

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales : LES REVISIONS LÉGISLATIVES ENTREPRISES DANS UNE SÉRIE DE PAYS EN MATIÈRE DE DROIT D'AUTEUR (Danemark et Norvège, France, Pologne, Roumanie, Serbie-Croatie-Slovénie, Suisse, Tchécoslovaquie et Uruguay), p. 49.

Chronique : *Seconde et dernière partie.* Atteintes au droit moral; adaptations désobligeantes: «Les trois Mousquetaires» d'Alexandre Dumas, «Tannhäuser» de Richard Wagner; une erreur d'esthétique commise au détriment d'un buste, vengeance du sculpteur (cas de M. Maillol); M. Félix Möschlin et la reproduction tronquée de son premier roman dans un journal. — L'inédit (M. Binet-Valmer). — Le droit de l'écrivain à une édition de ses œuvres complètes (Spitteler). — Les dernières volontés des auteurs, interprétations différentes suivant les cas: Henry Bataille, Edmond de Goncourt; droits d'auteur

sur l'astral. — Droits cinématographiques, fâcheuses expériences des auteurs. — Des pseudonymes et de la concurrence déloyale; un pastiche trop réussi (Madame Davidson); de la traduction d'un nom (M. Stefan Zweig). — Noms donnés à des personnages de roman (affaire Cantinelli-Henry Béraud). — Le droit des personnes représentées: la caricature (M^{lle} Cécile Sorel), la photographie (M. Louis Barthou). — Faux artistiques; œuvres falsifiées de Sisley, Fromentin, Hodler. — Un texte américain contre les voleurs de livres, p. 55.

Jurisprudence : FRANCE. Droit moral de l'auteur; tableau reproduit dans un journal avec suppression d'une légère partie de l'œuvre et modification du titre; préjudice subi par l'auteur, réparation, p. 60.

Faits divers : FRANCE. Questions traitées par la Conférence des avocats stagiaires à la Cour d'appel de Paris, p. 60.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LES REVISIONS LÉGISLATIVES

ENTREPRISES

DANS UNE SÉRIE DE PAYS EN MATIÈRE DE DROIT D'AUTEUR

(Danemark et Norvège, France, Pologne, Roumanie, Serbie-Croatie-Slovénie, Suisse, Tchécoslovaquie et Uruguay)

A juger superficiellement les choses et en ne regardant les pays qu'isolément, le mouvement revisionniste relatif aux lois applicables dans le domaine du droit d'auteur semble presque arrêté et avoir fait place à un recueillage qui ne présage rien de bon.

L'impression est bien différente si nous jetons un coup d'œil d'ensemble sur les travaux législatifs en nos matières; on constate alors qu'il y règne une activité notable quand on la compare avec celle qu'exigeraient tant d'autres nécessités plus pressantes de l'époque présente.

C'est afin d'encourager nos amis par l'exemple de ce qui se fait un peu partout et afin de nous persuader à nous-mêmes que l'aspect incolore et monotone de la situation actuelle (les événements d'Amérique mis à part) n'est qu'apparent et que celle-ci cache des énergies printanières qui demandent seulement à pouvoir se déployer, que nous

avons groupé les informations recueillies; elles présentent ainsi une gerbe dont se détachent, encore timidement, quelques fleurs modestes.

DANEMARK ET NORVÈGE

Les journaux ayant rapporté qu'au cours de l'année passée les associations des gens de lettres et des compositeurs danois avaient formulé certains postulats en vue d'améliorer la loi organique concernant le droit d'auteur sur les œuvres de littérature et d'art, du 1^{er} avril 1912⁽¹⁾, nous avons pu, grâce à une obligeante communication du Ministère danois de l'Instruction publique, obtenir quelques données positives sur la revision ainsi sollicitée; toutefois, nous constatons de prime abord qu'elle n'a pas encore dépassé les phases préliminaires.

Lesdites associations s'étaient, en effet, bornées à demander au Gouvernement danois de nommer une commission préconsultative. D'autre part, le Gouvernement norvégien lui avait proposé, à son tour, d'aborder cette réforme par une entente commune, vu que les lois des deux pays sont analogues, et de réunir plus tard une commission mixte, après étude préalable de la matière en Norvège. Le Gouvernement danois s'est déclaré d'accord avec cette manière de procéder et a constitué en premier lieu une commission danoise qui, sous la présidence du chef de département, M. Kai Glahn, s'est livrée à un premier examen critique de la loi nationale, au moins en ce qui concerne la partie rela-

tive aux droits littéraires et musicaux (les droits des artistes seront étudiés plus tard). Il existe un résumé de ce travail provisoire qui a été soumis aux intéressés; il a paru dans l'organe des auteurs danois, norvégiens, suédois et finlandais-suédois, le *Nordisk Forfatter-Tidende* (numéro de janvier 1923), sous la forme d'une liste des questions traitées jusqu'ici, suivies d'un bref commentaire; nous croyons pouvoir grouper ces questions, pour autant qu'elles présentent un intérêt général, de la façon que voici:

L'énumération des œuvres à protéger est complète dans la législation des deux pays; cependant, celle-ci ne s'occupe pas des lettres missives. Qui a le droit de les publier (droit de propriété et droit d'auteur)? Y a-t-il des critères pour établir quand une lettre revêt le caractère d'une œuvre littéraire et sera-t-il possible de sanctionner par une disposition spéciale de la loi une présomption à ce sujet? Il est renvoyé dans ce but à une étude que M. Julius Clausen a publiée dans la même revue, en décembre 1922, sous le titre «*Retten til brevet*».

La durée du droit d'auteur est actuellement celle prévue dans l'article 7, alinéa 1^{er}, de la Convention de Berne révisée (50 ans *post mortem*). Le commentaire expose qu'il existe trois possibilités de l'étendre, savoir l'assimilation de la propriété littéraire ou artistique à la propriété en général d'une durée illimitée, le transfert des droits aux «organisations» au bout du délai actuel, ou alors le domaine public en faveur de l'État. Nous savons que les sociétés danoises dé-

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1912, p. 73.

sirent qu'à l'expiration du délai légal, les droits passent aux associations des gens de lettres et des auteurs dramatiques.

Quant à l'étendue des droits d'auteur, cette dernière association émet le vœu que le terme « publication » soit précisé et cela surtout afin de pouvoir distinguer entre les représentations publiques et privées. Une représentation scénique à laquelle une société convie non seulement ses membres, mais un grand nombre d'invités, est-elle vraiment d'ordre privé, de façon à exclure l'auteur de toute rétribution, à l'encontre de la loi islandaise qui ne parle que de la « représentation » ?

En outre, il est demandé l'insertion, dans la loi, d'un nouvel article en vertu duquel l'autorité ne donnerait pas la permission de représenter publiquement une œuvre dramatique danoise ou étrangère, à moins que le requérant ne soit à même de prouver qu'il a acquis le droit de représentation de l'auteur ou de son ayant cause.

La question de la perception d'un tantième (5 *øre*) en cas de prêt du livre (v. *Droit d'Auteur*, 1919, p. 99) devra être liquidée.

L'étendue des emprunts licites a donné et donnera encore lieu à beaucoup de débats ; elle est grande d'après la législation actuelle ; celle-ci permet (art. 14, *b*) d'insérer, au bout de deux ans, des poésies isolées de peu d'étendue ou des morceaux détachés dans des livres de lecture et d'école. Faut-il maintenir ou supprimer cette concession ? Le commentaire est indécis sur ce point. « Peut-être, dit-il, la suppression ne serait-elle pas désirable, la réputation de l'auteur étant favorisée par la large diffusion des œuvres scolaires qui, elle-même, constitue un progrès. » Mais le postulat demandant ici une protection plus efficace subsiste néanmoins. Ensuite l'article 14, *d*, déclare licite la réimpression, comme texte servant à des compositions musicales, de poésies isolées de peu d'étendue, déjà publiées, à moins d'interdiction expresse ; le compositeur peut donc s'emparer de l'œuvre du poète, sans même prévenir ce dernier, sans demander aucune autorisation, même s'il compose à profusion, et sans que le poète puisse, le cas échéant, s'assurer une part équitable au profit ; il semble rationnel d'exiger, dans ce cas, le consentement du poète. La même solution s'impose vis-à-vis des artistes qui, conformément à l'article 14, *f*, peuvent, au bout de deux ans, réimprimer librement poésies et morceaux en prose de peu d'étendue pour les utiliser comme texte explicatif d'illustrations artistiques formant, il est vrai, la partie essentielle de l'œuvre.

Le Danemark a malheureusement dû faire une réserve quant à l'article 9 de la Convention de Berne révisée, car cet article

protège radicalement le contenu des revues, tandis que l'article 15 de la loi danoise permet la reproduction, de journal ou *revue* à journal ou *revue*, d'articles ou communications détachés non pourvus d'une mention de réserve formelle. Comme les revues appartiennent plutôt à la catégorie des livres, il paraît indiqué d'éliminer l'expression « revue » de cet article, ce qui permettrait aux autorités danoises de supprimer aussi cette réserve malencontreuse.

La liberté d'emprunt s'est surtout exercé en Danemark (art. 14, *g*) au détriment de l'exécution de chants, de danses et de fragments de grandes compositions. Les compositeurs font valoir que cette permission annule pratiquement tout droit qui leur est assuré par la loi.

En outre, la loi danoise renferme diverses dispositions concernant le droit d'édition ; les milieux intéressés — parfois ceux des éditeurs — voudraient les préciser ou les compléter. Ainsi, que faut-il décider lorsque l'éditeur refuse d'éditer un ouvrage qu'il s'est engagé à éditer, comme cela est arrivé souvent au cours de la guerre en raison de l'augmentation énorme des frais ? L'éditeur payera les honoraires convenus, dira-t-on, et le contrat sera résilié. Mais il est difficile de fixer ces honoraires s'ils dépendent du prix fort ou de la vente même. Et l'auteur ne perd-il pas par là une valeur réelle, une chance, même la possibilité d'éditions nouvelles au cas où l'ouvrage aurait du succès, ou la possibilité de faire paraître de nouveaux ouvrages ? D'autre part, si les auteurs demandent des indemnités trop considérables, ils forceront les éditeurs à refuser purement et simplement l'édition de livres, dans des circonstances difficiles qui rendent douteuse toute entreprise de ce genre. Il s'agit donc de concilier ici les deux extrêmes.

L'auteur ne devrait-il pas conserver la propriété du manuscrit et, en tout cas, avoir le droit d'en prendre une copie ? Son œuvre est perdue pour lui s'il a cédé ou vendu une pièce manuscrite à une entreprise théâtrale qui refuse absolument de la jouer et de délivrer le manuscrit, si bien qu'il ne peut plus la faire représenter ailleurs.

La notion de l'« édition » qui permet de lancer des annonces abusives comme si une œuvre presque invendable avait paru en une pluralité d'éditions (liliputiennes en fait), ne devrait-elle pas être remplacée par celle bien plus exacte des exemplaires (premier, second, troisième, etc. mille d'exemplaires) ? Lorsque l'éditeur conserve la composition d'un livre, de façon à n'avoir pas à le faire composer à nouveau pour une seconde édition, l'auteur, intéressé à cette édition, ne devrait-il pas participer au gain ainsi réalisé ? D'un autre côté, participerait-il volontiers à

la perte sèche que causera la conservation et l'inutilisation du métal, etc. si l'ouvrage n'arrive pas à une nouvelle édition ? L'éditeur ne doit apporter aucune modification à l'œuvre qu'il s'engage à publier (art. 9) ; or, les éditeurs font valoir que cela ne saurait se rapporter aux changements d'orthographe. Le contrôle, toujours pénible pour l'auteur, de la gestion d'affaires de l'éditeur (existence d'une édition, frais de confection ou de vente) pourrait être exercé par un reviseur officiel qui serait désigné d'un commun accord par l'association des écrivains et celle des éditeurs danois.

Toutes ces revendications révèlent un esprit aussi pratique que conciliant. Cet esprit conviendra à l'œuvre de la revision étendue par exception à deux pays.

FRANCE

Dans le grand laboratoire d'idées nouvelles qu'est la France, divers projets de loi se trouvent en discussion ; ils n'avancent que lentement, mais les étapes par lesquelles ils passent ne manquent jamais d'être instructives.

PROTECTION DU DROIT MORAL DE L'AUTEUR. — Le projet de loi de M. le député Marcel Plaisant (v. *Droit d'Auteur*, 1921, -p. 58 à 60), amendé par M. Flayelle (*ibid.*, 1922, p. 19 et 108), compte autant de partisans convaincus que d'adversaires résolus. Parmi ces derniers, il faut citer M. Paul Belin qui a rédigé un rapport négatif au nom de la Commission de législation commerciale et industrielle de la Chambre de commerce de Paris. Les conclusions de ce rapport ont été adoptées par celle-ci dans sa séance générale du 11 octobre 1922. « Il serait tout à fait dangereux, — ainsi conclut M. Belin, — alors qu'en France les livres tombent dans le domaine public cinquante ans après la mort de l'auteur, tandis qu'en Allemagne, pour ne citer qu'un pays, la propriété littéraire prend fin trente ans après la mort de l'auteur, d'adopter une proposition de loi qui aurait pour résultat d'aggraver, au point de vue international, notre infériorité actuelle. » Les considérations plutôt politiques que M. M. Plaisant avait fait valoir contre l'introduction unilatérale, dans le régime français, du droit de suite ont été rappelées par ses adversaires et tournées contre lui.

En revanche, la Commission de l'enseignement et des beaux-arts de la Chambre s'était prononcée, par l'organe de son rapporteur, M. Gheusi, député, pour la prise en considération de cette proposition de loi (v. Annexe n° 3909, à la séance du 16 février 1922, p. 194), non sans avoir formulé discrètement quelques réserves sur cette réforme dont elle n'entendait que tracer le cadre en quelques mots, ni sans avoir

signalé les problèmes « nombreux, importants, d'ordre juridique » qu'elle soulève. A vrai dire, on est, d'après ce rapport, en présence d'une extension, d'un prolongement du droit de propriété, qui s'exerce même quand l'œuvre est passée en des mains tierces par l'effet d'une cession régulière, mains tierces qui sont peut-être profanes et laissent dévier un patrimoine intellectuel vers des utilisations ou des fins inattendues.

C'est effectivement vers l'exercice du droit moral que la discussion s'est orientée de préférence. Qui, outre l'auteur, sera le titulaire de ce droit à l'intégrité de l'œuvre, droit de tutelle divisé en ses trois ramifications du « droit de contrôle », du « droit de retrait » (droit de retirer les autorisations données) et du « droit au repentir » dont parlait en dernière ligne M. Flayelle (p. 19)? Voici l'échelonnement de cette conception, qui, selon les préoccupations de M. Gheusi, mériterait, toutefois, de subir quelques tempéraments :

« Première étape. — Elle est constituée par la vie de l'auteur. Durant son cours, le créateur seul demeure le maître de son œuvre, gardant sur elle et ses reproductions un droit de contrôle par lequel peut être retirée à un cessionnaire légal toute autorisation de la divulguer, lorsque un mauvais usage en aura été fait, dommageable à la réputation de l'auteur. »

Et si, d'aventure, le détenteur de l'original de l'œuvre songeait à la détruire, il pourrait être arrêté dans son geste de suppression, moyennant la réparation du préjudice matériel que lui causerait la conservation de l'œuvre. On rétablirait l'équilibre, en ce cas, par des dommages-intérêts.

L'auteur peut aussi, à charge de payer les frais supplémentaires d'impression, rajeunir en quelque sorte son travail par des éditions nouvelles qu'il lui est loisible de munir de préfaces ou d'introductions accomodées.

C'est une nouveauté, acceptable *a priori*, tant qu'elle se limite à la première étape qui est constituée par la vie de l'auteur. Encore conviendrait-il d'en tempérer les effets logiques par quelques limitations, car il ne faudrait pas arriver à la destruction de la création première par des manières de gloses, d'explications, de mises au point qui pourraient aboutir à des contraires, à des rétractations, à des reniements. Le droit au repentir ne saurait aller jusqu'à la suppression de l'œuvre.

*Deuxième étape. — Mais voici que les héritiers entrent en scène. M. Plaisant leur reconnaît, durant les cinquante ans qui suivent la mort du *de cuius*, le même droit de retrait que celui prévu pour l'auteur lui-même.*

Ici, les objections deviennent plus pressantes, car, si dans le domaine des intérêts pécuniaires, il est aisé de concevoir chez les successeurs les mêmes prérogatives que chez celui dont ils sont les continuateurs, il n'en est pas de même dans le domaine de la pensée et de l'art. Un abîme peut exister entre le père et le fils, qui rend celui-ci inapte à sauvegarder la réputation de celui-là. En intelligence, le mort ne saisit pas le vif. L'esprit souffle où il veut.

Troisième étape. — Les mêmes critiques se

reproduisent lorsque la 3^e étape est atteinte, c'est-à-dire à l'expiration de la période de cinquante ans.

Il est peut-être imprudent de laisser agir en justice une personne physique ou morale « qui justifie d'un intérêt de même nature que celui dont l'auteur, s'il était encore vivant, pourrait se prévaloir ».

D'aucuns peuvent dire, avec raison, qu'un silence observé durant cinquante années a eu pour effet de figer l'œuvre dans une forme définitive et que l'on serait malvenu, après ce délai, à permettre des modifications qui en altéreraient le caractère originaire.

C'est là matière à discussion. Il y a des précautions à prendre.

La Société d'études législatives, qui se consacre à l'examen de tous les grands problèmes juridiques, est entrée dans cette voie. Une commission, présidée par M. le professeur Lyon-Caen, a soumis à ses membres, dans sa dernière réunion en mars 1923, un projet de texte de loi appuyé par un minutieux et solide rapport de M. Albert Vaunois, avocat à la Cour d'appel de Paris. Nous sommes heureux de pouvoir en rendre compte grâce à des articles de journaux et de revue⁽¹⁾.

M. Albert Vaunois part du fait que « la plupart des œuvres scolaires, encyclopédiques, techniques, juridiques, historiques ne conservent leur utilité et leur débit dans le public que s'ils sont périodiquement complétés ou révisés » (du moins, si l'œuvre s'y prête, car la réédition corrigée, mise au courant des dernières découvertes, du Dictionnaire de Bayle, de l'Encyclopédie de D'Alembert et Diderot serait une scandaleuse trahison).

« La vie de l'œuvre, comme l'existence de l'homme, se transforme au cours des ans ; les lecteurs et les spectateurs ont forcément l'esprit de leur époque. Qui donc aura qualité pour permettre et diriger les changements, les remises au point, ou pour les interdire?... Si l'auteur a prévu le cas et désigné un représentant spécial de sa pensée, ses volontés seront respectées, même si elles ne nous paraissent pas conformes à ce que nous attendions de lui ou à ce que nous désirions nous-mêmes. Son mandataire sera une personne quelconque, un ami, ou un établissement public (Académie, Société des gens de lettres, Société artistique reconnue ou non d'utilité publique, etc.) dont l'existence est illimitée.

A défaut de disposition testamentaire, la veuve, les descendants directs, les collatéraux les plus proches, sont les plus intéressés et aussi les meilleurs interprètes présumés des intentions de l'auteur.

Nous avons, en revanche, écarté l'intervention de l'État, représenté en l'espèce par l'administration de l'Instruction publique et des Beaux-Arts ou par le Ministère public. Nous avons été guidés par une méfiance traditionnelle contre l'ingérence et la mainmise gouvernementale dans le domaine de la littérature et de l'art.

⁽¹⁾ Voir l'article de M. L. Lheureux, intitulé *Le droit moral des auteurs et des artistes* dans *Le Journal*, numéro du 1^{er} avril 1923, et l'étude intitulée *Le droit moral*, de M. Louis Vaunois, dans *La Nouvelle Revue* du 15 mars 1923, p. 97 à 108.

ture et de l'art. Les pouvoirs de police étendus sur la pensée des morts, la censure ou la doctrine officielle en matière d'écrits ou de dessins, ont toujours été redoutés chez nous, ainsi que l'incompétence avérée des fonctionnaires.

Il reste une question importante : à défaut de l'État, que nous excluons, à défaut de commissions plus ou moins officielles et qui pourraient aussi être suspectées, à défaut de mandataires et d'héritiers, qui fera respecter les idées et la personnalité de l'auteur disparu? Doit-on établir une sorte d'action populaire et admettre en justice toute personne justifiant d'un intérêt?

Mais cette solution serait opposée à tous les principes de notre droit : les actions populaires ne sont pas admises dans nos institutions.

On ne peut exposer ni éditeurs, imprimeurs, graveurs, photographes, décorateurs, industriels d'art, ni entrepreneurs de spectacles, ni héritiers d'un homme illustre, à subir les procès de tout lecteur, auditeur ou spectateur, transformé en critique grincheux et en plaideur acharné. Nous avons protesté contre l'ingérence de l'État ; ce n'est pas pour ouvrir la porte à toutes les turbulences esthétiques. Si l'héritier est indigne de son auteur, nous le déplorerons, sans substituer l'avis de la foule à l'incompétence de l'individu.

La Commission de la Société d'études législatives se décide donc à proposer, au point de vue de la forme, une loi spéciale nouvelle et, au point de vue du fond, un texte tenant compte des diverses rédactions proposées. Cependant, ce texte mettrait un terme au droit nouveau en lui-même inaliénable par des limites pour ainsi dire naturelles, soit la disparition de la personne physique ou morale désignée à cet effet par l'auteur, soit, à défaut de désignation, une série nettement déterminée de descendants ou de parents (le descendant le plus proche, le conjoint survivant et les parents collatéraux jusqu'au sixième degré) en dehors même de toute question d'héritage. Le projet aurait alors la teneur suivante :

« 1. Les auteurs d'ouvrages en tout genre conservent, malgré la cession totale ou partielle des droits visés par la loi des 19-24 juillet 1793, et nonobstant toute convention contraire, le contrôle de l'œuvre et de ses reproductions. Ce droit est exclusivement attaché à la personne.

2. Il comporte notamment la faculté de s'opposer à toute publication dans laquelle le titre ou la signature serait supprimé, supposé ou altéré, et à toute reproduction qui, sauf usage contraire, contiendrait des modifications ou additions à l'œuvre originale.

Lors des nouvelles éditions, les auteurs peuvent, à charge de supporter les frais supplémentaires, faire insérer une nouvelle introduction n'excédant pas vingt pages⁽¹⁾.

Les artistes peuvent s'opposer à la destruction ou à la modification de l'original de leur œuvre, même par l'acquéreur de cet original.

⁽¹⁾ Que feront dans cette même éventualité — exposition de nouvelles idées en cas de « repentir » — les peintres ou les sculpteurs? se demande avec raison M. L. Lheureux.

3. Après le décès de l'auteur, le droit de défendre l'intégrité de l'œuvre est exercé, sans limitation de durée, par la personne physique ou morale que l'auteur a désignée à cet effet; à défaut de désignation ou après le décès ou la disparition de cette personne, par le descendant le plus proche de l'auteur; à défaut de descendant, par le conjoint survivant non divorcé, puis par les parents collatéraux les plus proches jusqu'au sixième degré. Ce droit est inaliénable. Il appartient aux parents ci-dessus désignés et au conjoint de l'auteur, alors même qu'ils n'auraient pas recueilli sa succession.

4. Aucune addition ou modification pour mettre le livre au courant ne doit être faite à l'œuvre, même avec le consentement des ayants droit de l'auteur, sans qu'un signe spécial indique les passages ajoutés ou modifiés.»

C'est sur cette échelle restreinte que la Société des études législatives désirerait voir réglementer le droit moral, quitte à le faire reconnaître successivement dans son ensemble. Au contraire, la Confédération des Travailleurs intellectuels demande dès maintenant un droit moral perpétuel afin d'éviter que cette propriété intellectuelle ne tombe jamais en déshérence.

DOMAINE PUBLIC PAYANT. — En présence du désaccord existant par rapport aux projets de loi Rameil et Plaisant entre la Société des gens de lettres, favorable à cette institution et auteur, elle-même, d'un projet modifié, et la Société des auteurs dramatiques, contraire à cette réforme, la Confédération des Travailleurs intellectuels a demandé, dans la *Semaine* ouverte le 22 janvier 1923 et consacrée à la discussion des intérêts professionnels, que les deux sociétés se concertassent pour échanger directement leurs vues sur cette question (cf. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 108). Une première entrevue a eu lieu entre M. Charles Le Goffic, président de la Société des gens de lettres, assisté de M. Jules Perrin, et M. Robert de Flers, de la Société des auteurs dramatiques, et certains autres membres. Une entente paraît réalisable⁽¹⁾.

DRIT DE SUITE. — La modification que la loi frappant d'un droit, au profit des artistes, les ventes publiques d'objet d'art, du 20 mai 1920 (v. *Droit d'Auteur*, 1920, p. 64) a subie par la loi du 27 octobre 1922 (*ibid.*, 1922, p. 125) n'a pas satisfait les artistes. Dans la *Semaine* précitée de la Fédération des travailleurs intellectuels, on a réclamé, d'un côté, que les tarifs fussent portés aux taux admis par la loi belge du 25 juin 1921 (*ibid.*, 1921, p. 97), c'est-à-dire au double, «ce qui serait un commencement à l'internationalisation nécessaire du droit d'auteur», et, d'un autre côté, on a demandé que la perception de la redevance ne se bornât pas aux seules ventes publiques, toutes les opérations commerciales devant être légalement surveillées et frappées. Même le minimum

actuel de 50 francs par vente d'un objet, minimum à partir duquel le tarif du droit de suite devient applicable, est contesté par d'aucuns.

DÉPÔT LÉGAL. — Cette réforme, pourtant si soigneusement préparée et d'une nécessité incontestable, n'avance guère. Le Comité exécutif du Congrès du Livre, inquiet des retards apportés à la discussion du projet y relatif, a décidé de convier à une démarche collective auprès du Ministère de l'Instruction publique les présidents des diverses associations qui ont coopéré à l'élaboration dudit projet.

L'auteur de l'avant-projet, M. Morel, a, d'ailleurs, expliqué dans la séance du 19 avril 1923 du Syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle⁽¹⁾ quel est le point qui rencontre le plus d'opposition. Le projet prévoit l'envoi en franchise des ouvrages soumis au dépôt et des récépissés. Or, on se heurte sur ce point à une vive résistance du Ministère des Finances et de certaines administrations, si bien qu'il est possible qu'il faille abandonner cette disposition. Après cela, on peut espérer, qu'étant donnée la bonne volonté du Ministère de l'Instruction publique, la revision aboutira dans un délai assez rapproché.

POLOGNE

A la suite de diverses difficultés d'ordre légal, politique et technique que le nouvel État a rencontrées sur son chemin, il n'a régularisé sa situation à l'égard de l'Union internationale qu'avec un retard considérable qui ne s'expliquerait pas sans ces circonstances exceptionnelles. Entré dans l'Union le 28 janvier 1920, il a promulgué la Convention de Berne révisée seulement dans le «Journal des lois de la République Polonaise» du 18 janvier 1922, si bien que le Traité d'Union que les pays unionistes ont appliqué aux œuvres polonaises à partir du 28 janvier 1920, n'est devenu effectivement exécutoire en Pologne que le 2 février 1922. Il n'a pas été possible de porter remède à cet état de choses regrettable (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 3) par des mesures parlementaires spéciales, car toute l'attention des autorités s'est portée sur l'élaboration d'une loi autonome concernant le droit d'auteur, celle-ci étant destinée à se substituer aux diverses lois encore actuellement en vigueur dans ce pays selon les parties qui le composent (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 60).

Des avant-projets ont été rédigés déjà par la Commission codificatrice dont un des membres en vue, M. le professeur Zoll, a élaboré un avant-projet spécial qui a été imprimé. Mais cet avant-projet a aussi sus-

cité en Pologne une série de critiques que nous allons résumer ci-après.

La Pologne se place au même point de vue que l'Allemagne quant à la protection des auteurs étrangers; cette protection n'est accordée que par traité. Il faut admettre, bien que cela ne ressorte pas du texte de l'avant-projet avec toute la clarté désirable («réserve des arrangements des États»), que l'article 5 implique la reconnaissance pleine et entière de toutes les obligations contractées par la Pologne à la suite de son adhésion à la Convention de Berne révisée, y compris l'article 6 de cette Convention qui protège les œuvres des auteurs non unionistes publiant leurs œuvres pour la première fois sur le territoire de l'Union.

Comme la Convention fait table rase de l'observation des conditions et formalités dans les rapports internationaux, la condition, prévue à l'article 4, de l'apposition obligatoire, sur les photographies et sur les notes pour instruments de musique mécaniques, de la date de publication et du nom de l'ayant droit ne saurait en aucune manière être imposée aux auteurs unionistes; c'est pourquoi les auteurs nationaux mériteraient d'en être exonérés également. L'expérience prouve qu'il s'élève trop facilement des contestations au sujet de la personne à qui incombe l'obligation de cette apposition à laquelle la protection semble être subordonnée. Les industriels ont ces mentions en horreur, au détriment des auteurs. Du reste, qui est l'ayant droit à nommer quand il s'agit de planches, rouleaux, cylindres, etc.? L'auteur de l'œuvre utilisée, l'exécutant, le remanieur ou le fabricant? Et qui, dès lors, sera investi du droit d'ester en justice en cas de contrefaçon? On créera ainsi des difficultés inutiles, fort nuisibles à l'exercice du droit d'auteur.

L'étendue de quelques droits dérivés a été fortement limitée. Ainsi, d'après l'article 18 du projet, il serait permis de représenter les œuvres scéniques, en dehors du théâtre, dans les écoles, sur l'estrade des salles de concerts, etc. C'est la représentation libre, enlevée au contrôle et à la rétribution de l'auteur, dans les petites villes et partout où le théâtre pourra être évité par les impresarios. Ceux-ci auraient, d'après le projet, encore d'autres prérogatives en ce qui concerne la représentation et l'exécution d'œuvres dramatiques et musicales. Passe encore qu'ils puissent les jouer quand bien même la censure les aurait forcés d'en supprimer des fragments; mais ils seraient autorisés à modifier l'instrumentation d'un morceau si certains instruments leur manquent, à changer la tonalité de l'œuvre (transformation d'un air de ténor en air de basse?) et même à procéder à des coupures dans

⁽¹⁾ *Chronique* de la Société des gens de lettres, avril 1923, p. 82.

⁽²⁾ Voir «*Chronique*» de la *Bibliographie de la France*, n° 17, du 27 avril 1923.

l'œuvre pour éviter la durée trop longue d'une représentation pouvant en compromettre le succès (le fameux « tripatouillage »). Jusqu'ici les œuvres du domaine public ont seules dû supporter ces opérations; quant aux œuvres encore protégées, on s'est contenté d'une large tolérance pratique — impliquant pourtant la condescendance de l'auteur — à l'égard des exécutants qui ont à vaincre souvent de gros obstacles, mais on n'a pas érigé ces restrictions en prescriptions légales de façon à rendre légitimes des abus manifestes que pourraient causer l'incompétence, l'incurie ou l'économie mal entendue des entrepreneurs. En principe, de semblables changements devraient toujours dépendre de l'accord avec l'auteur appelé à veiller sur l'intégrité de son œuvre.

Comme les législateurs allemand et suisse, le législateur polonais désire régler l'adaptation des œuvres musicales aux instruments mécaniques conformément au système des licences obligatoires. Il y a lieu de faire observer à ce sujet que le Congrès des sociétés de perception, réuni à Berlin en septembre dernier, s'est déclaré contraire à ce système comme portant préjudice aux intérêts véritables de la musique (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 131 et 133).

Les emprunts dits licites prévus dans le projet semblent aller trop loin aux yeux des critiques. Sans doute, le droit de prêt n'a pas encore été reconnu légalement nulle part. Mais que dire d'une disposition (art. 19) qui non seulement autorise les exécutions musicales dans les cours populaires, à titre d'exemple, dans les concerts publics gratuits ou dans ceux organisés lors des solennités nationales ou par les sociétés musicales pour leurs membres, mais encore à propager les œuvres musicales éditées sous forme d'emprunt ou de prêt? Les éditeurs n'auront-ils pas la faculté d'interdire ou de contrôler ce louage du matériel de musique et de percevoir à cet effet certaines redevances? Comment risqueront-ils l'édition si la vente est étouffée dans l'œuf? Et comment surveiller, dans ces conditions, l'exécution publique des œuvres protégées, le louage paraissant comprendre l'utilisation ultérieure de celles-ci? En troisième lieu, d'après l'article 48, l'imprésario aurait le droit de vendre ou de faire vendre, dans le théâtre, au public venu pour la représentation les textes des œuvres musicales exécutées et les livrets des pièces dramatiques jouées; lui qui sous-louerait ce droit, profiterait ainsi, sans aucune compensation pour l'auteur, du travail de ce dernier. Est-ce équitable, étant donné que l'imprésario n'aura acquis que le droit d'exécution ou de représentation?

Les sanctions ont aussi provoqué des objections et principalement celle-ci: le juge

pouvant, selon son libre arbitre, établir l'existence d'un dommage et en fixer le montant, comme cela est prévu dans la plupart des lois, tout critère pour déterminer le « dédommagement total » dont il est question dans les articles 57 à 60, fait défaut, alors qu'il importerait beaucoup d'indiquer quelques modalités propres à distinguer entre le préjudice matériel et le tort moral.

En matière de contrats d'édition, le projet admet la bonne foi de l'éditeur lorsque, ayant confectionné plus d'exemplaires que le nombre prévu dans le contrat, il aura été mis en erreur par son employé. Formuler cette excuse dans la loi-même paraît être trop ingénu: ces sortes d'erreurs pourraient prendre de fortes proportions et blanchir trop de contrefacteurs. L'obligation de faire enregistrer tous les contrats pour les rendre valables vis-à-vis des tiers constituerait une complication qui affaiblirait considérablement, sinon totalement, le pouvoir que l'auteur devrait posséder de poursuivre à temps les atteintes portées à son droit.

Enfin il existe déjà un projet de loi, accepté par la Commission juridique du Parlement, concernant les mesures transitoires que la mise en vigueur de la Convention de Berne rend nécessaires. Ces mesures sont copiées sur l'ordonnance allemande du 12 juillet 1910 relative à l'exécution de la Convention de Berne révisée (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 114) et elles sont même plus favorables que le n° 4 de cette ordonnance quant à la libre représentation, non pas illimitée, mais restreinte à trois ans, des œuvres dramatiques unionistes représentées licitement en Pologne avant la mise en vigueur de la nouvelle loi. Mais la différence essentielle entre le projet et son modèle consiste en ceci: Les prescriptions allemandes ont été édictées avant la mise en vigueur de la Convention de Berne révisée qui allait être ratifiée; les prescriptions polonaises le seront non seulement après cette mise en vigueur normale ou effective, mais après la mise en vigueur d'une loi encore hypothétique (« la présente loi », dit le projet), ce qui prolonge le régime transitoire, qui a duré déjà trop longtemps, d'au moins quatre ans (1920 à 1923). Ce n'est pas tout. Les reproducteurs qui savent que leurs privilèges prendront nécessairement fin ont actuellement, dans l'intervalle entre l'entrée de la Pologne dans l'Union et le futur régime protecteur, tout loisir pour préparer des éditions dites licites, qu'ils achèveront plus tard et écouleront ou multiplieront encore à l'avenir, pour faire des traductions ou adaptations non défendues sous la législation actuelle, exécuter des œuvres musicales et dramatico-musicales unionistes qui seront ensuite d'exécution libre, publier des œuvres musicales sans

mention de réserve, etc. Des dispositions semblables rendraient illusoire toute protection des œuvres unionistes à l'époque présente. C'est la fête des droits acquis « licitement » par des tiers, en face d'une Convention restée lettre morte....

A coup sûr, bien des critiques sont parfaitement fondées et il est à espérer qu'elles seront prises en sérieuse considération.

ROUMANIE

D'après une obligeante communication récente du Ministère de l'Industrie et du Commerce avec lequel le Bureau international pour la protection de la propriété industrielle est en correspondance officielle, M. Banu, Ministre des Cultes et des Arts, a déposé à la Chambre un avant-projet de loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques, sur les œuvres anonymes, pseudonymes et posthumes, sur les traductions et reproductions, sur la collaboration, etc. Cet avant-projet est destiné à remplacer la loi de 1862 sur la presse (v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 76) qui, à la rigueur — nous l'avons démontré dans l'étude sur la Roumanie et la Convention de Berne (*ibid.*, 1918, p. 76 et s.) — permettrait déjà l'entrée de la Roumanie dans l'Union internationale, sans créer une disproportion trop grande entre la protection locale et celle rendue obligatoire en faveur des auteurs unionistes par les dispositions impératives de la Convention de Berne, mais qui est pourtant considérée comme insuffisante pour garantir une protection vraiment moderne de la propriété littéraire et artistique. Telle est pourtant la tendance de la Roumanie, et le projet, sans contenir des dispositions formelles relatives à l'adhésion à la Convention d'Union, se conforme néanmoins en tout aux postulats de celle-ci; il va même jusqu'à prévoir la protection des étrangers sans la subordonner à une condition de réciprocité. Toutefois, la durée du droit d'auteur ne serait fixée qu'à la vie de l'auteur et 30 ans après sa mort.

Nous apprenons encore⁽¹⁾ que le projet renferme une disposition d'après laquelle la cession d'un objet d'art n'entraîne pas l'aliénation du droit de reproduction. En outre, les auteurs auraient le droit d'exercer un contrôle sur la publication de leurs œuvres, afin d'éviter que celles-ci ne soient dénaturées par l'éditeur, etc. Enfin, les articles de journaux et de revues seraient, en théorie du moins, la propriété de ceux qui les ont écrits ou signés; en pratique, le projet prévoit la reproduction libre des articles non signés et il permettrait même de reproduire, moyennant indication de la source, les ar-

(1) Cp. *Le Rappel*, numéro du 30 avril 1923.

ticles politiques et les articles de polémique signés. Nos lecteurs savent que des emprunts aussi étendus seraient contraires à la Convention de Berne considérée dans ses trois étapes (1886, 1896 et 1908). Dès le début, l'auteur d'articles non politiques a eu la faculté d'en interdire la reproduction par une mention expresse. Pour pouvoir adhérer à la Convention d'Union, la Roumanie aurait donc à reviser ses cahiers sur ce point.

Nous le relevons expressément au moment opportun, pour l'éventualité où le renseignement relatif aux livres emprunts des journaux serait exact. En effet, d'après une autre source, une commission nommée par le Ministère de l'Instruction publique pour examiner l'opportunité de l'entrée du pays dans l'Union aurait donné un préavis favorable à cette mesure. Nous n'osons déjà crier victoire, mais les nombreux amis de ce rapprochement entendront avec satisfaction ce « signe de vie » après un si long silence.

SERBIE-CROATIE-SLOVÉNIE

L'ancien royaume de Serbie ne possédait aucune loi sur le droit d'auteur. La Croatie-Slavonie était placée sous le régime de la loi hongroise du 26 avril 1884 (v. les art. 81 et 82, *Droit d'Auteur*, 1915, p. 66 et s.). D'autres parties incorporées dans le nouveau Royaume agrandi étaient certainement régies par la loi autrichienne du 26 décembre 1895.

Désireux de doter l'ensemble du territoire d'une loi organique sur le droit d'auteur, le Gouvernement de Belgrade a nommé, au commencement de cette année, par l'organe du département artistique du Ministère de l'Instruction publique, une commission de spécialistes chargée de préparer un projet de loi. Un avant-projet a déjà été élaboré et soumis à d'autres Ministères pour corapport. Ainsi nous savons par une obligeante communication de l'Office national pour la protection de la propriété industrielle, avec lequel nos Bureaux sont en relations, que les autorités serbes se documentent sérieusement, et cela aussi au point de vue de notre Union internationale, pour obtenir une bonne loi sur la matière.

Nos meilleurs vœux accompagnent ces travaux.

SUISSE

Dans ce pays on aime la marche posée, bien cadencée des choses; la précipitation n'y est pas en honneur. La nouvelle loi sur le droit d'auteur du 7 décembre 1922 a doublé le cap référendaire le 12 mars dernier; en d'autres termes, aucune opposition n'ayant été dirigée contre elle sous forme d'une demande en faveur d'une votation spéciale (v. nos explications, numéro du 15 février, p. 24), la loi pouvait être mise en vigueur dès lors sans obstacle de droit public; après

cette longue attente, nous croyions donc pouvoir compter sur une mise à exécution accélérée, garantie encore [au cours de la première moitié de l'année; elle aura lieu juste au début de la seconde moitié, le 1^{er} juillet prochain. La cause de cette mesure retardée apparaît dans la circulaire suivante qu'en date du 10 avril 1923 le Conseil fédéral a adressée aux gouvernements cantonaux :

« Le 7 décembre 1922, le Conseil national et le Conseil des États ont arrêté une nouvelle loi fédérale concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques, laquelle est destinée à remplacer la loi fédérale du 23 avril 1883, traitant la même matière. Le délai d'opposition ayant expiré sans avoir été utilisé, nous avons fixé la date de l'entrée en vigueur de la nouvelle loi au 1^{er} juillet 1923. La Chancellerie fédérale vous a remis plusieurs exemplaires de celle-ci.

La loi du 7 décembre 1922 prévoit en son chapitre IV (sanctions civiles et pénales) différentes mesures ressortissant aux cantons, savoir :

Aux termes de l'article 45, chaque canton doit désigner un tribunal compétent, statuant comme instance cantonale unique, pour juger les contestations civiles se rapportant à ladite loi.

L'article 49, premier alinéa, place dans la compétence des cantons les poursuites pénales et le jugement des infractions à la loi. Sont naturellement réservées les prescriptions y relatives, prévues par la loi fédérale elle-même.

Aux termes de l'article 53, les cantons ont à désigner les autorités compétentes pour ordonner les mesures conservatoires, ainsi qu'à déterminer la procédure à suivre, sous réserves des dispositions contenues dans le même article.

En vous rendant attentifs à ces prescriptions légales, nous vous invitons à bien vouloir prendre, pour la date de l'entrée en vigueur de la loi fédérale du 7 décembre 1922, les mesures nécessitées pour leur exécution et à nous faire connaître ces dernières en temps et lieu.

La loi si laborieusement enfantée sera publiée dans notre prochain numéro.

TCHÉCOSLOVAQUIE

Les complications causées par l'introduction d'un régime relatif au droit d'auteur dans ce nouvel État indépendant semblent vouloir s'arranger peu à peu de la seule façon vraiment naturelle, savoir l'adoption d'une législation nationale.

Entrée dans l'Union internationale en date du 22 février 1921, la Tchécoslovaquie n'a promulgué la Convention de Berne révisée de 1908 seulement en date du 10 novembre 1921 sous n° 401 du Recueil des lois⁽¹⁾. Alors que les citoyens de ce pays bénéficiaient de la plénitude des droits garantis par cette Convention dans les autres pays contractants dès le premier jour de l'accès-

(1) Cette promulgation ne comprend pas le Protocole additionnel du 20 mars 1914, auquel la Tchécoslovaquie a adhéré également (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 25). Au point de vue pratique, cette omission n'a aucune portée.

sion⁽¹⁾, les auteurs unionistes ne pouvaient procéder pénalement ou civilement contre une traduction non autorisée de leurs œuvres que si cette traduction avait paru après le 10 novembre 1921, jour de la mise à exécution de la Convention sur le territoire national. C'est ce qui est expliqué dans un article que M. Otto Gellner, avocat à Prague, a publié en novembre 1922 dans la *Prager Juristische Zeitschrift* (2^e année, n° 11) sous le titre *Der Beitritt zur revidierten Berner Uebereinkunft und der Uebersetzungsschutz*. Les effets de cette discordance ont été passagers, mais néanmoins réels et fâcheux (v. nos observations, numéro du 15 janvier 1923, p. 3).

L'élaboration fortement désirée d'une législation autonome sur le droit d'auteur n'est pas encore arrivée à des résultats visibles au dehors et les anciennes législations autrichienne et hongroise en la matière continuent d'être applicables, tant bien que mal, dans la nouvelle République (v. aussi *Droit d'Auteur*, 1922, p. 3 et 139). En raison de certains cas de filmage illicite, M. Jean Löwenbach, avocat à Prague, a soumis au Ministère de l'Instruction publique un projet de loi prévoyant la protection des œuvres de littérature et d'art dans ce domaine spécial et, d'une façon générale, au point de vue du droit exclusif de publier, éditer, traduire, exécuter, représenter, remanier, dramatiser ou adapter ces œuvres au cinéma et à des instruments mécaniques; ce projet formerait, aux yeux de son auteur, un élément positif pour la discussion appropriée des pouvoirs législatifs.

Ceux-ci n'ont-ils pas, pour le moment, embrassé trop en voulant doter le pays non seulement d'une bonne loi concernant le droit d'auteur, mais encore d'une loi tout à fait moderne concernant le droit d'édition, basée, il est vrai, sur la loi allemande de 1901, mais plus développée, plus progressiste et surtout — innovation hardie — étendue aux catégories d'édition autres que celle des œuvres littéraires, savoir à celles des œuvres musicales, artistiques et photographiques? Quoi qu'il en soit, les sous-commissions parlementaires saisies des projets de loi gouvernementaux sur le droit d'auteur et le droit d'édition ont pensé qu'elles devaient s'entourer de toutes les lumières et ont chargé M. Charles Hermann-Otavský, professeur à la Faculté de droit et ancien recteur de l'Université de Prague, l'excellent spécialiste et commentateur du traité littéraire germano-autrichien de 1899, ainsi que M. Frankl, professeur à l'Université allemande de Prague, de rédiger des consultations et de présenter des propositions modificatives. Il en est ré-

(1) En Grande-Bretagne seulement, dès le 27 mai 1921 (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 61, ordonnance anglaise).

sulté trois avant-projets de loi relatifs au contrat d'édition qui ont été réunis en un projet d'ensemble composé de 45 articles, mais prévoyant sur plusieurs points essentiels des solutions alternatives.

Ce projet, « discuté mûrement et objectivement par les représentants de tous les groupes nationaux et sociaux », a été adopté en première lecture par le Sénat dans sa séance du 16 mars 1923 après le rapport de M. Prochaska et la recommandation de M. Mayr-Harting qui l'a qualifié de « tentative méritoire de conciliation entre les intérêts de l'auteur et ceux de la communauté, de même qu'entre ceux du travailleur intellectuel et ceux de l'entrepreneur. »

Puissent les Chambres trouver en 1923 le temps nécessaire pour adopter les mesures ainsi préparées, mais avant tout et surtout une loi organique concernant le droit d'auteur, dont le défaut se fait le plus sentir. Du reste, d'après les dernières nouvelles reçues, le Sénat s'est déjà occupé du projet de loi concernant cette matière.

URUGUAY

Ce pays est lié avec l'Argentine, la Bolivie, le Paraguay et le Pérou par la Convention littéraire sud-américaine de Montevideo de 1889, signée dans sa capitale, mais il a refusé de reconnaître, quant à lui, l'adhésion à cette même convention des quatre États européens qui ont voulu y participer (Belgique, Espagne, France et Italie). Sa loi nationale sur le droit d'auteur, du 15 mars 1912 (v. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 2 et s.), ne prévoit pas non plus la protection des auteurs étrangers.

Or, deux députés, MM. Perotti et V. Thievent, se sont proposé de changer cet état de choses et ils ont soumis à la Chambre en décembre 1922 un projet de loi sur la propriété littéraire, contenant 32 articles, qui, bien qu'approuvé par la Commission de législation, constitue pourtant une mesure individuelle due à l'initiative privée. Cela se note déjà par le fait que la durée de la protection, qui est actuellement de 25 ans *post mortem auctoris*, est réduite dans le projet à 10 ans *post mortem*, comme dans la loi argentine, sans indication de motifs; ensuite, selon l'article 15, le droit exclusif de représentation d'œuvres théâtrales ne serait que d'un an passé lequel « toute œuvre pourra être mise en scène par n'importe quelle entreprise à condition de payer les droits correspondants » (système manifestement inspiré des licences obligatoires ou du tantième légal). Le sort du projet est qualifié par la presse d'incertain⁽¹⁾. Quant aux emprunts

licites des journaux, il est suggéré que les écrivains et les artistes qui travaillent à l'étranger pour les publications périodiques devraient se syndiquer, faire reconnaître leurs syndicats par voie diplomatique ou consulaire auprès du Ministère de l'Instruction publique de l'Uruguay et fixer alors les conditions sous lesquelles, en vertu de contrats à forfait, analogues à ceux conclus par les entreprises théâtrales, la presse uruguayenne pourrait s'abonner pour la reproduction et la traduction des travaux divers des membres associés. « En attendant cette organisation, la presse nationale serait autorisée à reproduire tout écrit ou toute illustration, sauf en cas d'interdiction expresse par mention spéciale en la forme indiquée. »

D'après le projet, la protection serait assurée aux auteurs sans distinction de nationalité, qu'ils publient leurs œuvres dans le pays ou à l'étranger. Ce qui nous intéresse surtout, c'est l'argumentation en faveur de cette revendication si libérale et si opposée à l'opinion courante.

« Ce qu'il nous faut obtenir, dit M. Perotti, c'est une loi sur la propriété littéraire qui protège positivement la production nationale. Mais, à cet effet, il est avant tout nécessaire de protéger la production étrangère, quelque paradoxe que cela paraisse... A l'époque où les théâtres du pays pouvaient s'emparer des pièces étrangères sans payer aucun droit, en l'absence de toute organisation des auteurs dramatiques européens, la production locale était morte, car pourquoi l'auraient-ils rétribuée quand ils pouvaient avoir celle du dehors gratuitement? Un jour pourtant arrivèrent les représentants de ces auteurs et demandèrent des tantièmes sous peine d'amendes; ce jour-là la production théâtrale créole prit naissance. L'impresario obligé de payer pour l'œuvre étrangère comme pour l'œuvre nationale se vit placé devant un autre problème économique et se demanda si, en raison de la localisation scénique et de l'assimilation au milieu populaire, le drame ou la comédie indigène ne lui assurerait pas parfois un succès plus profitable que les pièces « ultramarines ». La réponse fut en maint cas généreusement affirmative... Il est certain que lorsque la production théâtrale étrangère a été économiquement protégée, la protection nationale l'a été également grâce au jeu automatique des intérêts... Ce même phénomène se produira sur le marché du livre et pour les autres branches de la production éditoriale, sous réserve des modifications appropriées à chaque industrie. Une fois que les auteurs étrangers et leurs syndicats pourront bénéficier de la loi, la piraterie sera supprimée, les traductions seront mieux soignées, les manœuvres des éditeurs peu scrupuleux seront moins aisées, les reproductions devront être rémunérées et il résultera de tout cela la protection indirecte, mais positive des auteurs nationaux. »

Cette démonstration qui renforce une thèse souvent développée par nous dans cet organe et dans notre *Recueil* des conventions et traités nous est très précieuse. La Commission parlementaire paraît avoir signalé aux

auteurs du projet que le meilleur moyen d'arriver sur ce terrain à une véritable réciprocité serait de s'adresser à notre Bureau, ce qui semble signifier que l'Uruguay devrait adhérer à la Convention de Berne. Il trouvera parmi les pays contractants le meilleur accueil.

Chronique

SECONDE ET DERNIÈRE PARTIE

Atteintes au droit moral; adaptations désobligeantes: « Les trois Mousquetaires » d'Alexandre Dumas, « Tannhäuser » de Richard Wagner; une erreur d'esthétique commise au détriment d'un buste, vengeance du sculpteur (cas de M. Maillol); M. Felix Möschlin et la reproduction tronquée de son premier roman dans un journal. — L'inédit (M. Binet-Valmer). — Le droit de l'écrivain à une édition de ses œuvres complètes (Spitteler). — Les dernières volontés des auteurs, interprétations différentes suivant les cas: Henry Bataille, Edmond de Goncourt; droits d'auteur sur l'astral. — Droits cinématographiques, fâcheuses expériences des auteurs. — Des pseudonymes et de la concurrence déloyale; un pastiche trop réussi (Madame Davidson); de la traduction d'un nom (M. Stefan Zweig). — Noms donnés à des personnages de roman (affaire Cantinelli-Henry Béraud). — Le droit des personnes représentées: la caricature (Mlle Cécile Sorel), la photographie (M. Louis Barthou). — Faux artistiques: œuvres falsifiées de Sisley, Fromentin, Hodler. — Un texte américain contre les voleurs de livres.

Revenons maintenant à des sujets qui touchent de plus près au droit d'auteur. Nous avons passé en revue quelques cas caractéristiques de plagiat. Mais les écrivains ne sont pas seulement exposés au vol. Leurs ouvrages qu'ils sont obligés de mettre, si l'on peut ainsi dire, en pension chez les éditeurs, subissent parfois, entre des mains étrangères, de mauvais traitements. Le père proteste alors, atteint dans son enfant. La récente adaptation à l'écran des *Trois Mousquetaires* avec Douglas Fairbanks est un exemple entre mille des « tripatouillages » que se permettent ceux qui transposent une œuvre d'un art dans un autre⁽¹⁾. Cette atteinte au droit moral imprescriptible de l'auteur et à l'intégrité de l'œuvre est particulièrement perfide parce qu'elle peut défigurer l'écrivain ou l'artiste aux yeux du public et de la postérité. Mais elle reste fréquente, en dépit du progrès législatif, parce qu'en pareille matière il ne faut pas compter seulement avec le dol et la malveillance raisonnée, mais aussi avec l'incompréhension et la sottise humaines, qui sont éternelles.

⁽¹⁾ Voir l'*Echo des Sports* des 9 janvier et 28 octobre 1922. Dans le film de Fairbanks, le dénouement du roman a été complètement changé. Tout se termine par un mariage entre Madame Bonacieux et de d'Aragnan sous les auspices du Cardinal de Richelieu et de Milady!

⁽¹⁾ Voir la lettre adressée en décembre 1922 à la *Nación* de Buenos-Aires, du 21 janvier 1923, par Boy sous le titre *La propiedad literaria en el Uruguay*.

Richard Wagner, le croirait-on, est un compositeur très apprécié des joueurs d'harmoniphon. Le chœur des pèlerins et le chant à l'étoile du soir de *Tannhäuser* ont été adaptés à cet instrument et même exécutés en grande pompe par des virtuoses de la musique à bouche, lors d'un concert donné à Berlin le 19 novembre 1921⁽¹⁾. Qu'aurait dit d'une telle interprétation le maître de Bayreuth, qui vouait tant de soin à l'exécution matérielle de ses œuvres? Suivant l'excellente définition de Paul Hervieu, le droit moral consiste « en une surveillance même lointaine du rêve et de la pensée de l'artiste » qui ne doivent pas être présentés au public « dans des conditions inadmissibles, « ni dénaturés par la fantaisie, la négligence, « la parcimonie, l'incapacité »⁽²⁾. On peut sans excès de puritanisme trouver déplacé que des fragments musicaux d'une inspiration presque religieuse soient joués sur des instruments qui président en général à des réjouissances moins spirituelles.

Une autre question susceptible d'être rattachée au droit moral est celle de savoir jusqu'à quel point un artiste est fondé à rompre un contrat pour erreur d'esthétique commise au détriment de son œuvre. Le conseil municipal de Perpignan avait commandé au sculpteur Maillol un buste du peintre catalan Terrus. Or, peu avant la cérémonie d'inauguration, le buste disparut; l'auteur l'avait enlevé, n'ayant pas trouvé de son goût le socle destiné à supporter sa sculpture. L'opinion générale a donné raison à l'artiste de qui l'on ne saurait exiger qu'il consente à voir son œuvre juchée sur un perchoir ridicule⁽³⁾.

L'écrivain suisse Félix Möschlin a été victime en 1921 d'une audacieuse altération de sa pensée. Les *Glarner Nachrichten*, qui n'avaient pas témoigné jusqu'alors d'une très haute ambition littéraire dans le choix de leurs feuilletons, s'éprirent tout à coup de son premier roman les *Königsmied* et le découpèrent en 26 tranches à l'intention de leurs lecteurs. Sous forme de livre, l'ouvrage compte 395 pages et 14 chapitres. On devine que le journal glaronnais n'en donna qu'une version fort abrégée. Et ce n'est pas tout: la prose de M. Möschlin, déclarée dangereuse par le président cantonal des associations catholiques populaires, fut émondée, expurgée, édulcorée suivant les règles de la plus stricte orthodoxie. Puis, comme il fallait tout de même se hâter, on supprima bravement l'avant-dernier chapitre⁽⁴⁾. Après cela, il nous semble que M. Möschlin doit encore

s'estimer heureux d'avoir profité durant 26 jours de l'hospitalité des *Glarner Nachrichten*. S'il mêle sournoisement, dans les gerbes qu'il noue, l'ivraie au bon grain, de scrupuleux rédacteurs font le départ: ils éprouvent M. Möschlin et en retiennent ce qui est bon.

Une aventure presque contraire est arrivée à M. Binet-Valmer, romancier parisien et mondain. M. Binet-Valmer avait publié en 1910 un roman intitulé *Lucien*, dont la donnée hardie était traitée avec mesure et talent. Néanmoins, emporté par son sujet, l'auteur s'était sans doute laissé aller, lors d'une première ébauche, à des développements qu'il réprouva plus tard, car ils ne figurent pas dans l'édition définitive. En mai 1914, la bibliothèque du célèbre collectionneur Pierre Dauze fut mise en vente. Le catalogue, en partie rédigé d'après des notes de M. Dauze lui-même, portait au nom de Binet-Valmer les indications suivantes: « N° 255. *Lucien*. Paris, 1910, in-12 en feuilles « dans un étui. Édition originale. Exemplaire « en bonnes feuilles sans la couverture, contenant des passages scabreux non publiés « dans le volume mis en vente »⁽¹⁾. Au mot de « scabreux », M. Binet-Valmer bondit, prétendant que cet adjectif pouvait injustement le faire passer pour un auteur graveleux. Du reste, toute question de moralité ou d'immoralité mise à part, de quel droit révélait-on au public des fragments d'œuvre que l'écrivain n'avait pas voulu publier, de l'inédit destiné à ne jamais voir le jour? C'était, concluait l'avocat de M. Binet-Valmer, une atteinte injustifiée à la propriété littéraire de son client. A quoi les avocats de la partie adverse répondaient ceci: la propriété littéraire n'est pas en jeu, l'exemplaire de *Lucien* offert aux enchères est un bibelot auquel ne s'attache aucun droit de publication. C'est un exemplaire unique à l'usage des bibliophiles qui peuvent en acquérir et en céder la propriété matérielle sans que le droit d'auteur de M. Binet-Valmer soit touché le moins du monde par ces transactions successives. Le propriétaire d'un exemplaire ordinaire de *Lucien* serait-il fondé à exercer les prérogatives réservées par la loi à M. Binet-Valmer et à ses ayants cause? Évidemment non. Il en est exactement de même du propriétaire de l'édition originale.

A notre avis, ce raisonnement était bon, mais il ne répondait pas à toutes les affirmations du demandeur. M. Binet-Valmer se plaignait de deux choses:

- 1° de voir le mot de « scabreux » attaché à l'un de ses romans;
- 2° de voir livrées au public, contre son gré, des pages qu'il avait à vrai dire écrites, mais qu'il prétendait enfouir dans les prisons de l'inédit.

Le premier grief ne semble pas avoir arrêté les défenseurs. Or, il n'était pas dénué de fondement. La possession d'un exemplaire de *Lucien* comprenant des passages inédits ne donnait aux possesseurs qu'un droit sur le corps matériel: ils devaient s'abstenir d'apprécier publiquement le texte inédit. En qualifiant celui-ci de « scabreux », dans une annonce destinée à des enchères publiques, ils influaient — *volentes volentes* — sur le prix de l'œuvre, laquelle prenait aussitôt un aspect tout différent pour certains amateurs, bibliophiles par moments. Les défenseurs outrepassaient ainsi leurs droits et attiraient, dans un but qui pouvait paraître intéressé et de pure spéculation, l'attention sur des circonstances que l'auteur désirait couvrir d'un voile. Ce faisant, ils lésaient M. Binet-Valmer, de son vivant, dans ses intérêts personnels et encourageaient vis-à-vis de lui une certaine responsabilité.

Mais le demandeur se trompait, croyons-nous, en protestant contre la vente elle-même. Un exemplaire d'une œuvre porte des passages supprimés après coup par l'auteur; cet exemplaire est offert aux enchères à titre de curiosité bibliographique; dira-t-on pour autant que les passages supprimés sont livrés au public? L'avocat de M. Binet-Valmer paraît l'admettre. Et nous ne contestons pas que quelques spécialistes parlent de « publication », dès qu'un seul exemplaire de l'œuvre a été vendu, dans des conditions normales, à un seul acheteur⁽¹⁾. Mais il ne s'agit pas ici, répétons-le, d'une vente ordinaire, portant sur l'exemplaire courant d'un ouvrage. La publicité dont se plaint l'auteur de *Lucien* ne peut être, en tout cas, que très restreinte. Il en est d'ailleurs pleinement responsable, car c'est lui qui a fait don à M. Dauze des épreuves incriminées. En les aliénant, les héritiers de feu M. Dauze n'ont pas commis d'incorrection juridique, ni porté préjudice à M. Binet-Valmer⁽²⁾. En effet, ils n'ont pas transmis autre chose que les droits qu'ils détenaient de M. Binet-Valmer en personne, par l'entremise de M. Dauze, en vertu de l'adage *nemo plus juris transferre potest quam ipse habet*. Si M. Binet-Valmer voulait à tout prix que les traces de son imagination un peu libre demeuraient inconnues, il devait les détruire. Car cinquante ans après sa mort, tous les droits de propriété littéraire attachés à l'exemplaire non expurgé de *Lucien* tomberont dans le domaine public.....

La prétention de l'écrivain de voir son œuvre publiée sans adjonctions ni retranchements n'en est pas moins légitime en

⁽¹⁾ Voir *Musikalienhandel und Vereinswahlzettel der deutschen Musikalienhändler zu Leipzig*, 1921, p. 216.

⁽²⁾ Actes de la Conférence de Berlin, p. 175.

⁽³⁾ Voir *Excelsior* du 29 décembre 1922.

⁽⁴⁾ Voir *Neue Zürcher Zeitung*, n° 1771, du 11 décembre 1921.

⁽¹⁾ Voir *Le Figaro* du 19 juin 1921.

⁽¹⁾ Rüfenacht, voir aussi le commentaire de Röthlisberger, p. 93.

⁽²⁾ Toute réserve faite, bien entendu, au sujet de la qualification des passages inédits.

principe. Le législateur allemand va même plus loin : considérant qu'un auteur notable peut éprouver le désir de fixer, dans une édition de ses œuvres complètes, l'image précise de sa pensée, il autorise après 20 ans l'écrivain à disposer à nouveau de ses œuvres pour une pareille publication d'ensemble (loi concernant le droit d'édition du 19 juin 1901/22 mai 1910, art. 2, dernier alinéa, v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 93). Libéralisme intelligent et qui s'adapte aux vicissitudes de bien des carrières littéraires. L'exemple de M. Carl Spitteler en fera foi.

L'auteur, aujourd'hui célèbre et fêté, du *Printemps olympien* avait eu de pénibles débuts. Entre 1891 et 1895 il rédige à Zurich le feuilleton d'un grand quotidien et s'évade du journalisme en composant des récits, ballades et satires qu'il remet avec cession de tous ses droits à l'éditeur Albert Müller. Celui-ci publie quatre volumes⁽¹⁾ de Spitteler mais ne se préoccupe guère de les écouler. Plus tard, l'éditeur Eugène Diedrich, de Léna, prend en mains le destin du poète ; le changement est immédiat : en peu de temps Spitteler conquiert la gloire. On songe alors à une édition des œuvres complètes du grand écrivain ; Diedrich est prêt à la lancer, il a même racheté tous les livres antérieurs à ceux qu'il a publiés, sauf les quatre ouvrages sur lesquels M. Albert Müller s'obstine à maintenir ses droits qui, au point de vue strictement légal et en raison de la cession intervenue, étaient incontestables. Peu s'en faut que le poète ne succombe dans la lutte. Par bonheur un professeur bernois, M. Jonas Fränkel, galvanise l'opinion publique⁽²⁾ et, rappelant la disposition du droit allemand que nous avons citée, demande au Conseil fédéral de l'introduire dans le Code suisse des obligations⁽³⁾. M. Albert Müller finit par céder. Nous pensons qu'il fit bien, car son entêtement à garder des œuvres dont il n'assurait pas convenablement la vente aurait pu passer pour un abus de droit, lequel n'est pas protégé par la loi (Code civil suisse, art. 2). Toutes ces difficultés ne se seraient pas produites en Allemagne où le législateur a mieux compris et défendu les intérêts véritables des auteurs et de la collectivité. La publication des œuvres complètes d'un grand écrivain constitue, en effet, une entreprise d'utilité générale qu'il importe de soustraire à l'empire des volontés particulières autres que celle de l'auteur, toutes les fois du moins que l'aliénation des droits de ce dernier a permis au cessionnaire une exploitation raisonnable pendant un temps suffisamment long⁽⁴⁾.

Mais les auteurs ne sont pas éternels ; et, s'il est aisé de leur obéir tant qu'ils vivent, la mort fige leurs intentions dans une immobilité quelquefois bien contraire aux exigences de la raison ou aux devoirs de la pitié. Comme l'écrivit très justement M. Paul Souday dans le *Temps* du 15 mai 1922 : « Il est stupéfiant qu'on viole les dernières volontés d'un écrivain ou seulement qu'on hésite ou qu'on tarde à les exécuter, lorsque le défunt a ordonné la publication de « papiers inédits. Mais, lorsqu'il s'y est opposé, ou a paru s'y opposer, ce serait bien souvent une trahison envers sa mémoire que de le prendre au mot. Songez que Virgile mourant avait commandé qu'on jetât au feu son *Enéide*. Le principe qui domine tout en ces matières, c'est que rien au monde n'autorise la destruction d'une œuvre de l'esprit. »

Henry Bataille avait écrit en collaboration avec M. Albert Flament une *Manon fille galante*, pièce qu'avant de mourir il défendit de représenter et de publier, parce qu'elle ne lui semblait pas au point. M. Flament se proposant de passer outre, les héritiers Bataille le menacèrent d'un procès. On aperçoit le conflit entre le collaborateur survivant et la volonté paralysante du défunt. La décision de Bataille, au moment où elle a été prise, se justifiait sans doute par l'état du manuscrit. Mais appartenait-il à l'un des auteurs d'empêcher, par sa mort, que l'autre n'achevât l'œuvre et ne la soumit au public ? On aurait pu, à la rigueur, adopter ce point de vue si M. Flament était apparu comme le fossoyeur de la renommée de Bataille. Mais le dramaturge décédé s'était adroitement couvert par ses déclarations : que *Manon* tombe, il n'en serait pas responsable puisqu'il lui refusait les vertus requises pour affronter la scène ; qu'elle triomphe, il aurait sa part du succès. De toute façon, les inconvénients, s'il y en a, retomberont sur M. Flament : qu'il tente sa chance ; on ne saurait lui contester son droit de libre décision⁽¹⁾.

Nous croyons donc qu'il est avec la volonté des morts des accommodements, s'il s'agit de sauver un manuscrit condamné. En revanche, nous estimons qu'un testament devrait toujours être observé, lorsqu'il prescrit la communication d'une œuvre au public. Les discussions auxquelles a donné lieu le *Journal des Goncourt* montrent qu'on oublie parfois cette règle de politesse autant que de droit.

On sait que la partie publiée du journal des deux frères a une suite très étendue

suisse, la Société suisse des écrivains a introduit dans son contrat-type pour l'édition d'un livre (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 98-99) un article 17 ainsi conçu : « L'auteur a le droit de faire figurer son œuvre dans une édition de ses œuvres complètes, une fois que «... années se seront écoulées depuis la publication prévue par le présent contrat. »

⁽¹⁾ Voir *Le Temps* du 15 mai 1922.

dont le manuscrit est déposé à la Bibliothèque nationale. Edmond de Goncourt qui mourut en 1896, 26 ans après son frère Jules, avait décidé que ce texte inédit serait conservé sous clef pendant 20 ans, et qu'ensuite le public pourrait en prendre connaissance. Le délai de claustration expira pendant la guerre, et nul à ce moment n'y fit attention. Mais la paix réveilla les curiosités littéraires et l'on réclama de divers côtés la divulgation promise du fameux journal. L'Académie Goncourt, exécutrice des volontés de son fondateur, et la Bibliothèque nationale ne bronchèrent pas. Là-dessus le *Matin* secoua les dormeurs, en réclamant par sommation d'huissier la communication d'une œuvre qui ne devait plus rester secrète. Craintive, la Bibliothèque nationale en référa au Ministre de l'Instruction publique, M. Léon Bérard, qui chargea M. Couderc, conservateur des manuscrits, et M. Henri Céard, de l'Académie des Dix, de lire le texte et de présenter un rapport. Après plusieurs mois de travail, les commissaires-lecteurs déposèrent leurs conclusions. D'après eux, le journal ne devrait pas être publié en entier parce qu'il contient des pages trop lestes et raconte des choses parfaitement désagréables, et peut-être pas toutes exactes, au sujet de personnalités vivantes. Dans ces conditions, la publication intégrale provoquerait des scandales et probablement des procès contre les éditeurs.

Les choses en sont là, du moins à notre connaissance⁽¹⁾. Le souci de moralité qui anime MM. Couderc et Céard est assurément digne d'éloges. Mais est-il en tous points conciliable avec la volonté du testateur ? Edmond de Goncourt avait demandé « que « son journal inédit fût conservé à la Bibliothèque nationale où il pourrait être librement consulté et publié 20 ans après sa « mort ». Pourquoi ne pas s'en tenir à cette disposition très claire et qui comporte à notre avis une injonction formelle et un vœu ? L'injonction a trait à la divulgation du manuscrit, lequel doit, au terme fixé, sortir des oubliettes de la Bibliothèque nationale et pouvoir être feuilleté par chacun ; le vœu concerne la publication. Bien entendu, Goncourt, homme de lettres avec frénésie, espérait que le journal serait imprimé intégralement. Mais il ne l'avait pas ordonné. Il s'en remettait de ce soin à son Académie qui avait peut-être le devoir moral de procéder à l'édition. Se dérobaient-elle ? Un tiers pouvait prendre sa place. L'essentiel était de laisser le champ libre. Du moment qu'on ne forçait personne, l'éditeur assumait naturellement tous les risques de son geste. Et la volonté de Goncourt eût été mieux respectée.

⁽¹⁾ Voir un résumé de l'affaire dans le *Journal de Genève* du 18 août 1922.

⁽¹⁾ Gustave, Kolderi, *Ballades, Paraboles littéraires*.

⁽²⁾ Voir *Neue Zürcher Zeitung* du 1^{er} mai 1922, n° 570 et 573.

⁽³⁾ Le titre douzième de ce code est consacré au contrat d'édition.

⁽⁴⁾ Pour remédier à l'insuffisance de la législation

Dira-t-on que les morts ne sont plus là pour protester et qu'il n'y a par conséquent pas trop à se gêner? Sans nous arrêter au caractère peu délicat de cette objection, nous répondrons qu'elle est devenue dangereuse depuis les derniers progrès du spiritisme. Les morts ne parlent plus seulement dans le roman de M. de Vogüé, ils se rappellent à la postérité par le canal des médiums. Comment M. de Goncourt, s'il trouvait un truchement favorable, jugerait-il son académie, et M. Couderc et M. Bérard?

Nous ne plaisantons qu'à demi en songeant à l'astral qui est intervenu déjà dans les problèmes du droit d'auteur. En février 1921, à St-Étienne, un musicien-médium du nom d'Aubert, avait joué des gavottes, valse et romances sous l'inspiration de Gounod, Mendelssohn et Chopin. Aussitôt un agent de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique vint dans la salle réclamer « les droits pour les héritiers »⁽¹⁾. Un compositeur trépassé qui dicte une œuvre à un médium ne fait-il pas acte d'auteur, et sa création posthume ne doit-elle pas être traitée comme un ouvrage ordinaire? Il paraît que le médium ne l'entendit pas de cette oreille: une discussion à coup sûr originale s'engagea; en fin de compte la recette de la soirée fut versée au maire pour les pauvres de St-Étienne. Si ces méthodes de résurrection se généralisent, il faudra un jour ou l'autre légiférer sur l'astral.

* * *

En attendant, les auteurs s'ingénient à gagner de l'argent de leur vivant, — et ils n'ont pas tort. Depuis que le cinématographe distrait à bon marché une clientèle qui ne cesse de croître, les écrivains trouvent dans l'adaptation de leurs œuvres à l'écran une source très appréciable de profits. Malheureusement des intermédiaires trop intéressés ou peu sûrs s'offrent à partager ces revenus et exploitent sans vergogne l'inexpérience des débutants.

Un membre de la Société des auteurs anglais entra en relations épistolaires avec un personnage qui lui proposa un scénario pour l'un de ses romans. L'inconnu ajoutait que, très versé dans les milieux cinématographiques, il obtiendrait le placement du film à des conditions exceptionnelles. L'auteur accepte, verse trois guinées et reçoit en temps voulu un scénario satisfaisant. Plus tard, l'adaptateur renouvelle sa proposition pour deux petits contes. Mis en confiance, l'écrivain lui envoie les récits et une somme de 4 livres 4 shillings. Mais, cette fois, les choses vont moins bien. L'adaptateur disparaît; on lui écrit, on le cherche en vain; son adresse n'est qu'une adresse convention-

nelle pour la réception des lettres; et quant à sa prétendue connaissance des milieux cinématographiques, elle se révèle absolument imaginaire. L'auteur dupé n'a que la mince consolation d'être plus riche en expérience, s'il est plus pauvre en argent.

On voit par cet exemple qu'il ne suffit pas toujours d'une affaire réussie pour juger un homme. Aussi la Société des auteurs anglais engage-t-elle ses membres à lui demander des informations avant de traiter avec des agents, éditeurs ou directeurs, soit en général avec des gens qui s'offrent à venir en aide aux auteurs⁽¹⁾.

Il importe en particulier de lutter contre la tendance des éditeurs et directeurs de théâtre à vouloir participer aux droits dits « cinématographiques ». Souvent les auteurs sont victimes d'une pression: on refuse leurs œuvres, s'ils n'accordent pas à l'intermédiaire dont ils ont besoin (éditeur, entrepreneur de spectacles) un tant pour cent sur les bénéfices éventuels d'une adaptation à l'écran. Cette prétention est certainement excessive et spoliatrice. Il est conforme à la nature des choses et à l'équité que l'éditeur profite d'un ouvrage uniquement par l'édition qu'il en fait, le directeur de théâtre d'une pièce uniquement par les représentations qu'il en donne (ou en fait donner), l'entrepreneur de cinématographe d'un film uniquement par les projections qu'il en organise⁽²⁾.

* * *

De tout temps, les écrivains ont usé de pseudonymes, et cette habitude fait la joie des avocats parce qu'elle engendre le plus facilement du monde des procès. Les frères Boëx, qui signent Rosny, ont dû se défendre contre M. Léon de Rosny qui prétendait leur interdire l'emploi de son nom⁽³⁾. Le tribunal a donné raison aux deux romanciers, toute confusion paraissant impossible.

En Allemagne, le *Kammergericht* de Berlin a rendu, le 29 avril 1920⁽⁴⁾, un arrêt qui examine la question des pseudonymes à la lumière des principes généraux du droit. De même que le possesseur d'un nom patronymique ne peut empêcher une tierce personne de porter ce nom, si elle y a droit; de même le titulaire d'un pseudonyme littéraire n'est pas fondé à s'opposer à ce que son pseudonyme soit choisi et utilisé par un autre homme de lettres. L'usage antérieur ne confère, en règle générale, aucun droit privatif. On ne pourrait adopter de solution différente que si le premier usager avait jeté sur le pseudonyme l'éclat d'une

longue et glorieuse carrière, équivalant à une sorte d'usucapion par le succès, tandis que l'après-venant, tenté précisément par cette signature avantageuse, chercherait à détourner à son profit le courant de la popularité acquise par son prédécesseur. On se trouverait alors en présence d'un cas de concurrence déloyale, justifiant l'interdiction.

Un curieux procès, plaidé à Londres en 1919, va nous montrer que l'absence de signature peut, elle aussi, motiver une action basée sur la concurrence déloyale. M^{me} Maitland Davidson, écrivain connu, publiait dans le journal mondain anglais *The Tatler*, sous le titre générique de « Lettres d'Eve », des articles très goûtés. A la suite de la révélation d'un portrait de l'auteur, le succès s'accrut au point que les éditeurs lancèrent le journal *Eve* dans lequel M^{me} Davidson écrivit une première causerie. Or, dans le même numéro de ce nouveau journal, à l'insu de l'auteur et sans signature, un pastiche parut que M^{me} Davidson estima constituer un véritable acte de concurrence déloyale, tant l'imitation de son style était parfaite. Ce n'était pas un morceau « à la manière de » disait-elle, mais une copie scrupuleuse de ses propres procédés littéraires, qui rendait la confusion pour ainsi dire inévitable. Le juge a admis cette manière de voir et a contraint l'imitateur à signer l'article en cause⁽¹⁾.

Il arrive que l'auteur d'une œuvre publiée d'abord sous le couvert de l'anonymat se nomme par la suite, afin d'assurer à son ouvrage un traitement différent et meilleur. Le contraire est certes plus rare. Voici cependant le stratagème imaginé, dans cet ordre d'idées, par M. Scotland Seltzer, éditeur américain. Désirant publier une version anglaise du roman *Brennendes Geheimnis* de l'écrivain autrichien Stefan Zweig, M. Seltzer traduisit jusqu'aux nom et prénom de l'auteur, qui, pensait-il, ne seraient pas agréables aux lecteurs américains, au lendemain de la grande guerre. C'est ainsi que M. Stefan Zweig devint pour le public d'outre-mer M. Stephen Brand, auteur de *Burning Secret*. Le *Publishers' Weekly* croit savoir que M. Zweig se prêta de bonne grâce à ce travestissement, inoffensif en lui-même, mais qui ne faciliterait pas précisément les recherches bibliographiques s'il devait se reproduire souvent.

Est-il licite de donner le nom d'un tiers à un personnage de roman ou de drame? Ce point sera toujours discuté, parce qu'il y aura toujours des particuliers dont la susceptibilité s'exercera aux dépens des artistes. Les rencontres de noms sont fréquentes dans la vie; il est inévitable ou presque qu'un romancier soucieux de peinture exacte en vienne à mettre sur les figures qu'il crée

(1) Voir *The Author*, numéro de janvier 1921, p. 68.

(2) Voir *The Author's League Bulletin*, numéro de septembre 1921, p. 8.

(3) Voir *Le Temps* du 19 mai 1922.

(4) Voir *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 30 avril 1921.

(1) Voir *Annales de Pataille*, numéro de février 1921, p. 67.

(1) Voir *l'Avenir du Puy-de-Dôme* du 23 février 1921.

des noms empruntés à la réalité. — Zola, par exemple, eut de fréquents démêlés avec d'honorables citoyens mécontents de trouver des homonymes dans ses livres⁽¹⁾. Et pourtant l'auteur des *Rougon-Macquart* agissait en toute innocence.

Une aventure analogue est arrivée à M. Henri Béraud, le dernier lauréat du prix Goncourt. Dans un roman intitulé le *Vitriol à la lune*, M. Béraud mettait en scène un personnage épisodique répondant au nom de Cantinelli et désigné comme un « franc coquin et joueur de basson ». Cette appréciation déplut à M. Richard Cantinelli, conservateur de la Bibliothèque de Lyon, qui redoutant d'être pris lui-même pour un joueur de basson... et le reste, prétendit imposer à l'auteur la suppression du passage incriminé. Le tribunal débouta l'irascible bibliothécaire⁽²⁾. L'œuvre de M. Béraud, en effet, est un roman historique dont l'action se place sous Louis XV. Toute confusion est par conséquent impossible, et le vil et imaginaire bassoniste du XVIII^e siècle ne saurait porter ombrage au respectable fonctionnaire du XX^e. M. Richard Cantinelli observait, il est vrai, qu'il avait eu maille à partir avec M. Béraud en 1914 et que ce dernier le poursuivait de ses vengeances depuis cette époque. Vengeance bien légère, en tout cas, que celle qui consistait à lui prendre son nom pour le donner à un contemporain de Voltaire et de Rousseau. — Dans son *Martyre de l'obèse* que l'Académie Goncourt a couronné, M. Béraud reprend ce nom de Cantinelli, qui décidément lui tient à cœur, et l'attribue à l'avenue principale d'une petite ville de province. Cette fois, le conservateur de la Bibliothèque de Lyon ne pourra que se réjouir, car seuls les grands hommes servent de parains aux rues et places de leur cité.

* * *

Le droit des personnes représentées entre aisément en conflit avec celui des portraitistes et notamment des caricaturistes. Il y a deux ans, M. Bib exposait au Salon des humoristes une charge de M^{lle} Cécile Sorel, qui n'eut pas l'heur de plaire à la belle comédienne. M. Bib fut assigné en justice pour avoir outrepassé les limites de la bienséance et insulté à la beauté. M^{lle} Sorel s'est chargée d'expliquer elle-même son geste à un rédacteur de *Comœdia*: « Quant on se veut caricaturiste, il convient que l'on ait un tout « petit peu d'esprit. Hors l'esprit, la carica-

ture n'est qu'insolence et grossièreté. Et « M. Bib manque terriblement d'esprit, sinon « il n'aurait pas essayé d'enlaidir systématiquement une femme. J'ai donc voulu donner une petite leçon à ce monsieur. Je voudrais l'inciter à la réflexion. Qu'il tâche de « devenir spirituel; je n'avais pas d'autre « dessein en intentant cette poursuite⁽¹⁾. » Hélas, M^{lle} Sorel est bien optimiste. Car M. Bib pouvait lui répondre: Quand on est bête, c'est pour longtemps...

Un petit problème de propriété artistique s'est posé, durant la Conférence de Gênes, au chef de la délégation française, M. Barthou, qui l'a résolu par la manière forte. « A l'occasion d'un banquet offert par le roi, « écrit la *Gazette de Lausanne* du 23 avril « 1922, M. Barthou eut un entretien avec « Tchitchérine à bord du croiseur *Andrea-Doria*. Un photographe avait réussi à fixer « cet entretien, mais M. Barthou s'en étant « aperçu, fit venir immédiatement le capitaine du bateau et exigea que la plaque « fût détruite. » Il va sans dire qu'en dehors de toute autre considération, les règles de la courtoisie internationale faisaient aux autorités italiennes un devoir d'accéder au désir de M. Barthou. Cela posé, la question demeure entière de savoir si M. Barthou avait le droit d'exiger la suppression de la plaque. Nous répondons: oui, parce que la photographie n'avait pas été prise véritablement en public, mais dans une réunion semi-privée⁽²⁾ au cours de laquelle les invités pouvaient légitimement se croire à l'abri des indiscrétions des reporters. En sa qualité de chef de la délégation française, M. Barthou avait un intérêt évident à n'être point soupçonné de complaisances bolchéviques; mandataire de son pays, chargé d'une mission délicate et de caractère diplomatique, il était fondé à réclamer une stricte protection de sa personnalité.

* * *

Nous terminerons cette revue en mentionnant quelques faux artistiques et un curieux texte américain dirigé contre les voleurs de livres.

Récemment, M. X. avait vendu à l'un de ses amis trois tableaux dont l'un était signé Sisley et représentait *Les bords du Loing*; les deux autres étaient de Guillaumin et de Van Dongen. Quelque temps après cet achat, l'acquéreur eut des doutes sur l'authenticité de l'œuvre de Sisley et, après avoir consulté

des experts, qui le confirmèrent dans son sentiment, il demanda au vendeur de lui rembourser la somme de fr. 5000, représentant la quote-part du Sisley dans son acquisition. Refus du vendeur, plainte de l'acheteur. Le premier se retranchait, pour refuser de reprendre le Sisley, derrière le fait que le tableau avait passé en vente publique au printemps de 1914 à l'hôtel Drouot, et avait figuré au catalogue sous le nom de ce maître impressionniste; une reproduction de l'œuvre accompagnait même la notice. Mais l'enquête révéla bientôt que le passage en vente publique de cette toile était le fait même du vendeur et que l'attribution avait été imposée par lui au commissaire-priseur chargé de la vente. Sur ces entrefaites, M. Pierre Sisley, héritier du peintre, apprenant la poursuite engagée, demanda à la société de perception du droit d'auteur aux artistes, chargée de ses intérêts, de se porter partie civile en son nom. Ce qui fut fait. Se voyant pris à son propre piège, M. X. confessa sa supercherie, remboursa l'ami, et, pour se libérer de l'action intentée au nom de l'héritier d'Alfred Sisley, consentit à remettre l'œuvre incriminée à la société de perception du droit d'auteur aux artistes. La plainte fut alors retirée et la toile détruite en présence du juge d'instruction⁽¹⁾.

Ce cas, somme toute, est assez simple. En voici un autre qui trahit plus de malice. Eugène Fromentin avait vendu une *Scène de chasse*, signée, à M^{me} H. qui pria le peintre de certifier au verso de l'œuvre exécutée sur bois qu'il en était bien l'auteur. Fromentin consentit à donner cette garantie supplémentaire. Après la mort de M^{me} H., l'œuvre passa à l'un de ses oncles, qui trouva spirituel de la scier en deux. Sur la moitié portant l'attestation d'authenticité, il fit peindre une réplique de la scène de chasse⁽²⁾. Il obtint ainsi deux Fromentin, l'un véritable et l'autre faux, mais déclaré vrai par l'artiste. Quant aux effets d'une telle mutilation, ils ne purent être que désastreux: diminué de moitié, l'authentique Fromentin devint le « membre épars d'un peintre dispersé », et la copie réduite pratiquée dans des conditions nécessairement difficiles (puisqu'il fallait peindre sur une partie de l'original lui-même), risquait de mal réussir. A tous égards la reproduction d'un tableau par parthénogenèse est à déconseiller.

Le 3 novembre 1921, le tribunal correctionnel de Bâle-Ville condamna le peintre Auguste Haas et sa femme à trois mois et demi de prison pour faux en écriture privée et escroquerie. Le faux consistait en la confection de trois tableaux qu'Auguste Haas avait exactement copiés de Hodler et munis

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1922, p. 69, où la question des noms donnés à des personnages fictifs est traitée dans son ensemble. Cfr. aussi *ibid.*, 1903, p. 47 (affaire du roman de *Gigolette*) et le rapport de M. Georges Maillard sur « la propriété des noms individuels et le droit d'interdiction en cette matière », rapport présenté au Congrès de 1893 de l'Association littéraire et artistique internationale.

⁽²⁾ Voir *Le Temps* des 15, 19, 20 et 26 mai 1922.

⁽¹⁾ Voir la *Tribune de Lausanne* du 17 avril 1921.

⁽²⁾ Voir sur cette question Röhrlisberger, *Zeit- und Streitfragen betreffend das Urheberrecht an Photographien*, p. 10 (notion de la beschränkte Öffentlichkeit). — En Allemagne, l'article 23, n° 1 de la loi du 9 janvier 1907 (*Droit d'Auteur*, 1907, p. 18) dispose que les portraits du domaine de l'histoire contemporaine pourront être répandus et exposés sans l'autorisation de la personne représentée.

⁽¹⁾ Renseignements obligeamment fournis par la Société de perception du droit d'auteur aux artistes.

⁽²⁾ Voir le *Bund* du 15 décembre 1920.

de la signature du grand peintre bernois. Lorsqu'un peintre, dit à ce propos le tribunal, signe de son nom une toile, sa signature confère à l'œuvre le caractère d'un acte sous seing privé. En conséquence, le fait de signer du nom d'un tiers un tableau dont on est soi-même l'auteur, constitue l'un des éléments du faux. L'autre élément consiste dans l'emploi qui doit être fait de la pièce altérée. En l'espèce, la définition du délit a été réalisée complètement: le peintre Haas a exécuté les œuvres falsifiées et les a remises à sa femme en vue de la vente. Les deux époux ont agi de connivence; ils cherchaient à tromper l'acheteur sur l'authenticité de la marchandise offerte et à se procurer un bénéfice illicite considérable, vu la grande différence de valeur qui existe naturellement entre un vrai et un faux Hodler. Les époux Haas se sont donc aussi rendus coupables d'une tentative d'escroquerie. Le 24 mars 1922, la Cour d'appel de Bâle a confirmé ce jugement intéressant parce qu'il se fonde uniquement sur des considérants de droit pénal, tandis que l'article 13 de la loi fédérale suisse du 23 avril 1883 sur la propriété littéraire et artistique a été laissé de côté⁽¹⁾.

Le pouvoir législatif de l'État de New-York a pris, dernièrement, une initiative intéressante; bien qu'elle ne concerne pas directement le droit d'auteur, on nous permettra de la signaler ici.

Depuis quelque temps, les livres des bibliothèques et autres institutions publiques de New-York étaient très souvent dérobés et il devenait de plus en plus difficile, en raison du nombre toujours plus considérable des volumes prêtés, de suivre la trace des ouvrages volés et d'obtenir la preuve du délit. A la vérité, les marchands et revendeurs de livres ne refusaient pas, en général, leur concours à ceux qui cherchaient à prévenir les vols. Mais cette lutte supposait une diligence qui se relâchait parfois et un esprit de méfiance qui n'était pas toujours en éveil lorsqu'un livre portant le signe manifeste d'une bibliothèque était offert en vente. Il arrivait même que des marchands se rendissent complices d'un vol, dans le but de procurer au client un ouvrage désiré. Telles étaient les considérations qui motivèrent l'amendement apporté en 1921 au § 1308 du Code pénal de l'État de New-York, dans le sens d'une sévérité plus grande à l'égard des marchands et revendeurs de

livres. Ceux-ci sont maintenant tenus de prouver qu'ils sont les légitimes propriétaires de tout ouvrage trouvé en leur possession et qui porterait le signe d'une bibliothèque publique ou d'un institut. Ils s'exposent, à défaut de cette preuve, aux sanctions légales. Voici, d'ailleurs, le texte de l'amendement en question⁽¹⁾:

... Tout marchand ou revendeur de livres ou d'autres matériaux littéraires, tout agent, employé ou représentant d'un tel marchand ou revendeur, qui achète ou accepte des livres, manuscrits, cartes ou autres ouvrages littéraires appartenant ou portant un signe ou indice permettant de conclure qu'ils ont appartenu à une bibliothèque publique, à un collège ou à une université, et qui ne s'assure pas, par une prompte enquête, que la personne qui vend ou remet l'objet a le droit d'agir ainsi, se rend coupable du délit de recel simple, si l'objet a une valeur égale ou inférieure à 50 dollars, et du délit de recel qualifié, si l'objet a une valeur supérieure à 50 dollars. Les peines seront, dans le premier cas (recel simple): l'emprisonnement jusqu'à 1 an ou l'amende jusqu'à 500 dollars, ou les deux peines cumulées; dans le second cas (recel qualifié): l'emprisonnement jusqu'à 5 ans ou l'amende jusqu'à 1000 dollars, ou les deux peines cumulées.

Cet amendement déploie ses effets depuis le 1^{er} septembre 1921.

Jurisprudence

FRANCE

DROIT MORAL DE L'AUTEUR; TABLEAU REPRODUIT DANS UN JOURNAL AVEC SUPPRESSION D'UNE LÉGÈRE PARTIE DE L'ŒUVRE ET MODIFICATION DU TITRE; PRÉJUDICE SUBI PAR L'AUTEUR, RÉPARATION.

(Tribunal civil de la Seine, 3^e chambre, audience du 25 avril 1922. Gorguet c. le journal *Eve*.)⁽²⁾

Le Tribunal,

Attendu que le sieur Gorguet, artiste peintre, est l'auteur d'un tableau ayant pour titre « Le Verger de Pomone », lequel a été exposé en 1920 au Salon de la Société des artistes français;

Attendu que, dans son numéro du 2 mai 1920, le journal *Eve*, rendant compte de cette exposition, a reproduit ce tableau, mais en supprimant une légère partie en haut et à droite et en donnant comme titre audit tableau « Le Jardin de Pomone » au lieu du « Verger de Pomone »;

Attendu que ces modifications causent à Gorguet un préjudice tout au moins moral dont il a le droit de demander la réparation;

Mais attendu que le dommage causé est

très minime et qu'il suffira d'accorder au demandeur un franc de dommages-intérêts et une seule insertion dans le journal *Eve*;

PAR CES MOTIFS,

Condamne le journal *Eve* à payer à Gorguet un franc de dommages-intérêts;

Autorise le demandeur à faire publier le présent jugement dans le journal *Eve*;

Condamne ce journal aux dépens.

Faits divers

FRANCE. Questions traitées par la Conférence des avocats stagiaires à la Cour d'appel de Paris. — Pour faire suite à l'article publié sous ce titre dans le numéro de janvier 1923 du *Droit d'Auteur*, p. 12, nous donnons ci-après les sujets qui ont été discutés ces derniers temps par la Conférence des avocats stagiaires de la Cour d'appel de Paris, et qui se rapportent à la propriété littéraire.

I. Le 9 décembre 1922⁽¹⁾, il s'agissait de savoir si le propriétaire de ruines célèbres, qui a concédé à un photographe le droit exclusif de reproduire cette vue, peut néanmoins permettre à un entrepreneur de cinéma de tourner dans le paysage ainsi réservé un film dramatique, dont les scènes seraient librement représentées sur l'écran?

MM. Gonin et Perquel ont soutenu l'affirmative. MM. Saudemont et Bouruet-Aubertot ont défendu la négative. M. Jean Gaultier a, comme Ministère public, conclu dans le sens de l'affirmative.

La Conférence a adopté l'affirmative.

II. Le 3 février 1923⁽²⁾, la Conférence avait à s'occuper de la question suivante: Doit-on considérer la propriété littéraire comme un bien réservé réglementé exclusivement par la loi de 1907 et accorder ainsi à une femme mariée le droit de passer un contrat d'édition sans l'autorisation de son mari?

MM. Sainsot et Bardet ont soutenu l'affirmative. MM. Levy-Hollander et Fairé ont défendu la négative. M. J. Marmion a, comme Ministère public, conclu dans le sens de la négative.

La Conférence a adopté la négative.

⁽¹⁾ Voir *Gazette du Palais* du 13 décembre 1922.

⁽²⁾ *Ibid.*, 6 février 1923.

⁽¹⁾ Voir la *Neue Zürcher-Zeitung* n° 1784 du 13 décembre 1921 et *La Suisse* du 26 mars 1922. Les sanctions de la loi fédérale de 1883 supposent une plainte de la partie lésée. Or il ne semble pas que l'affaire des faux Hodler ait lésé personne. Le tribunal dit en effet: « Der Umstand, dass eine Schädigung nicht erfolgt ist, kommt den Angeklagten bei der Strafaussmessung » zugut. »

⁽¹⁾ Amendement apporté au § 1308 du Code pénal de l'État de New-York (chapitre 429, lois de New-York 1921), et reproduit par le *Publishers' Weekly* du 4 juin 1921, p. 1693.

⁽²⁾ Voir *Annales de Pataille*, mars 1923, p. 88/89.

Il arrive assez fréquemment que l'on nous envoie des correspondances qui ont une adresse insuffisante, par exemple: **Au Bureau international, Berne.** Comme il existe à Berne plusieurs Bureaux internationaux, cette manière de faire provoque souvent des retards, qu'on pourrait facilement éviter en indiquant notre adresse complète en ces termes: **Au Bureau international de l'Union littéraire à Berne.**