

# LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE  
 POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES  
 PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

LÉGISLATION INTÉRIEURE: **VÉNÉZUÉLA.** Loi sur la propriété intellectuelle, du 28 juin 1928 (*deuxième partie*), p. 73.

### PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: *Rectification.* A propos des États-Unis de l'Amérique du Nord et de la Convention de Berne, p. 77. — La réforme du droit d'auteur en Allemagne et en

Autriche (*premier article*), p. 77. — La nouvelle loi sur la propriété intellectuelle des États-Unis du Vénézuéla (*second et dernier article*), p. 79.

NOUVELLES DIVERSES: **ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE DU NORD.** La réforme du droit d'auteur, p. 82.

BIBLIOGRAPHIE: Publications nouvelles (*Maas Geesteranus; Reichsjustizministerium, Berlin; Institut international de coopération intellectuelle*), p. 83, 84.

## PARTIE OFFICIELLE

### Législation intérieure

#### VÉNÉZUÉLA

##### LOI

SUR LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

(Du 28 juin 1928.)<sup>(1)</sup>

(*Deuxième partie*)

##### TITRE VI

CESSION DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

##### Chapitre I<sup>er</sup>

##### *Cession en général*

ART. 61. — L'auteur peut céder, totalement ou partiellement ses droits à un tiers. Sauf convention contraire, la cession est présumée totale.

Les éditions successives d'une œuvre peuvent être cédées à des cessionnaires différents.

ART. 62. — La cession d'une œuvre d'autrui est nulle.

ART. 63. — Les œuvres futures d'un auteur peuvent faire l'objet d'une cession, à condition qu'elles soient déterminées d'avance et que soit fixé le délai dans lequel elles doivent être livrées.

ART. 64. — Les conventions qui ont trait aux œuvres futures de l'auteur ne sont valables que pour un délai maximum de cinq ans, même si la durée stipulée par le contrat en est supérieure. Le cédant se trouve dans l'obligation de

remettre l'œuvre en temps et lieu convenus et de la façon qui a été déterminée par le contrat.

ART. 65. — En cas de perte de l'œuvre cédée, les principes suivants s'appliqueront :

a) si l'œuvre, étant au pouvoir du cessionnaire, est anéantie par sa faute avant que celui-ci ait payé la prestation convenue, il se trouve toujours dans l'obligation d'en effectuer le paiement;

b) si l'œuvre, étant au pouvoir du cédant, est anéantie par sa faute, qu'il ait ou non reçu la prestation convenue, celui-ci se trouve dans l'obligation d'indemniser le cessionnaire des dommages et intérêts provenant de l'inexécution du contrat et de lui rendre la somme éventuellement reçue.

ART. 66. — L'auteur qui a cédé une œuvre peut l'insérer aussitôt dans la collection complète de ses œuvres, à condition que ladite insertion ne porte pas préjudice au cessionnaire; s'il a cédé la collection complète de ses œuvres, il peut publier séparément l'une d'entre elles, à condition que ladite publication ne porte pas préjudice au cessionnaire.

ART. 67. — L'auteur ne peut pas reproduire l'œuvre aliénée, mais il peut la traduire, adapter un récit sous forme dramatique, ou les œuvres scéniques sous forme de récit, ou adapter les œuvres musicales sous n'importe quelle forme qui ne soit pas un extrait ou une transposition sur un autre ton ou pour une autre voix.

ART. 68. — Le cessionnaire ne peut modifier d'aucune façon l'œuvre aliénée, ni supprimer sur celle-ci la signature de l'auteur, ni en varier le titre, sauf convention contraire.

ART. 69. — L'infraction aux deux articles antérieurs sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 70. — Les auteurs peuvent céder valablement leurs droits de propriété intellectuelle en faveur du domaine public. Cette cession est irrévocable.

ART. 71. — En cas de cession spéciale du droit de traduction, il est présumé que cette cession est pour toutes les langues et que l'auteur s'est réservé le droit de reviser la traduction.

ART. 72. — L'auteur cédant a le droit de racheter l'œuvre cédée moyennant paiement du montant donné par le cessionnaire, plus une indemnité proportionnelle.

Le délai accordé pour l'exercice de ce droit est de dix ans comptés à partir du premier janvier de l'année qui suit celle de l'enregistrement du contrat de cession.

ART. 73. — Le droit de rachat établi par l'article antérieur passe aux héritiers de l'auteur cédant, mais seulement pour le temps qui restait à courir en faveur de leur auteur.

L'obligation de consentir au rachat passe aux héritiers du cessionnaire, mais seulement pour le temps qui restait à courir en faveur de l'auteur ou de ses héritiers.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1932, p. 62.

## Chapitre II

### *Cession des articles de publications périodiques*

ART. 74. — La cession des articles de publications périodiques est régie par les dispositions du présent chapitre, et à son défaut par celles du précédent, de même que par les dispositions relatives au contrat d'édition.

ART. 75. — La vente ou cession des articles de journaux et revues confère seulement au propriétaire du journal ou de la revue le droit de les insérer.

ART. 76. — Quand le contrat ne précise pas que le propriétaire du journal ou de la revue a acquis le droit exclusif de reproduire l'article et de le mettre dans le commerce, l'auteur conserve le droit de disposer de celui-ci de quelque façon que ce soit.

ART. 77. — Le nombre d'exemplaires que le propriétaire du journal ou de la revue peut tirer est illimité et l'auteur n'a pas le droit de s'opposer à l'augmentation ou à la diminution du tirage.

ART. 78. — Le propriétaire du journal ou de la revue ne peut pas publier la collection séparée des articles d'un auteur qui ont été publiés isolément dans le journal ou dans la revue, sauf convention contraire. L'infraction à cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 79. — Si l'article cédé doit paraître sans la signature de l'auteur, le propriétaire du journal ou de la revue peut effectuer sur celui-là des modifications ou changements de forme, mais jamais lorsque l'auteur doit le signer. L'infraction à cette disposition sera punie conformément à ce qui a été établi par le titre XII de la présente loi.

ART. 80. — La cession gratuite d'un article peut être révoquée librement par l'auteur tant que celui-là n'a pas été publié, et donne droit au cédant de demander des exemplaires du journal ou de la revue où la publication a été faite et dont le nombre ne pourra excéder en aucun cas le 1 % du tirage ordinaire.

Si l'article cédé à titre onéreux n'était pas publié et mis en vente pendant le laps de temps stipulé ou, à défaut d'un délai fixé préalablement, pendant un an compté à partir de la livraison dudit article, l'auteur pourrait dénoncer le contrat sans préjudice du paiement de la rémunération convenue.

ART. 81. — L'auteur ne peut pas reproduire, immédiatement après leur publication, ses articles cédés au journal

ou à la revue, mais trois mois après la date de leur insertion seulement.

Les articles publiés dans un journal ou une revue pourront être reproduits librement par n'importe quel autre journal ou revue, à la condition que celui qui les reproduit indique par une note la provenance de ceux-là et que ni l'auteur, ni le propriétaire du journal ou de la revue qui les ont publiés, n'aient réservé leurs droits conformément à cette loi.

L'infraction à ces dispositions sera punie conformément au titre XII de la présente loi.

ART. 82. — Les nouvelles télégraphiques, radio-télégraphiques, téléphoniques ou radio-téléphoniques, transmises par les correspondants de journaux ou de revues et publiées dans ceux-ci, appartiennent au journal ou à la revue qui les ont reçues, mais ces nouvelles peuvent être reproduites par les autres journaux ou revues 24 heures après leur publication.

ART. 83. — La reproduction illicite des articles ou des nouvelles télégraphiques, radio-télégraphiques, téléphoniques ou radio-téléphoniques sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

## TITRE VII

### CONTRAT D'ÉDITION

ART. 84. — Le contrat d'édition qui a trait à une œuvre littéraire ou musicale oblige l'auteur à remettre cette œuvre à l'éditeur pour qu'il la reproduise et la mette dans le commerce pour son propre compte.

L'éditeur a l'obligation de reproduire l'œuvre et de la mettre dans le commerce.

ART. 85. — L'auteur doit s'abstenir, pendant la durée du contrat d'édition, de toute reproduction de l'œuvre et, relativement à celle-ci, de tout acte défendu à un tiers pendant le délai fixé par le droit de propriété intellectuelle.

L'auteur conserve, néanmoins, le droit de reproduire et de mettre dans le commerce son œuvre sous les trois espèces énumérées par l'article 67 de la présente loi.

L'infraction à la première partie de cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 86. — L'auteur ne pourra reproduire isolément et mettre dans le commerce aucune de ses œuvres publiées dans l'édition complète de ses œuvres, tant que ne se sera pas écoulé un délai

de vingt-cinq ans à partir de la publication de ladite édition.

L'infraction à cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 87. — L'auteur qui aura contribué gratuitement à une œuvre collective ne pourra reproduire la partie dont il est l'auteur avant l'expiration de l'année qui suit celle de la publication de l'œuvre.

ART. 88. — L'éditeur n'a pas le droit de publier une œuvre isolée prise dans la compilation des œuvres complètes d'un auteur ou tirée d'une œuvre collective.

L'infraction à cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 89. — L'éditeur ne peut publier qu'une seule édition de l'œuvre.

Si le contrat lui accorde le droit d'en publier plusieurs, on doit appliquer aux éditions successives les mêmes dispositions qu'à la première.

ART. 90. — S'il n'existe pas d'accord sur le nombre fixe d'exemplaires que doit compter l'édition, l'éditeur peut en publier mille.

De plus, l'éditeur peut imprimer un certain nombre d'exemplaires supplémentaires, jamais supérieur au 2 % du tirage convenu, destinés à être substitués à ceux qui seraient incomplets ou détériorés. Ces exemplaires et ceux qui, par disposition de cette loi ou accord des parties, doivent être distribués gratuitement, ne sont pas comptés dans le nombre du tirage, mais ne peuvent être vendus ou mis dans le commerce par l'éditeur.

L'infraction à ces dispositions sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 91. — L'auteur doit remettre à l'éditeur l'œuvre prête à être reproduite et immédiatement après l'établissement du contrat d'édition si celui-ci a trait à une œuvre déjà terminée.

ART. 92. — Si l'œuvre doit être exécutée après l'établissement du contrat d'édition, elle devra être livrée dans le délai stipulé ou, à défaut d'aucun délai stipulé, dans celui qui sera déterminé par des experts.

ART. 93. — Tant que la reproduction n'en sera pas terminée ou la nouvelle édition commencée, l'auteur aura le droit d'effectuer par lui-même ou au moyen d'un tiers qualifié à cet effet, des modifications sur l'œuvre, à condition que celles-ci ne lèsent pas l'intérêt légitime de l'éditeur et ne portent pas sur les parties déjà éditées.

ART. 94. — L'éditeur ne peut, sans le consentement de l'auteur, faire des éditions, abréviations ou modifications altérant l'œuvre même, son titre, ou les indications relatives à celui-ci.

L'infraction à cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 95. — L'éditeur peut corriger les fautes d'orthographe qui se trouvent dans l'original, à moins que l'auteur ne les ait placées délibérément ou n'ait adopté une orthographe ancienne.

ART. 96. — Lorsque le contrat d'édition s'applique à des œuvres scientifiques ou d'enseignement en général, l'éditeur peut exiger de l'auteur qu'il les tienne au courant des dernières découvertes, inventions ou théories récentes sur la matière traitée.

Si l'auteur se refuse à effectuer de telles modifications ou additions, d'une façon injustifiée, l'éditeur peut les exécuter lui-même ou avec l'aide d'un tiers compétent en la matière, en le faisant constater dans l'édition.

ART. 97. — L'éditeur a l'obligation de reproduire l'œuvre et de la mettre dans le commerce de la manière habituelle et conformément à l'objet que l'auteur se propose d'atteindre avec cette publication.

La forme des exemplaires est déterminée par l'éditeur, suivant l'usage courant dans le commerce de la librairie, et en tenant compte des fins et du but de l'œuvre.

ART. 98. — L'éditeur doit commencer la publication dès que l'œuvre complète lui a été remise.

Si celle-ci doit paraître en plusieurs parties, la reproduction devra commencer dès que l'auteur aura remis une partie destinée à la publication et dans l'ordre désiré.

ART. 99. — L'éditeur doit prendre les mesures nécessaires pour que l'édition ne s'épuise pas, à condition qu'il ait l'obligation d'exécuter les éditions successives définies par le contrat pendant la durée de celui-ci; mais s'il dépend de sa seule volonté de faire de telles éditions, il peut y renoncer en le signifiant à l'auteur avant que la dernière édition soit épuisée et, en tous cas, dans le délai fixé à cet effet par l'auteur.

ART. 100. — L'éditeur doit s'occuper de la correction des épreuves et les envoyer en temps opportun à l'auteur pour que celui-ci les examine; elles devront lui être rendues sans retard injustifié.

ART. 101. — L'éditeur a la charge de fixer, sauf convention contraire, le prix de vente pour chaque édition, mais il ne pourra le diminuer ni l'augmenter postérieurement sans le consentement de l'auteur.

ART. 102. — A défaut de stipulation expresse, il est présumé que la livraison à l'éditeur d'une œuvre exécutée aux fins de publication n'est pas gratuite, et que celui-ci doit en payer le prix en argent au moment où elle lui est remise ou à la fin de la reproduction si ledit prix dépend du nombre des pages.

ART. 103. — Si la rémunération est proportionnelle à la vente, l'éditeur doit remettre annuellement à l'auteur un état de la vente de l'œuvre et le laisser examiner ses livres dans la mesure où ce serait nécessaire.

ART. 104. — L'éditeur d'une œuvre littéraire a l'obligation de remettre à l'auteur un exemplaire gratuit pour chaque centaine d'exemplaires de l'œuvre.

Si l'édition comporte seulement dix exemplaires, l'éditeur devra en remettre cinq à l'auteur.

Si l'édition dépasse deux mille exemplaires, quel que soit le nombre de ceux-ci, l'éditeur devra seulement remettre à l'auteur un exemplaire additionnel pour chaque demi-mille supplémentaire.

ART. 105. — L'éditeur doit céder à l'auteur, si celui-ci le lui demande, les exemplaires qui restent à sa disposition pour le prix minimum de vente de l'œuvre dans son commerce de librairie.

ART. 106. — Si l'œuvre est détruite d'une manière fortuite après avoir été remise à l'éditeur, l'auteur conserve son droit à la rémunération stipulée.

Mais en ce qui concerne les autres stipulations, les parties sont délivrées de leurs obligations correspondantes.

ART. 107. — Dans le cas prévu par l'article précédent, l'auteur doit néanmoins, sur la demande de l'éditeur, fournir contre une rémunération appropriée, une autre œuvre ressemblant à la première à condition que, grâce à des travaux préparatoires déjà faits ou à d'autres matériaux, la livraison puisse en être effectuée sans grand effort.

ART. 108. — Si l'auteur offre de remettre gratuitement une seconde œuvre dans un délai convenable, l'éditeur est obligé de la reproduire et de la mettre dans le commerce à la place de celle qui a été détruite.

ART. 109. — Chaque partie peut faire valoir ses droits lorsque l'œuvre a été

détruite après sa livraison, par un motif imputable à l'autre partie.

ART. 110. — Dans les cas prévus par les articles 106 à 109 inclusivement, on assimile à la livraison même le retard de l'éditeur à recevoir l'œuvre.

ART. 111. — Si l'auteur meurt avant d'avoir livré l'œuvre, l'éditeur a le droit, s'il a déjà reçu une partie de celle-ci, de maintenir le contrat en ce qui concerne la partie livrée, et l'obligation d'en faire la déclaration à l'héritier de l'auteur, lequel peut fixer à l'éditeur un délai convenable pour l'exercice dudit droit.

Si le délai accordé expire sans que l'éditeur ait manifesté sa décision, ce droit sera considéré comme caduc.

ART. 112. — En cas de mort de l'auteur, les frais de publication effectués par l'éditeur continuent à courir pour le compte de celui-ci, s'il les a faits conformément au contrat d'édition.

Si l'auteur n'a pas rempli, au moment de sa mort, les obligations qui lui étaient imposées par le contrat d'édition, l'éditeur peut réclamer aux héritiers de celui-ci les frais qu'il a faits et ceux-ci devront les lui payer dans la mesure de la faute de leur auteur.

ART. 113. — La faillite de l'éditeur met fin au contrat d'édition quel que soit l'état dans lequel se trouve la publication. Celle de l'auteur n'empêche pas le contrat de subsister, mais si le prix ne lui en a pas été remis au moment de la faillite, il devra être versé au syndic de celle-ci.

ART. 114. — Si l'auteur garde frauduleusement le silence sur le fait que l'œuvre a été confiée à un autre éditeur qui l'a publiée, il sera puni conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 115. — L'éditeur qui aurait commandé une œuvre en fournissant l'indication de son plan, sujet et développement, ne sera pas obligé de la publier ni de la mettre dans le commerce si ladite œuvre ne le satisfait pas.

La même disposition est applicable lorsque l'œuvre commandée est une collaboration ou encyclopédie, ou consiste en travaux auxiliaires ou accessoires d'une œuvre d'autrui ou d'une œuvre collective.

#### TITRE VIII

##### DROIT DE PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE SUR LES ŒUVRES ORALES

ART. 116. — Sont considérées comme œuvres orales et placées comme telles sous la protection de cette loi :

- 1° les discours;
- 2° les sermons ou causeries;
- 3° les conférences;
- 4° les leçons des professeurs;
- 5° les plaidoiries judiciaires;
- 6° les chansons et narrations populaires non imprimées.

ART. 117. — Sous peine de la sanction établie par les dispositions du titre XII de cette loi, personne ne peut publier, isolément ou groupés, sans la permission de l'auteur, les discours, causeries ou conférences dudit auteur, les leçons des professeurs de sciences, lettres ou arts données dans les universités ou lycées et autres instituts d'enseignement, ni les réquisitoires ou plaidoiries judiciaires prononcés par les magistrats ou avocats dans les causes où ils interviennent.

Ladite autorisation doit figurer en tête de la reproduction; à son défaut celle-ci ne sera pas considérée comme authentique.

La reproduction des discours parlementaires d'un auteur, publiés isolément ou sous forme de compilation, est régie par les dispositions de l'article 41 de la présente loi.

ART. 118. — Les œuvres mentionnées au numéro 6 de l'article 116 de cette loi appartiennent au domaine public.

Si quelqu'un en publie la compilation, il jouit du droit de propriété intellectuelle sur celle-ci pendant la période établie par les articles 24 et 44 de la présente loi.

L'auteur de cette publication n'a de droits que sur sa compilation et ne peut s'opposer à ce que d'autres fassent de nouvelles compilations de ces mêmes œuvres.

## TITRE IX

### PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE DES ŒUVRES DRAMATIQUES

#### Chapitre I<sup>er</sup>

##### *Dispositions générales*

ART. 119. — Aucune œuvre dramatique, manuscrite ou imprimée, ne pourra être représentée, chantée ou lue en public, même lorsqu'elle l'a déjà été dans un autre théâtre ou salle de spectacles, sans l'autorisation préalable du propriétaire. L'infraction à cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 120. — Ne constitue pas violation du droit de propriété intellectuelle de l'auteur :

- 1° la copie d'une œuvre dramatique faite à une fin exclusivement personnelle;

- 2° la représentation de l'œuvre, exécutée dans un cercle de personnes intimes, lorsqu'on ne perçoit pas de droit d'entrée.

ART. 121. — En cas de représentation illicite de l'œuvre l'auteur peut, s'il a connaissance du fait avant sa complète exécution, s'adresser à l'autorité qui a pouvoir de juridiction immédiate dans le lieu où l'œuvre est représentée, et dénoncer le fait sur papier non timbré en l'accompagnant, de plus, du certificat d'enregistrement de l'œuvre effectué selon ce qui a été établi par le titre XII de la présente loi, en demandant à l'autorité susmentionnée d'interdire la représentation illicite.

L'autorité, si elle juge bien fondée la sollicitation, interdira administrativement la représentation et, en cas d'opposition d'une partie, il sera statué sur le différend conformément à la loi.

Si la représentation a déjà été effectuée et que l'autorité civile juge convenable d'interdire les représentations suivantes, elle en disposera ainsi, le différend entre les parties intéressées devant être résolu judiciairement.

Le même droit d'opposition appartient au propriétaire de l'œuvre dramatique lorsque l'auteur a aliéné ses droits et celui-là doit, pour l'exercer, remplir les mêmes formalités que celles qui ont été établies antérieurement.

ART. 122. — Les entreprises, sociétés ou particuliers qui, en procédant à la représentation d'une œuvre dramatique, l'annoncent en changeant son titre ou en supprimant, altérant ou additionnant l'un de ses passages, sans la permission préalable de l'auteur ou du propriétaire, seront considérées comme fraudant la propriété intellectuelle.

Le fait prévu par cet article sera puni conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 123. — Le plan ou l'argument d'une œuvre dramatique, tout comme son titre, constituent une propriété pour celui qui les a conçus ou pour celui qui a acquis l'œuvre.

En conséquence, sera puni comme fraude, et conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi, le fait de prendre tout ou partie d'une œuvre dramatique, manuscrite ou imprimée, le titre, l'argument ou le texte pour les appliquer à une autre œuvre dramatique.

ART. 124. — Toute œuvre dramatique pourra être parodiée, mais dans la parodie il ne pourra être introduit, totalement ou en partie, aucun passage littéral de celle-là, sans le consentement

préalable de l'auteur ou du propriétaire de l'œuvre.

L'infraction à cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 125. — Tout auteur conserve le droit de corriger et de refondre ses œuvres dramatiques, même lorsqu'il les a aliénées.

La simple correction n'altère pas les conditions du contrat de vente qu'aurait conclu l'auteur de l'œuvre; mais le remaniement de l'œuvre, au cas où il introduirait des variations essentielles, l'autorise à percevoir un tiers des droits que la représentation de son arrangement mérite.

Exception faite pour ce cas, le remaniement d'une œuvre dramatique qui n'est pas tombée dans le domaine public constitue une fraude, laquelle sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

Au cas où l'œuvre serait tombée dans le domaine public, l'auteur du remaniement, ou son représentant, percevrait les droits correspondants.

ART. 126. — Personne ne peut arranger l'œuvre dramatique d'un auteur, même en changeant le titre, les noms des personnages et le lieu de l'action, pour l'adapter à une composition musicale, sans le consentement préalable de l'auteur ou de son propriétaire en cas d'aliénation.

Si cet arrangement a été effectué à l'étranger, l'auteur de l'œuvre originale, sans préjudice de ce qui a été établi ou qui s'établira dans les traités internationaux qu'a signés ou que signera le Vénézuéla, percevra les droits de représentation sur cette œuvre même quand celle-ci est représentée dans une langue différente de celle dans laquelle a été écrit l'original.

L'infraction à cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 127. — L'autorisation de l'auteur ou de propriétaire sera également nécessaire pour prendre l'argument d'une nouvelle, d'un récit ou d'une autre œuvre littéraire non théâtrale, et l'adapter à une œuvre dramatique.

L'infraction à cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 128. — Le traducteur d'une œuvre dramatique, si la traduction est effectuée conformément à la loi, est considéré comme auteur et conserve le droit exclusif de faire représenter cette traduction en public.

L'infraction à cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

## Chapitre II

### Contrat de représentation

ART. 129. — Le contrat de représentation est une convention par laquelle l'auteur ou le propriétaire d'un travail destiné à un spectacle public cède, temporairement ou perpétuellement, à une autre personne dénommée impresario le droit de le faire représenter en public, moyennant un prix déterminé ou pouvant être déterminé ultérieurement.

ART. 130. — Le contrat de représentation est régi par les dispositions de cette loi, et par les dispositions du Code civil et du Code de commerce ne s'opposant pas à celles-là, suivant que l'acte est civil ou commercial, conformément à sa nature et aux circonstances spéciales du cas.

ART. 131. — L'auteur doit remettre le manuscrit de l'œuvre à l'impresario dans le délai convenu, et si celui-ci n'a pas été déterminé, à la requête de l'impresario.

Si l'auteur ne remet pas l'œuvre dans le délai prévu ou à la requête de l'impresario, celui-ci peut résilier le contrat et demander à l'auteur le paiement des dommages et intérêts.

ART. 132. — L'auteur conserve toujours le droit de surveiller la représentation de l'œuvre.

S'il l'a aliénée il partage avec le propriétaire ce droit, lequel se transmet à leurs héritiers respectifs.

ART. 133. — L'impresario, sauf convention contraire, peut faire connaître l'œuvre non publiée seulement aux critiques d'art, sous peine d'encourir les sanctions prévues par les dispositions du titre XII de la présente loi.

Il peut soumettre librement et au préalable, l'argument de l'œuvre à la presse.

ART. 134. — Lorsque l'impresario s'est engagé à représenter l'œuvre publiée d'après une dernière édition, il est responsable s'il la représente d'après une édition antérieure.

L'infraction à cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 135. — S'agissant d'une œuvre anonyme ou pseudonyme, l'impresario ne peut pas faire connaître le véritable nom de l'auteur sur les affiches de représentation, ni d'aucune autre façon.

L'infraction à cet article sera punie con-

formément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 136. — L'impresario ne peut pas modifier l'œuvre par des suppressions ou des adjonctions sans la permission de l'auteur ou du propriétaire, sous peine de la sanction établie par le titre XII de cette loi; mais il peut corriger les erreurs manifestes qui existent dans l'œuvre, à moins que l'auteur les ait commises délibérément.

ART. 137. — L'impresario ne peut céder le droit de représenter l'œuvre à un autre impresario sans l'autorisation de l'auteur.

L'infraction à cet article sera punie conformément aux dispositions du titre XII de la présente loi.

ART. 138. — L'impresario ne peut représenter l'œuvre qu'après les répétitions convenues; à défaut de convention préalable, il pourra la représenter après le nombre de répétitions qu'il juge convenable.

Si l'impresario représente l'œuvre sans la préparation nécessaire, il existe contre lui la présomption qu'il a voulu porter préjudice à la renommée de l'auteur.

La preuve contraire est admise contre cette présomption.

ART. 139. — Outre les causes d'expiration communes à toutes les obligations et celles, particulières au contrat d'édition qui sont applicables au contrat de représentation en tant qu'elles ne sont pas contraires aux présentes dispositions, celui-ci se trouve résilié du fait de la prohibition du spectacle signifiée par l'autorité compétente ou, si le contrat a été fait en vue de plusieurs représentations, en raison du mécontentement du public.

Le contrat de représentation n'expire pas en cas de prohibition par l'autorité compétente si cette prohibition est temporaire et causée par un motif spécial tel qu'une calamité ou un deuil public.

Le mécontentement du public, pour entraîner la résiliation du contrat, doit se manifester durant les trois premières représentations de l'œuvre.

Une fois ces trois représentations passées sans manifestations hostiles, l'œuvre est considérée comme agréant au public.

ART. 140. — Si l'une des parties a donné lieu à la prohibition de l'autorité compétente, elle doit payer à l'autre les dommages et intérêts dérivant de l'inexécution du contrat.

ART. 141. — Le cas de non-représentation postérieure en raison du mécon-

tentement du public ne donne lieu à aucune indemnisation à moins que l'auteur ne prouve que la cause de l'insuccès est imputable à l'impresario.

ART. 142. — Les dispositions de la présente loi sur le contrat d'édition s'appliquent au contrat de représentation dans la mesure où elles le concernent.

(A suivre.)

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### RECTIFICATION

*A propos des États-Unis de l'Amérique du Nord et de la Convention de Berne*

Dans le *Droit d'Auteur* du 15 mars 1932, p. 52, 2<sup>e</sup> col., notre collaborateur, M. Thorvald Solberg, parlant des derniers événements survenus aux États-Unis dans le domaine du droit d'auteur, écrit que M. Swarts, qui représente les intérêts de l'industrie cinématographique, est maintenant adversaire de l'adhésion de l'Amérique à la Convention de Berne ou, tout au moins hésitant. M. Louis Swarts nous adresse une lettre fort courtoise pour mettre les choses au point. Il a été et demeure un chaud partisan de l'entrée des États-Unis dans l'Union, mais considère comme indispensable une réserve touchant la rétroactivité, parce que l'adhésion à la Convention de Berne n'aurait aucune chance d'être acceptée s'il devait en résulter une diminution du nombre des œuvres acquises au domaine public. D'autre part, M. Swarts a toujours été d'avis qu'avant d'adhérer à la Convention de Berne (dans la version de 1908 ou de 1928) les États-Unis devraient adopter une loi interne sur le droit d'auteur qui soit en complète harmonie avec les stipulations auxquelles ils auront souscrit.

Nous donnons bien volontiers acte à notre correspondant de ses déclarations, et sommes très heureux de penser que son précieux concours nous reste assuré.

### LA RÉFORME DU DROIT D'AUTEUR EN ALLEMAGNE ET EN AUTRICHE

(Premier article)

Dans le *Droit d'Auteur* du 15 juin 1931, p. 63 et suiv., nous avons déjà examiné en détail un projet de loi autrichien concernant le droit d'auteur. En même temps, nous annonçons que des efforts étaient tentés pour unifier les législations allemande et autrichienne en

matière de propriété littéraire et artistique. Dans le *Droit d'Auteur* du 15 mars 1932, p. 28, nous avons parlé des travaux préparatoires en Allemagne où le désir d'aboutir à une unification avec le droit autrichien existe également. Aujourd'hui nous avons le plaisir de faire connaître à nos lecteurs que le projet de loi autrichien sur le droit d'auteur a paru. Le Ministre autrichien de la Justice a bien voulu nous le communiquer en date du 17 juin 1932. Très peu de temps auparavant, M. le conseiller ministériel Klauer, qui est, en Allemagne, la personnalité officielle chargée par le Gouvernement d'étudier les questions relatives au droit d'auteur, a présenté un rapport approfondi sur le projet allemand aux cercles intéressés de son pays (v. *Droit d'Auteur* du 15 juin 1931, p. 71). Ce rapport figure dans le fascicule de juin de la revue *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, p. 639: il donne un aperçu remarquablement précis des travaux accomplis; nous nous proposons de le suivre dans les lignes qui suivent. Lorsqu'on compare entre elles ces différentes publications, on constate que les deux projets allemand et autrichien sont identiques, abstraction faite de quelques différences se rapportant aux autorités compétentes, à la procédure et à quelques autres points d'importance secondaire. Ce parallélisme est le résultat de nombreuses négociations entre les représentants gouvernementaux allemands et autrichiens, au premier rang desquels se trouvèrent MM. les docteurs Klauer pour l'Allemagne et Lissbauer pour l'Autriche. MM. Klauer et Lissbauer, grâce à leur connaissance parfaite des problèmes à résoudre, ont accompli une œuvre extrêmement méritoire qui leur vaudra la reconnaissance de tous les intéressés.

Le projet que nous avons sous les yeux traite en 93 articles toute la matière du droit d'auteur: le dualisme qui règne actuellement en Allemagne où le droit d'auteur littéraire et musical d'une part, et le droit d'auteur artistique et photographique d'autre part font chacun l'objet d'une loi distincte, est abandonné. Nous n'hésitons pas à dire que l'œuvre sortie des délibérations austro-allemandes est, juridiquement, des plus remarquables. Elle mêle harmonieusement la théorie et la pratique, en tenant largement compte de tous les résultats acquis jusqu'ici par la science du droit, mais aussi de tous les progrès réalisés par les dernières inventions techniques. Jamais, pensons-nous, un projet de loi n'a soumis à une analyse aussi rigoureuse et pénétrante les divers modes d'exploitation des œu-

vres littéraires et artistiques. A cela s'ajoute que les dispositions proposées sont accompagnées d'un exposé des motifs qui projette sa clarté sur toutes les questions. C'est un mérite qui doit être apprécié à sa pleine valeur. D'un autre côté, il faut bien avouer que le projet nous montre, sur bien des points, comment se font de nos jours les lois: par des compromis péniblement réalisés entre les principaux groupes d'intéressés. Il s'en suit que telle innovation qui apporte à l'auteur un surcroît de protection, mais qui se traduit par une petite charge supplémentaire imposée à l'exploitant, ne peut être accueillie qu'avec une extrême prudence et toutes sortes de restrictions, afin de ne pas frapper trop durement les *beati possidentes*. Pratiquement cette préoccupation se traduit par toute une série de licences légales au profit de certains exploitants, licences inconnues sous le régime actuel et que le législateur prévoit afin de ne pas attribuer brusquement un plein effet à la protection renforcée de l'auteur. Les solutions adoptées sont, de ce fait, un peu compliquées. Mais il est temps d'entrer dans le vif du projet, afin de nous rendre compte de ses tendances essentielles. Si l'une ou l'autre des dispositions que nous allons analyser peut paraître critiquable, il n'en faut pas moins souhaiter que le projet, absolument remarquable dans son ensemble, devienne bientôt loi. Malheureusement les travaux parlementaires durent longtemps: il est par conséquent à craindre que plusieurs années ne s'écoulent avant que notre vœu ne s'accomplisse, ce qui retardera également la ratification de l'Acte de Rome par l'Allemagne et l'Autriche. C'est là un inconvénient inévitable. Voici maintenant les principales innovations du projet.

#### I. OBJETS DE LA PROTECTION

A dessein, aucune définition générale couvrant toutes les œuvres n'est donnée. Mais les grandes catégories d'ouvrages sont visées par des termes très compréhensifs (œuvres orales, œuvres écrites, œuvres chorégraphiques et pantomimiques, compositions musicales, œuvres des arts figuratifs), de telle sorte qu'il ne sera sans doute pas impossible d'y faire rentrer de nouveaux spécimens d'œuvres, en cas de besoin. Les *œuvres chorégraphiques* et les *pantomimes* sont à juste raison protégées sans la restriction contenue dans l'article 2 de la Convention de Berne révisée (mode de fixation). S'agissant des *œuvres cinématographiques*, le projet exige qu'elles contiennent

une action ou des événements reproduits uniquement pour la vue, ou simultanément pour l'ouïe et la vue. Les films didactiques et documentaires sont, par conséquent, aussi des œuvres littéraires: s'ils ne contiennent pas une action dramatique, ils n'en donnent pas moins une succession d'images rangées selon un certain ordre et cet ordre implique un travail de création intellectuelle. Le son qui sert à rendre l'action perceptible à l'ouïe est considéré comme une partie de l'œuvre cinématographique. En revanche, la musique qui est reproduite dans le film n'est pas considérée comme une partie juridiquement inséparable du film: elle recevra un traitement à part. Cette conception, qui prévaut déjà en Allemagne pour les opéras, se justifie sans doute lorsqu'on se trouve en présence d'intermèdes musicaux qui ne sont point intimement liés à l'action cinématographique (airs à succès chantés au cours d'une soirée dont on voit les images sur l'écran). Cependant il arrivera aussi que la musique, composée spécialement pour la bande cinématographique, soit une partie intégrante de celle-ci. En pareil cas, il semblerait juste de voir dans la partition un élément juridiquement indétachable de l'œuvre cinématographique. Le principe de la divisibilité juridique entraînera, dans certains pays, des conséquences fâcheuses pour le compositeur qui aura cédé toutes ses œuvres futures à un éditeur, et qui perdra de la sorte le profit qu'il aurait pu tirer de l'utilisation de sa musique dans des films sonores. La séparation de la musique et des images, telle que la prévoit le projet, ne sera pas non plus sans répercussion sur l'application des principes du droit conventionnel. Et cela est encore plus important. Si la musique doit toujours être considérée comme un élément juridiquement séparé du film, même lorsqu'il existe entre elle et les images cinématographiques composant l'action une évidente et étroite connexité, il ne sera pas possible d'appliquer l'article 14 de la Convention de Berne révisée à l'exécution de la musique d'accompagnement du film, article qui assurerait, selon nous, une protection complète et exclusive à l'auteur de l'œuvre cinématographique contre l'exécution non autorisée de celle-ci. Si la musique d'accompagnement d'un film est toujours traitée d'une manière complètement indépendante, comme si elle était séparée de la bande cinématographique visuelle, la partie musicale du film sera soumise, dans certains pays, à la licence obligatoire, conformément à l'article 13, alinéa 2, de la

Convention, résultat qui pourrait être évité si l'on admettait le principe de l'indivisibilité juridique du film, et, comme corollaire, la protection fondée sur l'article 14 de la Convention.

Le projet prévoit que les *œuvres architecturales* seront toujours protégées, et non plus seulement lorsqu'elles poursuivent un but artistique, suivant la formule de l'article 2 de la loi allemande actuelle. L'innovation est heureuse.

Par contre, la protection des *photographies* est sensiblement moins favorable que celle des autres œuvres. Le droit d'auteur sur les photographies faites dans un atelier professionnel appartient au propriétaire de celui-ci, et non pas au véritable auteur, employé du patron (art. 7, al. 2). Le droit moral de l'employeur, s'il s'agit de photographies faites dans un atelier professionnel, est limité à la faculté de décider si l'œuvre doit porter une mention d'auteur, et le cas échéant laquelle, et au droit d'interdire des changements. L'auteur d'une photographie ne peut pas se défendre contre d'autres atteintes portées aux intérêts personnels. Le droit d'auteur sur une photographie peut être cédé dans sa totalité, alors que pour toutes les autres œuvres littéraires et artistiques le projet admet seulement la cession des droits d'exploitation. En conséquence, si l'œuvre photographique est contrefaite après la cession du droit d'auteur, le contrefacteur, pensons-nous, ne pourra être actionné en abstention que par le cessionnaire et non par le photographe-auteur, quand bien même le cessionnaire demeurerait inactif (réserve faite de la protection contre les changements non autorisés). La durée du droit d'auteur sur une œuvre photographique est de 20 ans à dater de la publication, éventuellement de la prise du cliché. Le photographe ne mérite pas, à notre avis, d'être ainsi désavantagé par rapport aux autres auteurs. Sans doute la valeur de mainte photographie sera minime, mais bien des œuvres dites littéraires (catalogues, prix-courants, etc.) ne méritent pas non plus d'être mises sur le même pied qu'une création de l'esprit de haute valeur. Cependant le législateur honore d'une sollicitude égale et les grands dieux et les divinités inférieures; pourquoi, dès lors, frapper d'une sorte de *capitis deminutio* toutes les photographies de grande beauté qui sont réellement des œuvres artistiques? Le fait que d'autres photographies sont plutôt des produits industriels n'est pas un argument décisif.

## II. SUJETS DU DROIT D'AUTEUR

Le projet cherche avec raison à discerner toujours le véritable créateur de l'œuvre: c'est pourquoi il a laissé tomber le principe, admis par la loi actuelle, de la protection originaire des *personnes juridiques* (corporations de droit public, académies, universités, etc. qui entreprennent des publications, ou corporations qui font paraître des recueils). La règle en vertu de laquelle le droit d'auteur appartient en première ligne au créateur ne souffre qu'une exception, déjà signalée à propos des photographies.

Pour les *œuvres cinématographiques*, le projet renonce à en attribuer la paternité à l'entrepreneur: il investit du droit d'auteur ceux qui en sont les créateurs intellectuels ou artistiques, sans que d'ailleurs une règle soit formulée qui permette de déterminer quels sont, en pratique, ces créateurs. Les intérêts de l'entrepreneur sont sauvegardés par l'article 21, chiffre 1, aux termes duquel les droits pécuniaires des collaborateurs-réalisateurs d'une œuvre cinématographique produite par l'industrie passent à l'entrepreneur, en vertu d'une cession légale. Ce texte a pour effet de garantir aux tiers autorisés par l'entrepreneur à exploiter le film l'exercice paisible de leur droit, aucun collaborateur-réalisateur ne pouvant prétendre, à l'encontre de ces tiers, n'avoir pas été indemnisé pour la cession de ses prérogatives. Les collaborateurs-réalisateurs — tel est évidemment le sens de la disposition envisagée ici — recevront toujours un forfait en échange du concours qu'ils auront apporté à la confection de l'œuvre cinématographique; il ne leur sera pas accordé de tantième opposable aux tiers.

Le projet adopte une autre solution pour les *auteurs* dont les œuvres sont utilisées dans le film, c'est-à-dire d'une part pour les romanciers et dramaturges dont on met à l'écran un récit ou une pièce, et d'autre part, pour les écrivains qui fournissent les scénarios, pour les compositeurs dont la musique constitue la partition du film. Ces auteurs qui ne participent pas directement et personnellement à la réalisation du film, mais dont l'œuvre préexistante est comme le point de départ de la bande cinématographique, conservent leur droit de participer aux bénéfices de l'exploitation du film, et ne sont pas touchés par la cession légale mentionnée plus haut.

Les règles concernant les *coauteurs* n'apportent qu'une innovation: si l'un des collaborateurs refuse de consentir à une exploitation de l'œuvre, l'autre ou les autres collaborateurs peuvent deman-

der au tribunal de suppléer par jugement à l'assentiment qui manque. Cette prescription implique une limitation du droit exclusif de chaque auteur de décider seul si l'œuvre doit paraître ou non.

Le projet renonce à confier à l'éditeur ou au publicateur la sauvegarde des droits de l'auteur pseudonyme, lorsque celui-ci a acquis sous son pseudonyme une notoriété suffisante. Cette réforme nous semble excellente. Est de même supprimée la disposition du droit actuel qui autorise le compositeur seul à disposer du texte accompagnant sa musique.

(A suivre.)

## LA NOUVELLE LOI

SUR LA

### PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE DES ÉTATS-UNIS DU VÉNÉZUELA

(Second et dernier article)<sup>(1)</sup>

Les *prérogatives de l'auteur* sont définies, à l'article 1<sup>er</sup>, au moyen d'une formule générale qui n'attribue pas seulement à l'auteur le droit exclusif de publier l'œuvre, mais aussi le droit de l'exploiter sous toutes les formes (en particulier de la reproduire, de la traduire, de l'adapter, de l'aliéner). Cette clause générale de protection permettra de combler les lacunes que pourraient présenter les dispositions spéciales de la loi. Le droit de récitation publique, par exemple, n'est mentionné qu'à l'article 119 qui traite des œuvres dramatiques, et non point à propos des nouvelles et poésies, etc. Or, ce mode d'utilisation des œuvres littéraires a pris aujourd'hui une grande extension et une grande importance à cause de la radio. Grâce à l'heureuse rédaction de l'article 1<sup>er</sup>, il sera possible de réserver à l'auteur le droit de tirer parti de ses poésies et nouvelles par la présentation ou la lecture publiques. Le droit exclusif d'utiliser l'œuvre sous une forme modifiée est très explicitement garanti, pour les œuvres musicales, par l'article 155 qui énumère le droit d'arranger des résumés, des morceaux abrégés, de faire des potpourris, de transcrire l'œuvre pour une ou plusieurs voix, pour d'autres tons, pour des instruments isolés ou pour un orchestre complet, d'établir une nouvelle instrumentation, de fixer l'œuvre sur des disques, plaques, cylindres, etc. Le *droit moral* est largement reconnu, lui aussi. L'article 1<sup>er</sup> tout d'abord confère à l'auteur le droit exclusif de décider si l'œuvre doit ou non être publiée.

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 juin 1932, p. 66.

Celui qui, ensuite d'une déclaration d'absence de l'auteur, recueille le patrimoine de celui-ci, ne peut publier l'œuvre que s'il est en mesure de prouver que l'auteur voulait ou devait la faire paraître (art. 15). L'auteur frappé d'incapacité, ensuite d'emprisonnement, continue à disposer de son œuvre par l'entremise d'un représentant (art. 18). La femme mariée ne peut publier qu'avec l'assentiment du mari, mais, lorsque celui-ci fait une opposition injustifiée, le recours au juge est prévu (art. 20). Le droit de défendre l'œuvre contre les modifications des tiers appartient à l'auteur et à ses héritiers, même après l'expiration du délai de protection (art. 39). L'édition altérée sans autorisation peut être déclarée apocryphe par le juge. (Les effets d'une telle sentence ne sont pas précisés.) Le cessionnaire et l'éditeur ne sont pas en droit d'apporter des changements à l'œuvre ou au titre de celle-ci, ni de supprimer la signature de l'auteur (art. 68 et 94). Le traducteur est tenu d'accepter la révision de son travail par l'auteur (art. 71). Afin de sauvegarder son droit moral positif (si ses idées ont évolué), l'auteur peut, dans les dix ans qui suivent l'année de l'enregistrement, racheter son œuvre moyennant la restitution des honoraires reçus et le paiement d'une indemnité raisonnable (art. 72). Il est également interdit d'apporter des changements aux articles signés paraissant dans les journaux; pour les articles non signés, les modifications de forme sont permises (art. 79). L'auteur lui-même conserve le droit de modifier son œuvre, aussi longtemps que la reproduction n'en est pas terminée: en ce qui concerne les parties inachevées de l'œuvre, ce droit lui appartient pour autant que les intérêts légitimes de l'éditeur n'en souffrent pas (art. 93). L'auteur d'une œuvre scientifique a même le devoir de la mettre au niveau des derniers progrès réalisés dans la branche dont elle dépend, si l'éditeur le lui demande. En cas de refus de l'auteur, l'éditeur peut procéder lui-même à cette mise au point ou en charger un tiers compétent (art. 96). Aucun changement de l'œuvre ou du titre n'est admis lors de la représentation d'une œuvre dramatique, si l'auteur n'est pas consentant (art. 122). L'auteur d'une telle œuvre a même le droit, après l'avoir aliénée, non seulement de la corriger, mais même de la refondre (art. 125). S'il fait un remaniement qui implique des changements essentiels, il recevra un tiers du bénéfice résultant des représentations de l'arrangement (art. 125, al. 2) et la to-

talité du bénéfice lorsque l'œuvre remaniée appartient au domaine public. — L'interdiction de modifier l'œuvre est confirmée à propos des ouvrages de peinture, de sculpture et des compositions musicales; elle s'applique également aux œuvres architecturales à la condition que celles-ci portent la signature de l'architecte (art. 150 et 153), les modifications exigées par les autorités étant admises.

Les titres VI et VII de la loi traitent très en détail de la *cession du droit d'auteur* et du *contrat d'édition*. (Toutefois, les dispositions qui concernent la cession du droit de représentation figurent ailleurs.) La cession des prérogatives de l'auteur n'est soumise à aucune forme spéciale. Cependant, lorsque l'œuvre elle-même est cédée dans sa totalité, nous croyons que le nouveau propriétaire doit se faire inscrire dans le registre. En effet, aux termes de l'article 188, le Bureau des enregistrements doit remettre chaque année au Ministère de l'Intérieur une liste des œuvres nouvelles enregistrées « *et de leurs mutations* ». On peut en conclure que les noms des nouveaux propriétaires des œuvres cédées doivent figurer dans le registre, lequel est destiné non seulement à renseigner sur les auteurs des œuvres, mais aussi sur les propriétaires de celles-ci (v. art. 172).

La cession est licite avant même que l'œuvre n'ait été créée; toutefois les œuvres futures ne peuvent être cédées que pour cinq ans à l'avance: la position juridique du cessionnaire est donc précaire, car il ne recevra pas l'œuvre si l'auteur ne l'exécute pas dans les cinq ans. Bien entendu, en pareil cas, l'auteur sera responsable envers le cessionnaire du dommage causé par l'inexécution de son obligation dans le délai légal. La loi ne dit pas ce qui doit arriver lorsque des œuvres existantes sont cédées sans que l'acquéreur prenne la peine de les publier ou de les représenter. Ce problème est important, il a déjà suscité d'abondantes discussions dans d'autres pays et il serait équitable, croyons-nous, de le résoudre par une disposition permettant en principe à l'auteur de reprendre la libre disposition de l'œuvre lorsque le cessionnaire, resté inactif pendant un temps déterminé, est vainement mis en demeure de faire usage de ses droits. Dans la pratique, les éditeurs et les entrepreneurs de spectacles se bornent souvent à conclure des contrats qui stipulent en leur faveur la cession d'un droit d'auteur, sans leur imposer l'obligation correspondante d'exploiter l'œu-

vre. La question envisagée ici est donc fort importante. Bien entendu, le droit de reprise, considéré comme une *condictio causa non secuta*, ne pourrait jouer que dans les cas où la cession avait pour but de rendre l'œuvre publique et non pas, par exemple, pour une cession ayant le caractère d'une mise en gage.

L'auteur qui publie une édition de ses *œuvres complètes* peut y faire entrer les œuvres qu'il a cédées antérieurement, à condition que les cessionnaires n'en souffrent aucun dommage. De même, et sous la même réserve, l'auteur qui a cédé le droit de faire une édition de ses œuvres complètes peut publier chaque œuvre séparément (art. 66). Cette réglementation est, à n'en pas douter, très défavorable au cessionnaire qui ne peut se défendre que s'il fait la preuve du dommage. En bonne justice, le fardeau de la preuve devrait être renversé et imposé à l'auteur, lequel aurait à démontrer que la nouvelle publication n'implique aucun risque pour le cessionnaire antérieur. Par conséquent si l'œuvre, dans l'édition primitive, n'est pas épuisée, l'auteur n'aura pas le droit d'autoriser la vente par volumes séparés de l'édition des œuvres complètes. Aucune preuve du dommage, apportée par l'éditeur, ne devrait être nécessaire pour empêcher une semblable collision de droits (1).

Les articles 74 et suivants traitent en détail de la cession des droits sur les articles de journaux. Le droit de l'auteur de republier son article ailleurs et de l'utiliser à volonté est reconnu, sauf convention contraire, une fois que trois mois ont passé depuis la première publication (art. 76 et 81); l'auteur peut aussi publier des recueils de ses articles. Le législateur s'est montré ici, nous semble-t-il, un peu trop schématique; il eût été préférable de laisser le juge plus libre d'apprécier les circonstances. En ce qui concerne les grands journaux, l'usage tacitement admis veut que les collaborateurs réguliers ne puissent pas faire paraître leurs articles encore dans d'autres feuilles, tandis que les petits journaux sont souvent obligés de se contenter de correspondants occasionnels travaillant pour plusieurs périodiques. Quant aux articles de revues, on sera généralement amené à ne pas permettre qu'ils soient reproduits ailleurs: les raisons valables pour les grands jour-

(1) Au surplus, voir ci-après, p. 81, 1<sup>re</sup> col., la mention que nous faisons de l'article 86. Cet article semble confirmer l'opinion que nous défendons. Mais comment le concilier avec l'article 66 ?

naux le sont davantage encore pour les revues.

S'agissant des articles de presse fournis contre rémunération, la loi considère que la direction du journal assume l'obligation tacite de les publier, l'auteur ayant le droit de se départir du contrat si la publication n'intervient pas dans un délai convenable (art. 80, al. 2). Voilà donc l'obligation d'exploiter imposée au cessionnaire dans un cas particulier, conformément au désir que nous exprimions plus haut pour toutes les cessions. L'auteur peut invoquer son droit moral contre les changements apportés à ses articles *signés*. Les articles non signés peuvent être modifiés dans la forme (art. 79).

Le droit d'emprunt de périodique à périodique est réglé d'une manière qui n'est point au niveau de l'esprit moderne. Tous les articles parus dans les journaux et les revues — donc aussi les romans-feuilletons — peuvent être reproduits dans d'autres périodiques s'ils ne portent pas une mention interdisant la reproduction en réservant les droits d'auteur. L'indication de la source est exigée (art. 81, al. 2). Il y a longtemps que le droit conventionnel de l'Union de Berne a franchi l'étape à laquelle s'est arrêté le législateur vénézuélien : déjà l'Acte additionnel de Paris de 1896 protégeait mieux les journalistes, et nous ne parlons pas des progrès réalisés depuis par les Actes de Berlin et de Rome.

Nous ne pouvons commenter ici toutes les dispositions qui traitent très en détail du contrat d'édition. Voici simplement quelques remarques touchant les points les plus importants. L'auteur qui fait éditer ses œuvres dans une édition des œuvres complètes ne peut pas faire éditer telle ou telle de ses œuvres par un autre éditeur, dans une édition à part, pendant un délai de vingt-cinq ans (art. 86). De même l'éditeur des œuvres complètes ne peut pas davantage publier, en édition séparée, une œuvre comprise dans l'édition générale (art. 88). Sauf convention contraire, le chiffre des exemplaires de chaque édition est fixé à mille. En outre, l'éditeur a le droit de tirer en plus les exemplaires gratuits à remettre à l'auteur et un certain nombre d'exemplaires de passe pour remplacer les déchets (2 % du tirage) (art. 90). Le prix de vente une fois fixé par l'éditeur ne peut plus être changé sans l'assentiment de l'auteur. L'éditeur d'une œuvre littéraire doit remettre à l'auteur un exemplaire gratuit par cent exemplaires publiés (pour une édition réduite à dix exemplaires, l'auteur doit

même recevoir cinq exemplaires gratuits !). Lorsque l'édition dépasse deux mille exemplaires, l'éditeur n'a plus à livrer qu'un exemplaire gratuit par cinquante exemplaires tirés en sus des deux mille (art. 104).

Les articles 129 à 142, groupés en un chapitre intitulé « Des œuvres dramatiques » sont consacrés au *contrat de représentation*. Celui-ci est défini à l'article 129 : un contrat par lequel l'auteur cède son droit de représentation contre un prix déterminé. Donc l'impresario n'assume pas l'obligation de représenter l'œuvre, contrairement à l'éditeur dont l'obligation d'éditer est un *essentiale negotii*. L'impresario a le devoir de ne pas communiquer l'œuvre encore inédite à d'autres personnes qu'aux critiques (art. 133); il doit aussi s'abstenir de révéler le nom patronymique de l'auteur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme (art. 135). Le droit de l'impresario ne peut pas être transmis à un tiers sans l'approbation de l'auteur (art. 137). Le contrat prend fin lorsque l'autorité interdit de jouer l'œuvre, ou bien, s'il s'agit d'un contrat conclu pour plusieurs représentations, lorsque le public manifeste son mécontentement au cours des trois premières représentations. Une fois les trois premières représentations passées sans manifestations hostiles, l'œuvre est considérée comme agréant au public (art. 139). La représentation empêchée par le mécontentement du public ne donne à l'auteur aucun droit à des dommages-intérêts, si la preuve n'est pas faite que l'impresario est cause du mécontentement. *L'onus probandi* incombe au demandeur (art. 141).

En cas d'aliénation d'une *œuvre d'art* (tableau, sculpture) le droit de reproduction passe à l'acquéreur (art. 143). Cette conception surprend dans une loi moderne. Elle avait cours en France il y a plus de 30 ans; aujourd'hui elle est abandonnée par toutes les lois modernes (sous réserve des dispositions relatives aux portraits commandés). Le droit d'auteur sur l'œuvre commandée appartient au commettant, sans même qu'il y ait transmission prescrite par la loi (art. 144, 168), solution inéquitable pour l'auteur, juridiquement impossible à justifier et à laquelle presque tous les autres pays ont renoncé. Le commettant est bien le propriétaire de l'exemplaire commandé de l'œuvre (qui sera parfois l'exemplaire original), mais le droit de propriété intellectuelle devrait être distinct de cet exemplaire et, par conséquent, ne pas passer du créateur à l'acheteur. Il est également injuste d'attribuer *de plano*

à l'acquéreur d'un projet d'une œuvre architecturale le droit d'exécuter celle-ci (art. 150), bien plus de l'autoriser à modifier l'œuvre à sa guise, s'il n'a pas été convenu qu'elle porterait la signature de l'auteur (art. 153).

Les *limitations* que la loi impose à l'auteur dans la pleine exploitation de sa propriété intellectuelle vont souvent plus loin que celles des autres lois modernes sur le droit d'auteur. Ainsi les articles de journaux concernant la politique du Vénézuéla sont complètement privés de protection : aussitôt parus, ils appartiennent au domaine public (art. 39, chiffre 9); ils ne sont pas seulement sujets aux emprunts consentis en faveur de la presse, mais peuvent être librement publiés en volume par des tiers. Une pareille tolérance est peut-être unique en son genre. A propos des œuvres musicales, l'article 36, chiffre 16, déclare, d'une manière générale, acquis au domaine public « les passages pris isolément », cependant que l'article 156, alinéa 2, autorise seulement la reproduction de passages isolés d'une œuvre publiée ou exécutée publiquement, reproduction faite dans un dessein pédagogique ou scientifique. Cette dernière disposition serait encore acceptable; en revanche l'article 36, chiffre 16, amputerait les droits des compositeurs de musique de la façon la plus dure. Les deux textes sont contradictoires et l'on ne voit pas celui que les tribunaux appliqueront. Le compositeur d'une œuvre musico-dramatique peut utiliser l'extrait d'une œuvre littéraire publiée, si cet extrait n'a pas été écrit précisément pour servir de livret (art. 159 et 160). Encore une restriction considérable et injuste apportée au droit d'auteur littéraire. Le droit d'auteur artistique est également l'objet de limitations importantes, allant au-delà de ce que d'autres lois modernes ont concédé à la collectivité. La reproduction d'une œuvre de peinture par la sculpture, et vice versa, est libre. De même sont libres l'exposition publique de l'œuvre artistique et la reproduction de parties séparées d'une œuvre artistique dans les œuvres manufacturées ou fabriquées mécaniquement. Toutes ces dispositions ouvrent de larges brèches dans le mur du droit d'auteur; la dernière restriction est particulièrement inquiétante parce qu'elle laisse l'œuvre d'art sans défense contre la plus médiocre exploitation industrielle à des fins publicitaires, etc.

Au total, la loi vénézuélienne de 1928 est une œuvre extrêmement consciencieuse qui s'efforce de résoudre un très grand nombre de questions de détail,

dout beaucoup ne sont pas tranchées dans les autres lois sur le droit d'auteur. Très souvent les solutions choisies sont les conséquences naturelles des principes posés, conséquences qu'un juge connaissant son métier aurait pu tirer lui-même par le seul jeu de son raisonnement; parfois la décision du législateur risque de n'être pas adaptée à toutes les éventualités qu'elle vise et il eût été, croyons-nous, préférable de conférer au juge un plus grand pouvoir d'appréciation. — D'autre part, il nous est impossible de ne pas rappeler, à côté des mérites de la loi, les graves inconvénients qu'elle présente sur certains points très importants. Qu'on la compare à telle loi européenne de la même époque, par exemple à la loi norvégienne du 6 juin 1930, on s'apercevra de la grande supériorité de cette dernière. Au Vénézuéla, c'est le règne des formalités combinées avec une courte durée de protection et des exceptions de toute sorte; en Norvège, l'auteur et ses ayants cause sont protégés *de plano*, pendant un délai convenable et sans que leurs droits souffrent de notables limitations. De plus, la loi norvégienne pose, en termes lapidaires, les grands principes et s'affranchit des questions de détail. La comparaison est indéniablement en sa faveur.

## Nouvelles diverses

### États-Unis de l'Amérique du Nord

#### *La réforme du droit d'auteur*

Dans le *Droit d'Auteur* du 15 mai 1932, p. 59 et suiv., M. Thorvald Solberg, l'in-fatigable champion de l'entrée des États-Unis dans notre Union, a exposé en détail l'état actuel des discussions que suscite la réforme de la législation américaine sur le droit d'auteur. On sait que la Commission des brevets de la Chambre des Représentants, qui doit s'occuper de la législation sur le droit d'auteur, a étudié d'une manière approfondie un bill rédigé par son président, le Dr *Sirovich*, député de New-York, et qu'elle a ensuite transmis ce bill à la Chambre, pour délibération. Les membres de la Commission étaient unanimement partisans de ce bill et l'on pouvait espérer que celui-ci recevrait, dans l'Assemblée plénière, un accueil favorable. Le 24 mai 1932, la Chambre ouvrit la discussion sur le bill. Le Président de la Commission des brevets, M. Sirovich, commença par retracer dans ses grandes lignes l'histoire du droit d'auteur, notamment en Grande-Bretagne et aux États-Unis, en

rappelant aussi l'évolution de notre Convention, puis il expliqua brièvement les principes de son projet et les innovations essentielles apportées par celui-ci. Dans la discussion qui suivit, on s'attaqua tout d'abord au droit de l'auteur d'autoriser ou d'interdire l'exécution publique de ses compositions musicales : plusieurs orateurs citèrent des exemples destinés à prouver que les petits hôtels, restaurants, cinémas, postes récepteurs de radiodiffusion étaient accablés de taxes. Et l'on ne se borna pas à critiquer des abus (toujours possibles), on alla jusqu'à manifester une hostilité de principe contre toute perception quelconque faite à l'occasion d'une exécution musicale publique. Cependant, le bill eut à subir une attaque bien plus importante encore menée par deux partisans notoires de la réforme du droit d'auteur et de l'entrée des États-Unis dans notre Union : les députés *Sol Bloom* et *La Guardia*. M. Sol Bloom fut, on s'en souvient, délégué de son pays à la Conférence de Rome : c'est lui qui fit introduire dans la Convention de 1928 le délai expirant le 1<sup>er</sup> août 1931, durant lequel les pays étrangers à l'Union pouvaient encore accéder à la Convention de 1908. Cette disposition s'est malheureusement révélée inefficace par suite des longues hésitations dont les États-Unis firent preuve. Dans la séance du 24 mai 1932, M. Sol Bloom n'a certes pas renié son attitude passée : il s'est affirmé derechef comme un partisan convaincu de la réforme du droit d'auteur et de l'entrée des États-Unis dans notre Union. Mais il n'en a pas moins combattu très énergiquement le bill Sirovich, en faisant valoir en particulier que même la Société américaine des auteurs, compositeurs et éditeurs, la plus puissante organisation des auteurs en Amérique, était hostile au projet. Dans la discussion, les adversaires du projet invoquèrent principalement les motifs suivants : le bill détruit le droit des compositeurs et de la société des auteurs, compositeurs et éditeurs d'exiger une redevance pour l'exécution des œuvres musicales dans les cinémas, soit que la musique forme une partie constitutive du film, soit qu'elle accompagne la projection des images (procédé des disques synchronisés); seul le producteur peut être astreint au paiement d'honoraires pour l'utilisation des morceaux de musique entrant dans la composition du film, et l'autorisation qu'il reçoit englobe le droit d'exécuter librement lesdits morceaux dans les projections cinématographiques. M. Sol Bloom a relevé qu'ac-

tuellement les cinémas versaient à la société 10 cents par siège et par an pour la musique des films sonores, soit 100 dollars pour 1000 places, redevance grâce à laquelle le cinéma pouvait jouer toute composition de musique quelconque, nationale ou étrangère. Si la musique devait, comme le prévoit le bill, faire partie intégrante de l'œuvre cinématographique, le producteur du film serait investi d'un monopole redoutable, puisque la musique ne pourrait pas être exécutée sans le film.

Autre objection : le projet maintient un trop grand nombre de formalités. Ce reproche n'est que trop fondé. Dans la note rédactionnelle ajoutée à l'article de M. Solberg (v. *Droit d'Auteur* du 15 mai 1932, p. 52) nous avons qualifié de contraires à la Convention de Berne révisée même les formalités qui, sans être strictement constitutives du droit d'auteur, sont cependant prescrites pour rendre ce droit pleinement opérant à l'égard des contrefacteurs. Or, le bill Sirovich (comme précédemment le bill Vestal son modèle) contient un certain nombre de ces formalités que M. Sol Bloom juge, avec nous, contraires à l'esprit de la Convention. Manifestement, les États-Unis sont encore trop fortement attachés à cette sorte de formalités : tous les bills qui se sont succédé ces derniers temps le démontrent. Aussi ne pouvons-nous guère espérer que la République Nord-Américaine adhère prochainement à notre Convention. Le député *La Guardia* qui avait vivement appuyé le bill Vestal et s'était distingué par son zèle réformiste, paraît, lui aussi, s'être rallié maintenant à des idées beaucoup plus conservatrices. D'après ses dernières interventions au Parlement, il serait partisan du maintien de l'enregistrement et ne considérerait plus l'adhésion des États-Unis à la Convention comme une affaire urgente. Il aurait même ajouté que la Grande-Bretagne, selon certains bruits, songerait à se retirer de l'Union si le droit conventionnel persistait à interdire l'enregistrement. Nous sommes heureux de pouvoir tout au moins démentir ces fâcheuses rumeurs : jamais nous n'avons entendu de personnalité anglaise compétente nous faire part de semblables intentions.

On critique encore le bill Sirovich parce qu'il abolit la protection du *common law*. Aujourd'hui, seule l'œuvre publiée peut bénéficier du *copyright*, tandis que l'atteinte portée à une œuvre non publiée doit être poursuivie en vertu des dispositions du *common law*. Or le projet Sirovich fait partir la protection du *copyright* (c'est-à-dire de la loi spé-

ciale) dès la création de l'œuvre, ce qui explique qu'il renonce à la protection du *common law*. Mais les intéressés et connaisseurs américains sont d'un autre avis: ils estiment que la mission du *common law* est très importante et ne doit pas être sacrifiée. Le problème est complexe, il ne nous appartient pas de le résoudre.

La manière dont le bill Sirovich règle l'interdiction d'importer les œuvres éditées à l'étranger, tant que l'édition américaine n'est pas épuisée, suscite de l'opposition. (Lors des audiences et discussions concernant le bill Vestal, cette question avait déjà joué un très grand rôle.) Dans la discussion actuelle à la Chambre des Représentants, on a surtout insisté sur la nécessité de libérer les bibliothèques publiques de toute restriction portant sur l'importation d'exemplaires isolés. Nous savons, par les luttes précédentes, que les éditeurs n'appuieront pas un bill qui n'améliorerait pas, dans le sens de leurs intérêts, les dispositions relatives aux restrictions d'importation. Des divergences profondes subsistent donc sur ce point.

Enfin, M. Sol Bloom a fait observer que les États-Unis ne pourraient en tout cas pas adhérer au texte de Rome de la Convention, mais seulement au texte de Berlin, lequel autorise des réserves interdites par l'Acte de Rome. En 1928, à la Conférence de Rome, M. Sol Bloom avait déjà, comme délégué officiel, défendu ce point de vue, tandis que d'autres de ses compatriotes (p. ex. M. Thorvald Solberg) étaient d'avis contraire et ne voyaient pas d'empêchement à l'adhésion des États-Unis au texte de Rome. Si l'opinion de M. Bloom devait l'emporter, tout espoir de voir les États-Unis entrer bientôt dans l'Union s'évanouirait. En effet, l'adhésion à l'Acte de Berlin après le terme du 1<sup>er</sup> août 1931 est bien tenue pour possible par l'Association des avocats de New-York (v. *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1931, p. 118, 3<sup>e</sup> col.), mais il n'est pas certain que cette thèse rencontre l'approbation générale. Quoiqu'il en soit, l'optimisme de l'automne dernier, alors que M. Gaston Rageot débarquait en Amérique avec M. Pierre Laval, président du Conseil des Ministres français, et que M. Sol Bloom, tout justement, annonçait la prochaine adhésion de son pays à la Convention de Berne, est bien tombé. Il nous est difficile de discerner à distance les causes d'un si complet revirement.

Le résultat de toutes les critiques adressées au bill Sirovich ne s'est pas fait attendre: le projet a été renvoyé à la Commission. Il y eut même une proposition tendant à repousser l'article 1<sup>er</sup>, fondement de toute la loi, proposition qui recueillit 71 voix contre 18. Ainsi le bill était en quelque sorte rejeté *à limine*. Mais le Président du *Committee of Rules* intervint en disant qu'il n'était

pas admissible d'écarter de la sorte un projet unanimement approuvé par la Commission des brevets, et dont quelques dispositions seules avaient été contestées par la Chambre. La motion de renvoi à la Commission fut ensuite acceptée.

Tout cela est fort attristant. Comment la Commission pourra-t-elle amender le bill puisqu'elle n'a reçu aucune direction précise pour son travail, la Chambre n'ayant pas voté sur les différents points qui soulevèrent des critiques? Il est à craindre que toute la réforme du droit d'auteur n'ait le sort d'un fleuve ensablé, en dépit des grands espoirs dont on se targuait l'an dernier.

## Bibliographie

### PUBLICATIONS NOUVELLES

LE DROIT MORAL DE L'AUTEUR DANS LA LÉGISLATION MODERNE, par *Henry G.-J. Maas Geesteranus*, conseiller juridique adjoint de l'Institut international de coopération intellectuelle. Une brochure de 24 pages 16×24 cm. Agen, 1932, Imprimerie moderne, 43, rue Voltaire. Tirage à part du Bulletin de la Société française de législation comparée.

Le droit moral continue d'être à la mode. Voici M. Maas Geesteranus qui passe en revue, dans un travail très consciencieux, les dispositions législatives modernes où cette importante prérogative de l'auteur apparaît. La principale sanction internationale du droit moral nous la trouvons dans l'article 6<sup>bis</sup> de la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome le 21 juin 1928: mais il est évident que cette stipulation n'aurait jamais été votée si elle n'avait pas correspondu aux progrès déjà réalisés par le droit national. En France, nous avons vu que les tribunaux ont institué, au cours du siècle dernier, une large protection du droit moral (cf. nos articles dans le *Droit d'Auteur* des 15 septembre, 15 octobre et 15 novembre 1931). En Allemagne, la jurisprudence a également accompli une œuvre très méritoire en prenant pour point de départ quelques textes sommaires (cf. *Droit d'Auteur* des 15 octobre et 15 novembre 1929). Les lois modernes sur le droit d'auteur sont plus explicites. M. Maas Geesteranus les passe en revue et en signale les particularités qu'elles présentent en ce qui regarde le droit moral. Mais il a soin de donner à son exposé une forme systématique: au lieu d'analyser les lois les unes après les autres, il étudie les principaux aspects du droit moral et groupe les textes autour des principes. La connaissance du droit positif des divers pays n'est peut-être pas facilitée de ce fait. Il n'importe. Le sens et la portée du droit

moral se dégagent d'autant mieux et c'est là l'essentiel.

Lorsqu'on parle du droit moral on pense en première ligne aux violations qu'il peut subir par des modifications arbitraires et importantes apportées à l'œuvre. Celle-ci est alors atteinte dans son intégrité, et l'auteur offensé dans sa prétention légitime d'être jugé par ses contemporains et, le cas échéant, par la postérité, sur des documents authentiques. L'article 6<sup>bis</sup> de l'Acte de Rome protège l'auteur contre le danger qu'ont discerné depuis longtemps les juges français et allemands. Il va sans dire que le «*droit au respect*», comme on appelle parfois le droit moral envisagé sous l'angle de la reproduction fidèle de l'œuvre, n'est pas toujours absolu. Il est des changements insignifiants qui n'intéressent pour ainsi dire pas le droit moral; il en est de plus graves qui pourront toutefois se révéler nécessaires (s'il s'agit d'une représentation théâtrale ou d'un concert). C'est pourquoi les législations ne font pas du droit au respect une prérogative inaliénable de l'auteur. Celui-ci, dans son propre intérêt, doit pouvoir consentir — même, s'il le faut, les yeux fermés — à certaines modifications de son œuvre. Il reste naturellement que toute atteinte à l'honneur ou à la réputation de l'auteur est inacceptable. C'est ce qu'a très bien compris et formulé le législateur norvégien en introduisant dans la loi du 6 juin 1930 une disposition aux termes de laquelle l'auteur peut dégager sa responsabilité même à l'égard des changements autorisés que subit son œuvre, dès l'instant où ses intérêts personnels ou artistiques sont essentiellement lésés. Il est alors fondé à exiger (art. 13) que l'œuvre ne soit pas rendue publique sous son nom, ou bien que les modifications soient signalées comme ne venant pas de lui. Après la mort de l'auteur, le problème des changements à apporter à l'œuvre est, si possible, encore plus délicat. Peut-on sans crainte accorder aux héritiers un semblable pouvoir sur la pensée du défunt? Le droit allemand s'est engagé dans cette voie, qui paraît indiquée, mais peut mener loin. Certains tempéraments sont nécessaires. Le législateur norvégien tolère les changements peu importants pratiqués par les héritiers. Par contre, si l'œuvre est rendue publique sous une forme sensiblement modifiée, il faut marquer nettement que les modifications ne sont pas attribuables à l'auteur (loi norvégienne, art. 14). Le ministre compétent veille à l'observation de cette disposition. On voit poindre ici le rôle de l'État gardien du droit moral. Ce rôle prendra peut-être de l'ampleur avec le temps. Déjà certaines lois consacrent une protection des monuments littéraires et artistiques entrés dans le patrimoine de la civilisation. On veut que l'État

puisse agir contre ceux qui porteraient sur ces œuvres, honneur de l'humanité, une main trop peu respectueuse. L'idée est sympathique. Il importe toutefois de bien se rendre compte qu'à un moment donné la sauvegarde du droit moral de l'auteur cède le pas aux intérêts de la collectivité. En quoi des éditions tronquées de *Faust*, d'*Hamlet*, de *Phèdre* ou de *l'Énéide* peuvent-elles aujourd'hui nuire aux intérêts personnels de Goethe, de Shakespeare, de Racine, de Virgile ou de leurs descendants (s'ils en ont encore, ce qui est le cas, sauf erreur, pour Goethe) ? Une fois que la réputation de l'auteur est établie *aere perennius*, les agissements d'un éditeur indélicat n'ont plus la même importance qu'auparavant. L'auteur est comme immunisé; mais l'intérêt de la collectivité subsiste: celle-ci est déçue dans son attente et dans son désir légitime de connaître les chefs-d'œuvre, lorsqu'on les présente à son admiration sous une forme apocryphe.

Le droit moral ne s'épuise pas dans le droit au respect. Si nous avons parlé tout d'abord de cette prérogative particulière c'est parce qu'elle est souvent violée et que les atteintes qui la frappent peuvent être très perfides. Mais M. Maas Geesteranus a parfaitement compris que les intérêts personnels de l'auteur n'étaient pas engagés uniquement en cas de publication incorrecte de l'œuvre. Toute publication, même normale, est au premier chef un acte où s'exerce le droit moral. Aussi faut-il réserver à l'auteur, avant toute chose, la faculté de décider librement si l'œuvre doit ou non être communiquée au public. Cette faculté primordiale n'est pas mentionnée à l'article 6<sup>bis</sup> de la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome, parce que le *droit de publication* est un droit naturellement compris dans le complexe des prérogatives pécuniaires (l'auteur ne saurait exploiter son œuvre sans la rendre publique d'une manière ou d'une autre). Néanmoins, il est bien entendu que le droit de publication est aussi un aspect du droit moral. On s'en aperçoit dès que, pour un motif quelconque, une autre personne que l'auteur prétend imposer la divulgation de l'œuvre. Ces tiers avec lesquels un conflit ne sera pas toujours évitable sont principalement les créanciers de l'auteur. A l'égard des créanciers, il semble que l'auteur doive être largement protégé dans son droit moral. Il serait injuste de blesser ses intérêts personnels, afin de sauvegarder les droits purement pécuniaires de la contre-partie. Aussi bien le législateur refuse-t-il de plus en plus au créancier le droit de saisir le droit d'auteur lui-même, aussi longtemps du moins, que l'œuvre n'a pas été publiée. Il ne faut pas que l'auteur puisse être contraint par une force extérieure à livrer à la publicité une œuvre dont il ne voudrait point

encore se séparer. Si l'ouvrage à saisir n'est plus inédit, l'intérêt personnel de l'auteur risque d'être gravement lésé, lorsque, par exemple, le créancier ordonne une réédition que l'auteur subit contre son gré. Car le droit moral qui impose aux exploitants le devoir de respecter l'intégrité de l'œuvre et qui, envisagé sous cet angle, est purement statique, devient dynamique dès qu'on le considère du point de vue de l'auteur. Ce dernier conserve, jusqu'à sa mort, le souverain contrôle de l'œuvre: il importe qu'il puisse la modifier à mesure que lui-même évolue et avance dans la vie. Ainsi M. Paul Bourget, publiant ses œuvres complètes, a retouché fréquemment ses essais et romans de jeunesse.

Certains législateurs ont été frappés par la nécessité d'assurer à l'auteur une parfaite liberté intellectuelle: ils ont sanctionné ce qu'on a appelé le *droit de retrait*. Voilà un troisième aspect du droit moral. On désire que l'auteur soit en tout temps maître de retirer son œuvre du commerce, s'il lui déplaît de la laisser se répandre davantage. Au Portugal, en Italie, en Roumanie nous rencontrons des dispositions légales qui tendent à cette fin. Il va sans dire que le cessionnaire doit être, de son côté, protégé contre l'inconstance d'un auteur trop versatile ou maladroitement scrupuleux. C'est pourquoi le législateur italien n'admet le retrait que pour de graves raisons morales et contre une indemnisation raisonnable de l'exploitant (loi du 7 novembre 1925, art. 15). Les dispositions de la loi roumaine sont un peu moins précises, en ce sens qu'on ne sait pas très bien si le droit de retrait est reconnu d'une manière absolue, ou seulement lorsque l'éditeur ou le reproducteur modifie l'œuvre cédée, la dénaturent, la publient ou la reproduisent contrairement aux conditions du contrat ou d'une manière préjudiciable à la réputation de l'auteur (loi du 28 juin 1923, art. 3). M. Maas Geesteranus adopte, croyons-nous, cette seconde interprétation. Peut-être nos doutes proviennent-ils de la traduction française du texte roumain.

L'article 6<sup>bis</sup> de l'Acte de Rome mentionne encore une prérogative qui se rattache au droit moral: la revendication de la paternité de l'œuvre. M. Maas Geesteranus considère que la Convention s'exprime ici d'une manière trop catégorique et qu'il conviendrait de laisser l'auteur libre de publier son œuvre sous l'anonymat. Nous ne pensons pas que les rédacteurs de l'Acte de Rome aient jamais eu l'intention de restreindre, sur ce point, l'entière indépendance de l'auteur. Ils auront simplement voulu marquer que la suppression non autorisée du nom de l'auteur est une atteinte au droit moral, atteinte qu'il n'était pas superflu d'envisager à part, puisqu'elle n'entraîne pas

une déformation, mutilation ou autre modification de l'œuvre elle-même.

Grâce à son souci constant de ne pas se perdre dans les théories vagues et à sa connaissance des lois étrangères, M. Maas Geesteranus a pu condenser en peu de pages un grand nombre d'informations. Théoriciens et praticiens lui en sauront gré. De semblables travaux, qui résument de patientes et nombreuses recherches, sont d'excellents aide-mémoire auxquels on recourt avec empressement.

\* \* \*

ENTWURF EINES GESETZES ÜBER DAS URHEBERRECHT AN WERKEN DER LITERATUR, DER KUNST UND DER PHOTOGRAPHIE, mit Begründung, veröffentlicht durch das Reichsjustizministerium. Berlin, 1932. Auslieferung bei Walter de Gruyter & Co., Berlin und Leipzig. Un volume de 138 p. 17,5×25,5 cm.

Le projet de loi austro-allemand dont nous parlons dans l'article commencé ci-dessus, p. 77 à 79, a été publié à peu près simultanément en Autriche et en Allemagne. L'édition allemande, que nous annonçons ici, diffère sur certains points secondaires de l'édition autrichienne utilisée pour la rédaction de notre article. Le projet allemand contient par exemple à l'article 33 une disposition sur les faits divers et les nouvelles du jour, qui ne se retrouve pas dans le projet autrichien. D'autres petites divergences, aux articles 71, 78 et 80 concernent la procédure et les commissions d'experts. Mais, dans l'ensemble, les deux publications faites en Allemagne et en Autriche concordent, de telle sorte que notre étude s'applique à l'une et à l'autre. Nous pouvons donc nous borner, sous cette rubrique de bibliographie, à une simple mention de l'édition allemande. Il va sans dire que les exposés des motifs varient dans la mesure où ils se réfèrent à des lois différentes; mais on en constate l'identité dans la partie constructive.

\* \* \*

INDEX TRANSLATIONUM, publié par l'Institut international de coopération intellectuelle, 2, rue de Montpensier, Paris, 1<sup>er</sup>.

Il s'agit d'un répertoire international des traductions publiées dans les divers pays. Cet index est destiné à paraître tous les trois mois. Le premier fascicule, sorti de presse le 10 juillet 1932, embrasse la période allant du 1<sup>er</sup> janvier au 30 juin de l'année courante, et mentionne les traductions éditées dans les pays suivants: Allemagne, Espagne, France, Grande-Bretagne, Italie, États-Unis d'Amérique. Nous aurons sans doute l'occasion de revenir sur le nouveau périodique édité par l'Institut, lorsque nous étudierons la production littéraire de 1932 dans les pays susindiqués. En attendant nous félicitons M. le Directeur Bonnet et ses collaborateurs de leur heureuse initiative.