

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure : JAPON. Ordonnance impériale n° 90 relative à l'application des lois sur le droit d'auteur en Sakhalin, du 28 mai 1928, p. 121. — LIECHTENSTEIN. Loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques, du 26 octobre 1928, p. 121. — SAORSTÁT EIREANN (État libre d'Irlande). I. Règlement n° 58 concernant le droit d'auteur, du 26 juillet 1927, p. 122. — II. Ordonnance n° 60, du 27 juillet 1927, concernant la mise en vigueur de la loi de 1927 concernant la protection de la propriété industrielle et commerciale, p. 123.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales : LE DROIT MORAL DANS LES PAYS DE L'UNION (*deuxième article*). Législation d'Allemagne (*fin*), p. 123.

Jurisprudence : ALLEMAGNE. Recueil composé uniquement de poésies encore protégées. Inapplicabilité de l'article 19, chiffre 3, de la loi allemande du 19 juin 1901. Nécessité d'obtenir l'autorisation des ayants droit. Interdiction de continuer la vente, p. 129.

Nouvelles diverses : Congrès international des éditeurs, p. 130.

Nécrologie : Eugène Soleau, p. 130.

Bibliographie : Ouvrages nouveaux (*Allfeld, Perrin*), p. 131, 132.

AVIS AUX ABONNÉS

Afin d'éviter toute interruption dans le service de notre revue et en raison des complications résultant du change, nos abonnés à l'étranger sont priés de bien vouloir envoyer sans retard le montant de leur abonnement pour 1930 (fr. 5.60 ARGENT SUISSE) à l'IMPRIMERIE COOPÉRATIVE, 82, Viktoriastrasse, à BERNE.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

JAPON

ORDONNANCE IMPÉRIALE N° 90
RELATIVE À L'APPLICATION DES LOIS SUR LE
DROIT D'AUTEUR EN SAKHALIN
(Du 28 mai 1928.)⁽¹⁾

Les lois sur le droit d'auteur sont applicables en Sakhalin (Karagouts)⁽²⁾.

Disposition additionnelle

Cette ordonnance entrera en vigueur le 1^{er} juillet 1928.

LIECHTENSTEIN

LOI

CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR SUR LES
ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
(Du 26 octobre 1928.)

Cette loi est la reproduction de la loi suisse concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques, du 7 décembre 1922 (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 61), avec les modifications suivantes :

1. Le préambule de la loi est ainsi libellé : « J'approuve la décision ci-après prise par le Landtag dans sa séance du 30 août 1928. »

2. A l'article 6, les mots « ressortissants suisses » sont remplacés par ceux de « ressortissants du Liechtenstein », le mot « Suisse » par celui de « Liechtenstein », et les mots « Conseil fédéral » par le mot « Gouvernement ».

3. A l'article 17, le mot « Suisse » est remplacé par celui de « Liechtenstein », et ceux de « Conseil fédéral » sont remplacés par le mot « Gouvernement ».

4. A l'article 20, le mot « juge » est remplacé par celui de « Landgericht » ; le second alinéa de cet article est supprimé.

5. A l'article 44, les rappels du Code fédéral suisse des obligations et du Code civil suisse sont remplacés par les rappels des lois correspondantes du Liechtenstein.

6. L'article 45 reçoit la teneur suivante : « La Cour d'appel (Obergericht) est compétente pour juger en première instance les contestations civiles se rapportant à la présente loi. »

Le recours à la Cour suprême est recevable sans égard à la valeur du litige. »

7. A l'article 48, les mots « les dispositions de la première partie du Code pénal fédéral du 4 février 1853 » sont remplacés par les mots « les prescriptions générales du Code pénal du 27 mai 1852 ».

8. L'article 49 de la loi suisse est supprimé.

9. L'article 52 de la loi liechtensteinoise, qui correspond, en raison de la suppression de l'article 49, à l'article 53 de la loi suisse, débute par l'alinéa suivant :

« Le Gouvernement est compétent pour ordonner les mesures conservatoires. Les dispositions ci-après règlent la procédure. »

10. L'article 57 de la loi suisse est supprimé.

11. L'article 64 de la loi suisse est supprimé.

12. A l'article 63 de la loi liechtensteinoise, qui correspond, en raison de la suppression des articles 49, 57 et 64, à l'article 66 de la loi suisse, les mots « conformément à l'article 11, lettre c, chiffre 11 de la loi de 1883 » sont biffés. *In fine*, au lieu de l'article 67, 2^e alinéa, c'est l'article 64, 2^e alinéa qui est réservé, toujours à cause de la suppression des articles 49, 57 et 64 de la loi suisse.

13. A l'article 64 de la loi liechtensteinoise, qui correspond à l'article 67 de la loi suisse, le mot « Suisse », au deuxième alinéa, est remplacé par le mot « Liechtenstein ».

14. A l'article 65 de la loi liechtensteinoise, qui correspond à l'article 68 de la loi suisse,

⁽¹⁾ Communication obligeante du Ministère de l'Intérieur du Japon.

⁽²⁾ Ile à l'embouchure du fleuve Amour.

le mot « Suisse » est remplacé par celui de « *Liechtenstein* » ⁽¹⁾.

15. L'article 66 de la loi liechtensteinoise contient les dispositions finales ainsi conçues :

« *La présente loi n'est pas déclarée urgente et entrera en vigueur le jour de sa publication (Kundmachung).* »

Le Gouvernement de la principauté est chargé de l'exécution de la présente loi. »

NOTE DE LA RÉDACTION. — La loi liechtensteinoise sur le droit d'auteur a été publiée dans le n° 12 de la Feuille des lois de la principauté. Ce numéro porte la date du 3 novembre 1928. Nous pensons qu'à partir de l'entrée en vigueur de la loi du 26 octobre 1928, l'article 108 de la loi du 13 mai 1924, portant la mise à exécution du Traité d'Union douanière avec la Suisse, du 29 mars 1923 (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 102), cesse d'être applicable en ce qui concerne la propriété littéraire et artistique. Il ne reste plus maintenant à la principauté que d'adhérer à la Convention de Berne, ce qui est, croyons-nous, dans les intentions de son Gouvernement.

SAORSTÁT EIREANN (État libre d'Irlande)

I

RÈGLEMENT N° 58

CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR

(Du 26 juillet 1927.) ⁽²⁾

Le Ministre de l'Industrie et du Commerce, faisant usage des pouvoirs que lui accordent les articles 156, 169 et 178 de la loi de 1927 concernant la protection de la propriété industrielle et commerciale ⁽³⁾, édicte par les présentes le règlement suivant :

1. — Le présent règlement pourra être cité sous le titre de « Règlement de 1927 concernant le droit d'auteur » et entrera en vigueur lorsque les parties VI et VII de la loi concernant la protection de la propriété industrielle et commerciale deviendront exécutoires.

2. — La notification requise par l'article 156 de ladite loi contiendra les indications suivantes :

- a) le nom et l'adresse de la personne qui se propose de reproduire l'œuvre ;
- b) le titre de l'œuvre dont la reproduction est projetée et, en cas de besoin, une description propre à identifier l'œuvre ;

⁽¹⁾ Dans le même article, le renvoi à l'article 65 est évidemment une erreur de plume. C'est 62 qu'il faut lire, attendu que l'article 65, auquel renvoie l'article 68 de la loi suisse, porte dans la loi liechtensteinoise le n° 62. Du reste, la note en marge de l'article 65 liechtensteinois renvoie bel et bien à l'article 62. A notre avis, il ne saurait donc y avoir doute sur ce point.

⁽²⁾ D'après le texte anglais obligamment communiqué par l'Administration irlandaise.

⁽³⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1928, p. 16 à 21.

- c) le mode projeté de reproduction de l'œuvre (tel que l'imprimerie, la lithographie, la photographie, etc.) ;
- d) le prix ou les prix auxquels il est projeté de publier l'œuvre ;
- e) la date la plus rapprochée à laquelle une des copies sera délivrée à l'acheteur.

3. — La notification requise par l'article 169, chiffre 2, de la loi de 1927 concernant la protection de la propriété industrielle et commerciale contiendra les indications suivantes :

- a) le nom et l'adresse de la personne qui se propose de confectionner les organes ;
- b) le titre de l'œuvre musicale dont la reproduction est projetée, le nom de l'auteur s'il est connu et, au besoin, une description propre à identifier l'œuvre musicale ;
- c) la catégorie d'organes (tels que disques, cylindres ou rouleaux) sur lesquels on se propose de reproduire l'œuvre musicale ;
- d) le prix ordinaire de vente en détail des organes et le montant du tantième payable sur chaque organe par rapport à l'œuvre musicale ;
- e) la date la plus rapprochée à laquelle un des organes sera délivré à l'acheteur ;
- f) si une autre œuvre quelconque sera reproduite sur le même organe avec l'œuvre musicale désignée conformément à la lettre b) ci-dessus.

4. — La notification prévue par l'article 156 sera faite au plus tard un mois avant que des copies de l'œuvre aient été délivrées à un acheteur, et la notification prévue par l'article 169, chiffre 2, au plus tard dix jours avant qu'un organe reproduisant l'œuvre musicale ait été délivré à un acheteur.

Ces notifications devront être remises à la poste sous pli recommandé lorsque le titulaire du droit d'auteur ou son agent désigné pour recevoir lesdites notifications ont leur adresse en Irlande et que cette adresse est connue ou peut être trouvée par une diligence raisonnable, autrement une annonce sera publiée dans le *Iris Oifigiúil*.

Toute annonce de ce genre donnera les indications requises sous les lettres a) et b) des articles 1 et 2 du présent règlement, suivant les cas, et mentionnera une adresse où il sera possible de se procurer une copie de la notification décrite dans le règlement.

5. — Les requêtes prévues par l'article 169, chiffre 5, de la loi de 1927 concernant la propriété industrielle et commerciale contiendront :

- a) l'indication du titre de l'œuvre musicale qui fait l'objet de la requête, et du

nom de l'auteur, s'il est connu, et, au besoin, une description propre à identifier l'œuvre ;

- b) l'indication du nom, de l'adresse et de l'occupation du requérant ;
- c) l'affirmation qu'il a été antérieurement confectionné un organe à l'aide duquel l'œuvre musicale peut être exécutée mécaniquement, avec le nom commercial, s'il est connu, et avec une description de cet organe ;
- d) l'indication si l'organe décrit a été fabriqué avec l'autorisation ou le consentement du titulaire du droit d'auteur.

6. — Les requêtes devront être envoyées par la poste sous pli recommandé lorsque le titulaire du droit d'auteur a son adresse en Irlande et que cette adresse est connue ou peut être trouvée par une diligence raisonnable, autrement une annonce sera publiée dans le *Iris Oifigiúil*.

7. — Le délai prescrit pour qu'il soit répondu à ces requêtes sera, lorsqu'elles devront être envoyées sous pli recommandé, de sept jours après celui où elles auront été distribuées par la poste en service ordinaire ou, si une annonce a été publiée dans le *Iris Oifigiúil*, de sept jours après celui où paraît l'annonce.

8. — Sauf convention contraire, les tantièmes seront payés par le moyen des étiquettes, achetées au titulaire du droit d'auteur et apposées sur les copies de l'œuvre ou sur l'organe servant à la reproduction ou, s'il s'agit d'un rouleau et que l'étiquette ne puisse pas y être apposée, sur le carton ou la boîte contenant ce rouleau, et sous réserve du présent règlement aucune copie d'une œuvre et aucun organe ne seront délivrés à un acheteur avant qu'une telle étiquette n'y ait été apposée.

Lorsque les tantièmes seront, en vertu d'une convention entre les parties, payables d'une autre manière, les échéances et la fréquence des paiements devront être conformes à ce qui est prévu dans la convention.

9. — Les étiquettes prescrites devront être des carrés de papier adhésif, mesurant, au maximum, trois quarts de pouce par côté, et dont le dessin devra être entièrement compris dans un cercle ; elles ne porteront ni l'image d'une personne, ni un mot, une marque ou un dessin qui seraient de nature à faire croire qu'elles sont délivrées par l'État, ou sous son autorité, comme s'il s'agissait de quelque taxe gouvernementale.

10. — Lorsque la personne qui reproduit l'œuvre ou fabrique l'organe aura procédé à la notification prescrite, le titulaire du droit d'auteur lui indiquera, par un avis écrit expédié sous pli recommandé, un en-

droit approprié, situé en Irlande, où des étiquettes adhésives pourront être obtenues et il fournira de là, sur demande écrite et offre de paiement, des étiquettes de la catégorie requise à un prix égal au montant des tantièmes qu'elles représentent.

11. — Si, dans un cas où des tantièmes seraient payables par le moyen des étiquettes prescrites, le titulaire du droit d'auteur

a) n'a pas envoyé à la personne qui reproduit l'œuvre ou fabrique l'organe, dans le délai de 14 jours à partir de la date de la notification prévue à l'article 156, ou dans le délai de 5 jours à partir de la date de la notification prévue à l'article 169, chiffre 2, l'information prévue à l'article 10 ci-dessus; ou bien

b) refuse ou néglige de fournir les étiquettes prescrites dans les délais indiqués sous lettre a) et calculés à partir de la demande en due forme,

des copies de l'œuvre ou des organes pourront être délivrés à des acheteurs sans que des étiquettes y aient été apposées, et le montant des tantièmes constituera alors une dette contractée envers le titulaire du droit d'auteur par la personne qui reproduit l'œuvre ou fabrique l'organe, et cette personne devra établir un compte de toutes les copies de l'œuvre et de tous les organes qu'elle aura vendus.

Pour les effets du présent règlement, « la date de la notification prescrite » désigne, lorsque la notification doit être expédiée sous pli recommandé, le jour où elle sera distribuée par la poste en service ordinaire, et lorsque la notification doit être publiée dans le *Iris Oifigiúil*, le jour où paraît cette annonce.

12. — Le prix ordinaire de vente au détail de tout organe pour lequel un tantième sera payable aux termes de l'article 169 de la loi de 1927 concernant la protection de la propriété industrielle et commerciale sera calculé d'après le prix de vente, marqué ou catalogué, d'exemplaires isolés offerts au public, ou, à défaut d'un tel prix, d'après le prix le plus élevé auquel des exemplaires isolés sont généralement vendus au public.

13. — Seront soustraites aux dispositions de l'article 178, chiffre 1, de la loi concernant la protection de la propriété industrielle et commerciale, en tant que ce texte s'applique aux institutions qu'il mentionne et exception faite du Collège universitaire de Galway, les publications suivantes :

les annonces de commerce, les cartes de commerce, les catalogues de commerce, les circulaires de commerce, les coupons de commerce, les dessins de commerce, les formulaires de commerce, les éti-

quettes de commerce, les feuillets de commerce, les plans de commerce, les affiches de commerce, les prix-courants, les prospectus de commerce, les cartes-annonces de commerce, les emballages de commerce⁽¹⁾,

à moins qu'une demande écrite ne soit faite tendant à obtenir le dépôt d'une de ces publications.

Donné le 26 juillet 1927.

GORDON CAMPBELL, secrétaire.
Département de l'Industrie
et du Commerce.

II

ORDONNANCE

concernant

LA MISE EN VIGUEUR DE LA LOI DE 1927
CONCERNANT LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ
INDUSTRIELLE ET COMMERCIALE

(N° 60, du 27 juillet 1927.)⁽²⁾

Attendu qu'il est prévu à l'article 2 de la loi concernant la protection de la propriété industrielle et commerciale (n° 16, de 1927)⁽³⁾ que cette loi entrera en vigueur à la date ou aux dates qui auront été fixées par une ou plusieurs ordonnances du Conseil exécutif, soit d'une façon générale, soit pour telle ou telle partie de la loi, et que des dates différentes peuvent être fixées pour la mise en application des diverses parties de la loi;

Attendu qu'il convient que les diverses parties de la loi entrent respectivement en vigueur aux dates fixées ci-après;

En conséquence, le Conseil exécutif, usant des pouvoirs qui lui ont été conférés par la section 2 de la loi de 1927 concernant la protection de la propriété industrielle et

(1) Nous ne sommes pas certain de rendre exactement en français les noms des différentes publications qui sont ici visées. Voici les termes anglais : *trade advertisements, trade cards, trade catalogues, trade circulars, trade coupons, trade designs, trade forms, trade labels, trade leaflets, trade plans, trade posters, trade price lists, trade prospectuses, trade show cards, trade wrappers.*

(2) D'après le texte anglais obligamment communiqué par l'Administration irlandaise.

(3) Voici, en traduction française, le texte de cet article : « La présente loi entrera en vigueur à la date ou aux dates indiquées par une ou plusieurs ordonnances du Conseil exécutif, soit en général, soit par rapport à telle ou telle partie de la loi. Il peut être établi des dates différentes pour l'entrée en vigueur des diverses parties de la présente loi. Toutefois, aucun de ces dates ne pourra être plus reculée que l'échéance de six mois à compter de l'adoption de la loi ». (Voir la *Propriété industrielle*, revue mensuelle du Bureau international de l'Union pour la protection de la propriété industrielle, année 1927, p. 215. Cette revue a publié dans ses numéros des 31 décembre 1927, 31 janvier et 29 février 1928 les parties de la loi irlandaise qui ne se rapportent pas au droit d'auteur. Les parties concernant le droit d'auteur ont paru dans le *Droit d'Auteur* du 15 février 1928.)

commerciale (n° 16, de 1927) et des autres pouvoirs dont il est investi en l'espèce, ordonne ce qui suit :

1. La présente ordonnance pourra être citée à toutes fins comme l'ordonnance de 1927 concernant la mise en vigueur de la loi de 1927 concernant la protection de la propriété industrielle et commerciale.

2. La loi d'interprétation de 1923 (n° 46, de 1923), s'appliquera à l'interprétation de la présente ordonnance de la même manière qu'elle s'applique à l'interprétation d'une loi des *Oireachtas*.

3. Les diverses parties de la loi de 1927 concernant la protection de la propriété industrielle et commerciale (n° 16, de 1927) deviendront exécutoires respectivement aux dates suivantes :

les parties VI et VII, le 1^{er} août 1927 ;
la partie intitulée « Dispositions préliminaires », les parties I à V inclusivement et les annexes 1 et 2⁽¹⁾, le 1^{er} octobre 1927.

Dublin, le 27 juillet 1927.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LE DROIT MORAL DANS LES PAYS DE L'UNION

(DEUXIÈME ARTICLE)⁽²⁾

ALLEMAGNE (fin)

L'article 6^{bis}⁽³⁾ parle uniquement du droit de revendiquer la paternité de l'œuvre ; on pourrait en conclure qu'il prévoit la seule action en fixation du droit de l'auteur d'être connu comme tel. En réalité, la violation du droit moral peut entraîner encore d'autres conséquences. L'alinéa 2 de l'article 6^{bis} stipule que la législation des pays de l'Union établira les conditions d'exercice du droit moral, ce qui signifie qu'elle pourra fort bien ne pas se borner à accorder à l'auteur le droit de revendiquer sa paternité. Elle pourra, par exemple, prescrire que l'atteinte au droit moral sera réprimée de la même manière que toute autre atteinte au droit

(1) L'annexe 1, ici mentionnée, se rapporte aux lois britanniques abrogées par la loi irlandaise de 1927 concernant la protection de la propriété industrielle et commerciale. Ces lois, pour autant qu'elles se rapportent au droit d'auteur, sont mentionnées dans le *Droit d'Auteur* du 15 février 1928, p. 20, 3^e colonne.

L'annexe 2 concerne les taxes maxima pour les brevets, les marques et les dessins ; on la trouvera traduite dans la *Propriété industrielle* du 29 février 1928, p. 30, 2^e colonne.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1929, p. 110.

(3) Il est ici question de la Convention d'Union, signée à Rome le 2 juin 1928.

d'auteur. La publication d'une œuvre modifiée sans l'assentiment de l'auteur sera, dès lors, assimilée à une reproduction non autorisée, quand bien même l'auteur aurait consenti à la publication en elle-même. Et les conséquences civiles et pénales seront celles d'une violation courante, si l'on peut ainsi dire, du droit d'auteur. Le demandeur sera fondé à réclamer la confiscation, et en cas de faute, des dommages-intérêts, voire même dans certains pays, mais non pas en Allemagne, une somme d'argent à titre de réparation du tort moral. Sans doute tout cela n'est plus une simple revendication de paternité; mais l'article 6^{bis}, alinéa 2, réserve aux pays unionistes le soin d'arrêter les moyens de recours pour sauvegarder le droit moral. Si donc une loi décide que l'atteinte à ce droit sera passible des mêmes sanctions que l'atteinte au droit pécuniaire, nous n'aurons pas à nous préoccuper de la lettre de l'article 6^{bis}, alinéa 1. Le droit allemand (loi sur le droit d'auteur littéraire, art. 36; loi sur le droit d'auteur artistique, art. 31) prévoit des dommages-intérêts en cas de reproduction, diffusion, représentation, exécution, récitation et exhibition (*Vorführung*) illicites, si ces actes ont été accomplis « en violation du droit exclusif de l'auteur ». Il s'ensuit que le cessionnaire du droit d'auteur, s'il procède à une reproduction modifiée de l'œuvre sans le consentement de l'auteur, tombe sous le coup des articles susindiqués, puisque le droit exclusif de modifier l'œuvre appartient à l'auteur à l'encontre du cessionnaire. Mais nous avons vu que la jurisprudence allemande protégeait aussi l'auteur contre les modifications non autorisées faites par un tiers non cessionnaire qui pourra par conséquent, lui aussi, être condamné sur la base des articles 36 et 31, qui énoncent le principe de la responsabilité civile. En matière criminelle, nous serons moins catégoriques: l'interprétation des textes pénaux doit être plus stricte que celle des textes de droit civil. Nous ne voudrions donc pas affirmer que la reproduction en elle-même autorisée d'une œuvre, mais faite avec des changements, soit nécessairement punissable lorsqu'elle a été intentionnelle, c'est-à-dire lorsqu'il serait possible de l'*assimiler* à un acte que la loi frappe d'une peine (cf. art. 38 de la loi sur le droit d'auteur littéraire).

De même, nous considérons que l'atteinte au droit de l'auteur de décider si son œuvre paraîtra sous son nom, ou sous un pseudonyme, ou sous l'anonymat, peut être *civilement* poursuivie en Allemagne comme une publication non autorisée. Ici aussi le droit allemand prévoit des dommages-intérêts en tant que la reproduction comportant un changement du nom de l'auteur est

le fait d'un cessionnaire (soit de l'éditeur). Dans les autres cas, les tribunaux accorderont sans doute une indemnité si la modification du nom s'opère par le moyen d'une publication de l'œuvre. Mais si le secret de l'anonymat est révélé d'autre manière, par exemple par un critique dans un article de journal, nous pensons que la législation sur le droit d'auteur cesse d'être applicable et qu'il faudra recourir aux principes généraux du droit civil.

Il est naturellement très important, au point de vue pratique, que les atteintes au droit moral soient frappées des mêmes sanctions civiles que les autres violations du droit d'auteur. Le droit moral est ainsi mis sous l'égide d'une loi spéciale dont la protection est très efficace. Car il sera possible, à l'aide des moyens accordés par cette loi, de poursuivre non seulement celui qui a personnellement violé le droit moral (par exemple l'éditeur), mais aussi celui qui répand l'œuvre sous une forme incorrecte, sans l'avoir lui-même modifiée. Une semblable protection ne serait guère possible sur la base du droit civil commun. Dans d'autres pays, par exemple en Suisse, le droit moral est considéré comme quelque chose sinon d'étranger au droit d'auteur, du moins de tout à fait à part: l'article 44 de la loi suisse sur le droit d'auteur, du 7 décembre 1922, renvoie, en effet, aux dispositions du Code civil suisse sur la protection de la personnalité, ce qui signifie qu'elle renonce à offrir au droit moral le secours de sa propre autorité. Ce divorce du droit moral d'avec le droit d'auteur en général présente encore un inconvénient qui n'est pas sans gravité: en Suisse, le tribunal compétent pour connaître d'une violation du droit moral ne sera pas le même que celui qui jugera les atteintes au droit pécuniaire, parce que la loi sur le droit d'auteur contient des dispositions spéciales sur le for, autres que celles qui s'appliquent aux actions civiles en général. Le Code civil contient-il vraiment des textes suffisants pour assurer à l'auteur une protection satisfaisante de son droit moral? C'est ce que nous aurons à voir lorsque nous étudierons le droit suisse. En tout cas, la solution du droit allemand qui assimile délibérément le droit moral aux prérogatives pécuniaires est beaucoup plus efficace au point de vue des garanties civiles aussi bien que pénales.

En Allemagne, l'auteur qui est blessé dans son droit moral par la publication de son œuvre sous un nom étranger peut, au lieu d'ouvrir une action pénale ou civile en dommages-intérêts, demander que son droit exclusif soit proclamé, et qu'il soit fait abstraction de la publication et de la diffusion de l'œuvre. Cette manière de se défendre

est souvent choisie par un auteur qui tient à marquer qu'il ne recherche pas l'argent, ou qui veut éviter d'avoir à fournir la preuve difficile d'un dommage subi. Bien que la législation allemande sur le droit d'auteur ne connaisse pas cette action en abstention, la jurisprudence interprétant par analogie la disposition du droit commun sur la propriété en est arrivée à faire bénéficier l'auteur de l'*actio negatoria* qui tend à arrêter le trouble qu'un tiers inflige au propriétaire dans la possession de sa chose. Cette évolution de la jurisprudence est d'autant plus intéressante que la doctrine allemande s'est toujours refusée à voir dans le droit d'auteur une véritable propriété. En France, on a hésité davantage, mais l'opinion pour ainsi dire unanime condamne aujourd'hui la théorie du droit d'auteur droit de propriété. Le droit moral, en s'affirmant de plus en plus, n'a pas peu contribué à cette évolution: on a compris que le droit d'auteur protégeait avant tout des intérêts immatériels, et qu'il n'était pas possible d'assimiler le droit de l'acquéreur d'une œuvre intellectuelle au droit de l'acheteur d'une chose mobilière ou immobilière. Ce dernier reçoit, en effet, le droit de disposer à son gré, et de la façon la plus radicale, de la chose achetée, tandis que l'acquéreur d'une œuvre littéraire ou artistique est beaucoup moins libre de ses mouvements. Cependant, la jurisprudence allemande a reconnu — avec raison selon nous — qu'il y avait certaines *analogies* entre le droit d'auteur et le droit de propriété. L'œuvre intellectuelle est un bien, — immatériel à vrai dire, — mais un bien qui doit être protégé comme les autres biens contre tous les tiers, c'est-à-dire d'une manière absolue. L'*actio negatoria* peut donc rendre à l'auteur de grands services. Lorsqu'il s'agira notamment d'une atteinte au droit moral, l'auteur pourra renoncer à demander des dommages-intérêts ou même à porter plainte au pénal, pour se contenter de requérir la cessation des actes qui lui ont causé un préjudice.

La doctrine allemande a souvent agité la question de savoir si le droit d'auteur se composait de deux droits distincts: du droit pécuniaire et du droit moral, ou bien s'il était un, mais en quelque sorte à double aspect, droit *sui generis* ayant un côté patrimonial et un côté extra-patrimonial. Nous pouvons nous dispenser de prendre parti dans cette controverse, qui est essentiellement académique. L'accord ne s'est pas fait encore sur la place qu'il convient d'assigner au droit d'auteur dans la classification des droits. Mais nul ne soutient plus que l'élément patrimonial forme à lui seul tout le droit d'auteur. L'essentiel, pour nous, est de remarquer que si l'on voulait procéder à

une scission nette entre le droit moral et le droit pécuniaire, il n'en résulterait pas de conséquences pratiques comme celles que nous avons signalées en parlant plus haut de la loi suisse. La doctrine allemande pourra bien défendre la théorie du droit d'auteur droit double, la conception du Tribunal du *Reich* n'en restera pas moins parfaitement logique et cohérente, qui considère le droit moral comme protégé *dans le cadre du droit d'auteur en général* et par les moyens mis à la disposition de l'auteur pour la défense de ses autres prérogatives. Le Tribunal du *Reich* a également décidé qu'il n'y avait pas en Allemagne de protection générale des intérêts personnels de l'auteur en dehors des limites assignées au droit d'auteur. C'est pourquoi le secret d'une lettre qui n'était point une œuvre littéraire (il s'agissait d'une rédaction dépourvue de toute valeur artistique) n'a pas été protégé *de plano*, dès l'instant où une atteinte à l'honneur n'était pas en jeu, atteinte également réprimée par un texte spécial.

L'article 9 de la loi sur le droit d'auteur littéraire interdit au cessionnaire de changer sans autorisation le titre de l'œuvre. Mais le droit allemand n'accorde pas une protection générale contre l'imitation du titre par un tiers, selon le principe fondamental du droit d'auteur. Il faut en cette matière se contenter des règles qui répriment la concurrence déloyale.

4. Les articles 9 de la loi sur le droit d'auteur littéraire et 12 de la loi sur le droit d'auteur artistique refusent au cessionnaire le droit de modifier l'œuvre, *mais seulement en l'absence d'une convention contraire*. Ces deux dispositions ne sont donc pas de droit strict, elles ne confèrent pas à l'auteur une prérogative éminemment personnelle à laquelle il ne pourrait pas renoncer. Les articles en cause ont par conséquent le caractère de normes interprétatives : le contrat par lequel l'auteur cède à un tiers le droit d'exploiter son œuvre sous telle ou telle forme n'implique pas, *in dubio*, que le cessionnaire est investi du droit de modifier l'objet cédé. Ce droit ne peut lui être reconnu qu'en vertu d'une stipulation expresse. A vrai dire, c'est là une de ces vérités qu'affectionnait M. de la Palice. Car, si l'auteur déclare céder son droit de diffusion, de publication, de représentation, il cède, cela va sans dire, ce droit seulement et non pas celui, tout différent, de modifier l'œuvre. Ce dernier droit nous entraîne loin du domaine de l'exploitation économique, dans le domaine, plus mystérieux, de la création. En modifiant l'œuvre, l'auteur exerce son pouvoir de créateur, et il va de soi qu'il n'a pas entendu renoncer

à cette souveraineté en aliénant l'une ou l'autre de ses prérogatives simplement pécuniaires. Oui, mais il arrive souvent que l'auteur signe un formulaire imprimé qui prévoit l'abandon de *tous* les droits. On peut alors se demander si cette cession radicale du droit d'auteur comporte aussi l'abandon du droit moral. C'est ici qu'interviennent utilement les articles 9 et 12 dont nous nous occupons : ils précisent que, même en cas de transfert de tous les droits d'auteur, le droit moral de modification demeure *in dubio* attaché à la personne du créateur cédant. Cette observation ne s'applique d'ailleurs pas à la seule législation allemande, mais aussi à l'article 6^{bis} de la nouvelle Convention d'Union signée à Rome le 2 juin 1928. Cet article dispose que, même après cession des droits patrimoniaux, l'auteur conserve le droit de s'opposer à toute déformation de son œuvre, qui porterait atteinte à son honneur ou à sa réputation. C'est bien évident ! Qui donc songerait à prétendre que le droit de tirer un profit matériel de l'œuvre implique celui de la changer ? Mais il faut toujours envisager les hypothèses où la cession paraît *totale*, où l'on se trouve en présence d'une formule absolue. C'est dans ces cas-là qu'une règle en apparence trop élémentaire devient précieuse. Ajouterons-nous que l'article 6^{bis} non seulement laisse à l'auteur le droit moral lorsque rien de précis n'est stipulé, mais encore le lui attribue à titre définitif, et nonobstant toute convention contraire (voir dans ce sens le rapport général de la Commission de rédaction, *Actes de la Conférence de Rome*, p. 203, chiffre 4) ? C'est une question que nous aurons à examiner lorsque nous étudierons plus spécialement l'article 6^{bis}. Mais, dès maintenant, nous croyons pouvoir dire qu'en Allemagne l'incessibilité du droit moral n'est pas admise et que, très vraisemblablement, le législateur allemand ne s'estimera pas tenu d'amender sur ce point les lois internes concernant le droit d'auteur, lorsque l'autorité compétente du *Reich* ratifiera l'Acte de Rome. En effet, le *texte* de l'article 6^{bis} ne consacre pas l'incessibilité du droit moral. Du reste, le contenu de celui-ci n'est pas le même dans les lois allemandes et dans la Convention. En Allemagne, toute modification quelconque d'un tiers est en principe interdite, tandis que l'Acte de Rome condamne seulement les déformations, mutilations ou autres modifications qui porteraient préjudice à l'honneur ou à la réputation de l'auteur. Il est évident qu'un tiers ne saurait être investi du droit de défendre l'honneur et la réputation d'un auteur à qui l'on aurait lié les mains et qui serait impuissant à se défendre même si le cessionnaire, de son côté, restait

inactif. Nul ne peut valablement renoncer à sauvegarder soi-même son honneur : une semblable renonciation violerait les lois de la morale la plus élémentaire. Certes, l'auteur est libre de charger un tiers, — ce pourra être son éditeur et non pas seulement un avocat, — d'ouvrir action dans les cas où le droit moral aurait subi une atteinte préjudiciable à l'honneur. Un pareil mandat s'expliquera fort bien : l'auteur aura voulu se soustraire aux risques et aux frais d'un procès, et d'ailleurs l'éditeur est intéressé, lui aussi, à ce que l'auteur qu'il édite ne soit pas mutilé ou autrement déformé. Mais cela n'empêche pas l'auteur de conserver le droit de défendre en tout temps *lui-même* son honneur. Aucun abandon du droit moral, aucune cession ne sauraient légitimer une opinion contraire. Mais le problème de la cessibilité du droit moral prend un aspect tout différent lorsqu'on passe de la Convention d'Union à la législation allemande qui, comme nous l'avons dit, interdit en principe tous les changements non autorisés, y compris ceux de moindre importance, ne portant pas atteinte à la réputation ou à l'honneur. Il serait évidemment excessif de considérer que, dans cette étendue qui dépasse de beaucoup celle de l'Acte de Rome, la cession du droit moral demeure inadmissible. Dans bien des cas l'immoralité que nous signalions plus haut disparaîtra. Voici le savant qui charge un confrère ou un disciple de mettre à jour une œuvre dépassée, voici le compositeur qui se prête à l'« arrangement » d'une partition, voici l'écrivain qui consent à ce qu'un cinéaste tire un film de son roman : autant d'exemples où l'œuvre subira des modifications parfois très profondes et que l'auteur devra tolérer, bien mieux qu'il s'engage à accepter, dans la mesure où elles sont la conséquence normale du remaniement. L'autorisation d'adapter un ouvrage à l'écran cinématographique entraînera souvent, sinon toujours, des changements considérables dans la structure de l'œuvre qui, sous sa forme nouvelle, ne rappellera parfois que d'assez loin l'original dont le film est sorti. Et pourtant l'auteur ne pourra pas protester après coup contre des modifications qu'il devait prévoir, auxquelles il a donné son consentement par avance, en tant du moins qu'elles répondraient à des exigences cinématographiques. Nous croyons donc que le législateur ne saurait empêcher l'auteur de céder contractuellement le droit moral, si ce dernier peut être invoqué — et tel est le cas en Allemagne — contre tous les changements de quelque importance.

La législation allemande prévoit que l'auteur peut accorder le droit de changer l'œuvre à son éditeur-cessionnaire, par

exemple, ou à un tiers. En pareille occurrence, on considérera que l'ayant droit aura été choisi *intuitu personae* et que *lui seul* sera fondé à exercer sa prérogative. Il n'aura donc pas la liberté de transmettre son droit à quelqu'un d'autre (ainsi que l'observent très justement MM. Marwitz et Möhring dans leur commentaire). Cependant un éditeur se fera parfois concéder le droit de confier la révision d'un manuel scolaire à une personne qu'il désignera librement.

La convention par laquelle l'auteur se dépouille de son droit de modifier l'œuvre peut fort bien n'être pas expresse, mais résulter des circonstances (accord tacite). Qu'on songe notamment à la situation de l'auteur-employé travaillant pour un employeur : le secrétaire d'un homme illustre compose pour ce dernier un ouvrage, un étudiant collabore au traité d'un professeur. Ces auteurs, qui consentent à rester définitivement inconnus du public, ont abdiqué d'une façon complète ; en renonçant à être nommés, ils ont aussi renoncé à s'opposer aux modifications que leur œuvre pourrait subir. Celui qui a donné le plus ne conserve pas le moins. Pourtant, la jurisprudence allemande nous semble être allée un peu loin lorsqu'elle a permis au publicateur de lettres-missives protégées d'en changer le texte (v. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 28), ou lorsqu'elle a dit que, pour la question des modifications, il fallait consulter l'opinion dominante des cercles commerciaux, une altération de l'original jugée insignifiante par ces milieux ne rentrant pas dans la notion du changement illicite (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 129, 1^{re} col.).

La différence entre la législation allemande et la Convention, en ce qui regarde le contenu et l'étendue du droit de modifier l'œuvre, fait que la *durée* du droit moral ne sera pas la même en Allemagne et dans le régime conventionnel. Si le droit moral ne peut être invoqué que dans les cas où l'honneur de l'auteur est en jeu, il devrait être permis aux héritiers de protéger contre de semblables atteintes la mémoire du défunt, même si l'œuvre qui a subi le changement injurieux est déjà tombée dans le domaine public. Il serait choquant d'assujettir à un délai la défense d'intérêts aussi primordiaux que ceux qui se rattachent à l'honneur, surtout si l'on réfléchit que certains délais comptés à partir de la publication peuvent arriver à terme du vivant même de l'auteur. On comprend dès lors très bien que les propositions faites à Rome pour l'article 6^{bis} aient prévu que le droit moral survivrait au droit pécuniaire. La Délégation allemande, en revanche, a déclaré avec insistance qu'elle ne pouvait reconnaître le droit moral que pendant la

durée du droit d'auteur en général. Aussi bien la jurisprudence allemande autorise-t-elle n'importe qui à changer l'œuvre dès l'avènement du domaine public, — et cette liberté se comprend plus ou moins s'il s'agit de modifications qui ne touchent pas à l'honneur et qui étaient nonobstant interdites en Allemagne, tant que durait le droit pécuniaire. Lorsque, le droit d'auteur étant expiré, les remaniements et arrangements de l'œuvre deviennent libres, on s'explique que d'autres modifications cessent également d'être interdites pourvu qu'elles ne portent pas préjudice à l'honneur de l'auteur. Les tribunaux allemands ont d'ailleurs décidé que l'interdiction de modifier une œuvre s'étendait même aux fragments non protégés de cette œuvre, d'autres fragments se trouvant encore protégés (cf. Arrêts civils du Tribunal du *Reich*, vol. 8, p. 17). De plus, ils ont admis que le droit moral subsistait intégralement, même si certaines prérogatives spéciales de l'auteur étaient éteintes. Ainsi, il a été jugé que l'auteur pouvait interdire des mutilations de son texte traduit, encore que le droit de traduction ait pris fin. Il suffisait au tribunal que le droit de reproduction n'ait pas achevé sa course. De même la doctrine allemande (v. le commentaire de MM. Marwitz et Möhring, p. 10) considère que l'auteur resté anonyme doit pouvoir actionner celui qui révélerait son nom sans son consentement, même si, au moment de cette révélation, la durée de protection *post publicationem* de l'œuvre anonyme était écoulée. Car, disent MM. Marwitz et Möhring, ce délai spécial est exceptionnel. Voilà certes une explication juridiquement faible, mais elle montre qu'il existe en Allemagne un certain courant favorable à la protection du droit moral même après l'expiration du droit pécuniaire. Signalons d'autre part un intéressant arrêt, rendu naguère, qui a décidé qu'un arrangement entre parties prévoyant, en cas de contestation, un for situé hors du domicile du défendeur, n'était pas valable pour l'action motivée par une violation du droit moral du demandeur. Ici encore, nous discernons une tendance à appliquer des règles distinctes pour le droit pécuniaire et pour le droit moral. A notre avis, on ne saurait soutenir raisonnablement que l'auteur ou ses héritiers n'ont plus d'intérêt moral à sauvegarder une fois que le domaine public s'est emparé de l'œuvre. Le fait, précisément, que le droit moral peut survivre, même en Allemagne, à certains droits spéciaux, comme le droit de traduction, prouve qu'il n'est pas lié indissolublement au droit pécuniaire. Ceci dit, il sera toujours possible de rechercher dans chaque cas si les héritiers de l'auteur subissent réellement

un tort moral, ou bien s'il est indiqué de passer outre, les héritiers étant trop éloignés du défunt ou celui-ci trop oublié.

Le législateur allemand a disposé que, même en l'absence d'une autorisation contractuellement donnée par l'auteur, les modifications pour lesquelles l'ayant droit ne pourrait pas de bonne foi refuser son consentement seraient permises. Formule très vague et qui signifie simplement que l'interdiction de modifier l'œuvre ne doit pas être interprétée d'une manière stricte, mais qu'il convient d'accepter les changements insignifiants et de se laisser guider par la bonne foi pour déterminer les limites d'une tolérance raisonnable. La jurisprudence allemande a interprété jusqu'ici avec assez d'habileté un texte qui n'était pas sans danger. Elle s'est appliquée à mettre en balance l'intérêt de l'auteur à la reproduction fidèle de l'œuvre, et celui de l'exploitant à pouvoir réaliser le changement souhaité. Lorsque l'auteur lui a paru n'avoir pas de raisons objectives très fortes pour exiger le respect intégral de son œuvre, alors que l'exploitant, au contraire, se serait trouvé sérieusement gêné par l'interdiction stricte de procéder à des modifications, la pratique judiciaire allemande s'est prononcée en faveur de ce dernier. Si, par exemple, le directeur d'un théâtre de province ou une société d'amateurs ne peuvent véritablement pas monter une pièce sans y apporter certaines coupures ou autres simplifications, d'ailleurs non essentielles et qui ne compromettent en rien la structure et la portée de l'œuvre, on envisagera qu'ils auront le droit de se livrer à de tels changements. Si la modification est nécessaire de toute façon pour la reproduction autorisée de l'œuvre et que l'auteur, en donnant son consentement, ait pu prévoir cette conséquence de son geste, il va sans dire qu'il ne peut plus, après coup, exercer un droit de veto. Observons du reste que le droit moral ne saurait être invoqué s'il n'y a pas eu de véritable changement de l'œuvre. Une mauvaise représentation théâtrale, une fâcheuse exécution musicale n'impliquent pas en elles-mêmes une « modification ». Si l'auteur a consenti à être joué dans ces conditions défavorables, il doit supporter les défauts de ses exécutants. Comme nous l'avons dit plus haut, l'adaptation cinématographique conduira souvent à des changements très profonds de l'œuvre initiale, changements qui devront être, en général, tenus pour licites. Il arrivera aussi qu'on tienne compte de la valeur esthétique de l'ouvrage ou du renom de l'auteur. L'œuvre médiocre d'un inconnu sera moins intangible que le chef-d'œuvre d'un maître. Et peut-être les retouches faites à une œuvre

architecturale ou des arts appliqués seront-elles plus aisément acceptées que celles qui seraient pratiquées sur un tableau ou un groupe de sculpture. En revanche, il ne sera pas permis de considérer comme licite une modification dont on se bornerait à dire qu'elle vise à améliorer l'œuvre.

5. Les lois allemandes sur le droit d'auteur contiennent diverses dispositions spéciales qui, les unes dérogent à l'interdiction de modifier l'œuvre, les autres énoncent quelques règles interprétatives tendant à atténuer la rigueur de cette interdiction, lorsque la bonne foi commande d'autoriser des changements. L'article 14, chiffre 3, de la loi sur le droit d'auteur littéraire autorise le cessionnaire d'une composition musicale à en faire un extrait ou à la transposer sur un autre mode ou registre, même s'il n'a pas acquis d'une manière générale le droit de remanier ou d'arranger l'œuvre. Le législateur a estimé que le seul droit de répandre la musique gravée ou d'exécuter la composition pouvait obliger l'éditeur ou le titulaire du droit d'exécution à faire un extrait de l'œuvre ou une transposition de celle-ci. Nous nous trouvons ici en présence d'une règle interprétative : il est présumé qu'avec le droit d'éditer ou d'exécuter une composition de musique l'auteur cède également celui d'établir des extraits ou des transpositions. L'atteinte ainsi portée au droit moral est au fond bénigne ; néanmoins, il nous semble excessif de contraindre le compositeur à accepter de tels changements, alors qu'au moment de contracter il n'aura peut-être pas examiné le point de savoir si le cessionnaire était vraiment qualifié pour prendre avec l'œuvre cédée de semblables libertés. A notre avis, le législateur aurait pu sans dommage prévoir ici l'assentiment de l'auteur. Les facilités de l'article 14, chiffre 3, sont en outre accordées à celui qui utilise une œuvre musicale dans un travail littéraire ou scientifique indépendant, ou pour un recueil scolaire, et à celui qui confectionne des adaptations musico-mécaniques à la faveur de la licence obligatoire (cf. art. 24 de la loi sur le droit d'auteur littéraire). Cette extension ne nous paraît pas heureuse. N'oublions pas, en effet, que le bénéficiaire des dispositions sur les emprunts licites et la licence obligatoire n'a pas à se munir du consentement de l'auteur, et qu'il devrait donc être doublement tenu à user d'égards envers l'œuvre dont il se sert.

L'article 15, alinéa 2, qui autorise la reproduction pour l'usage personnel, ne souffle pas mot de la possibilité de modifier l'œuvre ; de même l'article 16 qui permet de reproduire les documents officiels (lois, dé-

cisions, etc.) ; de même encore l'article 17 qui a trait à la reproduction, dans les journaux et revues, des conférences ou discours tenus au cours d'une délibération publique ou prononcés devant les tribunaux ou dans les assemblées représentatives, politiques, communales et ecclésiastiques. Dans ces trois cas, par conséquent, aucun changement de l'œuvre n'est admis. L'article 18 permet la reproduction des articles de journaux par d'autres journaux sous certaines conditions. En particulier, le sens de l'article repris ne doit pas être défiguré. Énoncée de la sorte, l'interdiction de changer l'œuvre n'est pas assez efficace : on peut concevoir des modifications qui, sans altérer le sens, blessent cependant le droit moral. Les articles 19 à 23 règlent le régime des emprunts licites (citations, reproductions dans des recueils, poésies utilisées comme textes d'œuvres musicales, illustrations isolées jointes à un écrit afin de l'expliquer, adaptations musico-mécaniques). Certaines modifications sont permises ici, en tant que le but de l'emprunt les rend nécessaires. Nous avons déjà parlé des arrangements musicaux qui constituent de simples extraits ou transpositions ; l'emprunteur pourra également traduire les écrits qu'il reproduira (art. 24). L'autorisation accordée par la loi de ne reproduire, dans certains cas, qu'une partie de l'œuvre, implique déjà un changement, puisqu'en principe l'œuvre ne devrait être répandue que dans son intégrité. S'il devient en outre possible de modifier les fragments reproduits, l'auteur risque d'être gravement lésé dans son droit moral (par exemple par une traduction tout à fait insuffisante). La doctrine allemande voudrait même qu'en matière d'emprunts licites d'autres changements fussent encore considérés comme autorisés, lorsque l'auteur ne pourrait pas, de bonne foi, les interdire. Ce raisonnement, qui conduirait à appliquer d'une manière extensive — grâce au procédé de l'analogie — l'article 9, alinéa 2, ne nous paraît pas pertinent. Ce qui peut être toléré de la part d'une personne avec qui l'auteur a contracté, ne doit pas l'être nécessairement de la part d'un tiers quelconque, compilateur dispensé de toute autorisation.

La loi sur le droit d'auteur artistique (art. 24) permet de reproduire l'œuvre dans un autre format, et d'y apporter les modifications que comporte le procédé de reproduction lorsqu'il s'agit en particulier d'un emprunt pour un travail scientifique indépendant ou pour un livre d'enseignement. Cette liberté peut, elle aussi, dans telles circonstances données, causer un préjudice sensible à l'auteur.

6. D'après le droit allemand, le droit moral passe aux héritiers exactement comme

le droit pécuniaire. Et ils exerceront sur l'œuvre le même pouvoir souverain de modification que l'auteur. Ils ne seront pas non plus tenus d'indiquer les changements qu'ils auront faits : la législation allemande ne protège pas l'œuvre contre les altérations arbitraires des héritiers, qui sont censés être les seuls défenseurs qualifiés des intérêts moraux de l'auteur. On ne s'est nullement préoccupé de protéger dans l'œuvre une valeur susceptible d'être incorporée au patrimoine intellectuel de la nation. Mais les considérations de cet ordre, qui ont prévalu dans plusieurs lois d'après-guerre, sous l'influence des sociétés d'auteurs désireuses de voir les œuvres littéraires et artistiques protégées au besoin même contre les héritiers, trouvent depuis quelque temps de l'écho en Allemagne. On commence à réclamer une réforme de la législation, sans nier d'ailleurs les inconvénients d'une intervention de l'État ou des organismes professionnels (commissions officielles, académies, sociétés de littérateurs et d'artistes) dans le domaine du droit d'auteur. D'une part, on redoute que l'État ne reprenne goût à la censure de triste mémoire ; d'autre part, on se demande si les associations corporatives ne céderont pas au culte des chapelles ou à celui de certaines doctrines politiques, ce qui pourrait avoir des conséquences fâcheuses. (En temps de troubles, par exemple, les écrits politiques d'un auteur influent risqueraient d'être modifiés pour les besoins d'une cause qui ne serait pas toujours la sienne.)

7. Le législateur allemand n'a édicté aucune mesure qui protège le droit de l'auteur lui-même de modifier son œuvre une fois qu'il l'a cédée à un tiers en vue de la publication. On sait que la loi roumaine, entre autres, accorde à l'auteur un droit de retrait fort étendu, et que la loi italienne contient une disposition du même genre, qui réserve toutefois une indemnité en faveur de l'exploitant. En principe, le droit de modification de l'auteur ne peut naturellement pas primer les droits que les tiers ont acquis par contrat (droit de l'éditeur de publier l'œuvre telle qu'il l'a reçue). Cependant, l'article 26 de la loi allemande sur le droit d'édition prévoit que l'éditeur doit céder à l'auteur, sur demande, les exemplaires disponibles de l'œuvre, au prix de vente le plus réduit fixé dans son commerce. L'auteur pourra donc invoquer ce texte pour retirer son œuvre de la vente, moyennant des conditions assez douces, puisque le montant de ses débours se calculera d'après le plus juste prix de l'ouvrage (et non d'après le prix fort). De plus, l'auteur peut, jusqu'au moment où la reproduction commence, résilier le contrat en

raison de circonstances qui l'auraient empêché de conclure s'il avait pu les connaître en temps utile (loi sur le droit d'édition, art. 35). Des dispositions équivalentes n'existent pas à l'encontre d'autres exploitants que l'éditeur. Ainsi, le dramaturge qui aurait cédé définitivement, ou pour longtemps, le droit de représenter une de ses pièces ne pourrait pas la retirer de l'affiche, en faisant valoir que ses opinions ont évolué ou que la situation politique du pays a changé au point de rendre souhaitable, dans l'intérêt de son droit moral, l'interruption des représentations. Pourrait-il invoquer, pour résilier le contrat, une cause grave dans le sens des principes généraux du droit? Rien n'est moins sûr, même en supposant que l'auteur offre une indemnité. Il serait donc fort à désirer que le législateur allemand réglât d'une manière uniforme tous les conflits possibles entre le droit moral et le droit des cessionnaires investis de telle ou telle faculté d'exploitation. Le droit moral, comme toutes les prérogatives de l'auteur, a deux faces: d'un côté l'auteur peut empêcher qu'on ne porte atteinte à son œuvre, de l'autre il doit avoir le droit d'accomplir lui-même les actes qu'il est en mesure d'interdire à des tiers. Les lois consacrent cette double prérogative en disant que l'auteur a le droit exclusif de publier et d'exploiter son œuvre. Il devrait donc *in thesi* avoir aussi le droit de la modifier. Mais, lorsque le droit d'auteur a été cédé, il importe de sauvegarder également les intérêts du cessionnaire. La loi allemande, toutefois, se borne à refuser à l'acquéreur le droit de modification, sans énoncer en un texte positif que l'auteur conserve cette faculté, même après cession des droits patrimoniaux.

8. Le droit moral couvre aussi le droit de l'auteur de décider souverainement si son œuvre doit être portée à la connaissance du public. A la Conférence de Rome, la première proposition italienne relative au droit moral (v. *Actes de ladite Conférence*, p. 173) attribuait expressément à l'auteur le droit de décider si l'œuvre devait paraître. (Ce droit passe, en logique stricte, avant celui de modifier l'œuvre, car le droit de déterminer sous quelle forme un ouvrage paraîtra n'est qu'une application particulière du droit fondamental d'ordonner — ou de différer — la publication.) L'article 11 de la loi allemande sur le droit d'auteur littéraire dispose que l'auteur possède le droit exclusif de reproduire l'œuvre et de la répandre professionnellement; de plus, tant que le contenu essentiel de l'œuvre n'a pas été communiqué au public, l'auteur a seul le droit de faire cette communication (même article). Il pourra donc s'op-

poser à ce qu'un tiers rende publics des extraits ou un résumé de son œuvre littéraire ou musicale.

En ce qui concerne les ouvrages des arts figuratifs et les photographies, la situation est un peu moins favorable: l'auteur jouit à vrai dire du droit de reproduire et de répandre l'œuvre, mais non pas du droit de l'exposer. La loi (art. 15) lui réserve simplement ce qu'elle appelle l'exhibition à l'aide d'instruments mécaniques ou optiques. En revanche, n'importe qui peut librement exposer une œuvre d'art dans une exposition ordinaire, ce qui constitue pour le droit moral de l'artiste un danger très sérieux. Dans la mesure où la loi accorde à l'auteur le droit exclusif de faire connaître son œuvre au public, elle doit aussi lui donner le moyen de poursuivre les atteintes portées à ce droit. En général, une publication faite contre la volonté de l'auteur violera aussi bien le droit moral que le droit pécuniaire, et la même action tendra à interdire la diffusion et à obtenir des dommages-intérêts. Si l'auteur requiert simplement la cessation de la diffusion non autorisée, on ne saura pas (et il n'importera d'ailleurs pas de savoir) s'il cherche à protéger son seul droit moral, ou s'il entend aussi favoriser le succès matériel de la diffusion qu'il a autorisée. Le droit moral et le droit pécuniaire sont ici les éléments d'un droit unique: le droit d'auteur. Comme nous l'avons dit plus haut, la législation allemande ne prévoit pas *expressis verbis* l'action en cessation de la contrefaçon et de la diffusion non autorisée, mais cette action est admise par les tribunaux qui la considèrent comme une variante de l'action négatoire instituée par le Code civil dans les articles qui traitent de la propriété. Cette action jouera toujours un rôle important lorsqu'il s'agira de sauvegarder le droit exclusif de l'auteur de rendre son œuvre publique (droit moral pur). Le droit allemand ignore la réparation pour tort moral (qui existe dans d'autres droits); l'auteur lésé ne reçoit qu'une indemnité calculée d'après le dommage matériel subi. Aux termes de l'article 36 de la loi sur le droit d'auteur littéraire, celui qui, intentionnellement ou par négligence, reproduit une œuvre, la répand ou en communique le contenu essentiel au public en violation du droit d'auteur, est tenu de verser à l'ayant droit des dommages-intérêts. L'article 39 frappe d'une amende quiconque, intentionnellement et sans l'autorisation de l'ayant droit, communique au public le contenu essentiel d'une œuvre, avant que celui-ci n'ait été livré à la publicité.

Supposons maintenant que l'auteur ait cédé ses droits à un tiers: comment le droit moral sera-t-il sauvegardé contre celui

qui procéderait à une publication non autorisée de l'œuvre? Les droits pécuniaires ont passé au cessionnaire, par exemple à l'éditeur, qui est qualifié pour poursuivre le contrefacteur. Mais l'auteur sera-t-il privé de toute arme, si le cessionnaire demeure inactif, parce que médiocrement touché par la reproduction non autorisée? Nous n'avons trouvé ni dans la jurisprudence, ni dans la doctrine allemande de réponse à cette question. A notre avis, il n'est pas douteux que l'auteur conserve, en dépit de la cession, un droit qui le légitime à poursuivre les atteintes portées à ses intérêts personnels de créateur. En Allemagne, il pourra requérir la cessation du trouble causé (mais non pas une réparation pour tort moral). On aperçoit ici, séparés l'un de l'autre, les deux effets de l'action en cessation: au cessionnaire elle garantit le droit pécuniaire, à l'auteur le droit moral.

9. Le droit de l'auteur de rendre l'œuvre publique apparaît dans sa plénitude lorsque se pose le problème de l'exécution forcée. Si l'auteur seul a qualité pour décider quand et comment l'œuvre doit être livrée à la publicité, il en résulte que les créanciers n'auront pas le pouvoir de le contraindre à la publication. Mais, lorsque l'auteur se sera engagé par contrat à céder une œuvre ou une prérogative d'auteur, il pourra, en droit allemand, être tenu de s'exécuter, et l'autre partie contractante pourra être autorisée par le juge à procéder à la publication; toutefois, elle n'aura pas licence de faire terminer l'ouvrage par un tiers, même dans les conditions les plus sûres pour l'auteur. L'article 10 de la loi allemande sur le droit d'auteur littéraire interdit l'exécution forcée dirigée contre l'auteur lui-même sans son consentement. Cette interdiction vise aussi bien le droit d'auteur que l'œuvre. — Une disposition semblable se trouve dans la loi sur le droit d'auteur artistique, avec cette différence que l'œuvre d'art peut être saisie (art. 14, al. 1). La même réglementation s'applique aux moules, planches, pierres, clichés et autres appareils destinés à la reproduction (art. 14, al. 3). — Par conséquent, même si l'œuvre est déjà publiée, les créanciers ne peuvent ni saisir, ni verser dans la masse en faillite de l'auteur le droit de celui-ci d'autoriser une nouvelle édition de l'œuvre. A l'égard des héritiers, cette restriction ne subsiste que pour les œuvres inédites; l'exécution forcée est permise dès l'instant où l'œuvre a été éditée. Les créanciers pourront donc se substituer aux héritiers et faire tirer une nouvelle édition. L'exécution forcée est également praticable à l'encontre du cessionnaire du droit d'auteur. L'œuvre d'art, comme nous l'avons dit, est saisissable même à l'état d'ébauche;

il est vrai qu'alors il ne sera pas licite de la terminer à cause du droit de l'auteur de s'opposer aux modifications. Mais l'œuvre inachevée pourra passer aux enchères, ce qui implique à nos yeux une atteinte singulièrement grave au droit moral, bien que l'adjudicataire acquière seulement l'œuvre elle-même, et non pas le droit de la reproduire. MM. Marwitz et Möhring, les très distingués auteurs du commentaire le plus récent de la loi sur le droit d'auteur littéraire, critiquent la manière dont le législateur allemand a résolu le problème de la saisissabilité du droit d'auteur. Ils blâment la jurisprudence de leur pays d'admettre la vente forcée aux enchères de toute une édition ou d'un reste d'édition à des prix dérisoires, lorsque cette édition ou ce reste d'édition ont été donnés en nantissement, par exemple à l'imprimeur ou au relieur : on met ainsi l'auteur dans l'impossibilité de trouver un autre éditeur pour des éditions postérieures, parce que son œuvre ne se relèvera pas d'avoir été associée à une débâcle commerciale. Pareillement MM. Marwitz et Möhring estiment fâcheux que l'exécution forcée dirigée contre le cessionnaire du droit d'auteur ait pour résultat d'attribuer à l'adjudicataire tous les profits ultérieurs découlant de l'œuvre, tandis que l'auteur, qui pouvait s'être réservé une part de ces profits comme prix de la cession, se voit entièrement dépouillé. De même que la rétrocession⁽¹⁾ du droit d'éditer certaines œuvres n'est pas licite sans le consentement de l'auteur, de même toute autre opération par laquelle le cessionnaire rétrocède — que ce soit de gré ou de force — le droit qu'il tient de l'auteur devrait être sujette à l'autorisation de celui-ci.

(A suivre.)

Jurisprudence

ALLEMAGNE

RECUEIL COMPOSÉ UNIQUEMENT DE POÉSIES ENCORE PROTÉGÉES. INAPPLICABILITÉ DE L'ARTICLE 19, CHIFFRE 3, DE LA LOI ALLEMANDE DU 19 JUIN 1901. NÉCESSITÉ D'OBTENIR L'AUTORISATION DES AYANTS DROIT.

INTERDICTION DE CONTINUER LA VENTE.

(Tribunal du Reich, 1^{re} ch. civile, 22 septembre 1928.)

La défenderesse vend, à raison de 30 pfennig l'exemplaire, un recueil qu'elle intitule « *Schlagerliederbuch zum Mitsingen, Aller-*

neuestes Schlagerpolpourri ». Ce recueil comprend des textes de danses et autres compositions musicales en vogue, textes qui ont paru en partie chez les demandeurs, lesquels sont investis du droit d'auteur sur ces œuvres. Le tribunal de première instance (*Landgericht*) a fait droit à la demande tendant à obliger la défenderesse à s'abstenir de cette vente. La défenderesse s'est pourvue en revision directement devant le Tribunal du Reich. Sans succès.

Motifs :

Les 57 morceaux réunis dans le recueil de la défenderesse, et qui émanent de 43 auteurs différents, sont bien des poésies détachées au sens de l'article 19, chiffre 3, de la loi du 19 juin 1901. Il s'agit en effet toujours de morceaux-spécimens, d'ailleurs d'une étendue relativement restreinte ; jamais la défenderesse n'a reproduit un fragment important de la production totale de l'auteur qu'elle mettait à contribution. On ne conteste pas non plus que la reproduction ait eu lieu après l'apparition des poésies en librairie. En revanche, le tribunal de première instance observe à juste titre que le recueil ne remplit pas certaines conditions qui devraient être réalisées pour rendre la reproduction licite.

Sans doute, le chansonnier groupe les œuvres d'un certain nombre d'auteurs. Le chiffre de 43 satisfait pleinement aux exigences du législateur. L'arrêt attaqué a-t-il raison de dire que la publication litigieuse ne présente pas les caractères d'un recueil ? C'est une question qu'on peut laisser ouverte. Les premiers juges constatent l'absence de tout plan intellectuel, ils estiment qu'on se trouve en présence d'une simple juxtaposition d'œuvres diverses et donnent à entendre que le langage courant désigne par « recueil » une série d'objets rassemblés et classés d'après un critérium déterminé, à des fins scientifiques, artistiques ou autres, ou simplement par goût d'amateur. La loi, d'après le tribunal de première instance, s'en tient à ce sens usuel (art. 17, al. 2 ; art. 19, chiffres 2 et 3 ; art. 21, chiffre 3 ; art. 24, 3^e phrase ; art. 62, 2^e phrase). On peut se dispenser de rechercher si cette opinion est vraiment conforme à la vérité. De même, il serait superflu d'examiner si le fait que toutes les pièces reproduites sont des morceaux à succès (empruntés à des opérettes, sketches, etc. ayant obtenu une très large audience) ne pourrait pas suppléer à la pensée ordonnatrice. Car, même si l'on voulait attribuer au chansonnier de la défenderesse le caractère d'un recueil, il lui manquerait encore d'autres particularités exigées par l'article 19, chiffre 3, de la loi de 1901.

Un recueil composé de poésies d'un certain nombre d'auteurs devrait être, de par sa nature, destiné aux auditions de chant (*Gesangsvorträgen*). Or, il ne suffit pas que la feuille de titre porte l'indication « pour être chantées en société » (*zum Mitsingen*) ; il faut que la composition même de l'ouvrage réponde au but indiqué. Or, le *Landgericht* nie que la collection contienne des œuvres destinées exclusivement ou du moins essentiellement à être chantées. Il considère que ce sont pour la plupart des textes de danses à la mode, textes devenus célèbres parce que tout d'abord la partition a été jouée seule par de nombreux orchestres. Ce n'est qu'après le succès de la mélodie qu'on commence à se préoccuper des paroles, qui sont alors chantées sur l'air fait pour elles ou pour lequel elles ont été faites. Mais il ne s'agira jamais de véritables auditions. Il arrivera peut-être — plutôt rarement — qu'une société chante de tels textes dans ses réunions et fêtes. D'autre part, on achètera les paroles (sans la musique) par curiosité, parce qu'on connaît déjà la partition, et parce qu'on se plaira, dans le cercle de la famille et dans les petites sauteries intimes, à chanter quelque chose sur tel air de danse. Ces observations faites par les premiers juges sont entièrement conformes à la réalité. Et la conclusion qu'en tire l'instance inférieure n'est entachée d'aucune erreur de droit : les poésies groupées dans la publication de la défenderesse ne sont pas, de par leur nature, destinées aux auditions de chant, car les auditions de chant sont, aux yeux du législateur, les manifestations au cours desquelles un nombre relativement considérable de personnes se font entendre, et non pas les petites réunions de famille où l'on fredonne à l'occasion une chanson, entre quelques-uns seulement.

L'interprétation du *Landgericht* ne révèle aucune atteinte aux principes du droit. Elle se concilie aussi avec la genèse du chiffre 3 de l'article 19, disposition qui fut introduite dans la loi en troisième lecture du Reichstag, sur la proposition du député Wellstein. On voulait que les sociétés pussent établir et utiliser pour leurs fêtes, excursions, voyages des chansonniers sans avoir à se munir préalablement d'autorisations (d'auteurs ou d'éditeurs) qui eussent compliqué et souvent renchéri la confection de semblables publications. C'était là, pensait-on, un sacrifice de peu d'importance demandé aux ayants droit et une grande facilité accordée à la collectivité.

Mais ces considérations ne peuvent renverser ou simplement restreindre d'appréciable manière le principe fondamental de la loi du 19 juin 1901, à savoir que le

(1) Par rétrocession nous entendons l'acte par lequel le cessionnaire cède à son tour, à une troisième personne, les droits qu'il tient du cédant. Il ne s'agit donc pas d'une cession en retour au cédant. Bien que le terme de rétrocession éveille plutôt cette dernière idée, on le trouve employé aussi dans le sens que nous lui donnons ici et qui est celui du terme allemand de *Weiterübertragung*.

droit exclusif de multiplier et de répandre son œuvre appartient dans la règle à l'auteur (art. 11, 1^{re} phrase, de ladite loi). Les exceptions qui viennent limiter les prérogatives de l'auteur ne doivent pas être, dans le doute, interprétées extensivement (*Arrêts du Tribunal du Reich*, affaires civiles, vol. 118, p. 285).

C'est pourquoi le *Landgericht* interprète la disposition d'après laquelle des poésies isolées peuvent être reproduites dans un recueil non pas à la lettre, mais en tenant compte de la pensée directrice du législateur. Dès lors, le tribunal a estimé qu'un « recueil » ne pouvait grouper qu'un certain nombre de poésies protégées, à côté desquelles devaient être reproduites un lot important d'œuvres non protégées ou mises avec le consentement de l'ayant droit à la disposition du publicateur du recueil.

Ici encore, l'arrêt attaqué se réfère à juste titre à la genèse du texte applicable. Lors de la discussion du projet de loi, on fit nettement ressortir qu'il convenait d'accorder aux corps d'étudiants, non moins qu'aux autres sociétés, la possibilité d'utiliser dans leurs fêtes, excursions et réunions des recueils de chants appropriés aux circonstances. Et l'on citait comme exemples les chansonniers des corps d'étudiants, qui permettent bien de discerner à quelle sorte de chants il était fait allusion. Continuant la pensée de ceux qui ont pris part aux travaux préparatoires, les premiers juges ont observé avec raison que, dans les chansonniers (et autres recueils du même genre), on trouve tout d'abord et principalement des chants d'auteurs inconnus ou tombés dans le domaine public, parce que décédés depuis longtemps, les œuvres d'auteurs protégés étant au contraire une minorité. Le jugement attaqué interprète donc très bien la disposition en cause lorsque, se basant à la fois sur les travaux préparatoires et sur la règle fondamentale de la loi, il déclare qu'en aucun cas il n'a été question d'autoriser les collections composées de poésies tout à fait modernes, à l'exclusion de toute œuvre ancienne non protégée. Or, la publication de la défenderesse est précisément un recueil où ne figurent que des textes tout récents, ainsi que l'indique d'ailleurs le sous-titre « *Allerneuestes Schlagerpotpourri* ». Et c'est justement ce caractère d'extrême modernité qui confère à ce recueil sa valeur aux yeux de la clientèle qui se montrerait certainement beaucoup moins empressée, si la défenderesse avait aussi reproduit des poésies plus anciennes.

Toutes ces considérations, qui sont en partie de fait, ne laissent apparaître aucune erreur de droit.

En outre, la genèse de la loi vient à

l'appui de l'interprétation : certaines restrictions apportées aux prérogatives de l'auteur s'expliquent par le désir de favoriser les divertissements de la collectivité et se justifient tant qu'elles ne sont pas contraires aux mœurs, au bon goût et à la saine raison. Mais si elles dépassent certaines limites, il n'est plus possible de les légitimer. Un recueil comme celui qui est l'objet du présent litige ne saurait bénéficier de la tolérance qui a guidé le législateur ; on ne voit pas, en effet, que d'autres intérêts que des intérêts purement commerciaux aient été en jeu dans cette affaire.

Or, du moment que la défenderesse ne pouvait pas invoquer à son profit l'article 19, chiffre 3, de la loi sur le droit d'auteur, le *Landgericht* a bien jugé en donnant suite à la demande en abstention du demandeur.

Nouvelles diverses

Congrès international des éditeurs

C'est avec une grande satisfaction que nous informons nos lecteurs de la reconstitution du groupement corporatif international qui unissait les éditeurs avant 1914. Le dernier Congrès international des éditeurs avait eu lieu à Budapest en 1913. Puis la guerre mondiale survint, rompant une partie des fils qui s'étaient noués. Par la suite, un comité provisoire composé de délégués de quelques pays restés neutres pendant le conflit prit soin des archives des congrès antérieurs et géra fiduciairement leurs fonds. Quelques éditeurs appartenant à diverses grandes nations européennes ont estimé, en parfait accord avec le comité provisoire, qu'il y avait lieu de reprendre les congrès, qui leur fournissaient l'occasion d'étudier en commun toutes les questions touchant à l'industrie du Livre. Ils ont sollicité le concours du Directeur du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, qui convoqua une réunion des délégués des pays représentés au dernier Congrès de Budapest. Cette réunion, qui eut lieu le 19 octobre 1929 à Berne, a eu un plein succès. Les pays suivants y étaient représentés : Allemagne, Danemark, Espagne, France, Grande-Bretagne, Italie, Pays-Bas, Pologne, Suède et Suisse. Les associations d'éditeurs de la Hongrie et de la Norvège avaient donné leur assentiment par écrit. La réunion a adopté un nouveau règlement et a reconstitué un Comité exécutif composé des délégués suivants : M. Ove Tryde, Copenhague, président, MM. Louis Hachette, Paris, Bruno Hauff, Leipzig, et Stanley Unwin, Londres, vice-présidents, et MM. Bailly-Bail-

lières, Madrid, et Ciarlantini, Rome, membres. L'assemblée accepta avec enthousiasme l'invitation des délégués français, qui proposèrent de réunir le prochain Congrès à Paris (en 1931 probablement).

Nécrologie

Eugène Soleau

Nos lecteurs apprendront avec regret le décès d'Eugène Soleau, survenu à Paris le 8 juillet dernier. Le défunt avait joué un rôle important dans le mouvement des idées qui devait aboutir à assimiler, en France, l'art appliqué à l'art pur. La loi du 11 mars 1902, qui étend aux architectes, statuaires, aux sculpteurs et dessinateurs d'ornement, quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre, le bénéfice de la loi des 19/24 juillet 1793 sur la propriété artistique et littéraire, porte le nom de loi Soleau. Et c'est justice : Soleau fut l'instigateur de cette utile réforme (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 37), à laquelle tous les esprits libéraux ont applaudi, et qui vient tout récemment encore de trouver l'approbation de M. le professeur Tell Perrin, de l'Université de Neuchâtel, dans un très intéressant article sur le régime légal des dessins et modèles industriels en Suisse⁽¹⁾.

M. Soleau avait d'autre part imaginé une enveloppe double — également baptisée de son nom — dont le but était de permettre à celui qui s'en servirait de prendre date pour une création intellectuelle quelconque, œuvre littéraire, dessin ou modèle industriel, etc. L'emploi de cette enveloppe est expressément prévu par le nouvel Arrangement de La Haye, du 6 novembre 1925, concernant le dépôt international des dessins et modèles industriels, ce qui ne laisse pas d'être une flatteuse consécration. — De plus, la Conférence de Rome recommandait de son côté l'enveloppe Soleau dans son vœu n° IV, tendant à ce que les pays unionistes envisagent des mesures qui ouvrirent aux auteurs la faculté d'établir soit la date de leurs créations littéraires, artistiques ou scientifiques, soit leur qualité de ressortissants de l'un des pays de l'Union.

Ainsi le nom d'Eugène Soleau est assuré de survivre dans des textes officiels d'une portée internationale, récompense que ce champion des droits intellectuels a bien méritée.

⁽¹⁾ Voir *Recueil de travaux* offert par la Faculté de droit de l'Université de Neuchâtel à la Société suisse des juristes à l'occasion de sa réunion à Neuchâtel, 15-17 septembre 1929. Neuchâtel, Attinger, éditeur. Nous rendons compte ci-après, p. 132, de la suggestive étude de M. le professeur Tell Perrin.

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

DAS VERLAGSRECHT. Kommentar zu dem Gesetze vom 49. Juni 1901 über das Verlagsrecht, par *Philippe Allfeld*, professeur à l'Université d'Erlangen. Un volume de X-226 pages, 13×19 cm., 2^e édition considérablement remaniée. Munich, 1929, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

M. Allfeld, après avoir publié en 1928 la seconde édition de son commentaire de la loi allemande sur le droit d'auteur littéraire (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 130-131), complète aujourd'hui ce travail, qui lui a valu des éloges unanimes, par une nouvelle édition de son commentaire de la loi sur le droit d'édition du 19 juin 1901. Primitivement, les deux commentaires étaient réunis en un seul volume, mais le mouvement de la jurisprudence, le zèle et la fécondité des spécialistes voués à l'étude du droit d'auteur et des problèmes qui s'y rattachent, ont beaucoup élargi la matière depuis quelque vingt ans, en sorte que M. Allfeld et son éditeur ont jugé expédient de disjoindre les deux œuvres d'abord réunies. Le traité relatif au droit d'édition, que nous annonçons ici, est tout à fait digne de la réputation de l'auteur. On y retrouve les qualités de clarté, de précision, de rigueur logique qui font de M. Allfeld un guide si sûr et si agréable à suivre. Un esprit véritablement scientifique l'anime, qui l'incite à rechercher avant tout la vérité. Cette vertu, qui devrait être primordiale chez un savant, n'est pas, on le sait, tellement fréquente qu'il ne faille pas la saluer au passage.

Dans une introduction, qui est inédite, M. Allfeld discute certaines questions fondamentales pour la juste compréhension du contrat d'édition. Tout d'abord, qu'est-ce au juste que le droit d'édition? La doctrine allemande est divisée. D'aucuns pensent que ce droit est une licence d'emploi conférée par l'auteur à l'éditeur, soit un droit indépendant qui grève le droit de l'auteur comme l'usufruit grève la propriété d'une chose. Cette construction, qui n'est d'ailleurs pas propre aux théoriciens allemands, présente l'avantage de dispenser l'auteur de céder son droit d'auteur à l'éditeur. De même que le propriétaire d'un immeuble ne cède pas à l'usufruitier la propriété de sa chose, de même l'éditeur n'est pas le cessionnaire de l'auteur, mais seulement, ainsi que cherche à le démontrer M. Grunbaum-Ballin dans une série de remarquables articles⁽¹⁾, le concessionnaire. On évite ainsi certaines difficultés engendrées par le transfert du droit d'auteur, c'est-à-dire par l'aliénation

des prérogatives de l'auteur qui passent à l'acquéreur. Car si l'écrivain, le compositeur ou l'artiste restent titulaires de leurs droits, les nouvelles formes d'exploitation des ouvrages de l'esprit par la radiodiffusion, le phonographe, le cinématographe pourront leur être réservées sans peine, tandis qu'un abandon partiel ou total du droit d'auteur risque de conduire à un dépouillement imprévu dans l'avenir. M. Allfeld démontre victorieusement, croyons-nous, que *de lege lata* la conception de l'éditeur-cessionnaire est la seule juste. Ce que l'auteur transfère à l'éditeur, c'est un droit qui dérive du droit d'auteur et qui, tout en étant de même nature que celui-ci, n'a point en général la même étendue. On peut concevoir naturellement une cession complète du droit d'auteur, mais, en droit allemand, le contrat d'édition entraîne *in dubio* des effets moins radicaux. L'éditeur sera l'ayant cause, le successeur juridique (*Rechtsnachfolger*) de l'auteur pour telle ou telle prérogative. D'où cette conséquence qu'en cas de mort sans héritiers ou de renonciation de l'auteur, le droit de l'éditeur subsiste jusqu'à l'expiration du droit d'auteur, ou du contrat, si ce dernier contient un terme plus rapproché. Si l'on voulait admettre la théorie qui fait de l'éditeur une sorte d'usufruitier du droit d'auteur, il en résulterait, suivant M. Allfeld, que l'usufruit tomberait avec la disparition de la chose sur laquelle il s'exerce. Il est vrai que la mort d'un auteur sans qu'il laisse d'héritiers ne se produira guère, mais l'exemple de Tolstoï montre que la renonciation au droit de propriété littéraire et artistique peut tenter certains esprits. Serait-il équitable qu'un pareil geste ait sa répercussion sur les droits contractuellement acquis par l'éditeur?⁽²⁾ Nous savons bien que les partisans de l'incessibilité du droit d'auteur s'inspirent de considérations très sympathiques aux écrivains et artistes. Ils craignent, comme nous l'avons dit, que les nouvelles méthodes applicables à la diffusion des œuvres ne portent leurs fruits que dans le jardin des éditeurs, et certains jugements rendus en France autorisent ces appréhensions. Chose étrange, la jurisprudence allemande, qu'on accuse volontiers de timidité, s'est montrée ici remarquablement hardie. On se souvient des arrêts par lesquels elle a sauvé le droit de radiodiffusion qui n'était point prévu dans l'énumération, pourtant limitative, des attributions garanties à l'auteur. Bien mieux, elle a accordé ce droit à l'auteur contre l'éditeur, dans un

arrêt que nous publierons encore (arrêt du Tribunal du Reich, du 16 février 1929, affaire de l'émission des œuvres de Wilhelm Busch). En ce qui regarde le cinématographe, la même sollicitude en faveur des auteurs s'exprime dans l'arrêt que le Tribunal du Reich a rendu le 29 octobre 1927 (v. *Droit d'Auteur*, 1929, p. 115). La preuve est ainsi faite que les intérêts légitimes des auteurs ne sont pas nécessairement menacés par le principe de la cessibilité du droit d'auteur. Et les tribunaux français, célèbres pour l'adresse avec laquelle ils prolongent les créations, souvent sommaires, du législateur, ne voudront certainement pas rester derrière ceux d'Allemagne.

D'ailleurs, les dispositions d'une loi sur le droit d'édition ne pourront être impératives qu'exceptionnellement. Il importe, semble-t-il, de laisser en cette matière la plus large liberté aux parties. Peut-être les auteurs seront-ils parfois victimes de ce libéralisme économique médiocrement en honneur aujourd'hui. Mais le législateur doit considérer les choses dans leur ensemble. A trop vouloir réglementer les rapports entre créateurs et cessionnaires, on risque de décourager l'esprit d'entreprise des seconds, qui sont les introducteurs indispensables des premiers auprès du public. Cela n'empêche pas qu'on doive assurer aux auteurs une juste part des profits nouveaux que le cinéma, le phonographe, le radio offrent à ceux qui exploitent les œuvres littéraires et artistiques. Si l'on ne croit pas pouvoir s'engager dans la voie que les tribunaux allemands paraissent adopter, il y aurait peut-être moyen, tout en réservant aux parties le droit de s'arranger à leur guise, de prévoir que les contrats d'édition pourront être révisés au terme d'un délai suffisant (qui ne devra pas être trop court) si, entre temps, les bénéfices du cessionnaire ont pris des proportions insoupçonnées. On introduirait ainsi, mais il y faudrait des cautèles soigneusement étudiées, la *clausula rebus sic stantibus* dans un domaine où elle ne serait pas, à tout prendre, inacceptable. Du reste, certains éditeurs ont eu, dès la fin du XIX^e siècle, l'honnêteté spontanée de proposer de meilleures conditions à des auteurs qu'ils jugeaient trop mal associés à leur réussite financière. Il y a là un indice qui permet de supposer que la clause *rebus sic stantibus* correspond, en matière d'édition, à une obscure notion de justice qui affleure, de temps à autre, à la surface d'une conscience d'éditeur. Au surplus, il serait injuste de méconnaître que l'éditeur n'est pas seulement le commerçant confortable qu'engraisse le travail et la sueur de l'auteur, mais aussi l'homme d'affaires qui risque parfois de gros

(1) Voir *Le Temps* des 4, 5, 6 et 8 octobre 1929, articles intitulés *Les Serfs mal affranchis*.

(2) Remarquons toutefois que l'usufruit ne s'éteint pas par simple renonciation du nu-propriétaire à son droit sur la chose grevée. Il faut, en plus, que l'usufruitier consente à renoncer à son usufruit. Donc la seule renonciation de l'auteur ne saurait en aucun cas entraîner la perte du droit, précédemment acquis, de l'éditeur.

capitiaux sur un écrivain ou un artiste encore ignoré du public. Ce geste, qui suppose un courage et une audace louables, mérite sa récompense. Lorsque cette récompense est décidément trop grande au regard de l'impécuniosité persistante de celui qui en a été, à tout le moins, l'occasion, le sentiment de justice s'agite, et l'on voudrait trouver quelque biais pour obliger le cessionnaire à ne pas oublier que, sans l'auteur, il n'aurait pas fait fortune. En définitive, certains contrats d'édition peuvent révéler, au cours des années, une disproportion évidente entre la prestation de l'une des parties et la contre-prestation de l'autre. On se trouvera donc en présence d'une situation devenue peu à peu inéquitable, d'une sorte de lésion, mais qui n'aura pas été déterminée nécessairement par l'exploitation de la gêne ou de l'inexpérience de l'auteur. C'est pourquoi nous estimons que c'est bien la clause *rebus sic stantibus* qui permettrait le mieux de remédier à des inégalités qui, souvent, n'auront pas été voulues, pour la simple raison qu'il était impossible de les prévoir au moment de la conclusion du contrat.

* * *

CONSIDÉRATIONS SUR LE RÉGIME LÉGAL DES DESSINS ET MODÈLES INDUSTRIELS EN SUISSE, par M. Tell Perrin, professeur de droit public et industriel à l'Université de Neuchâtel. Une brochure de 14 pages 16×24 cm. Tirage à part du *Recueil de travaux* offert par la Faculté de droit de l'Université de Neuchâtel à la Société suisse des juristes à l'occasion de sa réunion à Neuchâtel, 15-17 septembre 1929. Neuchâtel, 1929, Attinger, éditeur.

Ce travail, remarquable par sa brièveté et sa densité, soulève un certain nombre de questions qui se rattachent au domaine de la propriété industrielle plutôt qu'à celui du droit d'auteur. Nous tenons néanmoins à signaler à nos lecteurs la brochure de M. le professeur Perrin, parce qu'elle contient au moins deux observations d'un grand intérêt pour ceux qui s'occupent plus spécialement de la propriété littéraire et artistique.

D'une part, M. Perrin constate, avec une humilité que nous ne pouvons malheureusement pas combattre, que la Suisse n'a guère brillé jusqu'ici par son zèle à protéger les créateurs intellectuels. Il a fallu l'impulsion de l'étranger pour lui faire adopter une loi sur les brevets, et nous ne sommes pas certains que la nouvelle loi sur le droit d'auteur, du 7 décembre 1922, ne soit pas, elle aussi, le fruit d'une nécessité venue du dehors : la Convention de Berne révisée, mise en vigueur en Suisse le 9 septembre 1910, rappelait au pays qui fut le berceau et qui est le siège de l'Union que noblesse oblige, et qu'il devait adapter sa législation interne aux principes internatio-

naux posés à Berlin en 1908. Il est juste de dire que la loi de 1922 donne à cet égard toute satisfaction. En prenant sous son égide les œuvres d'art appliqué, elle est même allée au delà de ce que prescrivait la Convention, puisque celle-ci n'impose pas aux États l'obligation de protéger les œuvres de cette nature.

Ici se place la seconde observation de M. Perrin : les ouvrages d'art industriel étant assimilés aux œuvres d'art pur, la loi sur les dessins et modèles ne perd-elle pas une partie de son importance ? Il le semble bien : seuls les modèles qui ne sont pas de l'art appliqué ont encore besoin d'une protection spéciale. Tout ce qui, en revanche, rentre dans la notion de l'art appliqué à l'industrie bénéficiera de la loi sur le droit d'auteur, plus favorable parce qu'elle institue une protection plus longue, allant jusqu'à trente ans *post mortem*. Ajouterons-nous que l'absence de toute formalité, qui caractérise le régime de la loi sur le droit d'auteur, est également un avantage ? Cela dépend du point de vue auquel on se place. Voici un fabricant de lustres artistiques qui crée et dépose un modèle en 1929, alors qu'un autre fabricant a créé le même modèle en 1928 mais sans le déposer, ni l'exploiter industriellement, ni le divulguer. Le déposant, quoique créateur postérieur, ne sera-t-il pas au bénéfice d'un droit exclusif d'exploitation, même à l'encontre du premier créateur, s'il prenait à celui-ci fantaisie de sortir de son inaction et d'exploiter son modèle *après* le dépôt ? L'article 5, alinéa 2, de la loi du 30 mars 1900 sur les dessins et modèles dit en effet que « nul ne pourra, avant l'expiration de la protection légale, faire usage, dans un but industriel ou commercial, d'un dessin ou modèle régulièrement déposé, s'il n'y est autorisé par l'auteur ou son ayant-cause ». La question que nous posons doit-elle être tranchée par l'affirmative ? Il faudrait alors confesser que la loi sur les dessins et modèles offre au déposant, dans telles circonstances données, une sécurité qu'il chercherait en vain en recourant à la loi sur la propriété littéraire et artistique. Car, en matière de droit d'auteur, deux artistes qui auraient fortuitement composé la même œuvre seraient obligés de supporter la rivalité née de cette rencontre ; il n'appartiendrait pas à l'un de contraindre l'autre à s'effacer devant lui. A la vérité, l'hypothèse que nous imaginons est essentiellement théorique. Mais il y a parfois des similitudes étranges entre deux ouvrages de l'esprit. N'a-t-on pas signalé le cas de deux romanciers (Marcel Proust et M. Martin-Chauffier, v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 27) qui en étaient arrivés à écrire, chacun de son côté, mot pour mot la même phrase ? Il n'est donc pas absolument inconcevable que deux dessinateurs, par exemple, travaillant à l'insu l'un de l'autre, exécutent le même modèle. Aujourd'hui, la loi sur le droit d'auteur couvre toutes les œuvres d'art appliqué, qui pourront donc bé-

néficier d'une double protection lorsqu'elles auront été déposées en vertu de la loi sur les dessins et modèles. Mais ce dépôt n'est plus nécessaire, parce que, de toute façon, elles sont et restent des objets de droit aux termes de la loi sur la propriété littéraire et artistique. Par conséquent, tous les modèles d'art appliqué non déposés sont maintenant protégés. Bien plus, peut-être s'en trouvera-t-il qui seront en mesure d'affirmer leur existence à côté de certains modèles déposés, et cela dans des conditions où la loi sur les dessins et modèles se serait montrée plus sévère. M. le professeur Perrin en conclut très justement, à notre avis, que la loi de 1900 est modifiée par celle de 1922. La loi plus ancienne devient dans certains cas inopérante, parce que les effets qu'elle devait produire sont neutralisés par la protection très large de la loi plus récente relative à la propriété littéraire et artistique. — C'est que la notion même du dessin ou modèle industriel a varié au cours des années. Au début, lorsqu'a été promulguée en Suisse la première loi sur les dessins et modèles de fabrique, du 21 décembre 1888, on considérait qu'elle ne devait en tout cas pas couvrir les œuvres susceptibles d'être protégées par la loi du 23 avril 1883 concernant la propriété littéraire et artistique (v. art. 2 de la loi de 1888). La loi de 1900 ne contient plus cette règle éliminatrice ; elle donne du dessin ou modèle une définition positive qui couvre les œuvres d'art appliqué. Et, en 1922, la loi sur le droit d'auteur prévoit *expressis verbis* que les ouvrages de cette catégorie bénéficieront de la protection accordée aux œuvres littéraires et artistiques, même s'ils ont été déposés comme dessins ou modèles. Ainsi donc, en 1888 les œuvres d'art appliqué ne pouvaient être protégées que comme dessins ou modèles, parce que la loi de 1883 sur la propriété littéraire ne leur était pas applicable ; l'eût-elle été qu'aussitôt la loi de 1888 aurait cédé le terrain, les champs d'action des deux lois devant être rigoureusement distincts. En 1900, rien ne change en pratique ; mais, théoriquement, la protection cumulative des lois sur les dessins et modèles et sur le droit d'auteur n'est plus impossible. En 1922, enfin, nous assistons à l'institution de cette protection cumulative pour les modèles d'art appliqué déposés en vertu de la loi de 1900. Il est par conséquent permis de dire qu'en une trentaine d'années les esprits ont beaucoup évolué ; l'art appliqué est aujourd'hui assimilé, au point de vue juridique, à l'art pur, alors qu'il était en 1888 une branche de la propriété industrielle.

Nous remercions M. le professeur Tell Perrin d'avoir mis en lumière cet intéressant phénomène dans une étude d'une allure si personnelle.