

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 NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: La protection du droit d'auteur dans les rapports franco-étrangers. A propos d'un livre récent (*second et dernier article*), p. 25. — **La statistique internationale de la production intellectuelle en 1931** (*quatrième et dernier article*). République Argentine, Islande, Lettonie, Pays-Bas, Portugal, Suède, Conclusion, p. 28.

CORRESPONDANCE: Lettre de France (Albert Vaunois). *Sommaire*: De la propriété agricole et horticole. De la cession du droit d'auteur et du contrat d'édition. — **JURISPRUDENCE.**

Les mémoires de Chaliapine. Droits des écrivains russes en France. Du décret du 28 mars 1852. Le « droit moral » appliqué en faveur des auteurs étrangers. La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique et les auditions phonographiques dans un magasin de cordonnerie, p. 32.

NOUVELLES DIVERSES: FRANCE. L'accession de la France à la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928, p. 35.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrage nouveau (*Røber*), p. 36. — Publication reçue (*Cristofaro*), p. 36.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR DANS LES RAPPORTS FRANCO-ÉTRANGERS

A propos d'un livre récent
(*Second et dernier article*)⁽¹⁾

Toutes les controverses qui se sont élevées autour du décret de 1852 ont heureusement perdu beaucoup de leur importance depuis que la Convention de Berne groupe sous son égide la plupart des pays civilisés. Le droit conventionnel, on le sait, se substitue toujours en France au droit commun établi en faveur des étrangers par le décret. Celui-ci n'est pratiquement plus en vigueur que dans les rapports avec les pays qui ne sont liés envers la France par aucun traité littéraire bilatéral ou plurilatéral. M. Malaplate en compte dix: l'*Égypte*, le *Chili*, la *Chine*, *Cuba*, les *États-Unis*, la *Russie*, la *Turquie*, la *Colombie*, le *Pérou* et l'*Uruguay*. Nous serions tentés de nous séparer de lui en ce qui touche les *États-Unis*. A la vérité, il n'existe pas de convention proprement dite sur le droit d'auteur, passée entre la France et la République nord-américaine. Mais, d'une part, la France a déclaré, par note du 25 mai 1891, que sa législation assurerait « aux auteurs américains des droits qui « ne sont pas seulement égaux en subs-

« tance, mais identiquement les mêmes « que ceux appartenant aux auteurs français » (v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1891, p. 95, 3^e col.). Et, d'autre part, prenant acte de ces assurances, le Président des États-Unis a lancé, en date du 1^{er} juillet 1891, une proclamation aux termes de laquelle la loi américaine sur le droit d'auteur, du 3 mars 1891, est déclarée applicable aux citoyens français. Ne résulte-t-il pas de ces deux notifications un accord de volontés pouvant être considéré, dans ses effets, comme un traité? Il est vrai que ce traité ne contient aucune disposition de droit matériel, mais cela ne fait rien à l'affaire. Ne nous arrêtons pas d'ailleurs à une question de forme. Ce qui est plus important, c'est de chercher à pénétrer le sens de la note française du 25 mai 1891. Certains spécialistes, M. Léon Poinsard par exemple, dans son *Répertoire de la propriété artistique et littéraire*, p. 135, estiment que la France s'est engagée à l'égard des États-Unis à traiter les auteurs américains *absolument comme* les auteurs français, ce qui équivaut à dire que le décret de 1852 ne s'applique pas aux premiers. Le Bureau international lui-même, dans deux consultations données en 1923, avait adopté la thèse de M. Poinsard. Nous devons avouer aujourd'hui que nous avons des doutes. La note française du 25 mai 1891 n'est pas, ne peut pas être autre chose qu'un rappel du droit existant, puisqu'elle se réfère à la législation française. Or, la législation française relative à la protection des auteurs étrangers,

c'est en particulier le décret de 1852. Si ce décret n'assimile pas complètement les auteurs étrangers aux nationaux, il paraît difficile de se fonder sur la note du 25 mai 1891 pour garantir aux auteurs américains la protection complète dont jouissent les auteurs français. Quelle est donc l'exacte portée du décret, voilà la question. La réponse nous est fournie par la jurisprudence: les œuvres publiées à l'étranger par des étrangers ne sont protégées en France que si le droit d'auteur existe également au pays d'origine. Il n'y a par conséquent pas assimilation totale: si le délai de protection expire dans le pays d'origine 20 ou 30 ans après la mort de l'auteur, il ne durera pas plus longtemps en France. En général, les œuvres américaines sont protégées jusqu'à 28 ans *post publicationem*: lorsque ce délai sera écoulé resteront-elles en France dans le domaine privé jusqu'à 50 ans après la mort de l'auteur? Nous avons peine à le croire parce qu'encore une fois la note du 25 mai 1891 ne saurait modifier le droit français.

Un certain nombre de pays sont liés envers la France par un traité littéraire bilatéral. Ce sont, d'après M. Malaplate, le *Mexique*, la *Bolivie*, le *Guatemala*, *Costa-Rica*, l'*Équateur* et le *Siam*. Nous ne considérerons, un instant, que le traité *franco-guatemaltèque* du 21 août 1895, qui pose un problème intéressant quant à la durée du droit d'auteur. L'article 10 de ce traité stipule que les droits de propriété littéraire et artistique sont garantis aux auteurs, traducteurs, compositeurs et artistes dans chacun des deux

(1) Voir *Droit d'Auteur* du 15 février 1933, p. 14.

pays pendant toute la durée de la protection que leur accorde la législation de leur pays d'origine. Donc, sur ce point, pas d'assimilation de l'étranger contractant au national, mais protection du premier selon sa propre loi. L'œuvre française est protégée au Guatemala jusqu'à 50 ans après la mort de l'auteur, l'œuvre guatémaltèque en France aussi longtemps qu'au Guatemala. Or dans cet heureux pays le droit d'auteur est perpétuel... Est-ce que véritablement les négociateurs français du traité ont voulu cela ? Se sont-ils rendu compte de l'engagement qu'ils prenaient ? On ne le pense généralement pas. M. Weiss, cité par M. Malaplate, voit dans la limitation temporelle du droit d'auteur en France, une sorte d'expropriation pour cause d'utilité publique et, dans tous les cas, un principe d'ordre public international contre lequel les législations étrangères ne sauraient prévaloir. Par conséquent il ne serait pas possible qu'un étranger fût protégé en France plus longtemps qu'un national. C'est dans ce sens que le décret de 1852 a toujours été interprété, lorsqu'une protection plus courte au pays d'origine ne venait pas, de toute façon, ramener à une moindre durée les droits de l'auteur étranger en France. Les auteurs guatémaltèques seuls échapperaient-ils, en vertu de la convention de 1895, à une règle qui paraît raisonnable ? M. Malaplate croit que les tribunaux français refuseraient, au nom de l'ordre public, d'accorder en France aux auteurs guatémaltèques une protection perpétuelle. La tentation serait assurément grande pour les juges d'agir ainsi. Aucun pays ne consent en principe à traiter les étrangers mieux que ses ressortissants. Mais lorsqu'un texte précis impose une telle conclusion, comment s'en affranchir ? L'argument de l'ordre public est-il irréfutable ? Les négociateurs français n'en ont pas tenu compte, le Parlement a ratifié ce qui était, admettons-le, une négligence de leur part. Les tribunaux devront-ils nécessairement se montrer plus stricts ? Nous n'arrivons pas à nous en persuader. M. Malaplate, d'ailleurs, reconnaît très loyalement le caractère un peu singulier de sa solution. Par bonheur, l'affaire est sans importance pratique. Les auteurs guatémaltèques n'ont pas, jusqu'ici, revendiqué bien souvent leurs droits en France. Et il y a de fortes chances qu'aucun d'eux n'ait jamais composé des œuvres encore reproduites ou autrement exploitées en France plus de cinquante ans après sa mort. Le succès des ouvrages de l'esprit

s'épuise vite : infiniment rares sont ceux qui engendrent des droits d'auteur, ne serait-ce que pendant trente ans *post mortem*.

Le traité essentiel pour les relations franco-étrangères en matière de propriété littéraire et artistique est naturellement la *Convention de Berne*. M. Malaplate étudie cet instrument diplomatique avec beaucoup de soin. Qu'il nous soit permis de présenter quelques observations en marge de son commentaire. — Le Protocole de clôture de la Convention primitive de 1886 prévoyait, en faveur des *photographies*, une protection facultative, les pays contractants n'étant tenus d'assimiler cette catégorie d'œuvres aux œuvres littéraires et artistiques que dans la mesure compatible avec leur législation interne. M. Malaplate ajoute (p. 219) : par les réserves faites, la Suède et la Norvège s'en tiennent encore à ce régime. Est-ce bien sûr ? La Suède a ratifié la Convention de Berne révisée à Berlin en formulant une seule et unique réserve sur les articles de journaux et de revues (v. *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1919, p. 109) ; la Norvège, elle, a fait trois réserves : sur les œuvres d'architecture, sur les articles de journaux et de revues et sur la rétroactivité (voir *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1910, p. 113-114). Ni l'un ni l'autre de ces pays n'a stipulé pour les photographies le maintien d'une disposition antérieure à l'Acte de 1908. En conséquence, nous estimons que ces œuvres doivent être protégées en Suède et en Norvège. Évidemment, si la législation interne sur le droit d'auteur ne couvrait pas les photographies, M. Malaplate aurait raison de penser que l'obligation énoncée dans la Convention ne pourrait pas être remplie, faute d'une mesure d'exécution appartenant au droit national. Mais alors il y aurait, de la part de l'État ainsi défaillant, un manquement à ses devoirs contractuels. Or nous ne pensons pas que la Suède et la Norvège méritent un tel reproche. Une loi suédoise du 30 mai 1919 protège les images photographiques pendant quinze ans seulement, mais cela est indifférent : la Convention est respectée. Quant à la Norvège, elle a sa loi du 11 mai 1909 qui protège les photographies jusqu'à quinze ans après la mort du premier titulaire du droit. Donc la Norvège aussi a observé la Convention. On peut simplement se demander si les conditions auxquelles la loi norvégienne subordonne la protection des photographies seront imposées aux unionistes. Ce serait, bien entendu, contraire à la Con-

vention. Mais comme la Norvège appartient au groupe des pays qui n'appliquent pas les dispositions conventionnelles incompatibles avec leur droit interne, il n'est pas certain qu'une photographie unioniste soit protégée sans formalités sur territoire norvégien. L'arrêté royal du 2 septembre 1910 (v. *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1910, p. 145) ne tranche pas la question, qui évidemment n'est pas très importante. — M. Malaplate regrette (p. 227) que le terme de *publication* soit employé par les rédacteurs de la Convention dans le sens d'édition et ne couvre par conséquent ni la représentation, ni l'exécution, ni l'exposition. Est-il normal qu'une pièce de théâtre représentée des centaines de fois soit considérée comme non publiée tant qu'elle n'est pas éditée ? Il y a là, à première vue, quelque chose de bizarre. Mais n'oublions pas que la publication a pour effet de rattacher l'œuvre à un pays déterminé, de lui donner en quelque sorte une nationalité qui ne sera pas toujours celle de l'auteur. Dès lors, il faut que la publication soit un fait aisément contrôlable et non pas une manifestation fugitive, tel un concert ou une représentation dramatique. Que d'ailleurs l'édition seule soit une publication, c'est ce qui ne laisse pas d'être un peu singulier. La construction d'une œuvre architecturale, par exemple, rattache l'édifice au sol sur lequel il s'élève par des liens qu'il serait difficile de vouloir plus forts et plus intimes. Pourquoi ne pas admettre que les édifices, s'ils sont des œuvres d'art, seront protégés directement par la loi sur le droit d'auteur du pays où ils sont situés ? Il est vrai que les législations nationales ne sont pas unanimes à en décider ainsi. — A propos des diverses prérogatives de l'auteur, M. Malaplate constate que la Convention ne mentionne nulle part le *droit de reproduction* qu'il appelle le droit principal par opposition aux droits prétendus dérivés de traduction, de représentation, d'adaptation, etc. La raison de ce silence est simple : la Convention ne formule aucune règle de droit matériel pour la reproduction des œuvres littéraires et artistiques, tandis que la traduction, la représentation, l'adaptation font l'objet d'articles spéciaux. En réalité, la distinction entre un droit principal (de reproduction ou de publication) et des droits « dérivés » (de représentation, de traduction, etc.) n'est pas rationnelle. L'auteur a le droit d'exploiter son œuvre par tous les moyens. Tel procédé fort en usage pendant un cer-

tain temps peut tomber progressivement en désuétude, tel autre (l'enregistrement phonographique, la radiodiffusion) prendre une importance toujours plus grande. Les diverses prérogatives dont se compose le droit de propriété littéraire et artistique ont une valeur économique variable; au point de vue juridique nous ne croyons pas devoir établir entre elles une hiérarchie. En revanche, il est nécessaire de ne pas confondre le droit d'auteur dépendant avec le droit d'auteur indépendant: en d'autres termes, et pour prendre un exemple, le droit du traducteur sur sa traduction avec le droit appartenant à l'auteur de l'œuvre originale. Le traducteur possède naturellement toutes les attributions de l'auteur, en tant qu'il s'agit de son œuvre qui est la traduction. Mais en disposant de celle-ci il touche au droit de l'auteur original; il est donc obligé de se subordonner à ce dernier qui exerce sur l'œuvre, même traduite, une surveillance prééminente. — Parlant de la *rétroactivité*, M. Malaplate estime que la Conférence de Berlin n'a pas modifié, quant au fond, l'ancien article 14 de la Convention primitive de 1886 et le chiffre 4 du Protocole de clôture de cette Convention. Nous avons nous-mêmes exprimé cette opinion (voir *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1926, p. 116, 2^e col.). A la réflexion, nous nous demandons si nous n'avons pas fait erreur. Sous le régime de 1886, les œuvres existantes lors de l'entrée en vigueur de la Convention devaient être protégées à la condition qu'elles ne fussent pas tombées dans le domaine public au pays d'origine. Le régime de 1908 précise: il faut que les œuvres ne soient pas, au pays d'origine, tombées dans le domaine public par l'expiration de la durée de protection. Donc une chute dans le domaine public pour une *autre raison* n'empêchera pas la protection de *renaître*. C'est une différence appréciable. M. Malaplate croit que cette solution s'imposait parce que la Conférence de Berlin avait décidé de protéger les œuvres unionistes dans les divers pays sans prendre égard à la loi du pays d'origine (principe de l'indépendance réciproque des droits protégés), une seule exception étant réservée au sujet de la durée du droit d'auteur. Évidemment, l'adjonction votée à Berlin était logique. Toutefois nous n'allons pas jusqu'à dire que l'idée qui s'y exprime n'avait pas besoin d'être énoncée tellement elle était évidente. Lorsqu'un texte conventionnel demeure le même à travers plusieurs revisions, il garde le même sens

et l'on ne saurait se fonder sur certains changements d'une portée générale pour le détourner de sa signification primitive. Un pareil résultat s'obtient par une mise au point comme celle, précisément, qu'a adoptée la Conférence de Berlin. La preuve est faite d'ailleurs que l'ancien régime de la rétroactivité peut co-exister avec l'indépendance des droits, puisque la Grande-Bretagne a ratifié la Convention de 1908 tout en déclarant qu'elle continuerait à appliquer, en matière de rétroactivité, l'article 14 de la Convention primitive. M. Malaplate partage encore notre avis sur un autre point: il juge entièrement superflu l'alinéa 2 de l'article 18 (version de Berlin). Cette disposition, nous en convenons volontiers, avait été proposée pour tempérer les effets de l'indépendance des droits sur la durée de la protection. Admettons qu'en 1908 le lien avec le pays d'origine eût été rompu sur toute la ligne (c'est-à-dire aussi pour le *délai* de protection), il en serait résulté ceci: les nombreux droits éteints dans les pays unionistes à longue protection parce que le délai du pays d'origine se trouvait expiré auraient repris vie jusqu'à l'échéance de la protection dans ces pays plus libéraux que le pays d'origine. On craignait qu'une semblable résurrection ne troublât les droits acquis par les exploitants: d'où le texte devenu l'article 18, alinéa 2, de l'Acte de Berlin. Mais, remarque M. Malaplate en se fondant sur nos propres commentaires, la Conférence de 1908 n'a justement pas accepté l'indépendance des droits pour la durée de la protection, il n'y avait donc plus de raison de maintenir une proposition faite en prévision d'une hypothèse qui ne s'est pas vérifiée. « La « disposition du deuxième alinéa de l'article 18 est justifiée en soi, écrivions-nous dans le *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1926, p. 115, 3^e col., mais elle « constitue dans le régime actuel de « l'Union un véritable truisme..... Dès « l'instant que l'indépendance réciproque des droits au point de vue de la « durée de protection n'a pas été admise, « une œuvre ne *peut* pas être protégée « ailleurs plus longtemps que dans le « pays d'origine. » Sans doute. N'oublions pas toutefois que la durée du droit d'auteur au pays d'origine peut changer. Un pays qui a une durée de 30 ans la porte à 50 ans: ce n'est pas impossible; la chose s'est produite par exemple pour la partie jadis autrichienne de la Tchécoslovaquie. Est-ce que les œuvres dont l'auteur est mort depuis plus de 30 ans

mais depuis moins de 50 ans lors de la mise en vigueur du nouveau délai redeviendront protégées, si elles sont encore dans le domaine privé au pays d'origine? L'article 18, alinéa 2, tranche cette question par la négative et apporte ainsi une précision qui n'est pas entièrement superflue. — Les résultats de la *Conférence de Rome* trouvent en M. Malaplate un juge à la fois clairvoyant et indulgent. Les échecs ne sont point dissimulés, mais excusés en une large mesure et les succès mis en lumière. Notre auteur est hostile à la protection des *exécutants*, du moins dans le cadre de la Convention. Nous ne nions pas qu'il y ait quelque chose d'un peu forcé à vouloir mettre les interprètes au bénéfice d'un acte international créé en faveur des auteurs. Cependant il s'agit de réaliser une réforme effective. L'idéal serait une convention spéciale, nous le confessons. Pratiquement, chacun sait que de tels accords ne s'élaborent pas du jour au lendemain. Une Union pour la protection des artistes exécutants exigerait de grands travaux préparatoires et tout un appareil juridique exagérément compliqué, étant donné le but à atteindre. C'est pourquoi nous aimerions insérer dans la Convention de Berne certaines clauses au profit des interprètes, tout en reconnaissant que notre solution ne se tient pas complètement en logique pure. On entend dire parfois que les droits de l'interprète peuvent être suffisamment défendus par le contrat passé avec l'entrepreneur (voir *Actes* de la Conférence de Rome, p. 105 et Malaplate, p. 290). C'était vrai autrefois. Mais les progrès de la radiodiffusion et de la musique mécanique ont rendu la situation des interprètes plus exposée et il apparaît souhaitable d'armer ceux-ci, non plus seulement contre leurs co-contractants par application du droit commun, mais aussi contre tous les tiers qui utiliseraient sans autorisation leurs exécutions. On ne peut, à cet effet, se dispenser de modifier le droit existant. — Le nouvel article 11^{bis} concernant la *radiophonie* prévoit que l'auteur d'une œuvre radiodiffusée aura toujours droit à une indemnité fixée le cas échéant par l'autorité compétente, à défaut d'accord amiable. Que faut-il entendre par les mots « autorité compétente ». La question est discutée en doctrine. M. Malaplate ne l'a point abordée dans son livre, mais nous voudrions nous y arrêter un instant, pour motiver notre point de vue en face de l'opinion adverse. Nous croyons que l'autorité compétente sera généra-

lement le tribunal ordinaire; qu'elle pourrait être d'ailleurs toute autre institution reconnue par les parties (juridiction arbitrale par exemple), à l'exclusion toutefois du *législateur*. Autrement dit : la loi n'a pas à fixer le tarif d'après lequel l'auteur sera rémunéré. Car, si la loi intervenait dans cette affaire, il n'y aurait pratiquement plus d'accord amiable possible, puisque l'exploitant saurait qu'il lui suffit de repousser les exigences de l'auteur pour obtenir l'application du tantième légal. On a prétendu que l'expression « autorité compétente » pouvait couvrir le législateur et qu'elle avait été choisie à Rome précisément afin de permettre aux pays unionistes de fixer dans la loi le montant de la redevance à payer en cas de radiodiffusion d'une œuvre protégée. Ce raisonnement semble juste de prime abord. Mais il ne tient pas compte de l'accord amiable que les parties doivent rechercher avant tout. L'autorité compétente n'entre en jeu qu'à défaut d'entente. Tel est du moins notre sentiment fondé sur le désir de donner leur sens plein à tous les termes dont se compose l'article 11^{bis}, alinéa 2, de l'Acte de Rome. Une question très controversée est celle de savoir si les réceptions publiques, par hauts-parleurs, des œuvres radiodiffusées sont sujettes à redevances. Nous avons toujours soutenu l'affirmative, mais diverses voix se sont élevées, en Allemagne notamment, pour prétendre que le droit d'auteur s'épuisait dans l'autorisation donnée à l'émetteur, tout contrôle des réceptionnaires étant abusif. Nous n'arrivons pas à nous persuader de la justesse de cette thèse, et M. Malaplate, si nous le comprenons bien (v. p. 286), partage notre opinion. Il convient toutefois de reconnaître à nos adversaires un avantage dans leur raisonnement. Ils ont un système tout à fait cohérent. À l'émission, le droit d'auteur peut s'exercer pleinement : la permission de radiodiffuser est donnée moyennant paiement d'une certaine somme, *mais elle pourrait être refusée*, du moins dans les pays où la licence obligatoire n'existe pas. Ceux qui admettent le contrôle de l'auteur à la réception publique n'ont en vue que la redevance payable à l'auteur : ils ne songent pas à conférer à ce dernier le pouvoir d'empêcher la réception publique de ses œuvres radiodiffusées. Par conséquent, le droit d'auteur ne s'exerce pas intégralement à la réception publique, contrairement à ce qui se passe à l'émission. Cette différence est appréciable en théorie et il ne serait pas loyal de la dissimu-

ler. — Le jugement d'ensemble de M. Malaplate sur la Conférence de Rome est assez favorable : il s'inspire visiblement des idées émises par M. Piola Caselli à la fin de son rapport général (v. *Actes de la Conférence de Rome*, p. 219).

La France fait encore partie d'une autre Union internationale littéraire et artistique : nous voulons parler de l'Union sud-américaine instituée par la *Convention de Montevideo* du 11 janvier 1889. En adhérant à cette Convention, la France a obtenu pour ses auteurs une possibilité de protection en Argentine et au Paraguay, les deux seuls pays américains contractants qui aient accepté l'adhésion française. Nous n'entrerons pas dans plus de détails sur l'Union de Montevideo qui n'a ni l'étendue territoriale ni l'importance intellectuelle et économique de celle de Berne. Relevons simplement que les accessions européennes (France, Espagne, Italie, Belgique, Autriche et Allemagne) ont toutes été reconnues par la *République Argentine* et par le *Paraguay*, tandis que la *Bolivie* n'a reconnu que celles de l'Autriche et de l'Allemagne, — ceci pour compléter certaines indications de M. Malaplate (v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1930, p. 88, où il est parlé par erreur de sept accessions européennes au lieu de six).

Ces quelques réflexions montrent combien est riche l'ouvrage que nous venons d'analyser. Il nous a donné l'occasion de revenir sur plusieurs de nos propres articles, nous obligeant à un supplément d'exactitude et à quelques repentirs. Nous remercions le jeune juriste bordelais de nous avoir rendu ce service et le complimentons de son bel effort.

LA STATISTIQUE INTERNATIONALE DE LA PRODUCTION INTELLECTUELLE EN 1931

(Quatrième et dernier article)⁽¹⁾

République Argentine

Depuis quelques années, une intéressante revue bibliographique et littéraire paraît à Buenos Aires : elle est dirigée par M. Lorenzo J. Rosso et s'intitule *La Literatura Argentina*. Ce périodique qui contient une foule de renseignements et d'articles critiques sur les écrivains argentins, publie aussi chaque année, au mois de janvier, une liste des ouvrages édités en Argentine au cours de l'année

(1) Voir *Droit d'Auteur* des 15 décembre 1932, p. 133, 15 janvier et 15 février 1933, p. 8 et 17.

précédente. Nous avons compté les titres des œuvres figurant dans les listes relatives aux années 1929, 1930 et 1931. Voici les résultats que nous avons obtenus :

Année 1929 : 580
Année 1930 : 749
Année 1931 : 809⁽²⁾

Nous ne voudrions pas prétendre que ces chiffres soient rigoureusement exacts. On peut en tout cas se demander si, réellement, tous les ouvrages édités en Argentine au cours d'une année figurent dans le catalogue bibliographique de *La Literatura Argentina*. À première vue on en douterait plutôt parce que, tout de même, les chiffres indiqués ci-dessus sont faibles pour un aussi grand pays. La revue de M. Rosso publie également une fois par mois la liste des enregistrements effectués par le service du dépôt légal des œuvres littéraires et artistiques. Le nombre de ces enregistrements dépasse naturellement de beaucoup les totaux de la production bibliographique. Cela s'explique, en partie du moins, par les nombreuses œuvres musicales qui sont annoncées au dépôt légal, tandis que la production bibliographique comprend uniquement des ouvrages littéraires⁽²⁾.

Islande

La Bibliothèque nationale d'Islande, à Reykjavik, a bien voulu nous faire parvenir les données suivantes concernant la production littéraire islandaise en 1931. Nous remercions vivement notre correspondante de la peine qu'elle a prise.

OUVRAGES PARUS EN ISLANDE

Classification décimale

	1930	1931
0. Généralités, bibliographie, etc.	5	10 (+ 5)
1. Philosophie, questions morales	4	2 (- 2)
2. Sciences religieuses	13	12 (- 1)
3. Sociologie	65	69 (+ 4)
4. Philologie	3	4 (+ 1)
5. Sciences pures	6	10 (+ 4)
6. Sciences appliquées, médecine	29	29
7. Beaux-arts, musique	9	11 (+ 2)
8. Littérature	75	48 (-27)
9. Histoire, géographie	25	15 (-10)
Total	234	210 (-24)
Livres	200	179 (-21)
Brochures	34	31 (- 3)

Les brochures (publications de 16 pages au maximum) se répartissent ainsi

(1) Y compris quelques revues.

(2) Le fascicule de septembre-octobre 1932 de *La Literatura Argentina*, qui nous parvient au moment où nous corrigeons ces épreuves, contient une liste des ouvrages publiés en Argentine durant les années 1927 à 1932.

entre les différentes catégories de matières :

	1930	1931
0. Généralités, bibliographie, etc.	3	6
1. Philosophie, questions morales	0	1
2. Sciences religieuses	2	2
3. Sociologie	14	8
4. Philologie	1	1
5. Sciences pures	0	0
6. Sciences appliquées, médecine	2	7
7. Beaux-arts, musique	5	5
8. Littérature	6	1
9. Histoire, géographie	1	0
Total	34	31

Voici la classification par langues :

Ouvrages édités dans la langue du pays (islandais)	1930	1931
landais	223	203 (-20)
en anglais	7	2 (-5)
en danois	3	2 (-1)
en allemand	0	2 (+2)
en espéranto	1	1
Total	234	210 (-24)

Les traductions d'ouvrages étrangers tombent de 32 en 1930 à 18 en 1931 :

	1930	1931
Traductions de l'anglais	12	8 (-4)
» de l'allemand	1	3 (+2)
» du français	3	3
» du danois	11	2 (-9)
» du suédois	1	1
» du russe	2	1 (-1)
» du hollandais	1	0 (-1)
» du norvégien	1	0 (-1)
Total	32	18 (-14)

Quant aux périodiques, ils sont restés quasiment stationnaires :

	1930	1931
Quotidiens	3	3
Bi- ou trihebdomadaires	8	6 (-2)
Hebdomadaires, bimensuels, mensuels	32	36 (+4)
Trimestriels	16	14 (-2)
Périodiques paraissant à intervalles plus grands	34	35 (+1)
Total	93	94 (+1)

Ouvrages et périodiques réunis forment un total de 304 publications (contre 327 en 1930 et 290 en 1929). Comme nous l'avons écrit dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1931, p. 11, 1^{re} col., la statistique islandaise est établie sur la base du schéma March que nous cherchons à accréditer auprès de tous nos correspondants.

Lettonie

Une intéressante brochure sur le journalisme en Lettonie, due à M. le Dr Alfred Bihlman (1), contient quelques données statistiques concernant les journaux lettons pendant les années 1920 à 1930.

Voici les principaux chiffres publiés par M. Bihlman :

(1) Éditions « Zemmekka Doma », Riga 1932.

JOURNAUX LETTONS

(les chiffres entre parenthèses sont ceux de Riga, la capitale)

1920: 22 (15)	1926: 83 (50)
1921: 30 (19)	1927: 140 (67)
1922: 37 (22)	1928: 106 (45)
1923: 51 (27)	1929: 103 (35)
1924: 73 (45)	1930: 97 (36)
1925: 109 (74)	

Le classement par langues donne les résultats suivants pour l'année 1930 :

Journaux en langue lettonne	75
» » » russe	12
» » » allemande	6
» » » juive (yiddisch)	3
» » » lithuanienne	1
Total	97

Les revues étaient en 1930 au nombre d'environ 200 dont 48 avaient un caractère religieux.

La Lettonie est l'un des pays qui possèdent proportionnellement le plus de périodiques : on en compte 19 pour 100 000 habitants. Elle détient ainsi, selon M. Bihlman, le quatrième rang en Europe, venant après le Danemark, la Norvège et la Suède (56, 39 et 24 périodiques pour 100 000 habitants).

D'après M. Louis Schönrock, il y a en Lettonie environ 500 revues professionnelles et techniques (qui ne sont apparemment pas comprises dans le total de 200 indiqué plus haut).

Pays-Bas

Le *Nieuwsblad voor den Boekhandel* du 30 décembre 1932 publie la statistique de la production néerlandaise en 1931. Nous la reproduisons ci-après en la condensant quelque peu. Les résultats d'ensemble pour les dix années 1922 à 1931 sont les suivants :

Années	Ouvrages et périod.	Années	Ouvrages et périod.
1922	4237	1927	6103
1923	5642	1928	6264
1924	6123	1929	6532
1925	6332	1930	6782
1926	6047	1931	7333

Le mouvement de hausse se maintient sans interruption depuis 1927. Le chiffre de 1930 qui était déjà un record est encore dépassé en 1931, et cela de 551 unités. C'est un résultat tout à fait remarquable.

La statistique détaillée, par catégories de matières, se présente ainsi :

OUVRAGES ET REVUES PARUS AUX PAYS-BAS

	1930	1931
1. Ouvrages généraux	74	51 (-23)
2. Théologie, histoire ecclésiastique, ouvrages d'édification	602	612 (+10)
3. Droit, sciences politiques et économiques, statistique	688	816 (+128)

	1930	1931
4. Commerce, navigation, industrie	524	559 (+35)
5. Histoire, archéologie, biographie	209	228 (+19)
6. Géographie, ethnographie, voyages	201	204 (+3)
7. Médecine, hygiène, art vétérinaire	158	167 (+9)
8. Sciences natur., chimie, pharmacie	218	211 (-7)
9. Agriculture, élevage, mines, sylviculture	153	130 (-23)
10. Mathématiques, cosmographie, météorologie	131	154 (+23)
11. Architecture, mécanique, sciences techn.	159	161 (+2)
12. Sciences militaires	47	42 (-5)
13. Beaux-arts, arts industriels	199	319 (+120)
14. Philosophie, morale, psychologie, occultisme	122	139 (+17)
15. Education, instruction	205	228 (+23)
16. Manuels scolaires pour l'enseignement élémentaire	834	944 (+110)
17. Linguistique, littérature, bibliographie	65	65
18. Langues et littératures orientales et anciennes	39	61 (+22)
19. Langues et littératures modernes	470	546 (+76)
20. Romans et nouvelles, revues littéraires	698	807 (+109)
21. Pièces de théâtre et conférences	183	115 (-68)
22. Poésies	60	57 (-3)
23. Livres d'enfants	466	442 (-24)
24. Livres d'adresses, métiers, sport, divers	277	275 (-2)
Total	6782	7333 (+551)

Quinze classes sont en hausse, huit en baisse, une (la classe 17) reste stationnaire. Il n'y a pas, en général, de très fortes variations, si l'on met à part les gains, assez importants, que réalisent les classes 3 (droit, etc.), 13 (beaux-arts, arts industriels), 16 (manuels scolaires élémentaires) et 20 (romans, nouvelles, revues littéraires).

Le chiffre total de la production littéraire néerlandaise comprend :

	1930	1931
1 ^o les ouvrages nouveaux	3227	3617 (+390)
2 ^o les rééditions	1584	1659 (+75)
3 ^o les traductions	685	765 (+80)
4 ^o les revues	1286	1292 (+6)
Total	6782	7333 (+551)

Les quatre rubriques sont en progrès ; on remarquera que les rééditions augmentent moins que les ouvrages nouveaux, non seulement d'une manière absolue, mais aussi proportionnellement. De 1929 à 1930, au contraire, l'accroissement de la production était dû presque uniquement aux rééditions. Les traductions se rencontrent principalement dans la division 20 (romans, nouvelles et revues littéraires), où, sur 807 unités, elles forment un groupe de 499 œuvres (contre 457 en 1930). Viennent ensuite les ouvrages de théologie (61 traductions con-

tre 62 en 1930), les livres d'enfants (43 contre 38) et les ouvrages historiques (32 contre 56).

Voici encore la statistique mensuelle du *Nieuwsblad* :

	1930	1931
Janvier	316	442
Février	337	398
Mars	351	507
Avril	529	332
Mai	413	538
Juin	452	587
Juillet	424	368
Août	279	445
Septembre	329	480
Octobre	643	690
Novembre	833	736
Décembre	590	518
Total	5496	6041
Revue (non comprises dans la statistique mensuelle)	1286	1292
Total général	6782	7333

La courbe de 1931 est plus égale que celle de 1930, dont le maximum en novembre et le minimum en août sont plus éloignés l'un de l'autre que le maximum et le minimum de 1931 (mois d'avril et de novembre). Une certaine tendance à la régularité est indéniable, car la courbe de 1930 était déjà moins accidentée que celle de 1929 qui culminait en novembre avec 975 unités.

Portugal

M. Eduardo Navarro Salvador a obtenu de la Bibliothèque nationale de Lisbonne les informations qui suivent. Nous le prions de bien vouloir agréer ici nos vifs remerciements pour lui-même et pour sa correspondante.

OUVRAGES DÉPOSÉS À LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE LISBONNE

Résumé décennal

1922 : (pas de données)	1927 : 1449
1923 : 2069	1928 : 1665
1924 : 1710	1929 : 1265
1925 : 2021	1930 : 2412
1926 : 1820	1931 : 3049

Statistique par matières des deux dernières années

	1930	1931
1. Littérature	852	786 (— 66)
2. Histoire, géographie	301	389 (+ 88)
3. Sciences et arts	414	359 (— 55)
4. Législation, statistique	359	755 (+ 396)
5. Religion	141	185 (+ 44)
6. Beaux-arts, estampes, œuvres musicales	42	208 (+ 166)
7. Encyclopédies, etc.	2	1 (— 1)
8. Bibliographie	51	25 (— 26)
9. Livres consacrés à Camoëns	—	1 (+ 1)
10. Cartes géographiques	9	44 (+ 35)
Total	2171	2753 (+ 582)
Journaux et revues	241	296 (+ 55)
Total général	2412	3049 (+ 637)

L'année 1931 dépasse de beaucoup les huit années 1923 à 1930 dont nous connaissons les résultats.

La Bibliothèque nationale de Lisbonne distingue entre les *livres* (publications de cent pages ou davantage) et les *brochures* (publications de moins de cent pages). En Allemagne, en Grande-Bretagne, en Hongrie et probablement en Norvège, les brochures comptent au maximum 48 pages. Au Danemark, elles ne dépassent pas trois feuilles d'impression (si la feuille a 16 pages, cela fait également un maximum de 48 pages). En Islande, elles n'ont pas plus de 16 pages. En Russie, elles ont au plus deux feuilles d'impression; en Pologne, au plus quatre feuilles d'impression (la feuille polonaise est de 16 pages). En Espagne, au Portugal et en Suisse, elles peuvent aller jusqu'à 100 pages.

	1930	1931
Livres déposés à la Bibliothèque nationale de Lisbonne	730	800 (+ 70)
Brochures déposées à la Bibliothèque nationale de Lisbonne	1441	1953 (+ 512)
Total	2171	2753 (+ 582)

STATISTIQUE DES PÉRIODIQUES PORTUGAIS :

	1930	1931
Journaux	575	583 (+ 8)
Revue	175	186 (+ 11)
Total	750	769 (+ 19)

Ces chiffres se décomposent de la manière suivante :

	1930		1931	
	Journaux	Revue	Journaux	Revue
Lisbonne	108	107	129	115
Porto	52	26	48	29
Autres villes portugaises	349	31	339	31
Colonies, Madère et Açores	66	11	67	11
Total	575	175	583	186
	750		769	

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE LISBONNE :

Unités bibliograph. fin 1927	360 327	(+ 1973)
» » » 1928	362 300	(+ 18 240)
» » » 1929	380 540	(+ 6196)
» » » 1930	386 736	(+ 820)
» » » 1931	387 556	(+ 820)
Nombre des lecteurs en 1927	31 093	(+ 1242)
» » » 1928	33 335	(— 1142)
» » » 1929	31 193	(+ 2233)
» » » 1930	33 426	(— 6505)
» » » 1931	26 921	(— 6505)
Ouvrages consultés en 1927	58 852	(— 1090)
» » » 1928	57 762	(— 2448)
» » » 1929	55 314	(+ 8034)
» » » 1930	63 348	(— 5493)
» » » 1931	57 855	(— 5493)

Suède

C'est, comme à l'ordinaire, l'Association des éditeurs suédois (*Svenska Bokförläggare-Föreningen*) qui a bien voulu nous renseigner sur la production littéraire suédoise. Nous reproduisons ci-après la statistique de 1931 à côté de

celle de 1930, en remerciant sincèrement notre correspondante de son aimable concours.

OUVRAGES PARUS EN SUÈDE :

	1930	1931
1. Bibliographie	17	24 (+ 7)
2. Écrits généraux (encyclopédie, polygraphie, sociétés savantes, associations)	58	58
3. Religion	291	245 (— 46)
4. Philosophie	33	29 (— 4)
5. Education et instruction	91	109 (+ 18)
6. Linguistique, philologie	127	107 (— 20)
7. Histoire de la littérature	28	38 (+ 10)
8. Belles-lettres	661	688 (+ 27)
9. Beaux-arts (y compris musique et théâtre)	76	77 (+ 1)
10. Archéologie	12	14 (+ 2)
11. Histoire, héraldique	83	64 (— 19)
12. Biographie, généalogie	134	118 (— 16)
13. Anthropologie, ethnographie	10	10
14. Géographie, voyages	182	156 (— 26)
15. Sciences sociales, droit, statistique	213	232 (+ 19)
16. Technologie	50	68 (+ 18)
17. Économie (y compris commerce et communications)	180	212 (+ 32)
18. Gymnastique, sport, jeux	28	30 (+ 2)
19. Sciences militaires	17	13 (— 4)
20. Mathématiques	58	46 (— 12)
21. Sciences naturelles	217	206 (— 11)
22. Médecine	94	99 (+ 5)
Total	2660	2643 (— 17)

Depuis 1929, le nombre des livres paraissant en Suède est à peu près stationnaire. A l'augmentation enregistrée de 1929 à 1930 succède, de 1930 à 1931, une diminution à peu près équivalente (légèrement moindre cependant). On en jugera par le tableau suivant où figurent les chiffres totaux des dix années 1922 à 1931 :

1922 : 2693	1927 : 2652
1923 : 3015	1928 : 2723
1924 : 3058	1929 : 2637
1925 : 3114	1930 : 2660
1926 : 2744	1931 : 2643

Le résultat de 1931 est, après celui de 1929, le plus faible de la décennie. De 1930 à 1931 il y a eu progression dans onze classes et régression dans neuf. Les classes 2 et 13 sont demeurées stationnaires. Les variations sont en général faibles, puisque la plus forte baisse est de 46 unités (classe 3) et la plus forte hausse de 32 unités (classe 17).

Les *périodiques* suédois ne sont pas dénombrés, du moins à notre connaissance.

CONCLUSION

Nous voici au terme d'une longue étude statistique qui nous a permis de passer en revue en décembre 1932 huit pays, en janvier 1933 un pays, en février 1933 quatre pays (nous ne comptons pas l'Italie qui figure une première fois déjà

dans le *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1932), dans le présent numéro enfin, six pays. Cela fait un total de dix-neuf pays. Nos renseignements sur la *République Argentine* et la *Lettonie* sont fragmentaires. En revanche, pour les dix-sept autres pays, notre documentation nous autorise à mettre en parallèle les résultats de 1930 et ceux de 1931.

PRODUCTION LITTÉRAIRE

	1930	1931	
Allemagne ⁽¹⁾	26 961	24 074	— 2887
Bulgarie	2 696	2 407	— 289
Danemark	3 241	3 138	— 103
Espagne ⁽²⁾	2 478	2 492	+ 14
Etats-Unis	10 027	10 307	+ 280
France	9 176	9 822	+ 646
Grande-Bretagne	15 393	14 688	— 705
Hongrie	3 403	3 169	— 234
Islande	234	210	— 24
Italie ⁽³⁾	11 949	12 193	+ 244
Pays-Bas ⁽⁴⁾	6 782	7 333	+ 551
Pologne	12 274	11 313	— 961
Portugal ⁽⁵⁾	2 412	3 049	+ 637
Roumanie ⁽⁶⁾	4 377	4 617	+ 240
Russie (R. S. F. S. R.)	34 195	38 403	+ 4 208
Suède	2 660	2 643	— 17
Suisse	2 095	2 049	— 46

De 1930 à 1931, la production littéraire a augmenté dans huit pays et diminué dans neuf. Si l'on compare la somme des gains à celle des pertes, on constate que les premiers l'emportent de 1554 unités sur les secondes. La hausse est assez faible (de 1929 à 1930 elle atteignait 9928 unités; de 1928 à 1929 4863 unités; de 1927 à 1928 2165 unités; de 1926 à 1927 4695 unités; bien entendu, les pays envisagés ne sont pas, d'année en année, rigoureusement les mêmes, mais nous pouvons suivre de façon régulière la production des principaux États qui jouent un rôle dans la vie intellectuelle). La crise économique se fait nettement sentir dans les résultats de l'Allemagne, de la Grande-Bretagne, de la Pologne, de la Bulgarie, de la Hongrie, tandis que la Russie, la France, le Portugal, les Pays-Bas, les États-Unis, l'Italie et la Roumanie voient encore leur production intellectuelle s'accroître. Ce qui est caractéristique, c'est qu'en 1931 la majorité des pays figurant dans le tableau comparatif ci-dessus sont en déficit par rapport à 1932: ce phénomène est également un indice de crise.

Les deux États qui, de beaucoup, sont les plus forts producteurs de livres, la *Russie* et l'*Allemagne*, figurent aussi

dans le groupe des pays à courte période de protection (délai de trente ans *post mortem* ou moins). En additionnant les chiffres de cette catégorie de pays (il y en a sept: Allemagne, Bulgarie, États-Unis⁽¹⁾, Roumanie, Russie, Suède, Suisse) on obtient, pour les deux années 1930 et 1931, les totaux suivants: 83 011 et 84 500 publications, contre 67 342 et 67 407 publications parues dans les dix autres pays où le droit d'auteur est protégé jusqu'à cinquante ans *post mortem* ou plus longtemps encore.

Comme nous l'avons annoncé dans le *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1932, p. 84, l'Institut international de coopération intellectuelle a entrepris d'établir périodiquement un *Index translationum*, c'est-à-dire un répertoire des traductions publiées dans les différentes langues. Le premier fascicule de cette intéressante compilation bibliographique est sorti de presse en juillet 1932, et contient la liste des traductions parues pendant les trois premiers mois de 1932 dans les langues suivantes: allemande, espagnole, américaine⁽²⁾, française, anglaise, italienne.

Au total 915 traductions ont été dénombrées, dont 103 sont en allemand. On croyait jusqu'ici les pays de langue allemande particulièrement friands de littérature étrangère et portés, par conséquent, à traduire en grand nombre les œuvres des autres pays. L'*Index translationum* vient démentir cette opinion. En fait, des six langues envisagées, c'est l'allemand dont les traducteurs se sont le moins servis au cours du premier trimestre de 1932:

Traductions en italien	228
» » français	224
» » espagnol	142
» » anglais	110
» » américain	108
» » allemand	103

Peut-être la crise économique est-elle pour quelque chose dans ce résultat contraire à une idée généralement répandue.

Le deuxième fascicule de l'*Index translationum*⁽³⁾ mentionne 755 traductions éditées durant le deuxième semestre de

1932 dans les six langues énumérées ci-dessus. Cette fois, l'allemand ne détient plus le dernier rang, il se place, avec 114 traductions, avant l'anglais et l'américain:

Traductions en français	184
» » espagnol	164
» » italien	119
» » allemand	114
» » américain	103
» » anglais	71

Les 755 traductions cataloguées pour le second trimestre de 1932 concernent des œuvres de 636 auteurs. L'écrivain le plus traduit est Pelham Grenville Wodehouse avec 9 traductions (8 en italien, 1 en français). Viennent ensuite: Edgar Wallace avec 8 traductions (5 en espagnol, 2 en allemand, 1 en français); Jack London avec 7 traductions (4 en français, 2 en italien, 1 en allemand); Goethe avec 6 traductions (2 en américain, 1 en anglais, 1 en français, 1 en italien, 1 en espagnol); Zane Grey avec 5 traductions (3 en italien, 2 en allemand); Gogol avec 4 traductions (2 en français, 1 en américain, 1 en italien); Tolstoï avec 4 traductions (2 en italien, 1 en américain, 1 en espagnol); Tchekow avec 4 traductions (3 en italien, 1 en espagnol); Somerset Maugham avec 4 traductions (3 en français, 1 en allemand); Stefan Zweig avec 4 traductions (3 en français, 1 en américain).

Les 755 traductions mentionnées dans le fascicule 2 de l'*Index translationum* sont l'œuvre de 652 traducteurs. M. Louis Postif a 7 versions françaises à son actif, M. Ravi Ravendro 6 versions allemandes, M. Alfredo Pitta 6 versions italiennes, MM. Manuel Garcia Morente et Francisco Pinero chacun 4 versions espagnoles, MM. Eden et Cedar Paul 4 versions américaines, et M. M. Weissbrod 3 versions allemandes.

Des 114 traductions en allemand publiées pendant le second trimestre de 1932, 67 ont paru en Allemagne et 47 dans d'autres pays (principalement en Russie, en Autriche et en Suisse).

Il serait intéressant de connaître la langue originale des œuvres dont les traductions sont annoncées. Mais ce renseignement est sans doute difficile à obtenir, car il fait défaut pour 477 versions sur les 755 mentionnées dans la seconde livraison de l'*Index*. Les 278 versions restantes sont des traductions d'ouvrages anglais (118), allemands (48), français (32), russes (32), italiens (9), espagnols (6), hollandais (5), latins (4), d'autres langues (24).

Le troisième fascicule de l'*Index translationum*, récemment mis en vente, énu-

(1) La loi sur le *copyright* américain prévoit une protection pouvant aller jusqu'à 56 ans *post publicationem*. Mais en fait l'immense majorité des œuvres tombent dans le domaine public après la première période de protection qui expire 28 ans après la publication, le renouvellement pour la seconde période n'étant pas demandé.

(2) Nous désignons par langue américaine l'anglais des États-Unis, qui n'est pas absolument le même que celui de la Grande-Bretagne. Cette distinction permet de séparer les traductions parues en Amérique de celles qui ont vu le jour en Angleterre.

(3) Voir le compte rendu qu'en donne M. Ludwig Schönrock dans le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 19 novembre 1932. Nous empruntons à M. Schönrock les renseignements qui figurent au texte.

(1) Les chiffres de l'Allemagne s'appliquent à l'ensemble des territoires où la langue allemande est parlée.

(2) Y compris les œuvres musicales.

(3) Y compris les publications musicales avec et sans paroles et les nouveaux périodiques. Les chiffres italiens ne sont d'ailleurs pas complets.

(4) Y compris les périodiques.

(5) Ouvrages déposés à la Bibliothèque nationale de Lisbonne, y compris un certain nombre de cartes géographiques et de journaux.

(6) Y compris les œuvres musicales, cartes géographiques, atlas et estampes.

mère 711 traductions publiées pendant les mois de juillet, août et septembre 1932, savoir:

Traductions en italien	190
» » français	164
» » allemand	108
» » espagnol	99
» » américain	97
» » anglais	53

Les traductions en italien ont repris le premier rang qu'elles détenaient déjà pendant le premier trimestre de 1932. Les traductions en français ont retrouvé la deuxième place, après avoir occupé la première durant les mois d'avril, mai et juin 1932.

La grande maison d'éditions musicales *Peters*, de Leipzig, nous a envoyé une liste de tous les ouvrages et écrits concernant la musique qui ont paru au cours de l'année 1931, y compris les rééditions et les traductions. Cette liste, dressée avec le plus grand soin par M. Kurt Taut, ne compte pas moins de 75 pages du format de 19 sur 27 cm., imprimées sur deux colonnes. La présentation typographique en est impeccable: c'est une publication qui fait grand honneur aux presses dont elle est sortie.

Nous avons essayé de dénombrer les ouvrages signalés par M. Taut. Voici quelques chiffres qui ne prétendent d'ailleurs pas à l'exactitude absolue:

1. Lexiques et catalogues	100
2. Périodiques	140
3. Histoire de la musique	204
4. Biographies et monographies se rapportant à des musiciens ou à d'autres personnes ayant joué un rôle dans l'histoire de la musique	462
5. Enseignement de la musique	577
6. Libretti	188
7. Oeuvres diverses concernant la musique (ouvrages d'esthétique, de psychologie, de critique, de droit d'auteur, de littérature, mémoires, guides, rapports de sociétés, folklore, musique exotique)	548

Correspondance

Lettre de France

De la propriété agricole et horticole. — De la cession du droit d'auteur et du contrat d'édition. — *Jurisprudence*: Les mémoires de Chaliapine. Droits des écrivains russes en France. Du décret du 28 mars 1852. Le «droit moral» appliqué en faveur des auteurs étrangers. — La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique et les auditions phonographiques dans un magasin de cordonnerie.

Il a été question précédemment de la «propriété horticole» (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 28; 1931, p. 30). La création

d'une plante semblait, à première vue, pouvoir se rattacher à la propriété intellectuelle (en prenant l'expression dans un sens large et sauf à déterminer ensuite si le créateur serait garanti par un droit d'auteur, un brevet d'invention ou une marque de fabrique). Un décret récent nous procure l'occasion de revenir sur ce sujet, mais pour le rayer du domaine du droit d'auteur.

Dans divers pays, le problème a attiré l'attention. La revue *La Propriété industrielle* y a consacré une étude (v. l'article de M. Frey-Godet sur *la protection des nouveautés végétales*, *Prop. ind.*, 1923, p. 31). Aux États-Unis et en Tchécoslovaquie on a légiféré. En France, un décret du 5 décembre 1922 (*Prop. ind.*, 1923, p. 28) a établi un registre des plantes sélectionnées et institué un Comité de contrôle des semences. Il a été suivi d'un arrêté du 30 juin 1923 (*Journal officiel* du 8 juillet 1923, p. 6538), d'un décret du 8 juillet 1923; puis d'un autre décret du 27 novembre 1925. Un député, M. Ricolfi, présenta une proposition de loi, qui fut l'objet d'un rapport favorable de M. Nombrot, au nom de la commission de l'agriculture, mais qui ne vint pas en discussion. Le projet de loi présenté par le gouvernement sur les brevets d'invention, et qui est toujours en élaboration devant le Parlement, comprend une disposition (art. 66) d'après laquelle la loi est applicable à l'agriculture et à l'horticulture. Enfin, un décret du 16 novembre 1932 (*Journal officiel*, numéro du 19 novembre 1932), qui doit être complété par un règlement d'administration publique, a abrogé et remplacé les règles de 1922 et 1925.

Ce qui fait la difficulté de ces essais successifs, c'est le défaut de stabilité des nouveautés agricoles. Quel que soit le procédé de reproduction, semences, tubercules, bulbes, greffons, boutures, etc., plantes sélectionnées de grande culture, ou fleurs des jardins, on est bien rarement sûr d'obtenir d'une façon continue le résultat espéré et de fixer les caractères d'une variété nouvelle. Même des fleurs reproduites par bouture sont, sous les influences de l'air, du sol et de la température, susceptibles de se modifier.

Il faut prendre des précautions contre le créateur, ne pas le protéger trop tôt, ni trop longtemps, — en prendre contre les concurrents qui s'attribuent son œuvre, — contre les revendeurs qui débiteraient des marchandises altérées, — en prendre pour protéger les acheteurs qui paieraient une nouveauté destinée à s'évanouir entre leurs mains. Les ques-

tions de monopole se posent dans des conditions qui ne laissent guère place à un droit d'auteur. Nous aurions eu plaisir à protéger la bouquetière, ou l'horticulteur qui lui fournit sa décoration florale. Ce rôle ne nous appartient pas et nous n'agiterons plus ici ce problème.

MM. René Renoult, Ministre de la Justice, et de Monzie, Ministre de l'Éducation nationale, ont présenté à la Chambre des députés, le 8 décembre 1932, sous le n° 1039, un projet de loi sur le contrat d'édition. Le *Droit d'Auteur* l'a annoncé et en a analysé les principales dispositions (*Droit d'Auteur*, 1933, p. 7). C'est l'aboutissement d'un long mouvement d'idées. On sait que la loi française sur les droits des auteurs, étant concise et sommaire, a été complétée par la jurisprudence, de façon généralement libérale et satisfaisante. Il existe, sur les conventions entre éditeurs et auteurs, un ensemble de décisions d'où se dégagent les règles ou les usages qui président à ces sortes de contrats.

Mais certains points restent douteux. D'autre part, les nouveaux modes d'exploitation, de reproduction, d'expression des œuvres littéraires ou artistiques ont suscité des questions imprévues. On a songé à les trancher, quelquefois aussi à reviser les théories anciennes, en tout cas à ériger en règles des solutions encore discutées; ainsi est née l'idée d'une loi sur le contrat d'édition.

Les travaux sur cette matière remontent à quarante ans au moins, à l'époque des premières études de l'Association littéraire et artistique internationale. Entrant dans le détail, les commissions groupées par l'Association et composées d'auteurs et d'éditeurs ont porté leurs recherches successivement sur les éditions littéraires, puis sur les reproductions d'œuvres d'art, suivant chaque technique appropriée; elles ont le plus souvent constitué un *memento*, un cadre du contrat avec énoncé des points à traiter. C'est là peut-être qu'a été le défaut du procédé employé: une commission mi-partie voit bien les difficultés à résoudre; mais elle évite d'indiquer la solution quand les intérêts en présence se heurtent directement.

Concurremment, la Société des gens de lettres et les éditeurs travaillaient d'accord et établissaient leur *memento* en 1898, puis une seconde fois en 1918; les deux textes ont été publiés dans les documents du *Congrès national du Livre*, *compte rendu des travaux du Comité exécutif*, Paris, 1919, p. 24. Voir aussi

Droit d'Auteur, 1920, p. 93 et 94; 1921, p. 96 et 97.

Les fabricants de bronzes, les industriels reproducteurs d'objets d'art et les éditeurs de musique ne dissimulaient pas, de leur côté, leur préférence pour un contrat qui, moyennant un paiement unique, entraînait à leur profit la cession définitive et en toute propriété des droits de l'artiste, genre de contrat contre lequel s'élevaient le Syndicat de la propriété artistique et les diverses sociétés d'artistes.

A une époque toute récente, la Société des artistes décorateurs a passé avec la Fédération des métiers d'art de France un accord, succédant à une convention de 1922, acceptée en principe par les éditeurs, mais restée sans effet, faute de sanction et d'autorité chargée de la faire appliquer. On se rend compte comme, entre auteurs et éditeurs, l'entente finit toujours par intervenir en théorie; mais en fait elle est oubliée, dans la plupart des cas, quand on arrive à la transaction sur un objet précis. Dans une lutte inégale, l'artiste débutant est désavantagé s'il n'a pas à côté de lui une société puissante. Le peintre Meissonier, lors du Congrès artistique de 1878, insista beaucoup sur cette infirmité des artistes. C'est encore un des premiers motifs de la loi actuellement proposée : le législateur intervient pour protéger celui qu'il considère comme le plus faible et comme injustement opprimé.

Mais s'il en est ainsi, un projet de loi sur le contrat d'édition a pour objet de fixer l'interprétation des points douteux et d'imposer à la volonté des parties des règles précises. La loi doit être impérative, autrement elle est superflue. Il convient d'examiner à ce point de vue le texte présenté et, puisque l'occasion nous en est donnée, d'exprimer ici librement nos opinions sur les contrats entre auteurs et éditeurs.

Le projet de loi est commun aux œuvres littéraires et aux œuvres artistiques; il contient une définition du contrat; il développe quelles en sont les conséquences pour l'auteur et pour l'éditeur, précise les obligations de ce dernier, en détache quelques-unes auxquelles il ne pourra être dérogé; toute stipulation contraire sera nulle de plein droit. Enfin, un règlement d'administration publique déterminera les conditions d'application de la présente loi. Cette dernière disposition est quelque peu surprenante; le gouvernement a-t-il rédigé son projet trop sommairement pour l'achever et laissera-t-il au Conseil d'Etat le soin de légiférer ?

Pour toutes les obligations auxquelles il pourra être dérogé et qui seront facultatives, la situation actuelle ne sera guère changée. L'éditeur pourra, comme aujourd'hui, stipuler vis-à-vis de l'auteur qu'il acquiert le droit de traduction, le droit d'adaptation théâtrale ou cinématographique, l'adaptation radiophonique; l'avantage résultant de la loi sera pour l'auteur de conserver les modes d'édition ou d'expression non énumérés dans son contrat. Il pourra signer son œuvre et obtenir qu'elle soit reproduite dans la forme convenue; mais il pourra y renoncer. A chaque édition, l'éditeur ne peut tirer plus d'exemplaires que le contrat ne le permet ou que l'usage ne le tolère; mais, s'il dépasse cette quantité, la loi ne dit pas quelle sera la sanction.

Les seuls points sur lesquels la loi sera obligatoire sont les suivants : si les parties ont convenu de fixer les honoraires proportionnellement au nombre des exemplaires vendus (la loi ne prévoit pas le paiement après le tirage et avant la vente, cas fréquent), l'éditeur sera tenu d'en fournir annuellement le compte assorti de justifications. L'auteur est en droit de marquer les exemplaires avant la mise en vente. Le prix de vente des exemplaires édités, s'il a été fixé d'accord entre les parties, ne pourra être modifié qu'en vertu d'un autre accord. L'éditeur ne peut céder son contrat à des tiers sans l'autorisation de l'auteur (sauf en cas de cession du fonds de commerce). Enfin, le contrat sera résilié de plein droit lorsque l'éditeur, tenu de publier ou de rééditer l'œuvre dans certaines conditions, n'aura pas obéi à une mise en demeure lui impartissant un délai raisonnable.

Ce projet de loi, inspiré par la Société des gens de lettres, est, on le voit, dépourvu de sanctions spéciales et assez imparfait. Il met du moins la question à l'ordre du jour et il sera sans doute complété progressivement.

Mais, à côté des solutions de détail qu'il juxtapose, n'y a-t-il pas un principe plus général sur la nature et l'étendue du droit d'auteur, qui justifierait tout ce qu'on peut décider sur les contrats d'édition ? Pourquoi, dans le litige entre l'auteur et son éditeur, prenons-nous parti pour le premier et subordonnons-nous le second ? Voilà ce qu'il faut examiner et ce qu'il faut dire.

La propriété littéraire et artistique n'est pas, à proprement parler, cessible. Il existe des contrats d'édition; mais la cession de l'œuvre, pure et simple, l'abandon total de sa création par l'écrivain,

le musicien ou le peintre, n'est pas possible en fait, en droit devrait être interdite. S'il en était ainsi, on ne verrait plus de contrat semblable à un pari, qui risque d'enrichir ou de ruiner un des contractants. Le lien entre l'auteur et son œuvre ne peut être rompu, soit au point de vue moral, soit au point de vue pécuniaire. On a recouru au droit moral pour effacer les conséquences fâcheuses d'une aliénation sans réserve; il faut aller plus loin et réglementer les transactions pécuniaires. La doctrine que nous soutenons ici a été présentée par l'éminent professeur de droit Thaller à la Société d'études législatives en 1908 (v. ses observations dans le Bulletin de la société, 1908, p. 238 et suiv.). Des législations étrangères, si je ne me trompe, sont déjà entrées dans cette voie, par exemple la loi autrichienne du 13 juillet 1920, article V, n° 3 (la loi ne permet la cession que de l'exercice du droit d'auteur) avec les textes du décret d'exécution (*Droit d'Auteur*, 1920, p. 109 et suiv.), ainsi que la loi polonaise du 29 mars 1926. Il importe de rattacher à une règle générale toutes les applications, de créer une théorie de la cession du droit d'auteur et du contrat d'édition. Souhaitons que le législateur le comprenne et ne s'arrête pas aux solutions particulières.

* * *

D'après la législation soviétique et le droit français combinés, la situation des musiciens russes en France a été étudiée à propos des éditeurs Bessel et des œuvres de Moussorgsky (*Droit d'Auteur*, 1931, p. 32; 1932, p. 30). Avant même que les procès Bessel soient terminés, voici qu'une autre affaire a surgi, pour les mémoires du chanteur Chaliapine. Il s'agit d'un ouvrage littéraire et d'un auteur vivant; les règles à suivre ne sont pas tout à fait les mêmes.

Féodor Chaliapine a publié, en 1917, dans la revue russe «Lestopis» une partie de ses souvenirs; il a laissé en Russie le manuscrit complet. En 1926, les pages relatives à son enfance et à sa jeunesse furent éditées, sans son autorisation, dans la collection populaire «Priboï». Il protesta et la firme «Priboï», qui est devenue plus tard une section de l'activité commerciale monopolisée de l'Union des Républiques soviétiques, reconnaissant son tort, s'engagea à ne pas publier la suite des Mémoires. Malgré cette promesse, une seconde édition a paru en Russie en 1927 et a été introduite en France. Elle a été traduite par une dame Pernot, puis insérée dans la *Revue de Paris* avec des mutilations (des passages

ont été supprimés et remplacés par de brefs résumés), enfin éditée en volume par la maison Plon. Chaliapine s'est plaint et le Tribunal de commerce a rendu trois jugements.

Vis-à-vis du libraire français, les juges ont décidé que le décret du 28 mars 1852, invoqué comme protégeant sur notre territoire l'écrivain russe, ne s'applique que dans la mesure où les droits de cet écrivain sont garantis par sa loi nationale. Or, l'article 4 de la loi soviétique de 1925 édicte: « Ne sont pas considérés comme des violations de droit d'auteur la traduction d'une œuvre d'autrui dans une autre langue ». Mais si, pour dépouiller plus aisément les auteurs étrangers des droits incontestables qu'ils ont sur leurs œuvres, l'État russe a organisé à son profit le pillage légal de la pensée, il ne saurait être question en France, ajoute le jugement, de renoncer, sous couleur de représailles, au respect du droit imprescriptible pour l'auteur de défendre son œuvre contre tout ce qui peut en altérer le sens, l'expression ou la portée. Les libraires étaient, du reste, de bonne foi et avaient, dans leur correspondance, reconnu devoir un dédommagement à Chaliapine. Le tribunal les a condamnés à payer dix mille francs de dommages-intérêts et leur a interdit l'édition du volume incriminé: Trib. de com. de la Seine, 9 février 1931, Chaliapine c. les petits-fils de Plon et Nourrit, *Gaz. du Palais*, numéro du 24 mars 1931.

A l'égard de la *Revue de Paris*, un jugement analogue consacre le « droit moral » de Chaliapine contre les traductions et surtout la déformation de son ouvrage et lui alloue cinq mille francs de dommages-intérêts: Trib. de com. de la Seine, 9 février 1931, Chaliapine c. de Fels, *Gaz. du Palais*, numéro du 24 mars 1931.

La Cour d'appel n'a été saisie que du troisième jugement, intervenu à raison de l'introduction et de la mise en vente en France des exemplaires imprimés en Russie. La représentation commerciale de l'Union des républiques socialistes, mise en cause, a opposé l'incompétence des tribunaux français pour apprécier des actes de souveraineté de l'État russe; la Cour a répondu qu'il ne s'agit pas de matières d'ordre politique, mais d'opérations strictement commerciales que les juges peuvent apprécier sans s'immiscer dans l'administration d'un État étranger; qu'au surplus, les exemplaires contrefaits ayant été introduits sur notre sol au mépris d'une loi de police en vigueur et qui oblige tous ceux qui habitent le territoire de la République française, le tribunal français est compétent pour connaître du préjudice résultant de l'infraction, même entre parties étrangères.

Sur le décret du 28 mars 1852, il est rappelé que l'auteur étranger d'un ou-

vrage de l'esprit est protégé contre l'importation en France de ses œuvres contrefaites, c'est-à-dire publiées sans son autorisation, même lorsque la publication a eu lieu hors de France; que la loi protège l'ouvrage à raison de sa création, quel que soit le lieu où il a été imprimé et publié. Ces formules sont d'autant plus remarquables, comme affirmation absolue du droit de l'auteur étranger, quand on les compare au texte embarrassé du décret du 28 mars 1852. L'article 2 du décret vise comme constituant un délit: « le débit, l'exportation et l'expédition des ouvrages contrefaisants. L'exportation et l'expédition de ces ouvrages sont un délit de la même espèce que l'introduction sur le territoire français d'ouvrages qui, après avoir été imprimés en France, ont été contrefaits chez l'étranger ». N'a-t-on pas oublié, dans ce texte, l'importation de l'ouvrage imprimé et contrefait chez l'étranger? Que faut-il conclure de cette omission? (v. Vaunois, Geoffroy et Darras, *La Prop. litt. et art.*, Div. R, nos 9 et suiv.; *Droit d'Auteur*, 1924, p. 116).

Il reste à démontrer, pour justifier l'application du décret de 1852, que les droits de Chaliapine subsistent en Russie. C'est ce qui résulte de la loi du 30 janvier 1925 sur les principes du droit d'auteur en U. R. S. S., de l'arrêté du 11 octobre 1926 et de la loi du 16 mai 1928.

Mais les défenseurs opposaient encore la prescription par trois ans du délit de contrefaçon. A cela, on réplique que les faits d'introduction et de mise en vente n'étaient pas couverts par ce délai lors du commencement du procès; que d'ailleurs le contrefacteur qui a imprimé un ouvrage depuis trois ans n'a pas acquis le droit de continuer indéfiniment le débit de ses exemplaires; qu'enfin les suppressions et mutilations du manuscrit lésent le droit moral de l'écrivain, qui n'est pas limité à trois ans. Il ressort nettement de la décision de la Cour qu'elle reconnaît ce droit moral, sans disposition légale particulière, au profit de tous les étrangers; les conséquences en peuvent être importantes, dans les cas où le décret du 28 mars 1852 présente des lacunes. Il est vrai qu'elle prend soin, en comparant l'édition soviétique avec le manuscrit intégral, publié par l'artiste lui-même aux États-Unis et à Londres, de préciser sur quels points l'œuvre a été tronquée, incomplète ou dénaturée.

L'arrêt se termine par des détails sur le rôle du libraire et du représentant commercial en France des Soviets, qui est le correspondant d'une sorte de comptoir pour le monopole du commerce extérieur de la librairie russe. Ce sont des questions de fait qui n'intéressent pas notre domaine. Chaliapine a obtenu

dix mille francs de dommages et intérêts: Cour de Paris, 1^{re} ch., 28 juillet 1932, Chaliapine c. Représentation commerciale de l'U.R.S.S. et Brenner et C^{ie}, *Gaz. des Trib.*, numéro des 30 septembre et 1^{er} octobre 1932.

On sait que la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, très soucieuse des intérêts de ses membres, a entrepris de soumettre à ses perceptions toutes les auditions de musique qui sont données dans des lieux publics. Elle exerce sa surveillance sur les hôtels, cafés, brasseries, qui attirent la clientèle par des orchestres variés. Nous avons rapporté dernièrement une décision concernant la musique religieuse dans les églises au cours des cérémonies du culte. Après la musique d'orchestre est venue l'exécution phonographique. Enfin, la société s'est avisée qu'un certain nombre de magasins de commerce cherchent, grâce à la musique, à distraire ou à retenir les passants. Il en était ainsi d'une boutique de chaussures; la société lui a réclamé ses redevances. Le cordonnier a répondu qu'elle n'avait pas à se mêler de ce qui se passait dans son magasin, qui n'était pas un lieu public, et le Tribunal de commerce a été du même avis. Mais, sur appel, la Cour de Paris a réformé la décision en admettant que le magasin en question devenait un lieu public, lorsque son entrée était accessible à tout le monde et que chaque passant pouvait y pénétrer. Le marchand paiera donc ou devra supprimer son phonographe: Cour de Paris, 1^{re} ch., 29 avril 1932, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique c. Société des chaussures Cecil, *Gaz. des Trib.*, numéro des 10 et 11 juin 1932; *Gaz. du Palais*, numéro du 2 juillet 1932.

ALBERT VAUNOIS.

Nouvelles diverses

France

L'accession de la France à la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928

Nous avons annoncé dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1933, p. 5, 3^e col., que M. Marcel Plaisant, sénateur du Cher, avait été chargé de rapporter à la Haute Assemblée le projet de loi portant adhésion de la France à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Rome le 2 juin 1928. M. Marcel Plaisant, nos lecteurs le savent, est un éminent spécialiste des droits intellectuels; de plus, il fut un des délégués de la France à la Conférence de Rome de

1928: il était donc doublement désigné pour assumer la tâche à lui confiée par ses pairs de la Commission sénatoriale des affaires étrangères et de politique générale des protectorats. Son rapport, qu'il a eu l'obligeance de nous adresser à la fin de janvier dernier, est un document du plus haut intérêt, tel qu'on pouvait l'attendre d'un connaisseur aussi parfait du sujet (1).

M. Marcel Plaisant commence par grouper, dans une vue qu'il appelle à bon droit synthétique, les principales réformes adoptées par la Conférence de Rome et les échecs subis, car il n'est pas de tableau sans ombres. Il faut même, si l'on s'en tient à l'ordre numérique des articles, signaler pour commencer une défaite: celle qui termina la bataille livrée pour la protection *jure conventionis* des œuvres des arts appliqués. La France, et il nous sera permis d'ajouter le Bureau international, auraient souhaité que cette catégorie d'ouvrages fussent obligatoirement protégés comme les œuvres littéraires et artistiques non destinées à un usage commun. La Conférence de Berlin, en 1908, s'était bornée à stipuler que les œuvres d'art appliqué à l'industrie seraient protégées autant que le permettrait la législation intérieure de chaque pays. C'était imposer aux pays avancés une obligation que les pays moins libéraux étaient dispensés d'assumer. La France notamment aurait dû protéger chez elle les modèles de couture provenant d'un pays où les créations de la mode française étaient soit livrées au pillage, soit protégées d'une façon beaucoup moins avantageuse par la législation sur les dessins et modèles industriels. Une pareille absence de réciprocité choqua vivement les esprits et détermina le Gouvernement de la République à faire, en ratifiant l'Acte de Berlin, une réserve fondée précisément sur la réciprocité. A Rome, le principe de l'assimilation des œuvres d'art appliqué aux œuvres d'art pur faillit triompher. La France, conciliante, acceptait, d'entente avec la Grande-Bretagne et la Norvège, une formule qui sauvegardait largement la liberté des pays contractants. Par malheur, la proposition transactionnelle ne recueillit pas l'unanimité requise. L'Italie et le Japon, minorité faible mais décidée, la firent échouer. En enregistrant ce résultat, M. Marcel Plaisant rend un juste hommage à M. Georges Maillard dont l'éloquence infatigable réussit presque à rallier à la thèse française toutes les délégations. Le rapporteur ajoute qu'à son avis, la distinction entre l'œuvre d'art et le dessin ou modèle devrait disparaître sur le plan de la logique pure; il a sans doute raison. Mais il y a, pensons-nous, des nécessités pratiques qui ont amené le législateur à

instituer un régime spécial pour les créations de forme de la vie industrielle. Quoiqu'il en soit, même si l'on estime que la législation sur les dessins et les modèles doit être conservée, rien n'empêcherait, semble-t-il, de protéger aussi par le droit d'auteur les objets qu'elle couvre. M. Marcel Plaisant défend ici un point de vue fort juste et qui a déjà reçu, en Suisse par exemple, la sanction du législateur (voir loi sur le droit d'auteur du 7 décembre 1922, art. 5). Le *statu quo* que la Conférence de Rome a maintenu dans le domaine des arts appliqués entraînera inévitablement le maintien de la réserve française sur l'article 2, alinéa 4, de la Convention de Berne révisée en 1908.

Les dernières assises de l'Union littéraire et artistique ont donné au *droit moral* un lustre international. Les auteurs du nouvel article 6^{bis} de la Convention, au cours d'une séance mémorable, fraternisèrent dans l'admiration de l'œuvre accomplie. M. Marcel Plaisant, sans diminuer en rien les mérites de la Conférence, rappelle que le droit moral était parvenu en 1928 « à l'heure des maturités florissantes ». La jurisprudence française, suivie d'ailleurs par les tribunaux allemands et italiens, avait dégagé en cette matière tous les principes essentiels. Le travail de l'assemblée siégeant au palais Corsini fut principalement celui du moissonneur. Encore fallait-il lier en gerbes solides le blé qui avait si bien levé. De ce soin, M. Piola Caselli s'est acquitté le mieux du monde. Évidemment, l'article 6^{bis} n'est pas autre chose qu'une codification de la jurisprudence: il serait exagéré d'y voir une véritable innovation juridique. Mais un instrument diplomatique plurilatéral, fondé sur l'accord unanime des parties, ne saurait énoncer que des vérités acquises. En revanche, il confère aux principes qu'il accueille un rayonnement de premier ordre. Il était temps que le droit moral reçût, dans le temple de la Convention de Berne, son autel particulier dont l'achèvement sera l'œuvre des Conférences ultérieures.

La durée du droit d'auteur n'a pas été modifiée à Rome. Toutes les discussions suscitées par l'article 7 — et il y en eut beaucoup — n'aboutirent qu'à marquer l'antagonisme entre la conception française qui entendait réaliser l'unification sur le délai français de cinquante ans *post mortem* de droit *privatif*, et la théorie allemande et anglo-saxonne qui envisageait la licence obligatoire comme une garantie suffisante pour obtenir en échange, dans les pays où ce régime n'existe pas, la protection pleine et entière. En d'autres termes, la France ne voulait protéger chez elle les œuvres anglaises contre la publication non autorisée que jusqu'à vingt-cinq ans *post*

mortem, la Grande-Bretagne désirant au contraire voir ses œuvres protégées en France, quel que soit le procédé d'exploitation, jusqu'à cinquante ans *post mortem*, moyennant quoi elle accordait aux œuvres françaises le traitement britannique (licence obligatoire) de la vingt-sixième à la cinquantième année après le décès de l'auteur. Dans ce système, cela ne fait pas de doute, l'Angleterre est privilégiée: elle obtient plus qu'elle n'offre. Toute la question est de savoir si l'inégalité dont la France est victime doit peser dans la balance plus que la perte de vingt-cinq années de licence obligatoire. Car on devine que la Grande-Bretagne répondra par la stricte réciprocité au refus français de protéger les œuvres anglaises au delà du terme fixé par la loi britannique au droit exclusif. La délégation allemande avait pris l'initiative d'une proposition qui dispensait les pays où le droit privatif dure cinquante ans d'appliquer intégralement ce délai aux œuvres originaires d'un pays où les dernières années de protection sont placées sous le signe de la licence obligatoire. Le pays plus évolué n'aurait alors assumé à l'égard des œuvres du pays moins évolué que l'obligation de les traiter d'une manière correspondante à la législation de ce dernier pays. La France acceptait cette formule, un peu compliquée peut-être, mais qui respectait son désir de justice. Trois pays, la Norvège, la Pologne, le Portugal votèrent non et l'article 7 demeura tel quel. Le résultat de la Conférence de Rome, dans la question de la durée, est ainsi purement négatif. Du moins connaissons-nous maintenant avec toute la clarté désirable l'opinion française ainsi exprimée par la voix de M. Georges Maillard: « Quand, « dans le pays d'origine, il n'est plus re- « connu, après les vingt-cinq ou trente ans « qui suivent la mort de l'auteur, qu'un « droit pour les représentants de l'auteur « à une redevance, ils ne pourront récla- « mer dans les autres pays les cinquante « ans de droit privatif conformes à la « législation intérieure ». Aucun arrêt français, si nous sommes bien renseignés, n'est encore venu sanctionner cette doctrine. En Allemagne, le tribunal hanséatique de Hambourg a adopté la thèse contraire à propos d'un opéra de Verdi qui était tombé en Italie, pays d'origine de l'œuvre, dans le domaine public payant (cf. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1918, p. 9). Au total, la question reste ouverte: la France a loyalement proclamé son point de vue, mais s'il plaît à un autre pays où le droit exclusif se prolonge également jusqu'à cinquante ans *post mortem* de suivre la jurisprudence des juges hambourgeois, la Convention n'y fait certes pas obstacle. M. Marcel Plaisant, tout en déplorant que l'unification des délais de protection ne progresse

(1) Le rapport est annexé, sous le n° 834, au procès-verbal de la séance du 22 décembre 1932.

pas, invite à la patience ceux de ses compatriotes qui caressent le rêve d'un droit d'auteur perpétuel.

A propos de la *radiodiffusion*, le rapporteur observe que deux courants très distincts se manifestèrent au sein de la Conférence de Rome: l'un favorable aux auteurs, puisqu'aussi bien la Convention de Berne est appelée à servir les intérêts des ouvriers de l'esprit, — l'autre qui considère que la collectivité doit pouvoir disposer des œuvres publiées, et qu'il faut en conséquence trouver un équilibre satisfaisant entre les prérogatives du producteur et les besoins du consommateur. Cette remarque est fort exacte. On a pu lire déjà, sous la plume de tel spécialiste, que le but de la législation sur la propriété littéraire et artistique était de ménager le compromis nécessaire entre les auteurs et les exploitants, ceux-ci ayant un véritable droit de jouissance sur les œuvres de ceux-là. En un temps comme le nôtre, où les valeurs individuelles comptent moins que les forces collectives, il n'est pas surprenant de voir pénétrer jusque dans le droit d'auteur ces tendances sociales. A Rome, le droit du créateur d'autoriser la radiodiffusion de son œuvre a trouvé consécration dans un nouvel article conventionnel (l'art. 11^{bis}). M. Marcel Plaisant a raison de se réjouir de cette victoire: elle emprunte aux circonstances une réelle portée. N'empêche que les usagers de la radio ont obtenu, de leur côté, une importante concession: en effet, les pays unionistes peuvent soumettre le droit de l'auteur au régime de la licence obligatoire (sous réserve, il est vrai, du droit moral). Il appartiendra à la Conférence de Bruxelles de consolider la position que les auteurs ont emporté de haute lutte à Rome. Observons encore que pour M. Marcel Plaisant, la radiodiffusion d'une œuvre peut entraîner trois publicités: celle de l'émission première (qui n'est plus contestée par personne), celle de la retransmission (si retransmission il y a), celle enfin de la réception, si l'appareil récepteur est installé dans un local ouvert à chacun. En Allemagne, des voix se sont élevées qui refusent à l'auteur le droit d'intervenir à la retransmission et à la réception publique, parce que l'autorisation d'émettre l'œuvre impliquerait l'abandon de toutes les perceptions ultérieures subordonnées à l'émission. Or, l'auteur qui consent à l'émission donne d'une main quelque chose qu'il retiendrait de l'autre s'il prétendait en outre tirer profit de la retransmission et des réceptions publiques. L'argument est spécieux et nous n'avons pas à le discuter ici. Mais il sera nécessaire de l'examiner à fond à Bruxelles.

Après quelques considérations opportunes sur les réserves, qu'il espère voir disparaître progressivement, M. Marcel

Plaisant passe en revue les trente articles de la Convention. Son commentaire se couvre généralement avec notre *Résumé des propositions et de la discussion* inséré dans les Actes de la Conférence de Rome, p. 221 à 284. Sur un point, nous remercions le rapporteur d'avoir complété l'exposé du Bureau international. S'agissant de l'article 15, nous n'avons pas relaté une intervention très heureuse de M. Romain Coolus, au nom de la délégation française. M. Coolus a fait remarquer qu'il était bien peu rationnel de ranger dans la catégorie des auteurs pseudonymes, dont la personnalité est vraiment cachée sous un nom d'emprunt, les auteurs qui, après avoir choisi un pseudonyme, l'avaient rendu célèbre, voire illustre: Pierre Loti, Anatole France ne sont, en fait, pas des pseudonymes, puisque la gloire a consacré ces noms et les a mis dans la bouche de tous. En pareil cas, la personnalité réelle disparaît bien dans le rayonnement du pseudonyme, mais celui-ci a perdu tout pouvoir de dissimulation. Il serait par conséquent plus logique de traiter le pseudonyme notoire comme le nom patronymique. Il a été entendu, ajoute M. Marcel Plaisant, que les jurisprudences nationales resteraient libres d'interpréter l'article 15 de la manière logique et restreinte suggérée par M. Romain Coolus, et d'assimiler les auteurs dont le pseudonyme est notoire à ceux qui publient leurs ouvrages sous leur nom patronymique. Cette précision est d'autant plus utile qu'elle manque dans notre volume sur la Conférence de Rome.

Arrivé au terme de son analyse, au cours de laquelle il parle plusieurs fois du Bureau international avec une sympathie et une bienveillance qui nous a vivement touchés, M. Marcel Plaisant soumet aux délibérations du Sénat le projet de loi suivant:

Le Président de la République française est autorisé à ratifier et, s'il y a lieu, à faire exécuter la Convention d'Union internationale de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, conclue à Rome le 2 juin 1928.

Une copie authentique de ce document demeurera annexée à la présente loi.

Souhaitons que ce projet devienne bientôt loi et que la France puisse se joindre au groupe des dix-sept pays où l'Acte de Rome est en vigueur.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

DAS FILMRECHT UND DIE FRAGE SEINER REFORMBEDÜRFTIGKEIT, par le Dr *Georg Ræber*. Un volume de 53 pages 15×23 cm. Berlin, 1933, Carl Heymann, éditeur.

Cet ouvrage expose les raisons qui militent en faveur de la réforme du droit

allemand en matière de films. L'auteur défend ses idées avec une logique rigoureuse et en faisant preuve d'une remarquable connaissance des conditions spéciales dans lesquelles se trouve l'industrie cinématographique. La protection des films est principalement garantie par l'article 15 de la loi sur le droit d'auteur artistique. Or, cette disposition présente certaines obscurités que M. Ræber relève avec raison. Le droit de l'auteur d'une œuvre *littéraire* d'autoriser l'adaptation de son œuvre à l'écran cinématographique est, en revanche, sanctionné par la loi sur le droit d'auteur littéraire, mais en des termes qui ne correspondent plus aux nécessités actuelles. En effet, le texte de la loi ne dit pas si la protection s'étend aussi à l'œuvre musicale utilisée. La question de savoir quelles personnes doivent être considérées comme les auteurs d'un film est entièrement laissée de côté. *De lege ferenda*, M. Ræber propose l'adoption des principes directeurs suivants:

1° L'utilisation d'une œuvre en vue d'une réalisation cinématographique constitue un remaniement aboutissant soit à une reproduction transformée (*Bearbeitung*) de l'œuvre primitive, soit à une œuvre nouvelle et indépendante; la présentation du film n'est pas assimilable à la reproduction du scénario (*Drehbuch*), ou à l'exécution de l'œuvre musicale utilisée dans le film; l'œuvre musicale est exécutée lorsque le film est tourné, elle fait alors partie des divers moyens employés pour réaliser l'œuvre cinématographique; une fois que celle-ci, sous sa forme définitive, est projetée sur l'écran, la musique n'est plus que l'élément sonore du film qui est un ensemble d'éléments visuels et sonores.

2° La protection du film et la protection contre l'adaptation cinématographique non autorisée doivent faire l'objet de dispositions légales communes: ce sont des questions intimement liées entre elles.

Les développements très clairs de l'auteur sont une excellente contribution à l'étude des problèmes que la cinématographie pose aux juristes. Nous nous permettons d'exprimer le souhait que M. Ræber veuille bien diriger également son attention sur le projet de loi austro-allemand concernant le droit d'auteur, projet qui contient d'importantes innovations pour les œuvres cinématographiques.

PUBLICATION REÇUE

I LIMITI DELL'INEDITO NELLE OPERE DELL'INGEGNO, par *Carlo Cristofaro*, avocat, patrocinante in cassazione. Brochure de 11 pages, 14,5×22 cm. Padova, 1932, Casa editrice Dott. Antonio Milani.