

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 OFFICIELLE

LÉGISLATION INTÉRIEURE: **LETTONIE.** Loi sur le droit d'auteur, du 10 mai 1937, *deuxième partie*, p. 25.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: **Le contrat d'édition dans les projets de lois les plus récents**, *second et dernier article*, p. 26.

CORRESPONDANCE: **Lettre de France** (Albert Vaunois). *Sommaire*: Les titres d'ouvrages. Affaire de « Gueule d'Amour ». Réflexions et remarques à propos du projet de loi sur le droit d'auteur et le contrat d'édition, p. 30.

NOUVELLES DIVERSES: **ÉTATS-UNIS.** Les États-Unis d'Amérique et l'Union, p. 35.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrage nouveau (*Léon-Mercier Gouin*), p. 36.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

LETTONIE

LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR ✓

(Du 10 mai 1937.)

(*Deuxième partie*)⁽¹⁾

TITRE III

LA DURÉE DU DROIT D'AUTEUR

ART. 37. — Le droit d'auteur appartient à l'auteur sa vie durant, et à ses héritiers ou autres successeurs pendant cinquante ans après sa mort (art. 41).

Pour une œuvre publiée après la mort de son auteur, la durée de la protection est calculée à partir du décès de l'auteur, même dans les cas où certains articles de cette loi font courir le délai à partir de la publication de l'œuvre.

Si, conformément aux dispositions de l'article 16, le droit d'auteur appartient en commun à plusieurs personnes, le délai de protection expire cinquante ans après la mort du dernier collaborateur survivant.

Les personnes morales jouissent du droit d'auteur pendant cinquante ans à dater de la publication de l'œuvre.

ART. 38. — Si l'œuvre est publiée en plusieurs parties constituant un tout, la durée de la protection doit être calculée à partir de la publication de la dernière partie.

ART. 39. — La durée du droit d'auteur sur les œuvres anonymes ou signées d'un pseudonyme est de cinquante ans à partir de la publication de l'œuvre.

ART. 40. — Si l'auteur de l'œuvre anonyme ou signée d'un pseudonyme se fait connaître avant l'expiration du délai de cinquante ans, la durée de la protection doit être calculée conformément aux dispositions de l'article 37.

Si l'auteur est mort, ses proches (art. 30, al. 2) ou, à leur défaut, ses héritiers peuvent d'un commun accord faire connaître son nom avec les mêmes conséquences juridiques que s'il l'avait fait lui-même.

ART. 41. — La durée du droit d'auteur doit être calculée à partir du 1^{er} janvier de l'année de la mort de l'auteur ou de la publication de l'œuvre.

TITRE IV

CESSION DU DROIT D'AUTEUR

ART. 42. — L'auteur peut céder son droit d'auteur en totalité ou en partie. Après la mort de l'auteur, le droit d'auteur passe à ses héritiers conformément aux dispositions générales.

Si les droits d'auteur passent à plusieurs personnes, l'alinéa 2 de l'article 7 devient applicable.

ART. 43. — Les contrats de droit d'auteur doivent être conclus par écrit.

ART. 44. — Si l'auteur n'a pas pris de son vivant des dispositions concernant ses droits d'auteur et qu'il n'ait pas laissé d'héritiers, ces droits prennent fin le jour de sa mort.

Si l'un des auteurs d'une œuvre créée en commun décède dans les conditions indiquées ci-dessus, son droit d'auteur passe aux coauteurs de ladite œuvre.

ART. 45. — Si un droit d'auteur est, pour un certain délai, cédé à un acquéreur, il fait retour à l'auteur à l'expiration de ce délai.

ART. 46. — L'acquéreur d'un droit d'auteur ne peut le céder à un tiers qu'avec l'autorisation de l'auteur, sauf convention contraire. L'auteur ne peut refuser son autorisation que pour des motifs sérieux.

ART. 47. — En cas de cession de l'original, le droit d'auteur, sauf convention contraire, ne passe pas à l'acquéreur. L'acquéreur d'une œuvre des arts figuratifs a le droit de l'exposer publiquement.

Le propriétaire de l'original d'une œuvre doit la rendre accessible à son auteur pour autant que cela est nécessaire à la reproduction (art. 15) ou à l'adaptation (art. 13). Il n'est pas du devoir du propriétaire de se séparer de l'œuvre; il n'est pas non plus de son devoir de la conserver, ni de la défendre contre la détérioration ou la destruction, sauf s'il s'agit d'une œuvre placée sous la protection de l'État.

ART. 48. — Des contrats de droit d'auteur peuvent aussi être conclus pour des œuvres futures.

Le contrat par lequel un auteur cède ses droits sur toutes les œuvres qu'il créera ou sur une catégorie d'entre elles peut être dénoncé à tout moment par chacune des parties contractantes. Le

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 février 1938, p. 13.

contrat dénoncé conserve sa force exécutoire pendant un an après la dénonciation, sauf le cas où un délai plus court aurait été stipulé. Est nulle la renonciation préalable au droit de dénonciation.

ART. 49. — Après sa mort, les droits personnels de l'auteur passent à ses proches (art. 30, al. 2) ou, à leur défaut, à ses héritiers.

L'auteur peut disposer qu'après sa mort l'usage de ses droits personnels passera à un tiers dont la situation juridique est réglée par les dispositions sur les exécuteurs testamentaires.

ART. 50. — A moins qu'il en soit convenu autrement, l'acquéreur du droit d'auteur n'a pas le droit de modifier l'œuvre, le titre de l'œuvre ni le nom de l'auteur. Seules sont permises les modifications auxquelles l'auteur n'aurait pu, de bonne foi, refuser son autorisation.

ART. 51. — Le droit d'auteur ne peut faire l'objet d'une saisie, du vivant de l'auteur, sans son autorisation, et après sa mort, sans l'autorisation de ses proches (art. 30, al. 2) ou, à leur défaut, de ses héritiers. Le droit d'auteur ne tombe pas dans la masse en faillite.

Les droits d'auteur cédés conventionnellement à une tierce personne peuvent faire l'objet de recouvrements pour dettes de cette dernière, mais seulement dans les limites du contrat.

TITRE V

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR

ART. 52. — Toute personne ayant, de mauvaise foi ou par inadvertance, commis une infraction au droit d'auteur doit des dommages-intérêts à la personne lésée.

ART. 53. — Toute personne ayant commis une infraction au droit d'auteur, mais sans qu'il y ait faute de sa part, n'est responsable envers l'auteur que pour autant que l'infraction l'a enrichie.

ART. 54. — Le montant des dommages-intérêts dus à l'auteur conformément aux articles 52 et 53 est fixé par le tribunal.

ART. 55. — L'auteur peut exiger que les exemplaires illicitement édités ou reproduits, ainsi que les instruments de travail fabriqués spécialement pour cette édition ou reproduction, lui soient remis moyennant paiement d'une somme fixée à l'amiable ou par le tribunal, ou bien soient rendus inutilisables et laissés au propriétaire.

Les dispositions de cet article ne s'appliquent pas aux édifices ni aux monuments.

ART. 56. — Si l'édition ou la reproduction sont reconnues illicites seulement pour une partie de l'œuvre, et que cette partie puisse être séparée de l'ensemble, elle seule doit être rendue inutilisable ou remise au demandeur (art. 55).

ART. 57. — Doivent être rendus inutilisables ou remis au demandeur (art. 55) tous les exemplaires illicitement édités et les instruments de travail utilisés à cette fin, quel que soit leur propriétaire.

ART. 58. — Le droit de réclamer des dommages-intérêts pour pertes subies ensuite d'une atteinte au droit d'auteur se prescrit par cinq ans à compter de l'atteinte.

L'action en réclamation des exemplaires illicitement édités ou des instruments de travail qui ont servi à la contrefaçon (art. 55) peut être intentée aussi longtemps que dure le droit d'auteur, et en tant que lesdits exemplaires édités ou instruments de travail existent encore.

Les articles 55 à 57 s'appliquent également en cas de violation des dispositions des articles 30 et 31.

II^e PARTIE

Le droit d'auteur sur les œuvres photographiques

ART. 59. — Les dispositions des articles suivants (60 à 66) sont destinées à protéger les droits d'auteur sur les œuvres photographiques.

Sont assimilées aux photographies les œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie, tel que l'autotypie, la phototypie, l'héliogravure, la rotogravure, etc., ainsi que les œuvres cinématographiques qui n'ont pas le caractère d'une œuvre scientifique ou artistique.

Les séries de photographies ayant un caractère scientifique ou artistique sont protégées par les dispositions de la première partie de la présente loi.

ART. 60. — Seul l'auteur d'une œuvre photographique a le droit de la copier ou de la multiplier par procédé photographique, mécanique, chimique ou autre, ou de la publier.

Si l'œuvre a été exécutée par un employé de l'atelier photographique, comme œuvre de l'atelier, le propriétaire de l'atelier en est réputé l'auteur.

ART. 61. — Chacun peut, pour son usage privé, reproduire n'importe quelle œuvre photographique.

ART. 62. — Les œuvres photographiques déjà publiées peuvent être utilisées

pour expliquer le texte des œuvres scientifiques, des encyclopédies ou des livres de classe.

Si une œuvre photographique est utilisée de la manière prévue par le présent article, il doit être fait mention sur la reproduction du nom et du domicile du photographe, s'ils sont indiqués sur la photographie dont il a été fait usage.

ART. 63. — Le droit d'auteur sur une œuvre photographique peut être entièrement ou partiellement cédé à un tiers.

Après la mort du photographe, ses droits d'auteur passent à ses héritiers.

ART. 64. — En cas d'aliénation d'une œuvre photographique, le droit d'auteur, sauf convention contraire, ne passe pas à l'acquéreur.

Si l'œuvre photographique est faite sur commande, le droit d'auteur, sauf convention contraire, passe à la personne qui a fait la commande.

ART. 65. — La durée de la protection du droit d'auteur sur une œuvre photographique est, conformément aux présentes dispositions, de dix ans à dater de sa publication.

Si l'œuvre n'a pas été publiée du vivant du photographe, le droit d'auteur du photographe prévu par les présentes dispositions est de dix ans à dater de la mort du photographe (art. 41).

ART. 66. — En cas de violation du droit d'auteur sur les œuvres photographiques, les dispositions des articles 55 à 57 sont applicables. (*A suivre.*)

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LE CONTRAT D'ÉDITION

DANS LES PROJETS DE LOIS
LES PLUS RÉCENTS

(*Second et dernier article*)⁽¹⁾

3. Livraison de l'original à l'éditeur

S'agissant de cette obligation de l'auteur, nos projets concordent dans les grandes lignes. P. I prescrit que l'auteur doit demander la restitution du manuscrit dans les trois mois qui suivent l'achèvement de la reproduction, ce qui nous paraît être en contradiction avec les devoirs des parties, tels qu'ils résultent des rapports entre elles, rapports qui sont analogues à ceux d'un contrat de dépôt. L'auteur n'a pas à se préoccuper

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 février 1938, p. 16.

de la date à laquelle la reproduction est terminée. C'est là une affaire interne de l'éditeur qui doit veiller à restituer l'original sans y être invité. Avec raison, M. Hoffmann relève qu'à côté des qualités extérieures nécessaires à la reproduction, la loi ne peut pas exiger d'une œuvre des qualités intrinsèques. Si, par exemple, l'éditeur d'une œuvre scientifique veut que celle-ci corresponde, par son contenu, à un certain niveau de la science, il faut qu'il le stipule expressément. Il en va de même de l'étendue de l'ouvrage (nombre des pages). Sans doute n'est-il besoin de prévoir expressément ni dans la loi, ni dans le contrat, que le contenu de l'œuvre ne doit pas exposer l'éditeur à entrer, ensuite du texte de l'œuvre éditée, en collision avec le Code pénal. P. III accorde à l'éditeur, dans le cas où l'œuvre ne serait pas constituée conformément au contrat ou ne se prêterait pas à la publication, le droit de se départir du contrat, si une amélioration n'intervient pas dans un délai convenable. Une nouvelle disposition prévoit que l'auteur a le droit de modifier son œuvre avant la fin de la reproduction, à la condition de supporter les frais, s'il procède aux modifications après le commencement de la reproduction et si les changements excèdent la mesure habituelle. Ce droit moral, qu'on pourrait appeler positif, est jusqu'ici inconnu de la plupart des lois, alors que les juristes spécialistes de la matière le réclament, afin d'épargner à l'auteur l'obligation de devoir assister à la publication d'une œuvre dont le contenu ne le satisfait pas, si ses idées ont évolué entre la livraison du manuscrit et l'apparition en librairie. D'autre part, P. III impose à l'auteur d'une œuvre scientifique l'obligation de la mettre au courant des progrès de la science, lorsqu'une nouvelle édition est préparée. S'il arrive souvent dans la pratique que l'auteur entreprenne lui-même ce travail, il n'en est pas moins excessif de vouloir l'y forcer. Toute contrainte en vue d'un travail scientifique doit être évitée : elle n'obtiendrait pas un résultat favorable; les circonstances personnelles de l'auteur peuvent, dans bien des cas, l'inciter à ne pas participer à la deuxième édition.

III. OBLIGATIONS DE L'ÉDITEUR

1. Multiplication de l'œuvre

La question la plus importante qui se pose ici concerne le nombre des exemplaires à confectionner. Si le contrat ne fixe pas un nombre maximum d'exem-

plaires par édition, certaines lois prévoient un chiffre maximum (1000 par exemple dans la loi allemande). Quelques lois obligent l'éditeur à publier seulement une édition : s'il a le droit d'en publier davantage, il n'y est cependant pas tenu en vertu de ces lois. Cette situation n'était pas satisfaisante. Nous sommes heureux de constater que P. III entend renoncer à ce système aussi pour l'Allemagne : la nouvelle loi allemande laisserait complètement tomber la notion du tirage; le contrat seul déciderait, dans chaque cas, combien d'exemplaires l'éditeur pourrait confectionner, ce dernier étant fondé à décider si les exemplaires à lui concédés feront l'objet d'un seul ou de plusieurs tirages; l'éditeur devra également veiller à ce qu'il y ait assez d'exemplaires pour répondre à la demande (éventuellement jusqu'au chiffre maximum prévu au contrat). Si les honoraires (ce qui est en général le cas en Allemagne) se calculent d'après la vente, aucune nécessité n'existe de fixer le chiffre du tirage. P. I adopte une solution analogue, en précisant qu'il faut confectionner un nombre d'exemplaires susceptible de répondre au succès présumé, mais ne devant pas excéder le chiffre maximum prévu au contrat (art. 11). P. II, en revanche, est hostile à cette adaptation du nombre des exemplaires à la demande du public, adaptation jugée partout ailleurs non seulement licite, mais normale et rationnelle au point de vue économique. Si les éditions dont le chiffre d'exemplaires doit toujours être spécifié dans le contrat, sous peine de nullité, ne sont pas elles-mêmes prévues en un nombre déterminé (maximum dix), et si le chiffre des exemplaires n'est pas plus fixé que le nombre des éditions, alors le contrat est conclu pour une durée indéterminée, avec faculté pour chacune des parties de le dénoncer, en observant un préavis de six mois. P. II exige donc, si nous comprenons bien les textes que nous avons sous les yeux, l'indication du tirage par édition, chaque fois que le nombre des éditions est stipulé dans le contrat, ce nombre ne pouvant pas dépasser dix. Si le nombre des éditions n'est pas stipulé, le nombre des exemplaires peut l'être; si le nombre des exemplaires ne l'est pas non plus, le contrat est conclu pour une durée indéterminée avec la faculté mentionnée de dénonciation. On aura voulu donner à l'auteur une arme contre l'éditeur dans le cas où celui-ci refuserait de se lier par une clause concernant le tirage soit par édition, soit global. Une

question se pose ici : un contrat, valable jusqu'à l'expiration du délai de protection, est-il conclu pour une durée *déterminée*? Nous ne le pensons pas : un terme qui échoit cinquante ans après la mort de l'auteur peut être plus ou moins éloigné, selon que l'auteur vit plus ou moins longtemps. Mais si un contrat dont les effets doivent se prolonger jusqu'à la fin du délai de protection est conclu pour une durée indéterminée, l'éditeur sera exposé au risque de la dénonciation avec préavis de six mois. D'où cette conséquence qu'on ne signera plus de contrat pour toute la durée du droit d'auteur. Était-il indispensable de rechercher un tel résultat? Si le contrat est conclu pour une durée déterminée, il ne reste obligatoire que pendant dix ans (vingt-cinq ans s'il s'agit d'une œuvre scientifique ou musicale); ensuite, la revision peut en être demandée par l'une ou l'autre des parties, qui s'adressera à cet effet au Tribunal spécial du droit d'auteur, à instituer à Paris. Cette demande devra être formulée, à peine de déchéance, avant l'expiration de la quatrième année de toute période quinquennale d'exécution du contrat : elle pourra donc être répétée de cinq en cinq ans, alors même qu'elle aurait déjà conduit à des modifications. L'éditeur ne pourra donc plus tabler sur la permanence des stipulations contractuelles. De la sorte, les fondements de l'activité éditoriale sont minés. Comme le succès futur d'une œuvre lancée sur le marché est une grande inconnue et que le contrat constitue dès lors un aléa considérable pour l'éditeur, celui-ci ne pourra subsister que si les bons risques compensent les mauvais (il en est de même de tous les contrats aléatoires). Sitôt que les premiers s'en vont ailleurs et que seuls les seconds restent réservés à l'éditeur, l'affaire devient impossible. Supposons que l'œuvre d'un écrivain ignoré obtienne brusquement une très large audience, et que le bénéficiaire de ce succès inattendu soit acquis uniquement à l'auteur, sans que l'éditeur puisse y participer et se récupérer ainsi quelque peu des pertes subies avec d'autres œuvres : qu'arrivera-t-il? Il arrivera que le commerce privé de l'édition acceptera uniquement les ouvrages des écrivains connus et que les jeunes auteurs, même s'ils sont à tous égards dignes d'intérêt, auront de la peine à percer. C'est d'ailleurs sur ce point que la critique en France a dirigé sa principale attaque : elle proteste contre la durée du contrat, telle que celle-ci est réglée dans le projet. A ce propos,

il convient de remarquer le caractère singulier de la tâche confiée à un tribunal spécial. Le Tribunal du droit d'auteur, en prononçant sur la demande de revision d'un contrat, n'exerce pas une fonction proprement judiciaire : il agit comme une autorité chargée de la dictature des prix pour les denrées de première nécessité. Contrairement au principe de la liberté du commerce, l'éditeur peut se voir imposer des conditions qu'il n'aurait jamais acceptées au moment d'assumer l'édition.

Certes, l'équité commande d'associer l'auteur au succès de son œuvre et P. II a soin de le faire en disposant (art. 35) que le prix stipulé devra nécessairement comporter, pour l'auteur, une rémunération proportionnelle aux profits bruts réalisés par le concessionnaire (donc pas de rétribution forfaitaire, mais des honoraires calculés d'après le nombre des exemplaires vendus, selon la pratique déjà très courante aujourd'hui). Si P. II devient loi, l'éditeur, pour échapper à la revision des prix funeste à la sécurité de son entreprise, sera contraint de recourir au système des éditions prévues dans le contrat, solution qui exclut la revision. Cependant, il sera possible d'obtenir une concession allant jusqu'à dix éditions, ce qui permettra au concessionnaire de s'assurer, dans la plupart des cas et sans revision, l'exploitation jusqu'au bout des chances les plus favorables, si un grand succès se dessine. (A la vérité, nous ne comprenons pas très bien pour quelle raison profonde une si grande différence est faite, selon que le nombre des exemplaires est stipulé dans le contrat ou qu'il se règle sur la demande du public, attendu que le prix dépend toujours du profit réalisé par l'éditeur.)

Le contrat-type allemand prévoit simplement que l'éditeur fixe le tirage. En outre, l'éditeur décide de la présentation extérieure du livre, mais il doit tenir équitablement compte des désirs de l'auteur. C'est là un détail intéressant, encore qu'on puisse se demander s'il doit trouver place dans une loi. L'éditeur fixe aussi seul le prix de vente en librairie et la date de l'apparition (qui ne doit toutefois pas être postérieure de 9 mois à la réception du manuscrit prêt à être imprimé). P. I entend faire déterminer par les usages de la profession le délai dans lequel l'édition doit être préparée. D'après le contrat-type allemand et P. I, l'éditeur est tenu d'exécuter lui-même les corrections typographiques ordinaires, tandis que l'auteur doit relire les

épreuves sans rémunération spéciale. Les changements apportés au texte sont à la charge de l'éditeur seulement jusqu'à concurrence du 10 % des frais de composition, le surplus doit être payé par l'auteur. P. III entend mentionner dans la loi l'obligation de l'auteur de corriger les épreuves (§ 4). P. I veut prescrire que l'éditeur n'a pas le droit de modifier l'œuvre et qu'il doit indiquer le nom de l'auteur (art. 11), ce qui va de soi en raison du droit moral, mais il sera opportun de le rappeler, surtout en regard des traducteurs, dont les éditeurs ne mentionnent pas toujours les noms. P. I impose également à l'auteur l'obligation de corriger les épreuves pour l'édition de librairie; les modifications sont à la charge de l'auteur si elles dépassent le 20 % des frais de composition. D'après P. I, l'auteur doit donner un bon à tirer, sans lequel l'éditeur ne peut pas procéder au tirage.

2. Diffusion de l'œuvre

D'après P. I, la diffusion doit être conforme aux usages de la profession. D'après P. II, art. 37, l'éditeur est tenu d'assurer la publicité nécessaire pour la diffusion de l'œuvre dans les conditions conformes aux usages de la profession. Le contrat-type allemand stipule que l'éditeur doit encourager la diffusion d'une manière convenable, en faisant un service de presse, en publiant des annonces dans le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, etc. Les comptes rendus doivent être communiqués à l'auteur. Plus importantes sont les dispositions concernant la *mévente* : P. I donne à l'éditeur le droit de solder les invendus, lorsque la vente annuelle de l'édition de librairie est tombée en dessous du $\frac{1}{20}$ du dernier tirage et que l'auteur, sollicité par un avis, ne rachète pas, dans le délai d'un mois, les exemplaires restants au prix de revient augmenté des droits d'auteur touchés sur ces exemplaires. L'éditeur peut aussi détruire les exemplaires invendus, si l'auteur refuse de les reprendre au prix dont il faudrait payer les restes encore utilisables après la destruction. Il y a mévente d'une édition musicale, avec les conséquences sus-indiquées, quand cinq années après le tirage plus d'un cinquième des exemplaires demeurent en stock, ou bien quand la vente annuelle n'a pas atteint $\frac{1}{5}$ du tirage. P. III donne à l'éditeur le droit de solder « lorsque l'œuvre ne peut plus être écoulée », l'auteur ayant alors un droit de préemption pour le prix le plus bas auquel l'éditeur vend les exemplai-

res. Cette disposition n'est pas assez précise pour la pratique, car il s'agit justement de savoir ce qu'est, en définitive, l'arrêt de la vente. Le contrat-type allemand accorde à l'éditeur le droit de solder ou de détruire si, pendant deux années consécutives, la vente n'atteint pas 150 exemplaires et si l'auteur refuse de reprendre les invendus. Cette solution sera généralement moins favorable à l'auteur que celle de P. I ($\frac{1}{20}$ du tirage), en sorte que cette dernière mérite une entière attention. P. II réserve exclusivement au juge la compétence de décider s'il y a mévente : pas de stipulation contractuelle possible sur ce point. Cette élimination de la libre volonté des parties diffère des usages en vigueur dans tous les autres pays; elle est d'ailleurs impraticable et désavantageuse même pour l'auteur, attendu que les longueurs du procès portant sur l'existence de la mévente pourront ruiner toutes les perspectives de retirer encore quelque chose de la vente en solde, sans compter que, souvent, le produit de celle-ci ne suffira même pas à couvrir les frais du procès. S'agissant de la faculté de rachat accordée à l'auteur en cas de mévente, P. II prévoit que, dans le doute, le prix de remise des exemplaires sera égal à la moitié du prix de vente en gros le moins élevé. Toutefois, ce dernier prix constitue un maximum, le minimum étant le prix de revient dûment justifié par l'éditeur.

3. Prix

P. I range le prix qui doit être payé à l'auteur au nombre des éléments essentiels du contrat d'édition, et considère comme un contrat de louage d'ouvrage l'accord en vertu duquel l'auteur verse quelque chose à l'éditeur, afin de participer aux frais de la reproduction et de la diffusion. *Quid* de l'arrangement aux termes duquel l'éditeur supporte bien toutes les dépenses résultant de la reproduction et de la diffusion, mais sans payer des honoraires à l'auteur? P. I est muet sur ce point. P. II déclare nul tout contrat d'édition qui ne stipule pas de prix payable à l'auteur. En revanche, les contrats dans lesquels les auteurs prennent à leur charge la totalité ou une partie des frais de reproduction et de diffusion sont valables et soumis, par analogie, aux dispositions relatives au contrat d'édition (réserve faite des articles 35 concernant le prix et 45 concernant le caractère de droit strict de la loi). Il est difficile de comprendre pourquoi le contrat d'édition

peut faire supporter à l'auteur les frais, tandis que la combinaison (moins onéreuse pour celui-ci) de la livraison gratuite de l'œuvre, les frais étant assumés par l'éditeur, serait interdite. La solution de P. III nous semble beaucoup plus rationnelle : l'éditeur doit verser des honoraires, s'il ne prouve pas que l'œuvre lui a été remise gratuitement afin d'être éditée. Pour les livres, le paiement d'un prix est la règle, mais il y a tout de même des exceptions assez nombreuses où l'auteur ne reçoit rien, voire où il participe aux frais (œuvres scientifiques, recueils de mélanges en l'honneur d'un savant, chroniques de famille, etc.). En particulier, l'éditeur recevra souvent gratuitement des travaux destinés à des recueils; bref, les circonstances varient tellement qu'il faudrait sauvegarder la liberté des contrats, étant entendu que le paiement d'un prix serait présumé jusqu'à preuve contraire à fournir par l'éditeur. Il n'y a pas non plus de motifs pertinents pour conclure à la non-existence d'un contrat d'édition quand l'auteur assume les frais; Hoffmann le relève très justement : *l'essentielle negotii*, en l'espèce, c'est l'obligation de l'éditeur de reproduire et de diffuser l'œuvre. P. II exige encore, sous peine de nullité du contrat, que le prix soit proportionnel aux profits bruts réalisés par l'éditeur. Le contrat-type allemand, lui aussi, prévoit seulement des honoraires sous forme d'un tant pour cent du produit de la vente. La Chambre de littérature du Reich, dans ses instructions concernant le calcul des honoraires, s'en tient à la vente : le taux ne devrait pas, en général, être inférieur au 12,5 % de celle-ci. En revanche, M. Hoffmann reconnaît dans son exposé des motifs que la rémunération forfaitaire est fréquente, surtout chez les éditeurs de musique, et qu'elle serait aussi recommandable, dans bien des cas, pour les livres. Il vaudrait mieux, dès lors, laisser le contrat régler cette question. P. II dispose en outre que toute somme à valoir sur le montant du prix, et qui est versée par l'éditeur à l'auteur, est définitivement acquise à ce dernier, de sorte qu'elle ne pourrait pas être répétée par le premier, en cas de résiliation du contrat pour cause d'inexécution des obligations qui incombent à l'auteur. Nous avons ici, en somme, une prime à la violation du contrat, chose qui nous paraît inacceptable. Le privilège accordé par P. I et P. II à l'auteur créancier dans la faillite de l'éditeur restera une particularité du droit français; dans tous les autres pays, un tel privilège n'est re-

connu qu'aux employés pour un certain temps après l'échéance de leurs gages : on estime que la dépendance où ils sont à l'égard de leur patron les empêche de recourir à l'exécution forcée dès qu'une dette exigible ne leur est pas payée, et qu'ils doivent, en conséquence, attendre souvent quelques mois s'ils ne veulent pas perdre leur place. Mais l'auteur n'est pas dans cette situation subordonnée vis-à-vis de l'éditeur : rien ne le distingue des autres créanciers de ce dernier, qui subissent, sans justification suffisante, un grave préjudice à cause du privilège susmentionné.

Comme le prix consiste en général en une participation au produit de la vente, il est nécessaire d'astreindre l'éditeur à rendre régulièrement compte à l'auteur. P. I et P. II exigent qu'une fois par an au moins l'éditeur indique le nombre des exemplaires fabriqués en cours d'exercice et le nombre des exemplaires en stock. En matière d'édition de librairie, l'éditeur doit indiquer également le nombre des exemplaires vendus ferme, celui des exemplaires vendus avec faculté de retour ou mis en dépôt, celui des exemplaires détruits par cas fortuit ou force majeure, enfin le montant des redevances dues ou versées à l'auteur. Les deux projets obligent l'éditeur à fournir à l'auteur toutes justifications propres à établir l'exactitude de ses comptes. P. III se borne à prévoir que l'éditeur devra rendre plausible l'exactitude de son décompte. Le contrat-type allemand donne à l'auteur (mais seulement avec l'assentiment de l'Association des écrivains du Reich) le droit d'exiger que les renseignements de l'éditeur soient vérifiés par un reviseur-comptable assermenté, ou par un expert de la Chambre de littérature.

IV. TRANSFERT DU DROIT D'ÉDITION

Le contrat d'édition étant un contrat *uberrimae fidei*, les droits et obligations qui en découlent ne peuvent pas, selon P. I et P. II, être cédés à volonté par l'éditeur à des tiers : le consentement de l'auteur est nécessaire lorsqu'un autre éditeur doit exécuter le contrat. Si l'entreprise de l'éditeur passe, comme telle, à un autre, les droits d'édition qui y sont attachés sont acquis par le cessionnaire. Toutefois, même en cas d'aliénation du fonds de commerce, P. I et P. II prévoient l'autorisation de l'auteur, étant entendu que celle-ci ne peut pas être refusée, sauf si la cession envisagée est de nature à compromettre les intérêts matériels ou moraux de l'auteur. Ce der-

nier est présumé consentir à la cession, s'il n'a pas fait connaître sa réponse motivée dans le mois qui suit l'envoi de la lettre recommandée de l'éditeur. P. III déclare sujette à l'autorisation de l'auteur la cession du contrat portant sur certaines œuvres isolées; l'autorisation ne peut d'ailleurs pas être refusée sans un motif sérieux. Même présomption de consentement si l'auteur n'exprime pas son refus dans le délai d'un mois. (La solution de P. I et P. II nous paraît en principe meilleure que celle de P. III : ce qui doit être déterminant pour une cession facilitée, ce n'est pas le fait qu'il s'agit d'une ou de plusieurs œuvres, mais bien le fait que le fonds de commerce passe ou ne passe pas à l'acquéreur. En revanche, il faut donner raison à P. III en ceci que la cession de l'édition d'œuvres isolées peut aussi être refusée par l'auteur s'il a un motif sérieux.)

En cas de faillite ou de liquidation judiciaire de l'éditeur, le contrat d'édition peut être transmis à l'adjudicataire, selon P. I et P. II, par le syndic de la faillite qui vend aux enchères tout le fonds de commerce; l'acquéreur est alors tenu de toutes les obligations de l'éditeur. Cependant, le syndic doit annoncer préalablement la vente à l'auteur. D'après P. II, l'auteur qui estimerait que ses intérêts matériels ou moraux sont compromis à la suite de la vente aux enchères peut demander la résiliation du contrat, quitte à verser, le cas échéant, une indemnité fixée par le Tribunal spécial du droit d'auteur. (L'auteur, nous semble-t-il, devrait décider *avant* la vente aux enchères s'il préfère dénoncer le contrat; il n'est pas équitable qu'après la vente, l'adjudicataire qui a payé le prix puisse se voir frustré des avantages du contrat, sous la simple réserve d'une indemnité à demander à un auteur peut-être insolvable.) Suivant P. II, l'auteur a un droit de préemption sur les exemplaires de son œuvre, avant que le syndic ne procède à leur vente en solde (ou à leur destruction). Le prix est fixé de la même manière que pour la mévente. L'auteur a un délai de deux mois pour faire connaître sa volonté. Lorsque l'exploitation du fonds n'est pas continuée par le syndic et qu'aucune cession n'intervient dans les deux ans qui suivent le jugement déclaratif de faillite, le contrat d'édition est résilié et l'auteur est libre d'éditer son œuvre ailleurs.

V. FIN DU CONTRAT D'ÉDITION

Ici, nos trois projets concordent dans leurs grandes lignes; il n'y a pas de

points litigieux importants : nous pouvons donc nous dispenser d'examiner en détail les diverses causes qui mettent fin au contrat (terme convenu, résiliation, épuisement des éditions). En cas de mort de l'auteur, P. I et P. II donnent à l'éditeur le droit de résilier si l'œuvre n'est pas achevée. P. III entend contraindre les héritiers à conclure, sur la demande de l'éditeur, un nouveau contrat d'édition pour la partie terminée de l'œuvre, si des intérêts légitimes ne s'y opposent pas. Cette solution n'est pas juste à notre avis : il est contraire au droit moral de vouloir forcer un auteur ou ses héritiers à publier une œuvre achevée en partie seulement.

VI. APPLICATION DE LA NOUVELLE LOI AUX CONTRATS EXISTANTS

Selon P. I, la nouvelle loi, exception faite de la disposition sur la clause d'arbitrage, ne s'appliquera qu'aux contrats postérieurs à sa promulgation. Selon P. II, en revanche, tous les contrats déjà existants pourront faire l'objet, dans l'année qui suivra la promulgation, d'une demande en résiliation ou en révision portée devant le Tribunal spécial du droit d'auteur, à Paris, demande d'ailleurs réservée à l'auteur et aux personnes qui jouiront après sa mort de la protection légale. Le projet ne dit pas, d'une manière générale, que la révision devra aboutir au remplacement des stipulations du contrat par les dispositions de la loi nouvelle : il indique simplement, à titre d'exemple, l'adaptation à la règle imposant à l'éditeur l'obligation d'éditer dans un temps normal. Nous sommes ici en présence d'une institution que tous les pays jugeront sans doute très extraordinaire : un tribunal est investi de la compétence d'abolir des stipulations contractuelles au profit de nouvelles dispositions qui régiront les rapports des parties, et entraîneront le sacrifice particulièrement dur de toute une série de droits acquis. L'éditeur, s'il est bénéficiaire, en vertu d'un ancien contrat, du droit d'édition pendant toute la durée du droit d'auteur, devra consentir à ce que son droit soit limité dans le temps, ou quant au nombre des exemplaires ; de même l'éditeur qui s'est fait céder tous les droits d'exploitation pourra se voir retirer le droit de traduction, le droit d'adaptation cinématographique et le droit d'enregistrement phonographique, tandis qu'il conservera uniquement une concession temporaire visant l'édition graphique. De telles possibilités heurtent violemment le principe de la non-rétro-

activité des lois nouvelles et du respect des droits contractuellement acquis, principe appliqué d'ordinaire dans les pays civilisés. Quand le tribunal, saisi d'une demande de résiliation, estimera que les motifs invoqués ne sont pas assez graves pour justifier cette mesure, il pourra prononcer la révision. L'éditeur aura, d'autre part, la faculté de présenter une demande reconventionnelle aux fins de se départir du contrat, au cas où la révision aurait pour objet d'augmenter ses charges. Mentionnons encore, en ce qui concerne les règles destinées à assurer la transition de l'ancienne à la nouvelle loi, que le projet gouvernemental français modifié a laissé tomber la disposition du premier projet, aux termes de laquelle la cession de l'œuvre originale ne pouvait, en aucun cas, impliquer concession du droit d'exploitation de cette œuvre par un mode quelconque de reproduction (art. 24, al. 3). Si cette règle avait été maintenue, la cession complète de l'œuvre avec le droit d'auteur, autrefois souvent pratiquée, n'aurait pas pu être reconnue et traitée sous la nouvelle loi comme une concession des droits d'exploitation, ce qui sera désormais possible. Les anciennes cessions totales continueront donc à porter effet sous forme de nouvelles concessions.

Pour être complet, nous devrions encore étudier les dispositions spéciales que P. I consacre aux divers modes d'édition (édition de librairie, édition musicale gravée, édition phonographique, cinématographique, édition en matière d'arts plastiques, graphiques et des arts appliqués). Nous nous réservons d'y revenir éventuellement plus tard, lorsque nous connaîtrons les accords interprofessionnels à conclure sur ces questions, conformément au projet gouvernemental français.

Correspondance

Lettre de France

ALBERT VAUNOIS.

Nouvelles diverses

États-Unis

Les États-Unis d'Amérique et l'Union

Sur les efforts qui s'accomplissent actuellement en vue de faire entrer les États-Unis d'Amérique dans notre Union, notre dévoué correspondant, M. Thorvald Solberg, nous renseigne par l'envoi de deux articles récents, parus l'un

dans le *Publishers' Weekly* du 5 février 1938, et l'autre dans *The Authors League Bulletin* de janvier de la même année. Nous empruntons à ces articles les informations qui suivent.

La commission sénatoriale des affaires étrangères s'est occupée du traité d'Union auquel les États-Unis devraient adhérer, et la question de l'accession a été inscrite à l'ordre du jour (*Executive Calendar*) de l'actuelle session du Sénat. La commission propose de ne pas rendre exécutoire la Convention pendant le délai d'une année, afin que, pendant ce temps, la loi nationale puisse être adaptée au droit international conventionnel. (D'après l'article 25, alinéa 3, de la Convention, une telle mise à exécution retardée est possible.) La ligue des auteurs n'approuve l'accession que sous les réserves ci-après : 1° Le droit d'auteur sur les œuvres orales ne doit pas être reconnu. Si, comme nous le supposons, cela implique la non-protection des conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature, lesquelles doivent être protégées en vertu de l'article 2 de la Convention, cette réserve n'est pas admissible, elle est contraire à l'article 25. (Nous autres Européens, nous avons peine à comprendre pourquoi la protection devrait être refusée à ces œuvres; peut-être les éditeurs craignent-ils que l'édition de l'œuvre scientifique d'un savant ne risque d'entraîner une collision avec un manuscrit de même contenu reproduisant par la sténographie l'exposé d'un professeur. Les éditeurs européens, en se fondant sur leur expérience, n'auraient pas de peine à dissiper de telles appréhensions.) 2° Le droit moral doit être déclaré cessible. Si l'article 6^{bis} de la Convention révisée est maintenu tel quel, on redoute qu'une adaptation d'abord autorisée par l'auteur en vertu d'un contrat ne puisse ensuite être contestée, comme atteinte au droit moral, en particulier s'il s'agit de la transformation d'un roman ou d'un drame en un film. Mais, d'après la Convention, il est licite que l'auteur soit considéré comme lié s'il a consenti expressément ou tacitement à une transformation déterminée. Et s'il a autorisé par avance tous changements quelconques, il ne peut plus s'opposer aux modifications rendues nécessaires par la nouvelle forme d'expression. Il est donc possible de tenir compte du désir de la ligue des auteurs : la jurisprudence y pourvoira sur la base du texte conventionnel actuel. 3° Les droits afférents à des œuvres déjà tombées dans le domaine public ne doivent pas revivre. S'il s'agit d'une œuvre tombée dans le domaine public ensuite de l'expiration de la durée de protection, durée qui serait prolongée ensuite de l'entrée des États-Unis dans l'Union et du changement éventuel de la législation

américaine à cette occasion, la Convention, on le sait, considère que la protection ne reprend pas vie. Mais si l'avènement du domaine public provient du non-accomplissement des formalités prescrites avant l'accession à l'Union (enregistrement au *Copyright Office*, mention de réserve du droit d'auteur [*copyright by . . .*] à apposer sur les exemplaires de l'œuvre), alors la protection conventionnelle, qui est indépendante de toute formalité, aura pour conséquence de restituer au domaine privé les œuvres devenues libres pour la raison indiquée. La non-rétroactivité complète désirée par la ligue ne concorde donc pas avec la Convention, et la réserve proposée dans ce sens n'est pas possible. 4° La dernière réserve demandée par la ligue des auteurs vise la protection des imprimeurs des œuvres américaines. Les éditeurs américains sont d'avis que la situation, sur ce point, sera meilleure qu'aujourd'hui, une fois l'adhésion des États-Unis réalisée. En effet, disent-ils, les livres anglais qui ne sont pas réimprimés aux États-Unis sont privés de toute protection, alors qu'ils seront protégés après l'adhésion, de telle sorte que si la première édition obtient une bonne clientèle pour l'ouvrage, une nouvelle édition confectionnée en Amérique pourra suivre, ce qui n'est généralement pas le cas sous le régime actuel. Mais, en dépit de cette conception favorable des éditeurs, les imprimeurs s'obstinent à repousser l'adhésion. (A notre avis, la question qui vient d'être soulevée n'a rien à voir avec l'adhésion, attendu qu'il s'agit d'ouvrages d'auteurs américains et de la protection de ces ouvrages en Amérique, donc d'un problème purement interne, où la liberté des États-Unis demeure entière, même après l'entrée dans l'Union.) La ligue des auteurs s'oppose en outre au *bill* Duffy, c'est-à-dire au projet de loi qui tend à adapter le droit interne à la Convention, en tant que ledit *bill* maintient l'enregistrement pour les auteurs américains et le supprime pour les auteurs étrangers unionistes; ce traitement inégal aurait été prévu à la demande des exploitants de la radio et de quelques autres milieux d'usagers, et il conduit maintenant dans une impasse le mouvement en faveur de l'adhésion. Les éditeurs de livres accepteraient un compromis dans cette question des formalités, afin de ne pas faire avorter le projet. Chez les compositeurs de musique, l'élément essentiel, dans la discussion au sujet du *bill* Duffy, est constitué par l'indemnité-minimum bien connue en cas d'atteinte au droit d'exécution, indemnité que les auteurs voudraient absolument maintenir, alors que le *bill* Duffy en prévoit l'abandon.

Le point de vue de la ligue des auteurs est exposé dans une lettre du vice-

président de ce groupement, M. Elmer Davis, à M. Key Pittmann, président de la commission sénatoriale des affaires étrangères, lettre qui formule à l'endroit de l'adhésion les mêmes réserves que celles dont il est fait mention dans le *Publishers' Weekly*.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

COUR DE DROIT INDUSTRIEL. Tome II. PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE ET DROIT D'AUTEUR, par Léon-Mercier Gouin, C. R. avocat et docteur en droit. Un volume de 252 pages 12,5×17,5 cm. Montréal 1937. École des Hautes Études commerciales de Montréal.

Plus qu'un traité proprement dit, cet ouvrage est un répertoire de renseignements sur le régime de la propriété industrielle et du droit d'auteur au Canada. Les pages 157 à 246, consacrées au droit d'auteur, donnent une analyse de la législation canadienne sur le *copyright* (loi de base du 4 juin 1921, calquée sur la loi britannique du 16 décembre 1911, et modifiée à trois reprises, les 11 juin 1931, 17 avril 1935 et 23 juin 1936), avec des références à la doctrine et à la jurisprudence. La matière nous semble bien divisée, de telle sorte qu'il sera facile à l'intéressé de trouver le principe applicable au cas dont il s'occupe. Nous signalons en particulier à l'attention le chapitre sixième sur la nature statutaire du droit d'auteur et les abus de confiance. Le droit d'auteur est dit statutaire au Canada, parce qu'on ne peut en revendiquer la protection dans ce pays qu'en se fondant sur la législation concernant le droit d'auteur, les recours de droit commun n'existant que pour les seuls cas d'abus de confiance. L'abus de confiance se rattache à la question des œuvres non publiées : selon le droit commun, la publication non autorisée d'une œuvre inédite est un « abus de confiance », une atteinte à la propriété exclusive de l'auteur sur le manuscrit. Cet « abus de confiance » est d'ailleurs, si nous comprenons bien M. Gouin, un délit civil et non pas une violation du Code pénal. En outre, si l'auteur dont l'œuvre inédite est publiée sans autorisation n'est pas au bénéfice d'un enregistrement à Ottawa, et si le défendeur établit sa bonne foi (par exemple son ignorance du vol du manuscrit), le juge ne rendra qu'une injonction ordonnant de cesser la vente de l'œuvre illicitement publiée. — Dans un dernier chapitre, M. Gouin examine les rapports de droit d'auteur qui existent entre le Canada et les autres pays, soit les pays membres de l'Union de Berne et les États-Unis d'Amérique.