afin de l'adapter aux nuances d'une pensée constamment en travail, ainsi M. Plaisant modifie d'une législature à l'autre la teneur des dispositions qu'il a conçues. Épris de perfection, il sait faire concourir à la réussite de son dessein jusqu'à la lenteur de la machine parlementaire. C'est d'une habileté parfaite. Appelé à saisir la Chambre du 11 mai 1924 de sa proposition de loi sur le droit moral, il ne s'est pas borné à reprendre le document qu'il avait rédigé en 1921, il a voulu l'améliorer. Il a donc émondé le texte de sa proposition de loi qui, dans sa brièveté lapidaire, est aujourd'hui de tous points conforme aux traditions de l'ancienne Rome et des révolutionnaires de 1789. Le droit moral est un droit de contrôle ou, suivant une expression qui paraît s'accréder dans les milieux cinématographiques, un droit de regard. Partout où l'œuvre est exposée à l'appréciation du public, il faut que l'auteur soit en mesure de surveiller les conditions dans lesquelles sa personnalité est, si l'on peut dire, mise en circulation. Dès que l'œuvre est dénaturée, ou même simplement modifiée, ou reproduite de façon dommageable pour la réputation de l'auteur, celui-ci doit être fondé à intervenir, parce qu'il est en quelque sorte en état de légitime défense morale. M. Marcel Plaisant lui concède par conséquent la faculté de retirer toute autorisation donnée à un ayant cause, si l'une des hypothèses que nous venons d'envisager se trouve réalisée. Et, bien entendu, le cessionnaire dépouillé ne pourra pas réclamer de dommages-intérêts, puisqu'il est lui-même cause de son dépouillement. Mais la question reste ouverte de savoir si l'auteur devra se contenter d'exercer son droit de retrait, ou bien si, passant à l'offensive, il aura, lui, la possibilité d'obtenir une indemnité. M. Marcel Plaisant s'est abstenu de toute indication à ce sujet. Sans doute la jurisprudence n'aura-t-elle pas de peine à distinguer les espèces et à varier ses décisions suivant les cas qui lui seront déférés. Souvent, l'auteur sera désintéressé d'une façon suffisante par l'exercice de son droit de veto. Admettra-t-on que le prix de

la cession, s'il a été versé, lui reste acquis ? Nous pensons qu'ici un effort de discrimination s'impose. L'auteur peut n'avoir été sollicité que par le cessionnaire frappé d'interdit. Il ne subit pas alors de dommage en reprenant par un acte d'autorité la libre disposition de son œuvre. Ayant à choisir entre une exploitation critiquable de l'ouvrage et le retrait de celui-ci, il sacrifie à son idéal un succès possible et un gain qui sont pour lui secondaires. Il fait un sacrifice : il devra par conséquent restituer la somme qu'il aura touchée en vue d'une publication ou d'une exécution non réalisée. Autrement, il s'enrichirait sans cause aux dépens de celui qu'il a jugé incapable ou indigne d'assurer à son rêve une diffusion convenable (*condictio causa data causa non secuta*). — Toutefois, il est aisément d'imaginer des circonstances différentes. L'auteur est un favori du jour : on s'arrache ses productions, c'est à qui pourra l'accompagner dans sa course à la fortune. Le contrat qu'il signe, loin d'être le seul offert à son agrément, est simplement celui qu'il a préféré parmi beaucoup d'autres. Si cette préférence se révèle fâcheuse et que l'auteur doive retirer la concession donnée, on ne saurait, semble-t-il, lui imposer par surcroît l'obligation de restituer simultanément la somme qu'il a reçue. En effet, le cessionnaire, en ne respectant pas le droit moral, ne se borne pas à contraindre l'auteur à reprendre son œuvre, il lui inflige une perte puisque d'autres propositions en grand nombre lui ont été faites, dont l'une ou l'autre, acceptée, eût pu conduire au résultat désiré. Il paraîtrait dès lors équitable de laisser entre les mains de l'auteur le prix de la cession, — encore que celle-ci ait été retirée, — ou du moins de n'exiger qu'une restitution partielle égale à la différence entre la somme versée et celle que l'auteur eût acquise, s'il avait donné suite à la meilleure des offres jugées d'abord insuffisantes. Si, par impossible, l'une de ces offres se trouvait être plus avantageuse que l'affaire avortée, l'auteur devrait avoir le droit, selon nous, de réclamer la différence à titre de dommages-intérêts. Ce sont là, du reste, des questions qui relèvent autant sinon davantage de la jurisprudence que de la loi. Dans une matière aussi délicate que celle du droit moral, il importe de ne pas légitimer avec trop d'audace pour commencer.

* * *

Le caractère temporaire du droit d'auteur a suscité déjà d'ardentes discussions. Rapelons tout d'abord que dans certains pays (Mexique, Vénézuela) la propriété littéraire est perpétuelle comme celle des choses matérielles. Quelques esprits, au nombre desquels nous citerons le regretté Axel Raphaël⁽¹⁾, qui fut secrétaire général de la Société des auteurs suédois, se sont déclarés partisans de cette solution radicale. D'autres ont estimé que le droit privatif de l'auteur devait disparaître au bout d'un laps de temps déterminé, mais que, néanmoins, la collectivité ne saurait succéder d'emblée et sans tempéraments aux ayants cause de l'écrivain ou de l'artiste. Ils ont dès lors proposé des systèmes qui placent à point nommé à côté des ayants cause de l'auteur d'autres personnes déclarées fondées à recueillir, parallèlement avec les successeurs réguliers, certains des avantages attachés à la propriété littéraire. On le voit : il s'agit de ménager une transition entre le monopole assuré à l'auteur et à ses ayants cause pendant une durée variable suivant les pays, et le domaine public, c'est-à-dire le droit accordé à tout le monde de s'emparer de l'œuvre pour la reproduire, la traduire, l'adapter à l'écran ou aux instruments mécaniques, en un mot pour en tirer profit, et cela sans aucune contre-prestation. L'idée est ingénieuse ; agitée depuis longtemps, elle n'a passé jusqu'ici que dans un petit nombre de législations.

En Grande-Bretagne, nous l'avons relevé (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 122), la licence obligatoire peut intervenir dès la mort de l'auteur, si le titulaire de la propriété littéraire s'oppose à l'exploitation d'une œuvre déjà rendue publique ; — de plus, entre la vingt-cinquième et la cinquantième année consécutive au décès de l'auteur, toute œuvre peut être reproduite par n'importe qui, pourvu que l'exploitant ait manifesté préalablement son intention et qu'il verse au titulaire du droit d'auteur une redevance égale au 10% du prix fort de chaque exemplaire vendu de l'œuvre reproduite. Ainsi donc, le droit de propriété littéraire ne demeure rigoureusement intact en Grande-Bretagne que durant la vie de l'auteur. Celui-ci mort, on peut contraindre, le cas échéant, ses successeurs à laisser un tiers exploiter l'œuvre ; bien mieux, n'importe qui peut reproduire et vendre les ouvrages d'un auteur mort depuis plus de vingt-cinq ans, à condition de verser aux ayants droit un tantième, si la date du décès ne remonte pas à plus de cinquante ans. Entre la vingt-cinquième et la cinquantième année consécutive à la mort de l'auteur, le droit de propriété littéraire est soumis en Grande-Bretagne au régime dit du domaine public payant, du moins en ce qui concerne la reproduction des ouvrages. Car il semble bien que l'exécution d'une œuvre musicale ou la représentation d'une pièce de théâtre ne tombent pas sous le coup de la disposition instituant le tantième légal, et qu'elles ne puissent être obtenues contre la volonté de l'ayant droit que par le recours à la procédure de la licence obligatoire. Quoi qu'il en soit, le domaine public payant aussi bien que la licence obligatoire sont ce qu'on pourrait appeler des démembrements du droit d'auteur. Ils attaquent la propriété littéraire, comme l'usufruit, le droit d'habitation, et les autres servitudes attaquent la propriété mobilière ou foncière. Et, pour le moment, cette constatation nous suffit.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1919, p. 89.

En Italie, l'ancienne loi de 1882 avait institué un jeu de délais de protection, dont nous avons parlé récemment (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 125). Le droit demeure entier ou exclusif jusqu'à la mort de l'auteur ou au minimum jusqu'à quarante ans *post publicationem*. Ensuite s'ouvre une nouvelle période de quarante ans durant laquelle chacun peut reproduire et vendre l'œuvre à la seule condition que le titulaire de la propriété littéraire reçoive une redevance de 5 % calculée sur le prix fort de chaque exemplaire vendu sans son consentement. C'est encore une fois le régime du domaine public payant, et restreint, comme en Grande-Bretagne, à la reproduction des œuvres. En effet, le droit de représentation et d'exécution publiques reste exclusif pendant 80 ans à partir du jour de la première représentation ou publication de l'ouvrage.

Ce qu'il faut retenir de ce rapide examen des lois anglaise de 1911 et italienne de 1882 au point de vue qui nous occupe, c'est ceci : le domaine public payant exproprie partiellement l'ayant droit *au profit de tous*. Chacun, si tant est qu'il le désire et qu'il paie la redevance fixée, peut reproduire et vendre librement une œuvre soustraite à l'emprise exclusive des successeurs de l'auteur.

Il est permis d'imaginer une combinaison différente et d'intéresser l'État à l'exploitation des ouvrages de l'esprit.

En Autriche⁽¹⁾, un projet de loi pendant devant le pouvoir législatif porte la durée du droit d'auteur de trente à cinquante ans, mais institue pour les dernières vingt années de protection une participation très importante de l'État aux bénéfices résultant de la représentation, de l'exécution, de la reproduction et de l'écoulement des œuvres littéraires et artistiques. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette réforme législative, lorsqu'elle aura franchi victorieusement, comme on peut l'espérer, le cap des délibérations parlementaires. Nous nous contentons aujourd'hui d'observer que les auteurs du projet suggèrent d'accorder à l'Etat le 50 % des droits d'auteur, s'il est en concours avec la veuve de l'auteur ou les descendants de celui-ci jusqu'au second degré (petits-enfants), et dans tous les autres cas le 80 %. Cette réglementation établit ce qu'on a appelé quelquefois le domaine d'État. Le domaine public payant et le domaine d'Etat se ressemblent par certains côtés : ils tendent l'un et l'autre à installer auprès des ayants cause de l'auteur des co-participants aux fruits de la propriété littéraire. Mais si le but est le même les moyens pour l'atteindre diffèrent. Le domaine public payant, nous l'avons vu, supprime le droit exclusif de l'auteur. Ce dernier n'exerce plus la souveraineté absolue sur son œuvre : d'autres peuvent exploiter celle-ci, conditionnellement il est vrai, mais sans

être obligés de s'en remettre au bon plaisir de celui qui l'a créée. Le domaine d'Etat, au contraire, n'attaque pas le droit privatif de l'auteur. Il se borne à établir une sorte d'impôt sur les bénéfices découlant de l'exploitation. Mais il n'autorise personne à se substituer à l'ayant droit pour donner les autorisations que comportent la reproduction, la représentation, l'exécution d'une œuvre. Pratiquement, le domaine d'Etat ne laissera pas d'entraîner des conséquences peut-être plus sérieuses pour le titulaire de la propriété littéraire que le domaine public payant. En effet, la part que l'Etat se réserve des profits attachés à l'exercice des droits d'auteur sera toujours perçue, tandis que telle ou telle œuvre, quoique tombée dans le domaine public payant, pourra fort bien, en fait, continuer à n'être exploitée que par l'ayant droit. Le domaine public payant c'est une faculté offerte à la collectivité ; le domaine d'Etat une manière de confiscation surtout lorsque la participation du fisc atteint le pourcentage prévu par le projet de loi autrichien. Il est vrai que la nouvelle source de revenus entraîne aussitôt pour l'Etat une obligation correspondante : celle de consacrer la part des droits d'auteur qu'il s'arroge à des subsides en faveur des théâtres.

On ne saurait donc prétendre que le fisc dépouille les auteurs sans compensation. Ce qu'il prend à l'individu il le restitue en quelque mesure tout au moins à la profession. Comme le dit M. Marcel Plaisant, le droit d'auteur au lieu d'être abandonné, telle une épave au profit des exploitants, est restitué et récupéré dans l'intérêt des créateurs et du patrimoine intellectuel.

En formulant ce programme, l'éminent spécialiste a caractérisé la proposition qu'il a lui-même déposée sur le bureau de la Chambre des députés, pour la dernière fois en date du 13 novembre 1924. Le système de M. Marcel Plaisant — c'est là sa particularité essentielle — emprunte à toutes les solutions possibles certains éléments. Nous nous trouvons en présence d'un effort extrêmement intéressant de synthèse. Synthèse tout d'abord entre le principe de la propriété littéraire perpétuelle et celui du domaine public. La proposition Marcel Plaisant prévoit en effet l'intervention du domaine public payant à l'expiration du droit exclusif des héritiers. A ce moment, l'exploitation des œuvres devient libre sous condition du paiement d'une redevance. Et cette redevance sera acquise pour un tiers au fisc, — et nous retrouvons ici le principe du domaine d'Etat, — pour un tiers aux sociétés de perception reconnues d'utilité publique, et pour un dernier tiers aux ayants cause de l'auteur. Cent ans après la mort de celui-ci, la part des ayants cause est supprimée et la redevance, réduite d'un tiers, est partagée entre le fisc et les sociétés de perception. Le domaine public payant et le domaine d'Etat subsistent côté à côté, après élimination des intérêts représentés

par les successeurs de l'auteur⁽¹⁾. La nouvelle loi italienne sur le droit d'auteur, du 7 novembre 1925, crée par son article 34 une situation analogue sinon tout à fait pareille : toute représentation ou exécution publique d'une œuvre qui n'est plus dans le domaine privé est soumise, quel que soit le but poursuivi, et sans égard à la question de savoir si l'œuvre est italienne ou étrangère, au paiement à l'Etat d'une redevance égale au 5 % de la recette brute ou de la part des recettes brutes correspondant à la place que l'œuvre occupe dans l'ensemble de la représentation ou de l'exécution (voir *Droit d'Auteur*, 1926, p. 5, 1^{re} col.).

L'analogie avec la solution proposée par M. Marcel Plaisant est manifeste : le domaine d'Etat est introduit en Italie comme il le sera peut-être en France ; mais une différence subsiste en ce que la proposition française prévoit aussi l'application du domaine public payant, tandis que la loi italienne de 1925 en fait totalement abstraction.

Nous passons sur les commentaires très judicieux de M. Marcel Plaisant sur le dépôt légal et la réunion envisagée des bibliothèques nationales de France, pour nous arrêter encore quelques instants à la question de la propriété scientifique. Bien que celle-ci relève plutôt des compétences du Bureau international de la propriété industrielle et qu'elle ait été traitée avec une heureuse abondance et une remarquable pénétration par notre premier vice-directeur M. le professeur Georges Gariel dans une série d'articles de la *Propriété industrielle*, nous voudrions enregistrer ici l'opinion de M. Marcel Plaisant. Tous ceux qui s'occupent de propriété intellectuelle en général auront profit à recueillir cet avis particulièrement autorisé.

On peut considérer que la protection des découvertes et des idées scientifiques devrait se présenter comme une annexe à l'édifice juridique des brevets d'invention. Aux yeux de notre auteur, cette conception serait complètement erronée. Elle risquerait, nous dit-il, « d'altérer très gravement dans son ordonnance le monument de la loi sur les brevets et de conduire au naufrage le nouveau droit qu'il convient d'instituer en faveur du savant ».

Pourquoi ? C'est apparemment que le brevet d'invention couvre une conception technique ou industrielle, tandis que le brevet d'auteur, comme on a appelé quelquefois le droit de propriété scientifique, serait la reconnaissance de certaines prérogatives attachées à la découverte d'un principe ou d'une idée. La différence est grande, on peut même dire qu'elle est fondamentale.

(1) Objectera-t-on que le domaine public payant disparaît nécessairement le jour où les ayants cause de l'auteur cessent de recevoir leur part de la redevance ? Ce ne serait pas absolument exact à notre avis. D'autres bénéficiaires, en effet, les sociétés de perception conservent leurs droits. Les effets du domaine public payant se prolongent ainsi parallèlement à ceux du domaine d'Etat.

Mais alors la propriété scientifique ne pourrait-elle être assimilée au droit de l'écrivain ou de l'artiste sur son œuvre? On parle d'un brevet d'auteur, d'un droit de suite du savant sur les bénéfices réalisés à l'aide de ses recherches; ce sont là des formules qui, par le jeu de l'association des idées, inclinent l'esprit vers les solutions de la propriété littéraire ou artistique. Cependant ce serait une nouvelle erreur que de se laisser prendre à ces analogies de surface. M. Marcel Plaisant l'a bien senti, et il s'en explique avec beaucoup de finesse. Le créateur littéraire ou artistique «évolue dans les espaces infinis de la fantaisie». Le but qu'il poursuit c'est, en définitive, d'affirmer et d'exprimer sa personnalité; il est à lui seul un petit monde complet, puisqu'on n'a jamais vu deux tempéraments absolument identiques. Au contraire, le savant qui découvre une loi inconnue de la physique ou de la chimie, une force latente de la nature sera beaucoup plus dépendant de ses confrères, parce qu'il travaille, comme eux, à élargir le champ de nos connaissances positives. Pareille à une échelle vertigineuse, la science monte toujours davantage à l'assaut de la réalité, et les savants sont tous occupés à s'entraider dans cette conquête (bien que parfois ils se déchirent, mais peu importe, puisqu'ils ne peuvent se passer les uns des autres). L'artiste au contraire est seul, il porte en lui son univers qu'il traduira plus ou moins heureusement selon les dons qu'il aura reçus en partage.

Si de ces considérations générales et un peu nébuleuses, — par notre faute, car la pensée de M. Plaisant reste toujours précise, — nous descendons jusqu'aux régions où s'élabore l'analyse des droits du breveté et de l'auteur, nous aurons à consigner une dernière remarque: l'inventeur aussi bien que le créateur ou l'artiste bénéficient d'un monopole d'exploitation.

L'invention brevetée, l'œuvre artistique ou littéraire sont soumises, temporairement tout au moins, à l'emprise *exclusive* de celui qui les a réalisées. Au contraire le droit de propriété scientifique ne revêt aux yeux de ceux qui s'en sont déclarés les championnats aucun caractère d'exclusivité. Il s'agit uniquement de faire participer le savant aux bénéfices résultant de l'application industrielle de ses découvertes ou inventions de principe. Mais cette application reste libre. On ne songe pas à investir le savant d'un pouvoir discrétionnaire à l'encontre des techniciens qui se proposeraient d'utiliser une ou plusieurs de ses idées, on demande simplement à ces usagers d'acquitter sous une forme à déterminer la dette qu'ils ont contractée envers celui qui a rendu possible leur entreprise. Il est donc tout à fait normal et rationnel de ne pas annexer la propriété scientifique à la propriété industrielle ou à la propriété littéraire; si, un jour, ce que nous souhaitons, elle doit être reconnue, ce sera par un texte autonome qui correspondra à sa nature particulière.

Dans les articles que nous avons rappelés plus haut, M. le prof. Gariel s'est attaché à résoudre en logique pure le problème de la propriété scientifique, puis à proposer un mode de percevoir la redevance, qui correspondit à peu près à la théorie émanée de son examen⁽¹⁾. Les résultats auxquels il aboutit sont du plus haut intérêt, non seulement en eux-mêmes, mais encore parce qu'ils permettent de constater quelles différences considérables un esprit réfléchi est amené à signaler entre le droit du savant d'une part et celui de l'inventeur et de l'artiste d'autre part. Ne nous étonnons pas dès lors que les généreuses initiatives des apôtres de la propriété scientifique n'aient pas encore porté des fruits très appréciables. Rien de plus simple, au premier abord, que d'instituer un droit nouveau, rien de plus difficile lorsqu'on pèse les conséquences économiques de la réforme souhaitée et d'ailleurs absolument équitable. M. Marcel Plaisant ne le dissimule pas: «reconnaître en France, dit-il, un droit de suite alors qu'il n'existerait pas dans les pays étrangers, c'est admettre que l'exploitation d'une invention puisse être libre chez nos voisins à la chute dans le domaine public, pendant que, chez nous, elle continuerait à payer tribut. Nous consentirions donc à une diminution de nos forces, de notre capacité d'expansion au moment d'entrer dans la lutte, car il ne faut pas croire que le droit de suite va s'instaurer en Allemagne, en Grande-Bretagne et aux États-Unis sous le simple attrait d'une clause de réciprocité législative». C'est la voix du bon sens qui ne trouve malheureusement pas toujours des oreilles complaisantes, parce qu'elle est pondérée et moins pro-metteuse que celle de l'enthousiasme. Dans *La Volonté* du 23 décembre 1925, M. Gustave Rodrigues morigène aimablement M. Marcel Plaisant, lui reprochant sa circonspection, sa crainte des utopies — l'utopie n'est-elle pas la réalité de demain? — sa souplesse un peu trop anémique. Encore qu'elles soient présentées en termes tout à fait galants, ces critiques sont fort injustes. Il ne suffit pas, à notre époque, d'apercevoir et de poser un problème pour le résoudre. Le mécanisme de la vie économique est devenu si compliqué et si délicat qu'il n'y faut toucher que d'une main très légère, et en prenant grand soin de ne pas modifier brusquement les règles du jeu de la concurrence entre les nations. Il semble par conséquent nécessaire d'obtenir avant toute chose des grands pays industriels une adhésion de principe à l'idée de la propriété scientifique, afin que la protection puisse être organisée à peu près simultanément dans les territoires où le besoin s'en fait surtout sentir. Une fois cette étape franchie, la voie sera libre pour les rédacteurs d'une convention internationale calquée dans les

grandes lignes sur les textes signés à Paris le 20 mars 1883 (charte de l'Union industrielle) et à Berne le 9 septembre 1886 (charte de l'Union littéraire). Telle est, croyons-nous, la procédure que recommande M. Marcel Plaisant, et qui vient de recevoir également l'approbation de la Commission suisse de coopération intellectuelle. Celle-ci, siégeant à Berne le 27 février dernier, a adopté, en effet, le vœu suivant:

« La Commission suisse de coopération, approuvant le programme de travail que s'est tracé la section juridique de l'Institut international de coopération intellectuelle, souhaite qu'il soit possible de résoudre sans trop tarder le problème de la propriété scientifique. Elle croit qu'à cet effet l'Institut pourrait utilement mettre en œuvre son influence pour chercher à obtenir des principaux pays industriels la solution simultanée de ce problème dans leur régime interne. Les difficultés résultant de la concurrence internationale se trouveraient ainsi grandement atténouées. »

Nous arrêtons ici notre compte rendu un peu discursif de l'ouvrage de M. Marcel Plaisant, non sans avoir exprimé une fois de plus à l'auteur l'admiration que nous inspire sa méthode sûre, ornée des grâces de l'esprit et de toutes les élégances du style. Il n'est pas indifférent que la science se pare de séduction. Une pensée juste n'épuise ses possibilités de répercussion que si elle est revêtue d'une forme pure. Nourri de l'antiquité, M. Marcel Plaisant acceptera que nous lui appliquions le vers d'Horace: *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.*

B. M.

LE DÉPÔT LÉGAL, législation, réglementation, instructions, critique de la loi, par Henry Vuibert. Une brochure de 88 pages, 14 × 23 cm. Paris, 1925, Librairie Vuibert.

On ne peut pas dire que M. Henry Vuibert soit animé d'une bienveillance excessive envers les auteurs de la loi française du 19 mai 1925 sur le dépôt légal, ou du moins envers leur œuvre qu'il considère comme inapplicable en partie et comme très obscure sur certains points essentiels. Nous nous abstiendrons quant à nous de porter un jugement sur un texte qui intéresse en définitive le droit administratif beaucoup plus que le droit d'auteur. Le temps se chargera de confirmer ou de réfuter les critiques de M. Vuibert, qui se font particulièrement véhémentes lorsque l'auteur traite du dépôt de l'imprimeur, des charges qui incomberont à l'Administration des postes du fait des envois en franchise et des richesses démesurées qui s'abattront sur la Bibliothèque nationale pareilles à une manne accablante impossible à digérer. Souhaitons que M. Vuibert exagère et que nous puissions saluer en lui, son travail étant plein de talent, une sorte de Jérémie du dépôt légal.

(1) Voir en particulier *La Propriété industrielle* de septembre 1923 où M. Gariel expose son système du don rémunératoire. Cf. aussi *Droit d'Auteur*, 1924, p. 103, 1^{re} colonne, note 2.