

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE MENSUELLE DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale: Adhésion de la Finlande, p. 45.

Législation intérieure: ITALIE. Décret-loi royal prorogeant le délai pour la demande de réacquisition des droits d'auteur, du 23 octobre 1927, p. 45.

Conventions particulières: CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. FRANCE—SIAM. Traité d'amitié, de commerce et de navigation, du 14 février 1925. *Disposition concernant la propriété intellectuelle*, p. 45.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LA NOUVELLE LÉGISLATION FINLANDAISE SUR LE DROIT D'AUTEUR (*second et dernier article*), p. 46.

Correspondance: LETTRE DE FRANCE (Albert Vaunois). *Sommaire: Cinématographie. Décret du 18 février 1928. — Radiophonie.*

Poursuites au nom des auteurs contre un Directeur des Postes à raison des auditions données dans un local officiel. — Epilogue des procès Donizetti. Calcul des dommages-intérêts en cas d'édition faite indûment. — Du droit d'intervention et de poursuite des syndicats dans les procès littéraires et artistiques. Appréciation des intérêts collectifs d'une profession. Du même droit quant aux associations et aux sociétés de perception. — Affaire Camoin. Du droit moral des auteurs concernant la livraison, la modification ou la destruction de leurs œuvres. — Des noms patronymiques au point de vue civil, industriel et littéraire. Des pseudonymes (Affaires Brillat-Savarin, Duc de Montebello, Duc de Brissac, Caran d'Ache, etc.). — Dessin vendu par un artiste pour la publicité d'une charcuterie. Droits conservés par l'auteur, p. 52.

Nouvelles diverses: ITALIE. Nouvelles modifications à apporter à la législation sur le droit d'auteur, p. 56. — La Conférence de Rome, p. 56.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

ADHÉSION DE LA FINLANDE

Le Gouvernement finlandais a fait savoir au Conseil fédéral suisse qu'il adhérerait, avec effet à partir du 1^{er} avril 1928, à la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908, et au Protocole du 20 mars 1914, additionnel à cette Convention. L'adhésion finlandaise comporte toutefois une réserve: l'article 7 de la Convention primitive du 9 septembre 1886, dans la version qu'il a reçue à Paris le 4 mai 1896, est substitué à l'article 9 du texte de 1908.

Nous publierons dans notre prochain numéro la note-circulaire du Conseil fédéral suisse annonçant cette accession aux gouvernements des pays contractants.

Législation intérieure

ITALIE

DÉCRET-LOI ROYAL

PROROGÉANT LE DÉLAI POUR LA DEMANDE DE RÉACQUISITION DES DROITS D'AUTEUR

(Du 23 octobre 1927.)⁽¹⁾

VICTOR-EMMANUEL III, par la grâce de Dieu et la volonté de la Nation Roi d'Italie;

⁽¹⁾ Voir *Monitore dei Tribunali* du 7 janvier 1928, p. 2.

Vu le décret-loi royal du 7 novembre 1925, n° 1950, concernant le droit d'auteur;

Vu le règlement du 15 juillet 1926, n° 1369, concernant le décret-loi précité;

Vu le décret-loi royal du 13 janvier 1927, n° 61, modifiant le décret-loi royal du 7 novembre 1925, n° 1950;

Vu l'article 2 de la loi du 31 janvier 1926, n° 100;

Considérant la nécessité urgente et absolue de prolonger le délai accordé aux auteurs pour réacquiescer les droits qu'ils auraient éventuellement perdus faute d'avoir observé les formalités;

Après avoir pris l'avis du Conseil des Ministres;

Sur la proposition de notre Ministre Secrétaire d'État pour l'Économie nationale, agissant d'entente avec le Ministère de la Justice et des Cultes,

avons décrété et décrétons:

Le délai fixé par l'article 70 du décret-loi royal du 7 novembre 1925, n° 1950, pour présenter les demandes de droit d'auteur, est prolongé jusqu'au 31 août 1928.

Le présent décret sera présenté au Parlement pour être converti en loi.

Le Ministre qui l'a proposé est autorisé à présenter le projet de loi y relatif.

Nous ordonnons que le présent décret, muni du sceau de l'État, soit inséré dans le Recueil des lois et décrets du Royaume d'Italie, et engageons chacun que cela concerne à l'observer et à le faire observer.

Donné à S. Rossore, le 23 octobre 1927.

VICTOR-EMMANUEL.

MUSSOLINI. BELLUZZO. ROCCO.

Conventions particulières

Convention intéressant un des pays de l'Union

FRANCE—SIAM

TRAITÉ D'AMITIÉ, DE COMMERCE ET DE NAVIGATION

(Du 14 février 1925.)⁽¹⁾

Disposition concernant la propriété intellectuelle

ART. 24. — ...le Gouvernement siamois s'engage à mettre sa législation, dès que celle-ci pourra s'appliquer aux ressortissants de toutes les puissances étrangères, en harmonie avec les principes de la Convention internationale de Paris, du 20 mars 1883, pour la protection de la propriété industrielle, révisée à Washington le 2 juin 1911; de l'Arrangement de Madrid, du 14 avril 1891, concernant l'enregistrement international des marques de fabrique ou de commerce, révisé à Washington le 2 juin 1911; de l'Arrangement de Madrid, du 14 avril 1891, concernant la répression des fausses indications de provenance sur les marchandises, révisé à Washington le 2 juin 1911; de la Convention internationale de Berne, du 9 septembre 1886, pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à

⁽¹⁾ Promulgué le 17 juillet 1926. Voir *Journal officiel*, 31 juillet 1927, et *Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, n° 12, de décembre 1927, p. 115.

Berlin le 13 novembre 1908, complétée par le Protocole additionnel signé à Berne le 20 mars 1914⁽¹⁾. Aussitôt après ce travail d'adaptation, le Gouvernement siamois adhèrera à ces actes diplomatiques.

Il demeure entendu qu'en tout cas les ressortissants de chacune des Hautes Parties contractantes jouiront, en ces matières, sur le territoire de l'autre partie, de la même protection que les nationaux ou ressortissants de la nation la plus favorisée.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA NOUVELLE LÉGISLATION FINLANDAISE SUR LE DROIT D'AUTEUR

(Second et dernier article)⁽²⁾

C. Collaboration

Les articles 14 à 16 de la loi principale traitent des œuvres composées en collaboration. Le législateur distingue entre la collaboration authentique et la collaboration inauthentique, à peu près suivant la théorie que nous avons essayé d'établir en étudiant la loi italienne de 1925 (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 99). La véritable collaboration produit une œuvre indivisible qui ne peut être exploitée que du consentement de tous les collaborateurs « pourvu, dit l'article 16, qu'il s'agisse de la première « publication de l'œuvre ou de sa publication dans une autre forme ou d'une autre « manière que celles de sa première publication ». Que signifie, au juste, cette restriction? A-t-on voulu faire entendre que si l'œuvre composée en collaboration était modifiée au point de perdre ses attributs primitifs et de devenir un ouvrage entièrement nouveau et original (art. 4, chiffre 7), la règle du *consensus omnium* cessait d'être applicable? Cela nous paraît évident.

Les œuvres dramatico-musicales sont considérées comme *divisibles*, de même que les ouvrages qui se composent d'écrits et de dessins ou d'écrits et d'images (art. 15). Pour les opéras et les opérettes, le législateur finlandais s'est donc rallié à la solution du droit germanique, différente de celle du droit français. Nous pensons toutefois que la représentation intégrale d'un opéra serait illicite sans le double consentement du compositeur et du librettiste. Ceux-ci ne retrouvent leur liberté que dans l'exploitation séparée de leur apport. La loi finlandaise

ne parle pas des films à propos de la collaboration, en sorte qu'on ne sait pas trop à qui appartiendra, en Finlande, le droit d'auteur sur une œuvre cinématographique. On se rappelle que les lois italienne du 7 novembre 1925 (art. 21), polonaise du 29 mars 1926 (art. 10) et tchécoslovaque du 24 novembre 1926 (art. 9)⁽¹⁾, sans parler du projet de loi égyptien (art. 12), ont essayé de résoudre cette question difficile, mais importante.

A côté des œuvres nées d'une collaboration (authentique ou inauthentique), il faut encore faire une place aux recueils, qui groupent en un tout plus ou moins homogène les travaux de plusieurs auteurs (par exemple la *Grande encyclopédie*, le *Larousse mensuel illustré*) et qui engendrent :

- 1° un droit d'auteur au profit de celui qui assume la publication de l'ensemble;
- 2° des droits d'auteur spéciaux au profit de chacun des collaborateurs, qui peuvent, sauf convention contraire, disposer de leur apport.

Le droit d'auteur du publicateur ne porte naturellement que sur le recueil considéré comme un tout. Le publicateur peut par conséquent poursuivre toute contrefaçon du recueil, mais il ne pourrait pas empêcher ceux de ses collaborateurs qui le voudraient de rééditer leur travail, à moins qu'ils ne soient de connivence avec le contrefacteur de l'ensemble.

D. Restrictions apportées au droit d'auteur

Il y en a malheureusement beaucoup.

1. Sont tout d'abord exclus de la protection (art. 3) : les lois, décrets, arrêtés de tribunaux et autres actes publics; les débats de la Chambre et de toute autre assemblée délibérante publique, les plaidoiries et discours prononcés dans les réunions publiques où se traitent les affaires publiques; les nouvelles du jour et autres faits divers publiés dans les journaux ou recueils périodiques. On comprend que les lois, décrets et autres actes publics ne donnent pas naissance au droit d'auteur, non plus que les faits divers et nouvelles du jour, qu'ils aient paru dans un journal ou une revue, peu importe. Mais est-il vraiment équitable de priver de toute protection les discours consacrés aux affaires publiques et les plaidoiries? N'aurait-il pas suffi de prescrire que les manifestations de la pensée sont de reproduction libre dans les journaux (et peut-être les revues), pour alimenter la discussion, mais qu'il appartient à l'auteur seul de les publier en brochure ou en volume? C'est le principe adopté par la loi allemande (art. 17).

2. Chacun peut librement traduire, adap-

ter ou copier une œuvre et faire tirer à un nombre restreint d'exemplaires sa traduction, adaptation ou copie, à condition qu'il agisse pour son usage privé ou personnel et qu'il ne distribue pas les exemplaires ainsi confectionnés (art. 10). La loi se borne à interdire la distribution; elle ne précise pas que la reproduction ne doive pas être utilisée dans un dessein de lucre (cf. loi suisse, art. 22). A notre avis, la défense de tirer un profit pécuniaire d'une copie ou adaptation faite pour l'usage personnel se justifie. Si, par exemple, je copie une œuvre musicale pour me dispenser de l'acheter, et que j'invite contre rémunération certaines personnes à l'entendre chez moi, je réalise un bénéfice auquel il ne semble pas équitable que l'auteur n'ait point de part.

La réédification d'une œuvre d'architecture est toujours sujette à autorisation, de même la copie artistique des œuvres d'art que l'on fait exécuter par autrui pour un usage personnel.

3. Le droit de *citation* est reconnu par l'article 17, chiffres 1 et 2. Il s'applique aussi aux œuvres d'art ou d'architecture, pourvu que la reproduction se rattache au texte et serve à l'expliquer. En d'autres termes, l'œuvre artistique ou architecturale pourra être citée entièrement, mais, par la force des choses, dans des dimensions réduites. C'est ce que précise d'ailleurs l'article 19.

Les autres œuvres : écrits, discours, compositions musicales rendus publics antérieurement ne peuvent être cités que par fragments ou parties de peu d'étendue.

En outre, le législateur finlandais a autorisé encore *expressis verbis* les comptes rendus publics, avec citations, des discours et conférences prononcés publiquement. Nous avons ne pas apercevoir très bien l'utilité de cette disposition : il est évident que l'on peut toujours rendre compte d'une œuvre, qu'elle soit orale ou écrite et quant aux citations, nous avons déjà vu qu'elles sont permises.

Les œuvres qui ne sont ni des discours ni des conférences peuvent aussi être citées, pourvu que ce soit à des fins critiques ou scientifiques. Mais toutes les citations ne satisfont-elles pas à cette exigence? Si oui, la restriction n'était pas nécessaire; si non, faudrait-il, par exemple, considérer comme illicite la reproduction d'un passage de comédie dans une analyse pure et simple où n'entrerait aucune appréciation? Ce serait assez singulier.

Les œuvres artistiques ou architecturales ne sont pas à proprement parler susceptibles d'être citées. Il faut en autoriser la copie complète, le cas échéant sous une forme réduite (cf. art. 19), dans les ou-

⁽¹⁾ C'est nous qui soulignons.

(Réd.)

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1928, p. 35.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1927, p. 97, 1^{re} col.

vrages de critique ou de science. C'est ce que fait le législateur finlandais, en ajoutant que la reproduction doit se rattacher au texte et servir à l'expliquer. On remarquera que le droit de « citer » les œuvres architecturales et artistiques n'est reconnu qu'au profit des *ouvrages* de critique ou de science, tandis que les autres œuvres peuvent être citées aussi dans un article de journal d'une portée toute éphémère.

4. Les rédacteurs d'une encyclopédie ont la faculté d'utiliser en les remaniant les ouvrages publiés antérieurement, et les images et dessins publiés ailleurs (art. 17, chiffre 3). Cette permission de modifier les œuvres dont on se sert ne laisse pas d'être dangereuse, surtout en ce qui regarde les écrits. Pour les œuvres artistiques, en effet, l'article 19 dispose qu'elles ne pourront subir d'autres changements que ceux qui sont nécessités par le procédé de publication.

5. Les recueils d'œuvres choisies de plusieurs auteurs (chrestomathies) sont autorisés par l'article 17, chiffre 4, s'ils sont destinés au service divin, aux écoles (exception faite des écoles de musique) ou, d'une manière générale, à l'enseignement. Observons à ce propos que la grande majorité des œuvres peuvent être considérées à la rigueur comme visant un but d'enseignement. Aussi la formule finlandaise n'est-elle pas à notre avis complètement anodine. Il faudra que les tribunaux veillent à l'application rationnelle de la loi si, comme nous inclinons à le croire, les chrestomathies non destinées à l'enseignement véritable ne sont pas au bénéfice de l'article 17, chiffre 4. Dira-t-on que de tels recueils sont infiniment rares? Il y en a cependant. Qu'on songe à l'anthologie des écrivains français morts à la guerre, ou à telle anthologie de poètes contemporains, œuvres dont il est possible évidemment de tirer un enseignement, mais qui ne visent pas plus à instruire au sens strict du mot que *Madame Bovary* de Flaubert ou le *Faust* de Goethe.

Quelles œuvres entreront dans la composition d'une chrestomathie? Le législateur finlandais a prévu que des emprunts pourraient être faits aux écrits et compositions musicales et aux œuvres d'art.

a) Les écrits et compositions musicales sont susceptibles d'être reproduits en entier lorsqu'ils sont courts, sinon il faudra se contenter d'en détacher des fragments de peu d'étendue. Jusqu'ici tout va bien. Le fait qu'une œuvre brève puisse être intégralement reproduite ne doit pas nous choquer, bien que cette tolérance ne soit pas énoncée en matière de citation proprement dite. Il est assez naturel que l'on puisse prendre par exemple une pièce de vers afin de l'introduire

dans un recueil destiné à familiariser la jeunesse avec les écrivains d'une époque ou d'un pays. Même nous nous demandons si un emprunt de cette espèce, fait pour une étude paraissant dans un journal ou une revue, donnerait lieu à une action en dommages-intérêts. Le chapitre des sanctions ne nous semble pas contenir de texte qui réprime cette faute légère. Mais passons. Voici quelque chose de plus sérieux. Les œuvres littéraires et musicales reproduites en totalité ou par fragment dans une chrestomathie peuvent subir des changements de style ou même d'orthographe, pourvu que l'ouvrage mis à contribution ne soit pas modifié dans ses lignes essentielles. Il est aussi permis de traduire les œuvres ou morceaux cités et d'arranger les compositions musicales pour un ou plusieurs instruments ou pour une ou plusieurs voix. Ces licences nous paraissent aller fort loin et celle qui vise l'orthographe est certainement unique en son genre. Nous ne pouvons ici qu'enregistrer sans comprendre.

b) Les œuvres d'art peuvent être reproduites dans les chrestomathies, si elles se rapportent au texte et servent à l'expliquer. Il va de soi que des modifications (réductions) sont autorisées conformément à l'article 19. Ce qui frappe, c'est que les œuvres d'art sont mentionnées seules sans les œuvres d'architecture. Ces dernières seraient-elles rigoureusement protégées contre toute reproduction dans un recueil de morceaux choisis?

Tous les emprunts destinés aux chrestomathies ne sont soustraits à l'autorisation de l'auteur que si l'œuvre originale utilisée a été publiée depuis cinq ans au minimum. De plus, l'auteur aura toujours droit à une indemnité équitable, il n'est donc pas véritablement exproprié, mais soumis au régime de la licence obligatoire. Cette solution répond par avance à un désir qui s'est fait jour au Congrès de Lugano de l'Association littéraire et artistique internationale et qui transparaît dans le dernier alinéa de la proposition française relative à l'article 10 de la Convention de Berne-Berlin (Documents préliminaires de la Conférence de Rome, fascicule III, p. 16: « Les États pourr^{ont} subordonner au paiement d'une redevance l'exercice du droit d'emprunt défini aux alinéas 2 et 3 du présent article. »)

6. De petites pièces de vers ou des passages peu étendus d'œuvres poétiques plus considérables peuvent être imprimés ou reproduits d'autre manière pour servir de textes à des compositions musicales ou comme programmes de concert. Ici, et c'est tant mieux, aucune modification n'est acceptée. Une pièce de vers ainsi transcrite

peut également être débitée (vendue) en public avec la composition musicale (art. 17, chiffre 5). Les lois allemande, autrichienne, suisse, tchécoslovaque contiennent des prescriptions analogues, mais toutes font une exception en faveur des œuvres littéraires destinées par leur nature à être mises en musique (oratorios, cantates, etc.) qui ne doivent pas, en effet, être sujettes gratuitement à l'exploitation pour laquelle elles ont été créées en première ligne.

7. Les compositions de musique sont d'exécution libre dans les concerts gratuits organisés sans intention de lucre et avec des exécutants non rémunérés; il en est de même lorsque l'œuvre est jouée dans une réunion qui poursuit un but d'instruction populaire et que nul particulier ne cherche à en tirer profit (art. 17, chiffre 6). C'est faire la part assez large au domaine public.

8. Le plan-type d'une œuvre architecturale ou des arts appliqués peut être réalisé librement, si l'auteur l'a publié dans un ouvrage sans se réserver là-même le droit de construction ou de fabrication (art. 17, chiffre 7). Voici donc une formalité à défaut de laquelle l'auteur est privé d'une de ses prérogatives. La Finlande étant devenue membre de l'Union, les œuvres originaires des pays contractants seront-elles soumises à cette disposition de la loi finlandaise? Nous ne le pensons pas, puisque l'article 4, alinéa 2 de la Convention de Berne-Berlin abolit le régime des formalités dans les rapports unionistes.

9. Le prêt et le louage des œuvres littéraires et musicales est permis (art. 17, chiffre 8). A première vue, on serait tenté d'en conclure que cette tolérance ne s'applique pas aux œuvres artistiques. Le propriétaire d'un tableau ou d'une sculpture n'aurait donc pas le droit de mettre cet ouvrage en location et de réaliser de ce fait un bénéfice, si l'auteur n'y a pas consenti, c'est-à-dire, en général, si ce dernier ne reçoit pas sa part du profit. Était-ce bien là ce qu'a voulu le législateur? Nous verrons tout à l'heure que le propriétaire d'une œuvre d'art a le droit de l'exposer en public sans l'assentiment de l'artiste. Il s'ensuit que, même s'il tire bénéfice de cette exposition, il n'aura pas de comptes à rendre à l'auteur. La location d'une œuvre d'art en vue de l'exposition publique de celle-ci est par conséquent licite. Mais si le propriétaire avait loué l'œuvre pour qu'elle fût éditée, par exemple par la photographie, nous ne saurions trop comment répondre à l'artiste qui prétendrait que le louage des œuvres artistiques n'est pas licite par opposition au louage des œuvres littéraires et musicales. Puisque l'auteur a, dans les li-

mites de la loi, le droit exclusif de mettre l'œuvre à la portée du public, il est logique de lui conférer aussi le droit de location toutes les fois que l'exercice de cette prérogative conduit à une forme d'exploitation qui lui est réservée et qu'il s'agit d'une œuvre non visée par l'article 17, chiffre 8.

10. a) Les œuvres d'art appartenant à des collections publiques peuvent être reproduites dans les catalogues, ou photographiées dans un but d'enseignement (art. 18, chiffres 1 et 2). Il va sans dire que toute photographie d'une œuvre faisant partie d'un musée est susceptible d'être envisagée sous l'angle de l'enseignement. Nous pensons qu'ici comme pour les chrestomathies il faut s'en tenir à une interprétation étroite. Les reproductions autorisées pourront d'ailleurs être exécutées dans des dimensions réduites (cf. art. 19).

b) Est licite la copie par le dessin ou par un autre procédé graphique, ou par la peinture ou la photographie, des œuvres placées en permanence sur les voies publiques, avec cette réserve que pour les œuvres d'architecture qui ne sont pas des monuments publics, la tolérance est limitée à la reproduction de l'extérieur (art. 18, chiffre 3). C'est à peu près l'équivalent de l'article 15, chiffre 4 de la loi polonaise du 29 mars 1926, et de l'article 62, chiffre 2 de la loi hongroise du 31 décembre 1924.

c) Le propriétaire d'une œuvre d'art est en droit de l'exposer sans le consentement de l'artiste (art. 18, chiffre 4).

11. a) L'auteur d'un portrait commandé peut être paralysé dans l'exercice de son droit par la volonté contraire du commandant, de la personne représentée ou, après la mort de celle-ci, par la volonté de certains de ses proches (conjoint, enfants, père et mère) (cf. art. 20, al. 1).

b) Si l'image n'est pas commandée, la personne représentée (ou ses proches) ne peuvent utilement faire valoir leur droit de veto qu'en invoquant des intérêts légitimes (art. 20, al. 2).

c) Les autorités sont en droit de reproduire et de rendre public n'importe quel portrait, si les intérêts de la justice ou de l'ordre public le commandent (art. 20, al. 3).

12. a) Les photographies sont de reproduction libre pour l'usage privé (loi sur les photographies, art. 3).

b) Il en est de même dans les exposés de caractère scientifique, les encyclopédies, ou les écrits destinés à l'enseignement (au sens strict du terme), pourvu qu'il s'agisse de photographies publiées ou exposées publiquement (loi sur les photographies, art. 4, al. 1). Donc pas de droit de « citation » dans un compte rendu de journal ou de revue, ce qui correspond d'ailleurs à la réglemen-

tation adoptée pour les œuvres d'art et d'architecture (v. plus haut sous chiffre 3, dernier alinéa). Bien que la loi sur les photographies ne contienne pas de disposition qui soit le pendant de l'article 19 de la loi principale, nous pensons que les images photographiques reproduites licitement pourront l'être dans les dimensions nécessitées par la publication où elles paraîtront.

13. *Quid* de l'indication de la source? La loi sur les photographies est fort nette à cet égard: si l'image photographique n'est pas anonyme, l'emprunteur doit mentionner sur la reproduction le nom et le domicile du photographe (art. 4, al. 2), sous peine d'amende (art. 8, chiffre 3). Quant à la loi principale, elle frappe également d'une amende (art. 29, chiffre 3) celui qui aura omis de mentionner ses sources dans les cas où il était légalement tenu de le faire. Malheureusement cette obligation n'est pas formulée *expressis verbis* dans le chapitre consacré aux emprunts licites, en sorte qu'on peut se demander si l'article 29, chiffre 3 deviendra jamais opérant. Manifestement, il y a là un oubli, car il est évident que les écrivains, musiciens et artistes ne méritent pas d'être traités moins bien que les photographes.

14. La loi finlandaise est muette, ou presque, sur la question des emprunts que peuvent se faire réciproquement les périodiques. Nous savons, il est vrai, que les nouvelles du jour et autres faits divers publiés dans les journaux et périodiques ne donnent pas naissance à un droit d'auteur (art. 3, chiffre 3). Nous dirons donc, raisonnant *a contrario*, que les articles de journaux et de revues, y compris les commentaires de l'actualité, bénéficient de la même protection que les œuvres littéraires et artistiques en général et qu'ils sont simplement soumis au régime des citations et emprunts institué par l'article 17. Est-ce que, pratiquement, cette réglementation répond aux besoins de la presse? La plupart des pays se sont ici montrés plus indulgents.

E. Durée du droit d'auteur

1. Délai normal et principal

Le droit d'auteur dure en Finlande jusqu'à l'expiration de la cinquantième année consécutive à celle au cours de laquelle l'auteur est décédé (art. 25, al. 1). Si l'œuvre est le résultat d'une collaboration authentique et qu'elle soit par conséquent indivisible, elle est protégée jusqu'à ce que cinquante ans soient passés depuis la fin de l'année qui a vu mourir le dernier survivant des collaborateurs (art. 25, al. 2). On voit que le délai franco-belge remporte ici un nouveau succès. Il est vrai que l'ancienne ordonnance finlandaise sur le droit d'auteur,

du 15 mars 1880, prévoyait déjà ce même délai, mais sans la prolongation qui résulte du fait que les cinquante ans se comptent à partir du 1^{er} janvier de l'année consécutive au décès. Il y a certainement un avantage à faire coïncider toujours l'échéance de la protection avec la fin d'une année civile. Les calculs sont simplifiés; la date exacte de la mort de l'auteur n'a pas besoin d'être connue. Aussi, toutes les lois modernes sur la propriété littéraire et artistique — à l'exception des lois roumaine de 1923 et italienne de 1925 — ont-elles adopté ce système qui, sauf erreur, a été pratiqué d'abord en Allemagne, et que le groupe polonais de l'Association littéraire et artistique internationale voudrait voir sanctionné par la Convention de Berne (cf. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 80, 2^e col.).

2. Délais spéciaux

Il y en a deux, avec une variante pour le second.

a) Celui de cinquante ans à partir de la fin de l'année au cours de laquelle l'œuvre a été rendue publique pour la première fois (c'est-à-dire mise par un moyen quelconque à la disposition du public [art. 12]) s'applique aux œuvres anonymes et pseudonymes; aux recueils composés d'œuvres distinctes, mais en tant qu'ils donnent naissance à un droit d'auteur au profit du rédacteur ou publicateur de l'ensemble; enfin aux œuvres rédigées par ordre de l'État ou de toute autre personne juridique du droit public (art. 26 et 14). — Que l'œuvre anonyme soit protégée *post publicationem* et non pas *post mortem*, c'est fort compréhensible, mais on peut trouver qu'un traitement spécial n'est nullement nécessaire pour l'œuvre pseudonyme qui paraît en définitive sous un nom d'auteur (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 80, 2^e col.). Comme dans d'autres lois, l'auteur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme peut se faire connaître (ou ses héritiers peuvent le faire connaître); la protection *post mortem* se substitue alors à la protection *post publicationem*, si cette dernière n'est pas déjà écoulee. C'est ainsi que nous interprétons l'article 28, alinéa 1; il nous semblerait un peu compliqué d'admettre qu'une œuvre anonyme tombée dans le domaine public ensuite de l'expiration du délai *post publicationem* pût être réintégrée dans le domaine privé par application du délai *post mortem*. Si l'on veut obtenir la protection normale, il faut la revendiquer à temps, en d'autres termes: avant l'échéance de la protection *post publicationem*. En Allemagne, par exemple, il n'y a pas de doute sur cette question. — L'œuvre anonyme ou pseudonyme peut avoir été publiée en plusieurs parties dont l'ensemble forme un tout.

En pareil cas, le délai court à partir de la fin de l'année qui a vu paraître la partie publiée en dernier lieu (art. 27). Les auteurs des diverses parties ont naturellement le droit de lever la voile derrière lequel ils se seront d'abord dérobés. Ils assureront de la sorte à leur apport la protection normale *post mortem*. En revanche, le publicateur du recueil aura beau se faire connaître, son droit d'auteur ne durera jamais que jusqu'à cinquante ans *post publicationem*, attendu que l'article 26 assimile, comme nous l'avons vu, aux œuvres anonymes et pseudonymes les recueils d'œuvres diverses, lorsqu'ils sont envisagés dans leur ensemble, en tant que générateurs d'un droit au profit de celui qui les a mis sur pied. Donc même si le publicateur affiche son nom, son droit de propriété littéraire demeure régi, en ce qui concerne la durée, par la disposition de l'article 26, parce que celle-ci ne distingue pas entre les recueils anonymes ou pseudonymes et les autres. A la vérité, on ne comprend pas très bien pourquoi le publicateur qui signerait de son nom véritable un recueil ne pourrait pas assurer à son travail la protection *post mortem*, mais la loi finlandaise nous paraît formelle. — Les œuvres qui ont été rédigées sur les instructions d'une personne morale du droit public (État ou autre collectivité) engendrent un droit d'auteur en faveur de cette personne morale et cela jusqu'à cinquante ans *post publicationem*. Ce qui surprend ici, c'est que seules les personnes juridiques du droit public soient susceptibles d'être investies d'un droit d'auteur. On peut estimer, — et telle a été l'opinion du législateur suisse, — que la propriété littéraire ou artistique ne saurait en aucun cas appartenir *originellement* à une personne morale. Mais, si l'on se rallie à la théorie contraire, il convient, semble-t-il, d'en tirer toutes les conséquences et de prévoir aussi que les personnes morales du droit privé (sociétés anonymes, associations, etc.) peuvent bénéficier des prérogatives de l'auteur, et non pas seulement à titre dérivé, ce qui est toujours possible, cela va sans dire. Nous y reviendrons en parlant des personnes protégées.

b) Le second délai spécial institué par la législation finlandaise concerne les *photographies*, qui sont protégées pendant dix ans à compter de l'année consécutive à celle au cours de laquelle l'image a été rendue publique (loi sur les photographies, art. 7, al. 1). Aucune prescription ne vise les photographies anonymes ou pseudonymes, ce qui s'explique, puisque la protection part de la divulgation de l'œuvre. Toutefois, la mort du photographe est déterminante dans un cas : lorsqu'il s'agit d'une image photographique posthume. Une telle œuvre est protégée non

pas suivant la règle ordinaire, mais moins longtemps : savoir durant les dix années consécutives à celle au cours de laquelle le photographe est décédé (art. 7, al. 2). Il suit de là qu'une photographie rendue publique plus de dix ans après la mort de son auteur ne bénéficiera plus d'aucune protection. Est-ce conforme à l'équité, et n'aurait-on pas dû accorder à toute image photographique posthume une certaine protection *post publicationem*? La solution finlandaise est exactement celle de l'Allemagne (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 100, 1^{re} col.), sauf que la loi allemande considère l'*édition* des photographies, tandis que la loi finlandaise s'en tient à la notion, plus générale, de la divulgation qui comprend tous les modes de publication.

Il est assez curieux que les œuvres littéraires et artistiques en général ne soient soumises en Finlande, lorsqu'elles sont posthumes, à aucun régime particulier. Le délai normal et principal leur est applicable, de telle sorte qu'un manuscrit édité plus de cinquante ans après la mort de l'auteur tombe aussitôt dans le domaine public du fait de l'édition. Peut-être y a-t-il là une rigueur excessive et qui risque de ne pas encourager les détenteurs d'œuvres inédites à les publier, une fois passé le délai de cinquante ans *post mortem*. On sait qu'en Allemagne tout ouvrage de littérature ou de musique est nécessairement protégé durant dix ans *post editionem*, et que cette règle profite aux œuvres posthumes éditées plus de trente ans après la mort de leur auteur (v. *Droit d'Auteur*, 1925, p. 99, 2^e col.).

F. Cession du droit

Le droit d'auteur est cessible en totalité ou par fragments (loi finlandaise, art. 21). C'est le principe encore généralement admis, bien que certains esprits cherchent de nos jours à défendre l'auteur contre lui-même en proposant de limiter sa faculté d'aliéner entre des mains tierces l'ensemble ou une partie de ses prérogatives (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 109, 1^{re} col.). De pareilles idées sont extrêmement intéressantes ; nul doute qu'elles ne trouvent leur justification dans les procédés brutaux qui sont parfois de mise avec les auteurs jeunes et pauvres. Mais il faut encore réfléchir avant de les introduire dans les lois sur le droit d'auteur. Si l'on empêche l'auteur d'aliéner d'une manière complète et définitive ses droits, on risque dans telles circonstances données de lui faire plus de mal que de bien, le cessionnaire n'ayant plus alors le même intérêt à conclure. En revanche, il nous semble qu'une disposition qui s'inspirerait de l'article 21 du Code suisse des obligations pourrait rendre des services, la

lésion devenant un motif de résilier le contrat. Quoi qu'il en soit, le législateur finlandais ne s'est pas préoccupé de ce problème ; il s'est borné à prévoir, à l'instar de ce qui se pratique ailleurs, que le droit d'auteur est distinct de l'objet matériel en lequel une œuvre s'incarne. L'artiste qui vend une toile ou une sculpture, l'écrivain qui porte un manuscrit au collectionneur d'autographes conserve son droit de reproduire l'ouvrage qu'il a créé (art. 22). Il en est de même du photographe, à moins de stipulation contraire (loi sur les photographies, art. 6). Toutefois ce principe n'est pas absolu. L'artiste qui se défait d'une œuvre d'art ou d'un dessin n'est pas libre de livrer un double de l'œuvre à une tierce personne, ni d'exécuter pour un tiers une œuvre d'après un dessin commandé, le tout sauf convention contraire. On comprend la restriction concernant le dessin commandé, un peu moins celle qui vise les œuvres d'art et les dessins en général. Mais, du moment que la volonté des parties peut déroger à la loi, il n'y a rien là de très dangereux. Pour les images photographiques commandées, la règle est la suivante : le droit d'auteur du photographe passe *de lege* au commettant, toutefois ce n'est là que du droit dispositif et les contractants peuvent prendre des arrangements différents (loi sur les photographies, art. 6). Une question se pose ici. Les images photographiques de l'article 6 couvrent-elles seulement les *portraits* photographiques ou bien toutes les photographies quelconques ? Si l'on s'en tient à la loi il n'est pas douteux que l'expression « image photographique » doit être interprétée dans un sens large. Mais alors il faut reconnaître que le législateur finlandais a singulièrement limité les droits du photographe. Il est naturel que le commettant, ou mieux encore la personne représentée, ait la faculté positive de faire reproduire le portrait photographique qui a été commandé et la faculté négative d'empêcher que celui-ci ne soit mis en circulation ou livré à la publicité. Mais cela suffit, et l'on ne voit pas qu'il soit nécessaire de priver de son droit l'auteur du portrait. *A fortiori*, une semblable expropriation est-elle choquante lorsque l'image n'est pas un portrait. Nous croyons qu'en matière de portraits photographiques l'article 20 de la loi principale, analysé sous lettre D, chiffre 11 aurait pu s'appliquer *mutatis mutandis*, avec une certaine licence de reproduction accordée à la personne représentée. Quant aux images photographiques qui ne sont pas des portraits, nous n'apercevons aucun motif de les traiter diversement suivant qu'elles ont été ou non commandées, ni d'accorder un droit de copie à celui qui

les acquiert. Heureusement que le photographe pourra toujours se réserver par contrat son droit d'auteur.

A la mort de l'écrivain ou de l'artiste, ses héritiers copartageants sont investis de la propriété littéraire ou artistique, à condition bien entendu que celle-ci n'ait pas été aliénée par l'auteur de son vivant. Les héritiers bénéficieront des prérogatives pécuniaires et aussi, nous l'avons vu, de certaines prérogatives morales (droit de publier les œuvres posthumes, de révéler le nom de l'auteur pour une œuvre anonyme ou pseudonyme, de publier l'œuvre dans un état modifié en annonçant les changements). L'auteur demeure cependant libre d'exprimer une volonté contraire, du moins en ce qui concerne la publication des œuvres posthumes qu'il peut interdire entièrement ou faire dépendre de certaines conditions (art. 23, al. 2). Qu'arrivera-t-il d'ailleurs si les héritiers passent outre à une défense formelle? Quelqu'un serait-il fondé à les actionner? Nous ne voyons pas bien qui. Des cas de ce genre donnent à penser que l'intervention possible des sociétés d'écrivains ou d'artistes offrirait peut-être des avantages. Mais elle n'est pas prévue par la loi finlandaise.

III. PERSONNES PROTÉGÉES

Celui que le législateur entend protéger en première ligne est naturellement l'auteur physique qui a composé l'œuvre et qui sera, telle est la présomption — simple — qu'établit la loi, la personne dont le nom a été indiqué sur l'ouvrage, ou sur l'annonce relative à la représentation ou à l'exécution comme étant celui de l'auteur (art. 13, al. 1 et 2). Si l'auteur est marié, il disposera individuellement de son droit, quel que soit le régime matrimonial (art. 13, al. 4). Par cette disposition le législateur finlandais a coupé court à toutes les discussions qui ont divisé la doctrine française lors du célèbre arrêt Lecocq, et que M. Bérard a si lucidement résumées dans sa thèse sur le caractère personnel de certains droits dans les régimes de communauté (Paris, Rousseau, 1903).

Mais l'auteur peut n'être pas désigné sur l'ouvrage; en pareil cas, le rédacteur ou, à son défaut, l'éditeur sont fondés à sauvegarder les droits de l'auteur jusqu'à ce que celui-ci se soit fait connaître (art. 13, al. 4). Nous avouons ne pas très bien comprendre quelle personne la loi entend désigner ici par le mot «rédacteur». Ailleurs, à l'article 14, chiffre 1, ce terme est plus clair: il vise, nous l'avons vu en parlant de la durée de la protection, le publicateur d'un ouvrage composite formé de plusieurs œuvres distinctes mais cependant groupées en un tout.

Il est naturel que celui qui a constitué cet ensemble ait un droit d'auteur sur son œuvre propre, les divers collaborateurs conservant le droit, sauf convention contraire, de disposer de leur apport à d'autres fins (art. 14, al. 2).

Nous avons vu également que l'État ou les autres personnes juridiques du droit public jouissaient du droit d'auteur sur les œuvres qu'ils ont fait rédiger (art. 14, al. 3). C'est là une manière assurément légitime de concevoir les choses, bien qu'il soit possible de préférer une autre solution et de considérer que le droit d'auteur sur de semblables ouvrages ait été tacitement cédé par l'auteur physique à la personne morale commettante. Celle-ci n'aurait alors que le bénéfice d'un droit dérivé et non d'un droit originaire. Mais, encore une fois, le point de vue finlandais est tout à fait défendable. Ce qui étonne un peu, c'est que la question de savoir quel est l'auteur d'une œuvre cinématographique n'ait pas été abordée. En reconnaissant aux personnes morales la faculté d'être investies *ab origine* d'un droit d'auteur, on se réserve précisément la possibilité de résoudre d'une manière pratique et simple le problème de la paternité des films, à la condition toutefois que les personnes juridiques du droit privé soient admises également à jouir du droit d'auteur sur les œuvres qu'elles ont appelées à la vie. De plus en plus, les œuvres cinématographiques sont bien réellement créées par des sociétés anonymes qui groupent et organisent tous les concours nécessaires. Une loi qui, comme la loi finlandaise, admet le principe de la protection originaire en faveur des personnes juridiques du droit public, devrait faire un pas de plus et assimiler à ces dernières les personnes morales du droit privé, afin de pouvoir, comme la loi polonaise du 29 mars 1926, article 10, accorder à l'entrepreneur le droit de propriété littéraire et artistique sur le film, produit de son industrie.

A teneur de l'article 2 de la loi sur les photographies, lorsqu'une image photographique a été faite par l'employé d'un atelier de photographie, et pour le compte du patron, c'est celui-ci qui est réputé être l'auteur de la photographie. Nous ne pensons pas qu'il y ait ici de cession tacite du droit d'auteur consentie par l'employé à l'employeur. Le législateur décide que toutes les photographies faites par l'employé d'un atelier photographique dans l'exercice de ses fonctions donnent naissance à un droit d'auteur en faveur du propriétaire de l'atelier. Bien que la loi ne le dise pas, une convention contraire passée entre patron et employé serait, croyons-nous, valable. Mais si les parties n'ont rien arrêté de spécial, l'em-

ployeur est originairement titulaire du droit d'auteur sur les photographies faites par l'employé en sa qualité d'employé. Les effets de la théorie que nous défendons, par opposition à celle de la cession, n'apparaissent pas si la photographie est rendue publique du vivant de l'auteur, puisque la durée du droit se calcule en pareil cas à partir de la divulgation de l'œuvre. En revanche, les photographies posthumes (non rendues publiques du vivant de l'auteur) sont protégées *post mortem* au lieu de *post publicationem*: il n'est donc pas indifférent qu'elles soient considérées comme étant les œuvres de l'employeur ou de l'employé, puisqu'il n'arrivera pas souvent que ces deux personnes meurent en même temps (soit au cours de la même année, le délai n'expirant qu'à la fin de la dixième année consécutive à celle du décès).

IV. SANCTIONS

Nous avons déjà, à propos du droit moral, signalé certaines dispositions qui se rapportent aux sanctions; quelques notes complémentaires suffiront ici.

Des dommages-intérêts sont prévus pour les atteintes au droit d'auteur pécuniaire ou moral. L'indemnité comprend la réparation du préjudice matériel (art. 31, al. 1), et celle du préjudice non matériel (art. 31, al. 2, cité plus haut). — Mais des peines pécuniaires frappent en outre ceux qui exploitent sans droit une œuvre littéraire ou artistique, soit qu'ils violent le monopole de l'auteur (art. 29, chiffre 1), soit qu'ils abusent de certaines facilités accordées au chapitre des emprunts licites (art. 30), soit encore qu'ils publient l'œuvre avec des modifications non autorisées ou qu'ils n'observent pas le droit de veto des personnes intéressées à la reproduction d'un portrait (art. 29, chiffre 4). Sont aussi passibles d'amende le fait d'importer, dans l'intention de la distribuer, une œuvre devant être considérée comme illicitement publiée au regard de la loi finlandaise (art. 29, chiffre 2), et le fait de distribuer une œuvre dont on sait qu'elle est reproduite avec des modifications incorrectes (art. 30). Nous ne pouvons, faute de place, entrer dans tous les détails. Mais il est un point qui mérite de retenir l'attention. La loi, dans un texte qui appelle une interprétation stricte puisqu'il présente un caractère pénal, réprime une espèce particulière de distribution. Devons-nous en conclure qu'elle tolère toutes les autres distributions, du moins lorsque la personne qui répand l'œuvre n'a pas accompli d'acte expressément qualifié de délictueux aux articles 29 ou 30? Un libraire qui vendrait sciemment des exemplaires d'un ouvrage contrefait ne serait-il pas punissable? Nous signalons ce problème sans

prétendre le résoudre. D'ailleurs, la saisie et la destruction des exemplaires d'une œuvre contrefaite peuvent intervenir à la demande de la partie lésée (art. 32). Et par œuvre contrefaite la loi entend une œuvre traduite, adaptée, copiée, multipliée, importée ou *distribuée* illicitement. Le législateur a donc bel et bien envisagé la distribution illicite, mais non pas — réserve faite d'un cas assez spécial — dans les deux articles 29 et 30 où les atteintes à la propriété littéraire et artistique sont définies.

Lorsque l'atteinte au droit d'auteur ne porte que sur une partie de l'œuvre, la destruction ne pourra naturellement porter que sur cette partie. Bien plus, dans le cas où la destruction partielle équivaldrait à la perte totale de l'ouvrage, le tribunal est libre, si la violation du droit d'auteur n'a pas été volontaire, d'autoriser la publication de l'œuvre en imposant naturellement au contrefacteur des dommages-intérêts et des honoraires d'auteur équitables (art. 33). La même solution est possible, lorsque la violation porte à la vérité sur l'œuvre entière, mais qu'elle a donné naissance à des valeurs matérielles ou artistiques considérables qu'il serait fâcheux de sacrifier. La loi italienne de 1925, article 67, contient une disposition qui s'inspire du même esprit : les exemplaires contrefaits d'une œuvre d'art et les instruments employés pour la contrefaçon peuvent être déposés dans un musée public si ces objets constituent eux-mêmes des œuvres d'art d'un grand prix (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 113, 1^{re} col.). Ce qui frappe dans le texte finlandais, c'est la condition qui s'y trouve exprimée : l'atteinte au droit doit avoir été involontaire. Qu'elle soit volontaire ou involontaire, cela ne change rien aux conséquences de la destruction. Il semble que la malignité plus ou moins grande du contrefacteur n'ait rien à voir ici, et que la seule chose qui importe soit de conserver des reproductions, intéressantes en elles-mêmes.

La loi sur les *photographies* (art. 8) réprime pénalement la copie ou la multiplication illicites, par la photographie, des images photographiques protégées, ainsi que le fait de rendre publiques de telles images par la publication, l'exposition, la projection sur l'écran ou tout autre procédé. Est aussi punissable celui qui importe, dans l'intention d'en distribuer des reproductions ou de l'exposer en public, une copie photographique d'une photographie protégée, et celui qui reproduit licitement une image photographique, mais sans indiquer la source, lorsque celle-ci peut être mentionnée. Remarquons que la reproduction illicite doit être faite par la photographie, restriction qui se retrouve à l'article 2, et que nous avons

déjà relevée sans bien la comprendre⁽¹⁾. Est-ce que le seul fait de distribuer des copies photographiques illicites tombe sous le coup de la loi ? Il est interdit de publier des photographies sans le consentement de l'ayant droit. Mais, s'il est vrai que la publication comporte la distribution des exemplaires, cette dernière peut se continuer par des intermédiaires qui ne sont pour rien dans l'acte initial de la publication, savoir dans la multiplication de l'œuvre. Frappera-t-on ces intermédiaires en particulier s'ils ont agi de bonne foi ? Il y a là, nous semble-t-il, une petite difficulté.

Les atteintes que nous venons d'énumérer donnent en outre ouverture à l'action civile en dommages-intérêts (loi sur les photographies, art. 9). La destruction des copies photographiques faites, exposées, projetées ou importées en violation de la loi est prévue par l'article 10.

Les infractions tant à la loi principale qu'à la loi sur les photographies ne sont pas poursuivies d'office : la partie lésée doit préalablement porter plainte (loi principale, art. 34 ; loi sur les photographies, art. 11). Une seule exception : si l'article 23, alinéa 3, n'est pas observé, le ministère public peut agir de son propre chef. Cela s'explique, puisque ce texte impose aux ayants droit de l'auteur décédé, ou à son héritier spirituel désigné, l'obligation de ne pas publier l'œuvre du *de cuius* avec des changements qui ne seraient pas indiqués de façon précise. Si cette disposition est violée, où est la partie lésée ? C'est la mémoire de l'auteur qui est offensée par celui-là même dont c'était la mission d'en assurer le respect. Il faut donc que le ministère public requière spontanément, sinon rien ne se passerait et l'autorité de la loi serait diminuée. On pourrait même se demander si toute violation du droit moral par les héritiers, et notamment aussi la publication anticipée d'une œuvre posthume, ne devraient pas légitimer l'intervention d'office du ministère public.

Une dernière question se pose. Les atteintes au droit d'auteur susceptibles de répression pénale supposent-elles, chez celui qui s'en rend coupable, une intention ? Il ne le semble pas, puisque la loi parle à l'article 33 des violations involontaires. Mais que signifie exactement cette expression ? Il est évident que quiconque exploite une œuvre littéraire ou artistique agit avec intention, à la différence de celui qui manipule par exemple une arme à feu, et qui peut lâcher un coup sans le savoir ni le vouloir. D'une certaine manière donc, on ne voit guère qu'il soit possible de violer le droit d'auteur par un acte involontaire. Mais il pourrait arriver par exemple qu'une so-

ciété d'amateurs jouât sans autorisation une pièce protégée, et qu'elle excipât ensuite de son ignorance de la loi. Sera-t-elle punissable ? Nous le croyons. Car le législateur finlandais n'a pas précisé que l'erreur sur le droit constituât un fait justificatif. Nous aurions ici un cas d'atteinte involontaire à la propriété littéraire et artistique. En revanche, si l'erreur portait sur un fait, si la société d'amateurs voulant jouer une pièce du domaine public en jouait une qui fût encore protégée, nous inclinierions à ne pas admettre de délit pénal, mais seulement un acte illicite civil générateur de dommages-intérêts. En effet, puisque l'erreur matérielle est en général considérée par les criminalistes comme une circonstance qui efface la culpabilité⁽¹⁾, nous estimons que ce principe doit s'appliquer aussi dans le domaine du droit d'auteur, où les intérêts à sauvegarder sont certes très respectables mais cependant moins essentiels que ceux qui relèvent du Code pénal.

V. CHAMP D'APPLICATION ET MESURES TRANSITOIRES

Dans l'espace la nouvelle législation finlandaise protège toutes les œuvres qui ont pour auteurs des citoyens finlandais, quel que soit l'endroit où elles aient été créées et rendues publiques, et aux œuvres des étrangers lorsqu'elles ont été publiées pour la première fois en Finlande (loi principale, art. 35, loi sur les photographies, art. 12). Notons que les œuvres des étrangers ne sont protégées *de plano* sur territoire finlandais que si elles y ont été non pas rendues publiques, mais *publiées*. La notion de la publication est plus étroite que celle de la divulgation ; celle-ci embrasse tous les actes par lesquels l'œuvre est mise à la disposition du public, tandis que la publication suppose la diffusion de l'œuvre sous forme d'exemplaires distribués par la volonté de l'ayant droit à titre onéreux ou gracieux (loi principale, art. 12).

Les œuvres d'auteurs étrangers, et qui ont été publiées à l'étranger, ne sont pas, en thèse générale, protégées en Finlande. Cependant le Président de la République peut déclarer que la législation finlandaise concernant le droit d'auteur s'appliquera aussi, en partie ou en totalité, aux œuvres d'auteurs non finlandais publiées dans un pays étranger déterminé, si ce pays accorde la réciprocité. Cette règle de la réciprocité diplomatique (et probablement de fond, puisque l'application des lois finlandaises peut n'être pas intégrale) est formulée d'une ma-

⁽¹⁾ Voir Wachenfeld, *Strafrecht*, dans l'Encyclopédie du droit de Holtzendorff-Kohler, tome V, p. 22. Voir aussi, à titre d'exemple, l'article 69, alinéa 2, du Code pénal de la République et Canton de Neuchâtel en Suisse.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1928, p. 38, 2^e col.

nière très nette dans la loi sur les photographies (art. 12, al. 2). La loi principale contient à l'article 35, alinéa 2, une disposition moins claire, en ce sens que la déclaration présidentielle de réciprocité paraît subordonnée à l'existence d'une convention internationale littéraire et artistique conclue par la Finlande avec le pays dont il s'agit de protéger les œuvres. Mais, si une telle convention existe, est-il donc encore besoin d'une déclaration spéciale de réciprocité? *A priori*, on serait tenté de croire que cette procédure a été instituée tout au contraire pour les pays qui ne sont liés envers la Finlande par aucun traité de droit d'auteur.

Dans le temps, la législation finlandaise couvre toutes les œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur, n'étaient pas encore tombées dans le domaine public par l'application des *nouveaux* délais de protection (loi principale, art. 36, al. 1; loi sur les photographies, art. 13, al. 1). A vrai dire l'ancienne loi finlandaise sur le droit d'auteur du 15 mars 1880 (v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 77) prévoyait, elle aussi, une protection de cinquante années à compter de la mort de l'auteur, en sorte la loi nouvelle principale n'innove pas sur ce point. La loi actuelle sur les photographies, en revanche, est plus libérale que ne l'était l'article 17 de la loi de 1880, qui ne concédait au photographe qu'une protection de cinq ans, à la condition qu'il ait apposé sur chaque exemplaire édité par lui son nom et le millésime de l'année durant laquelle la première photographie a été exécutée. Cette formalité est aujourd'hui tombée et la protection accordée aux photographies est désormais de dix ans *post publicationem* (prendre ce terme dans son sens large). Il y aura donc des images photographiques tombées dans le domaine public, qui seront réintégrées dans le domaine privé, sous réserve, bien entendu, des droits acquis (art. 13, chiffres 1 à 3). Ces droits sont même très largement respectés, puisque quiconque aura projeté licitement au temps de l'ancienne loi une photographie sur un écran cinématographique ou autre, pourra continuer à le faire sous le nouveau régime. A proprement parler, cette tolérance va au delà de ce que commande l'équité: celui qui a utilisé une œuvre d'une certaine manière sous la loi ancienne n'acquiert pas, par là même, un titre à prolonger indéfiniment son utilisation sous la loi nouvelle.

La loi principale, cela va sans dire, réserve aussi les droits acquis; l'article 36 est fort explicite à cet égard. Les exemplaires confectionnés licitement, mais sans autorisation, sous la loi précédente, peuvent être écoulés sous la loi nouvelle; les moules,

matrices, etc., fabriqués sous le régime antérieur, peuvent être employés par la suite, et les reproductions qui en sortent restent de diffusion libre, si elles l'étaient aussi sous l'ancien droit. Voilà qui est tout à fait normal. Pour les chrestomathies de l'article 17, chiffre 4, et les traductions, la solution est, sauf erreur, celle de l'ordonnance allemande du 12 juillet 1910 (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 114): liberté définitive de reproduction et de diffusion au profit du traducteur ou de l'auteur de la chrestomathie, si cette liberté existait sous l'ancienne loi. Ici déjà, la limite des droits acquis nous paraît un peu dépassée. Même remarque au sujet des œuvres dramatiques, chorégraphiques, pantomimiques et cinématographiques. Ces œuvres demeurent en effet de représentation libre pour ceux qui les ont librement représentées avant l'entrée en vigueur de la loi actuelle. — Quant aux œuvres musicales publiées (éditées) sous la loi antérieure, elles restent d'exécution libre pendant une année à dater de la mise en application de la loi nouvelle, s'il était précédemment permis de les exécuter, en d'autres termes: si elles n'ont pas été pourvues de la mention de réserve du droit d'exécution publique (voir loi du 15 mars 1880, art. 13, dernière phrase). Ce régime transitoire est fort acceptable, mais voici qui l'est moins, nous semble-t-il: les chœurs et orchestres des associations pour la culture intellectuelle pourront exécuter indéfiniment les compositions musicales qu'ils auront chantées ou jouées sous le règne de l'ancienne loi. Bien entendu, cette disposition ne saurait viser que les œuvres non munies de la mention de réserve, puisque la loi de 1880 protégeait les autres contre l'exécution publique. N'empêche que la faveur ainsi accordée à certains exécutants va fort loin, d'autant qu'elle vient s'ajouter à la disposition de l'article 17, chiffre 6, qui restreint de toute façon le droit du compositeur d'autoriser l'exécution publique de ses œuvres (v. ci-dessus II, D. 7).

Les cessions consenties sous l'ancien droit restent valables, mais tout accroissement de protection résultant du droit nouveau profite à l'auteur ou à ses héritiers, et non pas au cessionnaire: tel est le sens de l'article 37 de la loi principale, qui n'a pas son équivalent dans la loi sur les photographies, sans doute parce que la cession du droit d'auteur sur les photographies n'est pas fréquente. Cependant, nous pensons que l'article 37 pourra s'appliquer aussi *mutatis mutandis* aux photographies, qui bénéficient sous le régime nouveau d'une protection prolongée, l'hypothèse de la commande (art. 6, al. 2) demeurant à notre avis réservée, parce que le transfert du droit d'auteur

s'opère dans ce cas automatiquement, sauf convention contraire.

Les deux lois du 3 juin 1927 qui, comme nous l'avons dit (v. *Droit d'Auteur*, 1928, p. 35, 1^{re} col.), sont entrées en vigueur le 1^{er} août 1927 abrogent la loi du 15 mars 1880 concernant les droits des auteurs et des artistes sur les produits de leur travail (v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 77), à l'exception toutefois de l'article 28 de cette loi, texte qui se rapporte au contrat d'édition.

* * *

Au total, la nouvelle législation finlandaise sur le droit d'auteur témoigne certainement d'un effort très intéressant et favorable aux créateurs des ouvrages de l'esprit. Aussi ne pouvons-nous que féliciter le Gouvernement d'Helsingfors de la décision qu'il a prise d'adhérer à l'Union et lui souhaiter une très cordiale bienvenue au milieu des pays contractants.

Correspondance

Lettre de France

Cinématographie. Décret du 18 février 1928. — Radiophonie. Poursuites au nom des auteurs contre un Directeur des Postes à raison des auditions données dans un local officiel. — Épilogue des procès Donizetti. Calcul des dommages-intérêts en cas d'éditions faites indûment. — Du droit d'intervention et de poursuite des syndicats dans les procès littéraires et artistiques. Appréciation des intérêts collectifs d'une profession. Du même droit quant aux associations et aux sociétés de perception. — Affaire Camoin. Du droit moral des auteurs concernant la livraison, la modification ou la destruction de leurs œuvres. — Des noms patronymiques au point de vue civil, industriel et littéraire. Des pseudonymes (Affaires Brillat-Savarin, Duc de Montebello, Duc de Brissac, Caran d'Ache, etc.). — Dessin vendu par un artiste pour la publicité d'une charcuterie. Droits conservés par l'auteur.

Un décret du 18 février 1928 (*Journal officiel* du 19 février, p. 2016) règle le régime administratif de l'exploitation cinématographique et du contrôle des films. Il est consacré surtout à l'ouverture, à la surveillance des salles de spectacles et à la censure des films. Il ne se préoccupe pas des droits des auteurs.

Quant au statut de la radiophonie, on continue à discuter, dans les milieux intéressés, la question de savoir dans quelle mesure les émissions et les auditions par appareils de téléphonie sans fil seront monopolisées, ou contrôlées par l'État, ou abandonnées librement aux entreprises privées. L'organisation prévue par le décret

du 28 décembre 1926 (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 38) est encore loin d'être achevée.

En attendant, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a entrepris de faire reconnaître le droit de ses adhérents, écrivains ou musiciens, sur l'exécution de leurs œuvres au moyen de la radiodiffusion. Elle considère, à juste titre, que le fait de réciter ou de jouer une production littéraire ou musicale dans un local préparé pour la porter jusqu'aux oreilles d'un nombre illimité d'auditeurs, est une représentation publique. Installer un poste d'émissions équivaut à établir une salle de concerts; les morceaux exécutés ne peuvent composer le programme que sous réserve du droit des auteurs. Si le lieu de ces exercices dépend d'une administration, le fonctionnaire préposé à l'usage qu'en font des sociétés diverses encourt la même responsabilité que le gérant d'un café dont la porte est ouverte aux troupes ambulantes et aux orchestres de passage.

C'est dans ces circonstances, après tous les avertissements usuels, que le Directeur régional des postes, télégraphes et téléphones de Marseille a été poursuivi devant la juridiction correctionnelle. Il a été d'abord condamné à fr. 5 d'amende, à fr. 3000 de dommages-intérêts, et les recueils ont publié cette décision (Trib. corr. Marseille, 30 juillet 1927, Soc. des auteurs et compositeurs dramatiques c. Lherbier; *Bibliogr. de la France, Chronique*, 23 décembre 1927, p. 286; *Gaz. des Trib.*, numéro des 4-5 novembre 1927; *Gaz. du Palais*, numéro du 7 décembre 1927). Mais la Cour d'Aix (Aix, même affaire, 3 février 1928, arrêt encore inédit) a renvoyé le prévenu des fins de la poursuite. Autant qu'on peut le présumer d'après les premiers renseignements, la Cour d'appel aurait, non pas contesté le droit des auteurs, mais voulu éviter une condamnation correctionnelle à un fonctionnaire honorable. Elle semble avoir surtout écarté la responsabilité personnelle et l'intention frauduleuse du Directeur des Postes. L'Administration avait d'ailleurs préparé cette solution en transigeant avec la Société des auteurs, qui s'était désistée de sa plainte.

Après vingt années de procédures, les réclamations des héritiers Donizetti contre la Société des auteurs et compositeurs dramatiques et contre diverses autres personnes touchent à leur fin. On en a parcouru les détails (*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; 1924, p. 104; 1925, p. 104; 1926, p. 34). Elles correspondaient à deux ordres de faits: la représentation

des opéras et opéras-comiques; l'édition musicale des partitions et arrangements.

Pour le droit de représentation, une transaction a été conclue avant que la Cour d'Orléans ait statué en vertu du renvoi ordonné par la Cour de cassation dans l'arrêt du 7 avril 1925 (*Droit d'Auteur*, 1925, p. 104). En juin 1927, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a reconnu que, par suite de l'indivisibilité légale des droits des collaborateurs, les œuvres dramatiques du compositeur, décédé en 1848, ne sont pas encore tombées dans le domaine public; elle a admis les héritiers Donizetti parmi ses adhérents et elle a réglé à l'amiable le compte des redevances encaissées par elle sur les opéras du musicien.

Quant au droit d'édition, les frères Donizetti avaient obtenu contre l'éditeur une condamnation de principe qui devait être complétée, grâce à une expertise (Cour de Paris, 25 juin 1914, consorts Donizetti, Bayard et autres c. Lemoine & C^{ie} [v. l'analyse de la décision, *Droit d'Auteur*, 1916, p. 33, et le texte complet, *Ann. prop. ind.*, 1920, p. 222]). Lemoine a formé un pourvoi sur lequel la Cour de cassation ne s'est prononcée que récemment (Cass. civ. rejet, 6 juillet 1927, Lemoine & C^{ie} c. consorts Donizetti, *Gaz. des Trib.*, numéro des 26-27 octobre 1927; *Bibliographie de la France, Chronique*, 14 octobre 1927, p. 241). L'arrêt rejette toutes les prétentions de l'éditeur: il confirme le précédent arrêt de 1925 sur l'indivisibilité de l'œuvre produite en collaboration et la longue protection qui en résulte pour les héritiers du compositeur; il rappelle également la jurisprudence qui fait profiter les héritiers de l'auteur, et non les cessionnaires, du supplément de durée accordé par une loi survenue après le contrat d'édition (dans l'espèce, prolongation de 10 à 50 ans, loi du 14 juillet 1866).

En outre, comme Lemoine était appelé à rendre compte de tout ce qu'il avait encaissé indûment depuis l'année 1885, la Cour de cassation tranche d'importants problèmes de prescription et de règlement d'indemnités. Elle décide qu'une semblable instance offre le caractère, non d'une action civile tendant à la réparation pécuniaire d'une infraction pénale (le délit de contrefaçon, qui se prescrit par trois ans), mais bien d'une action « de in rem verso », qui n'est pas soumise à une courte prescription. Puisqu'il s'agit de la restitution d'un enrichissement réalisé sans cause au détriment des héritiers des auteurs et que le défendeur, en exploitant les partitions litigieuses, a entendu gérer sa propre affaire, l'éditeur n'est pas fondé à s'abriter derrière certaines règles du quasi-contrat de gestion d'affaires;

il n'a rien géré pour le compte d'autrui (il ne peut donc, en principe, se faire indemniser de ses engagements personnels ni rembourser de toutes les dépenses utiles ou nécessaires [v. art. 1375 Code civ.]; il ne peut balancer son compte par les résultats d'exploitation d'autres ouvrages).

Les litiges Donizetti se réduisent désormais à un relevé de comptes. Leur intérêt théorique et international est probablement épuisé. Il en subsistera les éclaircissements fournis à nos lecteurs sur la constitution et le rôle des sociétés de perception, notamment la Société des auteurs et compositeurs dramatiques; la longue durée possible de la propriété théâtrale; les encaissements même sur le domaine public. Il restera surtout l'affirmation, discutée auparavant en jurisprudence, de l'indivisibilité complète de l'œuvre dramatique composée en collaboration et de l'égalité des droits, proclamée par l'arrêt de cassation du 7 avril 1925, entre les divers auteurs ou leurs héritiers.

* * *

La tendance des syndicats et associations à intervenir, au cours des procès particuliers qui peuvent intéresser l'ensemble d'une profession, s'accroît de jour en jour. La question a été étudiée d'ensemble, au point de vue des artistes et des écrivains (*Droit d'Auteur*, 1927, p. 38), en commentant un arrêt rendu, le 29 juillet 1926, dans une affaire de Ruaz et Société artistique de la gravure sur bois (*Droit d'Auteur*, 1927, p. 60). Plusieurs instances analogues sont actuellement engagées.

Le Syndicat de la propriété artistique est intervenu, et son intervention a été déclarée recevable, dans l'affaire Camoin: Trib. civ. Seine, 15 novembre 1927, Camoin et Synd. de la prop. artist. c. Carco et autres, *Droit d'Auteur*, 1928, p. 7; *Gaz. du Palais*, numéro du 8 décembre 1927; *Bibliographie de la France, Chronique*, numéro du 27 janvier 1928, p. 22. A l'insu de l'auteur, les tableaux qu'il avait lacérés avaient été reconstitués, puis offerts au public; le tribunal a estimé que, dans une telle cause, le monde des artistes était intéressé et le Syndicat de la propriété artistique recevable, à côté du peintre lésé dans son droit moral, à faire réprimer de semblables actes.

Le préjudice subi par un syndicat est, en effet, l'objet d'une appréciation généralement assez large. Un intérêt moral, le discrédit jeté sur les concurrents par ceux qui enfreignent les règlements et l'honnêteté, justifient l'action. La Cour de cassation (le cas n'est cité ici qu'au point de vue des principes du droit commun) a cassé une décision qui avait refusé d'admettre l'intervention du Syndicat général des entrepreneurs de

vidange de France contre un entrepreneur de vidange de Limoges travaillant dans des conditions irrégulières : cass. crim., 12 avril 1927, Syndicat des entrepreneurs de vidange de France c. Ballon, *Ann. prop. ind.*, 1927, p. 373. Les premiers juges n'avaient pas cru que le Syndicat général eût éprouvé un dommage dans de pareilles circonstances. La Cour de cassation a décidé, au contraire, que les infractions commises étaient de nature à porter un préjudice matériel et moral aux intérêts collectifs de la profession.

Néanmoins, quelque facilité que trouvent les syndicats pour étendre leur action collective, encore faut-il qu'ils ne se transforment pas trop volontiers en ministère public muni d'un pouvoir universel. S'ils peuvent exercer les droits de la partie civile devant les juridictions pénales en raison du préjudice direct ou indirect porté à l'intérêt collectif de la profession qu'ils représentent, ces droits ont comme limite le cercle de la profession. Un syndicat d'ouvriers métallurgistes n'a pas qualité pour se joindre aux poursuites dirigées contre un patron menuisier qui n'observe pas la loi sur la durée du travail (la loi de huit heures) : cass. crim., rej., 17 novembre 1927, Syndicat des ouvriers métallurgistes de St-Nazaire, *Gaz. du Palais*, numéro du 17 décembre 1927.

On a fait remarquer que, logiquement, le droit d'action ou d'intervention accordé aux syndicats pourrait malaisément être refusé aux associations (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 39). Les sociétés de perception commencent, elles aussi, à passer par la voie qui s'est ouverte, lorsque ce sont des sociétés civiles et qu'elles ont pris la précaution de stipuler dans leurs statuts l'attribution au fonds social d'une quote-part des recouvrements. Elles ont alors un intérêt direct à la perception dont elles se chargent. Dans ces circonstances, elles peuvent introduire et soutenir un procès à la requête de leur conseil d'administration, sans avoir besoin d'agir sous le nom personnel de leurs adhérents et sans qu'on puisse opposer le vieil adage : « nul ne plaide par procureur ». La Cour de cassation a en effet déclaré que la Société des auteurs, éditeurs et compositeurs de musique a le droit d'ester en justice pour la défense des intérêts qui lui sont confiés et notamment pour les litiges d'intérêt social direct ou indirect que chaque membre de la société peut avoir à raison de l'interprétation publique de ses œuvres et des droits d'auteur en résultant : cass., req., rej., 28 décembre 1927, Pissard c. Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, *Dalloz hebdom.*, 1928, p. 34.

L'affaire Camoin, qu'on vient de citer à propos du rôle des syndicats a, relativement au droit moral des auteurs, une portée encore plus considérable. C'est en effet la première fois qu'on a vu en opposition aussi nette le droit de l'artiste et la propriété matérielle d'un tiers sur l'objet original. Les détails du procès sont curieux ; on n'y reviendra pas, après les conclusions de M. le substitut Raisin et le texte du jugement ; nos lecteurs s'y reporteront (*Droit d'Auteur*, 1928, p. 7 et suiv.). On se contentera d'une observation générale.

On a discuté, en doctrine, ce qu'on a nommé « le droit au repentir », la faculté que les auteurs réclament, non seulement de corriger leur œuvre donnée au public, mais de l'enlever à la circulation, d'en assurer la destruction quand elle est, d'après eux, indigne de leur renommée. La Cour de cassation, de son côté, a reconnu « la faculté de l'auteur, inhérente à sa personnalité même, de faire ultérieurement subir des modifications à sa création ou même de la supprimer, pourvu qu'il n'agisse point dans un but de vexation » : cass. civ., 20 juin 1902, D^e Cinquin c. Lecocq, *Droit d'Auteur*, 1902, p. 94. La Société d'études législatives a cherché ce que pourrait être la réglementation légale de la souveraineté inaliénable de l'auteur sur son œuvre : v. rapport de M. Alb. Vaunois sur « la protection du droit moral des auteurs », *Bull. de la Soc. d'ét. législ.*, 1922, p. 229 et suiv., et la discussion publique, *Bull. de la Soc. d'ét. législ.*, 1923, p. 173 et 196. M. le substitut Raisin, dans ses conclusions reproduites par le *Droit d'Auteur*, a énuméré les décisions suivant lesquelles l'artiste peut conserver ou détruire les œuvres qu'il a accepté d'exécuter, mais dont il ne s'est pas dessaisi effectivement. Les manuscrits inédits, les maquettes, esquisses, ébauches, études et projets sont inestimables, insaisissables, intangibles pour les tiers, comme des pensées secrètes. Le Tribunal de la Seine a fait l'application de ces règles aux sculptures inachevées du statuaire Mercié : Trib. Seine, 27 juin 1906, Mercié, *Gaz. des Trib.*, numéro du 5 août 1906 ; la Cour de Paris, au second portrait refait, à l'insu de sa cliente, par le peintre Thévenot pour sa propre satisfaction et dont il refusait très énergiquement de se dessaisir au profit du modèle : Cour de Paris, 24 juillet 1927, Comtesse d'Hautpoul c. Thévenot, *Ann. prop. ind.*, 1927, p. 362.

On a ainsi traité le cas de la production littéraire ou musicale que l'auteur veut modifier ou supprimer après qu'elle est connue du public ; on admet la résistance du peintre qui retient, qui détruit même sa toile quand il avait l'obligation de la livrer, ou qui exécute un travail étranger à ses engagements ;

on a tenté d'armer le créateur contre les atteintes portées à son œuvre, soit par le cessionnaire, soit par un possesseur indifférent ou bien hostile. Mais on n'avait pas imaginé l'aventure étrange de ces tableaux déchirés, jetés à la rue et qui, ramassés en lambeaux par des chiffonniers, avaient ensuite, contre la volonté de l'artiste, été lancés sous son nom dans le commerce par des spéculateurs coupables d'en avoir rajusté les pièces et morceaux. La destruction des œuvres par leur auteur avait précédé la publicité donnée aux mêmes œuvres par le fait d'autrui.

Quant à la situation des acquéreurs, elle doit être appréciée différemment, suivant qu'ils auront été de bonne ou de mauvaise foi. Elle est comparable à celle des tiers détenteurs mis en cause dans les procès ordinaires de contrefaçon et vis-à-vis desquels on réclame la confiscation.

Il survient si souvent des difficultés relatives à l'emploi ou à l'usurpation des noms d'artistes, d'écrivains, d'industriels et de commerçants, des noms patronymiques par l'acte d'investiture, c'est-à-dire par la volonté de l'Empereur, exclusive du droit commun. Le successeur du titre et des armes les recueillait intacts, sans diminution, concession ni partage, en vertu d'un droit personnel et inaliénable. Il pouvait donc faire annuler l'apport en société de la marque de 1836 pour les vins de Champagne.

Lors d'un premier procès, survenu plus de cinquante ans après, la Cour de cassation donnait comme motif « qu'on ne saurait confondre un nom patronymique qui, ayant pour destination de désigner une personne, passe nécessairement et indéfiniment à tous ses enfants sans distinction, avec un titre émanant de la puissance souveraine et destiné non à désigner, mais à honorer celui auquel il a été conféré » (Cour de cass., ch. civ., 25 octobre 1898, de Juge c. Soc. Alf. de Montebello & C^{ie}, *Dalloz*, 1899, 1. 166 ; *Ann. prop. ind.*, 1900, p. 141).

En 1919, le cinquième duc de Montebello consentit une cession analogue à celle de 1836, mais cette fois pour une marque de « Cognac fine champagne garanti pur vin » qui devait être exploitée par un sieur Vaillant. Le Tribunal de la Seine a encore annulé ces conventions et déclaré illicite toute aliénation des titres ou du nom patronymique « Duc de Montebello » (Trib. Seine, 1^{re} ch., 25 janvier 1928, Napoléon Lannes, duc de Montebello, c. Vaillant, *Gaz. des Trib.*, numéro des 2-3 mars 1928).

Nos lecteurs connaissent déjà les procès qu'ont entraînés les titres d'ouvrages ; le titre, lui aussi, est tantôt une étiquette,

parfois banale, et tantôt une propriété. Il en est de même des noms d'auteurs, des signatures d'artistes, des monogrammes, des pseudonymes, des noms dont on affuble un personnage de théâtre ou de roman; la variété des cas qui se présentent, la divergence des solutions adoptées est d'ailleurs presque illimitée.

La reconnaissance des droits en matière industrielle précède souvent (on l'a déjà fait remarquer dans plusieurs de nos Correspondances) l'élaboration des lois littéraires et artistiques. Les industriels revendiquent l'usage absolument exclusif des noms dont ils se prévalent, avec une énergie inépuisable. C'est ainsi que les fabricants de machines quelconques s'opposent à tout emploi de leur nom par un commerçant qui débite des articles propres à réparer, rassortir ou compléter les machines en question. Le problème est délicat. Est-il illicite d'offrir, dans sa publicité, des socs de rechange pour telle charrue, des aiguilles pour la machine à coudre X, des spécialités pour les automobiles Y? La jurisprudence hésite souvent quand il s'agit des pièces ordinaires et même des pseudonymes de toute nature, qu'on s'est demandé, à la Société d'études législatives (dont il a été déjà question un peu plus haut), si l'heure n'est pas venue de songer à la codification de règles éparses dans nos lois. Le terrain est en effet semé d'embûches et fort étendu. Il touche au droit de famille, au droit civil en général, au droit industriel, au droit littéraire et artistique, même au droit administratif par les naturalisations et changements de nom. On lira avec grand intérêt le rapport de M. J. Hamel, professeur à la Faculté de droit et des sciences politiques de Strasbourg, sur « le nom patronymique en matière civile et commerciale » (v. *Bull. de la Soc. d'ét. législat.*, 1927, p. 115) et les débats qui ont rempli trois séances (*ibid.*, année 1928, non encore publié à la date où nous écrivons).

Le nom, le prénom, et même le surnom que chaque homme porte dans les relations ordinaires, ne sont pas nécessairement pour lui des biens individuels. Il les partage avec d'autres membres de sa famille; il ne peut les contester à des homonymes; en certains cas, il n'a pas réussi à en faire interdire la jouissance à autrui en tant que pseudonymes. Le plus souvent, ce sont des étiquettes sociales, des dénominations commodes qui désignent une personne physique, de même qu'une pancarte dans une vitrine caractérise un article commercial. On se les approprie et on les défend, comme une annexe de la personnalité; on exerce dans ce but une action toute personnelle; le droit au nom, en ce sens, est analogue

au droit moral qui relie l'auteur à sa création.

A d'autres points de vue, cependant, le nom entre dans le commerce, devient un élément du patrimoine; il est cessible à des tiers, transmissible à prix d'argent, aliénable pour un avenir indéfini: par exemple, le nom inséré dans une marque, une enseigne, une firme commerciale; il a alors une valeur pécuniaire; il est un objet de propriété.

Peut-être faut-il excepter, dans certains cas, les titres nobiliaires. Rappelons, à ce propos, la jurisprudence qui s'est formée sur le titre, conféré par Napoléon I^{er}, de « Duc de Montebello ». En 1836, Lannes, duc de Montebello, et ses deux frères avaient constitué une société commerciale en commandite pour l'exploitation des vins de Champagne, avec une marque qui portait le nom, le titre du duc et ses armes. L'apport en société de semblables éléments d'une marque ne pouvait être critiqué tant qu'il était garanti par l'intéressé. Mais, à sa mort, le titre de duc, attaché à un majorat, se transmettait selon les conditions imposées détachées. Deux arrêts, rendus par deux chambres différentes de la Cour de Paris, ont donné gain de cause sur le nom aux fabricants contre les revendeurs: Cour de Paris, 27 juillet 1927, Mertens c. Soc. des Usines Renault, *Gaz. du Palais*, 1927. 2. 808; 8 novembre 1927, Soc. des Automobiles Ford c. Boulnois, *Gaz. du Palais*, 1928. 1. 38.

Les noms de simples particuliers sont du reste aussi bien garantis. On peut citer Brillat-Savarin, le fameux gastronome et écrivain, dont le centenaire a été célébré en 1927 dans le Bugey, son pays natal. Sa famille n'est pas éteinte et le nom est porté par des descendants. Ceux-ci ont fait interdire l'usage de ce nom patronymique aux fabricants de conserves Amieux frères, qui se servaient des dénominations « Aux armes de Brillat-Savarin », « Sardines à la Brillat-Savarin » et « Aux sectateurs de Brillat-Savarin » (Trib. civ. Nantes, 11 juillet 1910, consorts Brillat-Savarin c. Amieux frères, *Ann. prop. ind.*, 1911, p. 23). Plus récemment, un confiseur s'établissait à Paris en prenant comme enseigne « A Brillat-Savarin ». Il a été condamné à supprimer ce nom dans son exploitation commerciale (Trib. civ. Seine, 6 janvier 1923, consorts Brillat-Savarin c. Bloc & Feissel et de Piolenc [le jugement, d'abord frappé d'appel, mais ensuite devenu définitif, a été publié, en sommaire seulement, dans les *Ann. prop. ind.*, 1923, p. 192]).

Un scénario avait été tiré, pour une entreprise cinématographique, du drame moderne « Zaza », des deux écrivains Pierre Berton et Charles Simon; l'intrigue de la

pièce et les noms des personnages n'avaient pourtant pas été respectés et on voyait apparaître, dans un rôle nouveau important, mais ridicule et odieux, un homme qualifié de « duc de Brissac ». Le véritable duc de Brissac se plaignit; les juges l'ont reconnu fondé à défendre à la fois sa personnalité et la valeur héréditaire de son nom historique; ils ont prononcé une condamnation particulièrement sévère (Trib. civ. Seine, 1^{er} décembre 1926, François de Cossé, duc de Brissac c. Soc. française des Films Paramount et autres, *Gaz. des Trib.*, numéro des 16-17 février 1927 [texte complet de la décision]; *Ann. prop. ind.*, 1927, p. 141 [en sommaire seulement]).

Le simple pseudonyme, incorporé à un individu, est assimilé à un nom patronymique. Le dessinateur-caricaturiste Poiré avait, il y a trente ou quarante ans, rendu célèbre le mot « Caran d'Ache » qui signifie « mine de crayon » en langue russe et qui lui servait de signature. Il est décédé en 1905. Une société s'est fondée récemment sous le titre « Société Caran d'Ache » pour vendre des crayons portant comme marque le même nom. La veuve, héritière du dessinateur a, bien que remariée, été considérée comme en état d'exercer les droits appartenant à son premier mari, notamment ceux qui concernaient le pseudonyme. La société avait eu manifestement l'intention, non pas de s'appliquer un mot russe usuel, mais de placer ses marchandises sous le patronage de l'artiste; elle a été condamnée à cesser toute vente et toute publicité accompagnée du nom litigieux (Trib. civ. Seine, 28 novembre 1927, époux Carapata c. Soc. Caran d'Ache, *Gaz. du Palais*, 1928, 1. 14).

* * *

On terminera cette revue de jurisprudence par une décision de la Cour d'Amiens qui a traité une série de points de droit touchant les artistes.

Un dessinateur de talent avait vendu à un charcutier de Paris un dessin signé, destiné à une publicité commerciale. Conformément aux règles admises depuis la loi du 11 mars 1902, les magistrats ont appliqué sans difficulté la protection des œuvres d'art. La composition figurait un cochon surmontant l'inscription: « Pleure pas, grosse bête, tu vas chez Noblet » (c'était le nom du charcutier).

L'acquéreur du dessin en fit faire la reproduction et le tirage par un imprimeur qui, à l'insu de son propre client et de l'artiste, vendit à un charcutier d'Abbeville un second tirage, sur lequel il avait effacé la signature de l'auteur et remplacé le nom Noblet par celui de Perron. Perron passa une épreuve à un troisième charcutier, qui fit faire chez un imprimeur de Rue (Somme)

un troisième tirage, où la légende devint : « Pourquoi qu'tu pleures, eh! grosse bête, pisqu'tu t'en vas chez Ugène Lefebvre? » Le tribunal de 1^{re} instance rejeta les poursuites du dessinateur lequel, disait-on, aurait été sans droit — ayant cédé son œuvre sans aucune réserve —, et d'ailleurs non recevable, comme ne justifiant d'aucun dépôt légal (l'instance avait été engagée avant la loi du 19 mai 1925, qui a supprimé l'obligation du dépôt comme préliminaire de l'action en contrefaçon). La Cour d'appel les a, au contraire, à juste titre accueillies.

Elle a pensé qu'en cas de cession, l'absence de réclamation de l'acquéreur ne permet cependant pas au contrefacteur de se prévaloir des prétendus droits du cessionnaire (voir ce qui a été dit sur ce sujet, *Droit d'Auteur*, 1926, p. 104, à l'occasion du procès Chamouillet et autres c. librairie Hachette, où le même moyen avait été présenté).

Elle a ajouté, — et cet argument a une grande importance, — que la vente du dessin en vue de la publicité du premier charcutier était, conformément à la loi du 9 avril 1910 sur l'aliénation des œuvres d'art, manifestement limitée aux reproductions exactes de l'original, c'est-à-dire munies de la signature de l'artiste et de la légende portant le nom Noblet; que toute autre publicité transformée était donc contraire aux droits conservés par l'auteur.

Elle a écarté enfin l'objection tirée du défaut de dépôt, puisque l'artiste, n'ayant fait qu'un dessin unique et original, n'était pas astreint au dépôt et que, d'ailleurs, la première affiche avait été déposée par l'imprimeur.

En fait, l'arrêt relève ensuite les actes illicites, suppression de la signature de l'auteur, reproductions frauduleuses et dénaturées. Il condamne pour contrefaçon tous ceux des défendeurs qui y avaient participé : Cour d'Amiens, 4 novembre 1927, Geo Roux c. Garçon, Perron, Lefebvre et autres, *Gaz. du Palais*, 1928. 1. 39.

ALBERT VAUNOIS.

Nouvelles diverses

Italie

Nouvelles modifications à apporter à la législation sur le droit d'auteur

Nous avons publié dans le *Droit d'Auteur* du 15 avril 1927 (p. 41) le décret-loi royal du 31 janvier 1927, n° 61, portant modification des articles 44 et 70 de la nouvelle loi italienne sur le droit d'auteur, du 7 novembre 1925. Il est maintenant question de modifier ce décret modificatif lui-même. M. Solmi, député à la Chambre, a présenté

un rapport sur les nouveaux amendements envisagés, rapport qui a paru dans le *Giornale della Libreria* du 11-18 juin 1927. D'après le décret du 13 janvier 1927, si le cessionnaire néglige de faire représenter, exécuter, publier ou reproduire l'œuvre dans les trois ans⁽¹⁾ à compter de la conclusion du contrat, celui-ci est résolu de plein droit en faveur de l'auteur, de ses héritiers ou légataires, avec obligation pour le cessionnaire de restituer l'original de l'œuvre, d'abandonner la contre-prestation stipulée, et de verser des dommages-intérêts. Cette disposition paraît aujourd'hui un peu sévère, en ce sens que le cessionnaire peut avoir déployé une grande diligence sans résultat. Dans cette hypothèse, il serait excessif de leur infliger des dommages-intérêts; aussi le rapport de M. Solmi propose-t-il de modérer les sanctions, si l'inexécution des engagements du cessionnaire s'explique par des raisons valables. Il conviendrait alors de prévoir simplement la résiliation du contrat, la perte des droits acquis et la restitution de l'original de l'œuvre.

Le décret du 31 janvier 1927 porte en outre que l'auteur, ses héritiers ou légataires peuvent demander la résolution du contrat d'édition également en ce qui concerne les œuvres dramatiques et musicales qui n'ont pas été représentées pendant une période ininterrompue de trois ans « à la date de la publication de la présente loi »⁽²⁾. Cette idée paraît juste d'une manière absolue et non pas seulement au point de vue du droit transitoire. M. Solmi propose en conséquence de l'ériger en règle générale. Tout contrat d'édition relatif à une œuvre dramatique ou musicale (et sans doute aussi à une œuvre dramatico-musicale) pourrait être résilié à la demande de l'auteur ou de ses successeurs, si l'œuvre n'a pas été représentée pendant une période ininterrompue de trois ans. On remarquera que la résiliation viserait le contrat d'édition, et qu'elle se présenterait comme la sanction de la non-représentation de l'œuvre pendant un délai déterminé. Cela nous incite à penser que dans l'hypothèse envisagée par le dernier alinéa de l'article 44, tel qu'il a été modifié une première fois par le décret du 13 janvier 1927, et tel qu'il le sera peut-être une seconde fois, le titulaire du droit d'édition est en même temps celui du droit de représentation. Sinon on ne comprendrait guère pourquoi la résiliation du contrat d'édition pourrait intervenir au cas où l'œuvre n'aurait pas été représentée durant un certain laps de temps.

* * *

(1) Le *Droit d'Auteur* du 15 avril 1927, p. 41, col. 2, parle de trois mois. C'est une erreur d'impression que nous prions nos lecteurs de vouloir bien excuser.

(2) Que signifient exactement les mots « à la date de la publication de la présente loi »? Le décret du 13 janvier 1927 dispose que « l'article 44 du décret-loi royal n° 1950, du 7 novembre 1925, est modifié comme suit..... » Lorsqu'à la fin de l'article modifié il est question de la date de publication de la présente loi, s'agit-il de la loi modifiée ou du décret modificatif? La *Tribuna* du 4 juin 1927 pense que le législateur a eu en vue le décret modificatif, qui a été publié dans le *Journal officiel* d'Italie du 2 février 1927.

Enfin, le délai d'une année dès l'entrée en vigueur de la loi du 7 novembre 1925, dont les auteurs n'ayant pas accompli les formalités de l'ancienne loi bénéficient pour déclarer au Bureau de la propriété intellectuelle qu'ils entendent revendiquer le droit d'auteur aux termes de la loi nouvelle, délai prévu à l'article 70, alinéa 2, de la loi de 1925, sera, lui aussi, prorogé. Le *Popolo d'Italia* du 20 octobre 1927 nous apprend que le Conseil des Ministres a approuvé, sur la proposition de M. le Ministre Belluzzo, une mesure tendant à prolonger d'une année, soit jusqu'au 31 août 1928, le délai en question. (La nouvelle loi est en effet entrée en vigueur le 1^{er} septembre 1926 [v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 114]; le délai de l'article 70, alinéa 2, devait donc expirer primitivement le 31 août 1927 à minuit.)

Le décret-loi instituant cette prolongation porte la date du 23 octobre 1927; nous l'avons publié ci-dessus, p. 45.

LA CONFÉRENCE DE ROME

Lorsque paraîtra le prochain numéro du *Droit d'Auteur*, la Conférence de Rome aura, depuis quelques jours, commencé ses travaux. Elle s'ouvrira, comme nous l'avons dit (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 137), le *lundi 7 mai 1928*. La séance solennelle d'ouverture se déroulera au Capitole dans la matinée. Quant aux séances ordinaires, elles auront lieu dans les salles de l'Académie des Lincei, au palais Corsini, via della Lungara.

Le programme de la Conférence a été étudié dans ses grandes lignes ici même (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 79, 116, 126 et 137). Nos lecteurs connaissent les propositions du Gouvernement italien et du Bureau international, et celles des Gouvernements allemand, autrichien, britannique, français et suisse. Les Gouvernements néerlandais, norvégien et suédois ont également présenté des propositions et observations que nous avons publiées dans deux fascicules parus en janvier et mars 1928. La place nous a malheureusement fait défaut pour commenter ces documents à l'intention de nos lecteurs. Mais nous établirons pour les Délégués un tableau synoptique de toutes les propositions et contre-propositions qui seront soumises à leur examen.

D'autre part, il convient de signaler encore les travaux que l'Institut international de coopération intellectuelle a spontanément entrepris pour contribuer à la préparation de la Conférence de Rome, et qu'il a publiés sous le titre de « La protection internationale du droit d'auteur » (premier cahier des droits intellectuels, Paris, 1928, Les Presses universitaires de France, 49, boulevard Saint-Michel).

Et maintenant puisse la Conférence accomplir l'œuvre qu'on attend d'elle. Tous les amis de l'Union tournent aujourd'hui leurs regards vers Rome, d'où jaillirent maintes fois les sources du droit.