

# LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE  
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

## SOMMAIRE

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Correspondance:** LETTRE DE FRANCE (Albert Vaunois). *Sommaire:*

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques (à propos de son centenaire). — JURISPRUDENCE: De l'interprétation stricte des contrats de cession consentis par les auteurs. — Droits d'auteur du peintre et dessinateur Daumier. — Roman-cinéma tiré d'un drame, p. 97.

**Jurisprudence:** BELGIQUE. Oeuvre dramatico-musicale, collaboration du compositeur et du parolier. Effet au point de vue

de la durée du droit d'auteur: la protection subsiste, pour toutes les parties de l'œuvre, jusqu'à ce que cinquante ans se soient écoulés depuis la mort du dernier collaborateur survivant. Divisibilité de l'œuvre: l'exploitation séparée des paroles ou de la musique profite uniquement à l'auteur de la partie exploitée ou à ses ayants cause, mais pendant toute la durée du droit, telle qu'il faut calculer celle-ci en appliquant le principe de la collaboration, p. 101.

**Bibliographie:** Ouvrage nouveau (*Vilbois*), p. 104.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Correspondance

#### Lettre de France







MUSIQUE PROFITE UNIQUEMENT À L'AUTEUR DE LA PARTIE EXPLOITÉE OU À SES AYANTS CAUSE, MAIS PENDANT TOUTE LA DURÉE DU DROIT, TELLE QU'IL FAUT CALCULER CELLE-CI EN APPLIQUANT LE PRINCIPE DE LA COLLABORATION.

(Tribunal civil de Liège, 9<sup>e</sup> ch., 20 janvier 1927. — Buissot-Adam c. Varlet et autres.)<sup>(1)</sup>

Attendu que: 1<sup>o</sup> la dame Buissot-Adam, héritière d'Adam; 2<sup>o</sup> le sieur Thierry, adjudicataire des droits de Brezil; 3<sup>o</sup> les demoiselles Yvonne et Collette Meunier, ayants droit de d'Ennery, ont interjeté appel d'un jugement rendu par le tribunal de paix du second canton de Liège, le 3 novembre 1924, qui les a déboutés d'une action en dommages-intérêts intentée aux sieurs Flostroy et Varlet, pour exécution publique, non autorisée, de l'ouverture de *Si j'étais Roi*<sup>(2)</sup>;

Attendu qu'en première instance lesdits sieurs Flostroy et Varlet avaient cité en intervention la Compagnie internationale cinématographique, dont ils sont les préposés; que, conjointement avec eux, cette dernière avait à son tour appelé en garantie la société anonyme La Liberté musicale, à Paris;

Attendu qu'en degré d'appel les intimés Flostroy et Varlet ont assigné la Compagnie cinématographique en jugement commun;

Que, de son côté, la Compagnie internationale cinématographique a appelé La Liberté musicale à la cause, pour entendre dire que les jugements à intervenir entre les appelants et les intimés, d'une part, les intimés et la Compagnie internationale cinématographique, d'autre part, lui seront communs;

Vu, en expédition dûment enregistrée, le jugement *a quo*;

Attendu que l'appel est régulier en la forme et que sa recevabilité n'est pas contestée;

Attendu que la cause principale et les actions en jugement commun précitées sont connexes et qu'il échet d'en ordonner la jonction;

Attendu qu'il est constant et non dénié que l'orchestre du cinéma *Astoria*, orchestre dirigé par l'intimé Varlet, a publiquement exécuté, à diverses reprises, l'ouverture de l'opéra *Si j'étais Roi*, sans le consentement préalable des appelants, ayants droit des auteurs de cet ouvrage, savoir: pour la musique: Adam, et pour le livret: d'Ennery et Brezil;

Attendu qu'il a affirmé, sans protestation de la part des appelants ni d'aucune des autres parties en cause, que l'intimé Flostroy, directeur du cinéma *Astoria*, est sans

ALB. VAUNOIS.

## Jurisprudence

### BELGIQUE

OEUVRE DRAMATICO-MUSICALE, COLLABORATION DU COMPOSITEUR ET DU PAROLIER. EFFET AU POINT DE VUE DE LA DURÉE DU DROIT D'AUTEUR: LA PROTECTION SUBSISTE, POUR TOUTES LES PARTIES DE L'OEUVRE, JUSQU'À CE QUE CINQUANTE ANS SE SOIENT ÉCOULÉS DEPUIS LA MORT DU DERNIER COLLABORATEUR SURVIVANT. DIVISIBILITÉ DE L'OEUVRE: L'EXPLOITATION SÉPARÉE DES PAROLES OU DE LA

<sup>(1)</sup> Voir *L'Ingénieur-Conseil* d'août-septembre 1927, p. 149 et suiv.

<sup>(2)</sup> Voir ce jugement dans le *Droit d'Auteur*, année 1925, p. 92. Voir aussi *ibid.*, 1926, p. 20, col. 1, en note.

qualité pour choisir les œuvres musicales exécutées au cours des représentations publiques données à l'établissement qu'il dirige;

Que les programmes musicaux et les partitions lui sont fournis, au même titre que les films, par la direction de la Compagnie internationale cinématographique et que défense lui est faite de s'en écarter; qu'en conséquence il n'a pris aucune part à la perpétration du quasi-délit dont les appelants réclament la réparation, et qu'il doit être mis hors cause avec gain des dépens;

Attendu que l'intimé Varlet et sa commettante, la Compagnie internationale cinématographique, ainsi que La Liberté musicale, qui a fourni à cette dernière la partition de l'ouverture de *Si j'étais Roi*, avec la garantie verbale qu'elle était tombée dans le domaine public, soutiennent que l'auteur de cette musique étant mort depuis plus de cinquante ans, les appelants n'ont plus aucun droit à prétendre du chef de l'exécution publique du tout ou partie de la musique de cet opéra, encore que cinquante ans ne soient pas écoulés depuis le décès des librettistes d'Enuery et Brezil;

Que les appelants, au contraire, demandent au tribunal de dire pour droit que l'œuvre entière est restée dans le domaine privé et que l'exécution publique, même de l'ouverture seule, ne peut avoir lieu sans leur assentiment préalable;

Attendu que le siège de la matière se trouve dans les articles 1<sup>er</sup>, 5, 6 et 18 de la loi du 22 mars 1886, qui ont respectivement pour objets :

- 1° l'article 1<sup>er</sup>, de définir le droit d'auteur;
- 2° l'article 5, de déterminer la durée des droits d'auteur attachés à une œuvre qui est le produit d'une collaboration, en les prolongeant au profit de tous les ayants droit jusqu'à cinquante ans après le décès du dernier des collaborateurs;
- 3° l'article 6, de régler l'exercice du droit d'auteur entre les collaborateurs;
- 4° l'article 18, de fixer les conditions spéciales suivant lesquelles doivent s'exercer ces droits, quand il s'agit d'ouvrages qui se composent de paroles ou de livrets et de musique;

Attendu qu'il n'est pas contesté, ni contestable que l'exécution publique d'une œuvre musicale, ce qui est le cas en l'espèce, rentre dans la définition très large que donne l'article 1<sup>er</sup> du droit d'auteur; qu'ainsi donc la seule question qui se pose est celle de savoir si la musique, et plus spécialement l'ouverture de *Si j'étais Roi*, est ou non tombée dans le domaine public;

Attendu que le principe édicté par l'article 5 en ce qui concerne les œuvres qui sont le produit d'une collaboration est clair

et précis par lui-même: les droits d'auteur perdurent au profit de tous les ayants cause de tous les collaborateurs jusqu'à cinquante ans après le décès du dernier des collaborateurs;

Attendu, à cet égard, qu'aucun doute n'est permis en présence tant du texte adopté que des explications fournies à la Chambre des représentants par le rapporteur de la Section centrale, sans qu'aucune objection ait été formulée ni à la Chambre, ni au Sénat, lors de la discussion générale, ni lors de la discussion des articles (v. Benoit et Descamps, *Les droits d'auteur*, II<sup>e</sup> partie, n° 54);

Attendu qu'il n'est pas sans intérêt de noter, dès à présent, pour l'interprétation de l'article 18 dont il sera parlé ci-après, que le rapporteur de la Section centrale a pris soin de passer en revue les différents systèmes qui se présentaient au choix du législateur en vue de déterminer la durée des droits, au cas où cinquante ans se sont accomplis depuis la mort d'un des collaborateurs;

Qu'il repoussa deux premières solutions qui consistaient, ou bien à faire tomber l'œuvre par partie dans le domaine public, ou bien à reporter sur le collaborateur survivant ou ses ayants droit les droits éteints du collaborateur prédécédé, pour définir en ces termes celle que consacre le texte adopté sans discussion de l'article 5: « Si l'œuvre est le produit d'une collaboration, elle échappera nécessairement au domaine public tant que durera le droit exclusif des ayants cause de l'un des collaborateurs; donc, en vertu même du principe de l'article 1<sup>er</sup>, c'est jusqu'à l'expiration de ces droits qu'il faut prolonger ceux des ayants cause du collaborateur prédécédé » (Benoit et Descamps, *id.*);

Attendu que l'article 6 fixe les règles qui président à l'exercice du droit indivis entre collaborateurs; qu'il dispose notamment qu'à défaut de convention entre les titulaires ceux-ci ne peuvent l'exercer isolément, sauf recours aux tribunaux, en cas de désaccord; qu'il donne cependant à chacun d'eux une action personnelle sans que l'intervention des autres soit requise pour poursuivre la réparation de l'atteinte portée à son droit et réclamer des dommages-intérêts pour sa part;

Attendu que l'article 18, envisageant l'œuvre composée à la fois de paroles et de musique, communément appelée « opéra », comporte deux dispositions distinctes: d'une part, il est interdit au musicien et au librettiste de traiter de son œuvre avec un autre librettiste ou un autre musicien et, d'autre part, il accorde la faculté à l'un et à l'autre d'exploiter isolément sa musique

ou son livret par des publications, des traductions ou des exécutions;

Attendu que, pour apprécier la portée exacte de ce texte, il convient de remarquer tout d'abord que la première règle découle de ce principe que l'opéra est le produit d'une collaboration effective entre le parolier et le musicien;

Attendu que le rapport de la Section centrale est formel sur ce point;

Qu'après avoir exposé les conséquences qui s'attachent aux deux conceptions présentées au choix du législateur, sur la question de savoir si le musicien et le librettiste devraient être ou non considérés comme collaborateurs, le rapporteur concluait en ces termes: « D'après nous, le musicien et le librettiste sont des collaborateurs. Les deux œuvres s'inspirent l'une de l'autre et chacun sait que pendant la confection elles s'influencent réciproquement, au point d'occasionner souvent des modifications profondes. » Imagine-t-on, en effet, un opéra écrit pour un livret déterminé qui pourrait s'appliquer à un autre livret (Benoit et Descamps, *loc. cit.*, II, p. 96);

Attendu, en conséquence, qu'à défaut de stipulation spéciale, l'exécution de tout ou partie d'un opéra n'aurait pu avoir lieu en l'absence de convention expresse entre les intéressés, sans l'assentiment préalable de tous les auteurs ou de leurs ayants droit, sauf recours aux tribunaux en vue de désaccord (art. 6, al. 1);

Que c'est pour parer à cet inconvénient, alors que l'usage avait surabondamment démontré que les paroles, d'une part, et la musique, d'autre part, peuvent se prêter à des exécutions ou des reproductions isolées, que l'article 18, *in fine*, reconnut la faculté pour le librettiste et le musicien d'exploiter chacun sa composition personnelle sans devoir, au préalable, obtenir l'assentiment de l'autre ou, tout au moins, une autorisation judiciaire;

Qu'il en résulte que la restriction établie dans la seconde partie de l'article 18 au principe de la collaboration admis dans la première partie ne vise, par dérogation à l'article 6, que l'exercice du droit indivis entre le musicien et le parolier, sans porter la moindre atteinte à la durée du droit; qu'elle est déterminée par l'article 5;

Attendu que cette interprétation est conforme à l'intention du législateur telle qu'elle ressort des travaux préparatoires;

Attendu que le rapporteur de la Section centrale, après avoir invoqué l'autorité de Pouillet (nos 108, 115 de la 2<sup>e</sup> édit.) et de Bataille (57, 46, I), tire les conséquences suivantes du texte proposé et adopté sans discussion, si ce n'est sur un point de pure forme sans intérêt au litige: « La collabo-

ration entre le musicien et le librettiste ne conservera donc qu'une portée restreinte. Elle a pour conséquence de défendre à chacun des deux artistes de livrer son œuvre à un collaborateur nouveau et de le contraindre au partage des avantages pécuniaires en cas de représentation commune et de prolonger, au profit des ayants cause de l'un des collaborateurs, les droits éteints du collaborateur prédécédé » ;

Attendu que, sans s'arrêter aux deux premières conséquences sur lesquelles les parties se sont d'ailleurs déclarées complètement d'accord en plaidoiries et qui, de plus, sont différentes au regard de la présente action, il échet de dégager avec précision le sens de la troisième, qui envisage expressément le cas soumis au tribunal ;

Attendu, en effet, qu'en décidant qu'une œuvre produite en collaboration serait intégralement maintenue dans le domaine privé jusque cinquante ans après le décès du dernier des collaborateurs, le législateur a entendu formellement repousser les deux autres solutions possibles du problème posé, à l'expiration du délai de cinquante ans après le décès d'un des collaborateurs, en ce qui concerne les prérogatives du survivant ou de ses ayants droit ;

Qu'il a notamment écarté, *in terminis*, la conception suivant laquelle les droits éteints du collaborateur prédécédé iraient accroître ceux du survivant ou de ses ayants cause ;

Attendu, cependant, que c'est à cette solution que semble se rallier le rapporteur quand il dit que l'article 18 a pour effet de prolonger, au profit des ayants cause de l'un des collaborateurs, les droits éteints du collaborateur prédécédé ;

Attendu que, sous peine de rompre toute l'harmonie de la loi, la raison se refuse à admettre que le législateur aurait eu l'intention, dans un cas d'application d'un principe déjà formulé dans un texte précédent, d'établir une règle en opposition flagrante avec ce principe même, surtout s'il avait pris soin de la rejeter en termes exprès et non équivoques ;

Qu'il suffit, pour s'en rendre compte, de considérer que l'opinion contraire aboutirait en l'espèce à cette conséquence absurde que les ayants droit de d'Ennery et de Brezil seraient seuls qualifiés pour réclamer des droits d'auteur sur l'exécution de l'ouverture écrite par Adam, alors que celui-ci, de son vivant, et après lui ses héritiers pendant cinquante ans, avaient la faculté d'exploiter isolément la musique entière de l'opéra *Si j'étais Roi*, sans en devoir aucun compte à d'Ennery et à Brezil ou à leurs ayants cause ;

Que, dans ces conditions, il convient de dire que le rapporteur s'est mal exprimé ;

Qu'il faut nécessairement retourner à l'article 5 et décider, conformément à la portée assignée à ce texte par le rapporteur lui-même, que la collaboration entre le parolier et le musicien entraîne pour les ayants droit de l'un et de l'autre le maintien de toute l'œuvre dans le domaine privé jusqu'à ce que cinquante ans soient écoulés depuis le décès du dernier d'entre eux ;

*Attendu que des considérations qui précèdent il appert que l'opéra « Si j'étais Roi » n'est pas encore tombé dans le domaine public ; qu'en conséquence, il ne peut être représenté ou exécuté, en tout ou en partie, librement, sans autorisation préalable et sans donner lieu à la perception d'une redevance ;* <sup>(1)</sup>

Attendu qu'il échet, enfin, de rechercher si les droits subsistent entiers pour chacun des deux lignes issues du musicien et des paroliers en cas de l'exécution de l'ouverture seule ;

Attendu, tout d'abord, que l'ouverture d'un opéra constitue généralement une synthèse des thèmes les plus saillants de la musique écrite sur la partie dialoguée ;

Qu'ainsi que l'enseigne Pouillet (*Traité de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation*, 2<sup>e</sup> édit., n° 144), commentant un arrêt de la Cour de Paris du 12 juillet 1855 (Sirey, 55. 2. 595), l'ouverture d'un opéra fait partie intégrante de l'ouvrage et devient, en conséquence, au même titre que les passages dialogués, une propriété commune aux auteurs ;

Qu'il n'y a donc aucune distinction à faire entre l'exécution de l'ouverture seule et de la musique entière, sous le prétexte que les paroliers n'auraient eu aucune part dans l'inspiration de la première ;

Attendu que le rapporteur de la Section centrale, examinant, comme il vient d'être dit, les conséquences par lui attachées à la collaboration restreinte qui existe entre les auteurs d'un opéra limite l'obligation de partager les avantages pécuniaires au seul cas de représentation commune ;

Attendu que ce qui est vrai du vivant des auteurs doit rester vrai après leur mort ;

Qu'en décider autrement reviendrait à proclamer qu'à un moment donné les ayants cause d'un artiste acquièrent un droit plus étendu que celui qu'ils ont trouvé dans le patrimoine de leur auteur ;

Qu'il s'ensuit que les ayants droit de d'Ennery et de Brezil sont mal fondés en leurs prétentions et que c'est par une juste application de la loi du 22 mars 1886 que le premier juge les a déboutés ;

*Mais attendu, d'autre part, que l'opéra « Si j'étais Roi » étant encore dans le do-*

*maine privé, la dame Buissot-Adam a conservé ses droits intacts et que c'est à tort que le premier juge n'a pas accueilli sa demande ;* <sup>(1)</sup>

Attendu que les dommages-intérêts qu'elle postule ne dépassent pas les bornes d'une juste modération et qu'il y a donc lieu de les lui allouer ;

Attendu que les actions en jugement commun et en garantie dirigées par Varlet contre la Compagnie internationale cinématographique, dont il exécute les ordres en qualité de préposé, et par celle-ci contre la Liberté musicale, qui l'a verbalement garantie contre tout recours de la part des ayants droit des musiciens dont elle lui fournit les œuvres en vue d'exécutions publiques, sont fondées et qu'il échet d'y faire droit ;

PAR CES MOTIFS, et ceux non contraires du premier juge, le tribunal rejetant comme non fondées toutes conclusions autres, plus amples ou contraires, reçoit l'appel ;

Joint les causes inscrites sous les nos 21 702, 21 867 et 21 869 ;

Dit pour droit que le présent jugement sera commun à toutes les parties ;

Confirme le jugement *a quo*, en tant qu'il a débouté le sieur Thierry et les demoiselles Yvonne et Collette Meunier et les condamne aux dépens de leur appel ;

Émendant, met M. Flostroy hors cause, avec gain des dépens des deux instances ;

Condamne l'intimé Varlet à payer à la dame Buissot-Adam la somme de fr. 175 à titre de dommages-intérêts ;

Le condamne, en outre, aux dépens des deux instances dirigées par cette dernière contre lui ;

Condamne la Compagnie internationale cinématographique à tenir Varlet indemne de toutes les condamnations prononcées contre lui en principal et frais ;

La condamne, en outre, aux dépens de l'appel en jugement commun dirigé contre elle par Varlet, tant en première instance qu'en degré d'appel ;

Condamne la société anonyme La Liberté musicale à tenir la Compagnie internationale cinématographique indemne de toutes les condamnations prononcées contre elle en principal et frais ;

La condamne, en outre, aux dépens de l'appel en jugement en commun dirigé contre elle par la Compagnie internationale cinématographique, tant en première instance qu'en degré d'appel.

NOTE DE LA RÉDACTION. — La sentence du juge de paix de Liège, du 3 novembre 1924, que nous avons publiée dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1925, p. 92, a été confirmée sur un point et réformée sur un autre point par l'arrêt qu'on vient de lire.

(1) C'est nous qui soulignons.

(Réd.)

(1) C'est nous qui soulignons.

(Réd.)

La confirmation porte sur le principe de la « collaboration restreinte » entre le musicien et le parolier qui ont fait ensemble une œuvre dramatico-musicale, collaboration restreinte en ce sens qu'en cas d'exploitation séparée de la musique ou des paroles il n'y a pas partage de la redevance — comme l'exigerait la doctrine française — mais attribution de la somme totale à l'auteur de la partie exploitée ou à ses ayants cause. La jurisprudence belge n'a donc pas varié dans cette question et se place sur le terrain choisi par le droit allemand.

Mais l'arrêt du 20 janvier 1927 réforme le jugement du 3 novembre 1924 en décidant que la durée du droit d'auteur, même en cas d'exploitation séparée, sera toujours calculée d'après le décès du dernier mourant des collaborateurs. Les ayants cause du premier mourant bénéficieront donc d'une prolongation de protection non seulement, ce qui est tout à fait naturel, lorsque l'œuvre est représentée intégralement, mais aussi lorsque l'exploitation se borne à la partie composée par le collaborateur qu'ils représentent. Et ceci est déjà, si l'on y réfléchit, plus extraordinaire. Car de deux choses l'une : ou bien l'œuvre dramatico-musicale est censée former psychologiquement et juridiquement un tout, — quoiqu'elle soit matériellement divisible, — et alors il serait logique d'associer à l'exploitation séparée d'une partie le collaborateur de l'autre partie ou ses ayants cause (doctrine française); ou bien on conteste l'unité psychologique et juridique de l'œuvre, et alors l'exploitation séparée devrait être, semble-t-il, envisagée comme un fait absolument étranger à la collaboration. Écarter les effets de celle-ci quand il s'agit de la redevance due pour l'exploitation séparée, et les admettre pour trancher la question préalable de savoir si cette exploitation est libre ou non, cela nous paraît, nous l'avouons, quelque peu surprenant. M. Jean Vilbois, dans son remarquable ouvrage sur le domaine public payant, relève (p. 51) que nous avons manifesté une certaine prédilection pour la solution donnée en Belgique au problème de la collaboration. C'est exact. Mais la jurisprudence du Tribunal civil de Liège, toute favorable qu'elle soit aux auteurs, nous laisse légèrement perplexes, si nous nous plaçons au point de vue de la raison pure.

## Bibliographie

### OUVRAGE NOUVEAU

DU DOMAINE PUBLIC PAYANT EN MATIÈRE DE DROIT D'AUTEUR, par Jean Vilbois, D<sup>r</sup> en droit, lauréat de la Faculté de droit de Paris. Un volume de XXXVI-544 pages, 16×22,5 cm. Paris, 1929, Librairie du Recueil Sirey, 22, rue Soufflot.

Voici une de ces monographies abondantes et généreuses comme notre époque pressée n'en produit plus guère. On voit que l'auteur a été en quelque sorte envoûté par son sujet; il le traite avec un scrupule et un amour qui forceront, — et ont déjà forcé si nous en jugeons par certains comptes rendus, — l'admiration de ceux même qui ne partagent

point ses idées<sup>(1)</sup>. Quant à nous, nous lui devons une reconnaissance particulière pour le cas qu'il a bien voulu faire de nos articles du *Droit d'Auteur*. Jamais encore nous n'avons eu le sentiment d'avoir été si bien lu. Il nous est arrivé déjà d'être plagié, et c'est une expérience dont nous avons goûté la saveur. M. Jean Vilbois, toujours correct, ne nous utilise pas sans nous citer, mais les renvois à notre revue sont si fréquents sous sa plume que, pour un peu, nous en éprouverions de l'orgueil. Heureusement que le jeune écrivain trouve aussi l'occasion de nous critiquer, et nous rappellerait de la sorte, s'il en était besoin, les limites et les faiblesses de notre savoir.

Qu'est-ce, en définitive, que le domaine public payant? On en parle beaucoup et depuis longtemps, mais on ne s'entend peut-être pas très bien sur le sens de cette expression. M. Eugène Morel a proposé la définition suivante, que rappelle M. Jean Vilbois: « l'ensemble des œuvres dont on « peut tirer parti sans autorisation spéciale, « mais moyennant une redevance ». A notre avis, cette formule n'est pas si mauvaise: elle a le grand avantage de ne point détourner de leur signification usuelle les termes qu'il s'agit d'expliquer. Le domaine public est bien constitué par la totalité des œuvres susceptibles d'être exploitées librement, c'est-à-dire sans permission préalable. Gardons cette notion intacte, ajoutons-y celle de la non-gratuité, nous obtiendrons un système auquel les mots « domaine public payant » s'appliquent exactement. La difficulté vient de ce que le domaine public payant, ainsi compris, est une institution assez vague, comportant des variantes importantes qui devront être à leur tour baptisées et soigneusement définies. Car il ne suffit pas de dire que l'exploitation de l'œuvre est soustraite à toute autorisation tout en demeurant sujette au paiement d'une redevance, il faut encore préciser quel sera le bénéficiaire de la prestation. Diverses possibilités se présentent.

On peut attribuer la redevance à l'auteur, qui se voit dès l'abord privé de son droit exclusif, et obligé d'accorder des licences d'exploitation à titre onéreux. Cette solution a été celle de l'ancienne loi suisse sur la propriété littéraire et artistique, du 23 avril 1883, qui contraignait l'auteur d'une œuvre dramatique, dramatico-musicale ou musicale éditée de consentir à la représentation ou à l'exécution de l'œuvre si le 2 % des recettes brutes lui était assuré (loi de 1883, art. 7, al. 3 et 4). Aujourd'hui, on retrouve presque la même solution, appliquée aux droits *musico-mécaniques*, dans les législa-

tions allemande, autrichienne et suisse. Presque et non pas identiquement, parce que l'auteur n'est dépossédé de son droit exclusif d'autoriser les adaptations mécaniques de son œuvre que s'il a déjà donné une première permission de ce genre et celle-là en toute liberté. Les lois britannique, bulgare et estonienne contiennent une disposition qui revient pratiquement au même, bien qu'elle soit théoriquement un peu différente: l'autorisation d'adapter l'œuvre musicale aux instruments mécaniques doit être donnée dès que l'auteur a *personnellement* procédé à de telles adaptations (ce qui ne se produira guère) et, *a fortiori*, dès qu'un tiers y a procédé une première fois avec le consentement de l'auteur. — En résumé, que voyons-nous ici? Une libre utilisation de l'œuvre moyennant redevance payable à l'auteur, et cela tôt après la création. Cette forme du domaine public payant est en général appelée *licence obligatoire*; elle ne déploie aujourd'hui ses effets que dans le domaine des instruments mécaniques, mais on ne sait pas quel avenir lui est réservé, notamment en matière de radiodiffusion.

L'exploitation libre, bien qu'à titre onéreux, peut aussi intervenir plus tard. Par exemple en Grande-Bretagne, si, après la mort de l'auteur, le titulaire du droit d'auteur refuse de publier ou de laisser publier à nouveau une œuvre déjà publiée, ou s'il s'oppose à la nouvelle représentation ou exécution d'une œuvre déjà représentée ou exécutée, le Comité judiciaire du Conseil privé fixe, sur plainte, les conditions auxquelles le titulaire du droit d'auteur sera sommé d'accorder une *licence* de reproduire, de représenter ou d'exécuter l'œuvre (loi britannique sur le droit d'auteur, du 16 décembre 1911, art. 4). Ici encore, nous rencontrons une licence obligatoire. Mais, à vrai dire, nous ne la considérerons pas comme une institution qui dérive du domaine public payant, parce que le titulaire du droit ne sera pas obligé d'accorder son autorisation à tout venant. La disposition que nous envisageons en ce moment tend à obliger l'ayant cause de l'auteur à ne pas mettre sous le boisseau une œuvre qui a déjà été publiée, représentée ou exécutée. Pour cela, une autorisation forcée suffit; il n'est pas besoin d'ouvrir toutes grandes les portes du domaine public payant.

En revanche, nous retrouvons celui-ci à l'article 3 de la loi britannique, où il est prévu que toute œuvre éditée dont l'auteur est mort depuis plus de vingt-cinq ans, mais depuis moins de cinquante ans, pourra être reproduite par *n'importe qui*, pourvu que l'usager ait manifesté préalablement son intention de reproduire l'œuvre et qu'il

<sup>(1)</sup> Voir, par exemple, l'article de M. Willy Hoffmann dans l'*Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, année 1929, p. 360-365.



verse au titulaire du droit d'auteur une redevance fixée au 10 % de chaque exemplaire vendu de l'œuvre reproduite.

Tous les cas que nous venons de passer en revue offrent un caractère commun : la redevance profite intégralement à l'auteur ou à ses ayants cause, ce qui permet de dire que le domaine public payant, sous cette première forme, se rattache encore au droit d'auteur qui d'exclusif qu'il était devient non exclusif, mais que cet affaiblissement n'anéantit pas. Aussi bien nul ne soutient-il que le droit de reproduire les ouvrages littéraires dure en Angleterre jusqu'à vingt-cinq ans *post mortem auctoris*. Chacun admet que le délai de protection expire cinquante ans *post mortem* sous réserve des effets du domaine public payant au cours des vingt-cinq dernières années.

*Quid*, si le domaine payant commence seulement *après* l'extinction de la période de protection ? Nous serons alors en présence d'une institution très différente puisque, par la force des choses, la redevance n'ira plus aux successeurs de l'auteur. (Et, en effet, si ces derniers continuaient à la recueillir, ne fût-ce qu'en partie, la protection se prolongerait.) Le domaine public payant qui ne profite pas aux successeurs de l'auteur verra ses revenus dirigés ou bien dans les caisses de l'État, ou bien dans celles des sociétés corporatives d'écrivains, de compositeurs et d'artistes. Dans la première hypothèse, on parlera du *domaine d'État*, qui existe en Italie aux termes de l'article 34 de la loi du 7 novembre 1925 ; dans la seconde, on parlera d'un aspect particulier du domaine public payant.

Mais notre époque d'ingéniosité fiscale devait se plaire aux solutions plus complexes. Pourquoi n'envisagerait-on pas un partage de la redevance entre les successeurs de l'auteur, l'État et les sociétés de perception des droits d'auteur ? On maintiendrait telle quelle la durée du droit exclusif et, au lieu d'assurer ensuite l'avènement du domaine public pur et simple, on remplacerait celui-ci par le domaine public payant avec octroi de la taxe à trois bénéficiaires dans des proportions et pour une période de temps à déterminer. On se souvient que M. Marcel Plaisant a élaboré une proposition dans ce sens. D'après lui, le domaine public payant s'épanouirait pleinement dès la cinquante et unième année consécutive à la mort de l'auteur et durerait sous sa forme intégrale pendant cinquante ans. Ensuite, c'est-à-dire cent ans après la mort de l'auteur, la part de redevance versée aux successeurs de ce dernier tomberait, et, réduite d'un tiers, la taxe se partagerait moitié moitié entre l'État et les sociétés de perception. On aurait alors, di-

sions-nous (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 35) une combinaison ou plutôt une juxtaposition du domaine d'État et du domaine public payant, et les effets de ces deux institutions se prolongeraient parallèlement, sans qu'il y ait lieu de leur fixer un terme dans le temps. M. Jean Vilbois aboutit aux mêmes conclusions tout en prévoyant des modalités différentes pour la répartition de la redevance. Pendant la première période de domaine public payant, il attribue aux héritiers la moitié et non pas seulement un tiers de la redevance, les deux autres bénéficiaires n'en recevant chacun que le quart. À l'ouverture de la seconde période, M. Vilbois admet le partage par moitié entre les sociétés et l'État, celui-ci étant représenté par une caisse nationale (la caisse du projet de loi Herriot, v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 107). Toutefois, il ne précise pas, dans son résumé (p. 496), si la redevance reste ce qu'elle était au cours de la première période, ou si elle est diminuée de la fraction précédemment attribuée aux héritiers. Dans le doute, nous pensons que notre auteur n'opère pas ce retranchement, d'autant qu'il estime trop faible un taux de 1, 2 ou 3 %, et trop fort celui de 10 %. Il propose celui de 5 ou de 6 % qui, s'il devait être diminué de moitié à l'avènement de la seconde période, se réduirait à bien peu de chose. Nous croyons plutôt que M. Vilbois entend le conserver intact, afin que la caisse nationale et les sociétés de perception, d'abord handicapées par les héritiers de l'auteur, se rattrapent à dater du jour où elles seront seules à profiter de la taxe. Mais ce n'est là qu'un détail. L'essentiel est de se rendre compte des nombreuses combinaisons auxquelles se prête, en pratique, le domaine public payant. M. Vilbois les envisage avec une extrême attention et ce n'est pas le moindre mérite de son ouvrage. Ajoutons que sa logique rigoureuse, qui cherche à faire toutes les distinctions opportunes, a découvert dans le *Droit d'Auteur* des insuffisances de terminologie dont nous tenons à nous accuser à notre tour. Licence obligatoire, licence légale, tantième légal, domaine public payant, domaine d'État, autant d'expressions que l'on comprend à peu près, et que nous avons parfois employées un peu au hasard. C'est à juste titre, en particulier, que M. Vilbois nous reproche de n'avoir pas discerné la vraie nature du domaine d'État. Si, en effet, le domaine d'État doit être rangé au nombre des applications du domaine public payant, il faut qu'il soit caractérisé par la liberté laissée à *chacun* d'exploiter l'œuvre, sauf à acquitter une redevance. Or, nous avons dit (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 35) qu'on pouvait appeler domaine d'État un système qui obligerait simplement

les ayants cause de l'auteur à abandonner à l'État une partie de leurs bénéfices pendant les dernières années *du droit exclusif*. Et plus loin (*ibid.*, 1926, p. 52), nous remarquons que ce domaine d'État, qualifié par nous de véritable par opposition au domaine d'État de la loi italienne actuelle, n'existait pas encore, mais faisait l'objet d'une proposition pendante devant le Conseil national autrichien. Lorsqu'on prend soin d'arrêter le sens des termes employés, on échappe évidemment au reproche d'imprécision. Cependant, l'expression « domaine d'État » convient au domaine public payant institué en faveur de l'État mieux qu'à une participation de ce dernier aux profits découlant du droit exclusif. Il est avantageux de réserver les termes cités plus haut de licence obligatoire, tantième légal, domaine d'État à des systèmes qui offrent tous un trait commun, l'abandon du monopole de l'auteur, et rentrent ainsi dans la notion du domaine public payant *sensu lato*. Ensuite, on distinguera si l'on veut la licence obligatoire qui est le droit d'auteur dépouillé de son caractère privatif, le domaine public payant *sensu stricto* qui élimine les intérêts des héritiers de l'auteur et ne retient que ceux des sociétés de perception, et le domaine d'État qui agit de même au profit de l'État (caisse nationale du projet Herriot par exemple). La solution envisagée un instant en Autriche (participation de l'État aux revenus découlant de l'exercice du droit exclusif) est en dehors de ces diverses combinaisons et aussi, comme nous l'avons dit, la licence obligatoire de l'article 4 de la loi britannique. Il importe de garder ces discriminations présentes à l'esprit tout en reconnaissant qu'elles ne passeront probablement pas dans le langage. En de semblables matières, chacun se crée plus ou moins son vocabulaire. N'avons-nous pas vu récemment un auteur allemand traduire les mots domaine public payant par *Staatsanrecht*, vocable qui correspondrait plutôt en français au domaine d'État ? M. Vilbois lui-même, qui avait commencé par critiquer la définition du domaine public payant suggérée par M. Eugène Morel, étudie peu à peu toutes les formes et variantes de l'institution. Aussi M. Grunebaum-Ballin observe-t-il très justement dans sa préface que notre auteur a beaucoup élargi le cadre du sujet. Il l'a élargi à la fois par ses réflexions d'ordre général sur la nature du droit d'auteur, la collaboration, le droit moral, et par sa manière d'étudier le domaine public payant *sensu lato*, après en avoir donné (p. 14) une définition plus étroite. Nous ne nous plaindrons pas de ce beau zèle, qui tient plus qu'il ne promet. Mais il faut néanmoins rendre le lecteur

attentif à cette particularité, grâce à laquelle l'ouvrage s'amplifie comme un arbre poussant partout des rameaux.

L'histoire du domaine public payant est déjà longue et M. Vilbois a rendu un grand service aux spécialistes du droit d'auteur en la reprenant *ab ovo*. L'ancien régime français connaissait les privilèges et nous avons vu (cf. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 118, 3<sup>e</sup> col.) que les édits ou arrêts du Conseil avaient reconnu, en date du 30 août 1777, la perpétuité du droit des auteurs. La Révolution française, tout en déclarant sacrés les droits du génie, décida que les ouvrages de l'esprit devaient devenir propriété publique au bout d'un certain temps, qui fut fixé d'abord à cinq ans, puis à dix ans *post mortem*. On ne tarda pas à s'apercevoir que c'était faire trop belle la part à la collectivité et, dès 1798, nous apprend M. Vilbois, l'idée du domaine public payant se dessina. Le 23 janvier 1826, une Commission royale votait, par 14 voix contre 6, le principe d'une rétribution perpétuelle à verser aux héritiers sur le produit des éditions et représentations postérieures à la mort de l'auteur. C'était une des formes du domaine public payant qui prenait corps : d'une part on cherchait à revenir aux idées du XVIII<sup>e</sup> siècle en accordant aux héritiers le bénéfice de la redevance, d'autre part les droits du public s'affirmaient dans le fait qu'après la mort de l'auteur l'exploitation des œuvres littéraires et artistiques n'était plus sujette à autorisation. En 1839, un nouveau projet établissait le domaine public payant pour le droit de représentation. Sous le second Empire, les débats aboutirent à la loi des 14/19 juillet 1866, qui prolongea simplement la durée du droit d'auteur. En 1878, l'Association littéraire et artistique internationale se fonde ; Victor Hugo, qui avait participé déjà à l'élaboration du projet de 1839, reprend son idée devant cet aréopage et obtient un vote pareil à celui de 1826, avec la différence que le droit exclusif est prévu non pas seulement jusqu'à la mort de l'auteur (ce qui était l'idée d'Hugo), mais jusqu'à l'expiration du délai posthume de protection. Ensuite, nous trouvons les travaux de M<sup>e</sup> Edouard Mack, membre éminent de l'Association, qui, entre 1893 et 1903, cherche à faire prévaloir une formule comportant une certaine collaboration des sociétés d'auteurs chargées, contre une retenue, de percevoir la redevance. On aperçoit ici la première pointe poussée en faveur des organismes corporatifs. Elle s'accroît dans le projet de la Société des gens de lettres de 1901, cependant qu'en 1907 M. Ajam, député de la Sarthe, saisit carrément la Chambre d'une proposition de loi instituant le domaine d'État. Après la guerre

mondiale, la grande pitié des travailleurs intellectuels inspira de nombreux projets qui reprennent tous, plus ou moins, les conceptions antérieures. Une remarque pourtant s'impose. Le domaine public payant au seul profit des héritiers de l'auteur est abandonné. Et cela s'explique. Ce qui préoccupe surtout les esprits au lendemain de la paix, c'est la situation précaire des écrivains et des artistes qui gagnent leur vie dans le monde d'aujourd'hui. On voudrait leur rendre l'existence plus facile par l'institution de pensions et d'œuvres d'entraide sociale qui supposent l'intervention de personnes morales puissantes. De là les propositions André Lebey (1918), Rameil (1921), Poinso-Vidal (1923) et Paul Constans (1926). Toutes ces propositions constituent des applications du domaine d'État : en d'autres termes, la taxe du domaine public payant est attribuée intégralement à l'État (ou à une caisse nationale, organisme officiel) à charge par le bénéficiaire de consacrer les sommes recueillies à secourir, d'une manière ou d'une autre, les écrivains et les artistes, ou les écrivains seuls (proposition Poinso-Vidal). Mais ce sont avant tout les projets dits mixtes qui retiennent en ce moment l'attention ; ils opèrent une synthèse intéressante des idées qui ont été émises pendant plus d'un siècle d'études et de controverses. M<sup>e</sup> Mack, en 1919, modifie son premier projet en admettant qu'une partie de la redevance puisse aller à l'État ; viennent ensuite la Société des gens de lettres et M. Marcel Plaisant, et enfin M. Édouard Herriot avec son projet de 1927, devenu caduc à la fin de la précédente législature. Actuellement, la formule qui paraît rallier le plus de suffrages consiste à diviser le domaine public payant en deux périodes : la première s'ouvrant à l'expiration du droit exclusif et comportant le partage de la redevance entre les héritiers, la société perceptrice et l'État, la seconde commençant par exemple cent ans après la mort de l'auteur, et caractérisée par l'élimination des héritiers et par une réduction de la taxe qui ne se fractionne plus alors qu'en deux parts. C'est en gros, nous l'avons vu, le système que recommande M. Vilbois avec un élan et une certitude de vaincre tout à fait sympathiques. Partagerons-nous cet optimisme ? La question du domaine public payant est très délicate et demande un examen serré. Nous ne saurions nous y livrer dans le cadre de cet article. Cependant, quelques données sur le fonctionnement de deux sociétés d'auteurs vont nous montrer que le domaine public payant, encore ignoré par le législateur, a été réalisé en fait depuis longtemps par voie contractuelle. Et l'appréciation de cette expérience ne sera

pas sans valeur pour le jugement définitif à porter sur l'institution.

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques, appelée parfois la *Dramatique* tout court, groupe la presque unanimité des auteurs et, en tout cas, tous les auteurs de quelque renom ; elle est donc, en face des directeurs de théâtre, ses clients, quasiment dans la situation d'un monopoleur. Elle en a profité pour imposer la clause dite forfaitaire, qui stipule que les usagers de son répertoire lui payeront des droits d'auteur quelle que soit la composition du programme. Ainsi donc, l'entrepreneur de spectacles qui désire obtenir le droit de jouer les pièces de la société dramatique doit consentir à payer à celle-ci une redevance pour toutes les œuvres qu'il joue : œuvres sociales protégées, œuvres d'auteurs dissidents ou étrangers, œuvre tombées déjà dans le domaine public. Au début, les sommes afférentes aux pièces des deux dernières catégories furent réellement distribuées aux auteurs ou leurs héritiers. M. Vilbois nous apprend que les petites-nièces de Corneille, l'arrière-petite-fille de Racine, les héritiers de Weber, de Mozart, de Sedaine, de Nicolo reçurent des secours ou des tantièmes. Et M. Raymond Poincaré s'écriait dans une plaidoirie de 1906 : « Elle (la Société) avait admis par une fiction généreuse « que toutes les illustrations passées elles-mêmes avaient droit, dans leurs héritiers, « à sa charité fraternelle. » C'était fort beau. Mais la charité fraternelle faiblit en 1879, époque à laquelle la Société décida que les perceptions sur les ouvrages anciens ou étrangers alimenteraient exclusivement la caisse sociale. Il s'agissait de lutter contre la concurrence faite par les auteurs non protégés aux auteurs protégés. Si, en effet, les représentations d'œuvres tombées dans le domaine public devenaient libres, les directeurs de théâtre seraient tentés de recourir de préférence au répertoire ancien, et les auteurs modernes verraient peu à peu leurs débouchés se resserrer. Le domaine public payant avec attribution de son revenu à la caisse sociale renversait du coup la situation : les morts, au lieu de se dresser en face des vivants, venaient à leur aide. Ingénieux procédé qui témoigne de l'imagination juridique et financière de ceux qui l'ont inventé. On peut toutefois se demander s'il est conforme à l'esprit de la législation française sur la propriété littéraire et artistique. La Société soutient qu'elle ne perçoit aucun droit sur le domaine public, mais qu'elle exige simplement des directeurs de théâtre une redevance pour chaque spectacle en échange de la faculté à eux concédée de jouer les pièces modernes. N'est-ce pas légèrement jouer sur les mots ?

Car les droits sont perçus non pas en bloc, mais à chaque représentation au prorata des recettes. M. Vilbois lui-même en convient. Il y a donc bel et bien perception sur le domaine public, chaque fois que le programme comporte, en totalité ou en partie, des œuvres anciennes. Or, la loi décide que, cinquante ans après la mort de l'auteur, l'exploitation des ouvrages qu'il laisse passe à la collectivité. Cette disposition est-elle d'ordre public ou acceptera-t-on qu'il y soit dérogé par contrat? Voilà le problème. Jusqu'ici, les tribunaux ont sanctionné la thèse de la Société; ils ont considéré « que la répartition des droits des auteurs vivants » sur tous les ouvrages anciens et modernes « composant le spectacle n'avait rien que de licite » (Vilbois, p. 131). Mais y a-t-il vraiment répartition des seuls droits des auteurs vivants? Les droits des auteurs morts (c'est-à-dire libres) sont très exactement fixés, et c'est ce qui, au regard de la loi, ne laisse pas de paraître paradoxal. La limitation du droit d'auteur dans le temps est ordinairement considérée comme une mesure d'utilité publique (M. Darras a même invoqué à ce propos l'ordre public, v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 23); ce serait une hardiesse en tout cas que d'affirmer qu'elle est simplement de droit dispositif. Telle est pourtant la thèse que devrait défendre la Société dramatique, afin de légitimer sa perception. Et cette thèse est fragile en logique, parce que de deux choses l'une : ou bien le terme fixé au droit d'auteur s'explique par des raisons d'intérêt général aux yeux du législateur, et alors il faut observer strictement la loi et lui reconnaître sur ce point un caractère impératif, ou bien la durée passagère du droit de propriété littéraire et artistique n'est pas d'ordre public, mais alors il aurait fallu se montrer conséquent jusqu'au bout et proclamer la perpétuité. Le fait que les lois, dans leur immense majorité, repoussent cette dernière solution nous incline à penser que, là où il est temporaire, le droit d'auteur ne devrait pas être artificiellement prolongé.

La position de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique est, à notre avis, plus forte en droit pur. Car la *Sacem* conclut avec les usagers de son répertoire de véritables contrats d'abonnement, à teneur desquels tous les ouvrages qu'elle possède sont mis à la disposition du consommateur moyennant un prix forfaitaire. La somme ainsi stipulée est due quel que soit le nombre des exécutions organisées par l'abonné, et quels que soient les morceaux joués. Il pourra se produire qu'un usager jouera beaucoup d'œuvres du domaine privé, tandis qu'un autre jettera son dévolu sur une proportion plus importante

de compositions classiques. Peu importe : tous deux payeront la même somme. C'est l'emploi du répertoire qui est vendu *in globo*; il n'y a pas de pourcentages sur les recettes avec répartition contractuellement arrêtée par la *Sacem* et le consommateur. Celle-ci est donc fondée à dire qu'elle ne perçoit rien sur le domaine public, bien qu'elle se réserve la propriété d'une fraction des sommes encaissées, en conservant les parts afférentes aux œuvres qui demeurent en dehors du répertoire social ou qui sont devenues d'exploitation libre. Pratiquement, il est vrai, toutes choses se passent comme si la *Sacem* avait introduit dans sa gestion le domaine public payant, et c'est peut-être se montrer trop casuiste que d'approuver les procédés de la Société lyrique si l'on blâme ceux de sa sœur dramatique.

Quoi qu'il en soit, une chose est certaine : le domaine public payant existe en France à côté (sinon à l'encontre) de la loi; deux sociétés puissantes et adroites ont réussi à l'imposer dans leur champ d'action et à lui donner une efficacité presque pareille à celle qu'il tirerait de la volonté du législateur. Telle est la conséquence du monopole détenu par la *Dramatique* et la *Sacem*, conséquence que les tribunaux français couvrent de leur autorité. Cela donne à réfléchir. Un esprit philosophique dénoncera-t-il dans ce phénomène un abus de la force et une humiliation du droit? Ce serait se montrer très sévère. Que la force soit à la base du domaine public payant tel qu'il fonctionne en France, nous n'y contredisons pas; mais cette force s'exerce d'une manière raisonnable, et nous ne voyons pas qu'elle lèse des intérêts dignes de protection. On peut alléguer qu'elle est incompatible avec la loi, et sur ce point les arguments de M. Vilbois nous impressionnent moins que ceux, en sens contraire, de M. Alcide Darras. Si pourtant le législateur s'était trompé? Si l'intérêt général n'exigeait pas la chute des œuvres littéraires et artistiques dans le domaine public pur et simple cinquante (ou trente, ou quatre-vingts) ans après la mort de l'auteur? Si le système de l'exploitation libre moyennant redevance ne grevait pas la collectivité de charges appréciables, tout en améliorant le sort des familles des auteurs décédés, et même celui des auteurs vivants grâce à la perception au profit des sociétés? Alors il faudrait bien avouer que le régime légal actuel, sans domaine public payant, n'est pas le seul qui se justifie en raison et en équité, et que l'effort des deux sociétés françaises ne viole pas le droit au sens large de ce terme. « Le meilleur argument des » partisans du domaine public payant, écrit M. Jean Vilbois, p. 158, réside justement « dans le fait qu'il existe partiellement. »

Certes, mais l'expérience n'a porté que sur le droit de représentation et d'exécution. Appliquée aux livres et au droit de reproduction, nous ne savons pas encore ce qu'elle donnerait. Aujourd'hui, l'amateur de théâtre qui loue sa place pour un spectacle classique ne dépensera d'ordinaire pas moins que pour entendre une pièce moderne, même dans les pays où les sociétés de perception n'ont pas manœuvré avec l'habile énergie de la Société dramatique française. Les effets du domaine public gratuit, s'il s'agit de la représentation des comédies et des opéras et sans doute aussi l'exécution des compositions de musique, ne se font guère sentir sur la bourse de l'homme dans la rue. En réalité, ce sont les entrepreneurs de théâtre qui bénéficient de l'abaissement des frais qu'entraîne l'expiration du droit patrimonial de l'auteur. Il serait trop long de rechercher ici pourquoi la collectivité se trouve privée d'un avantage que le législateur entendait lui accorder. Du reste, les soucis financiers d'un grand nombre d'entreprises théâtrales nous invitent à l'indulgence à leur égard. Elles sont les intermédiaires nécessaires entre l'auteur et le public désireux de voir s'animer sur la scène ce qui a été composé pour la scène; elles usent de cette force comme les sociétés françaises de perception ont usé de la leur. Mais est-il d'ores et déjà certain que le domaine public payant en matière d'édition n'aurait pas d'influence sur le prix des livres? M. Jean Vilbois en est persuadé, et il cite un nombre appréciable d'opinions qui confirment la sienne. D'un autre côté, M. Willy Hoffmann est d'un avis diamétralement opposé (v. *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht*, vol. II, p. 364). Où est la vérité? Il est après tout possible que les ouvrages tombés dans le domaine public se vendent en moyenne à un prix à peu près égal à celui des œuvres encore protégées. Cependant, en supposant cette démonstration faite, il reste à prouver que la taxe du domaine public payant sera sans influence notable sur le débit des ouvrages qu'elle frappera. C'est là que nous attendons les apôtres de la réforme. Le domaine public gratuit ne profite pas au consommateur en faveur de qui le législateur a voulu l'établir. Soit. Croit-on que les éditeurs assumeront bénévolement à eux seuls la charge du domaine public payant? Ce serait commettre, à notre sens, une erreur de psychologie. L'éditeur, voyant croître ses frais de production, cherchera d'abord à se récupérer sur son client. Le livre tendra à devenir plus cher. Serait-ce un bien? Il est permis d'en douter. Si ce moyen n'est pas opérant, il en est un autre que signale M. Willy Hoffmann dans son article déjà cité : l'avilissement dans la présentation ex-



térieure du livre. L'une ou l'autre de ces solutions comportent-elles pour les auteurs des avantages supérieurs aux inconvénients qu'elles présentent pour la collectivité? Il est très difficile de se prononcer, et nous admirons la foi de M. Vilbois sans arriver à la partager. Vivant à l'écart, plus dans la théorie que la pratique, nous ne voudrions pas prétendre qu'il ait tort, mais nous hésitons. En tant qu'institution destinée à prolonger le droit pécuniaire des héritiers, le domaine public payant a toutes nos sympathies. La question est seulement de savoir s'il suffira aux besoins. D'ordinaire il restera inopérant, parce que bien peu d'auteurs obtiennent une gloire qui leur survit plus de cinquante ans. D'autre part, la perception d'un tant pour cent sur les exemplaires vendus ou les représentations données d'une œuvre n'aura jamais l'élégance d'un geste comme celui des théâtres d'Autriche en faveur de M<sup>me</sup> Cosima Wagner (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 105). Dans les cas, rares, où l'échéance du délai de cinquante ans *post mortem* jetterait brutalement à la pauvreté les descendants d'un immortel artiste, l'attribution d'une pension de l'État nous semblerait une plus belle forme de la gratitude nationale que le versement de tantièmes comptabilisés selon toutes les règles de l'art. Raison de plus, dira-t-on, pour fonder une caisse des lettres et pour l'alimenter avec le produit du domaine public payant. Bien administrée, elle pourrait jouer le rôle d'un mécène dans notre société où de pareilles fonctions sont de plus en plus désertées par les personnes physiques. Peut-être, à la condition que l'esprit de chapelle, les petites intrigues, la camaraderie trop indulgente ne viennent pas obscurcir le jugement des dispensateurs de la manne officielle. Car, s'il est équitable de chercher à améliorer le sort des écrivains doués, il serait désastreux de pousser dans la carrière des lettres les non-valeurs et les talents faibles. Ils sont déjà trop à encombrer le marché. Là-dessus, tout le monde est d'accord. Le regretté Paul Souday, qui ne boudait pas à la besogne, pliait de plus en plus sous le faix des livres qu'il devait lire et qui envahissaient son appartement comme un cancer. Et, tout récemment, M. Henri Béraud se plaignait aussi de l'indiscret fécondité des auteurs de second ou troisième ordre (v. *Gringoire* du 30 août 1929). En Allemagne, des voix se sont élevées contre les prétentions des « créateurs intellectuels » à vivre uniquement de leurs « créations » (v. *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 17 août 1929). Ne soyons pas trop dur et acceptons qu'un écrivain parfaitement banal prospère à la façon d'un commerçant heureux. Mais ne nous croyons pas obligé de multiplier les vocations de ce

genre. Déjà les prix littéraires foisonnent au point de n'être presque plus des récompenses : si le domaine public payant, géré par l'État et les sociétés, allait accentuer encore la course des médiocres aux subsides, ce serait un véritable malheur. Non pas uniquement parce que des vanités fâcheuses s'épanouiraient au soleil, mais surtout parce que les avantages accaparés par les moins méritants et les plus habiles seraient autant d'encouragements refusés à de plus dignes. En 1927, lorsque nous poussions l'Allemagne à adopter le délai de cinquante ans afin d'assurer aux éditeurs entreprenants un supplément de ressources, nous nous déclarions guidés par le souci de l'avenir. Ceux dont la mission consiste à lancer les talents nouveaux devaient avoir, à nos yeux, des possibilités de gain qui les encouragent à rester toujours dans le mouvement. Il n'y a pas longtemps, M. Bernard Grasset défendait la même idée en ces termes : « Quand « je „risque” sur un auteur, qu'il ait déjà « une notoriété ou qu'il soit encore totale- « ment inconnu, quand je lui verse des « avances importantes, quand je dépense « pour le faire connaître ou pour étendre « son public, je sais au moins que si advient « le succès escompté, moi-même et ma mai- « son après moi nous serons les seuls béné- « ficiaires en gloire et en profits de cet « effort » (v. *Candide* du 16 mai 1929). Donc, M. Bernard Grasset court sa chance et celle de ses « poulains » parce qu'il sait que la loi lui permettra de rentrer amplement dans ses fonds, pour peu qu'il ait bien « misé ». Son intuition, son sens des affaires peuvent s'exercer de telle sorte que le jeu en vaille la chandelle. N'est-il pas à craindre que le domaine public payant ne diminue l'esprit d'entreprise des éditeurs qui, d'une part, publieront moins d'œuvres nouvelles et peut-être aussi moins d'œuvres anciennes? Or, il est toujours dangereux de paralyser ou de ralentir l'initiative individuelle qui est la vraie force de notre monde. C'est entendu : on écrit et on imprime trop, mais on n'écrit ni n'imprime jamais trop d'œuvres de premier plan. Aujourd'hui déjà la foule, essentiellement routinière, tend à imposer à chaque écrivain la pratique définitive de la formule où il a réussi. Il est nécessaire de lutter contre cette standardisation de l'esprit, et l'on peut penser qu'il y a là, pour un éditeur noblement épris de son métier, une tâche éminente. Il ne faudrait pas que le domaine public payant la rendit plus difficile.

Ce sont là quelques écueils ; si nous les avons signalés, ce n'est pas dans un esprit d'hostilité systématique contre les idées défendues avec tant de verve et de talent par M. Jean Vilbois, c'est parce que les intérêts

des auteurs et ceux du public ne seront bien sauvegardés les uns et les autres que s'ils sont équitablement conciliés. Si les auteurs demandent trop, la vente des ouvrages de l'esprit diminuera non seulement aux dépens de la culture générale, mais encore au détriment de la bourse des créateurs intellectuels. Si les auteurs sont sacrifiés, il y a des chances que les meilleurs soient le plus à plaindre et, de toute façon, notre civilisation se déshonore. Où trouver la solution juste? Après tout, le domaine public payant ressemble peut-être à ces traités politiques dont on dit qu'ils seront bons ou mauvais suivant l'esprit dans lequel les gouvernements signataires les appliqueront. Une taxe très légère que les « assujettis » acquitteraient presque sans s'en apercevoir, et qui servirait en partie à alimenter une caisse des lettres et des arts, n'aurait rien de vexatoire. Il dépendrait aussi du législateur que l'administration de la caisse fût confiée à des esprits vraiment larges et indépendants. Ainsi, après un peu flotté, nous ne rejetterons pas *a priori* les conclusions de M. Vilbois.

Reste l'aspect international du problème. Le domaine public payant, s'il est introduit en France, ne sera certainement pas adopté aussitôt par les autres pays de l'Union. Il importera par conséquent d'en arrêter la signification au regard de l'article 7 de la Convention de Berne-Berlin (ou de Berne-Berlin-Rome). Selon nous, la période du domaine public payant au cours de laquelle la taxe profitera partiellement aux héritiers devrait s'ajouter à la durée du droit exclusif, de sorte qu'une œuvre française pourrait être protégée en Espagne jusqu'à 80 ans *post mortem auctoris*, par l'effet de la comparaison des délais. Cet avantage serait refusé aux auteurs français, d'après la nouvelle doctrine française exposée à Rome (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 81), et M. Vilbois lui aussi (p. 503) semble considérer le domaine public payant comme une institution *sui generis* échappant à l'emprise de l'article 7 de la Convention.

Mais l'avenir aura soin de ce qui le regarde. Le présent nous invite à nous réjoindre du beau travail de M. Vilbois et à offrir au jeune auteur nos félicitations les plus vives et les plus cordiales.

### Actes de la Conférence de Rome

Le volume des *Actes de la Conférence réunie à Rome du 7 mai au 2 juin 1928* est en vente au prix de 12 francs suisses l'exemplaire broché de 362 pages 22,5×32 cm. S'adresser au Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, 7, Helvetiastrasse, Berne. Envoi franco de port pour les commandes payées à l'avance.