

# LE DROIT D'AUTEUR

REVUE MENSUELLE DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

**Législation intérieure:** ALLEMAGNE (PRUSSE). Ordonnance générale du Ministre prussien de la Justice concernant l'ouverture de l'action publique pour réprimer les atteintes à la propriété littéraire, artistique et industrielle, du 7 septembre 1926, p. 101. — ITALIE. Décret-loi royal du 1<sup>er</sup> juillet 1926, n° 1306, modifiant l'article 35 du décret-loi royal du 7 novembre 1925, n° 1950, sur le droit d'auteur, p. 101. — LIECHTENSTEIN. Loi du 13 mai 1924, portant la mise à exécution du Traité d'Union douanière avec la Suisse, du 29 mars 1923, disposition concernant la propriété industrielle, littéraire et artistique, p. 102.

**Conventions particulières:** CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. ALLEMAGNE-LETTONIE. Traité de commerce, du 28 juin 1926, dispositions concernant la propriété industrielle et le droit d'auteur, p. 102.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales:** L'ENTRÉE DE L'ESTHONIE DANS L'UNION DE BERNE, p. 102.

**Correspondance:** LETTRE DE FRANCE (Albert Vaunois). *Sommaire:* Le domaine public payant et le projet de Caisse nationale des lettres, arts et sciences, p. 103. — *Annexe:* Texte du projet de loi Herriot ayant pour objet la création d'une Caisse nationale des lettres, arts et sciences, p. 107.

**Congrès et assemblées:** L'ASSEMBLÉE DE L'« ALLGEMEINER DEUTSCHER MUSIKVEREIN » à Crefeld (13 juin 1927), p. 108. — Discours de M. Georges Maillard, président de l'Association littéraire et artistique internationale, p. 109.

**Nouvelles diverses:** ITALIE. Les délais de protection des lois de 1882 et 1925 dans le régime transitoire, p. 112.

## PARTIE OFFICIELLE

### Législation intérieure

#### ALLEMAGNE (Prusse)

##### ORDONNANCE GÉNÉRALE

DU MINISTRE PRUSSIE DE LA JUSTICE  
concernant

L'OUVERTURE DE L'ACTION PUBLIQUE POUR  
RÉPRIMER LES ATTEINTES À LA PROPRIÉTÉ  
LITTÉRAIRE, ARTISTIQUE ET INDUSTRIELLE

(Du 7 septembre 1926.)<sup>(1)</sup>

En vertu de l'article 374, alinéa 1, n° 8, combiné avec l'article 376 du Code de procédure pénale, les atteintes portées au droit d'auteur littéraire, artistique ou industriel, pour autant qu'elles constituent des délits punissables, ne donnent ouverture à l'action publique intentée par le parquet que si la défense d'un intérêt public est en jeu. Tenant compte de la situation économique difficile dans laquelle se débattent, ensuite des conjonctures actuelles, un grand nombre des travailleurs intellectuels qui sont les victimes des atteintes au droit d'auteur, j'invite les ministères publics à ne pas faire preuve d'un esprit trop étroit dans l'examen de la question de l'intérêt public, mais à rechercher soigneusement, dans chaque cas,

<sup>(1)</sup> Voir *Blatt für Patent-, Muster- und Zeichenwesen* du 29 septembre 1926, p. 190.

si telle circonstance déterminée n'est pas de nature à faire admettre qu'un intérêt public justifie l'ouverture de l'action publique. Il conviendra notamment de décider qu'un pareil intérêt existe lorsque le délit qu'il s'agira de réprimer se présentera comme une atteinte particulièrement grave portée au droit d'auteur, soit en raison du nombre ou de l'étendue des violations, soit parce que le délinquant aura manifesté son opiniâtreté en passant outre à un avertissement préalable et formel, soit enfin parce que l'atteinte aura été perpétrée d'une manière spécialement blâmable, par exemple à l'aide de noms, titres ou autres indications mensongers, destinés à voiler le caractère délictueux de l'acte.

NOTE DE LA RÉDACTION. — L'ordonnance ci-dessus est destinée à rétablir, au moins dans certains cas, l'action pénale publique que la loi allemande du 11 mars 1921 (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 82 et 1924, p. 119) avait, en fait, supprimée pour toutes les atteintes au droit d'auteur. Nous disons: en fait, et non en droit, car l'intention du législateur avait été simplement d'*autoriser* la substitution de l'action pénale privée à l'action publique, dans les procès causés par une atteinte punissable à la propriété littéraire et artistique, et sous la réserve que l'action publique demeurerait cependant utilisable chaque fois qu'un intérêt public serait en jeu. Or, il s'est trouvé que les représentants du ministère public ont refusé de poursuivre des organisateurs de représentations et d'exécutions manifestement illicites, parce que la notion de l'intérêt public n'était peut-être pas définie d'une manière assez claire. Désormais, l'ordonnance du 7 septembre 1926 permettra à tous les parquets de

Prusse de reconnaître promptement les causes littéraires et artistiques dont ils n'auront pas le droit de se désintéresser. Ajoutons encore que l'Association allemande des théâtres, la Société des artistes dramatiques allemands et l'Association des éditeurs d'œuvres dramatiques, qui ont obtenu du législateur cette interprétation authentique de la loi du 11 mars 1921, se proposent de demander par la suite un retour à la procédure antérieure<sup>(1)</sup>.

D'après ce que nous a écrit l'Administration allemande en date du 15 mars 1927, la plupart des autres États du Reich ont pris des mesures analogues à l'ordonnance prussienne du 7 septembre 1926.

#### ITALIE

##### DÉCRET-LOI ROYAL

MODIFIANT L'ARTICLE 35 DU DÉCRET-LOI ROYAL  
DU 7 NOVEMBRE 1925, N° 1950, SUR LE DROIT  
D'AUTEUR

(N° 1306, du 1<sup>er</sup> juillet 1926.)<sup>(2)</sup>

VICTOR-EMMANUEL III, par la grâce de Dieu et par la volonté de la Nation Roi d'Italie,  
Vu le décret-loi royal du 7 novembre 1925, n° 1950, portant les dispositions sur le droit d'auteur;

Vu l'article 3, n° 2, de la loi du 31 janvier 1926, n° 100;

Considérant la nécessité absolue et urgente d'assurer la disponibilité de la somme nécessaire pour soutenir les personnes et

<sup>(1)</sup> Voir le journal *Die deutsche Bühne* du 5 octobre 1926

<sup>(2)</sup> Voir *Bollettino di statistica e di legislazione comparata*, 1925-26, fascicule IV, p. 615.

entités qui auront assumé ou encouragé l'exécution d'œuvres ayant de l'importance ou de la valeur pour la culture et l'industrie ;

Après avoir pris l'avis du Conseil des Ministres ;

Sur la proposition de notre Ministre et secrétaire d'État pour l'Économie nationale, agissant d'entente avec les Ministres des Finances, de la Justice et des Cultes et de l'Instruction publique,

avons décrété et décrétons :

*Article unique.* — L'alinéa 4 de l'article 35 du décret-loi royal susindiqué, du 7 novembre 1925, n° 1950 (1), est modifié comme suit (2) :

« A partir de l'exercice au cours duquel le présent décret entrera en vigueur, il sera inscrit dans le budget du Ministère de l'Économie nationale, dans un chapitre spécial de la partie ordinaire, la somme de deux millions de liras, à affecter, avec les modalités établies dans le règlement, à l'encouragement des auteurs, des entités et des institutions qui auront assumé ou encouragé l'exécution d'œuvres d'une valeur et d'une importance particulières pour la culture et l'industrie. »

Le présent décret sera présenté au Parlement pour être converti en loi. Le Ministre auteur du projet du présent décret est autorisé à présenter le texte qui prescrira cette transformation.

Nous ordonnons que le présent décret, muni du sceau de l'État, soit inséré dans le Recueil officiel des lois et décrets du Royaume d'Italie et engageons chacun que cela concerne à l'observer et à le faire observer.

Donné à San Rossore, le 1<sup>er</sup> juillet 1926.

VICTOR-EMMANUEL.

MUSSOLINI. BELLUZZO. VOLPI.

FEDELE. ROCCO.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Le décret modificatif du 1<sup>er</sup> juillet 1926 s'explique par la nécessité urgente, dit le préambule, de soutenir ceux qui participent directement ou indirectement à l'exécution d'œuvres considérées comme ayant une valeur ou une importance particulières pour la culture ou l'industrie. La loi du 7 novembre 1925 prévoyait l'affectation d'une somme de 2 millions de liras à ce but, mais seulement à partir de l'exercice qui suivrait celui de la mise en vigueur des nouvelles dispositions sur le droit d'auteur, c'est-à-dire à partir de 1927, puisque la loi de 1925 est devenue exécutoire le 1<sup>er</sup> septembre 1926 (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 114, 1<sup>re</sup> col.; 1927, p. 18, 2<sup>e</sup> col.). Le décret du 1<sup>er</sup> juillet 1926 prescrit que la somme susindiquée sera disponible dès l'exercice au cours duquel le présent décret deviendra exécutoire, c'est-à-dire de toute évidence dès 1926, puisqu'au-

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1926, p. 2 et suiv.

(2) Nous imprimons en italiques la modification décidée.

trement la modification apportée à l'article 35, alinéa 4, de la loi de 1925 ne s'expliquerait pas.

## LIECHTENSTEIN

LOI

DU 13 MAI 1924, PORTANT LA MISE À EXÉCUTION DU TRAITÉ D'UNION DOUANIÈRE AVEC LA SUISSE, DU 29 MARS 1923

*Disposition concernant la propriété industrielle, littéraire et artistique* (1)

ART. 108. — Jusqu'à la promulgation de lois liechtensteinoises sur la protection de la propriété industrielle, littéraire et artistique conformément à l'article 5 du Traité d'Union douanière, la protection acquise en Suisse en vertu de la législation suisse peut être revendiquée également devant les tribunaux de la principauté par les voies civile et pénale.

Cette disposition est applicable rétroactivement à partir du 1<sup>er</sup> décembre 1923.

NOTE DE LA RÉDACTION. — L'article 5 du Traité d'Union douanière, que rappelle le texte ci-dessus, a été publié dans le *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1924. Nous avons appris de bonne source que les autorités liechtensteinoises se proposaient d'édicter prochainement une loi sur la protection de la propriété industrielle, littéraire et artistique, et que la principauté adhérerait ensuite aux deux Unions internationales de Paris et de Berne.

## Conventions particulières

### ALLEMAGNE—LETTONIE

TRAITÉ DE COMMERCE

(Du 28 juin 1926.) (2)

*Dispositions concernant la propriété industrielle et le droit d'auteur*

ARTICLE PREMIER. — . . . . .

§ 1. La clause de la nation la plus favorisée comprend la protection de la propriété industrielle (brevets d'invention, modèles d'utilité, dessins ou modèles industriels, marques de fabrique, noms commerciaux, indications de provenance et répression de la concurrence déloyale) ainsi que les droits d'auteur sur les œuvres de littérature et d'art.

ART. 4. — Les parties contractantes se réservent de conclure des arrangements concernant :

(1) Voir *Liechtensteinisches Landes-Gesetzblatt*, 1924, n° 11, p. 40.

(2) Voir *Blatt für Patent-, Muster- und Zeichenwesen* du 30 décembre 1926, p. 259.

b) la protection réciproque de la propriété intellectuelle et industrielle.

NOTE. — L'échange des ratifications a eu lieu à Berlin le 1<sup>er</sup> décembre 1926. Le traité est entré en vigueur à cette date (voir *Reichsgesetzblatt*, Teil II, du 14 décembre 1926, n° 48, p. 722).

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

## L'ENTRÉE DE L'ESTHONIE

DANS

### L'UNION DE BERNE

A la date du 9 juin 1927, l'Esthonie est devenue pays unioniste. Nous avons annoncé cet heureux événement dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1927, p. 89. La Convention de Berne révisée reçoit ainsi son 29<sup>e</sup> adhérent ou, plus exactement, son 31<sup>e</sup>, si l'on compte comme sujets de droit dans notre Union la Palestine d'une part, et la Syrie et la République libanaise d'autre part. Le premier État en bordure de la Russie nous rejoint. Nous avons des raisons d'espérer que cet exemple sera suivi, en particulier par la Finlande.

Comme l'adhésion roumaine il y a quelques mois, celle de l'Esthonie ne nous cause pas une joie pure de tout mélange : il lui manque d'avoir été effectuée sans réserves. Usant de la faculté que leur conférait l'article 25 de la Convention révisée, les autorités esthoniennes ont déclaré leur volonté de se lier par l'article 5 de la Convention primitive de 1886, modifiée à Paris en 1896, pour ce qui concerne le droit de l'auteur d'autoriser la traduction de ses œuvres littéraires, et par l'article 9, alinéa 2, de la Convention primitive de 1886, pour ce qui concerne le droit de l'auteur d'autoriser la représentation de ses œuvres dramatiques ou dramatico-musicales traduites (1). Voilà donc deux réserves qui vien-

(1) Rappelons en deux mots le sens et la portée de ces réserves : la Convention révisée de 1908 assimile entièrement et toujours le droit de traduction au droit de reproduction. Au contraire, la Convention de 1886, modifiée à Paris en 1896, ne reconnaît le premier de ces droits que pour une durée de dix ans post publicationem, si l'auteur ne publie pas ou ne fait pas publier au cours de ce délai une traduction dans la langue pour laquelle la protection est réclamée. En revanche, si une traduction autorisée a paru en temps utile, le droit de traduction, en ce qui concerne la langue envisagée, dure aussi longtemps que le droit de reproduction. — Par voie de conséquence, le droit de représenter en public la traduction d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale subsiste au profit de l'auteur tant que celui-ci demeure investi du droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la traduction de cette œuvre, mais plus longtemps.

ment s'ajouter aux *dix-neuf* stipulées précédemment par *onze* autres États. C'est un succès dont tous les amis de l'Union se seraient volontiers passé. Il finira par faire à la Convention de Berne une réputation de complexité unique en son genre. Déjà la renommée est à l'œuvre : à la dernière session de la Commission internationale de coopération intellectuelle, à Genève, un membre de la Sous-Commission des droits intellectuels a déclaré que sur 28 pays signataires de la Convention de Berne, 26 étaient réservataires. M. le sénateur Ruffini — car c'est de lui qu'il s'agit — se trompait, et même assez généreusement ; mais il aurait pu répondre à celui qui se serait avisé de reclassifier son erreur : ou ne prête qu'aux riches. Il est certain que la proportion des pays à réserves (1 sur 3) est trop forte ; en outre, la variété même des réserves est un élément de complication de plus. A la veille de la Conférence de Rome ces choses doivent être dites, parce que nulle réforme n'est plus urgente et plus importante que celle qui consistera à abolir pour tous les pays unionistes la faculté de faire des réserves. Nous nous sommes efforcés de démontrer que les réserves formulées au sujet de la rétroactivité par la Grande-Bretagne et la Norvège pouvaient disparaître sans changer quoi que ce soit à la situation juridique actuelle (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 117-118). Nous avons tenté d'établir que l'abandon de la réserve roumaine relative aux articles de journaux n'exigerait pas, de la part des principaux intéressés, des sacrifices impossibles à consentir (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 121-122). Nous savons enfin que l'Italie a décidé d'accomplir un geste libéral : celui de renoncer à ses deux réserves qui sont précisément aussi celles de l'Esthonie. Cette dernière ne voudra-t-elle pas marcher sur les traces de la grande monarchie latine ? Voyons à quelles concessions elle devrait se résoudre pour cela. Le régime interne de la propriété littéraire en Esthonie est demeuré celui de l'ancienne Russie tsariste : la loi russe sur le droit d'auteur du 20 mars 1911 reste en vigueur sur le territoire de la nouvelle république<sup>(1)</sup>. Cette loi, assez bonne dans son ensemble, contient des dispositions très restrictives touchant le droit de traduction. A teneur de l'article 33, l'auteur d'une œuvre publiée en Russie (lisez : en Esthonie) de même que le sujet russe (esthonien) qui a publié son œuvre à l'étranger et leurs héritiers jouissent du droit exclusif de faire ou d'autoriser la traduction de leurs œuvres en d'autres langues, à la condition de s'être réservé ce droit sur la

feuille de titre ou dans la préface de l'ouvrage. En pareil cas, le droit de traduction dure dix ans à partir de la publication de l'œuvre originale si l'auteur en fait usage dans les cinq ans qui suivent cette publication, sinon il expire au bout de ces cinq ans. Ainsi donc le droit de traduction sur une œuvre publiée en Esthonie ou par un ressortissant esthonien dure dix ans *post publicationem* moyennant que deux conditions soient réalisées, qui sont :

- a) la mention de réserve ;
- b) la publication, dans le délai de cinq ans, d'une traduction autorisée.

Si la première de ces conditions n'est pas remplie, il n'y a pas de droit de traduction du tout. Si c'est la seconde seulement qui n'est pas remplie, le droit de traduction dure, comme nous l'avons dit, cinq ans. Mais il importe de remarquer que le droit de traduction intéresse essentiellement l'auteur étranger qui a publié son œuvre à l'étranger et la voit traduite en esthonien. Cet auteur ne pourra pas invoquer l'article 33. Il devra recourir à un autre texte, à l'article 35, qui prévoit que les œuvres publiées à l'étranger par des auteurs ressortissant à des pays étrangers sont libres pour la traduction en russe (esthonien), à moins qu'un traité ne prescrive le contraire. Encore ce traité ne pourra-t-il pas accorder aux étrangers des droits plus étendus que ceux que l'article 33 confère aux sujets russes (esthoniens). L'ancienne Russie avait conclu trois traités littéraires : le premier avec la France, du 29 novembre 1911, le second avec l'Allemagne, du 28 février 1913, le troisième avec le Danemark, le 18 février 1915. L'Esthonie se considère-t-elle comme liée par ces instruments diplomatiques étant donné qu'elle faisait autrefois partie de l'Empire russe ? Il serait téméraire de l'affirmer. Dans une consultation donnée le 20 février 1923 à la Société des Gens de lettres de France, le Bureau international estimait que les œuvres étrangères n'étaient absolument pas protégées en Esthonie. Et le chargé d'affaires d'Allemagne à Tallinn se plaignait en 1921 du manque de protection des auteurs allemands dans le pays où il était accrédité (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 4, 3<sup>e</sup> col.). Il faut donc admettre que la Convention de Berne constitue aujourd'hui la seule base juridique sur laquelle s'édifia la protection des œuvres étrangères en Esthonie. Pourquoi dès lors s'arrêter à mi-chemin et ne pas assurer à ces œuvres le traitement normal en ce qui concerne la traduction ? On pourrait comprendre la décision des autorités esthoniennes si l'article 5 de la Convention de Berne primitive, sous la forme qu'il a reçue à Paris en 1896,

correspondait à l'article 33 de la loi russe (esthonienne) de 1911. Mais il n'en est rien : les dispositions nationales relatives au droit de traduction sont de toute manière plus étroites que celles qui lieront l'Esthonie dans ses rapports avec les pays membres de l'Union de Berne. La concordance n'existe pas ; aussi bien pensons-nous qu'il eût été possible, le principe du traitement égal entre unionistes et nationaux étant sacrifié, d'accepter sans réserve la Convention de Berne révisée. Évidemment, les tiers qui exploitent les ouvrages de l'esprit y auraient perdu ; mais la Convention a été faite d'abord pour les auteurs ; en conséquence, lorsqu'un État décide d'y adhérer, il ne devrait pas mesurer trop parcimonieusement les concessions qu'il veut faire.

Cette ombre légère au tableau de l'entrée de l'Esthonie dans l'Union ne nous décourage d'ailleurs pas, si elle nous déçoit un peu. Nous nous disons qu'un ouvrage appelé par ses mérites à un retentissement international a toutes les chances d'être traduit en esthonien au cours des dix premières années qui suivent sa publication. Pour une œuvre dramatique ou dramatico-musicale la chose est presque certaine, pour un livre elle est très probable. Et, dès que le délai d'usage est utilisé, le droit de traduction dure aussi longtemps que le droit de reproduction. En somme, l'article 5 de la Convention de 1886/1896 n'est pas extrêmement dangereux : le principal inconvénient qu'il présente est de créer une situation juridique parfois difficile à débrouiller. Encore les praticiens du droit nous objecteront-ils peut-être que cela n'est pas nécessairement pour leur déplaire.

## Correspondance

### Lettre de France

(1) Voir une traduction française de cette loi dans le *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1911, p. 86 et suiv.







ALBERT VAUNOIS.

\* \* \*

ANNEXE

*Texte du projet de loi Herriot ayant pour objet la création d'une Caisse nationale des lettres, arts et sciences*

ARTICLE PREMIER. — Il est institué une Caisse nationale des arts, des lettres et des sciences, investie de la personnalité civile et de l'autonomie financière et relevant du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts.

Cette caisse a pour objet :

- 1<sup>o</sup> de favoriser, par des allocations, des récompenses, des bourses de voyage, des acquisitions d'ouvrages ou par tous autres moyens les travaux des écrivains, des savants et des artistes ;
- 2<sup>o</sup> de subventionner les institutions créées en faveur des lettres, des sciences et des arts, notamment les théâtres municipaux et les institutions d'éducation populaire ;
- 3<sup>o</sup> d'aider, par des subventions et tous autres moyens, les entreprises françaises concernant l'édition ou la réédition de toutes œuvres et de toutes collections qui présentent un intérêt littéraire, scientifique et artistique ;
- 4<sup>o</sup> d'assurer l'exacte application des dispositions protectrices des droits des auteurs et de leurs œuvres.

ART. 2. — Le Conseil d'administration de la Caisse nationale des arts, des lettres et des sciences est composé :

- de deux sénateurs, deux députés, un conseiller d'État, un conseiller maître à la Cour des comptes ;
- des représentants des organisations professionnelles d'écrivains, de savants, d'artistes et des autres organisations professionnelles intéressées au fonctionnement de cette caisse.

Toutefois, des commissaires du gouvernement et des conseillers juridiques, désignés par le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts, sont appelés à participer, dans les conditions qui seront déterminées par le règlement d'administration publique prévu à l'article 11 de la présente loi, aux délibérations du Conseil d'administration de la caisse et des diverses commissions émanant de ce conseil et instituées auprès de lui, sans que leur nombre puisse excéder le tiers du total des membres du conseil.

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts préside les séances plénières du Conseil d'administration de la caisse.

ART. 3. — La Caisse nationale des arts, lettres et sciences exerce l'action publique en vue de la répression des délits prévus par les articles 425, 426 et 428 du Code pénal, par les articles 1, 2 et 4 de la loi du 9 février 1895 relative aux fraudes en matière artistique et par les articles 29 à 35 de la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques.

Tout délinquant est traduit directement devant le tribunal correctionnel à la requête de la Caisse nationale des arts, lettres et sciences.

Le produit de toutes les confiscations et le montant de toutes les amendes prononcées pour la répression des délits ci-dessus prévus sont attribués à cette caisse.

ART. 4. — A l'expiration de la période de cinquante ans après la mort des auteurs, pendant laquelle un droit exclusif appartient à leurs héritiers ou ayants droit, l'exploitation des œuvres entrées dans le domaine public est libre, sous la condition que l'exploitant souscrive l'engagement de payer une redevance calculée sur le produit brut de l'exploitation, que celle-ci ait lieu par voie d'édition, de publication, de représentation, de reproduction, d'exécution ou par tout autre mode de diffusion. Cette redevance est fixée, pour une deuxième période de cinquante ans, à 6 %.

Si l'exploitation de ces œuvres a lieu sous la forme d'une reproduction dans les journaux, revues ou autres publications périodiques, n'ayant pas le caractère d'une citation, la redevance prévue au paragraphe précédent est égale à la moitié des taux des rétributions habituellement allouées aux auteurs vivants d'après les contrats ou usages en vigueur, pour la publication d'œuvres similaires dans ces journaux, revues et publications.

Les difficultés relatives à la détermination du chiffre représentant le produit de l'exploitation et à la fixation des taux usuels des rétributions allouées aux auteurs vivants seront, préalablement à tout litige, soumises à des commissions arbitrales instituées auprès de la Caisse nationale des arts, des lettres et des sciences, et comprenant des représentants des organisations professionnelles d'exploitants des œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques, des représentants des sociétés, associations ou syndicats d'auteurs et des juristes.

Ces commissions arbitrales seront également chargées de déterminer les cas dans lesquels des exonérations totales ou partielles des redevances ci-dessus prévues pourront être admises en vue de favoriser, dans l'intérêt de l'éducation populaire, la diffusion d'œuvres tombées dans le domaine public.

Est de plein droit exonérée des mêmes taxes l'exploitation des œuvres publiées pour la première fois avant la promulgation de la

loi des 19-24 juillet 1793, sauf s'il s'agit de publications donnant lieu à la perception de la taxe dite de luxe.

ART. 5. — Les redevances prévues à l'article précédent sont établies au profit de la Caisse nationale des arts, des lettres et des sciences instituée par l'article 1er ci-dessus.

Cette caisse concède la perception de ces redevances à des sociétés, associations ou syndicats ayant pour objet de défendre les intérêts des auteurs et qu'elle aura spécialement agréés à cet effet.

Les modalités de la perception pourront faire l'objet d'accords entre les collectivités perceptrices et les exploitants des œuvres ou leurs organisations syndicales.

La caisse et les collectivités perceptrices peuvent prendre communication et copie des déclarations prescrites par les articles 7 et 9 de la loi du 19 mai 1925 sur le dépôt légal, dans les conditions prévues à l'article 19 de la même loi.

ART. 6. — Le produit net des redevances, déduction faite des frais de perception, est partagé entre la caisse et la collectivité chargée de la perception.

Toutefois, un prélèvement de 33 % est effectué sur le produit net du profit des héritiers de l'auteur en ligne directe jusqu'au troisième degré, s'il en existe, ou au profit des donataires ou légataires en faveur desquels l'auteur a disposé du produit de l'exploitation d'une ou plusieurs de ses œuvres.

ART. 7. — Cent ans après la mort de l'auteur, le prélèvement prévu au deuxième paragraphe de l'article précédent cesse d'être opéré; les redevances établies en vertu des paragraphes 1 et 2 de l'article 4 continuent à être perçues, sans limitation de durée, mais sont respectivement réduites à 3 % du produit brut de l'exploitation et à un quart des taux des rétributions généralement allouées aux auteurs vivants.

ART. 8. — Sont exonérées des redevances prévues à l'article 4 les publications et reproductions d'œuvres destinées à être exportées hors du territoire français.

ART. 9. — Ne sont admises en France que sur production d'un timbre-vignette justifiant de l'acquiescement de la redevance prévue au paragraphe premier de l'article 4 les publications et reproductions importées en territoire français.

Pourra être interdite, sur la demande de la Caisse nationale des arts, des lettres et des sciences, l'entrée en France de journaux et autres publications périodiques dont les propriétaires ou directeurs n'auront pas acquitté la redevance prévue au paragraphe 2 de l'article 4.

ART. 10. — A défaut d'entente amiable en ce qui concerne le paiement des redevances ci-dessus prévues, ou la restitution des redevances indûment perçues, le litige sera jugé par les tribunaux civils.

La juridiction saisie pourra ordonner toutes mesures propres à assurer l'exécution des dispositions de la présente loi, et notamment allouer des dommages-intérêts et prononcer des astreintes.

ART. 11. — Dans un délai de trois mois à compter de la promulgation de la présente loi, un règlement d'administration publique déterminera les mesures propres à assurer l'exécution des dispositions précédentes, et fixera

notamment les règles relatives à la constitution et au fonctionnement des commissions arbitrales prévues à l'article 4.

## Congrès et assemblées

L'ASSEMBLÉE DE L'« ALLGEMEINER DEUTSCHER MUSIKVEREIN » À KREFELD

(13 juin 1927)

Nous avons la bonne fortune d'offrir ci-après à nos lecteurs le texte original du discours que M. Georges Maillard a prononcé en langue allemande, et sous une forme abrégée, à la dernière assemblée générale de l'*Allgemeiner Deutscher Musikverein* à Krefeld, le 13 juin 1927. Cette nombreuse et puissante association, fondée par Franz Liszt en 1861, avait décidé de consacrer au cours de sa 57<sup>e</sup> fête de musique une journée à l'étude du droit d'auteur ou, plus exactement, à l'examen de la protection accordée à la création artistique. A cet effet, elle s'était adressée à différents orateurs en les priant de traiter certaines questions spéciales relevant de la propriété littéraire et artistique.

M. le prof. Hans Pfitzner a traité le sujet du droit moral et plus précisément le problème du respect dû aux œuvres qui, par leur nature, appellent l'interprétation d'autrui (compositions musicales, pièces de théâtre). Quels sont les devoirs du virtuose ou de l'acteur qui se charge de faire vivre devant le public l'ouvrage qu'un compositeur ou un dramaturge ont conçu et fixé sur le papier par des notes ou des lettres? L'interprète peut-il se permettre des changements? Acceptera-t-on qu'il s'avise d'améliorer l'ouvrage que son art rend accessible aux autres hommes? Il y a là matière aux plus grandes hésitations et M. Pfitzner n'hésite pas, si l'on peut dire, à soulever toutes les difficultés. En fin de compte, il déclare que l'interprète est tenu d'avoir des intentions pures et qu'en somme tout est là. Il ne faut pas qu'il exerce sa mission, qui est extrêmement délicate et noble, dans l'indifférence ou l'hostilité. En revanche, s'il agit par amour, l'orateur lui accordera certaines libertés. Ainsi Richard Wagner avait modifié l'orchestration de la 9<sup>e</sup> symphonie de Beethoven, mais il l'avait fait dans un sentiment de piété respectueuse et comme pour rendre hommage au maître disparu. Au total, M. Pfitzner nous paraît indulgent à l'interprète qui s'acquiesce de ses fonctions avec le souci de servir l'auteur. C'est une manière en quelque sorte sentimentale d'envisager les choses qui ne manque pas de séduction, mais pour laquelle il sera sans doute malaisé de trouver une formule juridique. Volontiers M. Pfitzner s'écrierait, modifiant un peu un mot de Barrès: « toute sévérité, sauf contre l'amour... » Notons encore que l'orateur s'est prononcé en passant, et de façon très catégorique, *contre* toute protection à accorder aux artistes-exécutants sur la base des lois relatives à la propriété littéraire et artistique. Selon M. Pfitzner, qui est à la fois créateur et interprète, il est impossible de confondre l'activité du premier avec celle du second. Celui, dit-il, qui tire quelque chose du néant est visité par la grâce bien plus que l'exécutant. Il n'y a pas de commune mesure entre l'effort du compositeur et l'adresse du virtuose, même si cette dernière

atteint les plus hauts sommets. Cet aveu d'un professionnel à qui l'on ne saurait refuser la compétence mérite d'être retenu : il est contraire à notre thèse qui tend à accorder un droit d'auteur dépendant à l'interprète de l'œuvre d'autrui, lorsque son activité est fixée sur le disque phonographique ou l'écran du cinématographe (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 129 et 130). Cette obstination à repousser l'exécutant hors des cadres de la propriété littéraire et artistique est très remarquable : elle s'était manifestée déjà au Congrès de Varsovie et de Lugano de l'A. L. A. I. et au Congrès de Rome de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et de compositeurs en mai 1927. Elle ne laisse pas de nous surprendre un peu, mais il faut l'enregistrer. Au Congrès de Krefeld, M. le Dr *Cahn* s'est fait l'avocat des artistes-exécutants, toutefois sans obtenir pour eux autre chose qu'une déclaration platonique.

Après M. Pfitzner, M. le conseiller de justice *Rosenberger* a défendu la théorie de l'incessibilité du droit d'auteur comme tel, d'après laquelle un écrivain ou un artiste ne pourraient pas renoncer à leur droit personnel sur l'œuvre sortie de leur cerveau, mais seulement autoriser des tiers à exercer certaines prérogatives attachées à la qualité d'auteur. Il importe, explique M. *Rosenberger*, de proclamer que la personnalité créatrice doit à jamais demeurer intangible. Et toutes les attributions de l'auteur se résument ou plutôt viennent se fondre dans le respect dû à l'œuvre en tant qu'émanation de celui qui l'a conçue. Si l'on admet que l'auteur peut céder seulement l'exercice de ses droits, on reconnaîtra facilement que toute cession doit être limitée à la forme d'exploitation que projette le cessionnaire. Une seule et même personne ne pourra donc pas recevoir le droit d'exercer toutes les prérogatives de l'auteur, parce qu'en fait ces prérogatives concernent des modes d'utilisation qui ne sont plus susceptibles d'être centralisés entre les mains d'un seul commerçant. L'éditeur édite, l'entrepreneur de spectacles représente, le fabricant de disques adapte aux instruments mécaniques. Chacun de ces trois exploitants est fondé à acquérir les droits nécessaires à la marche de son industrie ; il n'est pas fondé à se faire céder davantage. Cette théorie est assurément très raisonnable et c'est sur elle qu'on se basera pour interpréter les contrats de cession qui ne seraient pas absolument clairs. Mais le droit positif de tous les pays est encore fort éloigné d'une semblable conception. L'auteur est aujourd'hui bien protégé sur le papier, cependant on ne l'empêche pas de se dépouiller de ses droits, dans un moment de détresse, et d'aliéner ainsi des possibilités qui pourraient par la suite devenir très intéressantes. Voilà ce que M. *Rosenberger* voudrait empêcher en proposant de limiter dans le temps toute cession du droit d'exécuter, de radiodiffuser et d'adapter aux instruments mécaniques les compositions musicales. D'une part donc, il s'agirait d'interdire l'abandon de toutes les prérogatives de l'auteur à un seul et même cessionnaire ; d'autre part, en ce qui concerne spécialement les œuvres de musique, l'abandon de certaines prérogatives déterminées ne serait valable au maximum que pour un nombre X d'années. En somme, il ne suffit pas de protéger l'artiste contre les exploitants en lui donnant un droit absolu sur son œuvre, il faut aussi le protéger contre lui-même et faire en sorte qu'il ne puisse pas, même s'il le voulait, renoncer

à ses attributions dans une mesure qui dépasserait la limite fixée par la loi. Ce sont là des idées nouvelles et hardies qui méritent une grande attention. Nous ne pensons pas qu'elles soient déjà mûres pour être formulées dans la Convention. En terminant, M. *Rosenberger* a prononcé un plaidoyer chaleureux en faveur de la protection de cinquante ans *post mortem*. Il a observé, et cette remarque ne manque pas de piquant, que l'argument tiré des besoins de la collectivité n'est invoqué par les éditeurs que pour se procurer la libre disposition des œuvres à l'expiration du délai de trente ans, alors que chacun garde bien soigneusement jusqu'à cette échéance les ouvrages à bon rendement dont il a acquis le monopole. Il est évident que si l'intérêt du public primait tout, la licence obligatoire s'imposerait dès l'instant où l'œuvre serait livrée à la publicité. On ne connaît pas d'éditeur qui ait proposé ce système. En revanche, certains auteurs ont envisagé le sacrifice de leurs droits et M. *Richard Strauss*, par exemple, a fait savoir qu'il consentirait à ce que ses œuvres fussent réimprimées sans tantièmes si, de l'avis d'une commission compétente, la culture populaire y trouvait son profit.

Les délibérations se terminèrent par le vote, à l'unanimité, d'une résolution dont voici le texte en langue française :

*L'assemblée convoquée à Krefeld par l'« Allgemeiner Deutscher Musikerverein » pour le 57<sup>e</sup> festival musical prend la résolution suivante :*

*Le développement social et économique de notre État - et les exigences de la culture générale, par suite des progrès étonnamment rapides de la technique, font de la protection efficace de la création artistique un devoir impérieux de tous.*

*La protection légale doit être, en première ligne, assurée à l'auteur et à sa création artistique, et non pas à l'exploitation, dans un but de lucre, de l'œuvre aliénée par l'auteur. Une telle protection de l'artiste créateur s'accorde pleinement avec l'intérêt de la culture générale. Le délai de protection de 50 ans, compté à partir de la mort de l'auteur, est l'émanation de son droit de personnalité artistique, dont les effets matériels et économiques ne peuvent pas être réduits arbitrairement, sans qu'une atteinte risque d'être portée à la faculté de création artistique. L'intérêt de la culture générale exige que même après l'expiration de la durée de protection l'œuvre reste protégée contre toute défiguration et mutilation.*

*Une protection légale est à assurer aussi à l'artiste-exécutant contre toute exploitation abusive de sa production.*

#### Discours de M. Georges Maillard,

Président de l'Association littéraire et artistique internationale

On m'a prié de venir, au nom de l'Association littéraire et artistique internationale, que j'ai l'honneur de présider depuis 24 ans, exprimer les vœux unanimes des écrivains, des artistes, des juristes et du public qui la composent, pour la fixation de la durée du droit d'auteur. J'ai répondu oui avec joie.

Notre Association était fondée en 1878 sous le patronage de Victor Hugo pour grouper les écrivains de tous les pays afin

de leur apprendre à se connaître. Au Congrès de Rome, en 1882, on recherchait les moyens d'assurer la protection internationale des droits des auteurs ; Paul Schmidt, avocat à Leipzig, suggérait, au nom des éditeurs de Leipzig, la constitution d'une Union pour atteindre ce but, au moment où se préparait la Convention d'Union de Paris de 1883, concernant la propriété industrielle. C'est à cette instigation que l'Association saisissait la Confédération helvétique d'un avant-projet que le Gouvernement suisse soumit à une Conférence entre les États et qui devint la Convention d'Union de Berne en 1886.

Elle avait pour but non seulement d'assurer aux ressortissants de l'Union le traitement des nationaux, mais aussi, conformément à son titre, de réaliser un minimum d'unification en imposant aux pays de l'Union le devoir de reconnaître aux auteurs unionistes certains droits déterminés, même si cela n'est pas conforme à la législation intérieure.

Et il est écrit dans le texte originaire que la Convention devra être révisée au moins tous les dix ans. C'était bien, dans l'esprit des rédacteurs, pour perfectionner la protection du droit des auteurs et non pour la restreindre. La Convention de Berne est essentiellement un instrument d'unification du droit d'auteur car, chaque fois qu'elle accorde aux ressortissants de l'Union quelque chose de plus qu'aux nationaux, cette situation singulière détermine vite le remaniement de la loi intérieure.

Aux révisions de 1896 à Paris et de 1908 à Berlin, on fixe de nouveaux points d'unification : aucune formalité ne peut être exigée pour la jouissance et l'exercice du droit de l'auteur ; le droit de traduction, d'abord restreint, s'étend, d'étape en étape, jusqu'à être assimilé au droit de reproduction ; on étend le domaine des œuvres à protéger, l'architecture reçoit pleine protection, la nécessité d'une mention de réserve pour assurer le droit d'exécution des œuvres musicales disparaît ; la défense contre la reproduction dans les journaux s'améliore de révision en révision.

Mais, à la révision de Berlin en 1908, on crut devoir, pour obtenir sur le papier des résultats importants, permettre aux États de faire des réserves en adhérant au texte de Berlin, et de n'accepter de tous ces progrès que ceux qu'ils voudront bien. Et beaucoup de pays qui auraient accepté le texte tel quel, pour profiler des améliorations dont ils avaient besoin, ont fait des réserves, sous la pression d'intérêts particuliers. C'est enlever à la Convention sa force d'unification. Aussi, unanimement, on réclame de la prochaine Conférence de re-

vision qui aura lieu à Rome, la suppression de la faculté de réserves.

En tous cas, le premier point sur lequel devrait porter l'unification c'est la durée du droit d'auteur. Il est foncièrement choquant que les auteurs d'un des pays de l'Union aient une protection moins longue que les auteurs des autres pays. La nature du droit de l'auteur est partout la même, les raisons d'en fixer la durée sont identiques, les considérations d'ordre économique ou social, qui conduisent à la limiter, ne sont pas différentes. L'esprit d'équité n'admet pas que dans une Union les héritiers et cessionnaires d'un auteur aient une moindre protection que ceux d'un autre, suivant le pays de sa naissance ou le pays de la première publication de l'œuvre. Les pays à durée plus courte deviennent, par rapport aux autres, des pays de contrefaçon, car le droit privatif subsistant au pays d'origine y est méconnu, l'œuvre y est reproduite librement, les exemplaires exempts de redevance vont faire concurrence aux autres hors de l'Union et il est toujours à craindre qu'ils soient recherchés par les lecteurs même du pays où l'œuvre est encore protégée et y pénètrent subrepticement.

Dans tous les pays de l'Union, il est maintenant admis que le droit privatif de l'auteur doit durer au moins pendant toute sa vie et se prolonger, au profit de ses héritiers ou cessionnaires, pendant un certain nombre d'années après sa mort. La Grande-Bretagne et l'Italie se sont finalement ralliées à ce système. Quelle doit être la durée de la prolongation? Sera-ce 30 ans, 50 ans, 70 ans? Ce sera toujours un chiffre arbitraire. Ce qui importe avant tout, nous venons de le montrer, c'est que ce soit la même durée dans tous les pays, au moins dans tous les pays de l'Union.

Or, c'est un fait incontesté que ce délai de 50 ans *post mortem auctoris* est le délai adopté par la majorité des pays de l'Union. C'est le délai de la Belgique, du Danemark, de la France, de la Grèce, du Maroc, de Monaco, de la Norvège, des Pays-Bas, du Portugal, et dans aucun de ces pays on admettrait un recul, aucun éditeur ne s'en plaint et ne le considère comme portant atteinte aux intérêts légitimes de sa corporation, la protection est même de 60 ans au Brésil, de 80 ans en Espagne. La Grande-Bretagne en 1911, lorsqu'elle a pris pour base de la durée la vie de l'auteur, a prolongé le droit en principe jusqu'à 50 ans après la mort, tout en organisant un système de licence obligatoire pour la reproduction après 25 ans (30 ans pour les œuvres encore protégées à la date de la promulgation de la loi). Mais ce n'est point

encore là l'unification souhaitée, ce n'est pas l'uniformité de la durée du droit privatif.

La plupart des législations récentes de l'Union ont choisi le délai de 50 ans; c'est la Hongrie, c'est la Pologne, c'est la Tchécoslovaquie, et pourtant certains territoires qui font aujourd'hui partie intégrante de ces pays avaient connu des durées moindres. Le Gouvernement italien, à la veille de la Conférence de révision de la Convention de Berne qui doit avoir lieu à Rome en octobre prochain, a donné, par le décret-loi du 7 novembre 1925 entré en vigueur le 1<sup>er</sup> septembre 1926, l'éclatant exemple du ralliement au délai de 50 ans, pour assurer, à la Conférence de Rome, l'unification de la durée du droit d'auteur. Il n'y a sous le régime de la durée de 30 ans après la mort de l'auteur que l'Allemagne, l'Autriche, la Bulgarie, le Japon, la Roumanie, la Suède, la Suisse. Les Républiques de Haïti et de Libéria en sont à la durée de 20 ans.

On a essayé de faire de cette question une question de nationalités, de qualifier le délai de 50 ans de délai d'influence française et de lui opposer le délai de 30 ans *post mortem* comme le délai idéal allemand. Ne pensez-vous pas qu'il serait fâcheux de faire ainsi de l'Allemagne le pays ingrat pour ses gloires littéraires et artistiques, le pays qui entend protéger le moins longtemps possible ses auteurs en la personne de leurs héritiers ou cessionnaires et donne cet exemple aux pays amis, tandis que la France serait le prototype du pays reconnaissant envers ses écrivains, ses musiciens et ses artistes et qui se montre le plus généreux pour faire respecter leurs droits le plus longtemps au delà de leur vie.

Si l'Autriche et la Suisse ont adopté le délai de 30 ans, ce n'est point par enthousiasme pour la durée idéale allemande du droit d'auteur, c'est à raison de nécessités économiques, c'est parce que dans ces pays, où la langue allemande est prédominante, la concurrence des éditions allemandes eût été particulièrement préjudiciable si la durée de protection n'avait pas été uniforme. Si la Suède est revenue en 1920 du délai de 50 ans au délai de 30 ans, c'est bien plus pour des raisons économiques analogues que pour des motifs d'ordre politique. La Bulgarie n'a encore qu'une littérature rudimentaire par rapport aux pays de l'Union, l'exemple de l'Allemagne n'étant qu'un prétexte pour restreindre la durée de la protection, dans l'obligation où elle était d'adhérer à la Convention de Berne; pourtant la Hongrie, qui n'est pas dans la sphère d'action de la France, est bien allée jusqu'au délai de 50 ans. Quant au Japon, il s'intéresse évidemment peu au droit d'au-

teur et a adhéré à la Convention de Berne surtout pour ne pas rester en dehors des grandes Unions qui groupent les principaux pays d'Europe.

Il ne resterait plus à l'Allemagne qu'à invoquer à son tour l'exemple des Républiques nègres de Libéria et de Haïti et à se vanter d'être plus généreuse qu'elles de 10 années.

Mais l'Allemagne aurait mauvaise grâce à critiquer le délai de 50 ans *post mortem*, car c'est à la Conférence de 1908, qui se tint à Berlin, sur le programme élaboré par l'Allemagne et le Bureau international de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et sous l'influence de l'Allemagne que fut inscrit l'alinéa 1 de l'article 7 :

« La durée de la protection accordée par la présente Convention comprend la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort. »

C'était bien marquer la durée de 50 ans après la mort comme la durée modèle, comme celle sur laquelle doit se faire l'unification.

Si on a, dans un 2<sup>e</sup> alinéa, prévu le cas où cette durée ne serait pas uniformément adoptée par tous les pays de l'Union, c'était comme une exception provisoire, une réserve destinée à disparaître, car les inconvénients de ce régime d'inégalité dans l'Union sont manifestes : les œuvres n'ont pas une durée de protection plus longue que dans leur pays d'origine, pays de la nationalité de l'auteur pour les œuvres inédites, pays de la première publication pour les autres. Ainsi, les œuvres de Wagner sont tombées dans le domaine public en France comme en Allemagne, alors que françaises elles auraient été protégées 20 ans de plus; elles sont jouées sans profit, ni pour les héritiers de Wagner, ni même pour le public français, car on ne baisse pas le prix des places au théâtre quand on joue une œuvre du domaine public. C'est la Société des auteurs et compositeurs de France qui en profite en vertu de ses contrats avec les directeurs de théâtre qui profiteraient de la liberté de représentation, et dans les autres pays c'est lui qui en profite.

Les auteurs allemands, soucieux des intérêts de leurs familles, n'auraient qu'à publier leurs œuvres pour la première fois dans un pays à longue durée de protection, ces œuvres, en vertu de la Convention d'Union révisée à Berlin prendraient une autre nationalité que celle de leur auteur. Pour les musiciens, ce serait chose facile; pour les écrivains, ce ne serait qu'une question de mode et de mise en train d'une maison d'édition. Déjà, si je suis bien informé, votre président d'honneur a fait éditer son *Rosenkavalier* pour la première

fois en France; c'est devenu ainsi une œuvre française.

Jamais on n'a pu considérer une telle situation comme normale. On n'a pu considérer le 2<sup>e</sup> alinéa de l'article 7 du texte de Berlin que comme un palier pour faciliter l'adhésion des pays qui ne s'habituèrent que peu à peu à une protection réelle du droit d'auteur et les amener vers l'unification.

Voilà bientôt 20 ans que cette réserve a été écrite. Elle doit disparaître. Pour tous ceux qui rêvent de l'unification des lois sur le droit d'auteur et travaillent à la protection internationale des écrivains et des artistes, ce serait une déception amère, une vraie et profonde douleur de voir l'Allemagne rester en arrière et ne pas faire le geste que tous attendent pour qu'on atteigne enfin à Rome le but qu'à Berlin elle offrait à nos efforts.

Si l'Allemagne donne le signal, tous les pays qui limitent la durée du droit d'auteur à 30 ans après la mort de l'auteur suivront. L'Autriche et la Suisse n'auront aucun motif pour ne pas imiter l'exemple. Les raisons que pourrait avoir la Roumanie de rester dans ce groupe de législation disparaîtront. Et le Japon aura le juste orgueil de ne pas rester en arrière. Pour la Bulgarie, que la durée du droit soit de 50 ans au lieu de 30 ans après la mort de l'auteur, cela ne modifiera pas la situation économique. La protection du droit d'auteur n'a jamais entravé la culture intellectuelle d'un pays, au contraire, elle la développe et encourage les écrivains et les artistes à la production; pour que l'encouragement soit efficace, il faut qu'elle ait aussi dans les pays le moins avancés la durée qu'elle doit avoir dans tous les pays à haute culture.

Pour Haïti et Libéria, l'adhésion à la Convention d'Union de Berne a été un luxe; elles n'y renoncèrent pas pour 30 ans de protection de plus. Haïti a adhéré dès l'origine et a accepté le texte de Berlin sans même s'être fait représenter à la Conférence. Libéria a adhéré au cours de la Conférence de 1908 et a chargé la délégation allemande de signer l'Acte additionnel de Berlin.

Il faut que l'unification de la durée du droit d'auteur se réalise à la Conférence de Rome.

Il ne s'agit pas de peser si la durée de 30 ans ou de 80 ans ne vaudrait pas mieux que celle de 50 ans en bonne législation, ni d'envisager des intérêts particuliers ou des considérations d'ordre théorique ou politique. C'est une question de moralité qui domine tout. Logiquement, équitablement, la durée de protection doit être la même dans tous les pays.

C'est au point de vue de l'intérêt général que l'Association littéraire et artistique internationale s'est toujours placée. Elle n'entend pas que la voix des producteurs intellectuels, elle ne se préoccupe pas seulement d'intérêts particuliers, elle tient compte des besoins du public, des nécessités de l'ensei-

gnement, des vœux des lecteurs. Jamais la durée de 50 ans n'a fait l'objet de récriminations de la part de l'opinion publique dans les pays où elle est admise. Voilà pourquoi l'Association l'a toujours préconisée comme un minimum en vue de l'unification des lois et c'est la thèse que soutient l'exposé des motifs des propositions du Bureau de Berne et du Gouvernement italien pour la Conférence de Rome. Elle est du reste équitable et pratique en elle-même.

Que l'on considère le droit de l'auteur comme un droit de propriété ou comme un droit personnel ou comme un mélange de ces deux espèces de droit, il est certain qu'il doit durer tant que l'auteur vit et se prolonger pendant un certain nombre d'années après sa mort, pendant l'espace de temps que sa volonté peut normalement embrasser, pendant le temps où vivent encore les êtres qui lui ont été chers et en qui il avait mis sa confiance. Trente ans c'est à coup sûr trop peu. Trente ans après la mort de Richard Wagner, la veuve et son fils sont encore vivants. Que d'auteurs, 50 ans après leur mort, ont encore sur terre des enfants ou des petits-enfants, des êtres qu'ils ont connus et aimés. Ce serait une statistique facile à établir.

L'avocat Dr Wenzel Goldbaum qui, au nom de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques allemands, a fait une admirable campagne et une ardente polémique pour les 50 ans, et son confrère Rosenberger, votre conseil juridique et votre porte-parole, ont dit, ce me semble, tout ce qu'il y avait à dire au point de vue national allemand. Il ne m'appartient pas d'y revenir.

Il est frappant que, non seulement les littérateurs, les auteurs dramatiques et les artistes allemands soient partisans de l'augmentation de la durée du droit, mais qu'il en soit de même de la presque unanimité des éditeurs de musique et d'un groupe important d'éditeurs de livres, ceux qui éditent des ouvrages originaux. De l'autre côté sont les éditeurs qui se consacrent à la reproduction des œuvres du domaine public, et les directeurs de théâtre, groupes qui sont matériellement intéressés à ce que les œuvres tombent dans le domaine public le plus tôt possible, pour qu'ils puissent en tirer profit sans avoir à solliciter aucune autorisation.

Or, c'est pour les créateurs et ceux qui contribuent à répandre leurs créations que les lois sur le droit d'auteur doivent être faites, ce n'est pas contre eux. Évidemment, les éditeurs qui n'aiment à éditer que quand il n'y a pas de redevance à payer préféreraient qu'il n'y eût pas du tout de droit d'auteur, ils seraient plus libres, et ils ont hâte que les œuvres importantes deviennent de libre reproduction. Mais c'est là un intérêt particulier qui ne peut être mis dans la balance en opposition à l'intérêt des auteurs.

En France, les éditeurs de livres, comme les éditeurs de musique, ne sont pas divisés en deux groupes. Unanimement ils approuvent la durée de 50 ans, nul n'a jamais protesté.

Quant au public, il ne réclame pas davantage la réduction de la durée du droit, il n'en a pas besoin. Le droit privatif de l'auteur et de ses héritiers ou cessionnaires n'entrave pas la diffusion de l'œuvre; ceux à qui elle est destinée ne la liront ni plus ni moins, qu'elle soit ou non dans le domaine public.

En fait, de nombreux exemples ont montré que l'expiration du droit privatif ne diminue pas sensiblement le prix des livres. En effet, l'éditeur qui a la concession du droit privatif de l'auteur sur une œuvre susceptible de plaire au public et qui est ainsi assuré du monopole peut tirer des éditions à un très grand nombre d'exemplaires et parvenir à un prix de revient, par suite à un prix de vente, réduit que la concurrence n'abaissera guère.

La chute dans le domaine public en France de toute une série de grands chefs-d'œuvre vient de donner des résultats caractéristiques. Par exemple, les poèmes de Baudelaire sont tombés dans le domaine public: ce sont les éditions de luxe qui se sont multipliées, plutôt que les éditions à bon marché. Pour les ouvrages d'enseignement qui se tirent aussi à de grands nombres d'exemplaires et qu'il faut perpétuellement remanier, la réduction de la durée du droit ne donnera pas une amélioration sensible du prix.

Du reste, disons-le franchement, ce n'est pas une légère différence de prix qui amènera de nouveaux lecteurs aux œuvres dont la lecture développera le goût et l'instruction du public. Ce qui est nécessaire, c'est de donner au peuple le désir et l'habitude de lire; les moyens de lire ne lui manqueront pas, les bibliothèques publiques, les bibliothèques circulaires sont là, et, quand le travailleur voudra garder un livre il le paiera ce qu'il faudra, il est juste que lui aussi rémunère l'auteur et ses héritiers.

On ne saurait oublier que ce n'est pas l'auteur qui doit se montrer reconnaissant au public; c'est le public qui est redevable aux écrivains et aux artistes des jouissances qu'il reçoit, ce n'est pas trop que de payer tribut à l'auteur pendant sa vie et à ses successeurs pendant 50 ans.

Un grand écrivain, un grand musicien dont l'œuvre lui survivra 50 ans, c'est une précieuse merveille que rien ne remplace et à qui justice doit être rendue moralement et matériellement. Et comme la loi ne peut pas distinguer entre les œuvres bienfaisantes et les autres, il faut toutes les protéger et sans parcimonie dans la durée. La protection des auteurs dans leurs œuvres, ce n'est qu'un juste hommage à l'activité créatrice, c'est un gain pour la culture humaine, ce n'est pas l'aumône du législateur, c'est la reconnaissance d'un droit naturel.

Ce n'est pas un droit assimilable au droit de propriété d'une maison, c'est un droit qui est au-dessus de la propriété matérielle et qui devrait lui survivre dans l'évolution des lois. On ne comprend pas comment certaines personnes peuvent réclamer, au nom de théories sociales, la restriction du droit de l'auteur. L'imagination créatrice peut être le lot des hommes dans la situation la plus modeste, et plus que les autres ils ont besoin de trouver dans le fruit de leur imagination les moyens d'existence pour eux et leur famille.

Ce sont là des sentiments qui doivent régner dans tous les pays sans distinction de frontières, et c'est pourquoi il importe que la Conférence de révision de la Convention d'Union de Berne, à Rome, proclame la nécessité de protéger partout uniformément le droit d'auteur et par-dessus tout d'assurer l'unification de la durée, à la vie de l'auteur et à 50 ans après sa mort.

Et ce qui doit ainsi se prolonger, c'est le droit de faire interdire toute utilisation de l'œuvre. Ensuite qu'on organise une licence obligatoire pour permettre de reproduire l'œuvre, même sans le consentement de l'auteur, en payant une redevance fixée par la loi ou qu'on organise une perception sur la reproduction, la représentation ou l'exécution d'une œuvre du domaine public, soit, mais il faut d'abord que soit unifiée la durée du droit privatif de l'auteur.

C'est le vœu qu'a formé l'Association littéraire et artistique internationale dans sa Réunion de Lugano et qu'elle vous demande d'approuver.

## Nouvelles diverses

### Italie

*Les délais de protection des lois de 1882 et 1925 dans le régime transitoire*

Nous avons publié dans le *Droit d'Auteur* du 15 avril dernier, p. 41, une traduction française du décret-loi royal du 13 janvier 1927, portant modification du décret-loi royal du 7 novembre 1925 sur le droit d'auteur. Ce décret modificatif prescrit entre autres que toute prolongation ultérieure éventuelle de la durée du droit d'auteur profitera exclusivement aux auteurs, à leurs héritiers et à leurs légataires.

Quelle est la portée de cette disposition ? On sait que sous le régime de la loi de 1882 le droit d'auteur comportait en Italie deux périodes :

- l'une, de droit *exclusif* allant jusqu'à la mort de l'auteur ou au moins jusqu'à 40 ans après la publication de l'œuvre ;
- l'autre, de droit *non exclusif* (domaine public payant) pendant les 40 premières années consécutives à l'expiration de la période de droit exclusif.

La loi de 1925 supprime ces deux périodes et ne connaît plus que le délai unique de la Convention de Berne révisée. Actuellement

donc, le droit d'auteur se prolonge en Italie — sous sa forme exclusive — jusqu'à 50 ans après la mort de l'écrivain ou de l'artiste. Ce nouveau délai a été déclaré applicable par l'article 70 aux œuvres déjà publiées, représentées ou exécutées de quelque manière que ce soit et pour lesquelles la durée de 50 ans *post mortem* n'était pas écoulée au moment de l'entrée en vigueur de la loi de 1925 (1<sup>er</sup> septembre 1926).

I. On peut imaginer le cas — à vrai dire un peu théorique — d'une œuvre qui aurait été publiée en 1844 par un auteur mort en 1880. Cette œuvre est tombée dans le domaine public payant en 1884 et dans le domaine public tout court en 1924. Mais la nouvelle loi de 1925 est devenue exécutoire le 1<sup>er</sup> septembre 1926 ; elle a repris cette œuvre sous son égide jusqu'en 1930. Il y a donc une prolongation de la protection qui profitera aux héritiers, le domaine public faisant place au droit exclusif à partir du 1<sup>er</sup> septembre 1926 et cela jusqu'en 1930.

II. Autre hypothèse. L'œuvre est publiée l'année de la mort de l'auteur, en 1900. Sous le régime de la loi de 1882, elle eût été protégée d'une façon complète jusqu'en 1940, puis jusqu'en 1980 avec les atténuations que comporte le domaine public payant. La nouvelle loi lui confère une protection complète jusqu'en 1950. Le droit exclusif est par conséquent prolongé de 10 ans, mais le domaine public payant perd 30 ans. A qui les dix années supplémentaires du droit exclusif profiteront-elles ?

Il faut distinguer. Si l'auteur n'a cédé que son droit privatif, ses héritiers ou légataires bénéficieront de la prolongation, puisqu'au moment de la cession le *de cuius* ne pouvait aliéner que ce qu'il possédait, savoir un monopole allant jusqu'à sa mort ou au minimum jusqu'à 40 ans après la publication. Mais si l'auteur a cédé également son droit à la redevance du domaine public payant, la question change et l'équité commande, semble-t-il, d'accorder au cessionnaire — par opposition aux héritiers ou légataires — les recettes des dix années nouvelles du droit exclusif. L'éditeur, il ne faut pas l'oublier, perd 30 années du domaine public payant dont il avait acquis par contrat la jouissance, il est juste de lui accorder en compensation une prorogation du droit privatif.

III. Voyons encore un autre cas. L'œuvre a été publiée plus de 40 ans avant la mort de l'auteur. Sous l'empire de la loi de 1882 elle eût été protégée, d'une manière absolue, jusqu'au décès du créateur. Aussitôt après, le domaine public payant serait intervenu pour une période de quarante ans. La loi nouvelle donne une protection de cinquante ans *post mortem*.

1. Supposons l'auteur mort en 1915 : de la date du décès jusqu'à celle de l'entrée en vigueur de la loi de 1925 (1<sup>er</sup> septembre 1926) le domaine public payant

aura déployé ses effets. A partir du 1<sup>er</sup> septembre 1926, le droit exclusif revit jusqu'en 1965.

2. Supposons maintenant que l'auteur soit mort seulement après le 1<sup>er</sup> septembre 1926, par exemple au début de 1927 : le domaine public payant n'aura pas pu se substituer au droit exclusif : celui-ci se prolongera sans interruption jusqu'en 1977.

Les deux variantes du cas III se distinguent du cas II et se rapprochent du cas I en ceci qu'elles comportent une véritable *augmentation* de la durée de protection, conséquence de la mise en vigueur de la loi nouvelle. Sous l'ancienne loi, en effet, l'œuvre fût tombée dans le domaine public complet quarante ans après la mort de l'auteur, soit au bout d'une période de quarante ans de domaine public payant. La loi de 1925 entraîne d'abord l'*intensification* du droit d'auteur dans la mesure où elle substitue le droit exclusif au domaine public payant, puis la *prolongation* du droit d'auteur dans la mesure où le droit exclusif subsiste au delà du terme fixé par l'ancienne loi au domaine public payant. Dans la variante 1, la période d'intensification du droit commence le 1<sup>er</sup> septembre 1926 et va jusqu'en 1955 ; dans la variante 2 elle commence à la mort de l'auteur et se maintient jusqu'en 1967. La prolongation réelle est donc pour les deux variantes de dix ans. Il est incontestable que ces dix ans profiteront non pas au cessionnaire, mais aux *héritiers* ou *légataires* de l'auteur. Celui-ci, en traitant avec son éditeur sous le régime de l'ancienne loi, ne prévoyait pas l'extension de ses prérogatives dans le temps et le prix qu'il a fait pour la cession ou la licence consentie était calculé d'après la durée du droit telle que celle-ci existait au moment de la conclusion du contrat.

Mais qu'en sera-t-il de la période que nous avons appelée la phase d'intensification du droit d'auteur ? Nous estimons qu'il convient de reprendre ici, dans son principe, le raisonnement du cas II. Si l'auteur n'a pas aliéné son droit découlant du domaine public payant, ses héritiers ou légataires profiteront de l'intensification. Mais celle-ci sera acquise au cessionnaire si ce dernier eût été, sous l'ancienne loi, le bénéficiaire du domaine public payant. C'est, nous semble-t-il, la thèse raisonnable que soutient aussi, si nous le comprenons bien, le *Giornale della Libreria* du 23-30 avril 1927, p. 277, d'accord avec le Gouvernement italien. Peut-être, cependant, ne serait-il pas inutile qu'un texte de loi ou une interprétation authentique formulât cette théorie.

### OUVRAGE REÇU

URHEBERRECHT U. URHEBERVERTRAGSRECHT, par Wenzel Goldbaum, D<sup>r</sup> en droit et avocat. 2<sup>e</sup> édition, revue et améliorée, Berlin, 1927, Georg Stilke, éditeur. — Nous reviendrons sur ce très remarquable commentaire.