

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure: FRANCE. I. Loi sur le dépôt légal, du 19 mai 1925, p. 73. — II. Circulaire du Ministre de l'Intérieur et du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts concernant l'exécution de la loi du 19 mai 1925 sur le dépôt légal (Régie du dépôt légal), du 26 mai 1925, p. 75.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: DE QUELQUES ASPECTS DU DROIT MORAL ET

DU DROIT PÉCUNIAIRE DE L'AUTEUR (à propos d'un livre récent), p. 76.

Congrès. Assemblées. Sociétés: LE XXXIV^e CONGRÈS DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE (Paris, 2-6 juin 1925), Résolutions et vœux adoptés, p. 81.

Faits divers: ALLEMAGNE. Goethe et le droit d'auteur, p. 84. — GRANDE-BRETAGNE. L'encombrement des musées, p. 84.

Bibliographie: Publication nouvelle (*Stanley Unwin*), p. 84.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

FRANCE

I

LOI

SUR LE DÉPÔT LÉGAL

(Du 19 mai 1925.)⁽¹⁾

Le Sénat et la Chambre des députés ont adopté,

Le Président de la République promulgue la loi dont la teneur suit:

ARTICLE PREMIER. — Les imprimés de toute nature (livres, périodiques, brochures, estampes, gravures, cartes postales illustrées, cartes de géographie, etc.), les œuvres musicales, les œuvres photographiques mises publiquement en vente ou cédées pour la reproduction, les œuvres cinématographiques, phonographiques et généralement toutes les productions des arts graphiques reproduites en nombre sont, sous réserve des dispositions des articles 11 (ouvrages de luxe, gravures et estampes de luxe, éditions musicales) et 12 (nouveaux tirages, rééditions), l'objet d'un double dépôt effectué

⁽¹⁾ Voir *Journal officiel de la République française* du 27 mai 1925, p. 4934. D'après une circulaire du Syndicat patronal des imprimeurs typographes du 22 mai 1925 (v. *Bibliographie de la France* du 5 juin 1925, *Chronique*, p. 147), la nouvelle loi française sur le dépôt légal est devenue immédiatement exécutoire, sauf en ce qui concerne les imprimés périodiques, pour lesquels les règles précédemment en vigueur subsistent jusqu'à la publication au *Journal officiel* du règlement d'administration prévu par le dernier alinéa de l'article 9 de la loi.

par l'imprimeur ou le producteur, d'une part, et l'éditeur, d'autre part.

ART. 2. — Ces productions doivent porter l'indication du nom de l'imprimeur ou du producteur et du lieu de sa résidence et le millésime de l'année de la création ou de l'édition.

Les nouveaux tirages de livres doivent également porter l'indication du millésime de l'année où ils sont effectués.

ART. 3. — Sont exclus du dépôt:

Les travaux d'impression dits de ville, tels que lettres et cartes d'invitation, d'avis, d'adresse, de visite, etc., lettres et enveloppes à en-têtes.

Les travaux d'impression dits administratifs, tels que modèles, formules et contextures pour factures, actes, états, registres, etc.

Les travaux d'impression dits de commerce, tels que tarifs, instructions, étiquettes, cartes d'échantillons, etc.

Les bulletins de vote ainsi que les titres de publications non encore imprimés.

Les titres de valeurs financières.

A. Dépôt par l'imprimeur ou le producteur

ART. 4. — L'imprimeur ou le producteur d'une œuvre des arts graphiques visés à l'article 1^{er} doit, sous réserve des dispositions des articles 11 et 12, déposer un exemplaire conforme aux exemplaires courants imprimés ou fabriqués par lui.

Le dépôt, en ce qui concerne les imprimés, doit être effectué dès l'achèvement du tirage.

ART. 5. — Les photographies de toute nature, mises en vente ou cédées pour la reproduction, doivent porter le nom ou la marque de l'auteur ou du cessionnaire du

droit de reproduction, ainsi que la mention de l'année de la création.

Les épreuves photographiques sur matières fragiles ou périssables (verres, celluloid, etc.) sont remplacées par des épreuves tirées sur papier. Pour les bandes cinématographiques, le dépôt peut ne comprendre qu'une image par sujet ou scène, accompagnée des titres, sous-titres et analyses.

ART. 6. — Le dépôt est fait pour le département de la Seine, directement à Paris, à la régie du dépôt légal au Ministère de l'Intérieur et, pour les autres départements, dans les bureaux de cette régie dépendant des préfectures et sous-préfectures.

ART. 7. — Le dépôt est accompagné d'une déclaration en deux exemplaires, datée et signée, mentionnant:

- 1° le titre de l'ouvrage, les nom et sujet pour les estampes, les photographies, etc.;
- 2° le chiffre du tirage;
- 3° le nom de l'auteur ou la mention de l'anonymat;
- 4° le nom, l'adresse et la qualité de la personne pour laquelle est fait le tirage;
- 5° la date d'achèvement du tirage.

ART. 8. — L'agent de la régie du dépôt légal qui reçoit le dépôt en délivre un reçu au déposant.

B. Dépôt par l'éditeur

ART. 9. — Toute personne éditeur, auteur éditant lui-même ses œuvres ou dépositaire principal d'ouvrages imprimés, qui met en vente ou en distribution une production des arts graphiques portant l'indication de son nom ou de sa firme doit, sous réserve des dispositions prévues à l'article 12, en déposer un exemplaire complet à la Biblio-

thèque nationale, dans le mois de la mise en vente ou en distribution.

Le dépôt est fait, dans le département de la Seine, directement à la Bibliothèque nationale; dans les autres départements, il peut être fait par voie postale en franchise. Il est accompagné d'une déclaration en double exemplaire datée et signée, mentionnant :

- 1° le titre de l'ouvrage;
- 2° les noms d'auteur, d'imprimeur ou fabricant et d'éditeur;
- 3° la date de la mise en vente;
- 4° le prix de l'ouvrage;
- 5° le chiffre du tirage;
- 6° pour les livres, le format en centimètres;
- 7° le nombre de pages et de hors-texte;
- 8° la date de l'achèvement du tirage.

Un reçu de ce dépôt reproduisant ces indications est délivré au déposant.

Un règlement d'administration publique déterminera dans quelles conditions peut avoir lieu le groupement des périodiques en vue de leur envoi à la Bibliothèque nationale, ainsi que les conditions et le mode d'envoi à cette bibliothèque des publications et productions fragiles.

ART. 10. — Les libraires, éditeurs ou commissionnaires mettant en vente, en souscription ou en distribution en France, en qualité de coéditeurs ou de dépositaires principaux, une production des arts graphiques fabriqués à l'étranger, doivent en effectuer le dépôt en deux exemplaires, dans les conditions prévues à l'article 9. Ce dépôt est effectué directement à la Bibliothèque nationale, qui en délivre un reçu.

Les productions mises en vente, en souscription ou en distribution en France doivent porter les mentions prescrites aux articles 2 et 5 ci-dessus.

C. Dispositions spéciales

ART. 11. — Pourront n'être déposés qu'en un seul exemplaire, à la condition qu'il soit complet et en parfait état, les ouvrages dits de luxe tirés à petit nombre et numérotés et les estampes artistiques tirées à moins de cent exemplaires et numérotées.

Ce dépôt unique est effectué directement à la Bibliothèque nationale par l'éditeur ou par l'auteur, si celui-ci vend directement les produits de son art.

Par exception aux dispositions prévues par les articles 1^{er}, 4 et 9, les éditions musicales devront être déposées en deux exemplaires par l'éditeur seul, dans les trois mois de la mise en vente. Le dépôt est fait directement à la Bibliothèque nationale qui en garde un exemplaire et assure l'envoi de l'autre exemplaire à la bibliothèque du Conservatoire national de musique de Paris. Ce dépôt est accompagné d'une déclaration

rédigée conformément aux prescriptions de l'article 7.

ART. 12. — Chaque nouveau tirage d'une œuvre déjà déposée donnera lieu, de la part de l'imprimeur et de l'éditeur respectivement, à l'envoi d'une déclaration en double exemplaire, contenant les indications énumérées aux articles 7 et 9, ainsi que le numéro du tirage ou de l'édition et la date du dépôt. Si le tirage ne comporte pas d'autre modification que les corrections courantes, le numéro d'ordre du tirage ou de l'édition, il ne sera pas joint de nouvel exemplaire à la déclaration. Dans le cas contraire, le dépôt sera effectué conformément aux dispositions des articles 4 et 9.

Les nouveaux tirages des éditions musicales ne sont pas assujettis à une nouvelle déclaration.

ART. 13. — Les graveurs ou les photographes tirant, au fur et à mesure des demandes, des épreuves par unité d'une planche ou cliché conservé par eux, doivent mentionner dans la déclaration accompagnant le dépôt que le chiffre du tirage n'est pas limité. Ils sont affranchis de toute nouvelle déclaration et de dépôt pour les tirages ultérieurs.

ART. 14. — L'exemplaire déposé par l'imprimeur ou le producteur, dans les conditions des articles 4 et 9⁽¹⁾, est transmis par le service qui l'a reçu à la Bibliothèque nationale, dans le délai d'un mois au maximum à dater du dépôt. La Bibliothèque nationale, après réception de l'exemplaire déposé par l'éditeur, attribue l'un des deux exemplaires à un autre établissement public.

Un arrêté du Ministre de l'Instruction publique déterminera la répartition des exemplaires ainsi disponibles entre les divers établissements publics de Paris ou de la province.

ART. 15. — L'un des doubles de la déclaration faite par l'imprimeur est transmis à la Bibliothèque nationale par le Ministère de l'Intérieur, et l'un des doubles des déclarations faites par l'auteur, l'éditeur ou le dépositaire d'ouvrages importés est transmis au Ministère de l'Intérieur, par la Bibliothèque nationale.

D. Sanctions du dépôt

ART. 16. — Toute déclaration fautive ou incomplète et généralement toute infraction à l'une des dispositions de la présente loi commise par l'une des personnes assujetties à l'obligation du dépôt légal sont punies d'une amende de 16 à 300 francs.

Le taux de l'amende peut, en cas de ré-

cidive, être porté jusqu'à fr. 1000. En outre, toute personne assujettie à l'obligation du dépôt légal qui n'a point déposé ou n'a déposé qu'incomplètement les exemplaires dont le dépôt lui incombe peut être condamnée, lorsque la régie du dépôt légal lui a adressé, par lettre recommandée, une réclamation qui sera demeurée inefficace, au paiement des frais d'achat dans le commerce de la publication ou production non déposée auquel la régie a le droit de procéder d'office.

ART. 17. — Tout délinquant est traduit directement devant le tribunal correctionnel à la requête de la régie du dépôt légal.

Toute condamnation au paiement des frais d'acquisition d'exemplaires achetés d'office est prononcée au profit de la régie.

L'action exercée par la régie est prescrite après l'expiration du délai de trois ans courant à dater de la publication.

E. Effets du dépôt

ART. 18. — Le dépôt réglementé par la présente loi n'a qu'une valeur purement déclarative de droits.

Le dépôt légal ne se confond pas avec les dépôts spéciaux administratifs et judiciaires, prévus par la loi sur la presse du 29 juillet 1881.

ART. 19. — Les déclarations prévues aux articles 7 et 9 peuvent être librement consultées par les déposants eux-mêmes, les auteurs, les producteurs ou leurs ayants cause respectifs. Ils ont le droit d'obtenir la délivrance de copies certifiées conformes de ces déclarations.

ART. 20. — Des décrets détermineront les conditions d'application et prescriront toutes dispositions nécessaires pour l'exécution de la présente loi.

ART. 21. — La présente loi est applicable à l'Algérie. Des décrets, portant règlement d'administration publique, détermineront les conditions d'application de la présente loi dans les colonies et pays de protectorat, avec les modifications qui seront jugées nécessaires.

ART. 22. — Sont abrogées les dispositions contraires à la présente loi, et notamment les articles 6 de la loi des 19/21 juillet 1793 et 3 et 4 de la loi du 29 juillet 1881.

La présente loi, délibérée et adoptée par le Sénat et par la Chambre des députés, sera exécutée comme loi de l'État.

Fait à Rambouillet, le 19 mai 1925.

GASTON DOUMERGUE.

(1) N'y a-t-il pas là une erreur? L'article 9 vise le dépôt de l'éditeur. Il semblerait plus logique de parler de l'exemplaire déposé par l'imprimeur ou le producteur dans les conditions des articles 4 à 8. (Réd.)

II

CIRCULAIRE

DU MINISTRE DE L'INTÉRIEUR
ET DU MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
ET DES BEAUX-ARTS
concernant

L'EXÉCUTION DE LA LOI DU 19 MAI 1925 SUR
LE DÉPÔT LÉGAL (RÉGIE DU DÉPÔT LÉGAL)

(Du 26 mai 1925.)⁽¹⁾

Paris, le 26 mai 1925.

*Le Ministre de l'Intérieur, le Ministre
de l'Instruction publique et des Beaux-
Arts, à Messieurs les Préfets.*

La loi du 19 mai 1925, publiée au *Journal officiel* du 27 mai, qui a abrogé, notamment, les articles 3 et 4 de la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse, a apporté au régime du dépôt légal, tel qu'il était établi jusqu'à ce jour, des modifications importantes sur lesquelles nous avons l'honneur d'appeler toute votre attention.

A l'obligation du dépôt par l'imprimeur seul, l'article 1^{er} de la nouvelle loi substitue un double dépôt qui doit être effectué par l'imprimeur ou le producteur, d'une part, et l'éditeur, d'autre part.

Ledit article soumet, en outre, au dépôt, non plus les imprimés seulement, comme le prescrivait l'article 3 de la loi du 29 juillet 1881, mais aussi les « œuvres photographiques mises publiquement en vente ou cédées pour la reproduction, les œuvres cinématographiques, phonographiques et généralement toutes les productions des arts graphiques reproduites en nombre ».

D'où l'obligation faite au producteur.

Dépôt par l'imprimeur ou le producteur

L'imprimeur (ou le producteur) ne sera tenu de déposer qu'un seul exemplaire des œuvres imprimées ou fabriquées par lui. Ce dépôt devra être fait, pour les imprimés, comme il l'a été jusqu'ici : en effet, si le législateur a diminué l'importance de la prestation due par l'imprimeur (étendue aujourd'hui au producteur), en réduisant le dépôt de deux exemplaires à un seul, il n'a jamais été dans son esprit de changer la nature de cette prestation (art. 4).

Le dépôt prescrit par cet article 4 sera effectué dès l'achèvement du tirage. Il faut entendre par ces mots : le plus rapidement possible, c'est-à-dire aussitôt que les ouvrages seront en corps de volume ; mais, en ce qui concerne certains imprimés, tels que les affiches, le dépôt aura lieu rigoureusement dès l'achèvement du tirage.

Les mappemondes feront l'objet d'un

dépôt, au même titre que les cartes de géographie.

Les photographies et les productions cinématographiques, dont le dépôt est rendu obligatoire par l'article 1^{er} de la loi, seront déposées dans les conditions énumérées à l'article 5.

Il n'y a pas lieu au dépôt par l'imprimeur :

a) pour les ouvrages dits « de luxe », tirés à un petit nombre d'exemplaires et numérotés, et pour les estampes tirées à moins de 100 exemplaires et numérotées (art. 11, § 1^{er}) ;

b) pour les éditions musicales (art. 11, § 3).

Le dépôt doit être accompagné d'une déclaration en deux exemplaires, datée et signée, mentionnant, non seulement, comme par le passé, le titre et le chiffre du tirage de l'ouvrage, mais encore le nom de l'auteur ou la mention de l'anonymat, le nom, l'adresse et la qualité de la personne pour laquelle est fait le tirage, ainsi que la date d'achèvement du tirage (art. 7).

Toutes les productions visées à l'article 1^{er} doivent porter l'indication du nom de l'imprimeur ou du producteur et du lieu de sa résidence, et le millésime de l'année de la création ou de l'édition (art. 2, § 1^{er}).

Les nouveaux tirages de livres doivent également porter l'indication du millésime de l'année où ils sont effectués (art. 2, § 2).

Ces indications doivent figurer, en ce qui concerne les livres, sur le corps du volume, et non pas sur la couverture seulement.

Sont exclus du dépôt, c'est-à-dire devront être refusés par les agents de la Régie du dépôt légal, les travaux énumérés à l'article 3 de la loi. Toutefois, il y a lieu d'observer que les catalogues de toute nature ne figurent pas parmi les travaux exclus du dépôt. Il est, au contraire, de la plus haute importance que ces publications soient régulièrement déposées.

Il faut entendre par « tarifs » (art. 3, § 3) exclus du dépôt, les simples listes de prix, sur feuilles volantes, jointes ou non aux catalogues.

Le dépôt par l'imprimeur ou le producteur (art. 4) continuera à s'effectuer, suivant le domicile de l'imprimeur ou du producteur, dans les bureaux de la Régie du dépôt légal : mairies, sous-préfectures et préfectures, pour les départements autres que le département de la Seine ; au Ministère de l'Intérieur, pour le département de la Seine (art. 6).

Votre attention est tout spécialement attirée sur l'extrême importance de la déclaration en deux exemplaires à faire par le déposant en vertu de l'article 7. Vous devrez m'adresser les deux exemplaires de toutes les déclarations reçues dans les différents

bureaux de la Régie de votre département, au début de chaque mois, en même temps que le produit du dépôt légal y afférent, mais sous pli séparé, à l'adresse suivante : Ministère de l'Intérieur, Régie du dépôt légal, 11, rue des Saussaies, Paris, 8^e.

Un reçu est délivré au déposant par l'agent de la Régie du dépôt légal qui reçoit le dépôt (art. 8).

Les bureaux de la Régie utiliseront, à cet effet, des formules de récépissés semblables à celle de la déclaration prévue à l'article 7, modèle A⁽¹⁾, pour les volumes proprement dits, modèle C⁽¹⁾ (tous deux annexés à la présente circulaire) pour les impressions faites pour des particuliers ou des sociétés et n'ayant pas le caractère de volume, de journal ou de revue, tels que prospectus, statuts, actes de sociétés, comptes rendus d'assemblées, de sociétés ou d'associations, circulaires, programmes, catalogues, etc.

Il conviendrait d'inviter les déposants, afin de leur éviter toute perte de temps, à préparer eux-mêmes un reçu, sous forme d'un troisième exemplaire de leur déclaration, qui leur serait rendu après avoir été numéroté, daté et signé.

Les assujettis pourront se procurer des formules de déclaration au Cercle de la Librairie, 117, boulevard St-Germain, Paris, 6^e.

Dépôt par l'éditeur

Ainsi qu'il est dit plus haut, l'article 1^{er} de la loi du 19 mai a créé un dépôt d'éditeur.

Ce dépôt sera effectué dans tous les cas, directement, à la Bibliothèque nationale, Régie du dépôt légal, 58, rue de Richelieu, Paris, 1^{er} ; pour le département de la Seine, les envois qui seront faits par la poste devront être affranchis ; pour les autres départements, les envois seront faits par la voie postale, en franchise (art. 9).

Toute personne, éditeur, auteur éditant lui-même ses œuvres, ou dépositaire principal d'ouvrages importés, qui met en vente ou en distribution une production des arts graphiques portant l'indication de son nom ou de sa firme, doit en déposer un exemplaire complet dans le mois de la mise en vente ou en distribution (art. 9, § 1^{er}).

Pour les éditions musicales, le dépôt est de deux exemplaires et il doit être effectué dans les trois mois de la mise en vente (art. 11, § 3).

Les ouvrages dits « de luxe », tirés à petit nombre et numérotés, et les estampes artistiques tirées à moins de 100 exemplaires et numérotées, pourront n'être déposés qu'en un seul exemplaire, à la condition qu'il soit complet et en parfait état (art. 11, § 1^{er}).

Les libraires, éditeurs ou commission-

⁽¹⁾ Voir *Bibliographie de la France* du 5 juin 1925, *Chronique*, p. 143.

⁽¹⁾ Nous ne reproduisons pas ces formules. (Réd.)

naires mettant en vente, en souscription ou en distribution en France, en qualité de coéditeurs ou de dépositaires principaux, une production des arts graphiques fabriqués à l'étranger, doivent en effectuer le dépôt en deux exemplaires (art. 10).

Ces divers dépôts sont accompagnés d'une déclaration en double exemplaire, datée et signée, mentionnant :

- 1° le titre de l'ouvrage ;
- 2° les noms d'auteur, d'imprimeur ou fabricant et d'éditeur ;
- 3° la date de la mise en vente ;
- 4° le prix de l'ouvrage ;
- 5° le chiffre du tirage ;
- 6° pour les livres, le format en centimètres ;
- 7° le nombre de pages et de hors-texte ;
- 8° la date de l'achèvement du tirage (art. 9, § 2).

Un troisième exemplaire de la déclaration, devant servir de reçu, pourrait également être joint au dépôt. Il serait retourné au déposant après avoir été numéroté, daté et signé.

Les déclarations prévues aux articles 9, § 2 et 11, § 3 seront conformes respectivement aux modèles B⁽¹⁾ et A⁽¹⁾ annexés à la présente circulaire, pour les volumes proprement dits, d'une part, pour la musique, d'autre part, et au modèle C⁽¹⁾ pour les ouvrages édités par des particuliers ou des sociétés et n'ayant pas le caractère de volume, de journal ou de revue.

Les assujettis pourront se procurer des formules de déclaration au Cercle de la Librairie, 117, boulevard Saint-Germain, Paris, 6^e.

Un règlement d'administration publique déterminera dans quelles conditions sera fait l'envoi des périodiques à la Bibliothèque nationale, ainsi que le mode d'envoi à cette bibliothèque des publications et productions fragiles.

Jusque-là, le dépôt et l'expédition des périodiques se feront comme par le passé.

* * *

Les articles 12 et 13 de la loi visent les nouveaux tirages d'œuvres déjà déposées et les déclarations à faire par les graveurs et les photographes tirant, au fur et à mesure des demandes, des épreuves par unité d'une planche ou cliché conservé par eux.

Ces articles n'appellent pas de remarque particulière. Il vous suffira de vous y reporter.

Dépôt du gérant

Aucun changement n'est apporté au double dépôt prescrit aux gérants de périodiques par la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse.

* * *

(1) Nous ne reproduisons pas ces formules. (Réd.)

En résumé :

1. Les maires, sous-préfets et préfets (Régie du dépôt légal) recevront dorénavant des imprimeurs ou producteurs le dépôt d'un exemplaire de tous les imprimés, de toutes les productions énumérées à l'article 1^{er}, à l'exception des publications visées à l'article 10 et des ouvrages de luxe, des estampes, des éditions musicales visées à l'article 11.

2. En aucun cas, les bureaux départementaux de la Régie n'auront à s'occuper du dépôt par l'éditeur, sauf pour donner suite aux réclamations qui pourront être adressées de Paris par la Régie du dépôt légal.

En vue d'assurer l'exécution de la loi, les sanctions ont été très sensiblement aggravées par rapport à celles de la loi du 29 juillet 1881 : toute déclaration fautive ou incomplète et généralement toute infraction à l'une des dispositions de la loi, commise par l'une des personnes assujetties à l'obligation du dépôt légal, seront punies d'une amende de 16 francs à 300 francs, qui pourra être portée jusqu'à 1000 francs en cas de récidive (art. 16).

En outre, toute personne assujettie à l'obligation du dépôt légal, qui n'a point déposé ou n'a déposé qu'incomplètement les exemplaires dont le dépôt lui incombe, peut être condamnée, lorsque la Régie du dépôt légal lui a adressé, par lettre recommandée, une réclamation qui sera demeurée inefficace, au paiement des frais d'achat dans le commerce de la publication ou production non déposée, auquel la Régie a le droit de procéder d'office (art. 16, § 2, *in fine*).

Le délai de prescription a été porté à trois ans.

Enfin, il importe de signaler que la création du service de la Régie du dépôt légal, instituée par décret en date du 20 février 1924 (*Journal officiel* du 26 février 1924)⁽¹⁾, a reçu la consécration législative. La Régie du dépôt légal, dirigée par un fonctionnaire du Ministère de l'Intérieur, et pour le compte de laquelle les divers fonctionnaires compétents agiront en qualité d'agents de cette Régie, veillera à la stricte exécution des obligations qui incombent aux redevables des prestations en nature prévues par la loi. A l'accomplissement de cette mission se trouvera étroitement associé le comité consultatif de la Régie, qui compte parmi ses membres des délégués de tous les groupements professionnels intéressés.

Vous voudrez bien donner à la loi nouvelle et à la présente circulaire la publicité la plus étendue dans les journaux de votre département, notamment dans les organes professionnels spéciaux.

D'autre part, vous veillerez avec le plus

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1924, p. 86 et 96.

grand soin à ce que les prescriptions de la loi soient rigoureusement observées.

*Le Ministre de l'Instruction publique
et des Beaux-Arts,
DE MONZIE.*

*Le Ministre de l'Intérieur,
A. SCHRAMECK.*

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

DE QUELQUES ASPECTS DU DROIT MORAL

ET DU

DROIT PÉCUNIAIRE DE L'AUTEUR

(A PROPOS D'UN LIVRE RÉCENT)

Nous avons eu l'occasion déjà (v. *Droit d'Auteur*, 1924, p. 111, 2^e colonne) de signaler à nos lecteurs la belle étude de M. J. F. Chartier, docteur en droit, intitulée *Les droits du musicien sur son œuvre*⁽¹⁾. Qu'il nous soit permis de reprendre aujourd'hui un peu plus à loisir cette monographie tout ensemble abondante, souple et précise : elle mérite à tous égards plus et mieux qu'une mention hâtive dans nos colonnes. M. Chartier s'est en effet consacré à un travail des plus difficiles : il a analysé et rigoureusement scruté les droits des compositeurs de musique sur leurs ouvrages. Nous disons que le sujet était délicat. En effet, la musique est, d'une part, le langage universel par excellence, celui par lequel l'âme parle le plus directement à l'âme ; les droits des musiciens seront donc au nombre de ceux qui appellent le plus énergiquement une réglementation internationale. Mais, d'autre part, comme l'a fort bien relevé M. Emile Vuillermoz⁽²⁾, la musique s'engage de plus en plus dans les voies du raffinement et de la complexité. Il devient ainsi de plus en plus malaisé de maintenir dans leur simplicité les principes de la protection. Le livre de M. Chartier, par son exposition méthodique de tous les problèmes et controverses qui se rattachent au droit de propriété musicale, contribuera pour une large part, nous n'en doutons pas, à fortifier la doctrine et à éclairer la jurisprudence.

* * *

M. Chartier débute par un rapide examen de la nature et des caractères du droit d'auteur. Il se rallie — et son adhésion

(1) Un volume de 316 pages 16 × 24. Paris, Dalloz, 1923. Quelques-uns des développements ci-après peuvent aussi être considérés comme la suite de notre étude sur la nature juridique du droit d'auteur (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 98 et suiv.).

(2) Voir *Le Temps*, du 24 octobre 1923.

n'est pas sans nous flatter — à la théorie que nous avons soutenue naguère (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 101) : le droit de propriété littéraire et artistique est un, mais à double aspect, moral et pécuniaire. En tant que *moral*, le droit d'auteur nous paraît strictement personnel : l'œuvre est une émanation de la personnalité, un reflet du tempérament de l'artiste. On ajoute quelquefois, et M. Chartier semble être de cet avis, que la production littéraire ou artistique est encore un acte moral, l'artiste ayant à remplir une mission d'éducateur, d'apôtre chargé de répandre à travers le monde la beauté et la bonté. Cette conception assurément très noble a été celle de beaucoup de grands écrivains et musiciens. Pourtant, nous ne pensons pas qu'elle soit suffisamment large : la création artistique répond avant tout à un besoin profond et quelquefois irrésistible de celui qui s'y livre et qui se sent littéralement possédé par son sujet. Il ne songe alors qu'à obéir à son démon dont il devient le serviteur docile et, le cas échéant, inconscient. L'auteur, inspiré de la sorte, ne se préoccupera guère de mettre au jour une œuvre morale ou belle ; il lui suffira d'accomplir la tâche qu'une force intérieure lui impose. Strictement pareil à la femme qui enfante et qui est toute à son travail « de chair et de muscles »⁽¹⁾, il s'appliquera à se délivrer de son œuvre sans réfléchir aux caractères que celle-ci devra présenter. Le livre, la symphonie, la toile seront ce que les aura faits la force mystérieuse qu'ils révèlent. Il se peut qu'ils ne soient pas moraux : *La nouvelle Héloïse*, *Werther* ne sont pas des récits moraux, du moins si l'on en juge par les conséquences immédiates qu'ils ont entraînées. Il se peut aussi que l'ouvrage ne soit pas beau, du moins selon les règles de l'esthétique momentanément en faveur : certains portraits de Hodler ont choqué le goût du public à l'époque où ils furent exposés pour la première fois. C'étaient tout de même des œuvres d'art. Dès que l'individualité du créateur se manifeste, s'extériorise en une production susceptible d'être communiquée à autrui, le droit moral naît : l'auteur s'expose à l'appréciation du public, il est fondé à exiger toutes garanties pour affronter ce verdict dans les conditions qui lui paraîtront les meilleures. Telle est, selon nous, l'essence du droit de propriété littéraire. M. Léon Bérard, dans son remarquable essai sur *le caractère personnel de certains droits*⁽²⁾ insiste sur l'idée de responsabilité qui, selon lui, est à la base du droit d'auteur. « L'auteur répond en principe, devant la conscience sociale et devant sa propre conscience, de

« l'effet possible d'une œuvre rendue accessible à tous »⁽¹⁾. Et M. Chartier n'est pas éloigné d'épouser la même conception, lorsqu'il écrit que la responsabilité de l'artiste doit demeurer entière en face de la collectivité invitée à prononcer un jugement d'estime ou de discrédit, de gloire ou d'oubli⁽²⁾. Ces hautes pensées s'appliquent sans doute à merveille aux œuvres de grande allure appelées à remuer les foules et à préparer de grands mouvements sociaux. Rousseau eût frémi d'aise à entendre MM. Bérard et Chartier. Mais la plupart des auteurs ont des ambitions plus modestes ; ils ne visent pas tant à modifier l'ordre social qu'à donner une image de leur cœur ou de leur esprit. C'est donc cette image qu'il s'agit de protéger, parce que tout homme qui cherche à se faire connaître peut légitimement demander qu'on ne défigure pas sa personnalité. En cherchant à asseoir le droit moral sur le respect dû à l'être humain, sujet de droit, et qui offre à ses semblables sa pensée par l'intermédiaire de l'œuvre littéraire, musicale ou artistique, nous croyons déterminer d'équitable façon le champ d'application d'un principe aujourd'hui incontesté, bien qu'il soit encore insuffisamment affirmé dans les lois sur la propriété littéraire.

Toute personnalité doit être respectée, disait Darras que cite d'ailleurs M. Chartier ; le droit moral existe donc aussitôt qu'une œuvre est créée qui porte le sceau de son auteur.

On discerne en général dans le droit moral des prérogatives de deux ordres⁽³⁾ : d'ordre *négalif*, et c'est la faculté réservée à l'artiste de s'opposer à toute modification arbitraire de l'œuvre ; d'ordre *positif*, et c'est la faculté pour le créateur de reprendre, de changer, le cas échéant même de détruire la création qui a cessé de répondre à son dessein ou à son idéal. Cette distinction ne serait peut-être pas indispensable si les deux facultés négative et positive subissaient toujours le même sort. Mais M. Chartier observe à juste titre que, seul, le droit moral négatif reste indissolublement lié à la personne de l'auteur quelles que soient les vicissitudes de l'œuvre. Il est juste de garantir à l'artiste l'exercice d'un droit absolu de veto contre toute intervention tierce qui porterait atteinte à l'intégrité de l'œuvre. En revanche, l'auteur peut avoir cédé son ouvrage à un éditeur sans formuler de réserves. En pareil cas, il est légitime d'admettre que la faculté positive du droit moral, celle de procéder aux changements nécessités par une évolution qui se serait produite dans l'esprit du créateur, est sus-

ceptible d'être paralysée par la volonté contraire du cessionnaire. Cette idée nous paraît plus juste que celle qui a guidé les rédacteurs de la loi roumaine sur la propriété littéraire et artistique du 28 juin 1923 et leur a fait disposer que l'auteur ou ses héritiers conservaient en tout état de cause la faculté de retirer, par voie de sommation judiciaire, la cession consentie d'une œuvre (loi roumaine, art. 3). Selon nous, ce droit de retrait ne devrait pas entrer en action sans de justes motifs, ceux-ci pouvant se trouver réalisés par une atteinte au droit moral négatif. Quant au droit moral positif, il appartient à l'auteur de s'en réserver le bénéfice au moment de traiter avec l'éditeur. S'il omet cette précaution, c'est à lui d'en supporter les conséquences.

Le problème, très difficile, de la sauvegarde du droit moral *après la mort* de l'auteur est simplement effleuré par M. Chartier, qui présente d'ailleurs en passant quelques observations fort judicieuses. Il est tout d'abord évident que le droit moral positif, celui de remanier ou même de détruire l'œuvre disparaît avec l'auteur. L'exercice de cette prérogative personnalissime ne saurait être confié à un tiers, à moins qu'il ne s'agisse d'apporter à un ouvrage de science les corrections nécessaires pour le mettre au niveau du jour. En pareil cas, on peut, croyons-nous, conclure à une sorte de mandat tacite donné par l'auteur à la personne qui assure la publication de l'œuvre. Encore les adjonctions du publieur devront-elles être nettement indiquées par un artifice typographique ou d'autre manière. Par contre, toute œuvre d'art, tout écrit d'imagination, ne peut plus être retouché après la mort de l'auteur. Seul le droit moral négatif est transmissible, mais à qui ? Voilà la question. Les héritiers naturels d'un artiste ne seront pas toujours les plus fidèles gardiens de sa pensée. Bien souvent des liens de filiation spirituelle s'établissent entre un écrivain célèbre et des disciples qui n'ont avec le maître aucune parenté de sang ni d'alliance. Cela est naturel : l'esprit souffle où il veut ; c'est une communauté de sensibilité et d'inspiration qui crée la famille intellectuelle de l'artiste. Il est dès lors tout indiqué que celui-ci charge par testament un ami particulièrement dévoué et versé dans les choses de l'art de donner à son œuvre, à la fille de son cerveau, les soins respectueux et compétents qu'elle réclame. Ainsi Michelet et Mérimée ont désigné l'un et l'autre un exécuteur testamentaire expressément investi du droit et du devoir de défendre les intérêts moraux attachés à leurs ouvrages. Mais qu'arrivera-t-il à la mort de cet être de choix ? Le droit moral négatif subsiste ; sa durée est en principe

(1) Observation de M. Romain Rolland dans *L'âme enchantée*.

(2) Paris, Rousseau, 1903.

(1) Bérard, *op. cit.*, p. 55.

(2) Chartier, *op. cit.*, p. 37-38.

(3) Voir *Droit d'Auteur*, 1924, p. 132, 2^e colonne.

illimitée; il faudrait qu'il trouvât constamment quelqu'un qui le fit valoir. M. Albert Vaunois, dont nous avons signalé la doctrine (v. *Droit d'Auteur*, 1924, p. 131), propose d'organiser autour de la pensée des écrivains décédés une sorte de garde d'honneur sinon perpétuelle, du moins passablement prolongée. Après la mort de l'auteur, il prévoit que le droit de défendre l'intégrité de l'œuvre sera exercé, sans limitation de durée, par la personne physique ou morale que l'auteur aura 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⁽¹⁾. Le projet Vaunois énumère limitativement les bénéficiaires possibles du droit moral après le décès de l'auteur. Ils sont assez nombreux pour que, pendant de longues années, la protection soit assurée. Cependant celle-ci ne sera pas forcément perpétuelle: les familles s'éteignent et quelquefois plus vite qu'on ne l'imagine. La perpétuité du droit moral négatif est donc, dans le système de M. Vaunois, subordonnée à la vitalité de la race de l'auteur⁽²⁾.

M. Chartier est l'adepte d'une théorie assez différente. Il se rapproche de M. Marcel Plaisant qui voudrait ouvrir le prétoire à quiconque justifierait de son intérêt à défendre la pensée d'un auteur défunt. L'éditeur, le propriétaire de l'original ou un parent non héritier⁽³⁾ pourraient et devraient être admis, dans la mesure de leur intérêt, à sauvegarder le droit moral. Les avantages de cette conception sont réels, en ce sens qu'une intervention sera déclarée recevable en tout temps, pourvu que l'intervenant soit intéressé.

La règle ainsi établie s'appliquera principalement après la chute de l'œuvre dans le domaine public, c'est-à-dire à une époque où les héritiers de l'auteur ne bénéficieront plus d'aucun droit ni pécuniaire ni moral. Ni moral? M. Chartier le croit⁽⁴⁾. Mais sans doute convient-il d'interpréter quelque peu sa pensée. Car, si toute personne justifiant d'un intérêt doit être habile à agir pour préserver l'intégrité de l'œuvre en l'absence d'un mandataire spécial chargé de ce soin, il nous semble évident que les héritiers de l'auteur seront aussi fondés à assumer ce

rôle: leur intérêt sera manifeste; on ne saurait leur barrer l'accès des tribunaux. Seulement ils n'auront pas plus de droits que n'importe quel autre intéressé, l'exercice du droit moral ayant cessé d'être la tâche ou le privilège exclusif d'une personne déterminée.

Ceci dit, qu'arrive-t-il si le représentant de la pensée de l'auteur décède avant que l'œuvre ne soit tombée dans le domaine public? La défense du droit moral sera-t-elle réservée, pendant la période de protection qui reste à courir, aux titulaires du droit pécuniaire ou faudra-t-il légitimer d'emblée tout intéressé? La question ne se posait pas pour M. Vaunois qui est adversaire des actions populaires. Quant à M. Plaisant, il a saisi la Chambre des députés d'une proposition de loi sur le droit moral qui prévoit entre autres ce qui suit:

« L'article 1^{er}, cinquième alinéa, de la loi du 14 juillet 1866 est complété comme suit:

Les héritiers, à défaut d'un mandataire spécialement désigné, conserveront le droit de retrait reconnu aux auteurs par l'article 1^{er} de la loi du 19/24 juillet 1793⁽¹⁾.

A l'expiration de la période de cinquante ans, toute personne physique ou morale sera reçue à poursuivre l'exécution de ce droit à condition de justifier d'un intérêt. »

On le voit: M. Plaisant n'autorise l'action populaire qu'après l'échéance du délai de protection. Tant que le délai court, le droit de retrait appartient aux héritiers à défaut d'un mandataire spécialement désigné. Et si ce dernier est encore en vie au moment où l'œuvre devient la proie du domaine public⁽²⁾? Nous estimons que le mandataire tiendrait alors en échec tout autre intervenant, puisqu'il tirerait ses pouvoirs de la volonté de l'auteur. La réglementation légale n'a pas pour but d'entraver en quoi que ce soit la libre décision du disposant ou d'en abrégier les effets. On cherche uniquement à sauvegarder le droit moral à partir du jour où il ne trouverait plus de défenseur, soit que l'auteur ait négligé de prendre des mesures par testament, soit qu'il ait commis à la garde de son œuvre une personne physique destinée nécessairement à disparaître. Si tel est bien le mobile qui a guidé M. Plaisant et son collègue à la Chambre, M. Flayelle, une dernière question se pose: est-il logique d'interdire l'action populaire tant que l'œuvre reste dans le domaine privé? Sans doute les héritiers sont investis du droit moral et « les pre-

« miers chargés, comme d'une mission sa-
« crée, de faire respecter la pensée de
« l'écrivain ou de l'artiste défunt »⁽¹⁾. Mais
est-on sûr qu'ils s'acquitteront toujours di-
gnement de cette tâche? Il ne faut pas se
leurrer d'un vain optimisme: les liens du
sang n'offrent pas une garantie absolue de
sollicitude et de fidélité. M. Plaisant ne
devrait-il donc pas admettre l'action popu-
laire, même pendant la période de protec-
tion et contre les héritiers, lorsque ceux-ci
n'ont pas été *expressément délégués* par
l'auteur à la surveillance de son œuvre?
L'artiste pourra toujours régler à sa conve-
nance l'exercice du droit moral après sa
mort: il lui suffira de désigner nommément
aux fonctions de représentant de sa pensée
un héritier, un ami, un disciple ou une col-
lectivité. S'il omet de le faire, on ne voit
pas très bien pourquoi l'ingénieuse solution
de M. Plaisant ne serait pas praticable dès
que la négligence ou l'hostilité des héritiers
apparaîtraient au grand jour. M. Chartier
l'a compris et il applique jusqu'au bout sa
théorie. Nous croyons pouvoir la résumer
comme suit: recevabilité de l'action popu-
laire dès qu'un représentant expressément
désigné de la pensée de l'artiste n'existe
pas ou n'existe plus.

* * *

La place nous manque pour suivre M. Char-
tier dans ses très intéressants développe-
ments sur les droits proprement dits du
musicien. Nous devons nous borner à relever
certains points qui nous paraissent dignes
d'une particulière attention. La composition
de musique est susceptible de deux modes
de diffusion: elle peut être éditée ou pu-
bliée, et, d'autre part, exécutée. Le composi-
teur jouira donc de deux droits principaux
distincts: le droit exclusif d'autoriser l'édition
de l'œuvre, le droit exclusif d'en permettre
l'exécution. Ces deux droits peuvent natu-
rellement être cédés par un seul et même
contrat à une personne unique: l'éditeur.
Toutefois ce ne sera pas la règle et M. Char-
tier observe à juste titre qu'en l'absence d'une
stipulation formelle sur ce point le droit
d'exécution reste au compositeur. D'ailleurs
toute cession consentie par l'auteur doit
s'interpréter strictement, et cela d'autant
plus qu'en France le contrat d'édition n'a
pas encore reçu de réglementation légale,
mais demeure régi par des us et coutumes
sur lesquels les éditeurs ont eu probable-
ment plus d'influence que les musiciens.
Une loi sur le droit d'édition, telle qu'en
possèdent l'Allemagne et la Tchécoslovaquie

⁽¹⁾ Rapport sur le droit moral. Paris, Rousseau, 1922, p. 11.

⁽²⁾ Nous ne nions pas que les œuvres littéraires et musicales n'ayant en général qu'une vogue passagère, la défense du droit moral sera par ce fait même limitée dans le temps. Mais chaque époque peut enfanter des chefs-d'œuvre et c'est dans cette hypothèse qu'il faut raisonner.

⁽³⁾ Voir Chartier, *op. cit.*, p. 47.

⁽⁴⁾ *Op. cit.*, p. 47.

⁽¹⁾ Tel que M. Plaisant suggère de le modifier pour sanctionner le droit moral, voir *Droit d'Auteur*, 1921, p. 59; 1922, p. 19. La nouvelle proposition de loi, simplifiée, déposée par M. Plaisant sur le bureau de la Chambre actuelle (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 63, note) ne prévoit, sauf erreur, pas de changement sur ce point.

⁽²⁾ Le mandataire choisi est, par exemple, une personne morale.

⁽¹⁾ Marcel Plaisant, *Exposé des motifs* à l'appui d'une proposition de loi sur le droit moral. Chambre des députés, session de 1921, document n° 2176, p. 8. — C'est le point de vue auquel le législateur doit se placer, si l'auteur n'a pas disposé de son droit moral, mais décède intestat à cet égard.

par exemple, rendrait assurément des services, en ce qu'elle fournirait aux deux contractants (et plus spécialement à l'auteur, volontiers novice en ces sortes d'affaires) une base précise et solide de discussion.

Plus important que le droit de publication — au point de vue pécuniaire tout au moins — est le droit d'*exécution publique*. Nous l'avons étudié dans cette revue au cours de 1922; nous n'y reviendrons pas. Notons cependant que M. Chartier, d'accord avec M. Georges Bry, subordonne l'exécution publique de l'œuvre musicale par un tiers au simple consentement de l'auteur, sans exiger que l'autorisation soit donnée par écrit. Cela n'est pas conforme à la lettre de l'article 3 de la loi du 19 janvier 1791, mais la doctrine et la jurisprudence ont atténué les exigences du législateur. De fait, si l'assentiment verbal est prouvé, l'autorité se montrerait plus royaliste que le roi en déclarant une exécution illicite simplement parce que la forme écrite n'a pas été observée. L'essentiel est que l'autorisation soit *préalable* afin que le droit moral de l'auteur soit intégralement sauvegardé.

C'est ce que la Cour de cassation a mis en lumière dans son arrêt du 9 août 1872: « Attendu que le droit des auteurs consiste « non seulement à fixer les conditions de « leur consentement à la représentation, mais « encore à le refuser péremptoirement, s'ils « le jugent convenable, et que ce droit disparaîtrait s'il était possible à un tiers de « représenter l'œuvre sans le consentement « préalable de l'auteur, et même contre son « gré sauf à lui offrir après coup un dédomagement plus ou moins considérable » (1).

M. Chartier s'élève à juste titre contre le système de la mention de réserve presque abandonné aujourd'hui dans les législations nationales et que la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908 repousse *expressis verbis* dans son article 11, alinéa 3 (2). Ce système exaspère, au lieu de l'atténuer, le conflit d'intérêts entre l'auteur et l'éditeur. L'éditeur cherchera toujours à obtenir l'abandon de la réserve, afin d'accroître la vente de ses éditions. Le public, en effet, achètera de préférence et plus souvent des œuvres dont il n'aura pas à acquérir le droit d'exécution publique dans des pourparlers spéciaux avec l'auteur.

(1) Chartier, *op. cit.*, p. 158.

(2) Malheureusement, deux pays unionistes, la Grèce et le Japon, ont déclaré leur intention de rester liés, dans les rapports avec les autres contractants, par l'article 9, 3^e alinéa, de la Convention de Berne primitive du 9 septembre 1886. Cette disposition consacre précisément le système de la mention de réserve qui, banni en théorie du régime de l'Union, y subsiste pratiquement dans une certaine mesure. Telle est la conséquence de la faculté que la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908, accorde aux États signataires de substituer à ses propres stipulations les clauses correspondantes des actes antérieurs de l'Union.

Non moins condamnable est le système de la liberté conditionnelle ou absolue de l'exécution: conditionnelle, lorsque le droit d'exécuter est subordonné à l'achat direct du matériel chez l'éditeur qui dictera ses prix et encaissera en définitive tous les profits; absolue, lorsque tout achat d'un exemplaire de l'œuvre englobe le droit d'exécution. Dans les deux cas l'auteur est lésé parce qu'il est obligé de céder son droit d'exécution à l'éditeur. Le seul système équitable et rationnel est celui de l'exécution payante qui fut de tout temps en vigueur en France et que les autres États adoptent de plus en plus. L'auteur reste titulaire de son droit d'exécution et accorde, moyennant redevance, l'autorisation de donner des auditions publiques de ses œuvres. Pratiquement l'auteur mettra son droit en société: en d'autres termes, il se fera recevoir d'une collectivité qui dispose des moyens et organes de contrôle indispensables pour suivre exactement les exécutions publiques des œuvres de ses membres. Nos lecteurs connaissent ces sociétés dites de perception des droits musicaux: il en existe dans la plupart des pays. En France elles sont au nombre de deux. M. Chartier les nomme et en définit très nettement les attributions.

1° La *Société des auteurs et compositeurs dramatiques*, dont l'origine remonte aux décrets de 1791 et qui s'est définitivement constituée en 1829, perçoit, à titre exclusif, les droits afférents aux œuvres dramatiques, soit aux ouvrages destinés à la représentation et comportant une action avec exposition, développement et dénouement;

2° la *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique* fondée en 1851 perçoit, également à titre exclusif, ce qu'on appelle les « petits droits », soit ceux qui se rapportent aux ouvrages destinés, par leur nature, à figurer au programme d'établissements autres que les théâtres. Les œuvres qui rentrent dans le répertoire de cette seconde société (dite aussi *société lyrique* ou *musicale* par opposition à la plus ancienne *société dramatique*) sont les ouvertures, chœurs, symphonies, morceaux d'ensemble (1), poésies, romances, chansons, les *fragments* de pièces de théâtre exécutés sans décors, ni costumes, soit, d'une manière générale, tous les ouvrages littéraires ou musicaux comportant une déclamation ou une exécution sans action dramatique ni mise en scène.

De la sorte les compétences sont bien délimitées. Mais une remarque s'impose: les auteurs auront généralement intérêt à adhérer aux deux sociétés, surtout les compo-

siteurs dramatiques dont les partitions sont fréquemment jouées seules dans des salles de concert. Ces exécutions relèvent de la société lyrique, alors que la représentation sur la scène de l'œuvre dramatico-musicale concerne la société dramatique.

Détail significatif: l'éditeur touche sa part des recettes encaissées par la société lyrique. Il est intéressé à l'exécution, ce qui donne immédiatement à ses rapports avec l'auteur un tout autre caractère.

Les deux sociétés détiennent la presque totalité du répertoire français moderne et exercent par conséquent un monopole de fait à l'égard des entrepreneurs et exécutants, d'une part, qui sont leurs clients et, d'autre part, à l'égard des auteurs qui sont leurs fournisseurs. Il est permis, si l'on se place à un point de vue théorique, de ne pas trouver cette situation très satisfaisante: elle entrave la liberté et le jeu de la concurrence. Mais l'auteur isolé, en face de toutes les entreprises de théâtre et de concert, serait dans l'impossibilité matérielle de contrôler les exécutions de ses œuvres et de prélever ses tantièmes. L'union des artistes créateurs pour la défense de leurs droits était une nécessité: qui dit union dit organisation et abandon partiel de la liberté. La vie moderne de plus en plus complexe désarme l'individu devant la société: d'où la naissance et le développement du syndicalisme, réaction de l'individu contre les forces sociales qui, peu à peu, menaçaient de l'étouffer. Les statuts des deux sociétés perceptrices françaises sont stricts: il le fallait, si l'on voulait obtenir des résultats rapides et tangibles.

Un problème qui se présente en France sous un aspect très délicat, faute de dispositions légales explicites, est celui de l'*adaptation* des œuvres musicales aux *instruments mécaniques*. Dans un appendice M. Chartier expose l'économie de la loi du 10 novembre 1917, abrogative de celle du 16 mai 1866 qui autorisait la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique du domaine privé. Cette tolérance est aujourd'hui supprimée et les auteurs sont en principe les titulaires exclusifs du droit de permettre ou d'interdire l'adaptation de leurs œuvres aux phonographes, pianolas et autres machines reproductrices du son (1). Mais la véritable difficulté est d'ordre interprétatif: qu'est-ce exactement que l'adaptation aux instruments mécaniques? Il nous souvient d'une parole prononcée par M. André Messager (2): le phonographe c'est de l'édition. Voilà juste-

(1) Nous disons: en principe à cause de l'exception de l'article 2. Voir *Droit d'Auteur*, 1917, p. 134 et 1918, p. 17 et suiv., commentaire de M. Albert Vaunois.

(2) Voir le journal *Bonsoir* du 28 juillet 1923.

(1) Sans doute aussi les oratorios.

ment le nœud de la controverse. Car il importe de s'en rendre compte : si la confection de plaques phonographiques, cartons perforés, rouleaux, cylindres, etc. constitue un acte d'édition, tous les profits découlant de cette florissante industrie seront acquis aux éditeurs. L'affaire est d'importance et les tribunaux s'en sont occupés. Dans un premier procès entre éditeurs et fabricants de disques et rouleaux il a été jugé que la reproduction mécanique était une édition, et plus tard un arrêt du Tribunal civil de la Seine du 16 juillet 1923⁽¹⁾ a attribué aux éditeurs tous les bénéfices des adaptations phonographiques basées sur des œuvres qui leur avaient été cédées sans réserve. Il semble donc que la jurisprudence française ne s'engage pas dans la voie suivie par les législateurs allemand et suisse qui tendent à assimiler à un remaniement la fabrication des disques et autres pièces servant à exécuter mécaniquement une œuvre littéraire, musicale ou dramatico-musicale. La loi suisse de 1922, après avoir sanctionné cette théorie (art. 4), ajoute : « Demeure réservé, dans tous les cas, le droit du titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre originale. » Disposition prudente et utile : elle empêche l'éditeur, dans le silence du contrat, de revendiquer ce que précisément les éditeurs français ont réussi à obtenir. Vu la jurisprudence qui paraît se dessiner à Paris, on ne peut que recommander aux auteurs français de ne jamais signer de traité qui ne contienne pas une clause relative à la reproduction mécanique.

La législation française a laissé dans l'ombre le domaine de la *collaboration*. Mais ici M. Chartier ne s'est pas dérobé : il a jeté sur la matière les vives clartés de son intelligence et de son savoir. Nous le félicitons très spécialement de la peine qu'il a prise ; elle ne sera pas perdue. La collaboration n'est pas aisée à définir : elle comporte, nous semble-t-il, une certaine *simultanéité* dans le travail lequel aboutit à une manifeste *indivisibilité* du résultat. Les tribunaux français se sont efforcés de lier ces deux éléments d'inséparable façon ; ils ont soutenu que le labeur en commun, l'échange des idées durant la période de création conduisaient nécessairement les auteurs à produire une œuvre indivisible. En revanche, une activité entreprise après coup, celle, par exemple, du compositeur qui met en musique une poésie découverte par hasard, ne constituerait pas un fait de collaboration. Le texte et la musique resteraient alors susceptibles d'être détachés l'un de l'autre. Cette

doctrine, cohérente et simple, entraîne une conséquence assez rigoureuse : toutes les œuvres dramatico-musicales seront considérées comme le résultat d'une collaboration — et donc indivisibles — chaque fois que le compositeur et le librettiste auront préparé simultanément leur apport. M. Chartier cite à ce propos un jugement caractéristique du Tribunal de la Seine, du 18 mai 1855, qui constate que l'auteur des paroles donne au musicien les situations propres à mettre en relief son talent de compositeur et que l'ouverture d'un opéra, par le rappel qui s'y trouve des situations principales de l'œuvre, fait partie intégrante de celle-ci et devient au même titre que les passages dialogués une production commune aux auteurs⁽¹⁾. Aussi toute œuvre dramatico-musicale écrite en collaboration devra-t-elle être exploitée suivant des règles particulières : seul le consentement de tous les auteurs rendra licites l'édition, la représentation, l'adaptation de l'ouvrage. Bien plus, les tribunaux français exigent ce consentement général même en cas d'exploitation séparée d'un des éléments de l'œuvre commune (musique ou texte). Et la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique répartit entre le librettiste et le compositeur les bénéfices rapportés par l'exécution indépendante de la partition et par la représentation isolée du livret. C'est parfait si l'on considère la part *psychologique* du collaborateur dans l'œuvre dramatico-musicale. Entre le poète et le musicien travaillant ensemble à un opéra, un échange constant d'idées, d'impressions, de critiques s'effectue, grâce auquel on peut dire que l'esprit de chaque co-auteur plane sur l'ouvrage entier. Mais cela n'empêche pas que la part *matérielle* du compositeur et celle du librettiste ne soient faciles à discerner. L'œuvre forme un tout composite dont les parties, quoi qu'on pense, sont en quelque mesure indépendantes⁽²⁾. S'il est vrai que le musicien peut

influencer sur le travail du librettiste et réciproquement, il ne faut pas perdre de vue que ce genre d'emprise n'offre en somme rien d'exceptionnel.

Un écrivain défunt qui survit dans ses livres pourrait *a priori* agir d'une manière analogue. Cependant on n'admettra pas la collaboration dans ce dernier cas. Les tribunaux français ne l'admettent même pas — et ils ont raison — lorsque le musicien trouve un livret terminé qui lui plaît et compose sa partition après s'être fait autoriser. La présence réelle d'une personne physique aux côtés du compositeur ou du librettiste serait-elle à ce point importante qu'elle primerait mathématiquement toutes les autres influences ? Le décider *in abstracto* nous paraît impossible. Observons simplement que les principes fondamentaux de la propriété littéraire n'interdisent pas à l'auteur de puiser son inspiration chez autrui, pourvu qu'il s'assimile ses emprunts. L'aide réciproque que se prêtent le librettiste et le musicien ne prendra-t-elle pas souvent la forme d'une indication, d'un conseil, dont le collègue profitera mais selon les lois de son propre tempérament ? Un concours de cette sorte ne fonderait pas à nos yeux la collaboration (et par conséquent l'indivisibilité de l'œuvre). Le collaborateur est plus qu'un guide ou inspirateur ; il doit participer vraiment à notre activité créatrice. Nous ne nions pas que librettiste et musicien ne puissent réaliser cette union, mais nous croyons qu'elle n'est ni nécessaire théoriquement ni très fréquente dans la pratique. Les opéras et opérettes ne portent-ils pas les noms des auteurs avec la mention de ce que chacun a fait ? Si l'œuvre était vraiment indivisible il serait logique de donner à entendre qu'elle est dans *toutes* ses parties la création *commune* des collaborateurs.

Le dernier chapitre du livre de M. Chartier étudie la répression des délits de contrefaçon et d'exécution illicite. Là encore les remarques judicieuses abondent, notamment en ce qui touche les faits constitutifs de la contrefaçon matérielle et de l'emprunt illicite. Le plagiat littéraire est souvent difficile à prouver ; le plagiat musical ne le sera pas moins, d'autant que le langage des sons se prête aux réminiscences avec une sorte de

paix de Liège (jugement du 3 novembre 1924). L'ouverture de l'opérette *Si j'étais roi* avait été jouée séparément. Les héritiers du compositeur Adolphe Adam, décédé en 1850, et des librettistes Brévil et d'Ennery, décédés en 1899, demandèrent des droits d'auteur en se basant sur la théorie française de l'indivisibilité de l'œuvre dramatico-musicale. Le tribunal les débouta, estimant que l'exécution ou l'édition de la musique seule ne pouvait logiquement intéresser que le compositeur ou ses ayants cause. Or, Adam est mort depuis plus de 70 ans, son œuvre n'est donc plus dans le domaine privé selon le droit belge (v. *Ciné-journal* du 15 mai 1925).

⁽¹⁾ Voir *Gazette du Palais* du 11 octobre 1923 et *Droit d'Auteur*, 1924, p. 124, 1^{re} colonne. Voir aussi *Annales de Pataille*, fascicule de juillet 1924, p. 189. Sauf erreur la Cour d'appel de Paris vient de confirmer le jugement du Tribunal de la Seine (v. *L'Éclair* du 2 mai 1925).

⁽²⁾ Voir Chartier, *op. cit.*, p. 247. — Le caractère indivisible d'un opéra se marque aussi, pour la jurisprudence française, dans la durée de la protection dont bénéficie l'œuvre dramatico-musicale. Celle-ci reste dans le domaine privé aussi longtemps que cinquante ans ne se sont pas écoulés depuis le décès du dernier mourant des collaborateurs. La Chambre civile de la Cour de cassation française vient d'en décider ainsi, cassant un arrêt de la Cour d'appel de Paris, laquelle avait jugé que si l'opéra en cause (œuvre de Donizetti pour la musique, de Boyer et de Saint-Georges pour les paroles) était en soi une œuvre commune, il en était autrement des prestations pécuniaires essentiellement divisibles, qu'il fallait envisager les droits d'auteur de chaque collaborateur comme s'il était seul, et que, par suite, la durée du droit de propriété littéraire était déterminée pour les héritiers des divers co-auteurs par la date du décès de chacun de ceux-ci et non par celle de la mort du dernier survivant (v. *Gazette du Palais* des 12, 13 et 14 avril 1925).

⁽³⁾ Telle est aussi l'opinion de M. Georges Bry dans son *Cours de propriété industrielle, littéraire et artistique*. Paris, Sirey, 1914, p. 606. — En Belgique, nous trouvons notre thèse confirmée par le Tribunal de

perfidie dont les plus honnêtes peuvent devenir les victimes. Sans se départir d'une juste sévérité, notre auteur estime que la contrefaçon par emprunt illicite, soit le plagiat pratiqué sur une grande échelle, doit présenter un caractère d'imitation précise qui emporte quasi automatiquement la conviction du juge pénal.

En résumé, l'ouvrage érudit et lucide de M. Chartier mérite au plus haut point l'attention des juristes et des compositeurs de musique. Nous avons essayé de montrer quelques-unes des richesses qu'il contient. Il en révélera beaucoup d'autres à ceux qui le liront autant par agrément que par désir de s'instruire. **

Congrès. Assemblées. Sociétés

LE XXXIV^e CONGRÈS

DE

L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE

(PARIS, 2-6 juin 1925)

RÉSOLUTIONS ET VŒUX ADOPTÉS

Nous avons annoncé dans notre dernier numéro (p. 61, 2^e col.) que nous publierions les résolutions et vœux adoptés par le Congrès de Paris, dès que nous en aurions reçu le texte, mis au net par le Comité exécutif de l'Association. Nous sommes aujourd'hui en mesure de le faire grâce à l'obligeance de M. Jean Lobel, qui fut, avec MM. André Taillefer et Marcel Boutet, secrétaire général du Congrès. Les décisions du Congrès sont groupées par nous sous les rubriques que, de longue date, nous avons choisies pour ces sortes de documents.

Ajoutons encore que les gouvernements des 27 pays suivants avaient désigné des délégués⁽¹⁾:

France, Autriche, Belgique, Brésil, Chili, Chine, Colombie, Costa-Rica, Danemark, Espagne, Esthonie, Grèce, Hongrie, Italie, Luxembourg, Monaco, Norvège, Paraguay, Pays-Bas, Perse, Pologne, Portugal, Roumanie, Suède, Tchécoslovaquie, Union des Républiques soviétiques et socialistes russes, Serbie-Croatie-Slovénie.

A. Union internationale

I. Extension de l'Union

a) PROPAGANDE GÉNÉRALE

Le Congrès donne mission au Comité exécutif de l'Association de poursuivre l'or-

ganisation de la propagande dans tous les pays, de maintenir notamment les rapports avec les ambassades et légations à Paris et les délégués des gouvernements au Congrès et de désigner, parmi les collaborateurs de l'Association, des agents de liaison effectifs pour chaque pays.

b) ÉGYPTE

Le Congrès, constatant avec satisfaction, par le rapport si autorisé et si documenté de M. Eeman, l'excellente situation faite à la propriété littéraire et artistique par la jurisprudence libérale et moderne de l'Égypte, exprime le ferme espoir que le Gouvernement égyptien la couronnera prochainement par l'entrée du pays dans l'Union internationale.

c) ÉTATS-UNIS

Le Congrès, ayant entendu avec un vif intérêt l'analyse du bill Perkins de la Société des auteurs américains (bill dû aux efforts compétents et désintéressés de M. Thorvald Solberg), fait des vœux pour que ce bill soit voté par les autorités législatives américaines, intégralement et le plus rapidement possible, en vue de faire adhérer enfin les États-Unis à l'Union internationale de Berne, où leur place est tout indiquée.

d) FINLANDE, LETTONIE, ESTHONIE

Le Congrès souhaite un plein succès aux efforts prévus par l'Association littéraire et artistique internationale pour rapprocher les pays du nord: la Finlande, la Lettonie et l'Esthonie, de l'Union de Berne.

e) TURQUIE

Le Congrès émet le vœu de voir adhérer la Turquie sans plus de retard à la Convention de Berne révisée: toutefois, cette adhésion ne pourra avoir lieu que dans des conditions conformes au texte et à l'esprit de cette Convention; il ne saurait donc être question d'une réserve toute spéciale et insolite tendant à accorder à un pays membre de l'Union la *liberté de traduction*.

Le Congrès espère que, le cas échéant, des pays unionistes se trouveront pour s'opposer à une accession réalisée sous une réserve ni prévue ni permise par ladite Convention.

Il y a lieu d'agir auprès de ces gouvernements pour qu'ils fassent connaître officiellement avant le 5 août leur protestation contre la réserve faite par la Turquie dans le traité de Lausanne en ce qui concerne la traduction.

Le Congrès espère encore que la Turquie voudra bien accéder à l'Union sans privilège aucun et conformément au principe du droit exclusif de traduction, reconnu dans l'article 3 de sa propre loi nationale de 1910.

f) SERBIE-CROATIE-SLOVÉNIE

Le Congrès émet le vœu: 1^o Que le royaume de Serbie-Croatie-Slovénie, déjà membre de l'Union pour la protection de la propriété industrielle, adhère aussi promptement que possible à la Convention de Berne révisée et qu'il adopte une loi unique protégeant le droit d'auteur, de manière à donner à ce droit une sanction efficace et à améliorer une situation fort préjudiciable aux intérêts les plus légitimes;

2^o Que les États membres de l'Union, représentés au Congrès, s'associent au présent appel et fassent, à leur tour, des démarches pour arriver à la réalisation de ce vœu;

3^o Qu'en même temps une section de l'Association soit instituée en Serbie-Croatie-Slovénie.

II. Convention de Berne révisée

a) SUPPRESSION DES RÉSERVES

1. Résolution générale

Le Congrès, convaincu de la nécessité de l'existence d'une protection uniforme de la propriété littéraire et artistique dans tous les pays qui sont ou deviendront membres de l'Union;

Constatant que le droit de réserve, inséré à l'article 25 de la Convention d'Union révisée à Berlin en 1908, a pour conséquence de rendre pratiquement impossible cette unification;

Considérant que l'abolition du droit de réserve n'est pas inconciliable avec les intérêts ni les législations internes de ceux des pays adhérents à l'Union qui ont cru devoir en user;

Considérant, d'autre part, que cette abolition n'est pas de nature à empêcher l'adhésion des États qui ne sont pas encore membres de l'Union;

Décide qu'il y a lieu de réaliser l'abolition du droit de réserve par la suppression pure et simple, dans le texte de la Convention de Berne révisée à Berlin, de la phrase finale de l'article 25, alinéa 3, qui est ainsi conçue:

« Toutefois, elle (l'accession) pourra contenir l'indication des dispositions de la Convention du 9 septembre 1886 ou de l'Acte additionnel du 4 mai 1896 qu'ils jugeraient nécessaire de substituer, provisoirement au moins, aux dispositions correspondantes de la présente Convention. »

Que, dans ce but, il convient d'agir, dans les pays à réserves pour obtenir l'abandon de ces réserves, car la faculté de réserve ne pourra être écartée par la Conférence de révision de la Convention d'Union de Berne qu'à l'unanimité;

Que le Comité exécutif de l'Association devra faire rédiger, sur chacune des ques-

⁽¹⁾ Nous imprimons en italiques les noms des pays unionistes.

tions ayant fait l'objet de réserves, un mémoire bref, rappelant les raisons pour lesquelles la réserve ne saurait être équitablement maintenue.

Les rapporteurs chargés de la liaison avec les pays à réserve utiliseront ces mémoires pour organiser la propagande dans le pays, et assurer les moyens de vaincre la résistance.

2. Résolution concernant les articles de presse

Particulièrement, en ce qui concerne les articles de presse, le Congrès émet le vœu que les États qui ont fait une réserve en adhérant au texte de Berlin la retirent.

Il estime que pour la Suède, le Danemark, la Norvège et la Grèce, la réforme nécessaire pour mettre en harmonie la législation intérieure viserait les romans-feuilletons et les nouvelles,

Et que les Pays-Bas, dont la législation est conforme au texte de Berlin, sauf en ce qui concerne les articles de discussion politique, se doivent d'adhérer intégralement à la Convention de Berne révisée.

3. Résolution concernant les œuvres d'architecture

Le Congrès,

Considérant que la protection des œuvres d'architecture est assurée désormais par la Convention de Berne, révisée à Berlin,

Émet le vœu :

Qu'en ce qui concerne l'architecture, cet acte soit ratifié sans aucune réserve par tous les États ;

Et que, conformément aux indications qu'il contient, les œuvres d'architecture soient protégées dans toutes les législations à l'égal de toutes les œuvres artistiques et dans les mêmes conditions.

b) UNIFICATION DE LA DURÉE DU DROIT D'AUTEUR

Il est nécessaire que dans tous les pays adhérents à l'Union un caractère obligatoire soit reconnu à la mesure prévue par l'article 7 de la Convention de Berne révisée en 1908 et que, en conséquence, le droit exclusif de reproduction concédé à l'auteur d'une œuvre de l'intelligence se prolonge nécessairement, sans exception, pendant cinquante ans après la mort de l'auteur, au profit de ses ayants cause.

c) OEUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES

Le Congrès se félicite de ce qu'une commission composée de représentants des principaux intéressés dans la création et l'exploitation des œuvres cinématographiques ait pu être constituée et, poursuivant activement ses travaux, ait réalisé dès à présent un accord unanime sur les premiers principes à poser dans toutes les législations :

« L'auteur initial, le scénariste, le metteur en scène, et l'éditeur, lorsqu'il aura contribué à la réalisation artistique du scénario à l'écran, auront les mêmes droits de collaboration sur l'œuvre commune.

Celle-ci ne pourra être représentée et affichée qu'accompagnée du nom des collaborateurs.

L'œuvre cinématographique doit être protégée au même titre que les œuvres littéraires et dramatiques, sans aucune restriction ; il y a lieu d'effacer de la Convention d'Union de Berne révisée à Berlin la restriction qu'elle contient à ce point de vue. »

Le Comité exécutif de l'Association est chargé de transformer cette commission en une commission permanente, que l'on complètera s'il y a lieu, qui reprendra les autres propositions préparées par la commission, poursuivra l'étude d'un projet de loi-type sur la cinématographie et étudiera les diverses questions à résoudre.

B. Législations intérieures

a) RÉSOLUTION GÉNÉRALE

Le Congrès souhaite qu'au moins dans tous les pays de l'Union, notamment en Espagne, Grèce, Italie, Pays-Bas, Pologne, Tchécoslovaquie, se constituent des sections nationales de l'Association littéraire et artistique internationale, sur le modèle de la section roumaine, et que des efforts soient faits pour l'amélioration des lois en prenant pour base le projet de loi-type de l'Association et les lois complémentaires les plus récentes ; que notamment l'Espagne veuille bien reviser sa loi de 1879 sur la propriété intellectuelle dans le sens de la loi française toute récente du 19 mai 1925 sur le dépôt légal, prévoyant ce dépôt comme une institution à part, destinée à enrichir les collections publiques mais entièrement en dehors de toute connexité avec la reconnaissance des droits des auteurs et de leurs ayants cause, lesquels devraient être protégés sans formalité aucune, comme dans le régime international de la Convention de Berne révisée.

b) DÉPÔT LÉGAL

Le Congrès applaudit au vote de la loi sur le dépôt légal, du 19 mai 1925, obtenu en France grâce aux travaux de l'Association littéraire et artistique internationale et au concours des sociétés littéraires et artistiques françaises et des corporations d'éditeurs et d'imprimeurs,

Émet le vœu que la loi sur le dépôt légal soit recommandée dans les pays étrangers pour assurer la conservation des œuvres de la pensée,

Exprime le désir que les formalités du dépôt légal, utiles pour établir la date de

publication, ne puissent jamais être considérées comme une condition à laquelle puisse être subordonné l'exercice du droit de l'auteur.

c) DROIT DE SUITE SUR LES VENTES PUBLIQUES D'OEUVRES D'ART

Il est souhaitable que le droit de suite inaliénable établi en France par la loi du 20 mai 1920 et en Belgique par celle du 25 juin 1921, au profit des artistes, sur leurs œuvres originales qui passent en vente publique, soit l'objet de pareilles dispositions législatives dans les autres pays, sous la condition de réciprocité, dans chacun d'eux, entre leurs ressortissants et ceux des pays qui auront déjà adopté cette mesure.

C. Questions diverses

a) OEUVRES DU MÉDAILLEUR

Le Congrès charge le Comité exécutif de poursuivre l'étude des droits du médailleur, particulièrement au point de vue de l'application des législations sur le droit de suite.

b) OEUVRES DE L'ART DU GRAVEUR

Le Congrès, faisant siennes les propositions de l'Association française des artistes graveurs au burin, et de la Société des aquafortistes français, émet le vœu :

1° Que soit adopté internationalement le principe que le vocable « gravure » ne soit à l'avenir jamais employé seul pour désigner les illustrations d'une revue, d'une publication, d'un livre et toute production ayant caractère d'estampe.

2° Que ce vocable soit toujours accompagné d'un terme complémentaire explicite, spécifiant de façon précise le procédé artistique ou industriel par lequel auront été obtenues lesdites illustrations ou estampes ; qu'il en sera de même pour les procédés d'impression.

3° Que des indications soient portées en toutes circonstances aux places d'usage, aussi bien dans la publication elle-même que dans les prospectus ou annonces qui en précéderont ou accompagneront la parution.

c) OEUVRES PHOTOGRAPHIQUES

Le Congrès,

Émet le vœu que les limitations de la protection de la photographie encore prévues par la Convention soient effacées lors d'une prochaine révision, et que la photographie soit, au point de vue de la protection, assimilée complètement aux autres œuvres artistiques⁽¹⁾,

(1) La Convention de Berne révisée ne limite pas, à proprement parler, la protection des photographies, à moins qu'on ne veuille considérer comme une limitation la mention des photographies dans un article spécial, d'ailleurs impératif (art. 3), et le fait de sanc-

El considérant que les photographies constituent des œuvres d'art, dont le droit de reproduction reste soumis au consentement de l'auteur, sauf convention contraire, et, lorsqu'il s'agit d'un portrait ou d'une œuvre artistique, au consentement de la personne dont les traits sont reproduits, ou au consentement de l'auteur de l'œuvre photographiée; qu'il est souvent impossible, faute de connaître l'auteur du cliché, et même si la personne photographiée ou l'auteur de l'œuvre photographiée l'autorisent, d'obtenir le droit de reproduire l'œuvre; qu'il peut être cependant désirable dans ce cas, dans un intérêt public, historique, scientifique ou autre, de pouvoir éditer l'œuvre anonyme, sans courir les risques d'une éventuelle action en contrefaçon,

Émet le vœu qu'une proposition de loi soit déposée, comme modèle dans un pays de l'Union pour permettre l'édition, à un titre quelconque, de l'œuvre dont l'auteur demeure inconnu, moyennant, après justification des recherches pour retrouver l'auteur, consignation dans une caisse, organisée et contrôlée par les syndicats ou groupements intéressés, d'une redevance normale forfaitaire, à charge par ladite caisse de verser, à l'auteur qui justifierait ultérieurement de ses droits sur l'œuvre éditée, un complément de redevance, le cas échéant; étant entendu, pour le cas où cette redevance ne serait pas réclamée dans un certain délai, qu'elle serait acquise à la caisse et affectée à des œuvres d'assistance.

Lorsque l'œuvre éditée sera la propriété d'une personne morale, le droit privatif ne devra pas excéder cinquante ans après la naissance de l'œuvre.

Un arrangement international, inspiré des précédentes propositions, sera soumis à l'examen de tous les pays.

d) DROIT D'AUTEUR ET RADIOPHONIE

Le Congrès, confirmant les principes justement établis par le Congrès international de la T. S. F., émet le vœu que dans toutes les législations soit posée notamment cette double règle:

L'émission radio-électrique d'une œuvre littéraire, dramatique ou musicale n'est licite qu'avec l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants droit.

En outre, la diffusion, dans un lieu public, de l'exécution transmise par voie radio-électrique est soumise au droit de l'auteur comme toute exécution publique.

Il y a lieu de continuer l'étude des questions concernant la radiophonie, d'un commun accord avec l'Association internationale

de la T. S. F. et la Commission radiophonique intersociale des sociétés d'auteurs.

e) UN MOYEN D'ÉTABLIR LA DATE DES CRÉATIONS INTELLECTUELLES: L'ENVELOPPE SOLEAU

Le Congrès tient à rendre une fois de plus hommage à M. Eugène Soleau, qui a consacré une partie de son existence à faire reconnaître les droits de l'artiste et de ses ayants cause et est arrivé, grâce à des efforts constants, à organiser un système de défense et de protection efficaces des créations intellectuelles.

Il émet le vœu que l'emploi de l'enveloppe Soleau soit généralisé dans les domaines de l'activité humaine, comme moyen de preuve internationale, authentique et officielle, de la priorité de création,

Il estime que le décret qui réglemente en France l'enveloppe Soleau ne doit être nullement restreint à l'application de la loi du 14 juillet 1909 sur les dessins et modèles et que, s'il y avait une difficulté quelconque, le texte devrait être étendu au delà de cette application,

Qu'il devrait en être de même pour l'usage international de l'enveloppe Soleau par transmission au Bureau de Berne,

Que la taxe devrait être réduite et qu'on devrait prévoir le retour, à l'Office de la propriété industrielle ou au Bureau de Berne, de l'enveloppe communiquée aux tribunaux,

Qu'il y a lieu d'utiliser les moyens de propagande, prévus par M. Soleau, pour répandre l'usage international de son enveloppe.

f) OEUVRES D'ART APPLIQUÉ ET CRÉATIONS DE LA FORME

1. Principe de l'unité de l'art; unification des législations; dépôt purement facultatif

Le Congrès,

Considérant que les dessins et modèles, qu'ils soient ou non appliqués à l'industrie, constituent des créations de la forme, que seule la création est génératrice du droit, indépendamment de l'accomplissement de toute formalité, que l'obligation d'exploiter et l'interdiction d'importer ne sauraient constituer pour les dessins et modèles des causes de déchéance,

Émet le vœu que,

Il soit reconnu par toutes les législations que toutes les œuvres des arts graphiques et plastiques soient également protégées, quels que soient le mérite et la destination même industrielle de l'œuvre, et sans que les cessionnaires soient tenus à d'autres formalités que celles imposées aux auteurs;

Que si une réglementation du dépôt facultatif est reconnue utile, pour faciliter la protection internationale des dessins et modèles d'art appliqué à l'industrie et pour

établir des extraits de naissance avec dates certaines faciles à produire en justice, elle soit déclarative et non attributive de propriété; qu'elle soit faite de façon à être mise à la disposition des intéressés;

Que l'enveloppe perforée, système Soleau, soit adoptée par les divers pays et admise comme preuve suffisante de la date de la création;

Le non-accomplissement des formalités qui résulteront de cette réglementation n'entraînera ni déchéance du droit d'auteur ni déchéance du droit d'agir en cas d'atteinte portée à ces droits;

Aucune obligation d'exploiter, aucune interdiction d'importer ne pourront être opposées pour réclamer la déchéance de ces droits;

Les exemptions de formalités, accordées à l'auteur ou à ses ayants droit dans les pays d'origine, doivent être respectées dans les autres pays;

L'accomplissement des formalités au pays d'origine sera reconnu dans tous les pays, sans nécessiter d'autre enregistrement que celui qui pourra être fait au Bureau international de Berne.

Pour les pays où la législation ne fait pas dépendre de conditions ou formalités spéciales la jouissance des droits d'auteur sur toutes les œuvres ou certaines catégories d'œuvres intellectuelles, le Bureau international obtiendra des déclarations officielles pour les transmettre à qui de droit.

2. Arrangement concernant le dépôt international des dessins et modèles industriels

Le Congrès,

Considérant que la protection internationale des œuvres d'art appliqué, des dessins et modèles, et généralement de toutes les créations de la forme, ne sera efficace que le jour où, d'une façon générale, les producteurs seront protégés dans les législations intérieures par les lois régissant la propriété artistique, et dans le régime international, par la Convention d'Union relative à la propriété littéraire et artistique; qu'en fait, actuellement, si la Convention d'Union littéraire et artistique implique la protection des œuvres d'art appliqué, c'est à la Convention d'Union pour la protection de la propriété industrielle que sont rattachés les dessins et modèles,

Émet le vœu qu'en attendant que la protection des créations de la forme puisse être complètement assurée par la Convention d'Union de Berne révisée, relative à la propriété littéraire et artistique, un arrangement particulier intervienne à bref délai, dans le but de faciliter, à titre provisoire, le dépôt international des dessins et modèles et des œuvres d'art appliqué lorsque les

lois internes prévoient ce dépôt. L'arrangement devrait être rédigé de manière à n'apporter aux prescriptions des lois internes actuellement en vigueur que les modifications indispensables; il devrait, toutefois, comporter une durée de protection minima, de vingt-cinq ans par exemple, et faire disparaître les déchéances pour non-exploitation ou pour introduction dans le pays où la protection est réclamée, qui existent encore dans certaines lois internes.

Le projet d'arrangement pour le dépôt international des dessins et modèles, établi dans cet ordre d'idées par le Bureau international de Berne, en exécution du mandat qui lui a été confié dans ce but à la suite de la Conférence de révision de la Convention à Washington, devrait être accepté *tel quel* par le plus grand nombre possible d'États, sous réserve de voir compléter le règlement d'exécution par des dispositions organisant pratiquement l'emploi de l'enveloppe Soleau prévu à l'article 6 dudit arrangement, lors de la prochaine Conférence de révision de la Convention de 1883 relative à la propriété industrielle, qui doit se tenir à La Haye en octobre 1925.

Faits divers

ALLEMAGNE. *Gœthe et le droit d'auteur.* — On sait que la forme primitive du droit d'auteur a été celle du privilège accordé par le souverain à l'artiste⁽¹⁾. En Allemagne, au commencement du XIX^e siècle, Gœthe lui-même sollicitait encore la protection dans des requêtes adressées aux divers princes de la Confédération germanique. A la vérité, il aurait volontiers simplifié la procédure et, au moment d'entreprendre une édition de ses œuvres complètes (*Ausgabe letzter Hand*), il écrivit à la Diète, exposant à cette haute assemblée qu'elle aurait tout avantage à exercer elle-même, au nom de tous les souverains allemands, un droit dont ceux-ci avaient été jusque là les dépositaires. Mais la Diète recula devant une réforme si hardie; elle renvoya M. de Gœthe, ministre d'État de Saxe-Weimar, aux autorités des États confédérés, persuadée,

(1) Sous l'ancien régime français les privilèges étaient fréquents. Louis XIV et Louis XV les renouvelaient même lorsque les intéressés en faisaient la demande. L'éditeur des *Caractères* de La Bruyère obtint des privilèges successifs pendant de longues années. Il y eut même sous Louis XVI les privilèges perpétuels, ce qui prouve qu'avant 1789 le privilège n'était pas, en France, nécessairement limité dans le temps. Il est vrai que l'auteur ou l'éditeur se contentaient en général de demander la protection pour une période courte de cinq, douze ou vingt-cinq ans. Mais la possibilité de faire renouveler le privilège montre bien que, pratiquement, la protection pouvait durer autant que l'intéressé le désirait (voir à ce sujet une intéressante communication de M. Harmand résumée dans le *Journal officiel de la République française* du 16 avril 1925, p. 3805).

ajoutait-elle, que chaque gouvernement tiendrait à honneur d'accorder à un écrivain aussi éminent que le requérant le témoignage d'estime demandé. Gœthe dut entreprendre, par conséquent, 39 démarches dont plusieurs n'allèrent pas sans difficultés. Le privilège de la Prusse, par exemple, ne fut concédé d'abord que sous réserve et celui de l'Autriche se fit attendre assez longtemps.

Les privilèges conférés à Gœthe en cette occasion, il est intéressant de l'observer, se basaient en général sur l'idée que l'auteur méritait protection non pas tant en sa qualité de créateur d'œuvres intellectuelles, qu'en celle d'éditeur assumant le risque financier de la publication. Gœthe, cela va sans dire, discerna l'erreur d'une telle conception; il écrivit au chancelier de Müller ces phrases où toute une théorie du droit d'auteur est résumée: « Dans une époque de civilisation avancée, on recherchera de plus en plus quels sont les droits dont l'auteur peut exiger la reconnaissance en échange des biens qu'il donne à la communauté. Jusqu'ici l'Allemagne a méconnu ces droits. Mais il convient de remarquer que si l'éditeur visait autrefois à couvrir ses frais ou à augmenter ses gains grâce à un privilège, il serait dorénavant opportun que les plus hautes autorités de l'État voulussent bien accorder à l'auteur et à ses héritiers un droit régulier de possession, droit que l'activité intellectuelle justifie aussi bien que tout autre travail. »

Le désir de Gœthe ne devait se réaliser qu'assez tard. Ce n'est qu'après la mort du grand écrivain que la Prusse adopta le délai de protection fixe de 30 ans *post mortem* et que les autres États suivirent le mouvement. La première loi allemande vraiment moderne sur le droit d'auteur remonte au 11 juin 1870: c'est la loi concernant le droit d'auteur sur les écrits, dessins et figures, compositions musicales et œuvres dramatiques, remplacée aujourd'hui par celle du 19 juin 1901/22 mai 1910 concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales⁽¹⁾.

GRANDE-BRETAGNE. *L'encombrement des musées.* — Les musées anglais, qui sont probablement les plus anciens du monde, regorgent de richesses. Il est désormais impossible de les remplir davantage. Le *British Museum*, par exemple, est plein comme un œuf. L'un de ses directeurs a déclaré être au désespoir devant la masse sans cesse croissante des documents à conserver. Il faut en effet savoir que le *British Museum*

(1) Source: *Neue Zürcher Zeitung* du 16 septembre 1923. Voir pour plus de détails et aussi pour la première loi systématique allemande, celle de la Prusse, du 11 mai 1837, la notice sur l'Allemagne dans notre *Recueil des traités littéraires* (Berne, 1904, p. 46 et suiv.). (Réd.)

est tenu de par la loi à conserver tous les journaux et revues — il en est des milliers — qui paraissent en Angleterre. Alignés dos à dos, les journaux anglais couvrent à eux seuls une longueur de 5 km. Puis viennent les livres de toutes sortes qu'il s'agit d'empiler comme on peut. Les magasins du musée débordent actuellement de publications et d'imprimés qui ne sont pas toujours d'un intérêt palpitant: les livres de cuisine et de lecture forment la grande partie de cette bibliothèque véritablement parasitaire où l'on trouve encore des comptes de ménage, des étiquettes de flacons et autres documents de même importance, que le cours des siècles a déposés comme une alluvion. La direction du musée a proposé il y a quelque temps de n'avoir plus à collectionner les imprimés dépourvus de toute valeur (cartes de félicitations, réclames, etc.). Cet allègement lui a été consenti pour l'avenir. Mais les « richesses » actuelles doivent être conservées. Au surplus il est bien difficile de faire le tri entre les publications intéressantes et celles qui ne le sont pas. Le premier livre d'un inconnu peut prendre avec les années une grande importance si l'auteur acquiert la célébrité. La division ethnographique du *British Museum* devrait être cinq fois ce qu'elle est pour suffire à sa tâche. Jusqu'ici d'autres musées moins comblés recueillaient cet excès d'abondance, mais voici qu'ils sont eux aussi incapables de s'accroître davantage⁽¹⁾.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

THE PRICE OF BOOKS, par Stanley Unwin. George Allen & Unwin Ltd. 40, Museum Street, W.C. 1, London 1925. Une brochure de 15 pages, 12×18.

L'auteur de ce bref mais instructif écrit nous montre les conséquences de la guerre sur le prix des livres: il aboutit à cette conclusion que les livres sont à l'heure actuelle relativement moins chers qu'avant la guerre, ce qui n'empêche pas les éditeurs d'avoir à lutter contre une certaine mévente. Il semble que les Anglais portent moins d'intérêt qu'autrefois aux livres, qu'ils hésitent à en acheter, alors que les plaques de phonographe trouvent des amateurs en grand nombre. Les observations de M. Unwin d'après lequel il n'existe pas de surproduction, mais de consommation trop réduite, ne s'appliquent évidemment qu'au public d'Angleterre. En France, par exemple, nous ne sachions pas que l'édition marche mal, sauf peut-être pour ce qui concerne les ouvrages de science et de haute critique. Mais il était utile d'entendre aussi l'autre son de cloche que nous donne M. Unwin dans son opuscule très documenté.

(1) Source: *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 21 février 1925.