Soixante-cinquième année. — N° 6 15 juin 1952 Pages 61 à 72

LE DROIT D'AUTEUR

Revue du Bureau de l'Union internationale
pour la protection des œuvres littéraires et artistiques

Paraissant à Berne le 15 de chaque mois

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: **BRÉSIL.** Adhésion à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, revisée en dernier lieu à Bruxelles le 26 juin 1948, p. 61.

CONVENTIONS BILATÉRALES: **FRANCE—MEXIQUE.** Convention entre la République française et les Etats-Unis du Mexique pour la protection des droits d'auteur des œuvres musicales de leurs nationaux (du 11 décembre 1950), p. 62.

LÉGISLATION INTÉRIEURE: **ALLEMAGNE (République fédérale). I.** Loi portant amendement à la loi n° 8 de la Haute Commission alliée sur les droits de propriété industrielle, littéraire et artistique des nations étrangères et de leurs ressortissants (n° 30, du 29 juin 1950), p. 62. — **II.** Loi portant amendement à la loi n° 8 de la Haute Commission alliée sur les droits de propriété industrielle, littéraire et artistique des nations étrangères et de leurs ressortissants (n° 39, du 21 septembre 1950), p. 62. — **III.** Loi portant amendement à la loi n° 8 (droits de propriété industrielle, littéraire et artistique des nations étrangères et de leurs ressortissants) (n° 41, du 9 novembre 1950), p. 63. — **IV.** Loi portant amendement à la loi n° 8 (droits de propriété industrielle, littéraire et artistique des nations étrangères et de leurs ressortissants) (n° 66, du 15 novembre 1951), p. 63.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: **Le droit moral. Son évolution en France** (Louis Vaunois), p. 63. — **La statistique internationale de la production intellectuelle en 1950** *(quatrième article).* Pays-Bas, p. 70.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES: **Réunions internationales. Le 45e Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale. Nîmes, 16-19 avril 1952, p. 71.**

NOUVELLES DIVERSES: **SUISSE. Autour de la revision de la loi suisse sur le droit d'auteur, p. 72.**

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

BRÉSIL

ADHÉSION

À LA CONVENTION DE BERNE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, REVISÉE EN DERNIER LIEU À BRUXELLES LE 26 JUIN 1948.

Note aux Gouvernements des Pays unionistes

En exécution des instructions qui lui ont été adressées, le 9 mai 1952, par le Département politique fédéral suisse, la Légation de Suisse a l'honneur de porter à la connaissance du Ministère des Affaires étrangères que, d'après une note de la Légation de Belgique à Berne, adressée le 16 avril audit Département, M. J. A. de Oliveira, Chargé d'affaires des États-Unis du Brésil à Bruxelles, a fait tenir au Ministre belge des Affaires étrangères et du Commerce extérieur, le 5 du même mois, l'instrument de ratification de Son Excellence le Président de la République des États-Unis du Brésil sur la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, revisée en dernier lieu à Bruxelles, le 26 juin 1948.

Par lettre du 7 avril 1952, le Ministère belge des Affaires étrangères et du Commerce extérieur a, en ces termes, appelé l'attention de l'Ambassade du Brésil à Bruxelles sur certains aspects de sa communication:

« Aux termes de l'article 28: „(1) La présente Convention sera ratifiée et les ratifications en seront déposées à Bruxelles au plus tard le 1er juillet 1951."

Le (3) du même article 28 dispose *in fine:* „Les Pays de l'Union qui n'auraient pas ratifié la présente Convention au 1er juillet 1951 pourront y accéder dans la forme prévue par l'article 25. Ils pourront bénéficier en ce cas des dispositions de l'article 27, alinéa 2."

L'article 25 stipule: „(1) Les pays étrangers à l'Union et qui assurent la protection légale des droits faisant l'objet de la présente Convention peuvent y accéder sur leur demande.

(2) Cette accession sera notifiée par écrit au Gouvernement de la Confédération suisse, et par celui-ci à tous les autres."

Quant à l'alinéa 2 de l'article 27, il est ainsi conçu:

„Les Pays au nom desquels la présente Convention est signée pourront encore conserver le bénéfice des réserves qu'ils ont formulées antérieurement, à la condition d'en faire la déclaration lors du dépôt des ratifications."

La Convention revisée à Bruxelles le 26 juin 1948 a été signée au nom du Brésil par Monsieur Ildefonso Mascarehas da Silva, sans faire aucune réserve.»

Le Gouvernement belge s'étant trouvé, dès lors, dans l'impossibilité d'accepter, comme tel, l'instrument de ratification du Brésil, qui aurait dû être déposé au plus tard le 1er juillet 1951, la Légation de Belgique à Berne a été chargée de transmettre ce document au Gouvernement de la Confédération suisse, afin que celui-ci en accepte le dépôt et qu'il le considère comme une notification d'adhésion au sens de l'article 25 de la Convention revisée.

Dans ces conditions, les autorités fédérales suisses considèrent que le Brésil a adhéré à ladite Convention.

En application de l'article 25, alinéa 3, de cette dernière, l'adhésion dont il s'agit prendra effet un mois après la date des instructions du Département politique fédéral, soit le *9 juin 1952.*

La Légation saisit cette occasion pour renouveler au Ministère des Affaires étrangères l'assurance de sa haute considération.

Conventions bilatérales

FRANCE—MEXIQUE

CONVENTION

ENTRE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE ET LES ETATS-UNIS DU MEXIQUE POUR LA PROTECTION DES DROITS D'AUTEUR DES ŒUVRES MUSICALES DE LEURS NATIONAUX

(Du 11 décembre 1950.)(1)

Le Gouvernement de la République française d'une part,

Le Gouvernement des États-Unis du Mexique d'autre part,

Désireux de protéger les œuvres des auteurs et compositeurs français sur l'étendue du territoire de la République mexicaine et les œuvres des auteurs et compositeurs mexicains sur l'étendue du territoire de la République française, en vue de resserrer davantage par ce moyen les relations d'amitié qui existent déjà entre les deux pays, ont décidé de conclure une convention pour la protection des droits d'auteur des œuvres musicales de leurs compositeurs nationaux, et ont, en conséquence, désigné pour leurs plénipotentiaires,

Le Gouvernement de la République française:

M. Gabriel Bonneau, ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire de France au Mexique,

Et le président des États-Unis du Mexique:

M. Manuel Tello, sous-secrétaire des affaires étrangères, chargé du ministère,

lesquels, après avoir échangé leurs pleins pouvoirs, reconnus en bonne et due forme, sont convenus des dispositions suivantes:

ARTICLE PREMIER. — Chacune des hautes parties contractantes s'oblige à protéger sur l'étendue de son territoire les œuvres musicales des compositeurs nationaux de l'autre partie.

L'obligation contractée par chaque haute partie en vertu de la présente convention a pour unique objet la protection entière des œuvres musicales, en y comprenant les paroles, lorsque celles-ci auront été composées spécialement pour être mises en musique.

ART. 2. — Les droits d'auteur sur les œuvres musicales seront protégés dans chaque pays contractant par le simple fait de la création de l'œuvre sans qu'aucun enregistrement, dépôt ou formalité soit nécessaire pour que la protection soit accordée.

ART. 3. — Chacune des hautes parties contractantes assurera aux auteurs et compositeurs d'œuvres musicales, nationaux de l'autre partie, la même protection dont jouissent ses propres nationaux en vertu des lois en vigueur.

ART. 4. — La présente convention entrera en vigueur un mois après l'échange des instruments de ratification qui aura lieu à Mexico. Elle demeurera en vigueur pendant une période de trois ans, et sera renouvelable de trois en trois années, si elle n'a pas été dénoncée par l'une des hautes parties contractantes, un an au moins avant l'expiration de la période en question.

En foi de quoi, les plénipotentiaires susnommés ont signé la présente convention et y ont apposé leur sceau.

Fait en double à Mexico, le 11 décembre 1950, en langue française et en langue espagnole, les deux textes faisant également foi.

GABRIEL BONNEAU.

MANUEL TELLO.

(1) Voir la *Revue critique de droit international privé*, numéro d'octobre 1951, p. 695. — D'après une obligeante information de la Direction des Affaires économiques et financières au Ministère des Affaires étrangères de la République Française, « l'échange des instruments de ratification de cette « Convention a été effectué à Mexico le 15 octobre « 1951, et le Gouvernement Français a procédé à « sa publication au *Journal officiel* le 11 novembre « 1951, date fixée par les deux parties pour l'en« trée en vigueur de l'instrument ».

Législation intérieure

ALLEMAGNE (République fédérale)

I

LOI

PORTANT AMENDEMENT À LA LOI N° 8 DE LA HAUTE COMMISSION ALLIÉE SUR LES DROITS DE PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE, LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE DES NATIONS ÉTRANGÈRES ET DE LEURS RESSORTISSANTS

(N° 30, du 29 juin 1950.)(1)

Dispositions intéressant le droit d'auteur

ARTICLE PREMIER. — L'article 2 de la loi n° 8 de la Haute Commission alliée (2) est amendé par l'insertion des mots «ou de l'ordonnance n° 120 du Gouvernement militaire français» après les mots «loi n° 59 du Gouvernement militaire britannique».

. . . . . .

ART. 3. — L'article 13 est amendé par l'insertion, à la fin de cet article, de l'alinéa suivant:

« l'ordonnance sur les droits de propriété littéraire des sujets britanniques en date du 1er juillet 1940».

ART. 4. — La présente loi prend effet à compter du 1er octobre 1949.

(1) Voir *Blatt für Patent-, Muster- und Zeichenwesen*, no 8, du 15 août 1950, p. 194.

(2) Loi du 20 octobre 1949; voir *Droit d'Auteur*, 1949, p. 133.

II

LOI

PORTANT AMENDEMENT À LA LOI N° 8 DE LA HAUTE COMMISSION ALLIÉE SUR LES DROITS DE PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE, LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE DES NATIONS ÉTRANGÈRES ET DE LEURS RESSORTISSANTS

(N° 39, du 21 septembre 1950.)(1)

ARTICLE PREMIER. — L'article 14 de la loi n° 8 (2) est modifié par l'insertion, après le paragraphe *g)*, d'un nouveau paragraphe ainsi conçu:

« *h)* Les nations étrangères suivantes seront considérées comme ayant été en état de guerre avec l'Allemagne à compter des dates indiquées ci-dessous:

PAYS	Date du commencement de l'état de guerre
Arabie Séoudite	1er mars 1945
Argentine	27 mars 1945
Australie	3 septembre 1939
Belgique	10 mai 1940
Birmanie	3 septembre 1939
Bolivie	7 avril 1943
Brésil	22 août 1942
Bulgarie	8 septembre 1944
Cambodge	3 septembre 1939
Canada	10 septembre 1939
Ceylan	3 septembre 1939
Chine	9 décembre 1941
Colombie	27 novembre 1943
Costa-Rica	11 décembre 1941
Cuba	11 décembre 1941
Danemark	9 avril 1940
Égypte	26 février 1945
États-Unis d'Amérique	11 décembre 1941
États-Unis d'Indonésie	10 mai 1940
Éthiopie	1er décembre 1942
Finlande	15 septembre 1944
France	3 septembre 1939
Grèce	6 avril 1941
Guatémala	11 décembre 1941
Haïti	12 décembre 1941
Honduras	13 décembre 1941
Hongrie	30 décembre 1944
Inde	3 septembre 1939
Irak	16 janvier 1943
Iran	9 septembre 1943
Islande	9 avril 1940
Israël	3 septembre 1939
Italie	13 octobre 1943
Jordanie	3 septembre 1939
Laos	3 septembre 1939
Liban	27 février 1945

(1) Voir *Blatt für Patent-, Muster- und Zeichenwesen*, no 11, dú 15 novembre 1950, p. 302.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1949, p. 133, et *supra*.

PAYS	Date du commencement de l'état de guerre
Libéria	27 janvier 1944
Luxembourg	10 mai 1940
Maroc	3 septembre 1939
Mexique	22 mai 1942
Monaco	3 septembre 1939
Nicaragua	11 décembre 1941
Norvège	9 avril 1940
Nouvelle-Zélande	3 septembre 1939
Pakistan	3 septembre 1939
Panama	12 décembre 1941
Paraguay	8 février 1945
Pays-Bas	10 mai 1940
Pérou	13 février 1945
Philippines	11 décembre 1941
Pologne	1er septembre 1939
République Dominicaine	11 décembre 1941
Roumanie	26 août 1944
Royaume-Uni de Grande-Bretagne et Irlande du Nord	3 septembre 1939
Syrie	26 février 1945
San Salvador	12 décembre 1941
Turquie	23 février 1945
Tchécoslovaquie	1er septembre 1939
Tunisie	3 septembre 1939
Union Sud-Africaine	6 septembre 1939
Union des Républiques Socialistes Soviétiques	22 juin 1941
Uruguay	22 février 1945
Vénézuéla	16 février 1945
Viet-Nam	3 septembre 1939
Yougoslavie	6 avril 1941.»

ART. 2. — La présente loi sera réputée être entrée en vigueur le 1er octobre 1949.

III
LOI

PORTANT AMENDEMENT À LA LOI N° 8 (DROITS DE PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE, LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE DES NATIONS ÉTRANGÈRES ET DE LEURS RESSORTISSANTS)

(N° 41, du 9 novembre 1950.) (1)

ARTICLE PREMIER. — Le paragraphe *b)* de l'article 14 de la loi n° 8 (2) est modifié ainsi qu'il suit:

« *b)* l'expression „ressortissant d'une nation étrangère" désigne:

(i) les citoyens ou ressortissants d'une nation étrangère, ainsi que les personnes morales constituées conformément aux lois d'une nation étrangère;

(ii) les personnes physiques ou morales qui ne sont pas visées à l'alinéa *(i)* ci-dessus, lorsque:

1° elles ont, entre le 1er septembre 1939 et le 8 mai 1945, été traitées, en vertu de la législation allemande de guerre, comme ennemies ou comme étant sous une influence ennemie déterminante, ou ont été, en vertu de cette législation, soumises à un traitement discriminatoire fondé sur des considérations de nationalité;

2° leurs droits de propriété industrielle, littéraire ou artistique en Allemagne ont été lésés de ce fait;

sous réserve, toutefois, que ces personnes ne devront pas être considérées comme ressortissants d'une nation étrangère pour l'application de l'article 6 de la présente loi. »

ART. 2. — Dans tous les cas où la loi n° 8 subordonne des droits et privilèges à l'exercice de certains actes avant le 3 octobre 1950, de la part de ressortissants d'une nation étrangère, les actes émanant de personnes visées à l'alinéa *(ii)* du paragraphe *b)* de l'article 14 de la loi n° 8 seront considérés comme effectués dans les délais prescrits s'ils sont effectués avant le 1er avril 1951.

(1) Voir *Blatt für Patent-, Muster- und Zeichenwesen*, n° 12, du 15 décembre 1950, p. 327.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1949, p. 133, et *supra*.

IV
LOI

PORTANT AMENDEMENT À LA LOI N° 8 (DROITS DE PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE, LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE DES NATIONS ÉTRANGÈRES ET DE LEURS RESSORTISSANTS)

(N° 66, du 15 novembre 1951.) (1)

Article unique. — Le paragraphe 1 de l'article 7 de la loi n° 8 (2) est modifié ainsi qu'il suit:

« 1. Toute personne physique ou morale résidant ou exerçant son activité sur le territoire de la République Fédérale

a) qui, entre le 1er septembre 1939 inclus et le 30 septembre 1949 inclus, a acquis de bonne foi des droits de propriété industrielle, littéraire ou artistique, autres que des marques de fabrique, qui se trouvent en opposition avec les droits restaurés en application de la présente loi au bénéfice d'une nation étrangère ou d'une personne visée par le paragraphe *b)* (1) de l'article 14, ou avec des droits obtenus en raison de la priorité prévue par la présente loi, ou qui, de bonne foi, a fabriqué, publié, reproduit, utilisé ou vendu l'objet auquel se rapportent les droits de propriété industrielle, littéraire ou artistique, autres que des marques de fabrique, et qui n'a pas disposé de ces droits ou n'en a pas été dépossédée avant le 1er octobre 1949, ou

b) qui, entre le 1er septembre 1939 inclus et le 20 novembre 1950 inclus, a acquis de bonne foi des droits de propriété industrielle, littéraire ou artistique, autres que des marques de fabrique, qui se trouvent en opposition avec des droits restaurés en application de la présente loi au bénéfice d'une personne visée par le paragraphe *b) (ii)* de l'article 14, ou qui, de bonne foi, a fabriqué, publié, reproduit, utilisé ou vendu l'objet auquel se rapportent les droits de propriété industrielle, littéraire ou artistique, autres que des marques de fabrique, et qui n'a pas disposé de ces droits ou n'en a pas été dépossédée avant le 21 novembre 1950,

pourra, sans encourir de poursuites, continuer à exercer ces droits et poursuivre ou reprendre cette fabrication, cette publication, cette reproduction, cette utilisation ou cette vente en vertu d'une licence non exclusive accordée par le titulaire des droits restaurés par la présente loi ou obtenus en raison de la priorité qu'elle prévoit, dans des conditions devant faire l'objet d'un accord mutuel. A défaut d'accord sur les conditions d'une telle licence non exclusive, l'une des parties désireuses de conclure le contrat peut demander au Grand Sénat *(Grosser Senat)* de l'Office des brevets de fixer ces conditions. A la suite de cette demande, le Grand Sénat doit fixer les conditions de la licence, après avoir donné aux deux parties la possibilité d'être entendues. »

(1) Voir *Blatt für Patent-, Muster- und Zeichenwesen*, n° 12, du 15 décembre 1951, p. 357.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1949, p. 133, et *supra*.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

Le droit moral. Son évolution en France

La remarquable étude de M. le professeur de Boor sur « La notion de droit moral, son évolution en Allemagne » ayant ouvert, dans le *Droit d'Auteur* (1951, p. 87), une enquête au sujet d'une des plus importantes prérogatives de la création, nous indiquerons l'état de cette matière en France. Lorsqu'on parle d'évolution, on parle d'Histoire: les leçons du passé s'imposent. Nous ne craindrons pas de consacrer la première partie de notre étude à l'historique, aussi fidèle que possible, de la naissance et du développement du droit moral. L'inconvénient d'un historique de ce genre est de ramener suivant l'ordre chronologique, à diverses reprises, les mêmes questions. Mais il sied d'abord d'observer comment les solutions se sont dégagées peu à peu. Ensuite, arrivant à notre temps, nous pourrons mieux, après cette exposé, examiner la phraséologie, les principes acquis et les chances d'unifier des éléments parfois disparates. Nous aurons avant tout le souci de ne pas nous engager dans des considérations plus philosophiques que juridiques, et de ramener la théorie à la pratique de la vie et du droit.

Contrairement à ce que croient quelques-uns de nos contemporains, notre époque n'a pas tout inventé. Le droit moral a surgi d'une des plus anciennes réactions du droit naturel. Le nom de Virgile évoque et illustre deux des plus essentiels attributs du droit moral: le droit à revendiquer la paternité de l'œuvre, et le droit au repentir et même au retrait. Sur le premier point, on connaît la plainte ironique du poète:

Hos ego versiculos feci. Tulit alter honores.
Sic vos non vobis...

«*Ego*»: revendication primordiale de la personnalité créatrice, à mettre en pendant à l'admirable: «*Adsum qui feci*», qu'on pourrait appliquer au même sujet en le détournant à peine de son sens. Paternité, honneur d'avoir produit, mais aussi responsabilité; telle est la source première. Elle est indiscutable. Le pouvoir qui en découle, la domination de l'auteur sur son œuvre, la faculté qu'il possède de juger seul si elle doit être livrée au public, le droit au repentir pouvant aller jusqu'au retrait, sont plus discutables. S'il est vrai qu'avant de mourir Virgile, estimant son œuvre inachevée, ordonna que l'*Enéide* fût détruite, et s'il est exact qu'Auguste s'opposa à l'exécution de cette dernière volonté, la postérité donnera éternellement raison à l'empereur contre le poète. Il est curieux de constater que, dès l'origine, le droit moral se signale par un échec grave, et qu'on ne saurait qu'approuver. Considération bien propre à nous inciter à la prudence.

La protestation de Cicéron contre Hermodore le publicateur infidèle, les épigrammes de Martial contre les usurpateurs littéraires qu'il traite de voleurs, avaient dès longtemps été précédées ailleurs par la loi de Lycurgue qui «ordonne le dépôt des tragédies les plus célèbres dans des archives spéciales, afin de pouvoir les conserver dans leur intégrité sans interpolation d'aucune sorte», ainsi que le rapporte M. Marcel Saporta dans son excellent travail publié par le Bulletin n° 2 (1948-1950) de l'Association littéraire et artistique internationale.

L'établissement de «privilèges» de librairie, donnés par l'autorité royale pour la publication des livres, semble dater du règne de Louis XII: les premiers privilèges se situeraient en 1507 et en 1508. «Ils avaient pour but, dit Pouillet, en assurant à l'éditeur un monopole, de le protéger contre la concurrence désastreuse que les autres imprimeurs auraient pu lui faire en profitant de son travail.» Par la suite, ils furent souvent concédés pour rétablir le texte authentique d'une œuvre publiée, à l'étranger ou même en France, contre le gré de l'auteur. C'est pour la même cause que Boileau commença à faire imprimer ses *Satires*. Il écrit dans sa première préface qu'il a souffert fort longtemps «les mauvaises copies qui ont couru de ses ouvrages. Mais enfin... sa tendresse de père s'est réveillée à l'aspect de ses enfants ainsi défigurés et mis en pièces». C'est déjà ce droit de père qu'avait plus juridiquement invoqué dès 1586 Marion, avocat, devant le Parlement de Paris, en termes particulièrement lucides: chacun, affirmait Marion, doit «être seigneur de ce qu'il fait, invente et compose... L'auteur d'un livre en est du tout maître, et comme tel en peut librement disposer, même le posséder toujours sous sa main privée, ainsi qu'un esclave, ou l'émanciper, en lui concédant la liberté commune, et la lui accorder ou pure et simple sans y rien retenir, ou bien à la réservation par une espèce de droit de patronage...» Cette espèce de droit de patronage ne contient-elle pas la reconnaissance des droits éminents dont la détermination va se préciser trois siècles plus tard?

Le XVIII[e] siècle mériterait une étude à part, car il est fécond en efforts décisifs (voir la «Lettre» de Diderot «sur le Commerce de la Librairie», *La Propriété littéraire au XVIII[e] siècle*, de Laboulaye et Guiffrey, 1859, et l'Histoire des droits d'auteurs contenue dans le tome I du *Traité des droits d'auteurs*, de Renouard, 1838). Il aboutit à la réglementation des droits des auteurs par les décrets de 1791 sur les spectacles, et de 1793 sur la propriété littéraire et artistique. Mais la proclamation du principe même du droit moral se trouve dans le rapport fait en 1791 par Hell à l'Assemblée Constituante sur la propriété des productions scientifiques et littéraires. Hell écrivait: «Outre que les contrefacteurs altèrent la pureté et le sens littéral d'un ouvrage, *ils déshonorent l'auteur*». Cependant, aucun texte législatif n'a consacré ce principe. La jurisprudence sera donc obligée, au fur et à mesure des espèces, d'assurer le respect de l'honneur des auteurs en utilisant l'article 1382 du Code Napoléon: «Tout fait quelconque de l'homme, qui cause à autrui un dommage, oblige celui par la faute duquel il est arrivé, à le réparer». Pour que cet article s'applique, il faut que deux conditions soient réunies: la faute et le préjudice. Ce préjudice peut être non pas matériel, mais uniquement moral. Mais même en l'absence de préjudice moral nettement prouvé, le tribunal assure le respect de l'œuvre jusque dans les moindres détails. C'est ce qui ressort de la plus ancienne décision de jurisprudence que nous connaissions: rendue par le Tribunal de la Seine, le 17 août 1814 (Billecocq c. Glandaz), elle déclare au sujet de modifications et vérifications faites par l'éditeur au texte de l'auteur: «Qu'aucun de ces changements n'est considérable, susceptible d'altérer le fond de l'ouvrage, ni de causer aucun préjudice quelconque à son auteur ni à sa réputation littéraire; ... mais attendu qu'un ouvrage vendu par un auteur à un imprimeur ou à un libraire, et qui doit porter son nom, doit être imprimé dans l'état où il a été vendu et livré, si l'auteur l'exige et s'il n'en a pas été autrement convenu». On ne peut imaginer de décision qui formule le droit moral de l'auteur de façon plus pure que ce jugement remontant à cent trente-huit ans. Voici la page où Renouard le commente: «La transmission du privilège conférant à l'acquéreur un droit d'exploitation, et non un droit d'altération de l'ouvrage qui lui a été vendu, ce ne serait que d'une stipulation formelle que pourrait résulter la faculté d'y faire des changements du vivant de l'auteur, alors même que l'on prétendrait que de ces corrections et changements résultent d'évidentes améliorations. Un auteur pourrait s'opposer même à des rectifications justes et bien fondées qui émaneraient d'une personne autre que lui-même; tout au plus l'éditeur-propriétaire pourrait-il joindre des notes à l'ouvrage. Si les corrections, ne portant que sur quelques détails, ne pouvaient évidemment dénaturer la pensée de l'auteur, ni causer la plus légère atteinte à sa renommée, le défaut de préjudice suffirait, sans doute, pour faire écarter une condamnation à des dommages; mais les tribunaux n'en devraient pas moins consacrer son droit à s'opposer même à des rectifications faites malgré lui».

Renouard (*Traité des droits d'auteurs*, tome 2, 1839) cite par ailleurs ces lignes de Pardessus dans son *Cours de droit commercial:* «La vente d'un manuscrit sans aucune réserve n'a pas les mêmes effets que celles des propriétés ordinaires. Elle ne donne pas à l'acheteur le droit de disposer du manuscrit de la manière la plus absolue; par exemple, de le changer, refondre, augmenter par des intercalations, ou réduire par des suppressions. Il ne peut aussi le détruire ou se dispenser de le publier par la voie de l'impression; il n'est, en réalité, qu'un usufruitier, qui doit jouir en conservant la substance de la chose. Le vendeur, en recevant un équivalent du profit que l'ouvrage eût pu lui procurer s'il l'eût imprimé et débité pour son compte, n'a pas aliéné l'espérance de réputation que peut lui assurer la publicité, parce que c'est une chose inévaluable».

Tel est le droit au respect de l'œuvre et à la réputation de l'auteur. Et voici le droit au nom: «L'acquéreur ne peut pas supprimer le nom de l'auteur. M. Renault, libraire, après avoir acquis un ouvrage de M. Lavenas et s'être réservé le droit de faire des corrections et additions par un tiers, publia, sous un autre

nom d'auteur, une nouvelle édition de l'ouvrage ainsi acheté. Un jugement du 30 mars 1835 (*Gaz. des Trib.*, 1er avril 1835) condamna Renault à des dommages-intérêts. — Le sieur Krabb, éditeur d'une *Histoire des environs de Paris,* par Touchard-Lafosse, avait vendu 2500 exemplaires de cet ouvrage au libraire Philippe. Ce dernier a donné à ces exemplaires un nouveau frontispice, où la date de l'année était changée et où le nom de l'auteur était supprimé et remplacé par ces mots: *par l'auteur de l'histoire de Paris.* Le Tribunal de commerce a condamné Philippe à payer à l'auteur 300 francs de dommages et intérêts, qui ont été portés à 500 francs par arrêt de la Cour royale de Paris, en date du 17 décembre 1838 (*Gaz. des Trib.,* 18 décembre 1838)» (Renouard, même ouvrage, tome 2, n° 189).

Dans le domaine de l'art dramatique, relevons une décision du Tribunal de commerce de Paris, du 6 mai 1828 (*Gaz. des Trib.,* 7 mai 1828), à propos d'une pièce intitulée *J'épouse ma femme.* L'administration du théâtre ne peut en aucun cas user de son droit de manière à compromettre sciemment le succès de l'œuvre: le jugement fait défense d'énoncer sur l'affiche que la représentation a lieu par autorité de justice.

Parmi la nombreuse jurisprudence de la fin du XIXe siècle et du début du XXe, nous mentionnerons par rubriques: Droit pour le littérateur de s'opposer à la divulgation de ce qu'il veut tenir inédit (inviolabilité des lettres missives, cf. Cass., 9 juin 1883, D. P. 84, 1, 89; interdiction du compte rendu des pièces dramatiques avant représentation, Trib. Seine, 9 mai 1890, S. 90, 2, 199; inaliénabilité et insaisissabilité des œuvres inachevées, cf. Trib. Seine, 27 juin 1906, aff. Mercié, *Gaz. des Trib.* du 5 août).

Poursuite du plagiat, c'est-à-dire de l'emprunt de la pensée d'autrui sans en citer l'auteur; les tribunaux ont parfois condamné le plagiat comme une contrefaçon partielle (Trib. Seine, 21 mars 1889, Duquet c. Dick de Lonlay, *Ann. prop. ind.,* 1892, 197). De même en matière artistique, Trib. Seine, 26 février 1906, Didier Pouget c. X., *Ann.* 1906, 197.

Prohibition même au propriétaire d'un roman ancien qu'il n'a pas composé, de le publier comme nouveau en y mettant son nom au lieu de celui de l'auteur (Trib. Seine, 10 mai 1899, *L'Éclair* c. Méténier, *Ann.* 1900, 35).

Droit pour un collaborateur d'exiger que son nom figure en tête du livre (cf. Trib. Seine, 12 février 1897, Martin Ginouvier, *Ann.* 1897, 77). D'autres décisions ont été rendues à l'occasion de pièces dramatiques. De même pour les peintres fondés à agir contre tout tiers détenteur d'un tableau où leur signature est effacée et remplacée par une autre (voir la série des aff. Trouillebert, notamment Paris, 14 janvier 1885, D. P. 86, 2, 24). Une loi du 9 février 1895 est venue réprimer par des peines correctionnelles les fraudes en matière artistique; mais elle ne prévoit pas tous les cas qui peuvent se présenter.

Droit de poursuivre les contrefacteurs, même quand l'auteur est tombé en faillite et dépouillé de l'exercice des actions relatives au patrimoine (Paris, 25 janvier 1887, Lapayre, *Ann.* 1888, 186). Même solution, quand il s'est entièrement dépossédé de ses droits de reproduction (Trib. Seine, 9 décembre 1893, Esmein, *Ann.* 1896, 11; 20 mars 1903, Grasset, *Ann.* 1905, 330).

Droit d'agir également, même contre ceux qui ne sont pas contrefacteurs, notamment le cessionnaire ou l'éditeur à qui on interdira toute modification dans la présentation de l'œuvre au public (modification consistant à donner à un livre sérieux une allure de réclame par l'insertion d'un chapitre de publicité, Trib. Seine, 17 décembre 1906, Fraser c. Mutual Life, *Droit d'Auteur,* 1907, 100; à reproduire par fragments un groupe d'animaux conçu comme un tout par le sculpteur, Trib. Seine, 29 octobre 1894, du Passage c. Val d'Osne, *Ann.* 1895, 232; à omettre deux dessins dans une série qui forme une histoire en images, Trib. Seine, 7 avril 1894, Doës c. *L'Illustration, Ann.* 1894, 165; à supprimer une partie du paysage qui forme un fond de tableau, Trib. Seine, 29 décembre 1896, Bessède, *Ann.* 1897, 127; à changer les légendes et dialogues d'un dessin, Trib. Seine, 16 décembre 1899, Agnès, dit A. Sorel, c. Fayard, *Ann.* 1900, 361).

D'une façon générale, l'artiste exerce sa surveillance pour qu'on ne livre pas au public des reproductions infidèles et défectueuses. Voir encore Trib. Seine, 2 juin 1904, Bareau c. Jourdan, *Droit d'Auteur,* 1905, 7.

La revision du Traité de Pouillet, éditée en 1908, signale les décisions suivantes: la jurisprudence, même quand elle refuse, à l'artiste qui a cédé son droit de reproduction, la faculté de poursuivre les contrefacteurs, l'admet à réclamer, au civil, des dommages-intérêts pour le préjudice moral qui lui a été causé (Trib. civ. Seine, 24 février 1894, Sergent, *Pataille,* 95, 279). Jugé que le peintre dont l'œuvre, cédée à l'État, figure dans un musée est en droit de faire condamner, comme portant atteinte à son droit moral, une reproduction partielle faite sans son autorisation et qui dénature le caractère de son œuvre; il s'agissait de la *Mater Dolorosa* de Bouguereau, qui est au Musée de Luxembourg et qu'on avait reproduite sans le consentement de l'auteur, en supprimant l'enfant qui est étendu aux pieds de la Vierge (Trib. civ., 4 mai 1903, Bouguereau, *Bibl. de la France,* 19 décembre 1903, *Droit d'Auteur,* 1904, 21; voir, pour la même œuvre, transaction signalée au *Droit d'Auteur,* 1899, 112). Il a été jugé que l'artiste, qui a exécuté un buste pour un ami et a fait cadeau de l'original en plâtre au musée de sa ville, ne peut s'opposer à la reproduction de ce buste en bronze sur le monument funéraire de l'ami, mais peut obtenir une expertise à fin de prouver que la reproduction a altéré le caractère artistique de l'œuvre et est de nature à nuire à la réputation de l'auteur (Trib. civ. Seine, 3 avril 1897, *Droit,* 5 avril). Régamey a fait interdire la reproduction de son aquarelle *(L'Assaut de Lafaugère et Bondy)* comme réclame pour un établissement d'hydrothérapie (Trib. corr. Seine, 12 janvier 1893, cité dans *Le Livre et l'Image,* t. I, p. 125).

Le plus important arrêt était alors celui que la Cour de cassation avait rendu, le 25 juin 1902, dans l'affaire Lecoq (*Sirey,* 1902.1.305; *Dalloz* 1903.1.5). Le compositeur de *La Fille de Madame Angot* ayant obtenu le divorce contre sa femme, celle-ci fut déclarée propriétaire pour moitié de toutes les partitions composées par son mari au cours du mariage (par suite de la communauté de biens résultant du contrat de mariage). Cette mise en commun, déclara la Cour de cassation, ne peut «porter atteinte à la faculté de l'auteur, inhérente à sa personnalité même, de faire ultérieurement subir des modifications à sa création, ou même de la supprimer, pourvu qu'il n'agisse point dans un but de vexation à l'égard de son conjoint».

La doctrine n'était pas restée inactive: l'appellation de droit moral avait été mise en relief par André Morillot (*De la protection accordée aux œuvres d'art dans l'empire d'Allemagne,* 1878, et *De la personnalité du droit de copie,* dans *La Revue Critique,* 1872, 73). Alcide Darras avait insisté sur le même sujet dans les *Droits des Auteurs et des Artistes dans les rapports internationaux,* 1887. Gustave Huard consacrait un chapitre

au droit moral dans son *Traité de la propriété intellectuelle,* 1903 (nombreuses références de jurisprudence). Les bulletins de l'Association littéraire et artistique internationale conservent les rapports faits pour le congrès de Monaco (1897), le congrès de Heidelberg (1899), etc. Deux thèses de doctorat ont été particulièrement remarquées: Olivier Jallu, *Essai critique sur l'idée de continuation de la personne* (1902), et Pierre Masse, *Le droit moral de l'auteur sur son œuvre* (1906). Enfin, la Société d'études législatives mit la question à son ordre du jour par deux fois, en 1908 et en 1922. Chaque fois, elle demanda à Albert Vaunois d'en être le rapporteur. Le droit éminent de surveillance, le droit de contrôle de l'auteur sur l'œuvre achevait ainsi d'être défini.

Le *Droit d'Auteur* n'a cessé de reproduire toutes les décisions intéressantes (le relevé ci-après n'a pas la prétention de les citer toutes, mais seulement quelques-unes qui compléteront les divers aspects reconnus au droit moral): 1915, page 19 (affaire du professeur Labbé, qui se rapproche de l'affaire Anatole France contre Lemerre, Trib. civ. Seine, 4 décembre 1911, *Ann. prop. ind.,* 1912, p. 98), une édition faite tardivement cause préjudice à l'auteur, alors que celui-ci a acquis une notoriété qu'il ne possédait pas encore lors de la remise du manuscrit; même année 1915, même page (*Les Polichinelles,* œuvre posthume d'Henry Becque), interdiction de représenter une œuvre inachevée; 1920, page 32 (film *Zigomar*), l'auteur a conservé le droit de contrôler et d'approuver; 1921, page 45 (Galland c. Thibaud), le concessionnaire d'un droit de reproduction doit publier l'œuvre telle qu'elle lui a été vendue; 1923, page 55 *(Les Trois Mousquetaires),* atteinte au droit moral imprescriptible de l'auteur et à l'intégrité de l'œuvre; 1925, page 32 (Bouillot), la citation, même quand elle est licite, ne doit prendre aucune liberté avec les morceaux qu'elle reproduit; 1926, page 58: le chorégraphe (il s'agissait d'un ballet) a le droit absolu de s'opposer à toute altération, modification, correction ou addition, si minime qu'elle soit; 1931, page 98: *Le droit moral dans les pays de l'Union,* étude générale; cette étude est précieuse, car elle est nourrie de faits et de jurisprudence; nous ne tenterons pas de la résumer et nous y renvoyons nos lecteurs; 1935, page 29 et suivantes: *Lettre de France,* d'Albert Vaunois: destruction de peintures murales dans une chapelle ouverte au culte; modifications à l'intérieur d'une œuvre d'architecture; le droit moral n'est pas soumis à la courte proscription de 3 ans, spéciale aux délits, qui s'applique notamment au délit de contrefaçon; 1935, page 76, colonne 2: étude sur le droit moral au cinéma; 1937, page 35, *Lettre de France:* peut-on tirer une comédie d'un roman après que celui-ci est tombé dans le domaine public?; 1938, page 107, *Lettre de France:* la violation du droit moral entraîne la résiliation du contrat, avec dommages-intérêts (film cinématographique, affaire du *Chemineau,* de Richepin).

La jurisprudence de l'année 1951, non encore signalée ici par nous, comprend cinq décisions importantes. Le 15 janvier 1951, le Tribunal civil de Bordeaux, à propos du film *Le Don d'Adèle,* adapté de la pièce théâtrale du même titre, a décidé qu'en cédant à un tiers le droit d'adapter son œuvre théâtrale au cinéma, l'auteur consent nécessairement à toutes les modifications qui seront exigées par les conditions techniques et les règles propres d'un art essentiellement différent de l'art du théâtre. Cela est particulièrement net lorsque le contrat précise que l'adaptateur est autorisé à apporter tous les changements nécessités par la réalisation du film, sans toutefois déformer le fond de la pièce et sans en changer le caractère ou la ligne générale. Le cédant ne peut se plaindre de ce que des modifications ont été apportées à son œuvre, et il ne peut élever de critique que dans la mesure où ces modifications pourraient être considérées comme déformant le fond ou en changeant le caractère ou la ligne générale. A cet égard, il ne saurait appartenir à l'auteur d'apprécier discrétionnairement si son droit moral a été violé par le cessionnaire dans la création du film, et le conflit entre les parties, sur l'exécution de la clause du contrat fixant les limites des modifications consenties, ne saurait être tranché par la volonté unilatérale du cédant, sous peine de rendre inexistant l'engagement de celui-ci. Il incombe donc au tribunal d'apprécier si c'est à bon droit que l'auteur se plaint que les conditions du contrat n'aient pas été respectées (Trib. civ. Bordeaux, 1re chambre, 15 janvier 1951, Barillet et Crédy c. Société Burgus films). Cette décision s'inspire du jugement rendu le 26 juillet 1933, dans l'affaire Bernstein c. Matador-film et Pathé-cinéma, par la 1re chambre du Tribunal de la Seine, qui a déclaré que l'auteur peut, par contrat, renoncer à son droit moral et laisser le cessionnaire libre de déformer plus ou moins l'œuvre pour les besoins de l'adaptation cinématographique (*Droit d'Auteur,* 1933, p. 104; *Dalloz hebd.,* 1933, p. 533).

Dans notre dernière *Lettre de France,* nous n'avons pas encore rendu compte de l'arrêt de la Cour de cassation, du 27 février 1951, dans l'affaire Branly-Turpain. En effet, l'arrêt de la Cour d'appel de Poitiers a été cassé par la juridiction suprême, et celle-ci a renvoyé le procès devant une autre Cour d'appel. Nous attendrons la décision de la Cour de renvoi pour prendre vue sur la totalité de la procédure, publier l'arrêt de cassation et commenter ces importants débats judiciaires. Cependant, il faut dès à présent les mentionner à cette place. M. Turpain avait écrit dans une revue des articles consacrés à l'invention de la télégraphie sans fil. Dans cet historique, il omit volontairement de relater l'œuvre de Branly. Le Tribunal de Poitiers condamna M. Turpain à des dommages-intérêts, mais la Cour de Poitiers déclara que cette omission, quoique génératrice d'un préjudice moral, n'aurait constitué une faute, au sens des articles 1382 et 1383 du Code civil, que si son auteur avait eu l'obligation d'agir et si son abstention avait été dictée par la malice et le désir de nuire. La Cour de cassation a répondu au contraire que l'abstention, même non dictée par la malice et l'intention de nuire, engage la responsabilité de son auteur et qu'un historien doit faire preuve d'une information objective. Le droit moral de l'inventeur va de pair avec le droit moral de l'artiste.

Le 2 avril 1951, le Tribunal de commerce de la Seine a jugé que le droit moral n'était pas lésé par l'omission de certains titres à la suite du nom de l'auteur sur la première page d'un livre. Lors de la réédition d'un ouvrage publié pour la première fois il y a une quinzaine d'années, les éditions Payot ont supprimé le titre de «Ancien Directeur du Laboratoire de Psychologie Expérimentale de l'Université Industrielle de Barcelone». La veuve de l'auteur soutenait que cette suppression avait porté atteinte à la célébrité de celui-ci (M. Dwelshauvers). D'autre part, la demanderesse entendait que la liste des œuvres de l'auteur fût maintenue en tête de l'ouvrage: le tribunal a répondu que, si la propriété littéraire s'étend non seulement à l'œuvre elle-même, mais à sa présentation telle que l'a voulue l'auteur, et si un éditeur ne peut faire arbitrairement aucune addition ou suppression, il n'en reste pas moins que certaines parties du livre ap-

partiennent à l'éditeur et sont réservées à sa publicité. L'usage permet notamment que l'éditeur soit maître de mentionner, au dos de la couverture, d'autres ouvrages que ceux de l'auteur du livre (Trib. commerce Seine, 2 avril 1951, Veuve Dwelshauvers c. Éditions Payot, *Gaz. du Palais,* 13 juin 1951).

Le 24 août 1951, le président des référés au Tribunal civil de la Seine a refusé à M. Jeanson, auteur des dialogues des films *Barbe-Bleue* et *Le Garçon sauvage,* le droit de s'opposer à la présentation de ces films au festival de Venise. Le droit moral, dit l'ordonnance rendue par ce magistrat, est une garantie de la personnalité de l'auteur et de l'intégrité de son œuvre; en l'occurrence, la présentation des films litigieux constitue matériellement une représentation, et non une mutilation ni une défiguration de ces œuvres. La présentation au jury de la Biennale de Venise est comparable à celle des pièces de théâtre à la critique dans les répétitions générales. L'ordonnance ajoute avec quelque malice: «Ceux qui ont, croient avoir ou disent avoir une compétence en la matière ont le droit de formuler leurs appréciations; la justice ne peut intervenir qu'en cas d'abus de ce droit» (Trib. civ. Seine, Référés, 24 août 1951, Jeanson c. Société Alcina, Films Gibé, Bercholz et Syndicat français des producteurs et exportateurs de films, *Gaz. du Palais,* 29 septembre 1951).

Le 10 octobre 1951, la première chambre du Tribunal civil de la Seine a tranché de curieuses difficultés à l'occasion des successions du peintre Pierre Bonnard et de sa femme. A partir de quel moment une œuvre peut-elle être censée «terminée», complète, définitive? L'auteur lui-même n'en sait rien. L'apposition de la signature sur le tableau n'est pas forcément le dernier acte. Bonnard était si inquiet de perfection qu'un jour, mû par le tourment qui le ramenait vers ce qu'il avait cru achever, il se rendit au Musée du Luxembourg et, à la stupéfaction des gardiens et du public, il se mit à retoucher un de ses tableaux. Quelle ne fut pas la douleur de cet artiste, après la mort de sa femme! A la tristesse d'avoir perdu la compagne de sa vie s'ajoutait l'horreur de voir tomber dans la communauté de biens la moitié de son œuvre (voir plus haut l'arrêt de cassation Lecoq, de 1902) et de savoir que des inconnus allaient s'emparer de tout ce qui lui restait de plus cher. Laissons ici parler M. le substitut Albaut en ses émouvantes conclusions: « Pierre Bonnard avait horreur du monde. A défaut d'enfant, il n'appréciait que cette intimité conjugale dont il fut le peintre émouvant et révélateur. Eh bien, cela, Maria Boursin a dû le comprendre dès le début de leur union, en 1895, et c'est sans doute pour assurer la quiétude indispensable à l'épanouissement d'un talent qu'elle devinait grandissant qu'elle s'opposa à toute intrusion, même à celle de sa propre famille, dans l'intimité du grand artiste. Nous en avons la preuve dans les précautions épistolaires que contiennent les rares correspondances versées aux débats. Maria Bonnard, bien qu'étant sa femme, est d'une étrange discrétion sur sa vie, elle ne donne pas son adresse, elle prend soin de ne jamais parler de Pierre Bonnard, et il semble même qu'elle ait farouchement gardé son propre secret. Elle a dit à Pierre Bonnard qu'elle s'appelait Marthe de Méligny et qu'elle était la fille d'un membre de la noblesse italienne. Quinze ans après, elle ne lui a toujours pas dit la vérité, puisque, quand Pierre Bonnard rédige un testament en sa faveur et aux termes duquel il lui lègue la totalité de ses biens, il la dénomme encore dans cet acte, dont la rédaction exige tout de même plus de réflexion que le libellé d'une carte postale, Marthe de Méligny. La vérité, il l'apprendra un jour, et ce jour, c'est celui de son mariage, le 13 août 1925. Ce jour-là, Pierre Bonnard apprend que Marthe de Méligny n'est pas Marthe de Méligny, mais qu'elle s'appelle Maria Boursin, qu'elle n'est pas italienne, mais qu'elle est française, qu'elle est issue d'un mariage régulier qui a été célébré sur le bon sol de France et qu'elle appartient à une famille légitime, et vous savez que, ce jour-là, Maria Bonnard, Maria Boursin, mentira encore: elle dira que sa mère est décédée. Aussi, il n'est pas impossible que l'état civil exact de Maria Boursin soit la seule chose que Pierre Bonnard ait connue de la famille de sa femme... Pendant les mois qui ont suivi la mort de sa femme, Pierre Bonnard, affligé par un deuil qui lui fut certainement très pénible, très cruel, vivait seul; il ne recevait que de rares visites, notamment celles de son vieil ami, un peintre, M. Agasse. Les jours, les semaines passent. Pierre Bonnard est un vieillard de 75 ans; il est malheureux, il a perdu une affection, sans doute celle qui lui était la plus chère, il a perdu une présence vieille de quarante-cinq ans, et aussi, il a perdu ce qui est très sensible à cet âge: l'irremplaçable douceur des habitudes. Et voici que surgit un ennui que sa détresse morale grossit encore: c'est la note du receveur de l'Enregistrement qui lui demande de souscrire la déclaration fiscale; il s'en ouvre à son ami Agasse qui lui conseille d'aller prendre avis, de consulter Me Blanchardon, notaire à Cannes. Me Blanchardon, comme tout autre de ses confrères, n'a pas pu manquer d'instruire son visiteur de ses droits de conjoint survivant, de la règle de partage de l'article 1474, de la règle du partage de la communauté et de l'obligation qui lui incombait, à défaut de testament en sa faveur, de faire une publicité soit immédiatement, soit après les hostilités, pour faire connaître aux héritiers éventuels de Maria Boursin que sa succession était ouverte. Ces paroles révélatrices ont dû résonner atrocement dans le cœur de ce vieil artiste dont les souvenirs juridiques avaient été effacés par cinquante années de contemplation de tout autre chose que des livres de droit, et il devait lui rester de son court stage au Parquet — je ne le lui reproche pas — ce qui resterait d'une aquarelle exposée, pendant le même temps, aux rayons du soleil. Pour reprendre l'expression dont se sert M. Agasse dans sa lettre, Pierre Bonnard a dû „se rebeller", avec l'indomptable intransigeance puisée dans une gloire qui n'était pas usurpée, contre une loi qui le soumettait à l'éventuelle contrainte d'abandonner la moitié de tous ses biens à des mains inconnues. Lui arracher, lui prendre la moitié de ses toiles, la moitié d'une œuvre qui était un peu de lui-même, à laquelle s'attachait le souvenir de ses joies, de ses angoisses, de ses émotions artistiques, c'eût été lui imposer une souffrance aussi douloureuse qu'une torture physique. Comment aurait-il pu accepter, lui si sauvage, si jaloux de sa solitude, si jaloux de son intimité et de son indépendance, que des personnes inconnues, qu'il n'aurait même pas eu à chasser du vivant de Maria Boursin parce qu'elles n'avaient pas le droit d'entrer, comment aurait-il pu admettre qu'elles aient franchi sa porte, qu'elles se soient installées dans son atelier, dans sa maison, parlant en maîtres et prenant la moitié de ses toiles, la moitié de tout?»

Voilà pourquoi le grand peintre Bonnard commit le crime de faux: il fabriqua un testament signé Marthe Bonnard, et s'institua lui-même légataire universel de sa femme.

Nous négligerons la discussion relative à la dissolution de la communauté conjugale et à sa liquidation, au divertissement ou recel des éléments de cette communauté, et aux droits des héritiers du conjoint recéleur. Les droits de pro-

priété littéraire et artistique tombent dans la communauté au moment de la publication des œuvres, et il est facile de connaître cette date pour les compositions musicales, comme cela était le cas dans l'affaire Lecoq. Mais quand il s'agit d'œuvres de peinture, il n'y a pas forcément de publication par exposition (qui serait l'analogue de la représentation pour une œuvre théâtrale), ni par reproduction ou édition (dans un journal, un catalogue, ou par photographie, cartes postales). Comment déterminer le moment où l'œuvre entrera dans la communauté, le droit de repentir de l'artiste étant réservé par l'arrêt Lecoq? Cela est plus difficile encore dans le cas d'un créateur aussi sujet au scrupule et aussi prompt aux retouches que l'était Bonnard. Le jugement a donc admis d'une part que la publication n'est pas nécessaire pour faire tomber les œuvres de peinture dans la communauté, et d'autre part que le droit de repentir est toujours possible du vivant de l'artiste, mais qu'il s'éteint à sa mort.

« Attendu, il est vrai, que cette mise en commun ne peut porter atteinte à la faculté pour l'auteur de faire ultérieurement subir des modifications à sa création, ou même de la supprimer, pourvu qu'il n'agisse pas dans un but de vexation ou de fraude à l'égard de son conjoint ou de ses héritiers; qu'en effet, de telles œuvres ne sont que l'expression de la pensée et du génie propre de leur auteur, et participent, dès lors, intimement à la personnalité de celui-ci dont elles ne sont qu'une émanation:

Attendu, ainsi, que le droit attaché à la personne même de l'artiste lui permet, sa vie durant, de ne livrer son œuvre au public que de la manière et dans les conditions qu'il juge convenables;

Que son droit moral comprend une face active, qui lui permet de modifier, de remanier ou même de détruire son œuvre, et aussi une face défensive qui lui donne le pouvoir de veiller à ce que celle-ci soit respectée, c'est-à-dire qu'elle ne soit ni altérée, ni déformée;

Attendu que le droit de repentir, premier élément du droit moral, est imprescriptible et ne dépend que de l'inspiration de l'auteur lui-même; qu'il est par essence attaché à la personne même de l'artiste, disparaît avec lui, et ne peut être exercé par les héritiers que si ces derniers agissent en vertu de la volonté, explicitement manifestée par l'auteur, avant sa mort, qu'une partie de son œuvre soit détruite ou ne soit pas publiée;

Que le deuxième élément du droit moral, seul, est transmissible aux héritiers, car il appartient à ceux-ci de s'opposer à la mutilation de l'œuvre de l'artiste et de sauvegarder son intégrité. »

(Trib. civ. Seine, 10 octobre 1951, consorts Bowers c. consorts Bonnard; *Gaz. du Palais,* 31 octobre 1951.)

* * *

Tout ce qui précède montre assez que le droit moral n'a pas été reconnu d'hier seulement, que sa formation fragmentaire et progressive a été surtout expérimentale et n'a pas été tirée d'une théorie préconçue, et que cependant elle a abouti à des résultats considérables. Sied-il maintenant d'abandonner cette voie et de réglementer le droit moral de façon à l'unifier dans ses diverses manifestations?

Certes le droit d'auteur, battu en brèche par tant d'intérêts sans vergogne, ne peut que gagner à être placé sous l'égide d'une notion supérieure de *génie,* au sens d'*ingenium* plus que de *genius* (disposition et qualité naturelle de l'homme et, en dérivé, invention, imagination, don de créer). Mais lorsqu'on donne à cette notion l'appellation de droit *moral,* le premier malentendu provient d'un adjectif détourné de son sens exact. Il faut bien l'employer, faute de mieux. On a essayé de trouver d'autres locutions que celle de «droit moral», on n'en a trouvé aucune qui soit plus satisfaisante que celle-ci, dont nous ne saurions nous satisfaire. Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement. Serait-ce que la notion de droit moral comporte quelque imprécision, ou pour mieux dire, un noyau central fort net avec des périphéries difficiles à cerner? La question s'aggrave encore d'autres adjectifs, lorsqu'on ajoute que le droit moral est imprescriptible, perpétuel, incessible, inaliénable. Nous voudrions que tout cela fût vrai. En certaines de ses manifestations, cela est possible. En gros et dans son ensemble, cela est faux, car le droit moral prétend englober trop de prérogatives pour que chacune d'elles supporte tous ces qualificatifs. Lorsqu'enfin on couronne l'effort de synthèse en proclamant que le droit moral doit jouer «nonobstant toute convention contraire», nous sommes intimement choqués d'un privilège qui serait unique dans notre droit, et nous sentons qu'à le formuler d'une manière aussi exorbitante on finirait par lui rendre le plus mauvais service.

La perpétuité est chose impossible à assurer et qui se détruit d'elle-même. Elle n'est pas naturelle, pas plus que l'ordre légal des successions. C'est Domat qui le dit (*Traité des Lois,* chapitre VII), et c'est Montesquieu (*Esprit des Lois,* livre XXVI, chapitre VI). Ne citons ici ni Pascal ni Mirabeau, nous aurions trop beau jeu.

L'incessibilité? Tout est aliénable, même le nom de l'auteur, et même par convention tacite (ici, pas de convention contraire à invoquer). Alexandre Dumas père reste «l'auteur des *Trois Mousquetaires*». Dans la réalité, il l'est à ceci près que: 1° il n'en a pas eu l'idée; 2° il n'en a pas composé le plan; 3° il n'en a pas écrit le texte le premier. Auguste Maquet a imaginé, composé, écrit; mais il a *tacitement* renoncé à son nom et, même quand il est reconnu comme collaborateur par le tribunal, celui-ci lui dénie le droit de signer l'œuvre. Tel est le jugement que les tribunaux rendirent à plusieurs reprises: pour la première fois en 1858, et pour la dernière en juin 1922 (3e chambre du Tribunal civil de la Seine). La jurisprudence ne s'est pas démentie. Cette renonciation tacite au nom ne concerne pas une œuvre seulement, mais plus de vingt romans, c'est-à-dire ceux que Dumas a achetés «tout faits» à Maquet (par exemple *Le Chevalier d'Harmental,* ci: 1200 francs) et ensuite ceux que Maquet écrivit et que Dumas recopia ou arrangea, en tous cas les plus fameux de l'œuvre de Dumas: *Vingt ans après, La Reine Margot, Les Quarante-cinq, Le Collier de la Reine, La Tulipe noire,* etc., sans oublier *Monte-Cristo* (que Dumas cette fois a imaginé et que Maquet a mis en œuvre). Et que nos lecteurs nous fassent la grâce de croire que la renonciation au nom n'est pas une pratique d'autrefois qui n'a plus cours aujourd'hui: elle est restée actuelle et fréquente.

Il y a mieux que la renonciation au nom: c'est la renonciation à la personnalité elle-même, et l'invention d'une existence fictive pour remplacer cette personnalité que l'auteur entend lui-même effacer de propos délibéré et comme condition essentielle à la réalisation de son œuvre. Macpherson, attribuant son œuvre à un barde écossais du IIIe siècle et usurpant la personnalité d'Ossian, obtint un succès que son patronyme ne lui aurait pas assuré. Ossian exerça une influence considérable sur le romantisme en formation; en littérature, les chants venus de plus loin éveillent des échos plus vibrants. Nous sera-t-il permis de dire que les poésies les plus bouleversantes que nous ayons lues sont aujourd'hui plus ou moins faussement attribuées à un enfant mort? Supercherie? La supercherie peut être pieuse; et c'est un fait qu'elle attire l'attention du public. L'abus de confiance littéraire peut produire un chef-d'œuvre; et le résultat seul importe. L'anonymat suffit quelquefois: tel fut le propos de Madame de La Fayette lorsqu'elle publia *La Princesse de Clèves.* Les confidences qui ne portent point de nom sont plus libres et plus profondes. C'est dans ce sens qu'un

pseudonyme, en cherchant à égarer les recherches indiscrètes, n'est pas un mensonge, mais devient au contraire la garantie de la sincérité. Se dépouiller de son nom propre est parfois un sacrifice méritoire, et parfois un calcul habile.

En quoi la renonciation au nom, ou à certains éléments du droit moral, serait-elle moins fondée que l'imprescriptibilité? Celle-ci n'est pas dans l'ordre naturel des choses, et c'est plutôt le contraire qui serait vrai. Il a été depuis longtemps répété que l'auteur tire du fonds commun la matière de son œuvre, et que la forme qu'il lui a donnée tend à retourner au fonds commun. La communication au public libère l'œuvre du joug de l'auteur, mais la fait tomber sous le joug du lecteur, de l'auditeur, du spectateur. Cette chute est irrémédiable. Aucun droit de repentir ni de retrait ne prévaut contre elle. Telle poétesse a voulu amender son poème de jeunesse, elle l'a rendu plus correct, mais lui a enlevé tout le velouté de la fleur première: en dépit de l'auteur, c'est le chant spontané, et non la version revue et corrigée, qui persiste dans la mémoire du public. Tel philosophe a voulu supprimer les écrits antérieurs à sa conversion: peut-il les pourchasser dans chaque bibliothèque particulière? Quel huissier, quel commissaire de police nous empêchera de garder dans notre souvenir, de réciter, de transmettre les passages qui se sont imposés à notre admiration? Si le public est un réceptacle indifférent, l'œuvre n'existe plus, elle est morte. Si au contraire il est la cuve où tout fermente, il refait l'œuvre selon son goût. Il y trouve même ce que l'auteur n'y a pas mis. L'œuvre n'échappera pas à la loi de la vie, qui est la transformation: peu importe qu'elle soit comprise autrement que l'auteur a voulu qu'elle le fût. Lorsque l'œuvre a quitté l'auteur, et qu'elle vit, l'auteur ne peut plus rien pour elle, sinon passagèrement et arbitrairement: les effets de la publicité, les hasards de la mode disparaîtront; mais le public se saisit de l'œuvre, il s'y reconnaît, il l'accapare si complètement que c'est désormait lui qui la corrige souverainement. Il la déforme. Déformation d'un mot: Racine a fait de «compendieusement» un hémistiche si débordant que le sens de l'adverbe en reste retourné; déformation du sens de l'œuvre: le souvenir de Robert Macaire égayera à tout jamais la sombre *Auberge des Adrets;* mutilation de l'œuvre: la présence de l'Infante dans *Le Cid* sera toujours regardée comme postiche, et les metteurs en scène en amputeront impunément la pièce.

Observons que le droit de repentir et le droit de retrait, si tant est qu'ils existent effectivement, meurent à la mort de l'auteur. Cela est d'autant plus regrettable que la plupart des publications posthumes lèsent incontestablement l'honneur de l'auteur, soit par la forme, soit par le fond. Par la forme: que d'inachevés, de fonds de tiroir, d'anciens ouvrages oubliés par l'écrivain, de papiers mis de côté on ne sait dans quel dessein, en un mot que de publications posthumes dont l'auteur désavouerait la paternité! Par le fond: que de confidences mesquines ou grotesques, dont les héritiers littéraires n'ont pas osé purger un manuscrit et qui font tache dans les plus hautes spéculations! (Par exemple, les réflexions de contentement mal placé, parmi l'admirable *Journal d'un Poète* d'Alfred de Vigny.) Est-ce respecter la mémoire d'une gloire des lettres que de découvrir ses faiblesses et ses plaies? Mais telle est la force des choses: corriger, arranger serait arbitraire; supprimer en totalité serait odieux. L'exemple choisi ci-dessus (journal intime de Vigny) est typique des difficultés qui proviennent d'une part de la mauvaise volonté des héritiers et, d'autre part, de l'indiscrétion des chercheurs. Le conflit restera toujours ouvert entre les deux tendances, également défendables. En tous cas, le droit de retrait des œuvres publiées du vivant de l'auteur ne saurait appartenir aux héritiers, quels qu'ils soient, pas plus que le droit de repentir ne pourrait survivre au décès. Ces éléments du droit moral ne sont pas perpétuels.

Perpétuité, imprescriptibilité, inaliénabilité ne font plus question. C'est pourquoi la Convention interaméricaine sur les droits d'auteur, signée à Washington le 22 juin 1946, a fort sagement exprimé en son article 11 que «l'auteur ... conserve, lorsqu'il dispose de ses droits d'auteur par vente, cession ou d'autre manière, la faculté de revendiquer la paternité de son œuvre et de s'opposer à toute modification ou utilisation de celle-ci, qui pourrait être préjudiciable à sa réputation d'auteur, à moins que, par consentement antérieur, contemporain ou postérieur à cette modification, il n'ait cédé cette faculté, ou qu'il n'y ait renoncé ...» (*Droit d'Auteur,* 1946, p. 98).

Après la mort de l'auteur, à qui échoit le droit moral? Qu'il soit accaparé par les héritiers, c'est la solution à la fois la plus paresseuse et la plus regrettable: en règle générale, les héritiers témoignent d'incompréhension, de mauvaise volonté ou de négligence. Les uns exploitent avec âpreté, et l'on voit les enfants d'un romancier illustre céder au cinéma un récit de psychologie et d'atmosphère avec permission d'en changer le dénouement pour flatter les goûts présumés du public; les autres étranglent littéralement l'œuvre, comme s'ils en avaient honte ou voulaient exercer une vengeance personnelle (le cas s'est produit pour l'œuvre entière d'un autre grand romancier dont la renommée a considérablement souffert de ce procédé); d'autres encore suppriment sans scrupule les inédits avec une hâte qui témoignent de leur peur de voir paraître ce qui gênerait leurs opinions, leurs intérêts immédiats, leur situation et leur honorabilité apparente. Il est indigne que l'héritière littéraire de Baudelaire soit M^me^ Aupick, sa mère, qui a toujours rougi des comportements de son fils. Il n'est pas moins indigne que la seconde femme de Michelet, après la mort de l'historien, ait opéré par jalousie tant de destructions. Mais les héritiers abusifs ne sont pas plus dangereux que les héritiers attentifs et que les exécuteurs testamentaires zélés. Louis Ratisbonne a invraisemblablement mutilé et travesti le *Journal d'un Poète,* et la famille de Pascal, pour des motifs avouables et généreux, a ravagé les *Pensées,* si bien qu'elle a égaré les recherches pour plusieurs siècles, ainsi que nous allons l'expliquer en terminant. Les exemples d'infidélité et de trahison pullulent. C'est une dérision que de compter sur la famille ou sur les héritiers pour exercer le droit moral à l'encontre des déformateurs de l'œuvre. Confier cette mission à un organisme gouvernemental, ou d'État, ou semi-officiel, n'est pas plus admissible: l'économie dirigée n'est pas à recommander en matière d'art. La vérité officielle a toujours quelque mépris pour les non-conformistes. Or, ce sont toujours aussi les non-conformistes qui font œuvre nouvelle et puissante, et l'autorité gouvernementale ou administrative a mauvaise grâce de protéger leur nom et leurs ouvrages lorsque, en bonne franchise, ils n'ont plus besoin d'elle, ayant grandi sans elle, si ce n'est contre elle. Tout a été dit sur la bureaucratie, le sectarisme de ce qui se retranche derrière un pupitre, la tendance du rouage patenté à monopoliser et à fulminer des exclusives ou simplement des formalités, la propension endémique des pouvoirs publics à introniser une norme dont les deux pôles sont la propagande et la proscription. Dans le domaine de l'esprit, les abus de liberté

sont moins nocifs que les abus de règlement.

C'est pourquoi l'exercice du droit moral doit être laissé de la façon la plus générale possible au public, et non seulement à la famille ou à une administration. Un amateur éclairé, un lecteur désintéressé, un spectateur de bon sens, une corporation soucieuse d'intérêts supérieurs, doivent pouvoir exercer ce droit sans restriction comme sans permission spéciale. En fait, ce seront de grandes associations, des syndicats, des groupements professionnels, confessionnels ou artistiques, qui prendront contre les falsificateurs la défense des œuvres dignes de demeurer hors des atteintes qui les blesseraient. Ils auront l'autorité et les moyens pour porter le droit moral devant les tribunaux.

Le droit moral, à ce stade, n'est plus un droit de l'auteur, mais un droit du public. «Lorsque Lycurgue, dit M. Saporta *(op. cit.)*, se préoccupait de faire déposer les œuvres des grands tragiques, il ne pouvait avoir en vue un bénéfice quelconque pour les auteurs eux-mêmes: ceux-ci avaient déjà leur récompense dans la couronne du vainqueur ou l'estime de leurs concitoyens. Ce qu'il fallait sauvegarder par le dépôt des tragédies, c'était *l'intérêt du public* qui demandait à revoir dans toute leur pureté les œuvres qu'il avait fait couronner. Cette conception a trouvé accueil dans la jurisprudence internationale en Italie, aux États-Unis et en France.» Il est sage d'admettre que le droit moral doit s'exercer en considération de l'œuvre, en faveur d'elle seule, et non simplement d'après le caprice de l'auteur ni surtout d'après l'intérêt de ses héritiers. La théorie de la personnalité, en tant que justification et mesure du droit moral, se trouve dépassée. Arrivés à ce point de l'évolution, n'admettrons-nous pas enfin que l'œuvre doit être protégée pour elle-même, contre qui que ce soit, et même contre l'auteur?

Qu'on ne se méprenne pas sur notre pensée. Plus que personne, nous désirons que soit entretenu le climat favorable à l'épanouissement de la création artistique. Mais nous estimons qu'on ne trouvera pas ce climat en brusquant par des mesures autoritaires l'évolution que nous signalons. Les difficultés d'application de principes impatients risquent de compromettre, et pour longtemps, les réalisations qui seront d'autant plus sûres qu'elles se montreront prudentes et progressives. Le droit moral est une réalité féconde. Il faut le laisser dans le domaine des réalités et des possibilités. Faute de pouvoir le définir d'une manière unifiée pour toutes ses manifestations particulières, il sied de reconnaître la nature spéciale de chacun de ces éléments.

Le droit moral de l'auteur n'est pas différent en son essence du droit moral de ces créateurs qu'on peut nommer le découvreur, l'inventeur, le fondateur d'institutions, le semeur d'idées, le chef d'école, l'entraîneur d'hommes, qui peuvent n'avoir rien écrit. Socrate n'a rien écrit. A-t-il été trahi par Platon? C'est possible. Le rôle de Jeanne d'Arc a été interprété des plus diverses manières. Des exemples plus récents restent tout vifs dans nos mémoires. On ne conçoit pas qu'une œuvre qui suscite des polémiques vitales soit l'objet d'un droit moral réglementé, car le droit moral ne doit en aucun cas être le prête-nom de l'intolérance.

Pour terminer, replaçons le problème sur le terrain littéraire et artistique. Les *Pensées* de Pascal ont paru pour la première fois vers le 15 janvier 1670. A cette édition de Port-Royal ont succédé celles de Condorcet (1776), de Bossut (1779), de Frantin (1835) et de Faugère (1844). Sainte-Beuve écrivit ensuite: «Chaque époque ainsi va refaisant une édition à son image. Ce sont les aspects et comme les perspectives du même homme qui changent en s'éloignant. Il ne me paraît pas du tout certain que l'édition actuelle, que nous proclamons la meilleure, soit la définitive». Sainte-Beuve ne se trompait pas. Aujourd'hui paraît une nouvelle édition, fruit de constatations purement matérielles, et M. Louis Lafuma, qui en est le savant ouvrier, explique qu'à la suite de la préface d'Étienne Périer, des légendes ont commencé à courir au sujet des papiers que Pascal avait laissés. M. Pascal, dit son neveu Étienne Périer, «écrivait sur des petits morceaux de papier ... il prenait le premier morceau de papier qu'il trouvait sous sa main». Or, il est prouvé maintenant que Pascal prenait ses notes sur de grandes feuilles de papier et qu'il les séparait d'un trait de plume. Si l'on a trouvé dans ses papiers tant de petits morceaux avec les traits de plume, c'est qu'il a découpé ses grandes feuilles. S'il les a découpées, c'est qu'il avait songé à les classer, et, selon l'usage de l'époque, à en faire des liasses; on relève en effet plus de deux cents trous d'enfilures. La première chose qu'on entreprit après la mort de Pascal fut de faire copier ses papiers «tels qu'ils étaient et dans la même confusion qu'on les avait trouvés ...» Cette copie, qui est venue jusqu'à nous, nous présente donc des papiers classés, et ce classement a été fait par Pascal lui-même: il faut respecter ce classement si l'on veut comprendre quelque chose à l'argumentation qu'il se proposait de suivre. Comment se fait-il qu'on ait mis trois siècles à trouver cela?

C'est ainsi que les livres ont leur destin. Il faut leur laisser leur chance. La liberté a ses inconvénients, comme toute chose humaine, mais elle est encore le système qui, offrant peut-être le plus d'aventures, ménage aussi le plus de retours équitables. Elle constitue la meilleure atmosphère pour l'éclosion des ouvrages de l'esprit, pour le maintien de leur fraîcheur, et même pour leur restauration.

Louis Vaunois.

La statistique internationale de la production intellectuelle en 1950

(Quatrième article) [1]

Pays-Bas [2]

Les données numériques contenues dans la présente notice ont été empruntées à la revue *Nieuwsblad voor de Boekhandel*, du 22 mars 1951.

PRODUCTION DES OUVRAGES PENDANT LES DIX DERNIÈRES ANNÉES:

1941:	4943	1946:	6593
1942:	3320	1947:	7086
1943:	2836	1948:	8047
1944:	1847	1949:	6722
1945:	2436	1950:	6537

De 1949 à 1950, la production des ouvrages a donc diminué de 2,8 %.

STATISTIQUE PAR MATIÈRES
(non compris les revues)

	1949	1950	
1. Bibliographie, encyclopédies, ouvrages génér.	141	147	(+ 6)
2. Philosophie, psychologie, morale	160	187	(+ 27)
3. Religion, histoire ecclésiastique	542	455	(+ 13)
4. Histoire	303	313	(+ 10)
5. Géographie, ethnographie	169	185	(+ 16)
6. Sciences sociales et économiques	368	299	(— 69)
7. Droit	259	236	(— 23)
8. Education et instruction	138	112	(— 26)
9. Education physique, sport et jeux	71	55	(— 16)
10. Sciences militaires	19	5	(— 14)
11. Sciences exactes	685	658	(— 27)

(1) Voir *Droit d'Auteur* des 15 décembre 1951, p. 134, 15 janvier et 15 février 1952, p. 9 et 19.

(2) La précédente notice a paru dans le *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1950, p. 137.

	1949	1950	
12. Biologie, botanique, zoologie	152	151	(— 1)
13. Anthropologie, médecine, hygiène	129	145	(+ 16)
14. Travaux manuels, économie domestique	94	94	
15. Sciences techniques	326	223	(— 3)
16. Agriculture, élevage, chasse et pêche	99	81	(— 18)
17. Musique	105	88	(— 17)
18. Art dramatique et cinématographique	97	106	(+ 9)
19. Art graphique	68	46	(— 22)
20. Linguistique, littérature	1230	1321	(+ 91)
21. Poésie	113	91	(— 22)
22. Romans et nouvelles	806	838	(+ 32)
23. Livres pour la jeunesse	621	570	(— 51)
24. Divers	27	31	(+ 4)
Totaux	6722	6537	(—185)

Treize classes sont en baisse, dix en hausse et une est stationnaire.

La répartition par langue est la suivante:

Ouvrages en	1949	1950	
langue néerlandaise	6215	5839	(— 376)
» anglaise	210	178	(— 32)
» française	89	103	(+ 14)
» allemande	81	91	(+ 10)
en d'autres langues, ou en plusieurs langues	127	326	(+ 199)
Total	6722	6537	(— 185)

TRADUCTIONS
(Comprises dans les ouvrages en langue néerlandaise)

	1949	1950	
de l'anglais	408	398	(— 10)
de l'allemand	130	116	(— 14)
du français	87	80	(— 7)
du suédois	17	24	(+ 7)
du danois	22	20	(— 2)
du russe	19	15	(— 4)
du norvégien	10	13	(+ 3)
de l'espagnol	9	12	(+ 3)
du latin	25	11	(— 14)
de l'italien	22	10	(— 12)
du grec	10	4	(— 6)
du hongrois	8	3	(— 5)
d'autres langues	12	21	(+ 9)
Totaux	779	727	(— 52)

Les traductions se répartissent principalement entre les classes suivantes:

	1949	1950	
22. Romans et nouvelles	379	407	+ 28
3. Religion, histoire ecclésiastique	83	83	
23. Livres pour la jeunesse	82	71	— 11
2. Philosophie, psychologie, morale	59	46	— 13
4. Histoire	27	23	— 4
13. Anthropologie	13	13	
Autres classes	136	84	— 52
Total	779	727	— 52

Le tableau ci-après présente les caractères généraux de la production néerlandaise en 1950, en indiquant le nombre d'ouvrages nouveaux, de rééditions, d'ouvrages autochtones et de traductions.

Pays-Bas — Catégories de matières	Ouvrages (1950) TOTAL	Publications nouvelles	Rééditions	originalement en hollandais	traduits d'autres langues en hollandais	en d'autres langues
1. Bibliographie, encyclopédies, ouvrages généraux	147	124	23	137	1	7
2. Philosophie, psychologie, morale	187	142	45	129	46	12
3. Religion, histoire ecclésiastique	455	320	135	353	83	19
4. Histoire	313	225	88	270	23	18
5. Géographie, ethnographie	185	71	114	173	5	6
6. Sciences sociales et économiques	299	222	77	280	3	15
7. Droit	236	135	101	214	2	20
8. Education et instruction	112	62	50	98	12	2
9. Education physique, sport et jeux	55	29	26	46	7	2
10. Sciences militaires	5	4	1	5	—	—
11. Sciences exactes	658	268	390	594	8	56
12. Biologie, botanique, zoologie	151	78	73	136	2	13
13. Anthropologie, médecine, hygiène	145	103	42	121	13	11
14. Travaux manuels, économie domestique	94	59	35	89	2	3
15. Sciences techniques	323	167	156	303	6	14
16. Agriculture, élevage, chasse, pêche	81	62	19	61	1	19
17. Musique	88	65	23	78	5	4
18. Art dramatique et cinématographique	106	61	45	91	12	2
19. Art graphique	46	42	4	34	7	5
20. Linguistique, littérature	1321	515	806	870	9	434
21. Poésie	91	64	27	78	2	8
22. Romans et nouvelles	838	563	275	407	407	14
23. Livres pour la jeunesse	570	311	259	492	71	2
24. Divers	31	23	8	19	—	12
Total	6537	3715	2822	5078	727	698
Différence en comparaison avec 1949	— 185	— 160	— 25	— 314	— 52	+191

Congrès et assemblées

RÉUNIONS INTERNATIONALES

Le 45e Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale

(Nîmes, 16-19 avril 1952)

Notre compte rendu paru dans le *Droit d'Auteur* du 15 mai 1952, p. 56 à 60, se terminait par la publication des *résolutions* concernant les deux principaux objets qui furent à l'ordre du jour du Congrès de Nîmes: la Convention universelle sur le droit d'auteur et la protection internationale de certains droits voisins ou dérivés du droit d'auteur. Mais, comme nous l'avions noté (v. p. 58, 3e col.), d'autres questions encore ont retenu l'attention des congressistes; elles ont donné lieu à cinq *vœux* que nous devons à l'obligeance de M. le Secrétaire Perpétuel Jean Vilbois de pouvoir reproduire ci-après:

I. Projet de loi inter-nordique et loi danoise du 30 mars 1946 sur la location et le prêt des livres

L'A.L.A.I., ayant entendu la communication très doeumentée de M. le Professeur Torben Lund sur ees deux questions, a pris avee le plus vif intérêt connaissanee des dispositions contenues dans ces textes.

Souhaite que les dispositions de la loi danoise du 30 mars 1946, dont l'application dans ce pays a prouvé l'effieacité et a procuré aux auteurs nationaux des profits intéressants, soient examinées avee la plus grande attention par les Gouvernements et organisations intéressés des autres pays, dans l'espoir qu'une solution relative au même objet puisse intervenir dans leurs législations respectives.

II. Projet de loi luxembourgeois

L'A.L.A.I., après avoir entendu l'exposé présenté par M. Raoul Castelain sur les dispositions principales du projet de loi actuellement en préparation au Luxembourg pour remplacer la législation ancienne,

Exprime le vœu que ee projet ne s'écarte pas des dispositions de la Convention d'Union de Berne dans son texte de Bruxelles ratifié par le Gouvernement Luxembourgeois, et que soit accordé aux auteurs le libre exercice de leurs droits et la possibilité pour eux d'assurer la protection et la défense de eeux-ci par les moyens qui leur paraissent les plus satisfaisants.

Souhaite, en ce qui concerne le régime de la radiodiffusion, que les dispositions adoptées n'aillent pas au-delà des possibilités ouvertes aux Gouvernements par la Convention de Berne revisée à Bruxelles, article 11bis.

III. Loi turque du 10 décembre 1951

L'A.L.A.I., après avoir entendu le rapport de M. Jean Vilbois sur les dispositions concernant le «droit moral» dans la récente loi turque,

Prend acte avec satisfaction des mesures contenues dans cette loi pour assurer la proteetion du «droit moral» des auteurs et en assurer la sanction.

IV. Télévision

L'A.L.A.I., connaissance prise des observations présentées par M. Valério de Sanctis sur le régime de la télévision en Italie,

Se déclare en faveur de la poursuite de l'examen des questions intéressant le droit d'auteur en matière de télévision.

Considère que le problème de la télévision ne se présente pas dans des conditions identiques à celui des autres modes de diffusion à distance.

Souhaite que les dispositions légales, qui pourraient être adoptées dans ce domaine, ne portent aucune atteinte au droit exclusif de l'auteur.

V. Loi bulgare du 12 novembre 1951

L'A.L.A.I. prend acte du contenu de la communication présentée par M. P. F. Devaux sur les principales dispositions de la récente loi bulgare du 12 novembre 1951,

Attire l'attention du Bureau international de Berne sur les divergences qui paraissent s'affirmer entre ces dispositions et celles de la Convention d'Union de Berne,

Souhaite que les dispositions contenues dans ladite loi, qui s'écartent du système de ladite Convention, ne soient en aucun cas applicables aux auteurs appartenant aux pays de l'Union de Berne en ce qui concerne la protection de leurs droits en Bulgarie.

Nouvelles diverses

Suisse

Autour de la revision de la loi sur le droit d'auteur

A l'occasion de la 53e fête de l'Association des musiciens suisses, qui a eu lieu à Aarau les 17 et 18 mai 1952, le Docteur *Adolf Streuli,* administrateur-délégué et directeur de la Société suisse des auteurs et éditeurs (société de perception de certains droits d'auteur), et secrétaire général du Conseil européen de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, a prononcé dans la salle du Grand Conseil du Canton d'Argovie une très intéressante conférence sur les «questions brûlantes de la législation nationale et internationale dans le domaine du droit d'auteur et des droits des artistes et interprètes exécutants».

Il n'est pas possible, malheureusement, de résumer en quelques lignes cet exposé très riche d'idées, où la longue expérience professionnelle de M. Streuli se manifeste à chaque instant. Mais nous tenons à relever que l'auteur a repris, en la modifiant un peu, la suggestion contenue dans son allocution de Fribourg en septembre 1951 (v. *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1951, p. 115). On se souvient que M. Streuli avait proposé de déclarer la Convention de Berne loi nationale suisse sur le droit d'auteur, ce qui aurait eu pour effet de rendre impossible tout défaut de concordance entre le droit interne et le droit conventionnel. Peut-être cette solution, que nous avions trouvée très flatteuse, serait-elle trop radicale, étant donnés, malgré tout, les nombreux renvois de la Convention à la législation nationale précisément. M. Streuli a maintenant repensé le problème et ses nouvelles conclusions méritent également d'être enregistrées dans nos colonnes. Une revision législative complète est toujours une œuvre de longue haleine, et cela principalement dans les pays démocratiques et décentralisés, où les consultations préalables foisonnent. D'autre part, la Suisse, siège du Bureau de l'Union littéraire et artistique, ne devrait pas être parmi les derniers pays à ratifier la Convention de Berne dans la version de Bruxelles. C'est pourquoi M. Streuli pense qu'il serait éventuellement possible de limiter la réforme aux points qui, dans la loi du 7 décembre 1922, sont en contradiction avec le texte conventionnel de Bruxelles. Or, ces points ne sont pas nombreux. Il en est un sur lequel l'accord est aujourd'hui, croyons-nous unanime: il s'agit de l'article 21 de la loi susmentionnée, lequel autorise la libre utilisation publique des instruments mécaniques de musique fabriqués licitement. Cette disposition (qui se retrouve dans le droit allemand, où feu M. Willy Hoffmann la défendait encore) heurte l'article 13 de la Convention dans le texte de Berlin et de Rome (c'est notre avis personnel) et, *a fortiori,* dans le texte de Bruxelles, où cette utilisation publique est expressément sujette à rétribution au profit de l'auteur de l'œuvre enregistrée. M. Streuli voudrait d'ailleurs biffer de la loi de 1922 tous les articles qui traitent de la licence obligatoire en matière musico-mécanique. Nous comprenons parfaitement son désir, mais pensons que cette suppression ne serait néanmoins pas indispensable pour permettre à la Suisse d'accepter l'Acte de Bruxelles. En revanche, si l'on se décide à examiner la loi suisse sous l'angle de sa concordance rigoureuse avec la Convention de Berne, il y aurait peut-être lieu de revoir l'article 25 relatif à la protection des articles de journaux, afin de le rendre entièrement compatible avec l'article 9 de la Convention de Berne revisée (les textes de Rome et de Bruxelles sont ici identiques). Il ne s'agit pas d'une affaire importante, mais que les circonstances permettraient de régler pour ainsi dire en passant. M. Streuli ne l'a pas signalée, et cela s'explique fort bien, attendu qu'il se préoccupait essentiellement des problèmes nés des techniques nouvelles. Au surplus, et nous revenons maintenant à son idée de faire de la Convention la loi nationale suisse, il voudrait que la Convention de Berne fût applicable également aux citoyens suisses et que celle-ci fît toujours règle dans les cas où, entre elle et la loi interne, une divergence apparaîtrait qui n'aurait pas été liquidée par la loi modificative destinée à préparer l'adhésion de la Suisse à la Convention de Berne-Bruxelles. Une telle disposition, conforme à la théorie moderne française (voir *Droit d'Auteur* du 15 février 1947, p. 13), dispenserait même le législateur de mettre en harmonie les articles 25 de la loi suisse de 1922 et 9 de la Convention.

Une question agite assez gravement les défenseurs du droit d'auteur. C'est celle des magnétophones, appareils de création récente, faciles à actionner et qui enregistrent en un tournemain des œuvres musicales ou littéraires. M. Streuli voit dans cette invention l'influence du diable. Comment qualifier alors la bombe atomique? N'empêche que le magnétophone, par la possibilité qu'il offre au premier venu de fixer sur un ruban sonore une œuvre et l'interprétation de celle-ci, bouleverse le régime des reproductions privées autorisées jusqu'à présent par les lois sur le droit d'auteur. Dorénavant, rien de plus aisé que de collectionner des enregistrements d'œuvres protégées, en laissant l'auteur dans l'ignorance absolue de l'usage ainsi fait de ses créations. M. Streuli rappelle à ce propos l'opinion, parfois émise, que l'ayant droit devrait pouvoir empêcher la reproduction des œuvres pour l'usage privé aussi bien que public. Il n'est pas de cet avis et déclare, en son nom personnel et au nom du Comité des musiciens suisses, que « le droit d'auteur doit « à l'avenir également faire halte à « l'entrée du domaine privé. Les demeu- « res des autres sont leurs forteresses et « nous ne voulons pas entendre parler « de police dans les nôtres ». Voilà qui est net et, selon nous, très raisonnable. Un contrôle des utilisations privées ne se conçoit pas dans les pays de doctrine libérale. Il faut trouver un autre moyen de sauvegarder les intérêts des auteurs. On a parlé d'un forfait (unique ou annuel) imposé aux propriétaires de magnétophones. M. Streuli songe à une intervention de la Société de perception (qui serait mieux armée si la licence obligatoire en matière musico-mécanique était supprimée, comme il le souhaite). M. Aloïs Troller, président de l'Association suisse pour la protection du droit d'auteur, s'est penché sur le problème dans un excellent article de la *Revue suisse de la propriété industrielle et du droit d'auteur* (fascicule 1 de 1951, p. 53-59), et conclut au droit de l'auteur de recevoir une rétribution pour l'utilisation (même privée) des œuvres par le magnétophone ou par d'autres appareils analogues. Comment réaliser la réforme? M. Troller nous paraît incliner vers la solution du forfait (taxe additionnelle au moment de l'achat). Quoi qu'il en soit, le législateur devra sans doute intervenir d'une manière ou d'une autre, et il sied de remercier les spécialistes et les praticiens qui, comme M. Streuli, préparent les voies aux pouvoirs publics chargés de veiller au constant équilibre des intérêts légitimes.

IMPRIMERIE COOPÉRATIVE (Expédition du *Droit d'Auteur*), à Berne.