

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LE NOUVEAU DÉCRET-LOI ITALIEN SUR LE DROIT D'AUTEUR (*troisième et dernier article*), p. 109. — DE LA RÉTRO-ACTIVITÉ PRÉVUE PAR L'ARTICLE 18 DE LA CONVENTION D'UNION, p. 114.

Congrès et assemblées: Le XXXVe Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale à Varsovie, p. 119.

Jurisprudence: ITALIE. I. Contrat d'édition, extension de l'œuvre, variations, publication d'un ouvrage analogue, acte illicite, p. 120. — II. Droit moral de l'auteur; faculté de détruire l'œuvre, mais non de l'altérer, p. 120.

Nouvelles diverses: FRANCE. L'écrivain créancier privilégié? p. 120.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LE NOUVEAU DÉCRET-LOI ITALIEN SUR LE DROIT D'AUTEUR

du 7 novembre 1925

TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE⁽¹⁾

5. Durée du droit d'auteur

Délai normal et principal

La limitation, dans le temps, du droit d'auteur est encore, si l'on veut, une restriction que celui-ci subit, mais si importante qu'il sera permis de la traiter à part. L'ancienne loi italienne de 1882 avait adopté en cette matière une réglementation assez compliquée que nous avons exposée dernièrement (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 125). La nouvelle loi abandonne délibérément le passé et se rallie *grosso modo* au délai franco-belge de cinquante ans *post mortem auctoris*. L'article 26, alinéa 1, prévoit, en effet, que l'exercice du droit d'auteur commence à la première exécution, représentation ou publication de l'œuvre et dure toute la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort. La formule employée peut surprendre de prime abord. Pourquoi le délai part-il de la première exécution, représentation ou publication? N'est-ce pas la création de l'ouvrage qui engendre *ipso facto* la protection? Assurément. Et il en est ainsi, croyons-nous, en Italie comme ailleurs. L'auteur *jouit* de la protection dès qu'il a créé son œuvre, mais il n'*exerce* son droit qu'en exploitant celle-ci par l'exécution, la représentation ou la publication (ce dernier terme est à prendre évidemment dans son sens le plus large).

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1926, p. 91, 99.

Nous trouvons une distinction analogue dans le Code civil suisse, où il est dit que toute personne *jouit* des droits civils (art. 11), mais que l'*exercice* des droits civils appartient seulement aux personnes majeures et capables de discernement (art. 13). Il nous paraît donc incontestable que l'auteur bénéficié de la plénitude de ses droits sur les ouvrages de son esprit, dès que ceux-ci existent sous une forme ou sous une autre. Il fera valoir ses droits en assumant devant le monde la qualité d'auteur, c'est-à-dire en livrant à la publicité les œuvres qu'il a composées⁽¹⁾. Objectera-t-on que le fait, par un auteur, de *ne pas* rendre une œuvre publique constitue à tout le moins l'un des aspects de l'exercice du droit moral? La remarque est juste; nous répondrons simplement que les dispositions italiennes sur la durée du droit d'auteur visent le droit pécuniaire à l'exclusion du droit moral qui peut être revendiqué «en tout temps» s'il s'agit du droit moral négatif ou de défense (cfr. art. 16 et 24), ou par l'auteur seul s'il s'agit du droit moral positif (art. 15, al. 3).

Délais spéciaux

Collaboration. — Le droit d'auteur sur une œuvre composée en collaboration se règle d'après le décès du collaborateur qui meurt le dernier (art. 28, al. 1). Les ayants cause du premier mourant bénéficieront par conséquent d'une protection plus longue que celle de l'article 24, alinéa 1. La part d'un collaborateur qui ne laisse pas de successeur accroît aux autres collaborateurs.

Oeuvres publiées pour le compte de l'État ou d'autres personnes morales. — Le droit d'auteur sur ces œuvres appartient à la

(1) Remarquons du reste que l'article 61, 2^e alinéa, fait un délit de la reproduction d'une œuvre non destinée par l'auteur à la publicité. Cela prouve bien que l'œuvre est protégée dès sa création, et non pas seulement à partir du moment où elle a été rendue publique.

corporation aux frais ou pour le compte de laquelle la publication est effectuée. Il dure pendant 20 ans *post publicationem* (art. 26, al. 5).

Oeuvres anonymes et pseudonymes. — Les œuvres de cette catégorie sont protégées pendant 50 ans à partir de la première représentation, exécution ou publication (art. 29, al. 1). C'est celui qui représente, exécute ou publie l'œuvre anonyme ou pseudonyme qui exerce les droits de l'auteur à l'encontre de la collectivité (art. 29, al. 2). Cependant l'auteur peut se faire connaître: il assure alors à son œuvre la protection normale de l'article 26, à la condition qu'il agisse avant l'expiration des 50 ans de l'article 29, alinéa 1 (art. 29, al. 3). Si l'auteur ne s'est pas révélé jusqu'à sa mort, ses héritiers n'auront pas qualité, à notre avis, pour procéder, à sa place, à une désignation devant laquelle il avait constamment reculé. Tout au plus acceptera-t-on peut-être qu'ils indiquent le nom véritable de l'auteur, si ce dernier les a expressément chargés de ce soin. Toute divulgation faite par les héritiers dans d'autres circonstances sera sans effet sur la durée de la protection.

Oeuvres posthumes. — Les œuvres représentées, exécutées ou publiées de quelque manière que ce soit après la mort de l'auteur sont protégées, au profit des héritiers ou ayants cause de l'auteur, pendant 50 ans à partir du premier acte de publicité, pourvu que cet acte soit accompli dans les 30 ans qui suivent la mort de l'auteur. Sinon, l'œuvre est de reproduction libre passé ce dernier délai (art. 30)⁽¹⁾. On observera qu'en

(1) En fait, il ne sera naturellement pas possible de la reproduire sans le consentement du détenteur, si elle n'est pas mise à la disposition du public. Il n'y reste pas moins qu'une œuvre non rendue publique d'un auteur décédé depuis plus de trente ans n'est plus protégée par la loi sur le droit d'auteur, sous la seule réserve des dispositions qui concernent le droit moral.

Italie la notion de l'œuvre posthume est assez large et ne s'applique pas seulement, comme en France, aux ouvrages susceptibles d'être reproduits par le moyen de l'édition imprimée (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 117, 1^{re} col.). Est posthume selon le droit italien toute œuvre littéraire, musicale, artistique, etc. qui n'a pas été d'une façon ou d'une autre soumise au jugement de la collectivité du vivant de l'auteur. Les tableaux qu'un artiste laisse en mourant dans son atelier sans les avoir jamais exposés en public, ni fait reproduire par exemple par la photographie, sont des œuvres posthumes qui ne seront pas protégées jusqu'à 50 ans après la mort du peintre, mais plus longtemps ou moins longtemps, suivant qu'elles auront été rendues publiques moins ou plus de 30 ans après la date du décès.

Photographies. — Le droit d'auteur sur les photographies dure 20 ans à partir de la première publication (art. 31). C'est un délai de protection raisonnable et dont les photographes pourront, sauf exception très rare, se déclarer satisfaits.

Droit de traduire les œuvres scientifiques. — Pendant 10 ans à partir de la première publication d'une œuvre scientifique l'auteur de celle-ci jouit du droit exclusif d'en faire ou d'en autoriser la traduction. Si l'auteur fait usage de ce droit, le droit d'auteur sur la traduction « lui appartient, dit l'article 27, pendant la période de temps prévue à l'article précédent ». Cette disposition est à rapprocher de l'article 5 de la Convention de Berne de 1886 modifiée à Paris en 1896. Les deux textes instituent ce qu'on a appelé un délai d'usage au cours duquel l'auteur doit disposer de son droit de traduction. S'il en dispose, c'est-à-dire s'il traduit lui-même son œuvre ou consent à ce qu'un tiers la traduise, le droit de traduction subsiste aussi longtemps que le droit de reproduction : en Italie jusqu'à 50 ans *post mortem auctoris*. Si les dix ans s'écoulent sans qu'il en dispose, l'œuvre peut être librement traduite par n'importe qui. Tel est, pensons-nous, le sens de l'article 27 de la loi italienne. Évidemment, la traduction autorisée dans le délai de 10 ans n'assure le droit exclusif que pour la langue dans laquelle elle a paru. Pour toutes les autres langues, le droit de traduction expire à la fin des dix ans. C'était déjà l'avis de M. Renault lorsqu'il commentait les décisions de la Conférence de Paris (v. *Actes* de cette Conférence, p. 169). Une question se pose encore : la traduction doit-elle être publiée dans le délai de 10 ans ou suffit-il que l'auteur l'ait *autorisée* au cours de ce délai ? La Convention de Berne de 1886/1896 exigeait la publication, et à juste titre ce nous semble. Si l'on se contentait de re-

querir l'autorisation, le délai se trouverait en fait prolongé. Nous inclinons donc à interpréter l'article 27 de la loi italienne comme l'article 5 de la Convention sus-indiquée. Seules les œuvres scientifiques sont soumises au délai d'usage en ce qui concerne la traduction. Il faut en conclure que toutes les autres œuvres, en particulier les romans, les nouvelles et les pièces de théâtre ne peuvent être traduites librement avant d'être tombées dans le domaine public pour la reproduction. On se souvient, en effet, qu'à teneur de l'article 8, l'auteur a le droit exclusif de traduire son œuvre. En conséquence, le droit de traduction dure nécessairement aussi longtemps que le droit d'exploitation en général, sauf disposition contraire de la loi. Il ne saurait y avoir à nos yeux de doute sur ce point. Mais nous entrevoyons, à propos de l'article 27, une difficulté d'ordre interprétatif : qu'est-ce exactement, qu'une œuvre scientifique au sens de la loi italienne ? Un livre de chimie est une œuvre scientifique par le sujet qu'il traite. Les ouvrages du géologue Pierre Termier sont des œuvres scientifiques, bien que l'auteur ait un don de style qui l'apparente aux grands poètes. Dira-t-on pareillement que l'*Histoire des origines du christianisme* de Renan, les *Origines de la France contemporaine* de Taine, l'*Histoire de la renaissance en Italie* de Jakob Burckhardt, sont des œuvres scientifiques ? Elles le sont incontestablement par la somme de connaissances qu'elles impliquent, mais elles visent et ont atteint le grand public ou du moins le public cultivé non spécialisé, tout autant que les poèmes subtils et noblement obscurs d'un Mallarmé ou d'un Valéry. Refuser de voir dans les maîtres de la critique et de l'histoire des auteurs scientifiques parce qu'ils ont obtenu des succès d'hommes de lettres serait injuste. Et cependant cette injustice tournerait à leur profit en Italie... Attendons la jurisprudence. Quoi qu'il en soit, la nouvelle loi italienne protège le droit de traduction mieux que l'ancienne qui le supprimait définitivement et pour toutes les catégories d'ouvrages 10 ans après la publication. Aussi bien souhaitons-nous que l'Italie restreigne aux œuvres scientifiques la première réserve qu'elle a fait au moment d'adhérer à la Convention de Berne revisée (maintien de l'art. 5 de la Convention de 1886/1896) et qu'elle abandonne complètement la seconde réserve (maintien de l'art. 9, al. 2 de la Convention de 1886, droit de représentation à l'égard des traductions d'œuvres dramatiques ou dramatiko-musicales) (1).

Remarque. — La loi italienne de 1925 a institué, nous venons de le constater, un certain nombre de délais spéciaux qui partent non de la création, mais de la première exécution, représentation ou publication de l'œuvre. Il peut arriver qu'une œuvre protégée en vertu d'un délai de cette espèce soit modifiée après avoir été rendue publique. Le droit d'auteur sur les parties remaniées ou ajoutées tombera-t-il dans le domaine public en même temps que celui qui protège le corps primitif de l'ouvrage ? Oui ; toutefois, une distinction s'impose. S'il s'agit de retouches de peu d'importance, c'est la date de la première publication sans les changements ultérieurs qui est déterminante pour le calcul du délai de protection ; si, au contraire, les adjonctions ou modifications constituent un « remaniement substantiel », le droit d'auteur sur l'ensemble de l'œuvre se prolonge jusqu'à X années après l'exécution, la représentation ou la publication augmentée ou modifiée (cfr. art. 26, al. 2 et 3).

Pareillement, lorsque les parties ou les volumes d'une œuvre sont publiés séparément au cours de plusieurs années, les délais établis par la loi commencent à courir, pour chaque partie ou pour chaque volume, à partir de l'année de la publication (cfr. art. 32, 1^{re} phrase). Il faut, croyons-nous, sous-entendre ici les mots : si le délai *post mortem* n'est pas applicable. La loi ajoute (art. 32, dernière phrase) : les fractions d'années profitent à l'auteur. En d'autres termes, l'année dans laquelle s'est produit l'événement qui sert de base au calcul ne compte pas. C'est le système adopté par un grand nombre de pays (Allemagne, Autriche, Hongrie, Norvège, Suède, Suisse, etc.) pour tous les délais de protection. En Italie, la règle de l'article 32 *in fine* — qui était aussi celle de l'article 5, dernier alinéa, de la Convention de Berne de 1886 — ne s'appliquera qu'aux œuvres protégées *post publicationem* et comprenant plusieurs parties ou volumes publiés à part dans le courant d'au moins deux années civiles.

Le domaine de l'État. — Une fois que le délai de protection est écoulé, l'œuvre tombe dans le domaine public : elle devient d'exploitation libre pour chacun. Tel est le principe que soutiennent aujourd'hui encore la majorité des lois sur la propriété littéraire et artistique. Nous avons vu cependant qu'on cherche ici et là à limiter les effets du domaine public et à l'astreindre

(1) L'Administration italienne a bien voulu nous faire envisager mieux encore : dans une lettre reçue alors que la présente étude était déjà imprimée, elle nous a annoncé que le Gouvernement royal renonce-

en quelque sorte au paiement d'une taxe en faveur de l'État ou de certaines sociétés d'auteurs (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 35). Lorsque le bénéficiaire envisagé est l'État, on parle volontiers du domaine d'État⁽¹⁾. Le législateur italien s'est inspiré de cette tendance nouvelle : il a prévu que toute représentation ou exécution d'une œuvre propre à être représentée publiquement ou d'une œuvre musicale serait soumise, après expiration du droit d'auteur, au paiement à l'État du 5 % de la recette brute ou de la partie des recettes correspondant à la place que l'œuvre occupe dans le programme de la représentation ou de l'exécution (cfr. art. 34). Le domaine d'État n'intervient donc en Italie qu'après l'avènement du domaine public. Tant que dure le droit privatif, l'auteur ou ses ayants cause profitent seuls de l'exploitation. D'autre part, toutes les œuvres ne sont pas sujettes à la redevance, mais uniquement celles qui se prêtent à la représentation ou à l'exécution en public, savoir les œuvres dramatiques, dramatocomusicales et musicales. En revanche, toute représentation ou exécution publique d'une œuvre tombée dans le domaine public donne lieu à la perception de la taxe, quel que soit le pays d'origine de l'ouvrage ou le but de la manifestation (par exemple but de bienfaisance). Au total, le domaine d'État en Italie est un impôt prélevé sur les bénéfices que rapporte l'exploitation de certaines catégories d'ouvrages sous une forme et dans des conditions déterminées.

L'État s'ouvre ainsi une nouvelle source de revenus, mais il assume parallèlement de nouvelles obligations : un crédit annuel de deux millions de lires, figurant au budget du Ministère de l'Économie nationale, servira à l'encouragement des auteurs et des institutions qui auront exécuté ou pris l'initiative de faire exécuter des œuvres d'une valeur ou d'une importance particulière pour la culture ou pour l'industrie (art. 35).

6. Cession du droit

Le droit est cessible en totalité ou en partie (loi italienne, art. 36). C'est même en cédant, selon des modalités variables, les prérogatives qui lui compétent que l'auteur exploite le plus souvent son œuvre. Il était par conséquent naturel d'introduire dans la loi quelques dispositions sur l'aliénation et la transmission du droit de propriété littéraire et artistique. Nous mentionnons les plus importantes.

a) La cession d'une œuvre en un ou plusieurs exemplaires — et par conséquent la cession de l'œuvre elle-même si elle n'existe qu'en un exemplaire unique (tableau, sculpture) — n'entraîne pas, à moins de convention contraire, le droit de la représenter ou de la reproduire (art. 41, 1^{re} phrase). On retrouve cette règle dans toutes les lois modernes sur le droit d'auteur ; elle est basée sur la distinction qu'il convient de faire entre l'objet qui matérialise une conception littéraire ou artistique et le droit exclusif qui appartient à l'auteur de répandre son œuvre par l'édition ou tout autre procédé. Toutefois, la cession d'un cliché, d'une plaque de cuivre gravée ou d'un autre appareil dans la composition duquel entre l'empreinte d'une œuvre d'art, implique, sauf convention contraire, le droit de reproduire l'œuvre pourvu que ce droit appartienne au cédant (art. 41, 2^e phrase). Cette dernière réserve est dictée par le bon sens : *nemo plus juris transferre potest quam ipso habet*.

b) La cession même absolue et exclusive d'une œuvre de l'esprit ne comprend pas, dans le silence du contrat, le droit de traduire, d'abréger ou d'adapter celle-ci (art. 42). Prescription très heureuse destinée à couper court à bien des controverses. Toute adaptation de l'œuvre aux instruments mécaniques et à l'écran cinématographique profitera à l'auteur et non point à l'éditeur. En France, où la question n'est pas tranchée par un texte de loi, des procès délicats ont été plaidés (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 80, col. 1, et 106)⁽¹⁾. Il paraît également juste de ne pas priver l'auteur de son droit de traduction. La loi italienne se rencontre sur ce point avec le Code fédéral suisse des obligations qui dispose, en son article 387, que, sauf convention contraire, le droit de traduction ne passe pas à l'éditeur, mais demeure exclusivement réservé à l'auteur ou à ses ayants cause. Quant au droit d'abréger l'œuvre, il fait partie des prérogatives personnelles de l'auteur qui peut, en tout temps, se prévaloir de l'article 16 pour empêcher toute modification gravement préjudiciable à ses intérêts moraux.

c) L'auteur-cédant ou ses ayants cause peuvent exiger que le cessionnaire procède à l'exploitation de l'œuvre sous la forme convenue et requérir à cet effet le ministère d'un buissier. Si, au bout d'une année, le

cessionnaire ne s'est pas exécuté, il perd ses droits, devra restituer l'original de l'œuvre, cependant que l'auteur ou ses ayants cause conserveront intégralement le droit aux honoraires stipulés et celui de demander, s'il y a lieu, des dommages-intérêts (art. 44). Cette règle est d'ordre public ; il ne peut pas y être dérogé par la volonté des parties.

d) Les obligations courantes du cédant et du cessionnaire sont indiquées aux articles 38 et 39 : le premier doit livrer l'œuvre et en garantir la paisible jouissance pendant toute la durée du contrat ; le second reproduire ou répandre l'œuvre en la forme convenue et payer à l'auteur les honoraires stipulés. L'article 43 traite du cas où l'œuvre ne peut pas être acbéevee ; l'article 48 de la fixation du prix fort des exemplaires imprimés ou confectionnés par un procédé analogue à l'imprimerie ; l'article 49 du droit de l'auteur de marquer chaque exemplaire avant que l'œuvre soit mise dans le commerce (justification du tirage).

e) Le contrat de cession du droit d'auteur confère-t-il au cessionnaire la faculté de céder à son tour les droits qu'il tient du cédant ? Le législateur italien a fait une distinction : la cession absolue et exclusive donne au cessionnaire le droit de céder à autrui les prérogatives qu'il a reçues, pourvu que la diffusion de l'œuvre n'en subisse pas de dommage (art. 40, al. 1). Mais si la cession n'a pas été consentie d'une manière exclusive, le cessionnaire ne peut, à moins de convention contraire, transférer ses droits à un tiers, même au cas où il céderait l'ensemble de son fonds de commerce (art. 40, al. 2).

Comment opérer la discrimination entre la cession absolue et la cession exclusive ? Nous avons vu qu'une cession même absolue ne comportait pas, en principe, le droit de traduire, d'abréger ou d'adapter l'œuvre. Nous sommes tentés d'en conclure que le caractère absolu ou non absolu de la cession ne dépend pas du nombre des facultés cédées, mais de l'étendue de l'abandon consenti par le cédant dans le cadre d'une seule et même prérogative. Si, par exemple, l'auteur cède son droit de reproduction pour toutes les éditions de l'œuvre, nous nous trouverons en présence d'une cession absolue et exclusive, ce qui ne serait plus le cas si la cession ne s'étendait qu'à un nombre d'éditions déterminé par avance⁽¹⁾.

(1) C'est l'expression employée par M. Stolfi dans son article sur la réforme de la législation italienne en matière de propriété littéraire (v. *Droit d'Auteur*, 1919, p. 26, 3^e col.). Mais on peut aussi réservé à l'État une part des recettes de l'exploitation pendant une période déterminée où l'œuvre est encore dans le domaine privé. C'est une autre forme du domaine d'État proposée — on s'en souvient — en Autriche (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 35, 52, 67).

(1) Nous ne proposons cette interprétation que sous toutes réserves. Mais il fallait bien essayer de préciser les notions à première vue un peu inattendues de la cession absolue et exclusive et de la cession non exclusive. A priori on est tenté de croire qu'il n'existe pas de cession non exclusive. Tout ce qui est cédé ne peut l'être qu'exclusivement, sinon il n'y a pas de cession véritable. Cependant, le droit d'auteur est susceptible d'être démembré, d'où la possibilité d'une

f) Les articles 36, 37, 51 à 54 et 59 et 60 de la loi règlent par le menu les formalités de l'exercice du droit d'auteur. L'auteur voit son droit reconnu *de pleno* par la loi, mais dès l'instant où il ne l'exerce pas lui-même, ou plutôt dès l'instant où il en dispose pour en tirer profit, il doit observer des formes rigoureuses. Le contrat de cession de la propriété littéraire et artistique n'est pas, en Italie, un contrat ordinaire, mais solennel. Il doit être fait, sous peine de nullité, par acte authentique ou sous seing privé (art. 37, al. 1). Cette règle ne s'applique pas seulement à la cession totale ou partielle du droit d'auteur, mais aussi aux droits de jouissance ou de garantie qui peuvent être constitués sur la propriété littéraire ou artistique (art. 37, al. 2). En outre, la cession et la constitution d'un droit de jouissance ou de garantie, si elles sont consenties pour plus de cinq ans ou une période indéterminée, doivent être rendues publiques par une inscription que le Bureau de la propriété intellectuelle fait dans un registre mis à la disposition de chacun (art. 51, 59 et 60). L'inscription est également obligatoire pour les ordres concernant la vente forcée des droits appartenant à l'auteur et pour les décrets d'expatriation pour cause d'utilité publique (art. 51, nos 2 et 3). Aucun acte soumis à l'inscription n'est opposable aux tiers tant que celle-ci n'est pas effectuée (art. 52). Nous n'entrerons pas ici dans plus de détails. Qu'il nous suffise d'observer que le législateur italien a cherché à organiser un véritable état-civil des ouvrages de l'esprit. L'avenir dira si cette entreprise a été heureuse. Elle est en tout cas très difficile, car les transactions sont innombrables qui supposent une cession tacite (partielle ou totale) du droit d'auteur. Arrivera-t-on véritablement à discipliner auteurs et éditeurs au point qu'ils prennent l'habitude de requérir du Bureau de la propriété intellectuelle toutes les inscriptions utiles? Ce serait un assez joli triomphe de l'Administration. Quoi qu'il en soit, les auteurs unionistes n'auront pas à contribuer à cette victoire, puisque la jouissance et l'exercice de leurs droits ne sont soumis dans les divers pays contractants à aucune formalité (Convention de Berne revisée, art. 4, al. 2). Nous ne contestons pas d'ailleurs que l'état-civil des œuvres littéraires et artistiques ne puisse dans certains cas présenter des avantages: si plusieurs

acquéreurs des mêmes droits sont en concurrence, la priorité reviendra à celui qui aura le premier fait inscrire son titre d'acquisition (loi italienne, art. 52).

g) L'auteur d'une œuvre de l'esprit ou ses ayants cause doivent en déposer un exemplaire au Bureau de la propriété intellectuelle (art. 58). Ce dépôt légal est analogue à celui qu'a institué en France la loi du 19 mai 1925⁽¹⁾. Il n'est nullement constitutif de droit: s'il n'est pas opéré, l'auteur n'en jouira pas moins de toutes ses prérogatives et pourra librement les exercer. Toutefois l'omission du dépôt entraîne une amende d'au moins 50 lires et la confiscation d'un ou de plusieurs exemplaires de l'œuvre chez quelque détenteur que ce soit. Remarquons que la loi parle du dépôt d'un *exemplaire* de l'œuvre. Nous en concluons qu'une œuvre qui n'est pas multipliée n'est pas assujettie au dépôt, et cela d'autant moins que l'article 39, no 2, impose au cessionnaire l'obligation de remplir les formalités de l'article 58. Toutes les fois donc que l'œuvre est multipliée par les soins d'un cessionnaire, c'est à ce dernier qu'incombera le devoir de la déposer. En revanche, si l'auteur est son propre éditeur, il devra veiller lui-même au dépôt.

C. PERSONNES PROTÉGÉES

Ce sont en première ligne les auteurs physiques des œuvres littéraires et artistiques, que ces œuvres soient originales ou qu'elles soient de seconde main. Dans ce dernier cas demeure simplement réservé le droit de l'auteur de l'ouvrage original (art. 2).

Certaines personnes juridiques peuvent aussi bénéficier d'un droit d'auteur original: ce sont l'État et les administrations publiques s'il s'agit d'œuvres publiées pour leur compte ou à leurs frais (art. 76, al. 4). Cette disposition suscitera peut-être quelques critiques: la doctrine incline plutôt, nous semble-t-il, à refuser la qualité d'auteur aux personnes morales (sociétés, etc.). Si le véritable auteur n'apparaît pas, on tend à considérer l'œuvre comme anonyme. C'est ce que dit, par exemple, l'article 4, dernier alinéa du projet de loi-type de l'Association littéraire et artistique internationale: les œuvres qui paraissent sous le nom d'une personne morale sont assimilées aux œuvres anonymes.

L'éditeur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme n'est que l'ayant cause de l'auteur à l'égard des tiers: il ne bénéficie pas d'un droit d'auteur original (art. 29, al. 2). C'est la conception moderne de la protection des œuvres anonymes et pseudonymes, plus juste, à notre avis, que celle qui réglait la durée du droit sur la vie de l'éditeur.

Les œuvres posthumes donnent naissance à un droit d'auteur au profit des héritiers ou ayants cause de l'auteur (art. 30). Par ayants cause il faut sans doute entendre ici les légataires, dont il est question à l'article 25, ou les personnes expressément déléguées par la volonté de l'auteur à la publication des ouvrages qu'il laisse en portefeuille au moment de mourir.

D. SANCTIONS

La loi traite aux articles 61 à 68 principalement des sanctions pénales. Mais il est évident que l'auteur lésé pourra poursuivre par la voie civile la réparation du dommage subi. Le législateur parle d'ailleurs à l'article 64 d'une sentence civile rendue à la suite d'une violation du droit d'auteur: cela suffit pour lever tous les doutes. L'atteinte à l'une des diverses prérogatives de l'auteur est toujours passible de l'amende, sous réserve des peines plus graves prévues par le Code pénal ou par d'autres lois (art. 61, al. 1). Les différentes violations sont scrupuleusement énumérées: nous ne croyons pas nécessaire de commenter ici les textes qui les définissent (art. 61, al. 2 et suiv., art. 62 et 63). Relevons toutefois la disposition frappant qui-conque invoque sans y avoir droit la protection préventive de l'article 23. Cette protection préventive est, en effet, une particularité du droit italien: consacrée déjà par la loi de 1882 (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 128, col. 1, note 1) elle a été maintenue à juste raison. Les personnes qui jouissent du droit exclusif de représenter ou d'exécuter une œuvre peuvent demander au préfet de la province d'en interdire la représentation ou l'exécution, si la preuve écrite du consentement donné par elles fait défaut. En somme, le législateur a voulu faciliter aux auteurs la représentation et l'exécution régulière de leurs ouvrages. Mais il fallait prévoir l'abus: celui qui se prévaudrait à tort de l'article 23 entraverait l'exploitation normale de l'œuvre destinée à la représentation ou à l'exécution. D'où la sanction de l'article 63 (amende de 100 à 1000 lires, avec obligation éventuelle de réparer le dommage).

Outre l'amende, la loi prévoit à titre de sanctions:

- 1° la publication du jugement aux frais de la partie condamnée ou succombante;
- 2° la destruction des exemplaires et copies de l'œuvre illicitement publiée ou reproduite et des instruments de la contrefaçon, sous diverses conditions et réserves.

Tout d'abord les instruments de la contrefaçon ne seront pas détruits s'ils peuvent servir à la reproduction d'œuvres autres

cession partielle, quoique absolue dans les limites tracées par le contrat. Nous supposons que la cession est absolue dès qu'elle embrasse, d'une manière totale, une faculté inhérente au droit d'auteur. Mais il est permis de se demander si l'article 40 ne définit pas tout simplement les cessions absolue et non absolue en prenant pour critère la transmissibilité des droits cédés. Chaque fois que cette dernière existe, la cession serait absolue; dans le cas contraire, elle ne le serait pas.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1925, p. 73.

que celle qui a été contrefaite. C'est ce qui nous paraît résulter de l'article 65, alinéa 1, interprété *a contrario*.

Puis le contrefacteur et la personne lésée peuvent demander que les copies illicites et les instruments de la contrefaçon soient conservés. Le contrefacteur, s'il a réparé le dommage, est libre de requérir la conservation de ces objets, à ses frais, jusqu'à l'expiration du droit d'auteur (art. 65, al. 2); tandis que la personne lésée peut demander que lesdits objets lui soient attribués pour une somme déterminée à valoir sur le montant des dommages-intérêts (art. 65, al. 3). En cas de désaccord entre les parties sur le prix, l'autorité judiciaire décide, la personne lésée ayant toujours le droit de renoncer à l'attribution (art. 65, al. 4).

Aucune destruction n'est admise si la durée restante du droit d'auteur ne dépasse pas une année. En pareil cas la confiscation aux frais du contrefacteur déploie ses effets jusqu'à l'échéance de l'année susdite (art. 66). Ne serait-il pas plus exact de dire: jusqu'à l'avènement du domaine public? Une confiscation qui durerait plus longtemps que le droit exclusif des ayants cause de l'auteur se justifierait mal.

Tant que dure le droit d'auteur, le juge peut ordonner en tout temps que les exemplaires contrefaits d'une œuvre d'art et les instruments employés pour la contrefaçon soient déposés dans un musée public, si ces objets constituent eux-mêmes des œuvres d'art d'un grand prix (art. 67). Cette disposition est très ingénieuse et mériterait de passer dans d'autres lois sur la propriété littéraire et artistique: elle permettrait aux tribunaux d'éviter des rigueurs qu'ils sont les premiers à déplorer.

L'article 68 autorise diverses mesures provisionnelles: la description, la vérification, la saisie qui doivent être suivies dans les huit jours de l'ouverture de l'action civile.

La violation des règles relatives au domaine d'État est assimilée à une atteinte à la propriété littéraire ou artistique (art. 61, lettre *d*).

La plupart des lois modernes sur le droit d'auteur n'accordent *expressis verbis* les sanctions pénales que sur plainte. Les infractions qu'elles prévoient sont ce que la terminologie allemande appelle des *Antragsdelikte*. La nouvelle loi italienne est muette sur ce point. Nous inclinons donc à penser que l'action pénale dérivant d'une atteinte au droit d'auteur peut être intentée d'office en Italie. La question, cependant, est délicate. L'ancienne loi de 1882 avait expressément prescrit que les actions pénales seraient exercées d'office (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 128, 2^e col.). Le silence de la nou-

velle loi impliquerait-il l'adoption du principe contraire?

On pourrait aussi se demander si le législateur italien exige que l'infraction à la loi ait été intentionnelle pour qu'elle soit punissable. Nous ne le croyons pas. Dès que la définition de l'atteinte est réalisée, la répression devient possible. L'excuse tirée de l'ignorance du droit n'est pas prévue. Mais il est clair que les actes eux-mêmes qui constituent la violation du droit d'auteur seront la plupart du temps, sinon toujours, commis intentionnellement. On ne conçoit guère que l'œuvre d'autrui puisse être reproduite par négligence ou imprudence. Toute exploitation pratiquée au mépris des droits de l'auteur tombe sous le coup de la loi, que l'exploitant ait connu ou non la disposition spéciale applicable à son cas. Telle nous paraît être la doctrine dont s'est inspiré le législateur italien, même en ce qui concerne les sanctions pénales.

E. CHAMP D'APPLICATION DE LA LOI ET MESURES TRANSITOIRES

Dans l'espace la loi s'applique à toutes les œuvres publiées, représentées ou exécutées pour la première fois en Italie ou à l'étranger, si la loi de l'étranger accorde la reciprocité (art. 69, al. 1). En l'absence d'un texte plus précis, on peut admettre que la reciprocité requise est uniquement *de forme* et ne comporte pas la stricte équivalence des droits (reciprocité de fond). D'autre part, la constatation de la reciprocité n'est soumise à aucune procédure spéciale (comme par exemple en Suisse; cfr. art. 6 de la loi suisse du 7 décembre 1922). Nous dirons donc que le législateur italien s'est contenté de prescrire la simple reciprocité *légale*, par opposition à celle que l'on qualifie de diplomatique⁽¹⁾. On ne laissera pas de s'étonner un peu que la lettre de la loi protège seulement les œuvres rendues publiques et non pas les œuvres inédites. Il est très naturel que les ouvrages non publiés d'auteurs étrangers soient exclus de la protection (sous réserve des stipulations de la Convention de Berne revisée). Il l'est beaucoup moins que les auteurs italiens ne soient protégés qu'à partir de la publication, de la représentation ou de l'exécution. Nous avons vu d'ailleurs (art. 26) que l'exercice du droit d'auteur commençait avec l'exploitation de l'œuvre, d'où il suit que la *jouissance* du droit doit prendre naissance plus tôt: au

(1) En écrivant ces lignes, nous n'avions pas encore connaissance du décret du 15 juillet 1926 pour l'exécution de la loi du 7 novembre 1925. Or, l'article 22 de ce décret prévoit que l'existence de la reciprocité dont il est question à l'article 69, 1^{re} alinéa, de la loi doit être constatée par décret royal sur la proposition du Ministre de l'Économie nationale agissant de concert avec le Ministre des Affaires étrangères. C'est donc le principe de la reciprocité *diplomatique* (et non celui de la reciprocité *légale*) qui a prévalu en Italie.

moment de la création. A notre avis, malgré la lettre de l'article 69, les ouvrages de l'esprit sont protégés en Italie dès qu'ils existent. Si l'auteur est italien, il bénéficiera de la loi *de plano*; s'il est étranger, on recherchera préalablement si la loi du pays auquel il ressortit accorde la reciprocité aux Italiens.

Dans le temps la loi s'applique à toutes les œuvres pour lesquelles les délais de protection établis aux articles 28 et suivants ne sont pas encore écoulés (art. 70, al. 1). Toutefois, les œuvres étrangères ne peuvent pas être protégées en Italie plus longtemps qu'au pays d'origine. C'est le principe de la Convention de Berne revisée: la durée moindre de protection fait règle. Le délai de la loi italienne est un maximum accordé seulement aux œuvres étrangères protégées au pays d'origine aussi longtemps ou plus longtemps que les œuvres italiennes en Italie. (Tout cela, bien entendu, sous réserve de ce que nous venons d'exposer au sujet de la reciprocité.)

La loi ne contient pas d'indication relative aux œuvres qui, sous l'ancienne loi de 1882, étaient tombées dans le domaine public payant (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 125, 3^e col.). Seront-elles réintégrées dans le domaine privé si le délai de 50 ans *post mortem* n'est pas échu? Et celles qui, passé ce délai, resteraient encore durant quelque temps dans le domaine public payant par application de l'ancienne loi, comment les traitera-t-on? Il y a là deux questions délicates que nous ne nous hasardons pas à trancher.

Les ouvrages tombés dans le domaine public ensuite du non-accomplissement des formalités imposées par la loi de 1882 peuvent être rétroactivement placés sous l'égide de la loi de 1925 si les auteurs ou les ayants cause de ceux-ci en manifestent le désir dans l'année qui suivra la mise en vigueur du régime nouveau (art. 70, al. 2). Les droits acquis par ceux qui auraient légitimement exploité des œuvres ainsi passagèrement privées de protection demeurent réservés pendant une année à partir du jour où la déclaration du titulaire du droit d'auteur aura été communiquée au public (art. 70, al. 3).

Cette manière de concilier les intérêts des auteurs et des tiers exploitants est ingénieuse. Suffira-t-elle dans la pratique, si l'on songe que bien des éditeurs auront peut-être fait des frais considérables pour la diffusion d'œuvres qu'ils pouvaient croire de bonne foi définitivement libres? Il est permis de se le demander. Aussi bien les éditeurs ont-ils proposé, d'accord avec les auteurs, que le délai d'une année prévu à l'article 70, alinéa 3, soit porté à cinq ans,

ou, à défaut, que l'écoulement des stocks soit autorisé, les auteurs ou leurs ayants cause recevant le droit d'apposer, en guise de contrôle, leur signe sur les exemplaires imprimés et mis dans le commerce⁽¹⁾.

L'entrée en vigueur de la loi a été fixée au 1^{er} septembre 1926⁽²⁾.

* * *

L'impression d'ensemble qui se dégage du décret italien du 7 novembre 1925 est très favorable. Les rédacteurs de cet important document législatif méritent la gratitude de tous ceux que préoccupe la situation matérielle et morale des ouvriers de l'esprit. Nul doute qu'à la prochaine Conférence de Rome l'Italie ne trouve la récompense de son effort intelligent et généreux dans l'autorité que lui conférera le statut juridique « exemplaire »⁽³⁾ octroyé à ses écrivains et artistes.

DE LA RÉTROACTIVITÉ

PRÉVUE PAR

L'ARTICLE 18 DE LA CONVENTION D'UNION

L'article 18 de la Convention d'Union revisée en 1908 règle ce qu'on est convenu d'appeler l'effet rétroactif de la Convention, mais qu'il serait plus juste de désigner sous le nom d'adaptation de l'ancien régime à celui qui est nouvellement institué. Une convention, en effet, ne peut pas agir sur le passé; l'article 18 a simplement pour mission d'ordonner l'application de la nouvelle Convention tout en autorisant les États à prendre les mesures nécessaires pour que le passage d'un état de choses à un autre se fasse sans heurts et, surtout, sans porter atteinte d'une manière inadmissible aux droits acquis licitement sous l'ancien régime.

De par sa nature même, l'article 18 ne peut trouver application que lorsque de nouvelles dispositions conventionnelles sont mises en vigueur, ou quand il se produit de nouvelles accessions à l'Union. Ces deux cas se sont présentés depuis que nous avons publié, en 1905, notre dernière étude sur l'effet rétroactif de la Convention⁽⁴⁾: la

(1) Voir *Giornale della Libreria* du 19/25 décembre 1925, p. 743.

(2) Cfr. article 25, 1^{er} alinéa, du décret du 15 juillet 1926.

(3) C'est, d'après le *Messaggero* du 15 décembre 1925, un mot de M. Gabriel d'Annunzio. L'illustre auteur du *Feu* s'est, du reste, intéressé personnellement à l'élaboration de la loi, ainsi que M. Marco Praga, impresario, auteur et critique dramatique influent, et M. Alexandre Varaldo, directeur général de la Société italienne des auteurs. N'oublions pas non plus de rendre hommage à l'activité de certains membres du Gouvernement, à MM. Rocco, Belluzzo, Volpi et, *last but not least*, à M. Mussolini.

(4) Voir *Droit d'Auteur*, 1905, p. 81, 93, 106.

Convention a été révisée sur plusieurs points en 1908, et le nombre des pays de l'Union a passé de 15 à 27. Le moment paraît donc venu de rechercher quelles mesures ont été prises pour l'exécution équitable des dispositions nouvellement revisées et pour l'admission des nouveaux venus dans l'Union.

Comme l'article 18 est grevé de deux réserves, dont l'effet est de maintenir en vigueur les deux anciennes rédactions du dit article, qui portait jusqu'en 1908 le numéro 14, il est indispensable de procéder à une rapide analyse de l'évolution accomplie par la nouvelle disposition⁽¹⁾. Nous la ferons suivre de l'indication des modalités relatives à cette application adoptées dans les différents pays, puis de l'examen des stipulations contenues dans les traités particuliers en ce qui concerne l'application du principe dit de la rétroactivité.

1

L'article 14 de la Convention de 1886 s'appliquait à toutes les œuvres qui, au moment de l'entrée en vigueur de la Convention, n'étaient pas encore tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine. Il posait ainsi le principe de la rétroactivité, mais « sous les réserves et conditions à déterminer d'un commun accord ». Cet accord commun, qui fait l'objet du numéro 4 du Protocole de clôture annexé à la Convention primitive, abandonne « l'application » de l'article 14 aux stipulations y relatives contenues dans les conventions spéciales entre pays de l'Union, ou, à défaut de semblables conventions, à la législation intérieure de chaque pays.

La Convention se bornait ainsi à prescrire que les œuvres encore protégées dans leur pays d'origine doivent jouir de la protection aussi dans les autres pays, mais, pour l'exécution, et notamment pour le respect des droits acquis, elle s'en remettait, vu les difficultés de la question, aux traités particuliers conclus ou à conclure et aux mesures légales à édicter.

Pendant plusieurs années, aucun traité ne fut conclu, mais les pays usèrent largement du droit qu'ils avaient obtenu de tenir compte des intérêts de ceux qui, avant l'entrée en vigueur de la Convention, avaient représenté, reproduit ou exécuté l'œuvre d'autrui. Aussi les Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale qui eurent lieu à Berne en 1889, à Londres en 1900, à Neuchâtel en 1891 et à Milan en 1892, et l'Institut de droit international

(1) L'historique détaillé de cet article et des délibérations auxquelles il a été soumis au cours des Conférences de Berne et de Paris a fait l'objet de deux études publiées dans le *Droit d'Auteur*, années 1888, p. 61 et suiv., et 1905, p. 91 et suiv.

dans sa réunion de 1895 à Cambridge, s'insurgent-ils contre ce qu'ils considéraient comme un abus manifeste, et préconisèrent-ils l'adoption de règles uniformes pour y mettre fin. Ils demandèrent l'introduction dans la Convention d'une disposition fixant un délai péremptoire à l'expiration duquel les faits antérieurs à la Convention ne pourraient plus créer en faveur des tiers des droits contraires à ceux des auteurs. L'usage des clichés, bois, planches ou pierres établis antérieurement, disaient-ils, doit demeurer interdit, et le droit des éditeurs qui les ont établis doit se borner à écouter les exemplaires imprimés avant la Convention; le droit d'édition ne comprend pas le droit de représentation et d'exécution; en conséquence, la possession de partitions, parties d'orchestre, de décors, antérieurement à la Convention, ne devrait pas donner le droit de s'en servir postérieurement; le droit d'exécution ou de représentation devrait demeurer exclusivement réservé à l'auteur et au compositeur. L'article 14 devrait, toujours d'après ces congrès, recevoir strictement son application sans autres restrictions que celles qui résultent de dispositions transitoires fixant un délai maximum de six mois ou d'une année pour que les États prennent leurs mesures, faute de quoi ils seront réputés avoir accepté l'application rigoureuse de l'article 14. Pour empêcher toute fraude, les reproductions acbées ou préparées avant l'entrée en vigueur de la Convention seraient munies d'estampilles ou autres marques distinctives⁽¹⁾.

Chargée de préparer la Conférence de révision de 1896 avec le concours du Bureau international, l'Administration française entra dans les vues exprimées par les Congrès. La plupart des lois nationales et des traités particuliers qui ont admis la rétroactivité ayant limité à quatre ans, avec quelques réserves, le délai pour l'écoulement des reproductions commencées, l'Administration française s'est demandé si le moment de clore la période de transition n'était pas arrivé, et elle a carrément proposé de modifier l'article 14 de manière à assurer à l'avenir l'application pleine et entière de la Convention sur tout le territoire de l'Union dans le délai d'une année, tout en réservant aux États la faculté de prendre des mesures transitoires en cas de nouvelles accessions. Elle entendait atteindre son but notamment en supprimant, dans le premier alinéa de l'article 14, les mots « sous les réserves et conditions à déterminer d'un commun accord », ce qui eût entraîné l'annulation pure et simple des restrictions contenues dans la législation intérieure des pays de l'Union,

(1) Voir *Actes de la Conférence de Paris, 1896*, p. 64, 65.

et des mesures transitoires renfermées dans les traités particuliers.

Les Délégations de l'Allemagne et de la Grande-Bretagne s'opposèrent à une réforme aussi radicale. Elles affirmèrent que « malgré le temps écoulé, la rétroactivité absolue pourrait léser des intérêts légitimes et que, pour éviter cela, il faudrait entrer dans des distinctions difficiles à faire ». Dès lors, la Conférence se borna à maintenir le *statu quo* avec une légère amélioration du texte du Protocole de clôture, numéro 4, et à introduire dans ce dernier une rédaction concernant le droit de traduction et les nouvelles accessions.

L'amélioration consiste dans l'adjonction, à la fin du n° 4 du Protocole de clôture, des mots « *dans le pays d'origine* ». En l'absence de ces mots, certains tribunaux avaient admis que la Convention ne pouvait pas s'appliquer aux œuvres qui étaient déjà tombées dans le domaine public dans le pays où la protection était réclamée. Il s'agissait dès lors de déclarer, sans équivoque possible, que c'est seulement quand elles sont devenues domaine public dans leur pays d'origine que les œuvres peuvent être de reproduction libre dans les autres pays de l'Union. Et encore, ainsi qu'on le verra plus loin, n'est-ce que par suite de l'expiration normale de la durée de protection que cette chute dans le domaine public doit avoir eu lieu.

Une adjonction concernait le droit de traduction et avait pour effet de soumettre ce droit au principe de la rétroactivité, avec les tempéraments qu'elle comporte. L'ancien article 5, première rédaction, n'accorde à l'auteur le droit exclusif d'autoriser la traduction de ses œuvres que pour un délai de dix ans à partir de la publication de l'œuvre originale. La révision de Paris en 1896 proroge ce droit pour toute la durée du droit sur l'œuvre originale, mais à la condition que l'auteur en fasse paraître une traduction dans le délai de dix ans à partir de la première publication. Si cette traduction n'a pas été faite, le droit exclusif de l'autoriser ou de la faire est perdu pour l'auteur. Il ne semble pas, dès l'instant où il s'agit d'une simple prorogation de délai, qu'une disposition expresse eût été nécessaire pour l'application de l'article 14 au droit de traduction, pas plus du reste qu'il ne l'eût été pour les nouvelles accessions ; il est clair, en effet, que les pays qui entrent dans l'Union ont tout autant besoin de prendre des mesures transitoires que les pays qui en font partie dès l'origine, et qu'il n'y a donc pas lieu de leur rappeler expressément ou de les soumettre à un régime qui diffère de celui des autres pays de l'Union.

Avec ses adjonctions dont l'une est purement interprétative, tandis que les deux autres sont superflues, la révision de Paris n'a apporté ainsi aucune modification pratique aux dispositions de la Convention qui concernent la rétroactivité.

* * *

Dans son Congrès de 1905 à Berlin, l'Association des auteurs allemands avait émis le vœu que, à l'instar de la loi allemande, les dispositions de la Convention eussent force exécutoire et complète, et qu'une exception fût faite seulement en ce qui concerne les reproductions, par exemple les traductions, faites licitement sous l'empire de l'ancienne Convention. En outre, dans son avant-projet de révision de la Convention, l'Association littéraire et artistique internationale proposait de dire que l'article 14 s'appliquait à toutes les œuvres déjà créées au moment de son entrée en vigueur, soit à l'occasion de l'accession d'un nouvel État à la Convention, soit lors d'un changement à cette dernière résultant des décisions d'une Conférence de révision⁽¹⁾.

S'inspirant de cette dernière proposition, l'Administration allemande, en préparant avec le concours du Bureau international la Conférence de révision de 1908, proposa, dans le programme, de prévoir l'application stricte de la Convention à toutes les œuvres *déjà créées*, à moins qu'elles ne fussent déjà tombées dans le domaine public d'un des pays de l'Union par l'expiration de la durée de la protection. Pour les restrictions et conditions devenues nécessaires pour l'exécution de ce principe, elle prévoyait, comme jusqu'alors, les arrangements particuliers et les dispositions des législations intérieures⁽²⁾.

L'Association littéraire et artistique internationale, qui avait dans l'entretemps obtenu connaissance de ces propositions de l'Administration allemande, déclara préférer la rédaction contenue dans son avant-projet de révision et demanda, en tout cas, la suppression du passage de la proposition allemande qui voulait faire une exception au principe de la rétroactivité pour les œuvres déjà tombées dans le domaine public de l'un des pays de l'Union par l'expiration de la durée de la protection. L'Association envisageait que ce passage n'avait de raison d'être que si la Convention adoptait comme principe que les droits dont jouissent les œuvres unionistes dans les divers pays contractants sont indépendants les uns des autres, non seulement au point de vue de l'accomplissement des formalités, mais encore à celui de la durée⁽³⁾.

La Conférence de 1908 n'a pu admettre la durée de protection uniforme qu'en principe ; elle a dû maintenir l'égalité basée sur la durée fixée dans le pays d'origine de l'œuvre, et néanmoins elle a inséré dans le nouvel article 18 l'alinéa (le deuxième) que l'Association internationale disait n'être compatible qu'avec l'indépendance absolue de la protection dans les différents pays.

Or, il est exact que l'alinéa en question a été introduit dans le programme uniquement en prévision du cas où la durée de protection dans un pays aurait été déclarée complètement indépendante de celle qui est accordée dans un autre pays, et réglée d'après la législation du pays où la protection est réclamée (v. *Actes de Berlin*, p. 40). Si cette proposition avait été acceptée, il eût pu en résulter des situations presque inextricables ou, à tout le moins, difficiles à débrouiller sans avoir recours à des solutions choquantes pour le sentiment du droit. Voici, par exemple, une œuvre suisse dont l'auteur est décédé depuis quarante ans. En Suisse, elle est tombée dans le domaine public par suite d'expiration du délai légal de protection, qui est de 30 ans. En France, où le délai légal est de 50 ans, elle est également du domaine public en vertu du principe de l'ancien article 2 (principe repris dans l'article 7, alinéa 2, de la Convention revisée) qui veut que la durée de protection ne puisse excéder dans les autres pays celle qui est accordée dans le pays d'origine. Or, en déclarant l'indépendance complète au point de vue de la durée de protection, la Convention eût obligé la France à protéger cette œuvre suisse pendant 50 ans, et, qui plus est, elle l'eût obligée à faire revivre cette protection dix ans après que l'œuvre eût été tombée dans le domaine public. Dès lors, comment traiter les éditions qui auraient été confectionnées licitement pendant les dix ans que l'œuvre était du domaine public dans les deux pays ? Il fallait bien, à moins de léser profondément le respect des droits acquis, que ces éditions pussent être écoulées. Et si l'on voulait éviter les abus auxquels cet état de choses eût ouvert la porte, il n'y avait pas d'autre moyen que de laisser dans le domaine public les œuvres qui y étaient tombées par suite d'un fait dont chacun pouvait sans se tromper calculer l'avènement.

La disposition qui fait l'objet du deuxième alinéa est donc justifiée en soi, mais elle constitue dans le régime actuel de l'Union un véritable truisme et est donc inutile. En effet, dès l'instant que l'indépendance réciproque des œuvres au point de vue de la durée de protection n'a pas été admise, une œuvre ne peut pas être protégée ailleurs plus longtemps que dans

(1) Voir *Actes de la Conférence de Berlin*, p. 89, 90.
(2) *Ibid.*, p. 48, 52.

(3) Voir compte rendu du Congrès de Mayence dans le *Droit d'Auteur*, 1908, p. 136.

le pays d'origine. Quand elle est tombée dans le domaine public dans le pays d'origine par l'expiration de la durée de protection, elle est domaine public partout, et l'on ne voit pas comment elle pourrait revivre dans un pays quelconque, tant du moins que l'Union est régie par l'égalité de durée basée sur la durée la plus courte.

Convention de Berne du 9 septembre 1886

ART. 14. — La présente Convention, sous les réserves et conditions à déterminer d'un commun accord, s'applique à toutes les œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur, ne sont pas encore tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine.

Protocole de clôture, n° 4. — L'accord commun prévu à l'article 14 de la Convention est déterminé ainsi qu'il suit :

L'application de la Convention aux œuvres non tombées dans le domaine public au moment de sa mise en vigueur aura lieu suivant les stipulations y relatives contenues dans les conventions spéciales existantes ou à conclure à cet effet.

A défaut de semblables stipulations entre pays de l'Union, les pays respectifs régleront, chacun pour ce qui le concerne, par la législation intérieure, les modalités relatives à l'application du principe contenu à l'article 14.

Ainsi, la Convention ne s'applique pas aux œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur, étaient déjà tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine par l'expiration de la durée de la protection. Elle peut être invoquée, en revanche, dans tout autre cas, donc même quand l'auteur aura encouru la déchéance de son droit pour inobservation des formalités prescrites par la législation du pays d'origine.

La rétroactivité est limitée, dans les rapports entre les États qui en ont adopté expressément le principe, soit par les conventions existantes, soit par les dispositions de la législation intérieure.

En vertu de l'article 25 de la Convention revisée de 1908, la Grande-Bretagne et la Norvège ont fait des réserves en ce qui concerne l'article 18. La Norvège entend ne rester liée que par l'article 14 de la

De ce qui précède il résulte donc que la révision de Berlin n'a en somme apporté aucune modification de fond à l'article 14 tel qu'il avait été rédigé en 1886 puis en 1896.

* * *

Au point de vue de la prétendue rétroactivité, l'Union est régie actuellement,

grâce à la réserve de deux États, par trois textes différents que nous mettons ici en parallèle, en indiquant en *italiques* les changements qui résultent de l'Acte additionnel de Paris, et en **caractères gras** ceux qui ont été introduits par la Conférence de Berlin.

Actes de Paris du 4 mai 1896

ART. 14. — La présente Convention, sous les réserves et conditions à déterminer d'un commun accord, s'applique à toutes les œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur, ne sont pas encore tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine.

Protocole de clôture revisé, n° 4. — L'accord commun prévu à l'article 14 de la Convention est déterminé ainsi qu'il suit :

L'application de la Convention de Berne et du présent Acte additionnel aux œuvres non tombées dans le domaine public *dans leur pays d'origine* au moment de la mise en vigueur de ces actes, aura lieu suivant les stipulations y relatives contenues dans les Conventions spéciales existantes ou à conclure à cet effet.

A défaut de semblables stipulations entre pays de l'Union, les pays respectifs régleront, chacun pour ce qui le concerne, par la législation intérieure, les modalités relatives à l'application du principe contenu dans l'article 14.

Les stipulations de l'article 14 de la Convention de Berne et du présent numéro du Protocole de clôture s'appliquent également au droit exclusif de traduction, tel qu'il est assuré par le présent Acte additionnel.

Les dispositions transitoires mentionnées ci-dessus sont applicables en cas de nouvelles accessions à l'Union.

Convention de Berne revisée du 13 nov. 1908

ART. 18. — La présente Convention s'applique à toutes les œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur, ne sont pas encore tombées dans le domaine public de leur pays d'origine par l'expiration de la durée de la protection.

Cependant, si une œuvre, par l'expiration de la durée de protection qui lui était antérieurement reconnue, est tombée dans le domaine public du pays où la protection est réclamée, cette œuvre n'y sera pas protégée à nouveau.

L'application de ce principe aura lieu suivant les stipulations contenues dans les conventions spéciales existantes ou à conclure à cet effet entre pays de l'Union. A défaut de semblables stipulations, les pays respectifs régleront, chacun pour ce qui le concerne, les modalités relatives à cette application.

Les dispositions qui précèdent s'appliquent également en cas de nouvelles accessions à l'Union et dans le cas où la durée de la protection serait étendue par application de l'article 7.

Convention du 9 septembre 1886⁽¹⁾, tandis que la Grande-Bretagne entend rester liée par l'édit article 14 et le numéro 4 du Protocole de clôture de cette dernière Convention, amendé par l'Acte additionnel de Paris du 4 mai 1896⁽²⁾. La portée de ces deux réserves sera examinée plus loin.

II

La bigarrure que présente le régime de l'Union n'est nulle part aussi prononcée que dans le domaine de la prétendue rétroactivité. Il existe en effet des pays dont la législation intérieure ne contient absolument rien sur la matière. D'autres ont adopté des dispositions qui visent expressément et spécialement l'application de l'article 18 de la Convention. D'autres n'ont

pas légiféré spécialement en vue de l'application de la Convention, mais leur législation intérieure contient des dispositions transitoires qui peuvent être invoquées par les ressortissants des pays de l'Union, en vertu du principe de l'assimilation aux nationaux proclamé par l'article 4 de la Convention. Une dernière catégorie de pays enfin ont conclu entre eux des arrangements particuliers dont l'effet est strictement limité aux relations entre les pays contractants et qui règlent la rétroactivité.

Un tableau placé à la fin de la présente étude indiquera le régime auquel est soumise la rétroactivité dans chacun des pays de l'Union et renverra à celles de nos publications où se trouvent les textes à consulter. Nous croyons donc pouvoir nous borner à donner ici un simple aperçu général, ou, plus exactement, une simple synthèse des nombreuses dispositions adoptées.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1910, p. 113.
⁽²⁾ *Ibid.*, 1912, p. 90.

Les pays dont la législation intérieure ne contient aucune disposition concernant la rétroactivité sont le Brésil, Dantzig, la France, Libéria, Monaco, la Pologne, le Portugal, la Syrie et le Liban, la Tchécoslovaquie et la Tunisie. Il n'est pas douteux que dans ces pays, qui n'ont fait aucune réserve au sujet de l'article 18, le nouveau régime créé soit par une révision de la Convention, soit par l'accession de nouveaux États, se substitue à l'ancien régime sans que les droits acquis en vertu de ce dernier aient à être respectés, si ceux qui ont emprunté l'œuvre d'autrui ont été assez imprudents pour le faire avant l'expiration de la durée de protection dans le pays d'origine de l'œuvre. Les dispositions des arrangements particuliers (et parmi les pays énumérés ici il y en a qui sont au bénéfice de tels arrangements) restent toutefois réservées, cela va sans dire.

Dans les pays où la mise à exécution de la Convention a fait l'objet de dispositions législatives spéciales, les mesures prises pour restreindre l'application de l'article 18 de la Convention sont très variées. Ainsi, les appareils tels que moules, planches, pierres, clichés qui ont servi à une reproduction autrefois licite, mais devenue illicite après la mise en vigueur de la Convention, peuvent être utilisés encore jusqu'à l'expiration d'un délai fixé en général à trois ans (Allemagne). Les appareils dont la confection est commencée peuvent être utilisés pendant le même délai (Allemagne, Belgique). Les exemplaires déjà achevés lors de l'entrée en vigueur de la Convention ou fabriqués à l'aide des appareils encore autorisés peuvent être mis en circulation (Allemagne). Les œuvres chorégraphiques et les pantomimes fixées sous une forme autre que par écrit et représentées en public avant cette mise en vigueur ne sont plus protégées (Allemagne, Danemark); il en est de même des œuvres dramatiques et dramatiko-musicales déjà publiées ou représentées en original ou en traduction (Allemagne). Les partitions licites peuvent continuer à être employées pour l'exécution d'œuvres musicales, même quand elles ne portent pas la mention d'interdiction (Allemagne, Danemark, Grande-Bretagne). Si une œuvre a été licitement adaptée à la cinématographie, le remanieur conserve le droit de l'exhiber publiquement (Allemagne). Quand une traduction a été éditée licitement, le traducteur conserve le droit de la reproduire, de la répandre ou de la représenter (Allemagne, Danemark). En revanche, le droit de traduction tombé dans le domaine public ne peut pas revivre (Grande-Bretagne). En un mot, toutes les mesures prises tendent à obtenir le respect des droits licitement acquis dans le pays où la

protection est réclamée (Grande-Bretagne), mais, pour empêcher les abus, les libraires-éditeurs, les imprimeurs et les détaillants quelconques doivent dresser un inventaire de tous les ouvrages déjà publiés ou en cours de publication et identifier ces ouvrages par l'apposition d'un timbre officiel (Belgique).

Dans les pays où la question de la rétroactivité est réglée par les dispositions de la législation intérieure autres que celles qui concernent expressément l'exécution de la Convention, les mesures appropriées forment généralement l'objet des dispositions transitoires de la loi. Elles sont aussi très variées, ainsi que cela résulte de l'exposé suivant: La loi de certains pays prévoit un enregistrement facultatif (Espagne), ou un dépôt (Haïti) ou la déclaration que l'auteur revendique la protection de la nouvelle loi (Italie). Ailleurs, les auteurs peuvent recouvrer leurs droits, mais à la condition d'indemniser les éditeurs qui posséderaient de leurs œuvres des exemplaires inscrits sur le registre pendant un certain délai après la promulgation de la loi (Espagne, Italie). Les éditions commencées peuvent être achevées dans un délai fixé (Autriche, Grèce, Japon). Les appareils et ustensiles confectionnés licitement pourront servir à la reproduction de nouveaux exemplaires pendant un délai déterminé (Autriche [3 ans], Hongrie [4 ans], Italie, Japon [5 ans]). Les exemplaires fabriqués licitement pourront continuer à être répandus (Suisse). Les œuvres dramatiques, dramatiko-musicales et musicales licitement exécutées ou représentées pourront continuer à l'être sans le consentement de l'auteur (Autriche, Hongrie, Japon), même si la partition n'est pas munie de la mention de réserve (Hongrie). Les traductions faites licitement donnent naissance en faveur du traducteur à un droit spécial qui subsistera même à l'égard de l'auteur (Hongrie, Japon, Pays-Bas). Les contrats formés sous l'empire des lois antérieures sont entièrement respectés (Luxembourg).

Enfin, un certain nombre de traités bilatéraux qui seront indiqués dans le tableau annexé à la présente étude contiennent des dispositions qui règlent expressément la rétroactivité et prennent à cet effet des mesures identiques, ou à peu près, à celles qui viennent d'être analysées. Ces mesures permettent ainsi d'écouler les exemplaires licitement fabriqués avant l'entrée en vigueur du traité, de terminer les reproductions licitement commencées, d'utiliser les clichés, moules, etc. déjà confectionnés, d'exécuter au moyen des partitions antérieurement acquises les œuvres musicales ou dramatiko-musicales déjà exécutées ou représentées

avant le traité; les traductions faites antérieurement peuvent être répandues et, d'une manière générale, les droits acquis sont exclus de l'application du traité.

Nous répétons que les textes qui prennent toutes ces mesures sont énumérés dans le tableau qui clôt la présente étude.

III

Le moment paraît venu d'examiner les réserves qui ont été formulées par deux pays au sujet de l'article 18. La Norvège reste liée par l'article 14 de la Convention de 1886, et la Grande-Bretagne ne veut pas accepter l'article 18 tel qu'il a été élaboré à Berlin en 1908.

L'article 14 pose le principe pur et simple de la rétroactivité et en abandonne les « modalités d'application » aux pays de l'Union. A teneur du Protocole de clôture adopté à Paris, le droit de traduction est aussi régi par l'article 14. Cela signifie que si, au moment de l'entrée en vigueur de l'Acte additionnel de Paris, un ouvrage publié depuis moins de dix ans était licitement traduit dans un pays de l'Union, le droit de traduction de cet ouvrage était protégé pendant toute la durée du droit sur l'œuvre originale⁽¹⁾. Or, la loi norvégienne du 25 juillet 1910, n° 11, a)⁽²⁾ faisait expressément tomber dans le domaine public le droit de traduction pour *toutes* les œuvres mises en vente par le commerce de la librairie avant le 10 septembre 1900; elle n'entendait pas prolonger pour toute la durée du droit sur l'œuvre originale, conformément à l'article 8 nouveau, le droit de traduction sur les œuvres traduites dans le délai d'usage de dix ans. C'est apparemment surtout pour cela qu'elle a d'abord refusé de ratifier l'Acte additionnel de Paris, puis fait ensuite sa réserve sur l'article 18 en ratifiant la révision de Berlin.

Il n'est pas douteux que cette réserve est inutile. Dès l'instant que la Norvège admet pour l'avenir que le droit de traduction dure aussi longtemps que le droit sur l'œuvre originale, puisqu'elle a ratifié purement et simplement le nouvel article 8, elle pouvait aisément sauvegarder les droits acquis sans faire une réserve. Elle avait la faculté de répéter entre autres, dans la loi du 2 septembre 1910 réglant l'application de la nouvelle loi aux œuvres protégées dans les autres pays de l'Union⁽³⁾, la disposition précitée de la loi du 25 juillet 1910. Elle pouvait s'inspirer de l'exemple de l'Allemagne qui, soucieuse d'appliquer la Convention tout en respectant les droits acquis, a maintenu, sans que personne ait songé

⁽¹⁾ Voir *Actes de Paris*, p. 174.

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1910, p. 148.

⁽³⁾ *Ibid.*, 1910, p. 145.

à s'en plaindre, le droit du traducteur qui avait fait paraître sa traduction avant la mise en vigueur de la Convention. Une disposition dans ce sens promulguée par la Norvège eût eu du moins le gros avantage d'être claire et précise, alors que la réserve faite est ambiguë et n'atteint même pas le but que s'est proposé la Norvège. La réserve, en effet, ne dit pas ce que dit par exemple la loi du 25 juillet 1910 dans les dispositions transitoires contenues sous chiffre II. Le respect des droits acquis découle non pas de la Convention, mais des dispositions de la législation intérieure, et cette dernière est autorisée par les trois textes successifs de l'article 14 devenu l'article 18 à prendre toutes les mesures qui lui paraissent indiquées pour régler le passé.

Quant à la réserve de la Grande-Bretagne, elle s'explique encore moins que celle de la Norvège, pour qui n'a pas assisté à la Conférence de Berlin et aux séances de la Commission qui a élaboré, avant de le faire approuver par la Conférence, l'acte de 1908. Nous croyons avoir démontré plus haut que le deuxième alinéa ajouté à l'article 18 n'avait de raison d'être que si la Conférence adoptait le principe de l'indépendance réciproque des droits de l'auteur même au point de vue de la durée. Ce principe n'ayant pas trouvé grâce, M. Dungs, Délégué de l'Allemagne, fit remarquer en séance de Commission que cet alinéa 2 devait tomber, et Sir Henry Bergne, Délégué de la Grande-Bretagne, proposa le maintien du *statu quo*; dès le moment où le principe reste le même, disait-il, il est bon que les termes employés restent les mêmes aussi. Or, ensuite d'une inadvertance qui ne s'explique que par le grand nombre de matières traitées, l'alinéa 2 est resté dans la Convention; la Grande-Bretagne, fidèle aux déclarations faites par son Délégué dans la séance de Commission du 21 octobre 1908, n'a pas voulu adopter une disposition qui, pour le moment, n'a aucune signification. Elle envisage que dans une Convention il faut employer les mêmes termes pour dire les mêmes choses, et c'est pour cela qu'elle a maintenu l'ancien texte et refusé de ratifier l'article 18. Il ne faut pas chercher d'autres motifs à la réserve qu'elle a faite au sujet de cet article. Or, elle pourrait sans aucun inconvénient renoncer à une réserve qui se justifie peut-être au point de vue de la forme, mais qui n'a aucune portée pratique puisque la Grande-Bretagne, dans sa loi du 24 juin 1912 concernant la mise à exécution de la Convention de 1908⁽¹⁾, reconnaît sans ambages le principe de la rétroactivité et se borne à prendre les mesures nécessaires pour le respect des droits acquis (section 6).

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1912, p. 91.

IV

De lege ferenda l'article 18 devrait être soumis à une révision portant tout d'abord sur la forme. Le deuxième alinéa et l'adjonction faite à la fin de l'alinéa 4 devraient disparaître parce qu'ils n'ont aucune raison d'être du moment que la durée de protection uniforme n'a pas été obtenue et ne le sera probablement pas de sitôt, à moins toutefois qu'on n'en restreigne la portée en remplaçant le mot «œuvre» par le mot «droit». L'alinéa aurait alors un sens, puisqu'il peut arriver que le droit de traduction par exemple tombe dans le domaine public avant le droit de reproduction.

Il n'est pas douteux qu'un texte inutile peut avoir des effets auxquels on ne s'attend pas, car on est naturellement tenté d'attribuer un sens à un texte existant. La disparition de l'alinéa du Protocole de clôture qui concernait le droit de traduction paraît avoir été interprétée d'une manière assez surprenante. Le rapport de la Commission disait expressément que, en vertu de cet alinéa, la non-utilisation du délai d'usage fixé par la révision de Paris (*Actes de Paris*, p. 64) faisait tomber le droit de traduction dans le domaine public, et que ce dernier conserve définitivement ce dont il a pu s'emparer⁽¹⁾. Or, dans un arrêt du 23 avril 1921⁽²⁾ le Tribunal du Reich allemand a admis au contraire que le droit de traduction dure tant que le droit de reproduction sur l'œuvre originale n'est pas tombé dans le domaine public, à charge par l'auteur de tolérer que les traductions licitement parues avant qu'elles soient régies par la nouvelle rédaction de l'article 8, continuent à pouvoir être reproduites et répandues. Dans tous les autres cas, donc même si le droit de traduction n'avait pas été utilisé dans le délai d'usage de la Convention revisée en 1896, l'auteur aurait le bénéfice de la nouvelle disposition qui assimile le droit de traduction au droit sur l'œuvre originale. Ce droit, même tombé dans le domaine public, pourrait ainsi revivre tant que dure la protection de l'œuvre originale. On peut se demander si le tribunal en question eût admis le même raisonnement dans le cas où la disposition concernant le droit de traduction n'aurait pas été ajoutée en 1896 au Protocole de clôture pour être retranchée à Berlin, ce qui a eu l'air d'édicter en 1896 une disposition abrogée par la suite. Quoi qu'il en soit, l'argumentation du Tribunal du Reich n'a rien que de très favorable aux auteurs et si les pays de l'Union pouvaient tous trancher dans le sens du maintien intégral du droit de traduction, ce ne sont pas les dé-

fenseurs de la Convention qui songeraient à s'en plaindre. Mais il convient d'ajouter que la disposition de l'alinéa dont il s'agit eût pu être interprétée aussi bien contre qu'en faveur des auteurs, en sorte qu'il paraît plus prudent de ne pas charger une Convention internationale de dispositions superflues appelées à être supprimées après un examen plus serré.

Au point de vue du fond, il ne paraît pas que l'article 18 doive être modifié. Il pose en effet le principe de la rétroactivité absolue, et il n'est pas tout à fait exact de dire que *l'application* de ce principe est abandonnée aux pays de l'Union. Il *faut* en principe que les œuvres encore protégées dans le pays d'origine le soient également dans l'Union. Tout ce que les pays peuvent exiger, c'est que les nécessités du commerce soient prises en considération quand le régime juridique est modifié, et on leur donne cette satisfaction en les autorisant à légitimer exprès de l'auteur, soient respectés. Ce n'est donc pas de l'application du principe de la rétroactivité qu'ils sont chargés, mais bien de l'élaboration des dispositions propres à obtenir le respect de ces droits.

L'article 18 gagnerait donc à être rédigé autrement. Le premier alinéa serait maintenu intégralement. L'alinéa 2 serait supprimé ou bien modifié en remplaçant le mot «œuvre» par le mot «droit». L'alinéa 3 serait remplacé par la disposition suivante : «Toutefois, les pays de l'Union pourront prendre, dans leurs législations intérieures, les mesures nécessaires pour réservier, chacun en ce qui le concerne, les droits acquis licitement sur une œuvre avant l'entrée en vigueur de la Convention.» On obtiendrait ainsi une rédaction plus conforme à l'état réel des choses et l'on sanctionnerait expressément une faculté analogue au droit de possession personnelle en matière de brevets. Dans les pays où il ne serait pas élaboré de dispositions expresses, les tempéraments à prévoir en faveur des droits acquis pourront toujours être établis par la jurisprudence, comme cela s'est fait notamment en France.

* * *

TABLEAU DES DISPOSITIONS LÉGISLATIVES ET CONTRAC-TUELLES QUI RÉGISSENT LA RÉTROACTIVITÉ DANS LES PAYS DE L'UNION

1. N'ont aucune disposition de législation intérieure concernant la rétroactivité les pays suivants : Brésil, Dantzig, France, Libéria, Monaco, Pologne, Portugal, Syrie et Liban, Tchécoslovaquie, Tunisie.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1912, p. 49.

(2) *Ibid.*, 1921, p. 125.

II. Ont élaboré des lois spéciales en application de l'article 14 (actuellement 18) de la Convention les pays suivants:

ALLEMAGNE: Ordonnance du 12 juillet 1910 (*Droit d'Auteur*, 1910, p. 114).

BELGIQUE: Ordonnance royale du 15 novembre 1887 (*Droit d'Auteur*, 1888, p. 9).

DANEMARK: Ordonnances royales du 26 juin 1912 (*Droit d'Auteur*, 1912, p. 90, 91).

GRANDE-BRETAGNE: Ordonnance royale du 24 juin 1912 (*Droit d'Auteur*, 1912, p. 91).

SUÈDE: Ordonnance royale du 8 juillet 1904 (*Droit d'Auteur*, 1904, p. 101).

III. Ont des dispositions de législation intérieure qui peuvent être invoquées pour l'application de l'article 14 (18) de la Convention les pays suivants:

AUTRICHE: Loi du 13 juillet 1920, art. V (*Droit d'Auteur*, 1920, p. 109).

BULGARIE: Loi du 5 décembre 1921, art. 64 (*Droit d'Auteur*, 1922, p. 17).

ESPAGNE: Loi du 10 janvier 1879, art. 53-55 (*Droit d'Auteur*, 1890, p. 33). — Loi du 3 septembre 1880, art. 41-45 (*ibid.*, 1890, p. 58). — Décret du 31 janvier 1896 (*ibid.*, 1896, p. 18).

GRÈCE: Loi du 16 juillet 1920, art. 10 (*Droit d'Auteur*, 1921, p. 26).

HAÏTI: Loi du 8 octobre 1885, art. 3, n° 2 (*Droit d'Auteur*, 1896, p. 34).

HONGRIE: Loi du 31 décembre 1921, art. 81-87 (*Droit d'Auteur*, 1922, p. 54).

ITALIE: Décret-loi du 7 novembre 1925, art. 69-72 (*Droit d'Auteur*, 1926, p. 7).

JAPON: Loi du 3 mars 1899, art. 46-51 (*Droit d'Auteur*, 1899, p. 141).

LUXEMBOURG: Loi du 10 mai 1898, art. 40 (*Droit d'Auteur*, 1898, p. 67).

MAROC: Loi du 23 juin 1916, art. 31 (*Droit d'Auteur*, 1917, p. 3).

NORVÉGE: Loi du 4 juillet 1893, art. 38, modifiée par celle du 25 juillet 1910, II, a) (*Droit d'Auteur*, 1893, p. 80 et 1910, p. 146).

PAYS-BAS: Loi du 23 septembre 1912, art. 47, 48 (*Droit d'Auteur*, 1912, p. 150).

SUISSE: Loi du 7 décembre 1922, art. 62 à 68 (*Droit d'Auteur*, 1923, p. 66).

IV. Les traités particuliers ci-après énumérés, qui sont encore en vigueur ou l'étaient il y a quelques années, contiennent également des dispositions pour l'application du principe de la rétroactivité:

ALLEMAGNE: Autriche-Hongrie. Traité du 30 décembre 1899, art. VII (*Droit d'Auteur*, 1900, p. 38). — Avis allemand d'exécution, 1^{er} juin 1901 (*ibid.*, 1901, p. 73).

Belgique. Traité du 16 octobre 1907, art. 2 (*ibid.*, 1908, p. 81).

France. Traité du 8 avril 1907, art. 3 (*ibid.*, 1907, p. 93).

Italie. Traité du 9 novembre 1907, art. 3 (*ibid.*, 1908, p. 42).

AUTRICHE: Allemagne. Traité du 30 décembre 1899, art. VII (*Droit d'Auteur*, 1900, p. 38).

Belgique. Ordonnance du 7 décembre 1910, III (*ibid.*, 1911, p. 7).

Danemark. Ordonnances des 12/18 juillet 1907 (*ibid.*, 1907, p. 106).

Espagne. Accord des 1/13 avril 1912 (*ibid.*, 1912, p. 62).

France. Traité du 11 décembre 1866, art. 11 (*Recueil des Traités*, p. 94).

Grande-Bretagne. Traité du 24 avril 1893, art. 8 (*Droit d'Auteur*, 1893, p. 144).

Hongrie. Traité du 10 mai 1887, art. 3 (*Recueil des Traités*, p. 104).

Italie. Traité du 8 juillet 1890, art. 7 (*ibid.*, p. 112).

Suède. Accord des 17/29 mai 1908 (*Droit d'Auteur*, 1908, p. 82).

BELGIQUE: Allemagne. Traité du 16 octobre 1907, art. 2 (*Droit d'Auteur*, 1908, p. 81).

Autriche. Ordonnance du 7 décembre 1910, III (*ibid.*, 1911, p. 7).

Pays-Bas. Traité du 30 juin 1858, art. 7 (*Recueil des Traités*, p. 128).

Portugal. Traité du 11 octobre 1866, art. 12 (*ibid.*, p. 136).

DANEMARK: Autriche. Ordonnances des 12/18 juillet 1907 (*Droit d'Auteur*, 1907, p. 106).

ESPAGNE: Autriche. Accord des 1/13 avril 1912 (*Droit d'Auteur*, 1912, p. 62).

France. Traité du 16 juin 1880, art. 9 (*Recueil des Traités*, p. 223).

Portugal. Traité du 9 août 1880, art. 9 (*ibid.*, p. 236).

FRANCE: Allemagne. Traité du 8 avril 1907, art. 3 (*Droit d'Auteur*, 1907, p. 93).

Autriche-Hongrie. Traité du 11 décembre 1866, art. 11 (*Recueil des Traités*, p. 94).

Espagne. Traité du 16 juin 1880, art. 9 (*ibid.*, p. 223).

Italie. Traité du 9 juillet 1884, protocole (*ibid.*, p. 288).

Japon. Traité du 14 septembre 1909, art. 8 (*Droit d'Auteur*, 1911, p. 92).

Pays-Bas. Traité du 29 mars 1855, art. 7 (*Recueil des Traités*, p. 297).

Portugal. Traité du 11 juillet 1866, art. 12 (*ibid.*, p. 306).

GRANDE-BRETAGNE: Autriche-Hongrie. Traité du 24 avril 1893, art. 8 (*Droit d'Auteur*, 1893, p. 144).

HONGRIE: Allemagne. Traité du 30 décembre 1899, art. VII (*Droit d'Auteur*, 1900, p. 38).

Autriche. Traité du 10 mai 1887, art. 3 (*Recueil des Traités*, p. 104).

France. Traité du 11 décembre 1866, art. 11 (*ibid.*, p. 94).

Grande-Bretagne. Traité du 24 avril 1893, art. 8 (*Droit d'Auteur*, 1893, p. 144).

Italie. Traité du 8 juillet 1890, art. 7 (*Recueil des Traités*, p. 112).

ITALIE: Allemagne. Traité du 9 novembre 1907, art. 3 (*Droit d'Auteur*, 1908, p. 42).

Autriche-Hongrie. Traité du 8 juillet 1890, art. 7 (*Recueil des Traités*, p. 112).

France. Traité du 9 juillet 1884, protocole (*ibid.*, p. 288).

Portugal. Échange de notes du 12 mai 1906 (*Droit d'Auteur*, 1906, p. 125).

JAPON: France. Traité du 14 septembre 1909, art. 8 (*Droit d'Auteur*, 1911, p. 92).

PAYS-BAS: Belgique. Traité du 30 juin 1858, art. 7 (*Recueil des Traités*, p. 128).

France. Traité du 29 mars 1855, art. 7 (*ibid.*, p. 297).

PORTUGAL: Belgique. Traité du 11 octobre 1866, art. 12 (*Recueil des Traités*, p. 136).

Espagne. Traité du 9 août 1880, art. 9 (*ibid.*, p. 236).

France. Traité du 11 juillet 1866, art. 12 (*ibid.*, p. 306).

Italie. Échange de notes du 12 mai 1906 (*Droit d'Auteur*, 1906, p. 125).

SUÈDE: Autriche. Accord des 17/29 mai 1908 (*Droit d'Auteur*, 1908, p. 82).

Congrès et assemblées

XXXV^e CONGRÈS

de

L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE

Nous ne pouvons, dans le présent numéro du *Droit d'Auteur*, qu'enregistrer le brillant succès du congrès tenu par l'Association littéraire et artistique internationale à Varsovie du 27 au 30 septembre dernier, nous réservant de revenir sur cette importante manifestation dans notre fascicule du 15 novembre. Qu'il nous soit toutefois permis d'exprimer dès aujourd'hui aux autorités polonaises notre profonde gratitude pour leur hospitalité si généreuse. Nous la connaissons de réputation, mais la réalité, il faut bien le dire, dépasse encore de beaucoup la légende. De la suite ininterrompue de fêtes auxquelles nous avons assisté, nous emportons un souvenir charmé et durable. Nos hôtes ont tout fait pour rendre la Pologne chère aux congressistes et ils y sont parvenus avec éclat. Parmi toutes les belles choses que nous avons vues, paysages, jardins, monuments d'architecture, œuvres d'art, est-il possible d'indiquer une préférence? La civilisation polonaise frappe l'esprit et émeut la sensibilité: elle est harmonieuse et complète. Le culte d'un long passé s'y mêle à l'élan joyeux vers un avenir plein de promesses. A Varsovie, en quelques années, une foule de bâtiments ont surgi, qui témoignent de la jeune énergie d'un peuple réintgré dans son indépendance après plus d'un siècle de domination étrangère. La capitale de la Pologne moderne se développe à l'instar des autres grandes agglomérations européennes: c'est une ville tentaculaire qu'aurait pu célébrer Émile Verhaeren. Mais non moins profonde est l'impression que nous a laissée Cracovie, l'ancienne résidence de la dynastie polonaise, avec ses bastions encore debout et son prodigieux château. Peu de cités peuvent offrir au visiteur des paysages de pierre aussi vigoureux. Le palais des rois sur sa colline forme un ensemble incomparable, dont la perle est une église, où sont assemblés les tombeaux somptueux de plusieurs monarques et héros nationaux de Pologne. Sous ces voûtes augustes, on sent battre le cœur du pays, et l'on se rappelle, pour admirer la justesse, le mot d'Auguste Comte: l'humanité est composée de plus de morts que de vivants.

Ainsi le XXXV^e Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale a remarquablement réussi. Car il serait tout à fait faux de croire que la partie récréative,

exceptionnellement riche, du programme, ait nui aux séances de travail. Au contraire. L'assiduité des congressistes ne s'est pas relâchée un instant et nous aurons à voir dans notre prochain numéro que des résolutions importantes ont été votées dans un élan unanime qui révélait une autorité morale manifeste. L'unification de la durée du droit d'auteur et l'abolition des réserves sont considérées par l'association comme les deux réformes urgentes et essentielles qu'il importe à tout prix de réaliser à la Conférence diplomatique de Rome. Mais nous reviendrons sur ces questions, qui appellent quelques développements. Nous ne voulions, dans ces lignes hâtives, que remercier en bloc tous ceux qui contribuèrent à faire du Congrès de Varsovie ce qu'il a été: une affirmation magnifique de la fraternité qui doit unir tous les ouvriers de l'esprit. — Ajoutons enfin qu'en quittant la Pologne les congressistes s'arrêtèrent deux journées à Prague où le groupe tchécoslovaque de l'association leur ménagea l'accueil le plus cordial. Que nos amis de Prague veuillent bien trouver également ici l'expression de notre très sincère gratitude.

Jurisprudence

ITALIE

I

CONTRAT D'ÉDITION. EXTENSION DE L'ŒUVRE. VARIATIONS ADMISES. DÉFENSE EXPRESSE DE PUBLIER UN OUVRAGE ANALOGUE. CRITERIUMS SERVANT À DÉTERMINER SI L'INTERDICTION A ÉTÉ OBSERVÉE OU NON.

(Padoue, Tribunal, 30 juin/17 juillet 1925. — Rispoli c. Milani.)⁽¹⁾

Le professeur Rispoli a cité à comparaître devant le tribunal le Dr Milani en son nom et à titre de représentant et de propriétaire de la « Litotipo » et il a demandé que le tribunal ordonnât, après avoir reconnu que le défendeur avait manqué aux engagements assumés en juillet 1925, savoir de publier un ouvrage du demandeur intitulé « *Prontuario di procedura civile* » (Manuel de procédure civile), que cet ouvrage fut imprimé et mis en vente dans un court et péremptoire délai, à défaut de quoi le contrat d'édition devrait être déclaré résilié par la faute du défendeur et ce dernier condamné au paiement d'une somme correspondant au montant de dépenses non remboursées et à la réparation des dommages.

Le défendeur, tout en admettant l'existence du contrat, a opposé entre autres que Rispoli avait publié en 1919 une deuxième édition de son « *Corsò di diritto processuale* »

civile » (Cours de procédure civile) et, en 1921, un « *Codice di procedura civile annotato* » (Code de procédure civile avec notes) en utilisant un matériel identique, dans sa plus grande partie, à celui du manuel, en sorte que le contrat d'édition devenait sans objet et que le demandeur en avait enfreint une clause spéciale. Il demandait donc que ledit contrat fût déclaré résilié, que les prétentions de Rispoli fussent rejetées et que ce dernier fût condamné à rembourser la somme de 1000 lire touchée par lui en vertu du contrat.

Le tribunal, jugeant qu'il fallait, afin d'établir en l'espèce le bien-fondé des parties, vérifier le fait dénoncé par le défendeur, savoir que le demandeur aurait utilisé en tout ou en grande partie le matériel contenu dans le manuel pour imprimer d'autres ouvrages ayant le même but et la même affectation, a ordonné une expertise à ce sujet. Le tribunal en décida ainsi parce qu'il jugea que:

« Lorsqu'un contrat d'édition contient une clause en vertu de laquelle l'auteur de l'œuvre ne peut pas publier, dans un délai déterminé, d'autres ouvrages ayant un contenu similaire, la non-observation de cette clause entraîne sans plus, en tant que clause essentielle, la résiliation du contrat par la faute de l'auteur. »

II

DROIT MORAL DE L'AUTEUR. FACULTÉ DE DÉTRUIRE LE TABLEAU CÉDÉ MAIS NON DE L'ALTÉRER EN L'EXPOSANT PUBLIQUEMENT.

(Bologne, Cour d'appel, 23 novembre 1925. — Baratta c. Opera Parrocchiale S. Quintino e Morgari.)⁽²⁾

Le peintre Baratta avait été chargé par l'*Opera Parrocchiale di S. Quintino di Parma* d'exécuter un travail de peinture destiné à orner le plafond de l'église. L'ouvrage une fois achevé, l'*Opera Parrocchiale* avait consenti, suivant les affirmations de Baratta, à ce qu'un autre peintre modifiât et ensuite effaçât sa peinture. Par ces motifs, il avait cité l'*Opera Parrocchiale* devant le tribunal de Parme en réparation des dommages. La défenderesse, tout en n'admettant pas le fondement juridique de l'action, avait cité en garantie Morgari, parce que ce dernier avait, selon elle, fait de son initiative les modifications et les effacements en question.

Le tribunal de Parme n'a pas admis que le fait incriminé fût illicite et il a acquitté les deux accusés. Le demandeur ayant interjeté appel, la Cour d'appel de Bologne a ordonné une instruction afin de préciser: 1° si actuellement l'effacement de l'œuvre est partiel ou total; 2° si et pendant quel délai l'œuvre est demeurée modifiée; 3° si elle a été exposée en public dans cet état.

La Cour d'appel a considéré ces circonstances comme importantes parce qu'elle a jugé:

1. L'auteur qui vend un tableau peint par lui perd le droit de s'opposer à sa destruction parce que l'obligation, de la part de l'acquéreur, de le conserver ne saurait être présumée sans un contrat exprès, attendu qu'elle est en contradiction avec la nature de la vente.

2. Par contre, la cession ne confère pas à l'acquéreur le droit de modifier le tableau. En effet, l'auteur possède un droit de personnalité indépendant de la loi spéciale et des droits patrimoniaux qu'elle garantit, droit tendant à protéger l'individualité artistique de l'auteur. Ce droit, basé sur les principes qui se rattachent à la maxime *ne-minem laedere* (ne léser personne) entraîne l'obligation de ne point porter atteinte, par des retouches arbitraires, à la réputation de l'auteur.

3. Les intentions de l'agent n'entrent pas en ligne de compte.

Nouvelles diverses

France

L'écrivain créancier privilégié?

Sous ce titre, nous avions publié dans le *Droit d'Auteur* du 15 février 1926, p. 24, un petit article qui invitait les écrivains à examiner s'il leur convenait de revendiquer en cas d'insolvabilité de l'éditeur les priviléges accordés par le droit français aux gens de service et à ceux qui louent leurs services. Nous estimions en effet qu'il appartenait aux intéressés de décider si cette assimilation leur paraissait souhaitable. Nos modestes réflexions ont obtenu un succès auquel nous sommes infiniment sensibles: elles ont été traduites et reproduites *in extenso* dans une grande revue juridique italienne de droit commercial (il est vrai sans indication de la source, mais on ne saurait tout demander à la fois). Et voici, d'autre part, que le comité de la Société des gens de lettres, dans sa séance du 15 mars 1926, a appris que M. Ernest Lémonon, d'accord avec la Confédération des travailleurs intellectuels, se préoccupait de faire parvenir au Parlement français une proposition de loi relative à l'établissement d'un privilège à accorder aux travailleurs intellectuels sur l'actif de toute faillite ou liquidation judiciaire de l'employeur⁽¹⁾. Le comité de la Société des gens de lettres est entièrement favorable à cette proposition qui, nous le croyons aussi, ne pourra qu'améliorer la situation économique aujourd'hui souvent précaire des ouvriers de l'esprit.

(1) Voir *Chronique de la Société des gens de lettres*, numéro d'avril 1926, p. 84. — Actuellement, les auteurs et compositeurs ont, pour le paiement de ce qui leur est dû, un droit de préférence sur le produit de la représentation au cours de laquelle leurs œuvres ont été jouées. Mais ils ne sont pas au bénéfice d'un privilège général sur les biens de leurs débiteurs, et ne peuvent être admis à la faillite de ces derniers qu'en qualité de créanciers chirographaires (Tribunal de commerce de Marseille, 25 mars 1924).

(1) Voir *Studi di diritto industriale* n° 1, de 1926, p. 41.

(2) Voir *Studi di diritto industriale* n° 1, de 1926, p. 42.