

# 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

**Union internationale:** VŒUX ADOPTÉS PAR LA CONFÉRENCE DE ROME (7 mai-2 juin 1928), p. 85.

**Législation intérieure:** PORTUGAL. Loi sur la propriété littéraire, scientifique et artistique, du 27 mai 1927, *suite*, p. 85.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales:** LA CONFÉRENCE DE ROME. Les modifications

secondaires apportées à la Convention, p. 90. — LA NOUVELLE LÉGISLATION PORTUGAISE SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE, SCIENTIFIQUE ET ARTISTIQUE, *suite*, p. 92.

**Nouvelles diverses:** RUSSIE. Une nouvelle loi soviétique sur le droit d'auteur, p. 96.

**Faits divers:** ALLEMAGNE. Un concours, p. 96.

## PARTIE OFFICIELLE

### Union internationale

#### VŒUX

ADOPTÉS PAR LA CONFÉRENCE DE ROME

7 mai-2 juin 1928 (1)

#### VŒU I

*relatif à la sauvegarde du droit moral après la mort de l'auteur*

(Proposition de la Délégation italienne)

La Conférence émet le vœu que les pays de l'Union envisagent la possibilité d'introduire dans les législations respectives, qui ne contiendraient pas de dispositions à cet égard, des règles propres à empêcher qu'après la mort de l'auteur son œuvre ne soit déformée, mutilée ou autrement modifiée au préjudice de la renommée de l'auteur et des intérêts de la littérature, de la science et des arts.

#### VŒU II

*relatif aux emprunts licites*

(Proposition de la Délégation néerlandaise)

La Conférence émet le vœu que chaque législation précise clairement les limites du droit d'emprunt.

#### VŒU III

*relatif au « droit de suite »*

(Proposition des Délégations belge, française et italienne)

La Conférence émet le vœu que ceux des pays de l'Union qui n'ont pas encore adopté de dispositions législatives consacrant au profit des artistes un droit inaliénable à une

participation dans le produit des transmissions successives de leurs œuvres originales passant en vente publique prennent en considération la possibilité de mettre à l'étude de telles dispositions.

#### VŒU IV

*concernant un système de preuve de la date de création des œuvres littéraires, artistiques et scientifiques*

(Proposition de la Délégation française)

La Conférence émet le vœu que les pays de l'Union envisagent des mesures qui, sans imposer aux auteurs aucune formalité obligatoire, leur ouvrent la faculté d'établir soit la date de leurs créations littéraires, artistiques ou scientifiques, par exemple suivant le système de l'enveloppe double dite enveloppe Soleau, soit leur qualité de ressortissant de l'un des pays de l'Union.

#### VŒU V

*relatif à la protection des droits des artistes exécutants*

(Proposition de la Délégation italienne)

La Conférence émet le vœu que les Gouvernements qui ont participé aux travaux de la Conférence envisagent la possibilité de mesures destinées à sauvegarder les droits des artistes exécutants.

#### VŒU VI

*relatif à l'unification des Conventions d'Union de Berne et de Buenos-Aires, révisée à La Havane*

(Proposition des Délégations brésilienne et française)

La Conférence,

Considérant l'identité des principes généraux qui dominent et des buts vers lesquels tendent la Convention de Berne, révisée à Berlin puis à Rome, et la Convention signée par les États américains à Buenos-Aires en

1910 puis révisée à La Havane en février 1928;

Constatant la concordance du plus grand nombre des dispositions de l'une et l'autre Convention,

Émet le vœu, conformément aux suggestions émises par la Délégation du Brésil et la Délégation française, que, d'une part, les Républiques américaines signataires d'une Convention à laquelle les États non américains n'ont pas la possibilité d'adhérer, viennent, à l'exemple du Brésil, accéder à la Convention de Berne révisée à Rome, et que, d'autre part, tous les Gouvernements intéressés se concertent en vue de préparer une entente générale ayant pour base les règles similaires des deux Conventions et pour objet l'unification mondiale des lois protégeant les créations de l'esprit.

## Législation intérieure

### PORTUGAL

#### LOI

SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE, SCIENTIFIQUE ET ARTISTIQUE

(Du 27 mai 1927.) (1)

(Suite)

ART. 15. — L'auteur portugais d'un travail littéraire, scientifique ou artistique publié sous une forme quelconque en territoire portugais ou étranger jouit à perpétuité du droit exclusif de reproduire, d'éditer, de négocier ou de vendre son œuvre, aussi longtemps que celle-ci reste sa propriété.

Lui appartiennent également :

(1) Le texte de la Convention arrêtée par la Conférence a été publié dans le *Droit d'Auteur* du 15 juin 1928, p. 73 à 78.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1928, p. 78.

- a) les droits de traduction, quelle que soit la langue de l'œuvre originale ou le lieu de sa publication ;
- b) les droits de représentation théâtrale ou cinématographique, si l'œuvre en est susceptible ;
- c) les droits de défense de sa personnalité intellectuelle ou de l'intégrité de sa création.

§ 1<sup>er</sup>. Les droits dont traite cet article se transmettent à perpétuité aux héritiers de l'auteur et peuvent être transmis à des tiers, à titre gratuit ou onéreux, comme tout autre droit patrimonial.

§ 2. Les œuvres publiées au nom d'une collectivité dotée de la personnalité juridique appartiennent à celle-ci pendant toute la durée de son existence légale ; et les œuvres publiées par une collectivité sans personnalité juridique seront considérées comme des œuvres anonymes.

§ 3. Sont exceptées les œuvres qui, à la date de la publication de la présente loi et selon la législation antérieure, étaient déjà tombées dans le domaine public.

ART. 16. — Les héritiers des auteurs décédés d'œuvres non encore tombées dans le domaine public lors de l'entrée en vigueur de la présente loi restent propriétaires de ces œuvres comme le seraient les auteurs mêmes, aux termes de l'article précédent, s'ils vivaient encore.

ART. 17. — La propriété littéraire et artistique s'étend au titre ou à la dénomination de l'œuvre, pourvu qu'il ne s'agisse pas d'un titre à caractère générique tel que : traité, cours, compendium, manuel, annotations, etc.

*Paragraphe unique.* La propriété du titre des publications périodiques, journaux et revues, s'éteint quand cessent définitivement de paraître ces mêmes publications, sauf s'ils réfèrent à certaines institutions publiques ou privées, encore existantes ou non.

ART. 18. — Les auteurs d'articles, feuilletons, nouvelles, contes, poésies et de toutes autres œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques publiés dans les journaux, revues, collections, encyclopédies ou autres publications périodiques rédigées en collaboration, deviendront propriétaires de ces œuvres et, sauf convention contraire, leurs héritiers ou eux-mêmes auront seuls le droit de reproduire ces œuvres séparément.

§ 1<sup>er</sup>. Les éditeurs ou propriétaires des publications périodiques et autres mentionnées dans le présent article pourront, toutefois, reproduire, une ou plusieurs fois, le numéro, le fascicule, le tome ou le volume dans lequel furent publiés les travaux de

leurs collaborateurs, pourvu qu'ils se conforment à la première édition.

§ 2. A l'exclusion des romans, feuilletons, nouvelles, poèmes, études scientifiques ou autres travaux mentionnés plus haut, tout article politique, toute notice ou information d'un journal ou d'une revue pourront être reproduits par un autre journal ou une autre revue, si la reproduction n'en a pas été expressément interdite, et à condition d'indiquer la source.

ART. 19. — Est licite la reproduction sans autorisation de l'auteur d'un large extrait d'une œuvre déjà publiée, l'insertion intégrale ou partielle de compositions étrangères dans le corps d'une œuvre de grande étendue, d'une revue, d'une compilation, d'une sélection, d'une anthologie, d'un almanach, d'une publication à but didactique, scientifique, littéraire, artistique, religieux ou récréatif ; toutefois, la source des extraits et les noms des auteurs doivent être indiqués, et la reproduction doit être textuelle.

ART. 20. — Les auteurs de tous écrits ont le droit de se citer réciproquement et de copier des extraits des livres et articles d'autrui pour appuyer leurs doctrines, à la condition qu'ils les distinguent de leur propre texte et indiquent l'auteur et l'œuvre de l'extrait copié.

ART. 21. — Quand une œuvre est due à plus d'un auteur et qu'il n'est pas possible de distinguer quelle est la part de chacun d'eux, tous seront considérés comme copropriétaires de l'œuvre ; ils exerceront conjointement les droits de propriété littéraire et artistique et, solidairement, le droit de défense des mêmes droits contre les usurpations par des tiers.

§ 1<sup>er</sup>. Si l'un des copropriétaires meurt sans héritiers ou successeurs, son droit accroîtra celui des copropriétaires survivants ou de leurs successeurs.

§ 2. Si une œuvre collective a été apparemment entreprise, rédigée et publiée par une seule personne et en son nom, cette personne sera seule propriétaire de l'œuvre, sans préjudice de l'indemnité à laquelle pourront avoir droit ses collaborateurs occultes.

§ 3. Ne sera pas considéré comme collaborateur et copropriétaire celui qui aura prêté aide à l'auteur, ou aux auteurs d'une œuvre, en la critiquant, la revoyant, la corrigeant, la retouchant, etc., à moins d'une convention contraire expresse.

ART. 22. — Dans le cas de l'article précédent, aucun des copropriétaires ne pourra, sans le consentement des autres, reproduire, faire reproduire ou faire représenter l'œuvre, sous peine de payer des dommages-intérêts.

§ 1<sup>er</sup>. En cas de divergences entre les collaborateurs, c'est la majorité qui décide ; à défaut d'une majorité, c'est le juge du tribunal de commerce respectif, sur la requête justificative de chacun des intéressés.

§ 2. Le copropriétaire dissident a le droit de ne pas contribuer aux dépenses de la reproduction quand elles sont supportées par les auteurs, en renonçant à sa part des bénéfices que procurera l'édition qui a provoqué la divergence.

§ 3. Il sera procédé de même quand, après la mort de l'auteur, l'œuvre sera devenue la copropriété de ses héritiers.

ART. 23. — Les travaux, même signés, produits en vertu d'un contrat de journaliste constituent la propriété de l'entreprise du journal ou du périodique dans lesquels ils ont été publiés, et ne peuvent être reproduits, sous réserve des exceptions prévues à l'article 18, qu'avec son autorisation.

§ 1<sup>er</sup>. Le contrat entre une entreprise et les rédacteurs effectifs, les reporters, les photographes, les graveurs, etc. des journaux et revues est, de sa nature, un contrat de louage de services.

§ 2. Ne sera pas considérée comme un contrat de journaliste la collaboration effective, mais gratuite, ou même rémunérée, prêtée sous réserve de la propriété littéraire et artistique.

ART. 24. — L'éditeur d'une œuvre inédite dont le propriétaire n'est pas connu et ne peut pas être découvert par les moyens légaux d'investigation exercera tous les droits qui eussent appartenu à l'auteur.

*Paragraphe unique.* Si l'auteur devient connu, lui-même ou dans la personne de ses héritiers, en vertu d'une sentence judiciaire, il recouvrera ses droits par l'effet de la sentence définitive, sans préjudice des droits de l'éditeur quant aux éditions antérieures, dont les dépenses et les bénéfices seront liquidés comme s'ils avaient fait l'objet d'une convention avec l'auteur lui-même ou ses héritiers.

ART. 25. — Nul ne peut reproduire l'œuvre d'autrui sous prétexte de l'annoter, de la commenter, de l'améliorer ou de la résumer sans la permission de l'auteur ou de ses représentants.

§ 1<sup>er</sup>. Il est licite, toutefois, de publier séparément des commentaires et annotations avec de simples références aux affirmations, chapitres, paragraphes et pages de l'œuvre d'autrui.

§ 2. La permission de l'auteur ou de celui qui le représente confère à l'auteur de l'annotation, du commentaire ou du résumé le droit d'auteur sur l'œuvre originale reproduite conjointement avec les commentaires, les annotations ou les résumés.

ART. 26. — En cas de polémique publiée dans les journaux ou revues, l'écrivain qui reproduit ou collectionne ses articles ou lettres dans un livre ou un opuscule pourra reproduire également les réponses de ses adversaires, mais ceux-ci auront un droit identique, même après la reproduction faite par eux.

ART. 27. — La permission de l'auteur ou de celui qui le représente est également nécessaire dans tous les cas d'appropriation indirecte, tels que extraction d'une pièce de théâtre d'un roman et inversement, transformation d'une pièce de vers en prose et inversement, conversion d'une pièce dramatique en libretto d'un opéra, même avec substitution des noms des personnages et altération des épisodes, ou en faisant des modifications, des additions ou des retranchements mais de façon que la reproduction, quoique sous une autre forme, ne constitue cependant pas une nouvelle œuvre originale.

§ 1<sup>er</sup>. Est excepté le cas où un motif de l'œuvre originale sert d'inspiration ou de thème à une composition littéraire ou musicale, par exemple à des variations qui constitueront alors une œuvre nouvelle.

§ 2. Sont exceptées aussi les imitations et les parodies qui seront considérées comme des œuvres originales de leur auteur, même s'il existe une ressemblance flagrante, dans le titre et dans le plan, avec l'œuvre imitée ou parodiée.

§ 3. L'auteur qui autorise la transformation de son œuvre par une certaine personne reste libre de concéder une même autorisation à un tiers, sauf le cas où il aurait fait une concession exclusive à la première personne.

ART. 28. — La traduction autorisée par l'auteur ou par ses représentants sera la propriété du traducteur, qui, pour ce qui la concerne, exercera tous les droits de l'auteur.

§ 1<sup>er</sup>. Toutefois, le traducteur ne pourra pas s'opposer à une nouvelle traduction s'il ne s'agit pas d'une simple reproduction de la sienne, et si l'auteur ne lui a pas transmis le droit exclusif de traduction dans la langue ou le pays respectifs ou pour certains pays.

§ 2. L'auteur qui, après avoir transféré le droit exclusif de traduire aux termes du paragraphe précédent, autorise une autre traduction pour le pays auquel se rapporte le droit exclusif, sera responsable du dommage causé au premier traducteur.

ART. 29. — La permission concédée par l'auteur de traduire ou reproduire son œuvre pourra être suspendue ou retirée, par le moyen d'une simple notification judiciaire, si ladite œuvre a été modifiée, dé-

naturée ou reproduite de manière à nuire à la réputation de l'auteur, mais celui-ci doit justifier sommairement de ces faits.

*Paragraphe unique.* Les œuvres publiées malgré la notification prévue dans le présent article seront considérées comme une contrefaçon de l'original qui en rendra les auteurs passibles des peines respectives.

ART. 30. — Quand il s'agit d'une œuvre dramatico-musicale, l'auteur du libretto ou du texte aura la propriété de cette partie littéraire, comme le compositeur aura la propriété de la musique.

*Paragraphe unique.* Le compositeur, toutefois, a le droit de publier par l'impression sa musique avec le texte adapté dont elle est l'accessoire; mais l'exécution ou la représentation d'une telle œuvre dans les théâtres lyriques ne pourra avoir lieu qu'avec le consentement des deux auteurs du texte et de la musique.

ART. 31. — Si l'auteur ou les copropriétaires d'une œuvre dont la divulgation est d'intérêt général, et dont l'édition est épuisée, ne veulent pas en faire une nouvelle édition eux-mêmes ou par l'entremise d'un tiers dûment autorisé, l'œuvre pourra être expropriée par l'État pour cause d'utilité publique conformément à la législation générale concernant l'expropriation des immeubles.

ART. 32. — L'État, ou tout autre corps administratif ou établissement public ou association qui fait publier pour son compte ou subventionner l'œuvre d'un auteur particulier, c'est-à-dire une œuvre qui n'est pas élaborée par un fonctionnaire dans l'exercice de ses devoirs, acquerra seulement la propriété de l'édition ou des éditions auxquelles l'auteur a consenti, pourvu que celui-ci n'ait pas transmis, par le fait de la publication, son droit de propriété.

§ 1<sup>er</sup>. A défaut de convention contraire, la cession est réputée faite seulement pour la première édition.

§ 2. L'œuvre commandée par l'une des entités mentionnées dans le présent article et rémunérée par elle, reste la propriété de cette entité quand la rémunération accordée à l'auteur équivaut au prix d'achat de l'œuvre.

§ 3. L'entité publique qui subventionne simplement la publication, la reproduction ou l'achèvement d'une œuvre, même pour des motifs d'intérêt public, n'acquiert aucun droit sur ladite œuvre.

ART. 33. — Le *Diario do Governo*, le *Diario das Câmaras*, les *Boletins oficiais* des provinces d'outre-mer et les autres publications officielles, périodiques ou non, constituent la propriété de l'État, ou des corpo-

rations et corps administratifs qui les éditent, et il n'est pas permis aux particuliers de les reproduire, sans préjudice de ce que dispose l'article 4.

ART. 34. — L'auteur d'une œuvre imprimée pour son compte ou en vertu d'un contrat d'édition peut, en tout temps, suspendre sa publication, retirer de la circulation les exemplaires non vendus ou détruire l'édition avant de la mettre en vente, à charge d'indemniser l'éditeur s'il y en a un.

ART. 35. — Les auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques ont le droit exclusif d'autoriser la reproduction de leurs œuvres par le phonographe, le cinématographe ou tout autre procédé analogue.

§ 1<sup>er</sup>. Les reproductions cinématographiques autorisées par les auteurs ou par leurs représentants seront assimilées aux œuvres originales et seront la propriété exclusive du reproducteur.

§ 2. Les productions cinématographiques ou analogues qui ne sont pas des reproductions ou des transformations de l'œuvre d'autrui, telles que les paysages, les panoramas, les scènes comiques, etc. seront réputées être la propriété littéraire ou artistique du producteur respectif.

ART. 36. — La propriété littéraire ou artistique est considérée et réglée comme toute autre propriété mobilière, avec les modifications de la présente loi.

ART. 37. — Dans les cas de succession jacente, l'État déclarera ayant cause des œuvres héritées l'Académie des sciences de Lisbonne, ou l'Université ou l'institution publique à laquelle appartiendra l'auteur.

ART. 38. — La propriété littéraire ou artistique rentre dans la catégorie des biens propres et exclusifs du conjoint qui est l'auteur de l'œuvre, quel que soit le régime matrimonial adopté; exception est faite pour les mariages antérieurs à la présente loi.

*Paragraphe unique.* Sauf convention contraire, toutefois, les revenus de cette propriété seront considérés comme biens communs.

ART. 39. — La propriété littéraire et artistique ne peut pas s'acquérir par prescription.

ART. 40. — N'est pas reconnue la propriété des œuvres qui sont prohibées par la loi ou par convention internationale ratifiée, notamment la propriété des œuvres pornographiques et obscènes, ou qui font une propagande révolutionnaire ou criminelle, ou qu'un décret ou une ordonnance a donné l'ordre de retirer de la circulation.



## CHAPITRE II

## Du contrat d'édition

ART. 41. — Le contrat d'édition est un contrat en vertu duquel une personne physique ou morale, l'éditeur, acquiert de l'auteur d'une œuvre intellectuelle — scientifique, littéraire ou artistique — ou de ses représentants légaux, moyennant un prix déterminé ou à déterminer, le droit temporaire ou perpétuel de la publier ou la reproduire et de la vendre au public, soit en usant de ses moyens propres, soit en ayant recours à la typographie ou à tout autre moyen de l'industrie.

§ 1<sup>er</sup>. L'exercice professionnel de contrats semblables, combiné avec l'organisation des moyens industriels et commerciaux nécessaires pour l'exploiter, constitue l'entreprise éditrice et confère à l'entrepreneur, soit seul soit en collectivité, la qualité de commerçant.

§ 2. L'acquisition du droit d'édition, même si l'éditeur n'est pas à la tête d'une entreprise, constitue un acte de commerce.

§ 3. Le contrat d'édition n'est jamais présumé conclu à titre gratuit.

ART. 42. — Le contrat d'édition, après l'entrée en vigueur de la présente loi, pourra être stipulé et prouvé par écrit, tandis que pour les anciens contrats, tout autre moyen de preuve sera admis.

*Paragraphe unique.* A défaut de contrat exprès, la publication d'une œuvre est présumée être faite pour le compte de l'auteur.

ART. 43. — Le contrat d'édition peut avoir pour objet une œuvre déjà créée ou encore à créer, inédite ou déjà publiée.

§ 1<sup>er</sup>. La réédition d'une œuvre peut être convenue avec l'éditeur de l'ancienne édition, ou avec tout autre éditeur, sous réserve des droits acquis par le premier éditeur en vertu de son contrat.

§ 2. On doit toujours considérer comme entendu que l'éditeur n'a droit qu'à une seule édition, à moins qu'une transmission perpétuelle du droit d'édition n'ait été expressément convenue.

§ 3. L'auteur peut ne transmettre ses droits que relativement à la première, à la seconde ou à toute autre édition successive et se réserver le droit de publier ou céder à un autre les éditions futures; cette réserve est toujours présumée.

ART. 44. — A moins de convention expresse, chaque édition comprendra 1000 exemplaires, chiffre qui sera toujours présumé être celui auquel l'éditeur a tiré.

§ 1<sup>er</sup>. L'auteur pourra faire saisir et s'approprier les exemplaires que l'éditeur tirera en sus du chiffre stipulé ou présumé, et l'éditeur perdra le prix de ces exemplaires.

§ 2. L'éditeur qui tire un nombre d'exemplaires inférieur au chiffre convenu peut être obligé à compléter l'édition, sous peine de payer à l'auteur des dommages-intérêts.

§ 3. L'auteur peut exercer par tous les moyens un contrôle sur le nombre des exemplaires de l'édition; il peut même demander à examiner les écritures de l'entreprise éditrice ou typographique.

ART. 45. — L'éditeur qui a entrepris par contrat la publication d'une œuvre est obligé, sauf convention contraire, de commencer la publication dans le délai d'une année à compter de la remise du manuscrit et de la poursuivre régulièrement, sous peine de payer des dommages-intérêts à la personne avec laquelle il a contracté.

§ 1<sup>er</sup>. Si une œuvre, de par son objet, est de nature à perdre son actualité après une année, on présumera que la publication immédiate en a été convenue; l'éditeur sera alors responsable des conséquences de sa demeure.

§ 2. L'éditeur qui s'est engagé par contrat à faire plusieurs éditions successives d'une œuvre ne pourra en interrompre la publication, à moins qu'il ne prouve que l'impression ou l'écoulement de l'œuvre se heurtent à des obstacles insurmontables.

§ 3. L'éditeur ne pourra pas invoquer comme cas de force majeure le manque de matières premières ou d'argent, car cela révélerait une imprévoyance de sa part.

§ 4. La publication d'une seconde édition ou de toute autre édition est réputée subordonnée à la condition suspensive que l'édition antérieure soit déjà écoulée ou sur le point de l'être; la réalisation de cette condition rend exigible l'obligation de l'éditeur.

ART. 46. — L'éditeur ne peut pas, sans le consentement exprès de l'auteur, transmettre à un autre le droit et l'obligation corrélatifs de faire une édition, la présomption étant que le choix de la maison éditrice a été l'un des éléments du contrat.

ART. 47. — L'éditeur d'une œuvre, soit inédite soit déjà publiée, ne pourra pas supprimer ou remplacer le nom de l'auteur, ni abrégé, augmenter ou modifier les titres respectifs ou le texte, en ce qui concerne le contenu et la forme littéraire, ou la forme orthographique qui traduit l'esthétique de l'auteur et peut servir d'exemple aux lexicographes et aux grammairistes pour fixer l'évolution de la langue nationale.

§ 1<sup>er</sup>. Les héritiers ou représentants d'un auteur ne pourront pas davantage faire ou autoriser une substitution de nom ou une modification du titre ou du texte, modification qui constitue un droit purement personnel et exclusif de l'auteur, étranger à l'exploitation économique de l'œuvre.

§ 2. L'infraction aux prescriptions de cet article et au § 1<sup>er</sup> entraînera la saisie, contre le coupable, de l'œuvre, à la requête d'un héritier ou d'un représentant de l'auteur, même si la succession a été répudiée, ou à la requête de toute association scientifique, littéraire ou artistique, ou des agents du Ministère public, sauf si l'auteur lui-même a nommé par testament un défenseur de son œuvre et si ce défenseur existe et peut ester en justice.

§ 3. Est exceptée la publication de dictionnaires, encyclopédies, livres de science ou d'enseignement qui peuvent être modernisés au moyen de notes et d'altérations du texte par la ou les personnes qui exercent le droit d'auteur.

§ 4. Toutefois, l'éditeur peut exiger de l'auteur qu'il élimine des passages non originaux ou des figures contraires à l'ordre public et aux bonnes mœurs dont la publication pourrait engager sa responsabilité personnelle, même quand, en acceptant le manuscrit, il n'a fait aucune réclamation, ou quand les circonstances invoquées sont nées dans l'intervalle.

ART. 48. — L'éditeur doit faire pour l'œuvre la réclame nécessaire et prendre les mesures usuelles pour en assurer la vente et en fixer le prix, qui ne sera ni assez haut pour que la vente soit trop difficile, ni assez bas pour que le travail de l'auteur ne soit pas rétribué.

§ 1<sup>er</sup>. Dans l'un ou l'autre de ces deux cas, l'éditeur pourra majorer ou diminuer le prix, conformément aux expériences faites et aux modifications survenues dans les salaires ou dans le prix des matières premières.

§ 2. La publication d'œuvres en volumes, en tomes ou en fascicules sera toujours considérée comme convenue à forfait quant à l'étendue et au prix.

ART. 49. — L'éditeur est obligé de veiller autant que possible à la perfection matérielle de l'œuvre conformément à la nature et à l'importance de celle-ci, sous peine de répondre du préjudice que l'auteur souffrirait par l'effet d'une incurie dans cette matière.

*Paragraphe unique.* L'éditeur est en outre obligé de faire faire, avec une grande rigueur, toutes les corrections et modifications apportées par l'auteur à son œuvre, indépendamment des erreurs typographiques.

ART. 50. — Le droit d'éditer séparément diverses œuvres d'un auteur ne confère pas à l'éditeur le droit de faire sans le consentement spécial de l'auteur une édition complète des mêmes œuvres.

*Paragraphe unique.* De même le contrat fait pour une édition complète n'autorise

pas l'éditeur à publier séparément ou comme édition à part chacune de ces œuvres.

ART. 51. — Le prix auquel l'auteur a droit, soit pour chaque édition, soit pour la transmission temporaire ou perpétuelle du droit de reproduction, pourra être stipulé librement entre l'éditeur et lui; il pourra être global et fixe pour l'œuvre totale ou pour le droit temporaire ou perpétuel, ou fixé à tant par ligne, par colonne ou par page, ou par l'un des modes acceptés de pourcentage sur les profits de l'édition, ou en répartissant les frais et les profits selon une proportion déterminée, ou en remettant à l'auteur un certain nombre d'exemplaires.

§ 1<sup>er</sup>. Dans le silence du contrat, ou à défaut d'accord postérieur, l'éditeur n'aura droit qu'à la moitié du prix indiqué sur le dos ou la couverture; et si ce prix n'est pas indiqué, il aura droit à tous les frais d'impression plus le 30 % du total de ces frais.

§ 2. Si les frais ont été intégralement payés par l'auteur, l'éditeur recevra seulement une commission pour les travaux de dépôt, le contrôle et la vente; sauf convention spéciale, cette commission sera fixée au 30 % du prix de vente.

ART. 52. — A défaut d'une convention spéciale, le paiement à l'auteur est exigible, soit après l'impression de l'œuvre, si elle est faite immédiatement en totalité, soit après l'impression de chaque volume ou fascicule, soit à la fin de chaque semestre ou de chaque année, soit selon les usages de la maison éditrice si ces usages sont connus de l'auteur ou du public.

§ 1<sup>er</sup>. Si le paiement dépend, ensuite d'une convention expresse ou tacite, de la vente de l'œuvre et doit être proportionné au nombre des exemplaires vendus, l'auteur pourra exiger de l'éditeur qu'il lui rende ses comptes périodiquement, avec une balance de l'édition, et examiner dans les écritures de l'éditeur la partie qui le concerne.

§ 2. Si le contrat a été stipulé pour des éditions successives et qu'un prix ait été convenu seulement pour l'une des éditions, ce prix sera présumé être celui des éditions postérieures.

§ 3. Si l'une des éditions de l'œuvre a été refondue, modernisée, ou si elle contient une quantité importante de matières nouvelles, l'auteur pourra réclamer une augmentation proportionnelle du prix.

ART. 53. — L'auteur doit remettre à l'éditeur le manuscrit de l'œuvre qui forme l'objet du contrat et non un autre manuscrit quelconque, dont le contenu est analogue sous un même titre.

*Paragraphe unique.* Le manuscrit doit être la production intellectuelle de l'auteur lui-

même et non celle d'une autre personne, même si celle-ci est tout aussi compétente et capable que l'auteur.

ART. 54. — L'auteur qui refuse de remettre son manuscrit à l'éditeur, ou qui le remet à un autre éditeur, répondra de tout préjudice causé, à moins qu'il ne prouve que le contrat a été annulé, ou qu'il avait des raisons de se croire dégagé du contrat.

ART. 55. — Quand une œuvre est écrite à mesure qu'elle est publiée, l'auteur ne pourra, sans accord préalable, dépasser les proportions convenues.

*Paragraphe unique.* A défaut d'accord, l'éditeur pourra refuser de publier les volumes ou pages excédants ou d'augmenter la rétribution d'abord convenue; en pareil cas, l'auteur a le droit de publier pour son compte personnel, ou de résilier le contrat en indemnisant l'éditeur de ses dépenses.

ART. 56. — L'auteur doit remettre son manuscrit dans des conditions qui le rendent propre à être publié; il doit l'écrire en caractères lisibles et le livrer, sauf le cas de force majeure, à l'époque convenue.

§ 1<sup>er</sup>. L'auteur a le droit de procéder à la correction des épreuves typographiques de chaque édition; il devra le faire de façon que les modifications soient exécutées facilement et sans perte de temps, sous peine d'être déclaré responsable du préjudice causé par sa demeure.

§ 2. Si l'œuvre est telle que lorsque l'occasion est manquée, elle perde son utilité ou son opportunité, ou que les présomptions et les calculs de l'éditeur soient compromis, le retard excessif dans la remise du manuscrit emportera la résiliation du contrat.

ART. 57. — L'éditeur ne peut pas procéder à l'édition ou au tirage sans faciliter à l'auteur l'exercice de son droit de corriger et de revoir l'œuvre.

§ 1<sup>er</sup>. La correction ou la revision ne doit pas être poussée par l'auteur jusqu'au point d'introduire dans l'œuvre des modifications assez radicales pour obliger le typographe à réformer une partie notable de la composition, avec augmentation des dépenses pour l'éditeur, à moins que l'auteur ne s'engage à supporter ces dépenses.

§ 2. L'auteur qui n'a apporté aucune correction à l'original ou aux épreuves de la première ou de toute autre édition, ne perdra pas la faculté de corriger les éditions subséquentes.

ART. 58. — Quand le contrat est conclu pour une édition, l'auteur n'a pas le droit de conclure avec un autre éditeur pour l'édition, soit totale soit partielle, de la même œuvre, dans le même pays, tant que l'édition antérieure n'est pas écoulée.

§ 1<sup>er</sup>. Ne constitue pas une édition partielle la reproduction de fragments de l'œuvre dans une sélection, une anthologie, une collection, une revue ou un journal, à titre de documentation d'une critique littéraire, ou à titre de réclame.

§ 2. L'auteur est tenu de garantir l'éditeur contre toute éviction du droit de disposer de l'édition.

ART. 59. — Si un manuscrit en mains de l'éditeur se perd, l'auteur aura le droit d'exiger la rétribution stipulée ou le gain probable, comme si la publication avait eu lieu et si l'édition était totalement vendue.

§ 1<sup>er</sup>. La perte ou la destruction du manuscrit est présumée due à la faute de l'auteur quand celui-ci n'a pas pris toutes les précautions nécessaires, y compris l'assurance du manuscrit contre l'incendie, le vol et la disparition.

§ 2. Si l'auteur est renommé et si l'œuvre perdue présentait manifestement un intérêt littéraire, scientifique ou artistique, l'éditeur sera tenu d'indemniser l'auteur des bénéfices prévus.

§ 3. Si l'auteur a conservé une copie du manuscrit perdu, il sera tenu de la remettre à l'éditeur.

§ 4. Si l'auteur est en état de récrire l'œuvre ou la partie qui manque, et si l'éditeur consent à procéder à l'édition, l'auteur aura droit pour le travail supplémentaire fourni à une indemnité en sus de celle qui a été convenue antérieurement.

ART. 60. — Si une édition se perd totalement, l'éditeur pourra en confectionner une nouvelle; mais l'auteur n'aura pas droit, pour cette nouvelle édition, à une indemnité en sus de celle qu'il a déjà reçue et qui lui est due, pas plus que pour le nouveau travail de revision, s'il l'entreprend; il n'est pas non plus responsable des nouveaux frais.

*Paragraphe unique.* Si la perte n'a été que partielle, l'éditeur pourra, sauf convention contraire, reproduire seulement le nombre d'exemplaires perdus.

ART. 61. — Les coins, clichés, gravures, graphiques, etc. fabriqués expressément pour l'œuvre éditée, seront considérés comme la propriété de l'auteur, sous réserve du droit de l'éditeur au remboursement de ses dépenses respectives, si elles n'ont pas été calculées et comprises dans le prix de l'édition.

ART. 62. — Sauf convention contraire, le droit de traduction, ou tout autre droit de propriété littéraire dont l'auteur peut disposer librement, ne se transmet pas avec le droit d'édition.

*Paragraphe unique.* L'éditeur ne pourra pas s'opposer à ce que l'auteur transmette

à une autre personne sa propriété littéraire, y compris le droit de traduction ou de représentation, pourvu qu'il n'en résulte pas une atteinte aux droits de l'éditeur en ce qui concerne les éditions déjà réalisées.

ART. 63. — Pour les œuvres au sujet desquelles la propriété n'est pas reconnue en vertu de l'article 40, et auxquelles se rapporte le contrat d'édition, l'éditeur ne sera pas admis à ester en justice.

ART. 64. — Le contrat d'édition s'éteint quand, avant le commencement ou la fin de l'impression, l'éditeur meurt, devient interdit ou est déclaré en faillite, à moins que l'entreprise ne continue à subsister et que les représentants de l'éditeur ne confient l'édition à cette autre entreprise avec le consentement de l'auteur.

§ 1<sup>er</sup>. Quand l'œuvre est en préparation, le contrat s'éteint en cas de mort de l'auteur, ou d'incapacité physique ou mentale qui l'empêche de terminer l'œuvre, ou encore de retard excessif dans la remise du manuscrit à l'éditeur.

§ 2. Si l'œuvre est terminée ou déjà publiée, la mort de l'auteur ou son interdiction ne libère pas ses héritiers ou représentants des obligations contractées envers l'éditeur. (A suivre.)

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### LA CONFÉRENCE DE ROME

##### LES MODIFICATIONS SECONDAIRES APPORTÉES À LA CONVENTION

Dans un article paru le mois dernier (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 80), nous avons donné nos premières impressions sur la Conférence de Rome, avec l'exposé forcément très succinct des principales réformes adoptées. Il nous reste à examiner les modifications secondaires introduites dans le texte de la Convention de 1908, c'est-à-dire les amendements qui n'affectent pas, d'une manière directe, la protection du droit d'auteur, et ceux qui ont une portée purement formelle. Tel est l'objet du présent article.

\* \* \*

Toute convention internationale comporte un certain nombre de dispositions techniques destinées à assurer le fonctionnement régulier de l'instrument juridique lui-même. Il faut en particulier savoir qui peut faire partie du consortium formé, comment on y entre, comment on en sort. Ces questions ont une certaine importance, surtout pour

les pays qui possèdent un empire colonial; il est donc naturel que la Grande-Bretagne les ait examinées avec attention. L'Union de Berne reste ouverte à tous les pays qui assurent la protection légale des droits faisant l'objet de la Convention. On peut se demander si la protection légale — c'est-à-dire évidemment par la loi — est absolument nécessaire, et s'il n'aurait pas suffi de parler de la protection tout court. Car un pays qui, comme aujourd'hui l'Égypte, protège le droit d'auteur à l'aide des principes généraux du droit ne serait certes pas indigne d'entrer dans l'Union. Et qui donc s'aviserait de le repousser s'il manifestait le désir d'adhérer à la Convention de Berne avant de s'être doté d'une loi nationale sur la propriété littéraire et artistique? Au fond, ce qu'on demande, c'est que la protection accordée par les pays contractants soit effective; elle sera généralement légale et c'est pourquoi cet adjectif a trouvé et gardé sa place à l'article 1<sup>er</sup>; mais elle pourra être aussi jurisprudentielle, soit basée sur une norme de droit commun. Et ce sera là encore une protection légale au sens large puisque la décision des tribunaux s'appuiera, malgré tout, sur un texte. Quoi qu'il en soit, la procédure d'adhésion n'a pas été changée à Rome; cependant, la Conférence a tenu à en préciser les effets et à prévoir que le pays qui accède ne participera à toutes les clauses de la Convention qu'un mois après l'envoi de la notification faite par le Gouvernement helvétique, si une date postérieure n'a pas été indiquée par le nouvel adhérent lui-même (art. 25, al. 3). Cette disposition est reprise de la Convention industrielle de La Haye, du 6 novembre 1925, article 16, alinéa 3; elle nous paraît heureuse, attendu qu'il est normal qu'une accession à l'Union ne devienne pas effective avant d'être connue des pays contractants. Or, sous le régime actuel, qui ignore le délai d'un mois, les accessions prennent effet immédiatement, c'est-à-dire avant que les pays de l'Union en soient informés, sauf le cas où une date postérieure aurait été choisie par le pays qui accède. Il est plus correct et plus sage de toujours réserver un délai pour notifier les adhésions nouvelles aux anciens contractants.

L'article 26 traite des colonies, protectorats, territoires sous mandat, sous souveraineté, autorité ou suzeraineté. Le texte de Berlin était d'une grande souplesse: il autorisait le gouvernement de la métropole, qui adhérerait pour ses colonies, protectorats, etc., ou bien de déclarer l'adhésion valable pour tous les territoires, ou bien de nommer expressément les territoires visés par celle-ci, ou bien encore d'indiquer ceux qui devaient en être exclus. Le texte de Rome

est plus précis: il part de l'idée qu'un pays possédant un empire colonial n'adhère pas pour cet empire s'il ne le dit pas expressément. Mais il peut déclarer l'adhésion pour tout ou partie dudit empire, et la Convention de Rome s'appliquera alors à tous les territoires désignés dans la notification. En somme, il ne sera plus possible de faire adhérer les colonies, protectorats, etc. par voie indirecte, en énumérant les possessions qui doivent être *exclues* de l'adhésion. Nous croyons que le système adopté par la Conférence de Rome est bon: il est prudent d'exiger une déclaration expresse d'adhésion pour les colonies et autres territoires qui dépendent d'un pays. Le procédé consistant à indiquer les territoires exclus de l'accession peut engendrer des difficultés, par exemple si le domaine colonial vient à s'accroître. — Un alinéa spécial de l'article 26 prévoit pour la dénonciation de la Convention au nom des colonies, protectorats, etc. d'un pays une procédure semblable à celle de l'adhésion. De telle sorte, semble-t-il, que l'article 29 qui traite de la dénonciation de la Convention par les parties contractantes ne s'appliquera pas aux colonies, protectorats, etc., et qu'un pays maître d'un empire colonial pourra sortir de l'Union et y laisser ses colonies, s'il ne prend soin de spécifier que celles-ci partageront le sort de la métropole. La Convention de Berne-Berlin ne contenait aucune précision là-dessus; il n'est pas mauvais qu'on ait songé à combler cette lacune.

L'article 27 prévoit que le texte de Rome se substituera à celui de Berlin dans les rapports entre les pays qui ratifieront le nouvel acte. Toutefois, comme nous l'avons dit (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 81, col. 3), les pays réservataires pourront conserver le bénéfice de leurs réserves. A ce propos, il est fait une distinction entre les pays qui ont signé le 2 juin 1928 la nouvelle charte de l'Union et ceux qui, tout en étant membres contractants, ne l'ont pas signée. Les premiers devront annoncer le maintien de leurs réserves au moment de déposer leur ratification, les seconds lorsqu'ils adhéreront à la version de Rome. Les pays de cette dernière catégorie sont au nombre de huit, savoir: la *Bulgarie*, l'*Esthonie*, *Haïti*, la *Hongrie*, l'*État libre d'Irlande*, la *République de Libéria*, le *Grand-Duché de Luxembourg* et les *Pays-Bas*. En conséquence, seuls les pays unionistes représentés à la séance solennelle de signature au Palais Corsini seront admis à *ratifier* la Convention de Rome, les autres devront y adhérer tout comme les pays qui actuellement sont encore étrangers à l'Union. Mais cette adhésion des pays unionistes, quoique non signataires du texte de 1928, comporte, elle aussi, le privi-



lège accordé aux pays signataires de conserver leurs réserves, tandis que les pays qui adhéreront, sans transition, directement à la Convention nouvelle ne pourront faire de réserve qu'en ce qui touche le droit de traduction.

Le délai pour la ratification expire le 1<sup>er</sup> juillet 1931, selon l'article 28, alinéa 1. D'ici là, voire même jusqu'au 1<sup>er</sup> août 1931, les pays non unionistes demeurent libres d'adhérer soit à la Convention signée à Berlin, soit à celle de Rome (art. 28, al. 3). On a désiré, de la sorte, faciliter l'accession des États-Unis, attendu que les délégués de la grande république américaine ont demandé de soustraire leur gouvernement à l'obligation d'accepter aussitôt la version la plus avancée du Traité d'Union. — En principe, la Convention de Rome entrera en vigueur le 1<sup>er</sup> août 1931 entre les pays qui l'auront ratifiée. Toutefois si, avant cette date, elle était ratifiée par au moins six pays, elle entrerait en vigueur entre ces pays un mois après que le dépôt de la sixième ratification leur aurait été notifié par le Gouvernement de la Confédération suisse et, pour les pays de l'Union qui ratifieraient ensuite, un mois après la notification de chacune de ces ratifications (art. 28, al. 2). Ici encore, on s'est inspiré de la Convention industrielle signée à La Haye le 6 novembre 1925. Mais cette disposition empruntée à un autre instrument diplomatique n'est peut-être pas suffisamment précise.

D'une part, l'alinéa 1 de l'article 28 se borne à prévoir que les ratifications seront déposées à Rome au plus tard le 1<sup>er</sup> juillet 1931. Qui notifiera ces ratifications aux Gouvernements unionistes? L'Autorité italienne ou le Conseil fédéral suisse saisi au préalable par le Ministère des Affaires étrangères d'Italie? Lors de la ratification de l'Acte de Berlin le 9 juin 1910, un procès-verbal avait été dressé que le Gouvernement allemand communiqua sans intermédiaire aux autres Gouvernements unionistes (v. *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1910, p. 86, col. 1 et 2). En sera-t-il de même, *mutatis mutandis*, pour les ratifications qui seraient déposées à Rome, si la majorité ou l'unanimité des pays signataires de l'Acte du 2 juin 1928 s'entendaient pour le ratifier en même temps? On peut se poser la question. Les ratifications isolées seront notifiées, en vertu de l'article 28, alinéa 2, par le canal du Gouvernement suisse; si plusieurs ratifications interviennent simultanément, faudra-t-il recourir à une autre procédure<sup>(1)</sup>?

(1) Pour la Convention de 1908, les instruments des actes de ratification, produits à Berlin le 9 juin 1910, ont été remis au Ministre de la Confédération suisse en cette ville, afin d'être déposés aux archives du Gouvernement helvétique. Une formalité de ce genre ne sera plus nécessaire pour la Convention de 1928 dont les ratifications seront déposées à Rome (et non plus à Berne comme le prévoyait le texte de Berlin).

Un second point n'est pas davantage éclairci. Il n'est pas certain que tous les pays qui, le 2 juin 1928, ont signé l'Acte de Rome le ratifient avant le 1<sup>er</sup> juillet 1931. Le précédent de Berlin tendrait plutôt à nous faire envisager le contraire. En effet, le Danemark, la Grande-Bretagne, l'Italie et la Suède n'ont pas apposé le 9 juin 1910 leur signature au bas du protocole de ratification de la Convention du 13 novembre 1908 (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 86 et 113). On avait, dès lors, prévu que les pays pourraient ratifier plus tard, même après le terme du 1<sup>er</sup> juillet 1910, fixé par l'article 28 (version de Berlin) comme date extrême pour l'échange des ratifications. Et lorsque la Suède, par exemple, a déclaré qu'elle acceptait à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1920 la Convention de Berne-Berlin, le *Droit d'Auteur* (année 1919, p. 109) a publié la note suédoise en lui donnant le nom de ratification. Bien entendu, aucune ratification n'est possible de la part des huit pays unionistes mentionnés plus haut dont les représentants n'ont pas signé au Palais Corsini le texte de Rome. Celui-ci ne laisse aucun doute à cet égard, puisqu'il stipule que les pays faisant actuellement partie de l'Union, au nom desquels la présente Convention n'aura pas été signée, pourront en tout temps y adhérer (cf. art. 27, alinéa 2). Mais les pays qui ont signé pourront-ils ratifier en tout temps ou seulement jusqu'au 1<sup>er</sup> juillet 1931? On admet en général que les délais pour les ratifications des traités ne peuvent être prorogés que du consentement de tous les États signataires<sup>(1)</sup>. Il faudra donc, à tout le moins, que les pays qui auront ratifié jusqu'au 1<sup>er</sup> juillet 1931 acceptent une prolongation au profit de ceux qui n'auront pas ratifié jusqu'à cette date, le consentement de ces derniers pouvant être, pensons-nous, présumé. En revanche, si les pays qui ratifient à temps ne prévoient pas que les retardataires pourront ratifier en quelque sorte après coup, suivant le système adopté dans le Protocole de Berlin, du 9 juin 1910, le délai ouvert pour les ratifications sera définitivement clos le 1<sup>er</sup> juillet 1931 à vingt-quatre heures, et toute déclaration postérieure tendant à rendre la Convention de Rome exécutoire dans un pays unioniste, qu'il s'agisse d'un pays ayant participé ou non à la séance de signature du 2 juin 1928, constituera une *adhésion*.

A la demande de l'Administration britannique, les mots « Pays contractants » ou « États contractants » ont été biffés de la Convention et remplacés, à l'article 1<sup>er</sup>, par les mots « Pays auxquels s'applique la pré-

sente Convention », et aux articles suivants par les mots « Pays de l'Union ». Ces amendements, de pure forme, n'ont d'autre but que de mettre la terminologie de la Convention en harmonie avec les conceptions du droit constitutionnel britannique, telles qu'elles ont été arrêtées par la Conférence impériale de 1926. Plus importante est la modification apportée à l'article 23, alinéa 1, qui fixe le crédit annuel du Bureau international à 120 000 francs suisses, avec possibilité de l'augmenter encore par décision unanime prise en Conférence. Il va de soi que ces 120 000 francs suisses ne seront pas nécessairement dépensés chaque année, et que les traditions d'économie qui ont été jusqu'ici celles du Bureau international ne seront pas abandonnées. Mais l'Union s'étend, les travaux du Bureau peuvent d'un moment à l'autre prendre plus d'ampleur : il était opportun d'assurer une certaine élasticité aux finances de l'Office. Les délégués de tous les pays l'ont fait avec un empressement et une générosité qui constituent un précieux encouragement pour le Bureau de Berne. Qu'il nous soit permis de les en remercier encore à cette place.

On sait que les dépenses du Bureau se répartissent entre les États qui sont, à cet effet, divisés en six classes, la première comportant vingt-cinq unités de dépense et la sixième seulement trois. Lors de son adhésion, chaque pays choisit librement la classe dans laquelle il sera rangé, mais il pourra toujours, ajoute le texte de Rome, déclarer ultérieurement qu'il entend être rangé dans une autre classe (art. 23, al. 4). Cette adjonction ne fait que sanctionner une pratique qui s'est établie peu à peu, surtout depuis la guerre. Mais il est entendu, observe M. Piola Caselli dans le rapport de la Commission, que le classement nouveau n'interviendra qu'à partir de l'exercice consécuteur à celui au cours duquel il aura été notifié.

\* \* \*

De grands espoirs s'attachaient à la refonte des articles 18 et 13. L'article 18 traite, d'une manière générale, de l'application de la Convention aux œuvres déjà existantes au moment de son entrée en vigueur. Il n'a pas été possible de le modifier, bien qu'il ne soit pas, sous sa forme actuelle, un modèle de clarté. Pourtant, nous croyons que, dans l'ensemble, il continuera à se révéler suffisant. En somme, la Convention couvre toutes les œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur, ne sont pas tombées dans le domaine public en vertu des règles qu'elle-même a posées au sujet de la durée du droit d'auteur. Mais elle admet que ce principe peut être atténué par celui des droits acquis au profit des exploitants

(1) Voir Despagne, *Cour de droit international public*, 3<sup>e</sup> édition, 1905, p. 534.

qui, sous le régime antérieur, ont licitement utilisé des œuvres devenues par la suite protégées. Cette tolérance qui, depuis l'entrée en vigueur des Actes de Paris, était notamment applicable en cas de nouvelles accessions à l'Union, le sera maintenant aussi lorsque le régime juridique d'un pays changera par suite de l'abandon d'une ou de plusieurs réserves. Il n'y a là rien que de très normal.

A l'article 13, alinéa 3, nous rencontrons également un texte de droit transitoire, mais qui cette fois proscriit tout effet rétroactif. Nous avons expliqué maintes fois (v. en particulier *Droit d'Auteur*, 1926, p. 129-130) pourquoi cette stipulation nous paraissait appeler des retouches. Mais à Rome l'accord ne put se faire : il fallut se résigner à maintenir le *statu quo*. Seulement, comme la version de Berlin parlait des œuvres licitement adaptées avant la mise en vigueur de la présente Convention, on s'aperçut que pour conserver le *sens* du texte de 1908 il importait d'en changer la *lettre*, puisque la présente Convention, dans la version de Rome, ne serait plus l'Acte du 13 novembre 1908 mais celui du 2 juin 1928. Si l'on ne voulait pas prolonger de vingt années le domaine public, garanti par l'article 13, alinéa 3 — et il n'y avait aucune raison de le faire, dès l'instant où la disposition restait par ailleurs telle quelle, — on devait de toute évidence remplacer les mots « la présente Convention » par ceux de « la Convention signée à Berlin le 13 novembre 1908 ». De plus, pour les pays qui ont adhéré à l'Union après cette date et pour ceux qui y adhéreront par la suite, c'est la date de l'accession qui marquera le terme en deçà duquel les droits nés en faveur des tiers exploitants sont des droits acquis que la nouvelle protection de l'auteur ne saurait atteindre. Théoriquement, il eût été peut-être plus correct d'indiquer ici non pas la date de l'accession, mais celle, postérieure d'un mois, de la mise en application de la Convention. Cependant, l'accession aurait alors attiré l'attention des exploitants sur une dernière période de trente jours durant laquelle ils auraient pu utiliser librement les œuvres musicales à la veille d'être protégées contre l'adaptation phonographique ; et c'eût été là comme une sorte d'invite à profiter du domaine public expirant, invite à laquelle la Convention n'avait pas à se prêter.

A l'article 6, trois alinéas nouveaux incorporent dans la Convention le Protocole additionnel signé à Berne le 20 mars 1914. Celui-ci, suivant la remarque formulée par M. Giannini, délégué de l'Italie, à la séance plénière du 1<sup>er</sup> juin 1928, se trouvera donc

absorbé par le texte de Rome. Notons simplement que le chiffre 2 du Protocole n'a pas été repris sans doute parce qu'il était inutile<sup>(4)</sup>. Il est évident, à nos yeux, que les droits accordés aux Pays unionistes par les alinéas 2, 3 et 4 nouveaux de l'article 6 appartiennent également aux possessions d'outre-mer des États contractants, si ces territoires font partie de l'Union en vertu de la notification prévue à l'article 26, alinéa 1. Car alors la Convention s'applique auxdits territoires.

Nous avons parlé, dans notre précédent article, de l'adjonction des conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature à l'énumération des œuvres protégées (art. 2, al. 1). Il nous reste à mentionner deux améliorations apportées au même texte. La Convention de 1908 protégeait toute production du domaine littéraire, scientifique et artistique quel qu'en soit le mode ou la forme de *reproduction*. Ce mot « reproduction » ne rendait pas exactement la pensée de la Conférence de Berlin qui désirait faire entendre que la manière en laquelle l'œuvre se manifestait dans le monde extérieur (que ce fût par l'édition, la représentation, l'exposition, etc.) était sans importance pour la protection. Dès lors il convenait, ainsi que le proposait la France, de remplacer le mot « reproduction » par le mot « *expression* ». Et, afin d'éviter une répétition, le début de l'article a été rédigé de la façon suivante : *Les termes « œuvres littéraires et artistiques » comprennent toutes les productions... (au lieu de : l'expression « œuvres littéraires et artistiques » comprend toute production...)*.

Pour terminer, nous signalerons, à l'article 30, alinéa 2, la suppression du rappel de l'article 26. C'est, croyons-nous, le seul retranchement que la Conférence de Rome ait voté. Mais il se justifiait : les réserves ne sont prévues qu'aux articles 25 et 27 ; on ne peut donc en stipuler qu'en vertu de ces articles et non pas également sur la base de l'article 26 comme le disait par erreur le texte de 1908. Cela ne signifie d'ailleurs pas que les adhésions notifiées selon l'article 26, alinéa 1, ne pourront jamais être accompagnées d'une réserve. Seulement il s'agira là d'un cas où l'État qui adhère pour tout ou partie de ses possessions invoquera l'article 25.

(4) En voici la teneur : « Le droit accordé aux États contractants par le présent Protocole appartient également à chacune de leurs Possessions d'outre-mer. »

## LA NOUVELLE LÉGISLATION PORTUGAISE

SUR LA

### PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE, SCIENTIFIQUE ET ARTISTIQUE

(Suite)<sup>(1)</sup>

Les œuvres photographiques sont protégées dans la nouvelle loi d'une manière très limitée. Tout d'abord, l'article 92 ne reconnaît la propriété de l'artiste que si sa photographie a pour objet des choses publiques (monuments, paysages), ou des choses appartenant à des particuliers et dont ceux-ci autorisent la reproduction, ou s'il s'agit d'un travail inédit de disposition, de technique et de lumière. Dès qu'il s'agit d'une photographie ordinaire, faite d'après la méthode usuelle sans nouvelle technique ou sans nouvelle disposition, représentant des personnes ou des objets privés, et notamment des œuvres d'art qui appartiennent à des particuliers (tableaux, sculptures, édifices architecturaux), le photographe n'obtient sans l'autorisation du propriétaire aucune protection ; cela est regrettable et constitue un recul par rapport aux autres pays. Pour les portraits, il est juste assurément que le photographe ne puisse procéder à la reproduction et à l'exposition qu'avec le consentement de la personne représentée, ce que l'article 92, § 1, relève expressément. En revanche, pour les autres objets privés, le droit d'auteur ne devrait pas être refusé au photographe quand le propriétaire de l'objet n'a pas consenti à la reproduction ; il n'y a aucune raison pour cela. En acquérant l'œuvre, le propriétaire d'une statue ou d'un tableau n'a pas encore acquis le droit de la reproduire ; ce droit est resté à l'auteur, en sorte qu'on ne peut pas subordonner au consentement du propriétaire de l'objet la faculté de photographier l'œuvre d'art. Il y a lieu de mentionner aussi que d'autres lois se passent de l'autorisation de la personne représentée pour la reproduction du portrait, quand cette personne joue un rôle dans la vie publique et appartient à l'histoire, tandis qu'en Portugal la défense est absolue.

Mais la loi portugaise restreint la protection du photographe sur des points plus importants encore. Le premier, qui permet à chacun l'usage d'une photographie pour obtenir de l'œuvre originale tout autre travail, ne nous est pas bien intelligible quant à sa portée. S'il signifie que l'objet représenté peut être employé pour une nouvelle photographie ou pour une nouvelle œuvre d'art, on ne peut rien trouver à objecter, mais cela gagnerait à être dit plus clairement. En revanche, la restriction suivante qui permet à chacun la reproduction d'une

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1928, p. 82.



œuvre photographique avec application à un produit industriel paraît abusive. Si nous interprétons cette disposition textuellement, nous arrivons à la conclusion que toute photographie employée dans un but industriel est de reproduction absolument libre; toute photographie, si artistique fût-elle, pourrait être employée librement sur des affiches-réclame, des marques de fabrique, des enseignes, etc. Il ne reste qu'à espérer que notre interprétation de ce texte est trop littérale et que, dans l'intention du législateur, la loi ne doit pas comporter une telle atteinte aux droits de l'auteur exécutant. Les autres restrictions concernent la reproduction des photographies dans un travail littéraire ou scientifique, qui est permise d'une façon absolue, et la reproduction dans un but de vulgarisation, de propagande, d'entretien des voyageurs et autres analogues. Cette disposition témoigne également de la tendance à livrer gratuitement aux tiers les photographies qui ont un but d'utilité, et pourtant il serait équitable que ces tiers fussent astreints à rémunérer le photographe pour son travail.

En sus des œuvres originales la loi protège toutes les *œuvres de seconde main*. L'article 3 énumère comme telles les traductions, adaptations, arrangements de musique et autres productions transformées d'une œuvre littéraire ou artistique, de même que les compilations, sélections ou anthologies de différentes œuvres et les résumés qui sont tous protégés sans préjudice des droits des auteurs sur les œuvres originales. Remarquons que pour les compilations, sélections et résumés, il s'agira souvent d'œuvres non protégeables, car, pour qu'il y ait œuvre, même de seconde main, dépendante de l'auteur original, il faut bien qu'il existe une activité créatrice qui, pour les résumés, etc., fera souvent défaut. La loi a tenu compte de cela en disposant au paragraphe unique de l'article 13 que les éditions successives d'une œuvre, si elles sont corrigées, augmentées ou refondues, même si le format ou le titre en est changé, ne seront pas considérées comme des œuvres *nouvelles*, pas plus que les reproductions d'une statue ou d'une œuvre d'art, faites dans d'autres proportions.

Le paragraphe unique ajouté à l'article 3 déclare également œuvres originales les publications des manuscrits antiques, mais sans que l'auteur de ces publications puisse s'opposer à ce que les mêmes manuscrits soient publiés à nouveau par un tiers selon le texte original. Cette disposition, qui paraît un peu étrange, entend probablement dire que le déchiffrement de vieux manuscrits et leur transcription scientifique en style nouveau constitue une activité créa-

trice indépendante qui fait de l'édition une œuvre littéraire; dans les cas où cette condition se réalise, la solution adoptée ne peut être qu'approuvée, mais la condition devrait faire l'objet d'une mention expresse dans la loi.

Sont naturellement considérées aussi comme des œuvres de seconde main les productions cinématographiques qui représentent des œuvres déjà existantes dont nous avons déjà parlé (art. 35, § 1; 87, § 2, a).

Dans le domaine des arts figuratifs, la loi a défini l'œuvre d'art d'une manière plus détaillée encore, en la distinguant de certaines reproductions qui n'apportent à une œuvre déjà existante que des modifications ne méritant pas d'être considérées par la loi comme de nouvelles créations. Après avoir exigé, dans une formule générale, que l'œuvre d'art révèle de l'originalité et de la beauté dans la conception ou l'exécution, quel qu'en soit le procédé matériel de création (ceci constitue une formule inadéquate en ce sens que le caractère de l'œuvre est subordonné à la notion de la « beauté »), la loi énumère encore quelques exemples de reproductions qui ne peuvent pas être taxées d'œuvres de seconde main, comme les reproductions par le décalque ou par des moyens mécaniques quelconques, même exécutées avec des altérations d'éléments non essentiels ou dépourvus de caractère original ou artistique; les surmoulages de figures produites par le modelage; les chromolithographies vulgaires qui reproduisent des figures, édifices, panoramas et objets analogues, ou les articles de médiocre fantaisie (art. 87, § 1, a, b et d). Cette définition nous paraît déjà confiner aux dernières limites d'une législation opportune, car elle se préoccupe trop de la valeur esthétique d'une œuvre, alors qu'en bonne justice toute œuvre complète, même si elle ne possède aucune valeur esthétique, devrait être protégée. Une disposition plus critiquable encore est celle dont nous avons déjà parlé et qui exclut de la protection la plupart des œuvres de l'art appliqué à l'industrie (art. 87, § 1, c).

L'article 87, § 2, b, considère comme des œuvres d'art les copies des œuvres d'autrui qui représentent un travail artistique personnel, mais seulement quand elles ont été permises par l'auteur de l'original. Ici aussi il nous paraît que le copiste devrait être protégé contre les tiers, même quand l'auteur original n'a pas donné son consentement, si la copie constitue une œuvre d'art; toutefois, il va de soi que le copiste non autorisé reste passible d'une action à intenter par l'auteur original. Une chose qui surprend, c'est que l'article 87, § 2, c, considère comme des œuvres originales les

réductions d'œuvres d'art, telles que les statuettes, miniatures, émaux, etc., tandis que dans la plupart des autres pays une simple réduction n'est pas protégeable.

Les adaptations aux instruments de musique mécaniques ne sont pas protégées par la loi portugaise à titre d'œuvres de seconde main, comme elles le sont en Allemagne, en Italie, en Suisse, etc.

## II. PERSONNES PROTÉGÉES

En règle générale, c'est l'apposition du nom sur l'exemplaire de l'œuvre qui en fait connaître l'auteur. D'après l'article 14 de la loi, c'est la personne dont l'œuvre porte le nom qui, jusqu'à preuve du contraire, est réputée être l'auteur et a donc la faculté d'exercer les droits de ce dernier. L'apposition du nom doit se faire d'une manière conforme à l'usage universel. Pour les œuvres des arts figuratifs, de simples initiales suffisent. Dans le chapitre concernant les principes spécialement applicables aux œuvres des arts figuratifs (art. 88), cette présomption est considérablement renforcée, en sorte qu'on ne sait pas très bien si l'article 88 déroge à l'article 14, quand bien même celui-ci ne prévoit expressément aucune dérogation. A teneur de l'article 88, sont réputés auteurs des œuvres des arts figuratifs seulement ceux qui y ont apposé leurs signatures, leurs initiales ou leurs monogrammes; il n'est rien dit d'une autre preuve de la qualité d'auteur. Dès lors, l'apposition du nom serait une formalité dont l'accomplissement serait indispensable pour que les droits de l'auteur pussent être exercés. Or, l'existence de cette formalité serait sans effet à l'égard des auteurs unionistes, et cela en vertu de l'article 4 de la Convention; cette dernière n'attache qu'une simple présomption à l'indication du nom. Toutefois, il est possible qu'il s'agisse dans l'article 88 tout simplement d'une expression inexacte et qu'une dérogation à l'article 14 n'ait pas été voulue.

L'auteur d'une œuvre *anonyme* et *pseudonyme* conserve le droit de faire connaître son nom en tout temps; il en est de même de son ayant cause. Même l'acquéreur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme peut révéler le nom de l'auteur lors d'une réédition de l'œuvre si l'auteur lui-même ne l'a pas interdit, et si le pseudonyme n'est pas plus connu et célèbre que le véritable nom de l'auteur (art. 97). Tant que l'auteur n'est pas nommé, il ne peut pas exercer ses droits et c'est l'éditeur seul, dont le nom est indiqué sur l'œuvre, qui a ce pouvoir; l'éditeur paraît ainsi être, sans autre formalité, le représentant légal du véritable auteur (art. 14, § 1<sup>er</sup>); naturellement, ce représentant légal n'est pas tenu d'agir au nom de l'auteur et

en nommant celui-ci, il peut faire valoir en son propre nom les droits de l'auteur par la voie d'un procès; la qualité de mandataire ne concerne que les rapports internes entre l'éditeur et l'auteur anonyme ou pseudonyme, c'est-à-dire que, s'il fait valoir non pas ses droits mais ceux de l'auteur, l'éditeur est tenu de verser à l'auteur le produit de son action en dommages-intérêts, et l'auteur est obligé de rembourser à l'éditeur les frais du procès. Cette réglementation est conforme à celle qui a été adoptée dans d'autres lois; elle prête le flanc à la critique dans les cas où le véritable nom de l'auteur pseudonyme est connu, c'est-à-dire lorsqu'une représentation ne paraît pas nécessaire.

La représentation de l'auteur anonyme par l'éditeur est traitée encore dans un autre endroit (dans l'article 24), malheureusement d'une manière un peu différente de celle qui est prévue à l'article 14, §§ 1 à 3; il peut donc s'élever des doutes sur le point de savoir quelle est celle des deux solutions qui doit prévaloir en cas de conflit. L'article 24 ne donne la faculté d'agir à l'éditeur que lorsque l'auteur de l'œuvre ne peut pas être découvert par les moyens légaux d'investigation, tandis que l'article 14 ne connaît pas cette condition. Il est possible, mais non certain, que l'article 14 de la loi doive être interprété de la manière suivante: quand l'éditeur d'une œuvre anonyme actionne un tiers, celui-ci peut objecter qu'il connaît le véritable auteur, et s'il prouve son allégation, l'éditeur doit être débouté de son action. Une telle interprétation pourrait être appuyée sur le fait que l'article 14 pose, au début, en principe que l'indication du pseudonyme sur l'œuvre vaut seulement jusqu'à la preuve du vrai nom de l'auteur; par analogie, la représentation de l'auteur par l'éditeur ne vaudrait ainsi que jusqu'à l'administration de la preuve du contraire, soit du véritable nom de l'auteur. Mais les §§ 1<sup>er</sup> et 2 ajoutés à l'article 14 reconnaissent le droit de poursuite de l'éditeur sans admettre une preuve contraire, en sorte que l'interprétation de ces textes devient très difficile.

Cette question du *nom littéraire* est réglée dans la loi portugaise d'une manière plus détaillée que dans aucune autre loi. Elle fait l'objet d'un chapitre spécial (VII) comprenant 17 articles (108 à 125), où sont données de nombreuses solutions qu'on trouverait dans les dispositions des codes civils concernant le nom. La loi crée un registre officiel des noms d'auteurs. Aucun auteur pseudonyme, quelque connu que soit son véritable nom, ne peut faire valoir ses droits contre les tiers s'il n'a pas fait inscrire son pseudonyme dans ce registre (art. 115).

Il va de soi que l'accomplissement de cette formalité ne peut pas être réclamée des auteurs unionistes. Le nom ou pseudonyme est la propriété exclusive de celui qui l'a employé le premier (art. 108); l'enregistrement n'a donc pas d'effet constitutif, mais, à l'égard des tiers, l'auteur pseudonyme ne peut faire valoir ses droits qu'après une inscription au registre par laquelle il fait connaître son vrai nom. Quand un auteur porte le même nom civil qu'un autre auteur plus connu, il devra le modifier sur ses publications littéraires ou artistiques de façon à éviter les confusions (art. 111 et 119). Le registre n'est pas le seul moyen de prouver l'antériorité d'usage; cette preuve peut encore être administrée par d'autres moyens (art. 111, § 2). Dès lors, le fait que certaines personnes ne sont pas soumises à l'enregistrement (les sociétaires de l'Académie des sciences, les professeurs aux établissements d'enseignement supérieur) ne signifie pas encore que d'autres soient absolument tenues à l'enregistrement (à l'exception des auteurs pseudonymes qui, sans cette formalité, sont sans droits à l'égard des tiers); il implique simplement qu'à l'égard de certains professeurs envisagés comme connus, l'enregistrement d'un tiers ne peut pas constituer une présomption d'antériorité. Aucun nom civil complet ne peut être adopté comme pseudonyme, et aucun auteur ne peut transmettre son nom à une autre personne pour qu'elle en fasse un usage permanent sur chacune de ses œuvres (ce négocier s'est-il déjà rencontré en Portugal, qu'on ait jugé nécessaire une disposition de ce genre?). Une prescription plus importante est celle qui punit conformément à l'article 110 l'usurpation frauduleuse du nom d'un écrivain et qui confie au ministère public le soin de diriger le procès. Pour les usurpations et les atteintes non frauduleuses, c'est l'action civile ordinaire qui paraît devoir être intentée. La loi fait en outre mention de l'action que peut intenter celui dont le nom civil a été pris comme pseudonyme (art. 118, § unique) ou celui dont le nom est employé par un homonyme de façon à donner lieu à confusion (art. 119). Elle prévoit enfin une action en annulation de l'enregistrement d'un nom, quand un tiers homonyme y a intérêt comme auteur ou comme éditeur (art. 121), à la condition, bien entendu, que le nom enregistré porte atteinte au droit du demandeur sur son nom.

Parmi les personnes protégées, la loi mentionne aussi les *collectivités*, dont elle s'occupe en son article 15, § 2. Si la collectivité possède la personnalité juridique, l'œuvre publiée devient sa propriété littéraire et artistique, tant et aussi longtemps que la

personne juridique existe. Cette propriété n'est donc pas un droit transmis expressément ou tacitement à la personne juridique qui édite l'œuvre; c'est un droit primordial qui appartient exclusivement à la personne juridique. Il est à présumer toutefois que les véritables auteurs ne doivent pas être indiqués sur l'œuvre; il arrive souvent que des corporations savantes publient des œuvres en leur nom et à leurs risques et périls, mais en faisant connaître les noms des membres qui en sont les auteurs effectifs; il nous semble qu'en pareil cas la loi portugaise devrait être interprétée comme si ces véritables auteurs étaient investis du droit primordial sur l'œuvre, en sorte qu'il ne resterait plus qu'à rechercher dans quelle mesure ils ont fait cession expresse ou tacite de leurs droits à la corporation pour le compte de laquelle l'œuvre est publiée. Si la collectivité au nom de laquelle l'œuvre a paru ne possède pas la personnalité juridique, l'œuvre est considérée par la loi comme anonyme, ce qui laisse présumer qu'il n'y a plus œuvre anonyme quand la collectivité qui a publié l'œuvre en son nom et à ses risques et périls se décide à nommer les auteurs.

Dans le même ordre d'idées, il y a lieu de mentionner une disposition étrange de la loi portugaise qui accorde également un droit d'auteur primordial à une personne qui n'est pas le véritable auteur; c'est celle de l'article 23 portant que les travaux, même signés, produits en vertu d'un contrat de journaliste (par exemple comme employé du journal ou en vertu de tout autre contrat) constituent la propriété de l'entreprise du journal. Le § 2 de cet article 23 ajoute, à la vérité, que ne sera pas considérée comme un contrat de journaliste la collaboration prélevée sous réserve de la propriété littéraire ou artistique. C'est donc l'interprétation du contrat qui seule permettra de dire si le journal a acquis directement le droit d'auteur ou si, au contraire, la propriété littéraire doit rester à l'auteur, après cession au journal du simple droit de publication. Si le journaliste a conclu avec l'entreprise un contrat fixe de louage de services, la volonté des parties sera que le droit exclusif sur l'article appartienne au journal, tandis que dans les cas où un journaliste sert plusieurs journaux, à titre de correspondant, même en vertu d'un contrat fixe, ce droit exclusif n'est pas voulu. Le collaborateur d'un journal peut, après que son article a paru, le reproduire séparément, par exemple dans une collection de ses écrits, même s'il travaille régulièrement pour le même journal (art. 18). Ce qu'il y a de curieux dans la loi portugaise, c'est que, d'après l'article 23, le journaliste lié par contrat n'acquiert au-

cun droit (ailleurs il doit transmettre son droit au journal); le principe de doctrine qui veut que personne ne puisse acquérir un droit primordial par la création d'autrui, par exemple d'un employé, est ici renversé.

Quand les œuvres posthumes sont publiées par les héritiers ou par les légataires de l'auteur, elles sont considérées, à teneur de l'article 7, comme la propriété de ceux qui les publient. Il semble résulter du texte de la loi qu'ici aussi c'est un droit primordial que les héritiers ou légataires obtiennent. Or, il est évidemment inadmissible que, lors d'une publication de ce genre, le légataire se désigne comme étant l'auteur; il est tenu de faire connaître le véritable auteur. Pour d'autres raisons encore, la personne de celui-ci doit être connue. Quand, par exemple, le droit d'auteur est exercé dans un autre pays qui n'accorde la protection que pour une certaine durée après la mort de l'auteur, c'est la mort du véritable auteur qui fait règle et non celle de l'héritier ou du légataire qui publie l'œuvre posthume. Apparemment cette disposition de l'article 7 signifie tout simplement que les droits sur l'œuvre posthume appartiennent à l'héritier ou au légataire à titre d'héritage (*jure hereditario*), bien qu'ils ne rentrent pas dans l'actif de la succession. Si, par exemple, la succession est répudiée, ces droits ne tombent pas dans la masse à liquider; ils reviennent aux héritiers malgré leur répudiation; pour le calcul de la réserve des héritiers, ces droits n'entrent pas non plus en ligne de compte. Aussi l'article 16 dispose-t-il avec raison que les héritiers des auteurs décédés restent propriétaires des œuvres comme le seraient les auteurs mêmes, s'ils vivaient encore.

Si l'auteur est une *femme mariée*, elle conserve la propriété littéraire ou artistique sur son œuvre, à titre de bien propre, quel que soit le régime matrimonial adopté; pour disposer de son œuvre, elle n'a pas besoin de l'autorisation de son mari (art. 10 et 38). Dans le cas où l'œuvre de la femme est de nature à nuire à la réputation du mari, en causant du scandale, le mari pourra faire interdire la publication par une ordonnance judiciaire (art. 10, § unique). En revanche, les revenus de la propriété littéraire de la femme mariée rentrent dans les biens communs.

Si les auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques sont des *mineurs* ou des *interdits*, il y a lieu de distinguer entre leurs droits pécuniaires et leurs droits moraux. Ils ne peuvent exercer les premiers que par l'intermédiaire de leurs représentants légaux (art. 9); en revanche, le représentant légal n'a pas le droit de publier l'œuvre sans l'autorisation du mineur ou de l'interdit (art. 6, § 2).

La *collaboration* est réglée d'une manière détaillée dans les articles 21 et 22. Avec raison la loi n'admet la collaboration que quand il n'est pas possible de distinguer quelle est la part de chacun des collaborateurs. Si cette condition existe, tous les collaborateurs sont conjointement propriétaires de l'œuvre entière; ils exercent solidairement la défense des droits sur l'œuvre contre les usurpations par les tiers; ils n'en peuvent disposer ou en autoriser l'exécution ou la publication que d'un commun accord, etc. Toutefois, une telle communauté à droits égaux n'est reconnue par la loi que si de l'extérieur les différents collaborateurs sont connus comme tels. En revanche, si l'œuvre paraît au nom d'un seul, les collaborateurs non désignés ne peuvent faire valoir contre lui qu'une action en dommages-intérêts; ils ne peuvent pas actionner les tiers en qualité de copropriétaires. Si les collaborateurs ne sont pas d'accord sur la manière de disposer de l'œuvre, c'est la majorité qui décide (cette disposition constitue par rapport aux autres lois sur la copropriété une innovation radicale et intéressante); à défaut d'une majorité, c'est le juge qui décide; toutefois, le collaborateur qui n'a pas approuvé une mesure prise n'est pas tenu de contribuer pour sa part aux frais et risques de l'exécution s'il renonce en même temps à sa part aux bénéfices éventuels.

En ce qui concerne la question très controversée de savoir si une collaboration réelle comporte l'indivisibilité de l'œuvre entre le compositeur et le librettiste d'un opéra ou d'une opérette, la loi portugaise a adopté une solution négative; l'article 30 accorde à chacun des auteurs un droit distinct sur la partie de l'œuvre qu'il a créée (sur la musique au compositeur et sur le texte au librettiste). Naturellement, l'opéra entier (composition et texte) ne peut être exécuté qu'avec le consentement des deux auteurs. En revanche, le compositeur peut, sans le consentement du librettiste, publier par l'impression sa musique en même temps que le texte, mais pour l'exécution de l'œuvre entière, il lui faut l'autorisation de son collaborateur. Cette réglementation déroge ainsi à celle qui a été fixée par la jurisprudence française; elle déroge en partie aussi à celle qui figure dans d'autres lois récentes, où sont faites d'autres concessions encore à la communauté des intérêts (comme l'Italie).

### III. LES DROITS DE L'AUTEUR

a) *Droit moral*. La loi portugaise accorde à l'auteur, dans la mesure la plus large, le droit de sauvegarder l'intégrité de son œuvre et de la protéger contre les modifications et les altérations. Tout d'abord, l'article 15, dans l'énumération générale des droits de

l'auteur, fait mention des droits de défense de sa personnalité intellectuelle ou de l'intégrité de sa création. (Le § 1<sup>er</sup> dudit article dit bien que ces droits sont cessibles, mais cette affirmation n'est pas exacte en ce qui concerne le droit moral à l'intégrité de l'œuvre, et elle est en contradiction avec les dispositions spéciales qui traitent de ce droit d'une manière détaillée, par exemple avec l'article 47, où le droit de modifier l'œuvre est déclaré être un droit purement personnel et exclusif de l'auteur.)

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



jonctions, sous réserve toutefois des exigences des autorités publiques ou des cas de force majeure; en outre, à teneur de l'article 73, paragraphe unique, l'acquéreur du droit de représentation ne peut réaliser cette dernière sous une forme autre que celle qui est prévue par le contrat.

En principe, l'auteur a également seul le droit de donner connaissance de son œuvre au public par des annonces préalables, des extraits, etc. L'article 81 interdit à l'impresario toute publication de ce genre, tant que l'œuvre n'est pas publiée. Toutefois, il est permis de donner connaissance de l'œuvre, à titre privé, à un critique d'art ou à des artistes dans le but de se renseigner sur ses probabilités de succès; il est permis, en outre, de publier des résumés destinés à éveiller la curiosité du public. En revanche, des personnes étrangères ne peuvent assister à la lecture ou aux répétitions de la pièce de théâtre sans que l'auteur y consente.

Si la loi reconnaît que l'auteur a seul le droit de décider de quelle manière son œuvre doit être communiquée au public, ce n'est que par un effet renforcé de ce principe qu'elle réserve encore à l'auteur le droit de modifier son œuvre, quand cela est faisable, même après qu'elle a été publiée sous une forme déterminée. Comme les idées sont heureusement en évolution constante, il faut qu'un auteur puisse en changer aussi, et ce serait pour lui une violence insupportable que de ne pas lui permettre de modifier une œuvre qui ne répond plus à ses idées et d'en aviser le public. C'est pour tenir compte de cette nécessité que l'article 34 autorise l'auteur à suspendre la publication, à retirer de la circulation les exemplaires non vendus, ou à détruire l'édition avant de la mettre en vente, à charge d'indemniser l'éditeur s'il y en a un. Ce droit est plus étendu encore quand il s'agit de ses rapports avec l'impresario: l'article 75 donne à l'auteur le droit d'apporter à son œuvre les modifications qu'il juge nécessaires, à la condition qu'il ne change aucune partie essentielle au point de vue de la représentation ou de l'effet scénique. En outre, l'auteur a le droit d'être entendu au sujet de la distribution des rôles, d'assister aux répétitions et d'indiquer une interprétation exacte des personnages. L'auteur peut également procéder à une révision de la totalité de son œuvre et effectuer une édition *ne varietur*; en pareil cas, les anciennes éditions, qui sont ainsi révoquées *de facto*, ne pourront plus être reproduites telles quelles, quand bien même le droit d'édition aurait été acquis déjà avant (art. 99).

(A suivre.)

## Nouvelles diverses

### Russie

#### Une nouvelle loi soviétique sur le droit d'auteur

Les journaux annoncent que les Soviets ont adopté une nouvelle loi sur le droit d'auteur, cédant aux sollicitations des écrivains russes et des délégués des sociétés étrangères d'auteurs. La loi du 30 janvier 1925 (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 86) serait abrogée et remplacée par la loi de 1928, d'après ce qu'annonce le *Telegraaf* d'Amsterdam du 21 juin 1928. Sans doute en sera-t-il de même du règlement du 11 octobre 1926 (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 45), édicté en exécution de la loi abrogée. Dans l'ignorance où nous sommes du contenu exact des nouvelles dispositions, nous devons nous contenter de donner quelques renseignements tout à fait sommaires et provisoires<sup>(1)</sup>.

Tandis que la loi de 1925 protégeait le droit d'auteur pendant vingt-cinq ans comptés à partir de l'édition de l'œuvre, la loi nouvelle établit une protection *viagère* suivie en principe d'une protection de quinze années *post mortem*. Toutefois, les œuvres chorégraphiques, les pantomimes, les librettos et les films cinématographiques ne sont protégés que pendant dix ans et les photographies pendant cinq ans. (Ces exceptions sont empruntées à la loi de 1925, art. 8 et 9.)

Le droit d'auteur est cessible et, plus encore, sujet au rachat forcé de la part du gouvernement, règle qui se trouvait déjà dans la loi précédente (art. 15) et qui est aussi dans la loi italienne de 1925 (art. 55).

Le champ d'application de la nouvelle loi paraît être le même que celui de la loi qu'elle remplace: tout auteur citoyen soviétique et ses héritiers sont protégés en Russie qu'il s'agisse d'une œuvre éditée en Russie ou à l'étranger; les auteurs étrangers et leurs héritiers le sont également, en tant qu'il s'agit d'une œuvre éditée pour la première fois sur le territoire des Soviets. Quant aux œuvres éditées d'abord à l'étranger, elles ne peuvent être protégées que par traité. La Russie se refuse par conséquent à appliquer le régime de la réciprocité même diplomatique et de fond. Il ne reste donc aux auteurs étrangers que la ressource de pousser leurs gouvernements à négocier avec les Soviets des conventions littéraires avantageuses, ce qui ne sera probablement pas facile.

En attendant que ce résultat soit atteint, l'initiative privée s'efforce de suppléer à l'action officielle. Le *Berliner Tageblatt* du 29 mars 1928, édition du soir, nous apprend que les éditeurs allemands S. Fischer et Kiepenhauer ont conclu avec une maison

<sup>(1)</sup> Au moment de mettre sous presse, nous recevons de M. A. Targonski, à Berlin, la traduction allemande de la nouvelle loi russe. Dès que nous en aurons établi le texte français, nous le publierons dans nos colonnes.

d'édition de Moscou un accord aux termes duquel les contractants s'engagent à échanger les manuscrits des auteurs qu'ils éditent. Les deux maisons allemandes se sont déclarées prêtes à étudier dans chaque cas la possibilité de publier en allemand les œuvres de la maison russe et celle-ci se charge d'examiner les œuvres de Fischer et Kiepenhauer, afin de les acheter, s'il y a lieu, pour le marché de son pays. Ainsi, le droit de traduction des auteurs allemands édités par les maisons susindiquées est partiellement protégé. Nous disons: partiellement, parce que la législation russe n'accorde pas le droit de traduction aux auteurs étrangers qui publient leurs œuvres hors du territoire soviétique. Il est donc bien possible de vendre par contrat ce droit à tel éditeur russe qui consent à l'acquérir à titre onéreux. Mais cela n'empêchera pas que l'œuvre ne demeure dans le domaine public en Russie et qu'il ne soit licite de la traduire à nouveau sans autorisation. C'est sur ce point notamment qu'une modification législative s'impose; elle est désirée; paraît-il, par les écrivains russes eux-mêmes.

## Faits divers

ALLEMAGNE. *Un concours.* — La *Reichs-Rundfunkgesellschaft m. b. H.* à Berlin, la *Deutsche Studiengesellschaft für Funkrecht* à Leipzig organisent un concours sur le sujet suivant: La radiodiffusion et la législation du *Reich* sur la presse.

1. Le but de ce concours est de préparer une documentation scientifique en vue de la prochaine loi du *Reich* sur la presse.

2. Le concours est ouvert à chacun.

3. Les manuscrits, anonymes et munis d'une devise, doivent être dactylographiés, écrits sur un côté de la page seulement, et adressés jusqu'au 30 septembre 1928 à M. Willy Hoffmann, D<sup>r</sup> en droit et avocat, Hainstrasse 16, Leipzig. L'expéditeur donnera son adresse exacte (nom, prénoms, domicile) dans une enveloppe fermée à joindre au manuscrit, et sur laquelle figurera uniquement la devise.

Le premier prix est de . 2000 Rm.

le deuxième de . . . 1000 »

le troisième de . . . 500 »

Le jury n'est pas tenu de décerner ces prix. Il peut aussi décerner plusieurs prix de même valeur si certains travaux présentés lui paraissent mériter un classement *ex æquo*.

4. Les décisions du jury sont définitives et ne peuvent être attaquées par aucun moyen de droit.

5. La *Reichs-Rundfunkgesellschaft m. b. H.* acquiert le droit d'auteur sur les travaux primés et s'engage à les publier dans sa revue.

Le jury peut aussi décider de publier dans ladite revue des travaux non primés, contre paiement des honoraires usuels.