

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

Conventions particulières: CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. ESPAGNE—MEXIQUE. Convention concernant la propriété littéraire, artistique et scientifique, du 31 mars 1924, p. 97.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LES DÉLAIS DE PROTECTION DANS LES DIVERSES LÉGISLATIONS UNIONISTES (*premier article*). Législations d'Allemagne, d'Autriche, de Belgique, p. 98.

Correspondance: LETTRE DE FRANCE (Albert Vaunois). La loi du 19 mai 1925 sur le dépôt légal. — JURISPRUDENCE: Procès Donizetti (*suite*). De la durée du droit d'auteur en cas de collaboration. — Des cours de professeurs. Protection et dépôt légal. — Des phonographes. Droits respectifs de l'auteur et de l'éditeur sur la fabrication et les auditions des disques phonographiques, p. 102.

Nouvelles diverses: ÉTATS-UNIS. Revision de la législation sur le droit d'auteur, p. 106. — FRANCE. I. Insuffisante répression de la contrefaçon, p. 108. — II. Mesures tendant à protéger l'édition musicale française au Canada, p. 108.

PARTIE OFFICIELLE

Conventions particulières

Convention intéressant un des pays de l'Union

ESPAGNE—MEXIQUE

CONVENTION concernant

LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE, ARTISTIQUE ET SCIENTIFIQUE

(Du 31 mars 1924.)⁽¹⁾

ARTICLE PREMIER. — *a)* Les auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques appartenant à l'une des deux nations et ayant rempli les conditions légales propres à leur assurer le droit de propriété dans l'un des pays contractants verront ce droit garanti également dans l'autre pays, sans avoir à accomplir d'autres formalités que celles prévues par la présente convention.

b) Ils jouiront, pour la garantie de ces avantages, l'obtention de dommages-intérêts et la poursuite des contrefacteurs, de la même protection légale et ils auront les mêmes moyens légaux de recours que ceux qui sont ou seront accordés aux auteurs nationaux de chacun des pays contractants en vertu de leur législation nationale.

c) Les ayants cause des auteurs, traducteurs, compositeurs ou artistes jouiront, réciproquement et à tous égards, des mêmes droits que ceux que la présente convention accorde aux propriétaires, auteurs, traduc-

teurs, compositeurs ou artistes, pourvu qu'ils fassent valoir leurs droits conformément aux lois du pays où a été exécuté l'acte juridique qui leur a conféré la qualité d'ayants cause.

d) Pour les effets de la présente convention, sont auteurs espagnols ou mexicains ceux qui sont respectivement considérés comme des nationaux par les lois de l'un ou de l'autre des deux États.

ART. 2. — Pour déterminer si une œuvre est littéraire, scientifique ou artistique et, partant, si elle est sujette aux dispositions de la présente convention, sera applicable la loi de la partie contractante dont la législation est plus favorable aux droits des auteurs, traducteurs et éditeurs.

Est comprise dans cette notion toute production du domaine littéraire, scientifique ou artistique, quelle que soit la forme employée pour la reproduction, telle que les livres, brochures ou tous autres écrits; les compositions dramatiques ou dramatico-musicales avec ou sans texte, les compositions ou arrangements de musique avec ou sans paroles, les chansons et chansonnettes, les pantomimes dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement; les œuvres cinématographiques ou celles obtenues par des procédés analogues, les œuvres de dessin, de peinture, de sculpture et d'architecture; les gravures, photographies, photogravures, lithographies, chromolithographies, illustrations et autres obtenues par des procédés analogues, les cartes géographiques et les mappemondes, les plans, croquis et œuvres plastiques relatives à la géographie, la topographie, l'architecture, la physiologie et autres sciences et, en général, toute production du domaine littéraire, scientifique ou artistique pouvant être publiée par un moyen

quelconque d'impression ou de reproduction ou exécutée par un moyen quelconque déjà connu ou qui sera inventé par la suite.

ART. 3. — Les Hautes Parties contractantes s'engagent à se communiquer tous les trois mois par l'entremise de leurs légations ou par d'autres moyens autorisés une liste des œuvres au sujet desquelles les auteurs ou éditeurs auront assuré leurs droits dans le pays en question en accomplissant les formalités prévues par la loi.

ART. 4. — *a)* Sont interdites dans chacun des deux pays l'impression, la reproduction, la publication, la traduction, l'adaptation, la représentation, l'exécution, l'instrumentation et la réinstrumentation des œuvres musicales; les appropriations quelconques, vente ou exposition; l'adaptation à la cinématographie ou à tout autre procédé mécanique de reproduction des œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques, lorsque fait défaut le consentement de l'auteur espagnol ou mexicain qui s'est réservé son droit de propriété, que les reproductions non autorisées proviennent de l'un des deux pays contractants ou de tout autre pays étranger. L'interdiction est étendue à toutes les reproductions obtenues par un procédé analogue à ceux qui sont actuellement connus ou qui seront inventés par la suite.

b) Toutefois est licite, dans chacun des deux pays, la publication de fragments entiers, accompagnés de notes explicatives, d'œuvres d'un auteur de l'autre pays, à condition que la source soit indiquée et que la publication en cause soit destinée à l'enseignement ou à l'étude ou bien qu'elle constitue une chrestomathie composée de morceaux empruntés à des ouvrages d'auteurs divers.

⁽¹⁾ Voir *Gaceta de Madrid* n° 137, du 17 mai 1925, p. 914.

c) Les articles parus dans des publications périodiques et dont les droits n'auront pas été expressément réservés pourront être reproduits avec leurs illustrations par toute autre publication de la même classe, pourvu qu'il soit fait mention de la source d'où ils sont tirés.

d) En aucun cas, il ne sera permis de reproduire des fragments de musique sans l'autorisation de l'auteur de l'œuvre.

e) Est également interdite la publication en brochures ou en feuilles détachées d'analyses d'œuvres dramatiques sans l'autorisation de l'auteur.

ART. 5. — Les ressortissants de chacune des Hautes Parties contractantes, s'ils jouissent de droits de propriété littéraire, pourront s'opposer à la traduction non autorisée de leurs œuvres pendant toute la durée de l'existence de ces droits. Toutefois, si l'œuvre a été publiée dans un pays autre que le pays d'origine, ils ne pourront s'opposer aux traductions non autorisées que pendant dix ans.

ART. 6. — Si l'auteur ne s'est pas réservé expressément le droit de traduction de ses œuvres ou s'il a accordé à un tiers la faculté de les traduire, le traducteur sera investi, pour sa traduction, du droit d'auteur, mais il ne pourra pas s'opposer à d'autres traductions, à moins que l'auteur ne lui ait conféré ce droit.

Les auteurs d'œuvres écrites en langues ou en dialectes de l'un des deux pays, autres que la langue espagnole, jouiront, dans l'autre pays, du droit exclusif de traduction sur leurs œuvres dans les conditions fixées par la présente convention pour les œuvres originales écrites en langue espagnole, même s'ils ne se sont pas expressément réservé leur droit en observant les prescriptions de l'alinéa précédent.

ART. 7. — Les droits de propriété artistique, littéraire ou scientifique reconnus par la présente convention seront garantis aux auteurs, traducteurs, compositeurs et artistes durant leur vie et à leurs ayants cause à perpétuité.

Lesdits droits seront garantis aux auteurs d'œuvres dramatiques et aux compositeurs de musique durant leur vie et à leurs ayants cause durant trente ans en plus. Les droits *mortis causa* seront comptés à partir de la déclaration des héritiers et les autres à partir de la date à laquelle le titre de transfert du droit de propriété sera communiqué en due forme aux autorités compétentes.

ART. 8. — Lorsque, dans l'un des deux pays contractants, la preuve devra être faite en justice que l'auteur, le traducteur ou l'éditeur s'est assuré ses droits par l'accomplissement des formalités prescrites par la

loi nationale, sera considéré comme une preuve suffisante le certificat délivré par le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts d'Espagne ou par la secrétairerie de l'Instruction publique du Mexique.

ART. 9. — Les dispositions de la présente convention ne pourront en aucune manière porter atteinte au droit appartenant à chacune des Hautes Parties contractantes de surveiller ou d'interdire, par des mesures de police intérieure, la circulation, la représentation ou l'exposition de toute œuvre ou production à l'égard de laquelle les autorités compétentes peuvent exercer leurs droits pour des raisons basées sur la morale ou l'ordre public.

ART. 10. — Les auteurs d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales des deux pays contractants auront le droit d'exiger des imprésarios espagnols ou mexicains que ceux-ci concluent avec eux ou avec leurs représentants légaux un contrat préalable, à défaut duquel les imprésarios ne pourront autoriser ni la représentation au Mexique d'œuvres d'auteurs espagnols ni celle d'œuvres d'auteurs mexicains en Espagne.

ART. 11. — La présente convention n'est pas applicable aux œuvres qui seront tombées déjà dans le domaine public le jour où elle entrera en vigueur. Appartiendront au domaine public dans chaque pays les œuvres qui auront été considérées comme étant du domaine public selon la législation de ce pays.

ART. 12. — Sont interdites dans les deux pays contractants les appropriations indirectes non autorisées d'une œuvre littéraire, scientifique ou artistique telles que adaptations, arrangements de musique, etc., reproduisant isolément l'œuvre originale sans modifications essentielles.

Sont également interdites les représentations non autorisées d'une œuvre littéraire, scientifique ou artistique par des procédés quelconques déjà connus, comme le phonographe, la téléphonie sans fil, etc., ou qui seront inventés par la suite.

ART. 13. — Aucune des Hautes Parties contractantes ne sera tenue d'accorder, en aucun cas, aux auteurs de l'autre partie des droits plus étendus que ceux accordés aux nationaux.

ART. 14. — La présente convention sera mise en vigueur à partir du jour de l'échange des ratifications; elle durera cinq ans à partir de cette date, mais elle continuera à déployer ses effets même dans la suite, jusqu'à ce qu'elle ait été dénoncée par l'une ou l'autre des parties contractantes et encore une année après la dénonciation.

Les deux parties contractantes se réservent toutefois le droit d'y introduire

d'un commun accord les modifications et les améliorations dont l'expérience aurait démontré l'utilité.

ART. 15. — Les ratifications de la présente convention seront échangées à Mexico le plus tôt possible.

En foi de quoi les plénipotentiaires des deux parties contractantes ont signé et scellé en double exemplaire la présente convention.

Fait à Madrid le trente-et-un mars mil neuf cent vingt-quatre.

FERNANDO ESPINOSA DE LOS MONTEROS.

ALFONSO REYES.

NOTE DE LA RÉDACTION. — La présente convention a été dûment ratifiée. Les ratifications ont été échangées à Mexico le 6 avril 1925. C'est donc à partir de cette dernière date qu'elle est entrée en vigueur conformément à l'article 14. Pour ce qui concerne la portée internationale de la présente convention, qui est considérable, nous prions nos lecteurs de se reporter à l'exposé publié dans le *Droit d'Auteur*, 1923, p. 107 et à notre *Recueil des conventions littéraires*, p. 214 et 369.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LES DÉLAIS DE PROTECTION

DANS LES

DIVERSES LÉGISLATIONS UNIONISTES

Nous avons eu l'occasion déjà (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 18) d'étudier la genèse et de commenter la portée de l'article 7 de la Convention de Berne révisée. Aussi bien notre intention n'est-elle pas de revenir, dans le présent travail, sur ce que nous avons dit. Mais il n'est pas sans intérêt, croyons-nous, de procéder après quelque quinze ans à un nouvel examen des prescriptions que les lois nationales contiennent relativement à la durée du droit de propriété littéraire. D'importantes réformes législatives ont été réalisées ces derniers temps en matière de droit d'auteur; plusieurs États sont entrés dans l'Union qui n'en faisaient pas partie en 1910; il n'est donc pas inutile de mettre au point les données précédemment réunies à l'intention de nos lecteurs (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 20 et suiv.)⁽¹⁾. Arrivé au terme de ce

⁽¹⁾ Voir aussi le « *Memorandum sur la durée de la protection des droits d'auteur* » rédigé le 14 juillet 1921 par Ernest Röthlisberger et publié dans le Bulletin n° 1, quatrième série, de l'Association littéraire et ar-

nouvel examen, que nous résumerons en des tableaux récapitulatifs, nous aurons quelques suggestions à présenter pour la modification de l'article 7 ou tout au moins pour l'interprétation authentique de ce texte. Comme dans nos études antérieures sur le droit de représentation et d'exécution publiques et sur les emprunts licites, nous suivrons ici l'ordre alphabétique des pays de l'Union.

ALLEMAGNE

I. Le titulaire du droit est une personne physique

Le délai principal et ordinaire de protection institué par le droit allemand actuel expire à la fin de la trentième année consécutive à celle à celle au cours de laquelle l'auteur est décédé (lois de 1901/1910, art. 29 et 34, de 1907/1910, art. 25 et 29).

Ce délai s'applique aussi bien aux œuvres littéraires et musicales qu'aux œuvres des arts figuratifs⁽¹⁾.

Il s'applique même d'une manière absolue aux œuvres de cette dernière catégorie.

Au contraire, les œuvres littéraires et musicales peuvent bénéficier d'un autre délai de protection :

A. Les œuvres anonymes ou pseudonymes appartenant à la littérature ou à la musique sont protégées jusqu'à l'expiration de la trentième année consécutive à celle de la première publication⁽²⁾. Toutefois, si au cours de ce délai, le vrai nom de l'auteur est indiqué sur la feuille de titre, dans la dédicace, la préface ou à la dernière page de l'œuvre, ou s'il est annoncé au public (dans le cas d'une récitation ou d'une conférence), la protection de trente ans *post mortem* remplace celle de trente ans *post publicationem* (loi de 1901/1910, art. 34, 1^{er} alinéa, et 7, alinéa 1 et 3).

Il en est de même si, au cours des trente années qui suivent celle de la première publication, l'ayant droit fait inscrire le nom de l'auteur dans un registre *ad hoc* tenu par la municipalité de Leipzig (loi de 1901/1910, art. 31, 2^e alinéa, et 56).

B. Les œuvres littéraires ou musicales *posthumes* sont soumises en Allemagne à un régime assez particulier. Le législateur

tistique internationale (avril 1925 : Travaux de l'Association 1919 à 1924), p. 61 à 69.

(1) Non compris les photographies dont nous nous occuperons dans une division spéciale.

(2) Par publication il faut entendre ici tout acte rendant l'œuvre publique et non pas seulement un acte d'édition (v. le commentaire d'Allfeld, p. 209). Le langage juridique allemand rend le verbe *erschienen* par opposition à *veröffentlichen* qui signifie livrer par un moyen quelconque l'œuvre à la publicité. Voir sur la divergence de terminologie entre la Convention d'Union et la législation allemande nos observations dans le *Droit d'Auteur*, 1902, p. 50, 1910, p. 133, et sur la notion de la « publication », telle qu'elle est fixée dans la Convention d'Union, *Droit d'Auteur*, 1910, p. 93 et 94.

ne les mentionne pas, mais ses intentions à leur égard découlent d'une réserve de l'article 29 de la loi de 1901/1910. Ce texte dit que la protection du droit de propriété littéraire dure jusqu'à la fin de la trentième année consécutive à celle du décès de l'auteur — et c'est ce que nous avons vu — ; mais — et voici la réserve — au moins jusqu'à l'expiration de la dixième année consécutive à celle de la première publication de l'œuvre. Cette disposition, qui ne se retrouve pas — du moins sous cette forme — dans d'autres pays, et qui est fortement critiquée par Kohler (p. 239), s'applique tout naturellement aux œuvres posthumes, parce qu'elle n'avantagerait pas les œuvres parues du vivant de l'auteur. En effet, un ouvrage publié même quelques jours avant la mort de son auteur sera protégé suivant le délai *post mortem* plus longtemps que suivant le délai *post publicationem*. En revanche, une œuvre publiée, par exemple, 25 ans après le décès de l'auteur bénéficiera d'une protection plus longue s'il lui est fait application du délai *post publicationem* au lieu du délai *post mortem*. L'œuvre non publiée ne tombe pas en Allemagne dans le domaine public ensuite de l'écoulement du temps, parce que, précisément, la protection dure *au moins* jusqu'à l'expiration de la dixième année consécutive à celle de la première publication. Il est donc permis de parler en Allemagne d'une protection perpétuelle des œuvres littéraires et musicales non publiées. Même d'anciens manuscrits, qui dorment peut-être depuis des générations dans la poussière des archives, jouissent actuellement d'une protection que le législateur germanique leur a libéralement et rétroactivement⁽¹⁾ conférée.

Mais une difficulté se présente ici : l'œuvre posthume peut être anonyme ou pseudonyme, et nous avons vu que les œuvres rendues publiques sans le nom ou sans le nom véritable de l'auteur bénéficiaient d'une protection trentenaire à partir de la fin de l'année de la publication. Supposons une œuvre publiée sous un pseudonyme dix ans après le décès de l'auteur, elle sera, s'il lui est fait application des règles établies pour la protection des œuvres anonymes et pseudonymes, protégée encore trente ans à partir de la fin de l'année de la publication, tandis que, si la même œuvre avait paru sous le nom patronymique de son auteur, la protection eût été réduite de vingt ans.

(1) Voir l'article 60 de la loi de 1901/1910. Nous mentionnons ce cas de rétroactivité véritable parce que trop souvent les spécialistes de la propriété littéraire parlent de rétroactivité là où il y a simplement délimitation des effets d'un texte dans le temps. Ainsi l'article 18 de la Convention de Berne révisée qu'on est accoutumé de considérer comme rétroactif ne l'est pas en réalité, ce que nous nous proposons d'établir à son heure.

Personne n'a jamais songé à accorder aux œuvres anonymes ou pseudonymes une situation privilégiée ; on estime bien plutôt qu'elles doivent être protégées moins longtemps que les œuvres ordinaires. C'est pourquoi le législateur allemand a prescrit (loi de 1901/1910, art. 34, dernière phrase) que l'œuvre (anonyme ou pseudonyme) publiée après la mort de l'auteur sera protégée conformément à la règle générale de l'article 29, ce qui, pour le dire en passant, est encore une solution gênante, puisque les œuvres anonymes et pseudonymes posthumes sont ainsi assimilées, en ce qui concerne la durée de la protection, aux œuvres publiées du vivant de l'auteur et sous son nom patronymique⁽¹⁾.

II. Le titulaire du droit est une personne juridique

Nous distinguerons ici entre les œuvres littéraires et musicales, d'une part, et les œuvres des arts figuratifs, non compris les photographies, d'autre part.

A. Œuvres littéraires et musicales

1. Les personnes juridiques du droit public (à l'exclusion de celles du droit privé) sont considérées, sauf stipulation contraire, comme les auteurs des œuvres qu'elles livrent à la publicité en assumant le rôle du publicateur (*Herausgeber*), lorsque, par ailleurs, le nom de l'auteur n'est pas indiqué sur la feuille de titre, dans la dédicace, la préface ou à la dernière page de l'œuvre (loi de 1901/1910, art. 3). Les ouvrages de ce genre (le législateur a pensé aux travaux publiés par l'État, les communes, les établissements d'utilité publique, universités, etc.) sont protégés jusqu'à la fin de la trentième année qui suit celle de la publication (art. 32, 1^{re} phrase). Toutefois, si l'œuvre n'est publiée qu'après la mort de l'auteur véritable, la durée de la protection se règle d'après l'article 29 (art. 32, 2^e phrase). Cette disposition s'explique par les mêmes raisons que l'article 34, dernière phrase : on désire éviter qu'une œuvre anonyme, attribuée à une personne morale du droit public, ne fût protégée sous cette forme plus longtemps que si elle avait été publiée sous le nom de l'auteur physique véritable.

(1) Nous devons toutefois poser ici une question : une œuvre posthume peut-elle être en même temps anonyme aux yeux du public ? Comment sera-t-il possible de voir qu'elle est posthume si elle est anonyme ? Pour être absolument sûr de ne point enfreindre le droit d'auteur sur une œuvre anonyme ou pseudonyme, il faudra, en définitive, attendre que trente années se soient écoulées depuis la fin de celle au cours de laquelle la publication a eu lieu. En effet tant que le délai *post publicationem* n'est pas expiré, on ignore si l'auteur ne se décidera pas encore à se faire connaître. En fait, sinon en droit, l'œuvre anonyme ou pseudonyme posthume jouira donc, le cas échéant, d'une protection prolongée. C'est ce qu'ont fort justement relevé MM. Voigtländer et Fuchs dans leur commentaire de la loi allemande de 1901/1910, p. 179.

2. Les personnes juridiques du droit public et du droit privé sont considérées comme auteurs lorsqu'elles publient des recueils composés de plusieurs travaux, en assumant le rôle du publieur (*Herausgeber*) ou de l'éditeur (*Verleger*). Bien entendu elles exercent alors leurs prérogatives sur l'œuvre prise dans son ensemble (loi de 1901/1910, art. 4). La durée du droit est la même que celle prévue sous chiffre 1.

B. Œuvres des arts figuratifs

1. Les personnes juridiques du droit public (à l'exclusion de celles du droit privé) sont considérées, sauf stipulation contraire, comme les auteurs des œuvres anonymes qu'elles font éditer, en assumant le rôle du publieur (loi de 1907/1910, art. 5). La protection des œuvres éditées dans ces conditions expire à la fin de la trentième année consécutive à celle de l'édition (loi de 1907/1910, art. 25, 2^e alinéa, 1^{re} phrase). Toutefois, si l'œuvre n'est éditée qu'après la mort de l'auteur, elle sera protégée seulement jusqu'à la fin de la trentième année consécutive à celle du décès (loi de 1907/1910, art. 25, 2^e alinéa, 2^e phrase). On veut empêcher par là que les œuvres posthumes dont les personnes juridiques assument l'édition ne soient protégées plus longtemps que les œuvres posthumes ordinaires.

2. Les personnes juridiques du droit public et du droit privé sont considérées comme auteurs, lorsqu'elles publient des recueils composés de plusieurs travaux, en assumant le rôle du publieur ou de l'éditeur. Elles exercent en pareil cas leurs prérogatives sur l'œuvre prise dans son ensemble (loi de 1907/1910, art. 6). La durée du droit est la même que celle prévue sous chiffre 1.

C. Remarque

Il importe de noter que pour les œuvres des arts figuratifs, le délai se calcule *post editionem* chaque fois que la loi ne prescrit pas le délai *post mortem*. Au contraire, pour les œuvres littéraires et musicales, nous rencontrons à côté du délai *post mortem* le délai *post publicationem*, la notion de la publication étant, nous l'avons vu, plus large que celle de l'édition.

III. Photographies

Le mouvement qui tend à assimiler les photographies aux œuvres d'art pur ou, pour le moins, à garantir aux premières le même traitement légal effectif qu'aux secondes, date en somme d'hier, et n'a pas encore triomphé partout. Plusieurs législations n'accordent aux œuvres du photographe qu'une protection assez restreinte, notamment en ce qui touche la durée. Tel est le cas de la législation allemande qui ne protège les photographies que jusqu'à la

dixième année consécutive à celle au cours de laquelle elles ont été éditées; cependant, si la photographie n'est éditée qu'après la mort de l'auteur, la protection dure jusqu'à l'expiration de la dixième année consécutive à celle du décès, terme extrême après lequel l'avènement du domaine public est irrémédiable (loi de 1907/1910, art. 26 et 29). Cette réglementation spéciale embrasse au demeurant tous les cas: que la photographie porte la signature de l'auteur, qu'elle soit anonyme, pseudonyme ou posthume, il n'importe: il faudra toujours se reporter, pour mesurer la durée de la protection, à l'article 26 (interprété par l'art. 29).

IV. De lege ferenda

Il existe en Allemagne un courant d'idées favorable à la protection de cinquante ans *post mortem*. Ce sont surtout les musiciens et les éditeurs de musique qui réclament cette prolongation. Ils invoquent, d'une part, qu'elle serait conforme à l'esprit de la Convention de Berne révisée, argument dont nous aurions mauvaise grâce à ne pas reconnaître dans cette revue la valeur, et d'autre part, que les nécessités de la concurrence rendent une prorogation du droit d'auteur indispensable en Allemagne. Il est évident que les œuvres musicales ont d'emblée un pouvoir de diffusion bien supérieur à celui des œuvres littéraires. La langue est une barrière, la musique un trait d'union. Un exemple fera comprendre notre pensée: le compositeur tchèque Smetana est joué dans toute l'Europe, mais les écrivains tchécoslovaques ne sont lus que de ceux qui connaissent la langue tchèque, à moins que des traductions ne rendent ces auteurs accessibles au public étranger. Qu'est-ce à dire sinon que les compositions de musique, une fois éditées, prennent aussitôt le caractère d'une marchandise susceptible de pénétrer sur tous les marchés? Dans ces conditions, une courte durée de protection ne laisse pas de porter un grave préjudice aux auteurs et aux éditeurs à l'intérieur du pays, mais surtout à l'étranger, où, par application de l'article 7 de la Convention de Berne révisée, l'œuvre bénéficie au maximum de la durée de protection que lui confère la *lex soli*. Qui sait même si les compositeurs des États à lois restrictives ne seront pas tentés de faire nationaliser leurs œuvres dans un pays plus libéral, en traitant avec un éditeur de ce dernier pays? On trouve souvent des considérations de ce genre dans les revues allemandes qui s'occupent de l'édition musicale⁽¹⁾ et nous n'avons pas besoin de dire que nous verrions avec satisfaction l'Allemagne prendre rang parmi les États ayant institué la protection de 50 ans

⁽¹⁾ Voir par exemple *Musikalienhandel* du 17 avril 1925.

post mortem. L'exemple ainsi donné serait sans doute suivi en Autriche, en Tchécoslovaquie, peut-être en Suisse. Mais les partisans du délai de 30 ans restent nombreux outre-Rhin, il serait vain de le dissimuler. A la dernière assemblée générale du Cercle des libraires allemands, qui s'est tenue à Leipzig le 10 mai 1925⁽¹⁾, les partisans et les adversaires de la prolongation de la protection se mesurèrent en une passe d'armes courtoise. M. Robert Lienau parla seul au nom des partisans: il fut écouté avec déférence. MM. Voigtländer et Linnemann lui répondirent au nom des adversaires, et leurs déclarations furent couvertes d'applaudissements.

Voici toutefois un symptôme intéressant: le Comité de la Fondation Schiller d'Allemagne vient de se prononcer très nettement en faveur d'une extension de la protection de trente à cinquante ans⁽²⁾. Il allègue, à l'appui de sa thèse, la vie chère actuelle dont souffrent tout particulièrement les écrivains et les artistes. S'il est possible de procurer à cette catégorie de travailleurs, qui ont un rôle important à jouer dans l'État, un supplément de bien-être ou, du moins, un allègement de leurs charges trop lourdes, il faut se hâter de le faire. Et la Fondation Schiller propose d'ajouter à la première période de trente ans *post mortem* durant laquelle le droit de propriété littéraire reste exclusivement attaché aux héritiers ou ayants cause de l'auteur, une seconde période de vingt ans de domaine public payant. Ainsi les œuvres dont l'exploitation se révélerait fructueuse enrichiraient un peu davantage ceux à qui l'auteur a laissé ses droits.

AUTRICHE

La loi autrichienne concernant le droit d'auteur, du 13 juillet 1920, se rapproche beaucoup, dans ses dispositions sur la durée de la protection, des lois allemandes que nous venons d'analyser. Toutefois, elle ne distingue pas, à propos des œuvres anonymes, pseudonymes et posthumes, suivant que celles-ci sont littéraires et musicales ou artistiques. Nous pourrions donc, à notre tour, simplifier notre exposé.

I. Œuvres portant le nom patronymique de l'auteur

Elles sont protégées jusqu'à l'expiration de la trentième année consécutive à celle du décès de l'auteur (art. 37, n° 1 et art. 43).

II. Œuvres posthumes

Pour cette catégorie d'œuvres, le délai de protection court jusqu'à l'expiration de la dixième année consécutive à celle de la publication, à moins que l'application du délai

⁽¹⁾ Voir *Börsenblatt* du 7 juillet 1925.

⁽²⁾ Voir *Frankfurter-Zeitung* du 31 août 1925.

post mortem ne conduise à une protection plus longue (art. 37, n° 2). C'est, en somme, la solution adoptée par le droit allemand pour les œuvres littéraires et musicales posthumes, mais formulée de façon inverse: le droit allemand accordant trente ans *post mortem* ou dix ans *post publicationem* si ce dernier délai est plus favorable à l'ayant droit.

III. Œuvres anonymes et pseudonymes

Les œuvres anonymes et pseudonymes sont protégées jusqu'à l'expiration de la trentième année consécutive à celle de la publication (art. 38, n° 1).

Ce délai peut être plus long ou moins long que le délai normal *post mortem*.

Il sera plus long si l'œuvre est éditée après la mort de l'auteur. Mais dans ce cas la loi autrichienne prévoit que le délai applicable sera ou bien celui de l'article 37, n° 1, ou bien celui de l'article 37, n° 2. Une œuvre anonyme ou pseudonyme et en outre posthume ne sera donc jamais protégée jusqu'à l'expiration de la trentième année consécutive à celle de la publication. Elle sera protégée jusqu'à l'expiration de la trentième année consécutive à celle du décès de l'auteur si l'on peut faire entrer dans ce délai celui des dix ans *post publicationem*. Sinon la protection durera jusqu'à l'expiration de la dixième année consécutive à celle de la publication⁽¹⁾.

Il peut arriver aussi que le délai *post publicationem* accordé aux œuvres anonymes ou pseudonymes soit moins long que le délai normal *post mortem*: qu'on songe à un livre édité sous un pseudonyme du vivant de l'auteur. En pareil cas, il est loisible à l'auteur de notifier, au cours du délai *post publicationem*, son nom patronymique au Ministère du Commerce, de l'Industrie et des Travaux publics; l'accomplissement de cette formalité aura pour effet de substituer le délai ordinaire *post mortem* au délai extraordinaire *post publicationem* (art. 38, n° 2).

IV. Œuvres dont le titulaire du droit est une personne juridique

L'article 40 dispose que les autorités, corporations, établissements d'instruction, institutions publiques, sociétés et associations peuvent devenir les titulaires d'un droit d'auteur lorsqu'elles assument l'édition d'une œuvre homogène, mais composée de travaux rédigés par des collaborateurs divers. Ce droit s'exerce sur l'œuvre dans son ensemble et dure jusqu'à l'expiration de la trentième année consécutive à celle de la publication (édition).

(1) Sous réserve de l'observation de MM. Voigtländer et Fuchs, citée plus haut, en note, et qui se justifie également pour l'Autriche.

V. Photographies

Aux termes de l'article 41, les photographies sont protégées jusqu'à l'expiration de la dixième année consécutive à celle de leur apparition ou édition (*Erscheinen*). Si la photographie n'a pas paru (n'a pas été éditée) jusqu'à la mort de l'auteur, la protection prend fin à l'expiration de la dixième année consécutive à celle du décès du photographe. Cette réglementation, comme celle du droit allemand, doit être évidemment considérée comme complète en ce qui concerne les photographies: en d'autres termes, les photographies anonymes ou pseudonymes ou les recueils de photographies édités par des personnes juridiques seront protégés suivant les dispositions de l'article 41 et non suivant celles des articles 38 et 40.

VI. De lege ferenda

L'exposé des motifs à l'appui du projet de loi devenu la loi du 13 juillet 1920 examinait longuement le problème de la durée de la protection, et concluait en faveur du délai de trente ans, parce que ce délai était aussi celui de l'Allemagne. L'extension de la protection, disait le gouvernement, ne pourrait être envisagée que d'accord avec l'Allemagne. « Toutefois, ajoutait-il, si la République tchécoslovaque adoptait déjà auparavant le délai de cinquante ans, il faudrait examiner à nouveau la question de l'extension du délai, parce que nos auteurs pourraient alors être tentés d'éditer leurs œuvres à Prague, ce qui risquerait de toucher gravement, de ruiner même l'édition musicale autrichienne. » Rappelons d'autre part que la Société des auteurs autrichiens a voté, le 12 juin 1924, une résolution qui demande la protection de cinquante ans *post mortem* (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 36).

BELGIQUE

I. Œuvres portant le nom patronymique de l'auteur

La protection des œuvres de cette catégorie — protection normale — se prolonge pendant cinquante ans après le décès de l'auteur au profit de ses héritiers ou ayants droit (loi belge du 22 mars 1886, art. 2).

II. Œuvres posthumes

Les œuvres posthumes sont protégées jusqu'à cinquante ans à partir du jour où elles ont été publiées, représentées, exécutées ou exposées (loi de 1886, art. 4). La protection profite au propriétaire de l'ouvrage posthume. En conséquence, tant que l'œuvre n'est pas publiée, le délai n'a pas commencé à courir. Et comme le droit belge ne connaît pas le système des deux délais dont nous avons exposé le fonctionnement en parlant de l'Allemagne et de l'Autriche, il s'ensuit

qu'en Belgique les œuvres posthumes seront toujours protégées plus longtemps que les œuvres paraissant du vivant de leur auteur. Mais il reste à bien déterminer le jour à partir duquel part le délai. C'est ce que fait l'arrêté royal du 27 mars 1886 qui prévoit, sous peine de déchéance, un enregistrement des œuvres posthumes auprès de l'autorité compétente, dans les six mois à partir de la publication (édition), de la représentation ou de l'exécution s'il s'agit d'une œuvre littéraire ou musicale, ou de l'exposition s'il s'agit d'une œuvre des arts plastiques. On aura relevé les termes de « sous peine de déchéance ». Sont-ils conciliables avec les principes généraux dont s'inspire la loi belge sur le droit d'auteur (reconnaissance et non pas création par le législateur du droit de propriété littéraire, absence de toutes formalités constitutives de la protection)? D'excellents esprits en ont douté: MM. Daras et Wauwermans, par exemple. Ce dernier observe à juste titre que l'article 4, alinéa 2, de la loi se borne à disposer qu'un arrêté royal déterminera la manière dont sera constatée la date à partir de laquelle le terme de cinquante ans prendra cours. Une simple mesure d'exécution est ordonnée dans laquelle on ne saurait introduire des sanctions contraires à l'esprit du texte principal. L'arrêté, en l'espèce, outrepassa la loi, et il est permis de se demander s'il est constitutionnel dans la mesure où il formule une exigence nouvelle⁽¹⁾. C'est aux tribunaux qu'il appartiendra de trancher la question; à notre connaissance, elle ne l'a jamais été.

III. Œuvres anonymes et pseudonymes

C'est l'éditeur de ces œuvres qui en est considéré comme l'auteur à l'égard des tiers; la protection dure par conséquent jusqu'à cinquante ans après la mort de l'éditeur. Toutefois, l'auteur peut se faire connaître: il reprend alors l'exercice de son droit (art. 7). Comment l'auteur se fera-t-il connaître? La loi ne le dit pas, nous pensons que tous les moyens susceptibles d'atteindre véritablement le but désiré seront bons.

IV. Œuvres dont le titulaire du droit est une personne juridique

Le législateur belge part du principe, très juste, que les personnes morales ne peuvent pas être des auteurs au sens propre de ce terme. Elles ne seront jamais que des ayants droit en vertu d'une cession expresse ou tacite. En règle générale, par conséquent, les personnes morales, sociétés, collectivités à qui un auteur céderait son droit sont substituées au droit du cédant et leur jouissance n'a d'autres limites que celles fixées

(1) Voir Wauwermans, *Le droit des auteurs en Belgique*, p. 193.

par ce dernier ou par la loi si la cession est complète. Mais la loi belge connaît une catégorie déterminée de personnes morales qui peuvent bénéficier d'un droit d'auteur pendant une durée spéciale. L'article 11 dispose en effet que les *publications* faites par l'État ou les administrations publiques⁽¹⁾ donnent lieu au droit d'auteur, au profit de l'État ou de ces administrations, pendant une durée de cinquante ans à partir de leur date (c'est-à-dire évidemment *post editionem*), ou bien au profit de l'auteur si ce dernier n'a pas aliéné son droit. Dans ce dernier cas, le délai de cinquante ans *post mortem* reste naturellement applicable. Mais si l'auteur a cédé son droit à l'une des personnes juridiques limitativement indiquées à l'article 11, ce droit ne dure au profit du cessionnaire que jusqu'à cinquante ans *post editionem*, peu importe que la publication soit faite sous le nom de l'auteur ou sous le couvert de l'anonymat⁽²⁾. La date de la publication est constatée par l'inscription dans le registre dont nous avons parlé à propos des œuvres posthumes.

Un cas peut encore se produire : l'œuvre est anonyme ou pseudonyme et c'est une personne morale qui en est l'éditeur. Quand la protection prendra-t-elle fin ? On se souvient que l'œuvre anonyme ou pseudonyme est protégée jusqu'à cinquante ans après la mort de l'éditeur à moins que l'auteur ne se fasse connaître. Si ce dernier garde l'incognito, la période de protection durera-t-elle donc jusqu'à cinquante ans après la dissolution — si dissolution il y a — de la personne morale éditrice ? Pareille solution serait contraire à l'esprit de la loi belge. Celle-ci part de l'idée que le droit d'auteur est essentiellement temporaire. Or, les personnes juridiques ne meurent pas ou, du moins, peuvent ne pas mourir à la différence des personnes physiques. Le droit d'auteur sur une œuvre anonyme éditée par une personne morale pourrait donc être perpétuel.

Cette conclusion n'est pas satisfaisante et M. Wauwermans dans l'ouvrage que nous avons déjà cité en note estime que « le droit d'auteur présumé des êtres moraux, des personnes civiles, ne s'étend pas au delà de cinquante ans à dater du jour de la « publication de l'œuvre »⁽³⁾.

V. Photographies

La loi belge ne mentionne pas les photographies parmi les œuvres dont elle s'occupe. Mais la doctrine⁽⁴⁾ admet que les pho-

tographies offrent un caractère artistique sont en fait protégées. Jusqu'à quand ? Dans le silence de la loi, nous pensons qu'une photographie protégeable bénéficiera du délai ordinaire de protection jusqu'à cinquante ans après la mort du photographe. Pas de formalités à accomplir à moins qu'il ne s'agisse d'une photographie posthume ou publiée par l'État ou une administration publique.

VI. Prorogation en raison de la guerre mondiale

Une loi du 25 juin 1921 proroge de dix ans les droits de propriété littéraire attachés à toutes les œuvres publiées avant le 4 août 1924, et qui n'étaient point encore tombées dans le domaine public à la date du 25 juin 1921. (A suivre.)

Correspondance

Lettre de France

La loi du 19 mai 1925 sur le dépôt légal. — JURISPRUDENCE : Procès Donizetti (*suite*). De la durée du droit d'auteur en cas de collaboration. — Des cours de professeurs. Protection et dépôt légal. — Des phonographes. Droits respectifs de l'auteur et de l'éditeur sur la fabrication et les auditions des disques phonographiques.

La loi du 19 mai 1925 sur le dépôt légal (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 73) est le résultat de longs efforts. On les suivrait d'année en année, grâce à la collection du *Droit d'Auteur*; mais il vaut mieux les grouper et les résumer ici.

En France, le dépôt obligatoire des livres et des estampes est ancien; la situation, telle qu'elle a existé depuis le XVI^e siècle jusqu'aujourd'hui, a été exposée à nos lecteurs par le signataire de la présente Correspondance (« Études générales. - Le dépôt légal des imprimés en France », *Droit d'Auteur*, 1916, p. 125-134). Rappelons, en ce qui touche les droits d'auteur, que le dépôt incombait à l'imprimeur; que la propriété littéraire n'en dépendait pas, quoiqu'il fût le préliminaire forcé des poursuites dirigées contre les contrefacteurs; qu'enfin les lacunes et les défauts de cette institution avaient été maintes fois dénoncés. On n'avait cependant pensé ni à la supprimer, ni à y substituer le dépôt volontaire (v. sur ce dernier système : « Études générales. - Les deux systèmes de dépôt obligatoire et volontaire des imprimés », *Droit d'Auteur*, 1918, p. 66-69). Le dépôt était entré dans les mœurs comme une contribution due par l'art et la littérature aux collections nationales et aussi comme une mesure de police utile pour l'autorité centrale.

Toute proposition de réforme intéressait — sans parler du public lettré en général — les auteurs et les éditeurs (avec des idées parfois un peu divergentes), les bibliothécaires (souvent plus soucieux d'enrichir leurs répertoires que de défendre la propriété intellectuelle), les fonctionnaires et l'État (surtout préoccupés des rapports de la presse avec la politique). L'accord n'a pas été établi sans peine.

Les écrivains et les libraires se sont rencontrés dans les congrès de l'Association littéraire et artistique internationale. Il est juste de rappeler la mémoire de M. Lucien Layus qui, avec sa compétence reconnue, insista afin de transférer de l'imprimeur à l'éditeur l'obligation du dépôt (Congrès d'Anvers 1894, de Berne 1896, de Naples 1902). Le Congrès international des éditeurs reprit la question : réunions de Paris 1896, Bruxelles 1897, Londres 1899, Milan 1906, Madrid 1908 (v. *Droit d'Auteur*, *passim*; Actes des Conférences de Paris, p. 75, et de Berlin, p. 104). Concurrément, le Syndicat des sociétés littéraires et artistiques pour la protection de la propriété intellectuelle en avait été saisi; il avait rédigé et adopté, le 13 juin 1895, un texte d'après lequel le dépôt serait imposé à l'éditeur; à défaut d'éditeur, à l'auteur; à l'imprimeur, seulement pour les publications sans nom d'éditeur ou d'auteur. A cette époque, les pouvoirs publics restèrent indifférents.

Plus tard, une réorganisation des services des bibliothèques mit brusquement le Parlement en éveil et faillit amener à l'ordre du jour, en 1913 et 1914, les textes les plus inconsidérés. Cet incident a été relaté dans l'étude générale citée plus haut (v. *Droit d'Auteur*, 1916, p. 129; cf. *Droit d'Auteur*, 1914, p. 7 et 86). L'attention de la Société des Gens de lettres et de la Chambre des députés avait été attirée sur le problème, dont l'importance apparut encore, au cours de la guerre, lors de poursuites judiciaires dirigées avec plus de sévérité qu'auparavant contre les imprimeurs.

En 1917 se réunit le Congrès national du Livre, organisé, sous le patronage du Gouvernement, par la Société des Gens de lettres, la « Maison de la Presse », créée pendant la guerre en vue de la propagande, le Cercle de la librairie suivi des techniciens de l'édition et des industries annexes, et le « Comité du Livre » alors en formation dans les milieux académiques et universitaires. Le dépôt légal fut visé au cours d'un rapport présenté par M. Mortet, membre de l'Association des bibliothécaires français; des vœux furent déposés par M. Eugène Morel et M. Marais. Le Comité exécutif du Congrès les transmit au Syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle qui,

(1) Les actes officiels de l'autorité n'engendrent cependant aucun droit d'auteur.

(2) Voir Wauwermans, *op. cit.*, p. 1888. Pour la notion de l'administration publique, cf. p. 189.

(3) Wauwermans, *op. cit.*, p. 191.

(4) Wauwermans, *op. cit.*, p. 142 et suiv.

avec le concours de M. Eugène Morel, véritable rédacteur de la loi réclamée, arrêta, le 6 mars 1919, une série de vingt-deux articles (Congrès national du Livre, t. I (1917), Rapports et vœux; t. II, Compte-rendu des travaux; t. III (1918), Rapport général et tables; t. IV (1919), Travaux du Comité exécutif du Congrès [v. notamment p. 71 et suiv.]; voir aussi *Droit d'Auteur*, 1917, p. 126 à 128; 1918, p. 74).

Les propositions du Syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle ont été, telles quelles, déposées sous forme de projet de loi par le Gouvernement à la Chambre des députés (Ch. des dép., doc. parlem., n° 2941, annexe à la séance du 30 juin 1921). Avec de très légères modifications, elles constituent le texte qui a été définitivement promulgué; mais, de 1921 à 1925, leur sort est resté douteux.

Elles avaient reçu un nombre imposant d'adhésions. Un rapport de M. Paul Belin³ soumis à la Chambre de commerce de Paris le 25 janvier 1922 (*Bull. de la Chambre de commerce de Paris*, 1922, p. 92), cite le Syndicat des éditeurs, la Chambre syndicale des éditeurs de musique, le Syndicat patronal des imprimeurs typographes, la Chambre syndicale des imprimeurs lithographes de Paris, le Syndicat des imprimeurs phototypers, la Société des artistes au burin, la Société des Gens de lettres, la Société des compositeurs de musique, la Société des compositeurs et auteurs dramatiques, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, la Société française de bibliographie, l'Association des bibliothécaires français, la Chambre syndicale française de la photographie, la Chambre syndicale française de la cinématographie et des industries qui s'y rattachent, la Société générale internationale phonographique et cinématographique. Il faut ajouter enfin la Chambre de commerce de Paris.

Mais les procédés de travail du Parlement (on a déjà signalé le fait à plusieurs reprises dans nos colonnes) ne permettent guère l'adoption d'une loi spéciale de ce genre, que lorsqu'elle est mise à l'ordre du jour pour être votée sans débat. Il n'a pu en être ainsi jusqu'en 1924. M. Marcel Plaisant, député, dont l'activité a triomphé des obstacles, a d'abord déposé un rapport favorable et très intéressant (Ch. des dép., n° 3668, annexe à la 2^e séance du 28 décembre 1921, v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 21). Il se heurta à des oppositions. Quelques-unes se sont traduites dans la presse (cfr. articles de M. Vuibert, dans la *Revue politique et parlementaire*, numéro du 10 février 1922; de M. Pierre Roches, dans le *Mercure de France*, numéro du 15 mars 1922). Des intéressés ont protesté contre les innovations, telles

que l'inscription obligatoire de la date sur les imprimés, ou l'extension du dépôt à des publications d'ordre privé, ou la révélation de renseignements propres à faciliter le contrôle des écrivains vis-à-vis de leurs cessionnaires. D'autres résistances avaient un caractère administratif ou financier. Le sous-secrétariat des Postes et Télégraphes n'admettait pas l'expédition en franchise, établie par le texte primitif, pour le dépôt des ouvrages et l'envoi des reçus par la poste; le Ministère des Finances se joignait à cette réclamation présentée au nom du Trésor et qui a reçu satisfaction.

Partisan de la réforme, le Ministre de l'Instruction publique réunit une conférence extra-parlementaire, qui étudia les modes d'exécution possibles, aplanit les difficultés et présida à l'institution d'un service central du dépôt légal (décret du 20 février 1924, portant création d'une Régie du dépôt légal, v. *Droit d'Auteur*, 1924, p. 86, 96, 115). De son côté, M. Marcel Plaisant formula les modifications suggérées par la Conférence et déposa un rapport supplémentaire (Ch. des dép., n° 7240, annexe à la séance du 6 mars 1924), à la suite duquel la Chambre des députés vota sans discussion (2^e séance du 12 avril 1924, *Journal officiel*, p. 2145) le texte qui, transmis au Sénat, y a été, sur le rapport de M. Monsservin (Sénat, n° 213, annexe au procès-verbal de la 2^e séance du 1^{er} avril 1925), adopté dans les mêmes conditions et après déclaration d'urgence (séance du 24 avril 1925, *Journal officiel*, p. 921).

Il est à remarquer que, depuis la fin de l'ancien régime, c'est la première loi qui a pour objet unique le dépôt légal. La formalité avait été ajoutée, presque par surprise, au décret des 19/24 juillet 1793 (v. sur ce détail peu connu, *Droit d'Auteur*, 1916, p. 126); à partir du premier Empire, elle a constamment figuré, à titre accessoire, dans la longue série des règlements sur la presse, sans cesse remaniés pendant le cours du XIX^e siècle. Le législateur, absorbé par les considérations politiques, ne l'avait jamais envisagée du point de vue des auteurs. La loi de 1925 a ici un caractère original.

Les solutions qui concernent la propriété littéraire ou artistique sont inscrites dans les derniers articles sous le titre: « Effets du dépôt ». Elles affectent une forme négative, ce qui n'enlève rien à leur importance. Le dépôt n'entraînera désormais aucune gêne, ni rien qui ressemble à une déchéance juridique, ni une difficulté quelconque de procédure ou autre, quant à l'exercice du privilège d'auteur. Il a « une valeur purement déclarative de droits. Il ne se confond pas avec les dépôts spéciaux administratifs et judiciaires, prévus par la loi sur la presse

du 29 juillet 1881 » (art. 18). Les dépôts spéciaux auxquels il est fait allusion visent les journaux et les écrits périodiques. L'article 6 de la loi des 19/24 juillet 1793 est abrogé, en même temps que les articles 3 et 4 de la loi du 29 juillet 1881. Cet article 6 prescrivait que, faute de dépôt, l'auteur ne serait pas admis à poursuivre en justice les contrefacteurs. Les controverses anciennes, la jurisprudence sur la nécessité ou la régularité du dépôt disparaissent sans retour, notamment la question de savoir si tel ou tel genre d'ouvrage était soumis à un dépôt pour que l'auteur fût recevable en ses revendications. Les articles 3 et 4 de la loi de 1881, relatifs aux obligations des imprimeurs, sont remplacés par de nouvelles dispositions. En résumé, l'indépendance complète de la propriété intellectuelle et du dépôt légal des imprimés est obtenue et proclamée, alors qu'auparavant le dépôt, imposé à des tiers, pouvait avoir une répercussion sur l'action judiciaire des auteurs.

Ce fait d'un tiers, non seulement ne pourra plus causer de tort aux écrivains ou aux artistes, mais leur apportera un avantage.

Effectué par l'imprimeur ou par l'éditeur, le dépôt sera chaque fois accompagné d'une déclaration, datée et signée, qui mentionne le chiffre du tirage, la date d'achèvement, le nom, l'adresse et la qualité de la personne pour laquelle est fait le tirage (art. 7 et 9). D'après l'article 19, ces déclarations seront librement consultées par les déposants eux-mêmes, les auteurs, les producteurs, leurs ayants cause respectifs, qui tous pourront se faire délivrer des copies certifiées conformes. L'expression « producteurs », employée en divers endroits de la loi et qui n'y est pas définie, pas plus que dans les travaux préparatoires, désigne (d'après le texte des articles 1, 2, 4, etc.), non un créateur intellectuel, mais la personne qui multiplie matériellement les exemplaires d'une œuvre graphique, photographique, cinématographique, phonographique, etc., par d'autres procédés que la presse; elle prolonge le sens du mot « imprimeurs ».

Le dépôt, muni de sanctions, pratiqué séparément — contradictoirement, pourrait-on écrire — par l'imprimeur et par l'éditeur, servira de contrôle aux auteurs pour l'exécution des contrats d'édition; il met à leur disposition, dans un intérêt privé, les pièces et documents officiels de l'Etat. C'est une mesure à laquelle la Société des Gens de lettres, qui en a été l'instigatrice, attachait une sérieuse importance.

Après avoir marqué la portée de la nouvelle loi sur le domaine habituel de nos travaux, il n'entre pas dans nos intentions de fournir un commentaire détaillé des dix-

sept premiers articles. Ils se réfèrent plutôt à la réglementation de la presse et on se contentera des données principales.

Pour la satisfaction des bibliothécaires et des historiens à venir, curieux de documents pratiques, scientifiques ou économiques, le dépôt est élargi (sauf quelques exceptions conservées par l'art. 3). Il peut englober — si on traduit les formules en exemples — les impressions de particuliers et de sociétés privées, les publications de syndicats et associations, les affiches de tout genre, les statuts, rapports et bilans imprimés des entreprises commerciales, les catalogues, les almanachs, les thèses, les tirages à part de revues, les plus courtes brochures, les factums, la musique ou l'estampe tirée exemplaire par exemplaire, les films cinématographiques, qu'on devra tirer sur papier et par extraits.

Sur la production doit figurer le nom de l'imprimeur ou du producteur, la date de la création ou de l'édition, le nom ou la marque du photographe ou de son cessionnaire.

Le dépôt est fait en un seul exemplaire pour les ouvrages de luxe et estampes artistiques à petit nombre (art. 11), en double dans la généralité des cas. C'est une économie relativement au régime antérieur, d'après lequel on déposait trois exemplaires pour les estampes, la musique et les reproductions autres que les imprimés.

Un des dépôts est à la charge de l'imprimeur ou du producteur; l'autre, de l'éditeur. On a donc combiné la règle ancienne (dépôt d'imprimeur) et le système préconisé par M. Lucien Layus (dépôt d'éditeur). Ce cumul a été expliqué de la façon suivante:

Le dépôt par l'éditeur a été proposé d'accord avec les éditeurs eux-mêmes. Il constitue pour eux un titre, une date tout au moins; ils le pratiquaient souvent spontanément, sous forme de dons à la Bibliothèque nationale; ils en ont reconnu les avantages. C'est, du reste, le plus efficace, quand les ouvrages sortent, par parties, d'imprimeries éloignées l'une de l'autre, quelquefois situées en pays étranger; l'éditeur est presque seul en mesure de fournir un exemplaire complet, en bon état de vente courante.

Mais le dépôt par l'imprimeur se justifie aussi. D'abord, il fonctionne depuis longtemps déjà, imparfait et cependant utile. Si les bibliothécaires veulent retenir, à travers les mailles des règlements, le plus grand nombre possible de productions imprimées, le dépôt poursuivi de deux côtés à la fois laisse moins de chances de fuite qu'un dépôt unilatéral. Il ne pèse guère à l'imprimeur, qui y est habitué et en récupère les frais sur son client. Effectué au sortir du tirage

à la presse, il risquera moins d'être omis que le dépôt d'éditeur, retardé jusqu'après la mise en vente (v. art. 9). Il fournira d'ailleurs des pièces, actes, documents variés pour lesquels on ne fait pas appel à l'office d'un éditeur. Il révélera peut-être les libelles et publications suspectes, de tout ordre, que l'auteur ou l'éditeur voueraient à la clandestinité; il aidera à la mission d'information de la police. Enfin, la déclaration de l'imprimeur contrôlera celle de l'éditeur.

Le dépôt par l'imprimeur s'accomplira suivant les coutumes déjà établies, sauf à tenir compte de la centralisation accrue, grâce à la nouvelle Régie du dépôt légal, dont il a été parlé précédemment. Quant au dépôt par l'éditeur, il sera adressé à la Bibliothèque nationale: il incombera, suivant les cas, à l'auteur éditant lui-même ses œuvres, ou au « 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 » (art. 9). On a eu pour but de faire entrer gratuitement dans les collections publiques des ouvrages fabriqués à l'étranger, mais destinés à un débit en France et qui étaient antérieurement exempts de dépôt. « Les libraires, éditeurs ou commissionnaires mettant en vente, en souscription ou en distribution en France, en qualité de co-éditeurs ou de dépositaires principaux, une production des arts graphiques fabriqués à l'étranger », effectueront le dépôt en double exemplaire directement à la Bibliothèque nationale (art. 10).

Comme complément du dépôt interviendront les déclarations déjà signalées: 1° de la part de l'imprimeur, titre de l'ouvrage, nom et sujet pour les estampes, les photographies, etc.; chiffre du tirage; nom de l'auteur ou mention de l'anonymat; nom, adresse et qualité de la personne pour laquelle est fait le tirage; date d'achèvement du tirage; 2° de la part de l'éditeur, titre de l'ouvrage; noms d'auteur, d'imprimeur ou fabricant et d'éditeur; date de la mise en vente; prix de l'ouvrage; chiffre du tirage; format des livres en centimètres; nombre de pages et de hors-texte; date de l'achèvement du tirage. Les déclarations sont recommencées à chaque nouveau tirage, sauf pour les éditions musicales. Les ouvrages eux-mêmes doivent porter leur date, le nom du producteur ou de l'imprimeur, le nom ou la marque du photographe ou de son cessionnaire. L'identification des exemplaires licites ou non, le registre de la production imprimée ou photographiée, la surveillance de tous les ateliers de multiplication et de vente mis au service de l'intelligence, sont donc réglementés avec tout le soin qu'on a pu y apporter.

Les sanctions antérieures ont été renforcées sur deux points: la Régie du dépôt légal peut, avec certaines précautions et en cas de dépôt insuffisant, acheter dans le commerce, aux frais du délinquant et d'office, les exemplaires dont elle a été privée. La prescription des infractions est portée de trois mois (délai ancien) à trois ans (délai ordinaire en matière pénale).

Tel est l'ensemble de la loi. Elle n'est pas parfaite. Le *Droit d'Auteur* a signalé déjà que la rédaction n'est pas sans défaut (*Droit d'Auteur*, 1925, p. 74). On pourrait relever des obscurités, des défaillances de style. Quelques problèmes délicats surgiront pour les photographies, pour les œuvres musicales, pour les productions venant de l'étranger. Des décrets, des règlements, non encore publiés, sont prévus par la loi elle-même. Ils feront fonctionner peu à peu une organisation délicate. Il est trop tôt pour l'apprécier en toutes ses parties. Mais l'observation des textes n'est pas subordonnée à l'élaboration des mesures complémentaires. Le dépôt légal renouvelé est dès à présent exécutoire. Sa réglementation dégage et fait progresser le droit d'auteur.

* * *

Les procès Donizetti ont franchi une étape décisive. On en a parcouru ici tous les méandres (*Droit d'Auteur*, 1907, p. 22; 1908, p. 38; 1913, p. 18 et 97; 1914, p. 12; 1916, p. 33; 1917, p. 44; 1918, p. 117; 1919, p. 101; 1921, p. 104). La Cour de cassation s'est prononcée, à l'occasion de cette affaire, sur une des plus graves conséquences que comporte l'indivisibilité de l'œuvre théâtrale produite en collaboration; elle n'avait jamais eu l'occasion d'examiner la difficulté (cass., ch. civ., 7 avril 1925, 2 arrêts: Donizetti c. Soc. des auteurs et compositeurs dramatiques et Gailbard et Carré; Donizetti c. Soc. des auteurs et compositeurs dramatiques et Isola frères, *Dalloz, rec. hebdom.*, 1925. 325; *Gaz. des Trib.*, numéro des 25/26 mai 1925; v. aussi *Droit d'Auteur*, 1925, p. 80, col. 2, note 1. Les motifs des deux arrêts sont identiques).

La Cour de Paris, contrairement à une jurisprudence presque constante des cours d'appel, avait décidé que l'œuvre dramatico-musicale — dans l'espèce, l'opéra de Donizetti — constituait bien un ensemble indivisible entre le musicien et les librettistes au point de vue de la représentation; mais qu'il en était autrement au point de vue des perceptions pécuniaires, lesquelles sont essentiellement divisibles; que, par suite, les héritiers de Donizetti, mort en 1848, n'avaient aucun titre depuis l'année 1858 aux redevances prélevées sur les théâtres, les héritiers d'un librettiste décédé à une date plus récente continuant au contraire à

jouir du bénéfice des lois nouvelles et à encaisser seuls des revenus notables.

La controverse a été antérieurement discutée en détail pour nos lecteurs : nous avons conclu que, si l'œuvre commune est indivisible, elle le reste sans aucune distinction jusqu'au terme de tout droit privatif; et que l'égalité entre les collaborateurs ou leurs ayants cause sera maintenue au profit des héritiers du musicien mort depuis de longues années, en face des héritiers d'un librettiste qui a survécu (*Droit d'Auteur*, 1921, p. 106-108). C'est en ce sens que la Cour de cassation s'est déclarée en termes très nets : « Attendu que le livret et la musique d'un opéra constituent une œuvre unique et indivisible sur l'ensemble de laquelle s'exerce le droit de l'auteur du livret et de l'auteur de la musique; que cette indivisibilité maintient l'œuvre, envisagée dans ses éléments intellectuels et matériels, dans le domaine privé aussi longtemps que dure et s'exerce le droit de jouissance légale de l'un des collaborateurs ou de ses héritiers ou ayants cause; qu'en outre, et pendant cette même période, le partage des produits de l'œuvre doit se faire entre les représentants de chaque ligne ».

Si, comme il est vraisemblable, la Cour d'Orléans, devant laquelle est renvoyée la décision du fait, se conforme à cette doctrine, il restera à déterminer qui paiera les droits d'auteur, indûment refusés à la famille Donizetti après 1858, c'est-à-dire pendant plus de soixante-sept années.

En tout cas, la théorie de l'indivisibilité de l'œuvre dramatico-musicale et de l'égalité entre les collaborateurs, que nous avons signalée comme traditionnelle et constante en France, se trouve confirmée par notre plus haute autorité judiciaire.

On y trouverait, comme dans beaucoup de principes établis, quelques faiblesses. Le *Droit d'Auteur* a formulé des objections à propos de la thèse de doctorat si intéressante de M. J. F. Chartier (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 80). Le librettiste peut ne pas savoir la musique; le compositeur peut être incapable d'écrire un vers de son livret d'opéra; parler de collaboration et d'indivisibilité entre ces deux hommes semble d'abord étrange. Nous avons nous-même indiqué que, hors du théâtre, en matière d'œuvres d'art, le problème n'a pas encore été réellement résolu (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 108). Reconnaitra-t-on une véritable collaboration entre deux artistes qui ignoreront les techniques l'un de l'autre (verrier et sculpteur sur bois, par exemple) ou même entre un artiste et un littérateur? La ligne de démarcation entre la collaboration et les travaux groupés mais distincts est difficile à tracer.

Mais les conséquences pratiques de l'indivisibilité des œuvres ont une sérieuse importance : les librettistes et leurs héritiers touchent une part sur l'exécution, dans un concert, de l'ouverture composée uniquement par le musicien. Les héritiers du musicien voient leurs droits singulièrement prolongés par la survie d'un librettiste; près de quatre-vingts ans, dans l'exemple de Donizetti, après l'époque où le jeu normal de la législation en aurait arrêté la durée, s'il n'y avait pas eu de collaborateur.

Un autre arrêt de cassation, rendu à propos d'un cours de professeur, montre quelle utilité présente la loi du 19 mai 1925 (analysée plus haut), en supprimant toute exception tirée du dépôt légal.

Le fondateur d'une École technique de représentation et de commerce avait professé un cours de « représentation » commerciale, qu'il avait fait dactylographier et déposer au Ministère de l'Intérieur en 1913. Sur les poursuites en contrefaçon exercées contre un tiers, la Cour de Rouen, par arrêt du 2 juin 1924, rejeta sa demande parce qu'il avait produit tardivement une copie de son cours et qu'il n'avait pas démontré que l'exemplaire représenté fût conforme aux exemplaires déposés.

Cet arrêt a été cassé; en effet, devant les tribunaux correctionnels, aucune production de documents n'est tardive tant que la décision n'est pas rendue; ensuite, le demandeur, qui a fait le dépôt légal de son ouvrage, n'a pas à établir la conformité de l'exemplaire qu'il représente avec les autres exemplaires déposés; c'est au prévenu qu'il appartient de soulever une exception de ce chef et d'en faire la preuve (cass., chambre crim., 20 décembre 1924, Louis Mercier c. Gabriel, journal *La Loi*, numéro du 20 février 1925).

On n'a pas discuté la question de savoir si un cours de professeur, même dactylographié, était soumis au dépôt légal sous l'empire de la loi du 29 juillet 1881. Après la loi du 19 mai 1925, ce point est aujourd'hui sans intérêt dans les poursuites contre les contrefacteurs.

Deux jugements du Tribunal correctionnel de la Seine (11^e ch.) en date du 16 mai 1925 (Roger et autres professeurs de la Faculté de médecine de Paris et de la Faculté de pharmacie c. Lambert, *Dalloz, rec. hebdom.*, 1925, 422) ont, par contre, affirmé que les cours des professeurs de l'État sont protégés contre toute reproduction et que, en tant qu'œuvres orales, ils sont dispensés de tout dépôt. La solution est conforme à la jurisprudence antérieure. Ils ont ajouté que les professeurs sont recevables à se plaindre,

mais non le doyen de la Faculté, qui n'a pas d'intérêt au procès.

Devant la Cour de Paris, le phonographe a été, entre auteurs et éditeurs, l'objet d'un procès dont le *Droit d'Auteur* a annoncé le résultat : Cour de Paris, 1^{re} ch., 1^{er} mai 1925, héritiers Halévy, Meilhac et autres c. Heugel, de Choudens, Rouart-Lerolle & C^{ie} (*Dalloz, rec. hebdom.*, 1925, p. 353; *Gaz. des Trib.*, numéro du 14 juin 1925; cfr. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 79 et 80). Quelque limpide que paraisse le style de l'arrêt, il fait naître une équivoque, due aux mots « reproduction phonographique », qui sont susceptibles de deux sens différents; la critique doit, du reste, être retournée contre les demandeurs originaires, qui avaient introduit cette expression trop générale dans leur procédure. On se demande s'il s'agit de la fabrication des disques et cylindres enregistreurs, ou bien de l'exécution musicale obtenue par l'instrument, ou des deux reproductions (matérielle et sonore) indifféremment. Il convient d'exposer le problème; on reviendra ensuite à la décision.

Les héritiers des principaux librettistes d'opéras et opéras-comiques de la fin du XIX^e siècle réclamaient aux éditeurs de musique le compte des redevances perçues « à l'occasion de la reproduction phonographique des œuvres musicales dont les auteurs ci-dessus désignés ont écrit les paroles »; suivant eux, les contrats passés n'avaient point transféré aux éditeurs le « droit de reproduction par phonographe » et ce droit est par suite resté dans le patrimoine des librettistes. Ils ont été déboutés de leur demande.

On sait que les auteurs d'œuvres dramatico-musicales ont deux manières d'exploiter leurs créations : l'édition et la représentation. Précisons les mots. Nous entendons par « édition » le fait de multiplier les exemplaires de l'œuvre, de les reproduire, mécaniquement en général, par un procédé tel que l'imprimerie, de les débiter ensuite pour que la production intellectuelle soit à la disposition du public. La « représentation » équivaut à la multiplication, non des exemplaires, mais des spectateurs ou des auditeurs de l'œuvre; en faisant passer les notes de musique ou les mots par un organe sonore (les cordes vocales de l'homme ou un instrument), elle révèle à tout un public une reproduction unique.

En principe, la loi ne pénètre pas dans le domicile des particuliers; elle ignore l'exécution privée. Le droit de représentation s'exerce uniquement sur « les spectacles » (dans les salles publiques); il est garanti par le décret des 13/19 janvier 1791 sur les spectacles. Le droit d'édition (« vendre,

faire vendre, distribuer les ouvrages ») est visé par le décret des 19/24 juillet 1793. Le monopole des auteurs (on fait abstraction ici du « droit moral ») ne comprend que ces deux droits, ne ressort que de ces deux lois; toute exploitation lucrative se classe sous une des deux étiquettes: édition ou représentation.

Or, dans l'espèce soumise à la Cour de Paris (c'est un fait affirmé par les magistrats), les auteurs avaient conservé pour eux-mêmes le droit de représentation, et cédé aux éditeurs le droit d'édition musicale pleine et entière, sans aucune réserve. La fabrication de disques, plaques, cylindres enregistrant les sons et aptes à les reproduire grâce aux phonographes, constitue-t-elle une édition? Rentre-t-elle dans le droit cédé aux éditeurs? — Si elle n'y rentrerait pas, on l'assujettirait au droit de représentation. Mais, après les définitions données plus haut, il est vraiment impossible d'admettre une semblable hypothèse, quand on considère la fabrication, dans un atelier privé, d'instruments ou de parties d'instruments, confectionnés en série, en vue de donner ultérieurement des auditions. Le travail simultané d'artistes et d'opérateurs ne constitue pas par lui seul une représentation publique. Par conséquent, le titulaire du droit d'édition a dans son domaine la fabrication phonographique.

On objecte qu'il s'agit d'un procédé nouveau, inventé postérieurement aux contrats dont se prévalent les éditeurs de musique; le procédé, n'ayant été l'objet d'aucune convention, tombe, dit-on, dans le domaine des auteurs et non de leurs cessionnaires. L'argument est sans valeur, si les conventions, comme on l'a prétendu, ont comporté l'aliénation complète du droit d'édition. Aussi bien, la réclamation actuelle, soulevée à propos des phonographes, a été jugée d'avance lors des procès intentés, entre 1859 et 1865, par les éditeurs de musique, au sujet des boîtes à musique et pianos mécaniques: le droit d'édition comprend la reproduction matérielle de l'œuvre par tous les modes connus ou à créer. C'est pour éviter cette conséquence qu'on a fait voter en France la loi du 16 mai 1866 sur la fabrication et la vente des instruments de musique mécaniques, qui ont été déclarées libres; mais la loi du 10 novembre 1917 a abrogé l'exception (v. l'étude générale publiée sur la loi du 10 novembre 1917, avec les références de jurisprudence, *Droit d'Auteur*, 1918, p. 17). Boîtes à musique, pianolas, carlons perforés, et aujourd'hui disques et rouleaux de phonographes, tout cela fait partie de l'édition musicale.

La loi suisse du 7 décembre 1922, article 4, tend à assimiler à un remaniement

la fabrication des disques phonographiques et à réserver à l'auteur le droit de s'y opposer (cfr. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 80, col. 1). En théorie, l'assimilation est discutable: on enregistre pour le phonographe les morceaux tels quels, sans modification ni remaniement; en fait, d'ailleurs, la réserve du droit de l'auteur est très limitée par l'institution des licences obligatoires (art. 17 à 21).

L'interprétation de la loi française rattache, au contraire, la fabrication des disques au droit d'édition. Il appartiendra aux auteurs, en cédant leurs ouvrages, de passer avec les éditeurs des conventions spéciales pour les phonographes.

Il ne s'ensuit pas que, même sous le régime actuel, l'usage des pièces et instruments ainsi fabriqués échappe à l'auteur. Toute audition dans une salle ouverte aux amateurs devient une représentation, qu'elle ait lieu dans un magasin, un café, un restaurant ou un autre local accessible au public. La jurisprudence française sur les spectacles a été établie sur les poursuites de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Elle vise les orchestres de cafés, les orgues de Barbarie et les manèges de chevaux de bois, les boîtes à musique et les pianolas déclenchés grâce à une pièce de monnaie; les mêmes règles s'appliquent aux phonographes.

Au cours des plaidoiries prononcées devant la Cour de Paris, les distinctions utiles ont été indiquées. L'arrêt du 1^{er} mai 1925 n'y est pas contraire, puisqu'il énonce que les auteurs ne se sont pas dessaisis du droit de représentation. Le droit d'édition a été seul mis au débat; le droit d'audition publique n'a pu être compromis. La décision rendue n'en éveille pas moins un doute, quand elle dénie aux auteurs les redevances perçues à l'occasion de « la reproduction phonographique »: il eût été désirable qu'on écartât de cette solution toute amphibologie.

Il est instructif de confronter les litiges que fait naître l'invention du phonographe avec ceux qu'a amenés le cinématographe. Dans ce dernier cas, le double droit (édition et représentation) a été en jeu et le procès s'est aussi engagé, mais pas du premier coup, entre auteurs et éditeurs. Une décision de la Cour de Paris, rendue entre des auteurs et un adaptateur qui prétendait ne pas être contrefacteur, a déclaré que le film cinématographique est une édition, mais que sa projection dans une salle constitue une représentation (Cour de Paris, 10 novembre 1909, héritiers Barbier et autres c. Vives et Kaiser, *Droit d'Auteur*, 1910, p. 42; *Ann. prop. ind.*, 1910. 1. 127). Un arrêt intervenu plus tard, dans une affaire différente, pour la répartition des droits entre l'auteur de pièces adaptées à l'écran et l'éditeur a donné raison à l'au-

teur, par ces motifs que, d'après les conventions, le droit de tirer d'une œuvre littéraire un ouvrage dramatique avait été réservé à l'auteur; que le scénario destiné à être reproduit par le cinématographe doit être considéré comme un ouvrage dramatique; que la reproduction projetée sur un écran constitue une représentation; qu'elle rentre dans l'exploitation théâtrale et ne peut être assimilée à une édition (Cour de Paris, 17 mai 1912, Calmann-Lévy c. héritiers Alexandre Dumas, *Droit d'Auteur*, 1912, p. 115. — Cfr., sur la jurisprudence cinématographique, ce qui est dit dans une Lettre de France, *Droit d'Auteur*, 1912, p. 103).

En somme, le cinématographe exige un remaniement de l'œuvre, une adaptation, puis une projection qui, dans l'état actuel, s'adresse à un public plus ou moins nombreux. Ces circonstances expliquent que les solutions admises pour cet appareil ne soient pas nécessairement les mêmes que pour le phonographe.

ALBERT VAUNOIS.

Nouvelles diverses

États-Unis

Revision de la législation sur le droit d'auteur

Nos lecteurs auront constaté que nous avons été très sobre au sujet des nouvelles relatives au mouvement qui devait tendre vers l'entrée des États-Unis dans l'Union internationale. Nous avons pour cela des motifs bien sérieux. Selon nous, il aurait été de beaucoup plus judicieux d'adopter le dernier bill visant droit ce but que M. Thorvald Solberg avait fini par élaborer en 1924 et de renvoyer la refonte fondamentale de la législation américaine sur le *copyright* à une époque ultérieure où, après quelques années de vie unioniste commune, la matière aurait été plus familière à tous les intéressés, où des appréhensions sur plusieurs points existant encore dans les milieux de ceux-ci se seraient dissipées et où les revisionnistes auraient pu compter sur l'appui des expériences du monde civilisé tout entier. Cette ligne de conduite fut brusquement abandonnée, à notre grande déception, nous l'avouons, lorsque, sur la demande de la Ligue des auteurs américains, M. Solberg rédigea de toute pièce⁽¹⁾ une codification de la loi américaine et que son nouveau bill fut soumis au Congrès par M. le député Perkins dont il porte le nom, du moins d'après les coutumes parlementaires (II. R. 11 258). Le dépôt de ce bill nous parut une lourde faute de tactique, tandis que les par-

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1925, p. 11, 63 et 68.

tisans de notre cause, évidemment plus autorisés que nous pour juger la situation, le qualifièrent d'une nécessité, due surtout au contre-mouvement qu'avaient organisé les défenseurs des *intérêts* de la cinématographie (bill Dallinger).

Quoi qu'il en soit, il devait arriver fatalement ce qui arriva. La nouvelle mesure, le bill que nous appellerons le bill Solberg, quelque excellent qu'il fût à nos yeux, réussit à mobiliser contre lui toutes les oppositions, à mettre en ligne tous les griefs qu'on a fait valoir aux États-Unis contre la protection internationale des auteurs, à diriger l'attention sur les petits détails, les petits inconvénients, les petits sacrifices, et à faire perdre presque totalement de vue les grands contours du problème, le point de départ du mouvement et aussi le but final principal, l'accession à notre Union. Dans les quatre différents *hearings* (22 janvier, 3, 10 et 24 février 1925) de la Commission des brevets à laquelle la matière avait été renvoyée, tous ces adversaires se tendirent la main et les critiques tombèrent drues comme grêle sur le projet de loi. Le Congrès se sépara le 4 mars 1925 sans avoir pu l'examiner ni moins encore le voter; en fait, on avait reculé plus que jamais.

Et pourtant, comme nous avons eu l'occasion de le dire ici et au dernier Congrès de Paris de l'Association littéraire et artistique (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 63), le bill Solberg est bien meilleur que la réputation qui lui a été faite dans ces audiences; deux citations de manifestations autochtones venant d'Amérique le prouveront. La première, tirée d'un article de la revue *The New Republic*, du 11 février 1925, est ainsi conçue:

« Un nouveau bill concernant le *copyright* a été déposé au Congrès; il est à tous égards tellement supérieur à la loi actuelle que son acceptation constituerait indubitablement un progrès. Il a été élaboré, sur la demande de la Ligue des auteurs d'Amérique, par Thorvald Solberg, chef du Bureau d'enregistrement des droits d'auteur, lequel a pu, grâce à sa grande compétence et sans prendre l'avis de quiconque, préparer un projet de loi qui peut être considéré comme un projet idéal de réglementation du *copyright*. Le nouveau bill prévoit la protection automatique de toute œuvre littéraire ou artistique dès qu'elle a été créée. Cette protection dure pendant la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort. Une innovation, devenue d'une grande nécessité, permet à l'auteur de céder séparément les différents droits dont il jouit: le droit d'édition, le droit d'exécution, etc. L'auteur posséderait également le droit, qui ne saurait lui être contesté, de contrôler les reproductions radiophoniques.

Le nouveau bill abolit les dispositions restrictives de la loi actuelle d'après lesquelles les tantièmes dus aux compositeurs pour les licences obligatoires concédées à un fabricant de plaques phonographiques ou de rouleaux pour pianos automatiques sont limitées à 2

cents par partie confectionnée. Il ne léserait ni les éditeurs, ni aucune autre personne engagée, d'une façon licite, dans l'exploitation des œuvres d'artistes créateurs. Une conséquence particulièrement importante du projet Solberg réside dans le fait qu'il permettrait l'entrée des États-Unis dans l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques dont notre pays ne fait pas encore partie. En résumé, le nouveau bill mérite beaucoup d'éloges et il n'offre le flanc à la critique que sur peu de points. Si le Congrès est préoccupé uniquement du bien-être public, il en fera une loi à bref délai. »

La seconde citation favorable au bill est empruntée au rapport spécial présenté en mars 1925 à la *Patent Law Association* de New-York par M. E. N. Curtis, président de la Commission du droit d'auteur instituée dans cette société (30 pages in-8°, avec le texte de la Convention de Berne révisée, v. p. 4 à 6), et qui renferme avec un bref historique la courte analyse du bill que voici:

« Les bills antérieurs étaient, suivant les conseils du *Register of Copyrights*, très simples dans la forme; ils évitaient de provoquer toute modification de la loi actuelle qui n'eût pas été absolument nécessaire pour permettre l'entrée des États-Unis dans l'Union internationale. Le *statu quo* devant, autant que possible, être maintenu, les nouveaux textes ne comprenaient que les changements jugés nécessaires pour exempter l'auteur étranger de l'obligation de la refabrication. Toutefois, tous ces projets législatifs échouèrent. La cause doit en être recherchée dans l'incapacité des éditeurs et des associations de bibliothécaires à s'accorder sur les conditions auxquelles seraient soumises les importations, et dans l'insistance toujours plus pressante mises par les représentants de l'industrie cinématographique, à demander une révision totale de la loi. Sur ces entrefaites, les représentants des entreprises cinématographiques élaborèrent un bill qui fut présenté au Congrès. Ce projet, connu sous le nom de « Dallinger Bill » H. R. 9137, était une reproduction de la loi actuelle sur le droit d'auteur, mais amendée sur divers points importants et rédigée de façon à permettre aux États-Unis d'entrer dans l'Union internationale. La Commission des brevets de la Chambre des représentants tint, au printemps 1924, un certain nombre d'audiences au cours desquelles ces bills furent examinés, sans toutefois qu'il en résultât un progrès appréciable.

Le 2 janvier 1925, un texte nouveau de la loi sur le droit d'auteur, complètement remanié par les soins du *Register of Copyrights*, fut présenté à la Chambre des représentants. Connu sous le nom de « Perkins Bill » H. R. 11258, ce projet éclipsait, pour quiconque le soumettait à un examen approfondi, tous les bills dont il avait été question jusque-là. Il avait essentiellement pour objet d'amender la loi actuelle concernant le droit d'auteur afin d'en éliminer ce qui n'est pas conforme à la Convention d'Union. Ainsi il assurait le *copyright* à toutes les œuvres, qu'elles soient publiées ou inédites. Il stipulait que l'auteur était investi de son droit dès le moment où il avait créé son œuvre; la protection n'était subordonnée à l'observation d'aucune condition ou formalité quelconque. En d'autres

termes, l'auteur serait dispensé de l'obligation de faire enregistrer l'œuvre et d'y apporter une mention de réserve, ce qui répond aux dispositions de la Convention d'Union. Il lui suffirait d'avoir créé l'œuvre. Toutefois, le bill prévoyait des mesures permettant l'inscription de l'œuvre au cas où l'auteur désirerait un enregistrement formel. En outre, il y a lieu de relever que l'obligation d'imprimer et de relier le livre sur le territoire des États-Unis a disparu dans ce bill et que les estampes et les illustrations peuvent être enregistrées auprès du *Copyright Office* et non plus, comme jusqu'ici, auprès de l'Office des brevets. La durée de protection prévue par le bill comprendrait généralement la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort. Il y est également prévu l'enregistrement des cessions effectuées soit à l'intérieur soit à l'étranger.

En outre, le bill ne reproduit pas les prescriptions de la loi actuelle relatives aux tantièmes dus pour licences obligatoires concédées en vue de la reproduction mécanique d'œuvres musicales.

D'une façon générale, les dispositions du bill s'accordent entièrement avec l'esprit et le but de notre loi actuelle en tant que celle-ci est mise en harmonie avec la Convention internationale. Le Comité des brevets de la Chambre des représentants a examiné le bill Perkins au cours de plusieurs séances publiques tenues en janvier et février 1925; mais les délibérations n'ont pu aboutir à cause de l'opposition irréductible des représentants des syndicats des imprimeurs et des relieurs, ainsi que des associations de phonographes, etc. Aussi le Congrès a-t-il dû s'ajourner sans avoir pris de décision concernant l'entrée dans l'Union internationale. En conséquence, il appartiendra au prochain Congrès de reprendre l'étude approfondie et finale de cette question. »

En outre, le bill a obtenu les suffrages de l'Association des bibliothécaires, de même que ceux du Comité de la propriété industrielle et littéraire de l'Association américaine du barreau, association qui discutera le projet ce mois-ci. Dans l'intervalle qui nous sépare de la première session de décembre du nouveau (69^e) Congrès, la discussion n'a pas chômé, au contraire. Comme la Commission des brevets de la Chambre sera composée dans le nouveau Congrès en grande partie des mêmes membres, elle a décidé de continuer durant l'été l'examen de la question du *copyright* en confiant cet examen à un sous-comité⁽¹⁾ et de convoquer avec ce dernier les représentants des groupements d'opposition en vue de chercher un terrain d'entente. A son tour, M. Ernst, président de la Commission des brevets du Sénat où le bill Solberg avait été déposé le 20 février (S. 4355) s'était fait autoriser à s'en occuper également pendant les vacances. Des meetings ont effectivement eu lieu à New-York les 22 avril et 19 juin et on s'est efforcé d'élaborer un compromis grâce à des concessions mutuelles. Dans les présentes

(1) Ce sous-comité se compose de MM. Fl. Lampert, président de la Commission des brevets, R. Perkins, F. G. Lanham, Sol Bloom et F. R. Reid.

conditions il est préférable de ne pas s'aventurer sur les eaux agitées des conjectures et de garder la prudente réserve qui nous a été imposée par les circonstances inattendues de fin 1924. De part et d'autre on se montre plein d'espoir et l'on compte sur une décision parlementaire prompte et nette. La nature de celle-ci est, toutefois, incertaine. Puissions-nous être trompé, une fois au moins, en bien.

France

Insuffisante répression de la contrefaçon

Depuis quelque temps, des voix s'élèvent en France pour protester contre les atteintes fréquentes que les créateurs des modèles de couture subissent dans leurs droits. Nous avons annoncé la constitution de l'*Association pour la défense des arts plastiques et appliqués en France et à l'étranger* (v. *Droit d'Auteur*, 1924, p. 126). Dans le même ordre d'idées, nous voudrions signaler aujourd'hui un article paru dans le numéro de décembre 1924 de la *Revue technique et documentaire de l'horlogerie* de Besançon. L'auteur, M. Robert Moureaux, D^r en droit et avocat à la Cour de Paris, constate que les sanctions légales qui répriment la contrefaçon sont devenues très insuffisantes et par surcroît appliquées avec trop de mansuétude par les tribunaux. Les peines sont faibles : l'amende de fr. 100 à 2000 en cas de contrefaçon ordinaire⁽¹⁾; l'emprisonnement de un à trois ans et l'amende de fr. 16 à 3000 en cas de fraude artistique⁽²⁾, autrement dit s'il y a eu apposition frauduleuse d'un nom usurpé sur une œuvre de peinture, de sculpture, de dessin, de gravure ou de musique. A cela s'ajoutent il est vrai :

- 1° la confiscation des objets délictueux (édition contrefaite, œuvre munie d'un faux nom) et des planches, moules ou matrices servant à confectionner ces objets;
- 2° des dommages-intérêts.

Mais, précisément, expose M. Moureaux, les indemnités qu'allouent les tribunaux sont trop souvent dérisoires. Craignant que le demandeur ou fabricant contrefait ne spéculer sur l'issue du procès, les juges ont admis que les dommages-intérêts devaient être calculés non pas sur les bénéfices réalisés par le contrefacteur, mais sur le préjudice subi par la victime. Il en est résulté que c'est le contrefacteur qui s'est mis à spéculer, escomptant que ses gains illicites seraient toujours supérieurs à la somme qu'il devrait abandonner au fabricant contrefait. Au point de vue industriel, cette indulgence des tri-

bunaux est néfaste. Pour peu qu'il s'agisse d'articles bénéficiant d'un grand écoulement, une condamnation à dix ou quinze mille francs de dommages-intérêts n'effraiera guère un professionnel expérimenté du pillage.

Il importe donc que la contrefaçon soit taxée un peu plus haut dans cette « carte des délits » qu'est tout code pénal ou toute partie de loi contenant des dispositions répressives. Si, comme le soutient M. Louis Dangel, président de l'Association pour la défense des arts plastiques et appliqués, copier c'est voler, la conclusion de M. Moureaux s'impose : il faudrait punir d'emprisonnement les audacieux copistes des créations intellectuelles ou artistiques d'autrui. Et, bien entendu, les maxima et les minima des amendes devraient être adaptés à la dépréciation actuelle de la monnaie.

Ce sont là des réformes simples, mais qui ne tarderaient pas à donner de bons résultats. L'augmentation de la criminalité est un des phénomènes les plus inquiétants de notre époque; tout ce qui sera tenté pour endiguer le flot montant des instincts antisociaux mérite d'être approuvé.

Mesures tendant à protéger l'édition musicale française au Canada

Depuis longtemps certains marchands de musique canadiens vendaient impunément des exemplaires de compositions musicales françaises provenant des États-Unis. Ces exemplaires reproduisaient des œuvres non protégées dans ce dernier pays, parce que le *copyright* n'avait pas été régulièrement sollicité pour elles. Il n'en résultait pas qu'au Canada la vente fût également libre; cependant, de mauvaises habitudes s'étaient introduites et, comme on sait, il est très difficile de lutter contre des abus qui se prévalent de l'ancienneté.

Toutefois l'adhésion du Canada à la Convention de Berne révisée, avec effet à partir du 1^{er} janvier 1924, paraît avoir armé le courage de ceux qui luttent pour le respect de la propriété littéraire sur tout le territoire de l'Union. La Chambre syndicale française des éditeurs de musique a tenté des démarches à l'effet d'arrêter à la frontière canadienne l'importation de ces éditions licites aux États-Unis, mais frauduleuses dans un pays unioniste. Il s'agissait en somme d'appliquer l'article 16, alinéa 2, de la Convention révisée : « ...La saisie peut aussi s'appliquer aux reproductions provenant d'un « pays où l'œuvre n'est pas protégée ou a cessé de l'être. » Ces efforts paraissent avoir abouti. Nous lisons dans la revue *Musique et Instruments* du 10 mars 1925, p. 263, qu'à la demande des représentants au Canada de la Chambre syndicale des éditeurs

de musique, le sous-secrétaire des douanes et de l'accise canadiennes a adressé à ses subordonnés la circulaire suivante :

Dossier 108 700

N° 3480

CIRCULAIRE

du Ministère des douanes et de l'accise
du Canada

Ottawa, le 18 juillet 1924.

Aux percepteurs des douanes et de l'accise :

Droit d'auteur

Loi de 1921, articles 26 et 27 (voir circulaire n° 320-C, formule 1).

Des avis écrits ont été donnés au ministère par les propriétaires de droits d'auteur, sous l'empire des dispositions de l'article de la loi des droits d'auteur de 1921, à l'effet que les droits d'auteur pour les ouvrages originaux mentionnés dans la cédule ci-après existent en vertu de ladite loi, et qu'ils désirent qu'on n'importe pas au Canada les exemplaires desdits ouvrages imprimés ou réimprimés en dehors du Canada. L'importation de ces exemplaires est en conséquence interdite, tout comme s'ils figuraient dans la cédule C du tarif douanier, 1907, sauf cependant, tel que prévu dans le paragraphe 3 de l'article 27 de ladite loi.

Veillez noter qu'en vertu des dispositions du paragraphe 3 de l'article 27 de ladite loi, les copies desdits ouvrages légalement imprimées dans le Royaume-Uni ou dans un pays étranger qui a adhéré à la Convention de Berne ou au Protocole supplémentaire s'y rapportant pourront néanmoins être importées au Canada.

Vous trouverez ci-après la liste des ouvrages dont il est fait mention ci-haut ainsi que les noms des auteurs et des propriétaires de droits d'auteur.

La Chambre syndicale des éditeurs de musique, a déclaré son vice-président, M. René Dommange, est décidée à poursuivre dorénavant tous ceux qui persisteraient à débiter ou à vendre au Canada des éditions américaines⁽¹⁾ d'ouvrages français. — Nous lui souhaitons bon succès dans cette œuvre — désirable et méritoire — d'assainissement.

(1) Il faut évidemment sousentendre ici les mots : « non autorisées par l'auteur ». (Red.)

AVIS

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.**

(1) Voir Code pénal de 1810, article 427, *Droit d'Auteur*, 1893, p. 124.

(2) Voir loi du 9 février 1895 sur les fraudes en matière artistique, article 1^{er}, *Droit d'Auteur*, 1895, p. 14.