

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

UNION INTERNATIONALE: État au 1^{er} janvier 1947. I. Pays membres de l'Union, p. 1. — II. Pays non réservataires et pays réservataires, p. 2. — III. L'Acte de Rome, p. 3.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: La première conférence générale de l'UNESCO et le droit d'auteur, p. 4. — La statistique internationale de la production intellectuelle en 1944 et 1945 (deuxième article). Bulgarie, Danemark. p. 6.

CORRESPONDANCE: Lettre de France (Louis Vaunois). *Sommaire*: Loi du 25 septembre 1946 ouvrant un recours en revision contre les condamnations prononcées pour outrages aux bonnes mœurs. — Congrès de l'Association nationale des avocats inscrits. — *Jurisprudence*. Saisie-recettes dans un théâtre. Cinéma: le producteur-auteur et l'appel en garantie de l'exploitant. La loi du 10 novembre 1917 sur les instruments de musique mécaniques est-elle applicable à la bande sonore du film? p. 8. — A propos du procès Rouault—Vollard, p. 11.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

UNION INTERNATIONALE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

ÉTAT AU 1^{er} JANVIER 1947

L'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques a pour charte la *Convention de Berne*, du 9 septembre 1886, entrée en vigueur le 5 décembre 1887.

Cette Convention a été amendée et complétée à Paris, le 4 mai 1896, par un *Acte additionnel* et une *Déclaration interprétative* mis à exécution le 9 décembre 1897.

Une complète refonte est intervenue à Berlin, le 13 novembre 1908. L'Acte de Berlin, qui porte le nom de *Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, est entré en vigueur le 9 septembre 1910.

Lors du remaniement effectué à Berlin, les divers pays ont reçu la faculté d'indiquer, sous forme de réserves, les dispositions de la Convention primitive de 1886 ou de l'Acte additionnel de 1896 qu'ils entendraient substituer, provisoirement au moins, aux dispositions correspondantes de la Convention de 1908 (voir sous chiffre II, lettre b).

Le 20 mars 1914 a été signé à Berne un *Protocole additionnel* à la Convention de Berne révisée en 1908, afin de permettre aux pays unionistes de restreindre, le cas échéant, la protection accordée aux auteurs ressortissant à tel ou tel pays non unioniste. Jusqu'ici, seul le Canada a fait usage de cette faculté, à l'encontre des auteurs placés sous la juridiction des États-Unis d'Amérique. Le Portugal n'a pas ratifié le Protocole, qui est entré en vigueur le 20 avril 1915.

L'Acte de Berlin a subi, à son tour, une révision à Rome le 2 juin 1928. L'Acte de Rome est entré en vigueur le 1^{er} août 1931. Les pays qui entrent dans l'Union par voie d'adhésion directe à cet Acte peuvent stipuler une réserve sur le droit de traduction dans leur langue ou dans chacune de leurs langues, s'ils en ont plusieurs.

I. Pays membres de l'Union

ALLEMAGNE	à partir de l'origine (5 déc. 1887)
AUSTRALIE	» du 14 avril 1928 ⁽¹⁾
Territoires de Papua, Ile de Norfolk, Territoires sous mandat de la Nouvelle-Guinée et de Nauru	
»	» du 29 juillet 1936
BELGIQUE	» de l'origine
BRÉSIL (États-Unis du —)	» du 9 février 1922
BULGARIE	» du 5 décembre 1921
CANADA	» du 10 avril 1928 ⁽²⁾
DANEMARK, avec les îles Féroé	» du 1 ^{er} juillet 1903
ESPAGNE, avec colonies	» de l'origine
FINLANDE	» du 1 ^{er} avril 1928
FRANCE, Algérie et colonies	» de l'origine
GRANDE-BRETAGNE	» de l'origine
Colonies, possessions et certains pays de protectorat	
»	» de l'orig. et du 1 ^{er} juill. 1912
Palestine (pays placé sous le mandat de la Grande-Bretagne)	
»	» du 21 mars 1924
GRÈCE	» du 9 novembre 1920
HONGRIE	» du 14 février 1922
INDE BRITANNIQUE	» du 1 ^{er} avril 1928 ⁽³⁾
IRLANDE	» du 5 octobre 1927
ITALIE	» de l'origine
JAPON	» du 15 juillet 1899
*LIECHTENSTEIN	» du 30 juillet 1931
LUXEMBOURG	» du 20 juin 1888
MAROC (zone française)	» du 16 juin 1917
MONACO	» du 30 mai 1889
NORVÈGE	» du 13 avril 1896
NOUVELLE-ZÉLANDE	» du 24 avril 1928 ⁽⁴⁾
PAYS-BAS	» du 1 ^{er} novembre 1912
Indes néerlandaises,	
Surinam et Curaçao	
»	» du 1 ^{er} avril 1913
POLOGNE	» du 28 janvier 1920
PORTUGAL, avec colonies	» du 29 mars 1911
ROUMANIE	» du 1 ^{er} janvier 1927
SUEDE	» du 1 ^{er} août 1904
SUISSE	» de l'origine

* Pays entré dans l'Union après le 2 juin 1928 (signature de l'Acte de Rome).

(1) L'Australie a fait partie de l'Union dès l'origine, en tant que fragment de l'Empire britannique. La date du 14 avril 1928 est celle à partir de laquelle ce dominion est devenu un pays unioniste contractant. — (2) Même observation pour le Canada, devenu pays unioniste contractant à partir du 10 avril 1928. — (3) Même observation pour l'Inde britannique, devenue pays unioniste contractant à partir du 1^{er} avril 1928. — (4) Même observation pour la Nouvelle-Zélande, devenue pays unioniste contractant à partir du 24 avril 1928.

SYRIE ET RÉPUBLIQUE LIBANAISE (pays placés sous le mandat de la France)	à partir du 1 ^{er} août 1924
TCHÉCOSLOVAQUIE	> du 22 février 1921
*THAÏLANDE (Siam)	> du 17 juillet 1931
TUNISIE	> de l'origine
**UNION SUD-AFRICAINE	> du 3 octobre 1928 ⁽¹⁾
*Sud-Ouest Africain (pays placé sous le mandat de l'Union Sud-Africaine)	> du 28 octobre 1931
*VATICAN (Cité du)	> du 12 septembre 1935
*YUGOSLAVIE	> du 17 juin 1930

Population totale: environ un milliard d'âmes.

II. Pays non réservataires et pays réservataires

a) Pays non réservataires

ALLEMAGNE	ESPAGNE (avec colonies)	MAROC (zone franç.)	SUISSE
BELGIQUE	HONGRIE	MONACO	SYRIE ET RÉP. LIB.
BRESIL	LIECHTENSTEIN	POLOGNE	TCHÉCOSLOVAQUIE
BULGARIE	LUXEMBOURG	PORTUGAL	VATICAN (Cité du —)
CANADA		(avec colonies)	

La *Palestine* est également un pays non réservataire.

b) Pays réservataires, avec indication des textes de 1886 et 1896 dont ils ont maintenu la force exécutoire

Remarque préliminaire. — Nous énumérons ici *toutes* les réserves stipulées par les divers pays et sous le régime de l'Acte de Berlin et sous celui de l'Acte de Rome. Les pays liés par l'Acte de Rome continuent à observer l'Acte de Berlin dans leurs rapports avec les pays encore liés par ce dernier Acte. Les réserves stipulées relativement au texte de Berlin demeurent effectives chaque fois que celui-ci est applicable. Un certain nombre de pays ont abandonné la totalité ou une partie de leurs réserves en passant du régime de Berlin à celui de Rome. La situation de chaque pays en ce qui concerne les réserves sous le régime de Rome est précisée *plus loin* sous chiffre III, lettre *b*, où se trouve également indiquée, *in fine*, la position particulière de la *Norvège*.

AUSTRALIE:	Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
DANEMARK, avec les îles Féroé:	Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
FINLANDE:	Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
FRANCE, Algérie et colonies:	Oeuvres des arts appliqués (art. 4 de la Convention de Berne de 1886).
GRANDE-BRETAGNE, avec colonies et possessions non autonomes:	Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
GRÈCE:	1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886). 2. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886). 3. Droit de représentation et d'exécution (art. 9 de la Convention de Berne de 1886).
INDE BRITANNIQUE:	Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
IRLANDE:	Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).

* Pays entré dans l'Union après le 2 juin 1928 (signature de l'Acte de Rome).

** Pays devenu membre contractant de l'Union après le 2 juin 1928 (signature de l'Acte de Rome).

(1) L'observation relative à l'Australie (note 1 de la colonne précédente) vaut aussi pour l'Union Sud-Africaine, devenue pays unioniste contractant à partir du 3 octobre 1928.

ITALIE:	1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 2. Droit de représentation à l'égard des traductions d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales (art. 9, al. 2, de la Convention de Berne de 1886).
JAPON:	1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 2. Exécution publique des œuvres musicales (art. 9, al. 3, de la Convention de Berne de 1886).
NORVÈGE:	1. Oeuvres d'architecture (art. 4 de la Convention de Berne de 1886). 2. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886). 3. Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886).
NOUVELLE-ZÉLANDE:	Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
PAYS-BAS, Indes néerlandaises, Surinam et Curaçao:	1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 2. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 3. Droit de représentation à l'égard des traductions d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales (art. 9, al. 2, de la Convention de Berne de 1886).
ROUMANIE:	Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886).
THAÏLANDE (Siam):	1. Oeuvres des arts appliqués (art. 4 de la Convention de Berne de 1886). 2. Conditions et formalités prescrites par la loi du pays d'origine de l'œuvre (art. 2, al. 2, de la Convention de Berne de 1886). 3. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 4. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896). 5. Droit de représentation et d'exécution (art. 9 de la Convention de Berne de 1886 et n° 2 du Protocole de clôture de celle-ci). 6. Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
SUÈDE:	Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886).
TUNISIE:	Oeuvres des arts appliqués (art. 4 de la Convention de Berne de 1886).
UNION SUD-AFRICAINE et Sud-Ouest Africain:	Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture de celle-ci, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).
YUGOSLAVIE:	Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, amendé par l'Acte additionnel de Paris de 1896, en ce qui concerne la traduction dans les langues de Yougoslavie).

Les réserves énumérées ci-dessus ont trait aux dispositions suivantes de la Convention de Berne révisée :

Art. 2, alinéa 1 (œuvres d'architecture). Réserve stipulée par la *Norvège*. Total : 1.

Art. 2, alinéa 4 (œuvres des arts appliqués). Réserves stipulées par la *France*, la *Thaïlande (Siam)*, la *Tunisie*. Total : 3.

Art. 4, alinéa 2 (conditions et formalités). Réserve stipulée par la *Thaïlande (Siam)*. Total : 1.

Art. 8 (droit de traduction). Réserves stipulées par la *Grèce*, l'*Irlande*, l'*Italie*, le *Japon*, les *Pays-Bas*, la *Thaïlande (Siam)*, la *Yougoslavie*. Total : 7.

Art. 9 (contenu des journaux et revues). Réserves stipulées par le Danemark, la Finlande, la Grèce, la Norvège, les Pays-Bas, la Roumanie, la Thaïlande (Siam), la Suède. Total : 8.

Art. 11 (droit de représentation et d'exécution). Réserves stipulées par la Grèce, l'Italie, le Japon, les Pays-Bas, la Thaïlande (Siam). Total : 5.

Art. 18 (rétroactivité). Réserves stipulées par l'Australie, la Grande-Bretagne, l'Inde britannique, la Norvège, la Nouvelle-Zélande, la Thaïlande (Siam), l'Union Sud-Africaine (y compris le Sud-Ouest Africain). Total : 7.

Total général : 32 réserves.

III. L'Acte de Rome

a) Pays signataires, ratifications, adhésions

La Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Berlin le 13 novembre 1908, a subi à son tour une révision à Rome. L'Acte de Rome a été signé, le 2 juin 1928, par les vingt-huit pays unionistes suivants :

ALLEMAGNE	FRANCE	NOUVELLE-ZÉLANDE
AUSTRALIE	GRANDE-BRETAGNE ET	POLOGNE
AUTRICHE	IRLANDE DU NORD	PORTUGAL
BELGIQUE	GRÈCE	ROUMANIE
BRÉSIL	INDE BRITANNIQUE	SUÈDE
CANADA	ITALIE	SUISSE
DANEMARK	JAPON	SYRIE ET RÉPUBLIQUE
DANTZIG	MAROC (zone française)	LIBANAISE
ESPAGNE	MONACO	TCHÉCOSLOVAQUIE
FINLANDE	NORVÈGE	TUNISIE

L'Acte de Rome n'a pas été signé le 2 juin 1928 par les huit pays unionistes suivants :

BULGARIE	HONGRIE	LUXEMBOURG
ESTONIE ⁽¹⁾	IRLANDE	PAYS BAS
HAÏTI ⁽²⁾	LIBÉRIA ⁽³⁾	

Deux de ces pays: les Républiques d'Haïti et de Libéria n'avaient pas envoyé de délégués à la Conférence de Rome.

L'Acte de Rome a été ratifié par les treize pays unionistes suivants, avec effet à partir du 1^{er} août 1931, date de son entrée en vigueur :

BULGARIE ⁽⁴⁾	GRANDE-BRETAGNE ET	JAPON
CANADA	IRLANDE DU NORD	NORVÈGE
DANTZIG	HONGRIE ⁽⁴⁾	PAYS-BAS ⁽⁴⁾
FINLANDE	INDE BRITANNIQUE	SUÈDE
	ITALIE	SUISSE

Les pays suivants ont adhéré à l'Acte de Rome :

†ALLEMAGNE	avec effet à partir du 21 octobre 1933
†AUSTRALIE	» » » » » 18 janvier 1935
†AUTRICHE	» » » » » 1 ^{er} juillet 1936
†BELGIQUE	» » » » » 7 octobre 1934
†BRÉSIL	» » » » » 1 ^{er} juin 1933
†DANEMARK	» » » » » 16 septembre 1933
†ESPAGNE	» » » » » 23 avril 1933
†FRANCE	» » » » » 22 décembre 1933
†GRÈCE	» » » » » 25 février 1932
†IRLANDE	» » » » » 11 juin 1935

(1) L'Estonie n'est plus membre de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. D'après une communication officielle, adressée au Bureau international pour la protection de la propriété industrielle, ce pays s'est rattaché le 6 août 1940 à l'U. R. S. S. A partir de cette date, la ci-devant République indépendante d'Estonie a cessé d'être liée par les conventions internationales auxquelles elle avait précédemment adhéré. — La même conclusion s'impose pour la Lettonie, avec cette seule différence qu'une information officielle indiquant la date du rattachement à l'U. R. S. S. manque. — L'Estonie était entrée dans l'Union le 9 juin 1927; la Lettonie le 15 mai 1937.

(2) La République d'Haïti, entrée dès l'origine (5 décembre 1887) dans l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, en est sortie avec effet à partir du 26 mars 1943.

(3) La République de Libéria, entrée le 16 octobre 1908 dans l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, en est sortie avec effet à partir du 22 février 1930.

(4) La Bulgarie, la Hongrie et les Pays-Bas, qui n'avaient pas signé l'Acte de Rome le 2 juin 1928, ont fait usage en temps opportun du délai de trois mois durant lequel le protocole de signature est resté ouvert (v. Actes de la Conférence de Rome, p. 312 et 324).

*LIECHTENSTEIN	avec effet à partir du 30 août 1931
†LUXEMBOURG	» » » » » 4 février 1932
†MAROC (zone française)	» » » » » 25 novembre 1934
†MONACO	» » » » » 9 juin 1933
†POLOGNE	» » » » » 21 novembre 1935
†PORTUGAL	» » » » » 29 juillet 1937
†ROUMANIE	» » » » » 6 août 1936
†SYRIE ET RÉPUBLIQUE LI-	
BANAISE	» » » » » 24 décembre 1933
†TCHÉCOSLOVAQUIE	» » » » » 30 novembre 1936
†TUNISIE	» » » » » 22 décembre 1933
**UNION SUD-AFRICAIN (sans	
le Sud-Ouest Africain)	» » » » » 27 mai 1935
*VATICAN (Cité du)	» » » » » 12 septembre 1935
*YUGOSLAVIE	» » » » » 1 ^{er} août 1931

Enfin, l'Acte de Rome a été déclaré applicable :

dans un certain nombre de possessions britanniques (v. Droit d'Auteur des 15 avril 1932, p. 38-39, 15 janvier 1933, p. 3, 15 décembre 1933, p. 134, 15 octobre 1938, p. 113, 15 novembre 1938, p. 125);

dans les colonies françaises et dans les pays de protectorat et territoires relevant du Ministère français des Colonies (v. Droit d'Auteur du 15 décembre 1933, p. 133);

dans les territoires suivants: Corée, Formose, Sakhaline du Sud et Kouantoung (v. Droit d'Auteur du 15 avril 1932, p. 40);

dans les colonies suivantes des Pays-Bas: Indes néerlandaises, Surinam et Curaçao (v. Droit d'Auteur du 15 avril 1932, p. 41);

dans la zone espagnole du protectorat du Maroc et dans les colonies espagnoles (v. Droit d'Auteur du 15 décembre 1934, p. 133).

Demeurent encore liés par l'Acte de Berlin les pays suivants :

NOUVELLE-ZÉLANDE	Sud-Ouest Africain
THAÏLANDE (Siam)	

b) L'Acte de Rome et les réserves

Les pays non réservataires sous le régime de l'Acte de Berlin, et qui ont accepté par voie de ratification ou d'adhésion l'Acte de Rome, sont restés non réservataires sous le régime de ce dernier Acte. En voici la liste :

ALLEMAGNE	ESPAGNE	POLOGNE
AUTRICHE	HONGRIE	PORTUGAL
BELGIQUE	LIECHTENSTEIN	SUISSE
BRÉSIL	LUXEMBOURG	SYRIE ET RÉPUBLIQUE
BULGARIE	MAROC (zone française)	LIBANAISE
CANADA	MONACO	TCHÉCOSLOVAQUIE
DANTZIG	Palestine	

Un certain nombre de pays précédemment réservataires ont abandonné leurs réserves au moment de ratifier l'Acte de Rome ou d'y adhérer, et sont devenus non réservataires. En voici la liste :

AUSTRALIE	INDE BRITANNIQUE	ROUMANIE
DANEMARK	ITALIE	SUÈDE
FINLANDE	NORVÈGE	UNION SUD-AFRICAIN
GRANDE-BRETAGNE	PAYS-BAS	(sans le Sud-Ouest Afric.)

Un pays est entré dans l'Union par voie d'adhésion directe à l'Acte de Rome sans faire usage de la faculté de réserve : c'est la Cité du Vatican.

Un certain nombre de pays ont maintenu la totalité ou une partie de leurs réserves au moment de ratifier l'Acte de Rome ou d'y adhérer, et sont restés réservataires. Nous les énumérons ci-après :

La France a maintenu sa réserve concernant les œuvres des arts appliqués à l'industrie (à l'article 2, alinéa 4, de la Convention de 1908 est substitué l'article 4 de la Convention primitive de 1886).

† Pays unioniste au moment de la signature de l'Acte de Rome.

** Pays non unioniste au moment de la signature de l'Acte de Rome.

** Pays devenu membre contractant de l'Union après la signature de l'Acte de Rome.

La Grèce a maintenu ses réserves sur le droit de traduction et sur le droit de représentation et d'exécution (aux articles 8 et 11 de la Convention révisée en 1908 sont substitués les articles 5 et 9 de la Convention primitive de 1886). En revanche, elle a abandonné sa réserve sur les articles de journaux et de revues.

L'Irlande a maintenu sa réserve sur le droit de traduction (à l'article 8 de la Convention révisée en 1908 est substitué l'article 5 de la Convention primitive de 1886, dans la version de l'Acte additionnel de 1896, mais seulement en ce qui concerne les traductions en langue irlandaise).

Le Japon a maintenu sa réserve sur le droit de traduction (à l'article 8 de la Convention de 1908 est substitué l'article 5 de la Convention primitive de 1886, dans la version de l'Acte additionnel de 1896). En revanche, il a abandonné sa réserve concernant l'exécution publique des œuvres musicales.

La Tunisie a maintenu sa réserve concernant les œuvres des arts appliqués à l'industrie (à l'article 2, alinéa 4, de la Convention de 1908 est substitué l'article 4 de la Convention primitive de 1886).

La Yougoslavie a maintenu sa réserve sur le droit de traduction (à l'article 8 de la Convention de 1908 est substitué l'article 5 de la Convention primitive de 1886, dans la version de l'Acte additionnel de 1896, mais seulement en ce qui concerne les traductions dans les langues de Yougoslavie).

Comment interpréter la renonciation aux réserves, — qu'elle ait eu lieu lors de la ratification de la Convention de 1928 par le pays renonçant, ou lors de l'adhésion de celui-ci à ladite Convention ?

Il faut admettre que la renonciation porte effet uniquement à l'égard des pays liés par la Convention de 1928, *les réserves demeurant valables à l'égard des pays encore liés par la Convention de 1908*. Cette théorie se justifie parce que la renonciation aux réserves fait partie intégrante de la ratification de l'Acte de Rome ou de l'adhésion à celui-ci, et qu'en conséquence elle ne saurait être tenue pour valable en dehors des rapports régis par ledit Acte. Or, c'est la Convention antérieure, de 1908, avec les réserves éventuelles, qui s'applique dans les relations entre deux pays unionistes dont l'un seulement aurait accepté la Convention de 1928 (Acte de Rome, art. 27, alinéa 1). — Un pays renonçant aux réserves au moment d'accepter l'Acte de Rome peut naturellement *étendre* aux pays qui demeurent régis par la Convention de 1908 les effets de sa renonciation. En pareil cas, il recourra à la procédure prévue à l'article 30 de ladite Convention. C'est ce qu'a fait la Norvège, dont les réserves ont cessé de porter effet, dès le 1^{er} août 1931, dans les rapports avec les pays liés par l'Acte de Rome, et dès le 12 décembre 1931, dans les rapports avec les pays liés par l'Acte de Berlin (v. *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1932, p. 3).

Les colonies, possessions, etc. qui font partie de l'Union non pas à titre de pays contractants, mais comme territoires rattachés à leur métropole respective, suivent le régime de cette dernière, en ce qui concerne les réserves, sauf indication contraire.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA PREMIÈRE CONFÉRENCE GÉNÉRALE DE L'UNESCO ET LE DROIT D'AUTEUR

La conférence chargée de constituer une Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation*) s'est réunie à Londres du 1^{er} au 16 novembre 1945; 44 nations y ont été représentées et ont collaboré à l'établissement d'une convention créant l'UNESCO.

En son article 1^{er}, cette convention a défini comme suit les buts du nouvel organisme:

« Il se propose de contribuer au maintien de la paix et de la sécurité en resserrant, par l'éducation, la science et la culture, la collaboration entre les nations, afin d'assurer le respect universel de la justice, de la loi, des droits de l'homme et des libertés fondamentales pour tous, sans distinction de race, de sexe, de langue ou de religion, que la Charte des Nations Unies reconnaît à tous les peuples »⁽¹⁾.

(1) Texte français officiel; le texte anglais est le suivant:

« The purpose of the Organisation is to contribute to peace and security by promoting collaboration among

Une *commission préparatoire* fut alors constituée; elle établit un programme précis qui a trouvé son expression notamment dans un exposé de 188 pages publié par l'UNESCO, sous le titre « Rapport sur le programme de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture ». Ce document a servi de base aux travaux de la *première Conférence générale de l'UNESCO*, qui a tenu ses assises à Paris du 19 novembre au 10 décembre 1946.

La conférence a été présidée par M. Léon Blum, Chef de la délégation française, et elle a élu le Dr Julian Huxley Directeur général de l'UNESCO. Elle a formé trois grandes commissions: la première dite *du programme*, la seconde *administrative et juridique*, la troisième *de la reconstitution de l'éducation, de la science et de la culture*.

La commission du programme a été subdivisée en six sous-commissions: *éducation; arts et lettres; sciences exactes et naturelles; sciences sociales, philosophie et humanités; bibliothèques et musées; moyens d'information des masses*.

La commission administrative et juridique s'est scindée en deux sous-commissions: celle dite *administrative et finan-*

the nations through education, science and culture in order the further universal respect for justice, for the rule of law and the human rights and fundamental freedoms which are affirmed for the peoples of the world, without distinction of race, sex language or religion, by the Charter of the United Nations. »

cière et celle dite juridique et des relations extérieures.

* * *

L'étude des problèmes relatifs au droit d'auteur avait été tout d'abord dévolue plus spécialement à la sous-commission des moyens d'information des masses; c'était mettre principalement l'accent sur le côté diffusion des œuvres. Par exemple, à la page 64 du texte français du « Rapport sur le programme », on lit sous le titre de « Suppression des obstacles qui s'opposent à la libre diffusion de l'information »: « Un facteur particulier qui gêne entre les pays la libre diffusion et l'échange des matériaux imprimés et autres de l'information des masses est le système actuellement incomplet et anormal de protection internationale du droit d'auteur. L'UNESCO devrait encourager la convocation d'une conférence internationale sur le droit d'auteur, en vue d'arriver à un accord où toutes les nations adhèreraient à une nouvelle convention internationale qui régulariserait et faciliterait le transfert des droits d'auteur pour tout ce qui est diffusé par les organes d'information des masses. » Et dans le même rapport, au chapitre « Bibliothèques et musées », on lit à la page 82 du texte français, sous le titre « Obstacles à la libre diffusion des publications »: « L'échange libre des informations souffre d'autres entraves qu'il faut considérer d'un point de vue international et qui

ne pourront jamais être supprimées que par une action internationale. *Le droit d'auteur, l'une des plus élevées et des plus tenaces de ces barrières* (nous soulignons), pose un problème commun à toutes les sections de l'UNESCO... » En tant que défenseurs attitrés des droits des auteurs, qu'il nous soit permis de noter qu'en ce qui concerne les « matériaux imprimés », selon l'expression employée dans le rapport précité, cette « barrière », que constituerait le droit d'auteur et qui serait « l'une des plus élevées et des plus tenaces », est en réalité bien modeste au regard de celle que peuvent opposer les agents de diffusion. C'est ainsi que dans tel pays grand producteur d'œuvres littéraires, lesquelles sont lues un peu partout dans le monde, la part de l'auteur n'excède que bien rarement 15 % du prix du livre, alors qu'à une époque où la technique et l'économie sont pourtant des plus évoluées, les frais d'impression, d'édition et de vente s'élèvent à 85 %. Il semble qu'ici ce n'est pas Marie qui a la meilleure part et qu'il faudrait plutôt songer aux « obstacles » opposés par l'activité onéreuse de Marthe. Au demeurant, ne semble-t-il pas que l'on perde trop souvent de vue cette vérité première qu'il n'y a pas d'œuvre sans un auteur et qu'il est tout de même plus difficile d'écrire de bons livres que de les imprimer correctement ou de les vendre moyennant un honnête profit ? Cette « race rare » des auteurs, pour emprunter l'expression de Victor Hugo, ne mérite-t-elle pas tout particulièrement que les défenseurs de l'éducation de la science et de la culture pensent à elle, l'encouragent, veillent à ce qu'elle ne meure pas d'inanition et que ses œuvres soient respectées ? C'est d'ailleurs ce que le rapport précité de l'UNESCO n'a pas non plus oublié lorsqu'à la page 163 du texte français, sous le titre « Aide à apporter aux écrivains », il prévoit que « la protection des droits de ceux-ci, grâce au *copyright* international, fera l'objet d'une enquête spéciale de l'UNESCO, où la section des lettres insistera sur les droits moraux des auteurs ».

Certaines sous-commissions de la commission du programme, notamment celle des arts et lettres et celle des bibliothèques et musées, ont également marqué, au cours de leurs débats, l'intérêt qu'elles portaient à l'activité créatrice des auteurs et, à la demande de nombreux délégués, il fut alors décidé que, si l'organisation matérielle de la conférence (notamment le manque de locaux) ne permettait pas de créer un comité spé-

cial pour le *copyright*, on discuterait les questions qui s'y rapportent dans les séances de la commission d'information des masses, auxquelles seraient invités des représentants des arts et lettres, des sciences, des bibliothèques et musées, ainsi que des juristes.

C'est donc devant une commission de l'information des masses ainsi élargie que, le 3 décembre, la discussion s'ouvrit, quant au fond, sur le droit d'auteur. La délégation belge présenta une motion⁽¹⁾ où elle rappelait que son pays s'était vu confier à Rome, en 1928, le soin d'organiser une conférence diplomatique à Bruxelles; cette réunion devant avoir pour objet la révision de la Convention de Berne, par application de l'article 24 de ladite Convention, et devant fournir l'occasion d'élaborer une Convention universelle sur le droit d'auteur.

La délégation belge exprima le désir de son pays d'aboutir aussi rapidement que possible à des réalisations dans ce sens, sous les auspices de l'UNESCO et d'entente avec le Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Bureau de Berne).

Après que furent intervenus dans le débat des délégués de divers pays, le président de la sous-commission, M. Kuypers, précisa les points suivants: « Le secrétariat se mettra en rapport avec le Bureau de l'Union de Berne, en vue de l'organisation d'une conférence universelle des droits d'auteur, sous les auspices de l'UNESCO. D'autre part, le secrétariat constituera un comité d'experts, composé par les sections suivantes: information des masses, arts et lettres, bibliothèques et musées, sciences, ainsi que de la section juridique. Ce comité fera appel à tous les concours utiles »⁽²⁾.

En définitive, les travaux de la sous-commission aboutirent à la résolution que voici⁽³⁾, laquelle fut adoptée le 9 décembre par la Conférence générale:

« a) L'UNESCO devra instituer une commission provisoire d'experts en matière de droit d'auteur, représentative de ses efforts artistiques, littéraires et scientifiques. Cette commission fera appel aux avis et conseils d'experts des divers systèmes ou organisations de droit d'auteur. Elle sera invitée à étudier et à formuler

des recommandations sur la mission de l'UNESCO dans le domaine du droit d'auteur et sur l'importance que peuvent avoir, pour son programme, ces questions spéciales, y compris celles qui concernent les droits des auteurs en matière littéraire, scientifique et artistique.

« b) L'UNESCO devra demander aux commissions nationales ou aux organismes nationaux des États membres qui y coopèrent, de bien vouloir lui adresser, pour le 1^{er} mars 1947, leurs observations sur les questions de droit d'auteur qui ont trait au programme et à l'œuvre de l'UNESCO.

« c) L'UNESCO devra, d'après la recommandation de la commission provisoire du droit d'auteur, coopérer à la préparation de la Conférence universelle du droit d'auteur proposée, pour 1947, par le Gouvernement belge. »

Il convient enfin de noter que, dans le « Commentaire du projet de programme de l'UNESCO par le président du comité de rédaction de la commission du programme »⁽¹⁾, on insiste explicitement ou implicitement sur les deux incidences du droit d'auteur évoquées plus haut: incidence sur la diffusion, d'une part, et sur la création des œuvres, d'autre part. Dans ce commentaire, il est dit en effet tout d'abord:

« La suppression de telles barrières (à la liberté des communications) fait précisément l'objet d'un certain nombre de projets proposés. On envisage d'étudier les droits et tarifs différentiels en matière commerciale, les formalités bureaucratiques de la douane, les tarifs postaux exagérés et autres obstacles du même genre qui s'opposent au mouvement des livres et des autres matériaux d'information. On offre aussi de participer à l'élaboration d'une conférence universelle sur le *copyright*, que le Gouvernement belge propose de réunir en 1947. »

Il convient de se féliciter qu'aussitôt après, le commentaire songe à l'activité créatrice des artistes et écrivains:

« De plus, pour ce qui est des artistes, on a proposé une résolution ainsi conçue:

„Que la liberté de l'artiste dans l'accomplissement de son propre dessein d'artiste, dans un pays donné, intéresse les peuples de toutes les nations, et

Que l'UNESCO, agissant au nom et dans l'intérêt des peuples de toutes les Nations, prenne toutes les mesures que lui permet son Acte constitutif, afin de protéger et de défendre la liberté de

⁽¹⁾ Cf. Documents de la Conférence générale de l'UNESCO/c (Prog. Com.) S. C. Mass. Com./2, 2 décembre 1946.

⁽²⁾ Cf. Journal de la Conférence générale de l'UNESCO, n° 14, p. 130.

⁽³⁾ Cf. Documents de la Conférence générale de l'UNESCO/c (Prog. Com.) S. C. Mass. Com./4, Corrigendum 2, 7 décembre 1946.

⁽¹⁾ Cf. Documents de la Conférence générale de l'UNESCO/c/23, 8 décembre 1946.

l'artiste partout où celle-ci se trouve menacée."

Mais, en ces domaines encore, l'idée que l'on se fait de l'UNESCO n'est pas purement négative. Dans ce même domaine des arts et des lettres, on envisage que l'UNESCO devra se livrer, dans un avenir prochain, à une étude sur la façon d'améliorer les conditions de vie et de travail de l'artiste... »

S'il paraît contestable de ranger le droit d'auteur, parmi les obstacles à la liberté des communications, à côté des droits de douane et des barrières qui s'opposent au « mouvement des livres et autres matériaux d'information », il n'est pas douteux, en revanche, que c'est rendre justice aux auteurs et leur procurer un encouragement conforme à la nature des choses en même temps que socialement utile, que de leur assurer, sur le plan international, un droit moral et un droit pécuniaire renforcés et améliorés. Sans doute, de par son dessein constitutif, l'UNESCO est amenée, en ces questions, à mettre l'accent principal sur le côté éducation. Mais, lorsqu'on s'efforce, par la diffusion des œuvres de l'esprit, d'informer les masses en vue de la paix et du progrès spirituel, ne faut-il pas avoir souci aussi bien de la qualité de l'objet diffusé que de la puissance de la diffusion elle-même, et n'est-ce pas un moyen efficace de favoriser la qualité des œuvres que de respecter les créateurs en leurs créations et de leur rendre ce qui leur appartient de droit naturel ?

Le chemin a été déjà tracé par la Convention de Berne révisée pour la dernière fois à Rome en 1928 et qui groupe actuellement environ un milliard d'âmes, ainsi que par la Convention internationale de Washington de 1946; il n'est que d'avancer sur cette voie.

* * *

Nous regrettons de ne pouvoir, en une revue aussi spécialisée que la nôtre, donner un aperçu quant à l'ensemble des débats si importants et souvent passionnants que comporta cette première Conférence générale de l'UNESCO; il nous en coûte beaucoup de ne pouvoir parler, comme nous aurions aimé à le faire, des manifestations artistiques, littéraires ou scientifiques qui, en eet autonome parisien aux nuances délicates, charmèrent ou intéressèrent au plus haut point les délégués.

Mais le Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres lit-

téraires et artistiques, qui fut aimablement prié d'envoyer un observateur à ces assises internationales, s'en voudrait de ne pas exprimer ici sa gratitude toute particulière et ses remerciements très sincères à ce grand animateur qu'est le Directeur général, Dr Julian Huxley, ainsi qu'à tous les membres du Secrétariat qui, malgré la tâche accablante dont ils avaient la charge, ont fait bénéficier leurs hôtes de tant d'efficace obligeance et d'accueillante courtoisie.

LA STATISTIQUE INTERNATIONALE

DE LA

PRODUCTION INTELLECTUELLE EN 1944 et 1945

(Deuxième article)⁽¹⁾

Bulgarie⁽²⁾

Le Directeur général de la statistique de Bulgarie, le Dr P. Kiranoff, a bien voulu nous envoyer trois tableaux très complets de la production littéraire bulgare pendant les années 1943, 1944 et 1945. Nous le remercions vivement d'une complaisance que nous apprécions en proportion des obstacles qu'il a dû certainement vaincre, vu les circonstances de guerre, pour établir les chiffres dont il a bien voulu nous faire bénéficier.

Voici comment la production des ouvrages a évolué au cours des années 1936 à 1945:

1936: 2505	1941: 2894
1937: 2491	1942: 2627
1938: 2750	1943: 1799
1939: 3329	1944: 741
1940: 3122	1945: 1457

L'influence de la deuxième conflagration mondiale s'est fait nettement sentir, surtout en 1944 où la production a été de 73 % inférieure à celle de 1938, dernière année d'avant-guerre. Mais même les totaux de 1943 et 1945 restent en dessous de tous ceux des années 1936 à 1942.

Les statistiques détaillées par *matières* et par *langues* (ouvrages et périodiques) sont présentées dans les tableaux insérés aux pages 7 et 8.

Nous procédons encore ici à quelques comparaisons entre les résultats des années 1942 et 1943, 1943 et 1944, 1944 et 1945 en ce qui concerne les *ouvrages*:

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1946, p. 137.
⁽²⁾ La précédente notice a paru dans le *Droit d'Auteur* de décembre 1943, p. 136.

	1942	1943
1. Généralités	373	57 (—316)
2. Philosophie	19	11 (— 8)
3. Religion	76	49 (— 27)
4. Sciences sociales	532	356 (—176)
5. Linguistique	19	17 (— 2)
6. Mathématiques et sciences naturelles	44	37 (— 7)
7. Sciences appliquées	331	225 (—106)
8. Beaux-arts, sports	52	51 (— 1)
9. Belles-lettres	950	765 (—185)
10. Histoire, géographie, biographie	231	231
Total	2627	1799 (—828)

	1943	1944
1. Généralités	57	8 (— 49)
2. Philosophie	11	2 (— 9)
3. Religion	49	17 (— 32)
4. Sciences sociales	356	198 (—158)
5. Linguistique	17	9 (— 8)
6. Mathématiques et sciences naturelles	37	17 (— 20)
7. Sciences appliquées	225	75 (—150)
8. Beaux-arts, sports	51	6 (— 45)
9. Belles-lettres	765	321 (—444)
10. Histoire, géographie, biographie	231	88 (—143)
Totaux	1799	741 (—1058)

	1944	1945
1. Généralités	8	57 (+ 49)
2. Philosophie	2	7 (+ 5)
3. Religion	17	15 (— 2)
4. Sciences sociales	198	497 (+299)
5. Linguistique	9	14 (+ 5)
6. Mathématiques et sciences naturelles	17	33 (+ 16)
7. Sciences appliquées	75	129 (+ 54)
8. Beaux-arts, sports	6	113 (+107)
9. Belles-lettres	321	486 (+165)
10. Histoire, géographie, biographie	88	106 (+ 18)
Totaux	741	1457 (+716)

De 1942 à 1943, la production bulgare a diminué de 31,5 %; de 1943 à 1944 de 60 %; de 1944 à 1945 elle a augmenté de 96,6 %.

Les *périodiques* édités en 1943, 1944 et 1945 se répartissent par matières ainsi qu'il suit:

	1943	1944	1945
1. Généralités	100	64	51
2. Philosophie	1	—	1
3. Religion	38	21	13
4. Sciences sociales	253	224	182
5. Linguistique	—	—	—
6. Mathématiques et sciences naturelles	83	47	37
7. Sciences appliquées			
8. Beaux-arts, sports	18	6	11
9. Belles-lettres	8	3	12
10. Histoire, géographie, biographie	50	28	5
Totaux	551	393	312

Tandis que les ouvrages ont sensiblement augmenté (presque doublé) de 1944 à 1945, les périodiques ont continué à diminuer. La baisse de 1943 à 1944 a été de 28,7 %; elle est encore de 20,6 % de 1944 à 1945.

OUVRAGES ET PÉRIODIQUES ÉDITÉS EN BULGARIE PENDANT L'ANNÉE 1943

Catégories de matières	Ouvrages en langue bulgare										Ouvrages en langues étrangères							Périodiques								
	Oeuvres originales	TRADUCTIONS									Total des œuvres en langue bulgare	anglaise	arménienne	italienne	allemande	russe	française	turque	autres langues	TOTAL	2 langues	Total général des ouvrages	Journaux	Revue	Total des périodiques	
		de l'anglais	du grec	de l'italien	du latin	de l'allemand	du russe	du serbe	du français	d'autres langues																
0. Ouvrages généraux. Bibliologie	55	—	—	—	—	—	—	—	—	—	55	—	—	1	—	—	—	—	1	2	—	57	56	44	100	
1. Philosophie. Questions morales	7	—	2	—	—	2	—	—	—	—	4	11	—	—	—	—	—	—	—	—	—	11	—	1	1	
2. Religion. Théologie	44	—	—	—	2	—	—	1	—	—	3	47	—	—	—	1	—	—	1	2	—	49	15	23	38	
3. Sciences sociales	306	—	—	5	1	16	2	—	1	1	26	332	—	—	10	2	1	—	—	13	11	356	129	124	253	
4. Philologie. Linguistique	11	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	11	—	—	1	—	—	—	—	2	4	17	—	—	—	
5. Mathématiques et sciences naturelles	31	—	—	—	1	3	—	1	—	—	5	36	—	—	1	—	—	—	—	1	—	37	20	63	83	
6. Sciences appliquées	210	—	—	2	—	8	1	—	1	2	14	224	—	—	—	—	—	—	—	2	—	225				
7. Beaux-arts, sports	45	—	—	—	—	—	—	—	1	3	4	49	—	—	2	—	—	—	—	1	—	51	9	9	18	
8. Belles-lettres	640	26	1	4	—	28	10	—	27	25	121	761	—	—	1	1	2	—	—	4	—	765	7	1	8	
9 ^a . Histoire	139	—	—	1	—	10	1	—	8	6	26	165	—	—	2	6	1	—	—	9	—	174	30	20	50	
9 ^b . Géographie	54	—	—	—	—	—	—	—	1	1	2	56	—	—	—	1	—	—	—	1	—	57				
Total général	1542	26	3	12	1	67	17	—	41	38	205	1747	—	—	4	21	5	3	1	3	37	15	1799	266	285	551

OUVRAGES ET PÉRIODIQUES ÉDITÉS EN BULGARIE PENDANT L'ANNÉE 1944

Catégories de matières	Ouvrages en langue bulgare										Ouvrages en langues étrangères							Périodiques							
	Oeuvres originales	TRADUCTIONS									Total des œuvres en langue bulgare	anglaise	arménienne	italienne	allemande	russe	française	turque	autres langues	TOTAL	2 langues	Total général des ouvrages	Journaux	Revue	Total des périodiques
		de l'anglais	du grec	de l'italien	du latin	de l'allemand	du russe	du serbe	du français	d'autres langues															
0. Ouvrages généraux. Bibliologie	8	—	—	—	—	—	—	—	—	—	8	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	8	51	13	64
1. Philosophie. Questions morales	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—
2. Religion. Théologie	13	2	—	—	—	1	—	—	—	—	3	16	—	—	1	—	—	—	—	1	—	17	10	11	21
3. Sciences sociales	165	2	—	—	4	14	—	6	—	—	26	191	—	—	2	—	—	—	—	4	3	198	168	56	224
4. Philologie. Linguistique	5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	5	5	—	—	1	—	—	—	—	1	3	9	—	—	—
5. Mathématiques et sciences naturelles	17	—	—	—	—	—	—	—	—	—	17	17	—	—	—	—	—	—	—	—	—	17	16	31	47
6. Sciences appliquées	69	—	—	—	4	2	—	—	—	—	6	75	—	—	—	—	—	—	—	—	—	75			
7. Beaux-arts, sports	4	—	—	—	1	—	—	—	—	—	1	5	—	—	1	—	—	—	—	1	—	6	3	3	6
8. Belles-lettres	252	12	—	2	—	22	15	—	9	9	69	321	—	—	—	—	—	—	—	—	—	321	3	—	3
9 ^a . Histoire	44	1	—	—	3	5	1	5	—	—	15	59	—	—	—	—	—	—	—	—	—	59	24	4	28
9 ^b . Géographie	29	—	—	—	—	—	—	—	—	—	29	29	—	—	—	—	—	—	—	—	—	29			
Total général	608	17	—	2	—	34	37	1	20	9	120	728	—	—	2	2	3	—	—	7	6	741	275	118	393

Danemark (1)

La direction de la Bibliothèque royale de Copenhague nous a obligeamment documentés sur la production littéraire danoise en 1945. Nous lui exprimons nos sincères remerciements pour son aimable concours.

Voici, mis en parallèle, les chiffres de 1944 et 1945:

	1944	1945
Livres	1968	2188 (+220)

(1) La dernière notice a paru dans le *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1945, p. 134.

	1944	1945
Brochures (1)	1724	1793 (+ 69)
Total des publications non périodiques	3692	3981 (+289)
Périodiques	2976	2052 (-924)
Total général	6668	6033 (-635)

La diminution de 1945 par rapport à 1944 (-9,5%) provient uniquement de la baisse marquée des périodiques (-31%). Les livres et les brochures ont au contraire augmenté de 11% et de 4%.

Le total des publications non périodiques comprend en 1944 521 traduc-

(1) Les brochures sont des publications de 100 pages au maximum.

tions (un peu plus de 14%), en 1945 685 traductions (17,2%). Le dénombrement par langues fait encore défaut.

De même, il n'a pas été possible d'établir la statistique des journaux et revues d'après la périodicité. Toutefois, l'on sait que les 2976 périodiques de 1944 comprennent 131 quotidiens (4,5%) et les 2052 périodiques de 1945 134 quotidiens (6,5%).

S'agissant de l'évolution de la production littéraire danoise au cours des années 1935 à 1944, nous nous permettons de renvoyer à la notice qui figure dans le *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1945, p. 134.

OUVRAGES ET PÉRIODIQUES ÉDITÉS EN BULGARIE PENDANT L'ANNÉE 1945

Catégories de matières	Ouvrages en langue bulgare										Ouvrages en langues étrangères							Périodiques								
	Ouvrages originaires	TRADUCTIONS									Total des œuvres en langue bulgare	anglaise	arménienne	italienne	allemande	russe	française	turque	autres langues	TOTAL	2 langues	Total général des ouvrages	Journaux	Revue	Total des périodiques	
		de l'anglais	du grec	de l'italien	du latin	de l'allemand	du russe	du serbe	du français	d'autres langues																Total des traductions
0. Ouvrages généraux. Bibliologie	56	—	—	—	—	1	—	—	—	1	57	—	—	—	—	—	—	—	—	—	57	33	18	51		
1. Philosophie. Questions morales	5	—	—	—	2	—	—	—	—	2	7	—	—	—	—	—	—	—	—	—	7	—	1	1		
2. Religion. Théologie	13	—	—	—	1	1	—	—	—	2	15	—	—	—	—	—	—	—	—	—	15	5	8	13		
3. Sciences sociales	385	3	—	—	10	43	—	4	1	61	446	14	—	2	5	5	1	1	28	23	497	127	55	182		
4. Philologie. Linguistique	8	—	—	—	—	—	—	—	—	—	8	—	—	—	1	—	—	—	1	5	14	—	—	—		
5. Mathématiques et sciences naturelles	24	—	—	—	2	6	—	—	—	8	32	—	—	1	—	—	—	—	1	—	33	—	—	—		
6. Sciences appliquées	120	1	—	—	2	4	—	1	—	8	128	—	—	—	—	1	—	—	1	—	129	9	28	37		
7. Beaux-arts, sports	61	—	—	1	4	9	1	—	—	15	76	—	3	4	18	2	—	6	33	4	113	3	8	11		
8. Belles-lettres	332	34	4	5	1	9	72	1	15	11	152	484	—	—	—	—	—	1	1	1	486	7	5	12		
9 ^a . Histoire	13	—	—	—	1	1	1	—	—	3	16	1	—	—	—	1	—	—	2	—	18	—	—	—		
9 ^b . Géographie	57	2	—	—	3	19	—	4	1	29	86	2	—	—	—	—	—	—	2	—	88	2	3	5		
Total général	1074	40	4	6	1	34	156	3	24	13	281	1355	17	—	3	7	24	9	1	8	69	33	1457	186	126	312

(La fin prochainement.)

Correspondance

Lettre de France

SOMMAIRE: Loi du 25 septembre 1946 ouvrant un recours en revision contre les condamnations prononcées pour outrages aux bonnes mœurs. — Congrès de l'Association nationale des avocats inscrits. — *Jurisprudence*. Saisie-recettes dans un théâtre. Cinéma: le producteur-auteur et l'appel en garantie de l'exploitant. La loi du 10 novembre 1917 sur les instruments de musique mécaniques est-elle applicable à la bande sonore du film?

Une loi du 25 septembre 1946 (*Journal officiel* du 26 septembre 1946) ouvre un recours en revision contre les condamnations prononcées pour outrages aux bonnes mœurs commis par la voie du livre. Cette revision pourra être demandée vingt ans après que le jugement sera devenu définitif. Le droit de demander cette revision n'appartiendra pas à la personne condamnée, ni à ses héritiers, mais uniquement à la Société des gens de lettres, agissant d'office ou à la requête de la personne condamnée, et, si cette dernière est décédée, à la requête du conjoint, de l'un des descendants ou, à leur défaut, du parent le plus proche en ligne collatérale. La Cour de cassation, chambre criminelle, sera saisie par son procureur général, auquel le Ministre de la justice aura donné un ordre exprès. Elle statuera définitivement sur le fond, comme juridiction de jugement investie d'un pouvoir souverain d'appréciation.

Observons d'abord qu'il ne s'agit ici

que des outrages aux bonnes mœurs commis par la voie du livre. Si ces délits sont commis par la voie de quotidiens ou de périodiques, ils semblent exclus du bénéfice de cette loi. Nous parlerons plus loin du cas de Maupassant. Si cet écrivain avait été condamné pour son poème (paru dans des journaux), il ne pourrait pas faire reviser son procès. On comprend mal pourquoi les outrages aux bonnes mœurs commis par la voie de la presse sont moins bien traités que ceux qui ont été commis par la voie du livre. Des romans, des œuvres littéraires importantes, des poèmes peuvent n'avoir été publiés que dans des journaux ou des revues, et rester ensuite inédits en librairie. Cependant, des poursuites peuvent être exercées contre eux, et une condamnation peut être acquise.

D'autre part, le début de la procédure présente quelque chose d'assez déplaisant par la méfiance où est tenu le principal intéressé (ou ses héritiers). Ni l'auteur, ni ses héritiers n'auront la liberté d'agir d'eux-mêmes. La demande du condamné devra obligatoirement être confiée à la Société des gens de lettres. Bien mieux, celle-ci possède, d'après le texte de la loi, la faculté d'agir d'office, c'est-à-dire en se passant de l'agrément du condamné ou des héritiers.

La Cour de cassation est prise comme tribunal de désaveu. Car c'est bien une désapprobation qu'on expose les magistrats de la plus haute juridiction à infliger aux juges de jadis, qui ont condamné au nom des bonnes mœurs. L'élément de fait nouveau, prévu par l'arti-

cle 443 du Code d'instruction criminelle, ne saurait exister ici. Cet article suppose l'erreur judiciaire pour faux témoignage, ou prévoit la révélation de pièces inconnues lors des débats. Dans le domaine littéraire, rien d'analogue. On sollicitera la Cour de cassation de constater que la notion des bonnes mœurs a évolué. Mais pourquoi la Cour suprême en sera-t-elle sollicitée? Parce que l'œuvre se sera défendue d'elle-même contre une condamnation sans efficacité, et aura survécu à cette sanction inutile. La plupart du temps, la condamnation n'aura pas été inutile, mais en sens inverse de ce que les poursuites espéraient: elle aura signalé l'œuvre à la curiosité du public; elle lui aura procuré une publicité puissante, elle aura aidé au succès. Politiquement, brûler les œuvres de Voltaire fut une maladresse. Littérairement, poursuivre les *Fleurs du Mal* de Baudelaire désigna les pièces condamnées à la ferveur des bibliophiles et au zèle lucratif des éditeurs à l'étranger. En définitive, si l'ouvrage se perpétue, c'est à cause de sa vérité profonde et de sa perfection formelle. Point n'est besoin de revision, puisque le goût des lettrés aura rendu la condamnation non avenue. La meilleure preuve en est que, depuis longtemps déjà, les éditions consciencieuses des *Fleurs du Mal* reproduisent les poèmes retranchés par ordre de justice, et que le Ministère public ne perd plus son temps à exécuter le jugement d'autrefois. L'oubli est un calcul habile.

La question morale est intimement mêlée à la question artistique. Quel que

soit le respect qu'on voue à la Cour de cassation, on ne peut pas ne pas reconnaître qu'elle n'a pas été créée pour rendre un hommage tardif à un chef-d'œuvre que l'intolérance d'une époque a jadis tenté de mutiler.

Baudelaire fut condamné le 20 août 1857 par la 6^e chambre correctionnelle du Tribunal de la Seine, pour offense à la morale publique et aux bonnes mœurs. Voici l'attendu unique du jugement sur ce chef d'accusation:

« Attendu que l'erreur du poète dans le but qu'il voulait atteindre et dans la route qu'il a suivie, quelque effort de style qu'il ait pu faire, quel que soit le blâme qui précède ou qui suit ses peintures; ne saurait détruire l'effet funeste des tableaux qu'il présente au lecteur, et qui, dans les pièces incriminées, conduisent nécessairement à l'excitation des sens par un réalisme grossier et offensant pour la pudeur. »

La condamnation était de 300 francs d'amende. En outre, était ordonnée la suppression des poèmes suivants: *Les Bijoux*, *Le Léthé*, *A celle qui est trop gaie*, *Lesbos*, *Femmes damnées (A la pâle clarté des lampes languissantes...)*, *Les Métamorphoses du Vampire*.

On a cité à tort le cas de Gustave Flaubert. L'auteur de *Madame Bovary* avait comparu en correctionnelle un peu plus de six mois avant Baudelaire. Il avait été acquitté par jugement du 7 février 1857. Ce jugement est plus étudié, d'un meilleur style et beaucoup plus long que celui qui condamne Baudelaire. Il déclare que l'ouvrage déféré au tribunal mérite un blâme sévère, mais que la donnée du roman est morale dans son principe. Arrivé à ce point de son développement, le tribunal donne des conseils de composition littéraire. On voit alors combien il est imprudent, pour un tribunal, de refléter la philosophie à la mode et de s'ériger en expert d'art. Après avoir résumé avec fidélité et non sans une fine sagacité le sujet du roman, le jugement s'inspire des théories de Victor Cousin sur le beau et le bon, et prend parti contre le réalisme. Il prétend assigner à la littérature «des limites qu'elle ne doit pas dépasser». Ce principe étant posé, il avoue que les passages incriminés sont peu nombreux par rapport à l'étendue de l'ouvrage, et que celui-ci est «sérieusement travaillé», tant au point de vue de l'étude des caractères que de la forme littéraire.

Ce procès fit pour *Madame Bovary* «une réclame gigantesque», selon les termes mêmes employés par Flaubert. Il présenta pour l'auteur l'avantage de ce que nous appellerions aujourd'hui un lan-

gement retentissant, sans inconvénient final, Flaubert ayant été «renvoyé sans dépens». On ne saurait donc parler de revision pour *Madame Bovary*.

Contrairement à une opinion souvent répétée, Maupassant ne comparut pas en 1880 devant le Tribunal d'Étampes pour son poème intitulé *Le Mur*. C'était une pièce de vers insérée d'abord à Paris dans un journal qui, d'ailleurs, cessa bientôt de paraître. Cette pièce fut reproduite par un journal de province. Le Parquet d'Étampes en fut saisi, mais la poursuite n'alla point jusqu'à l'audience.

Jean Richepin fut condamné pour *La Chanson des Gueux*, son premier livre de poèmes, paru en 1876. Sur la dénonciation du *Charivari*, l'ouvrage fut saisi le 24 mai 1876, et l'auteur fut condamné le 15 juillet suivant à un mois de prison et 500 francs d'amende, pour outrages à la morale publique et aux bonnes mœurs. La suppression de nombreux poèmes était ordonnée, et même la suppression de certaines parties de poèmes. Richepin purgea sa condamnation à Sainte-Pélagie. Il est curieux de constater que les pièces dont la suppression a été ordonnée n'étaient pas seulement reprochées d'outrage aux bonnes mœurs, mais qu'en réalité bon nombre d'entre elles avaient un caractère bien marqué de révolte et de revendication sociale.

Tels sont les exemples les plus célèbres. Les autres condamnations, plus ou moins tombées dans l'oubli, sont très nombreuses. Faudra-t-il ne solliciter la revision que pour les auteurs qui en ont le moins besoin, leur œuvre s'en passant fort bien et ayant résisté à l'épreuve du temps? Faudra-t-il négliger les autres, c'est-à-dire les sacrifier?

M. André Billy semble avoir exprimé la plus sage conclusion en écrivant dans *Le Littéraire* du 12 octobre 1946: «Après tout, ce n'est pas aux écrivains de tirer d'embarras les magistrats et policiers.» En effet, à l'origine de toute la procédure se trouve obligatoirement la demande de la Société des gens de lettres. M. André Billy ajoute que le législateur donne ainsi à cette société une grande preuve de confiance; l'Académie française, ni aucun autre corps littéraire constitué, n'en a été jugé digne.

* * *

L'Association nationale des avocats inscrits aux Barreaux de France, des colonies et des pays de protectorat a tenu son vingtième congrès à Paris les 27, 28, 29 et 30 décembre 1946, sous la présidence de M. le Garde des Sceaux. Les

avocats, à qui incombe l'obligation d'étudier l'application des lois nouvelles avant même que les magistrats aient à en connaître, ont demandé d'être tenus au courant de tous projets de lois. Ils ont pris position sur tous les grands problèmes actuellement soumis au législateur: droit aérien, législation économique et sociale, réforme judiciaire et droit constitutionnel, droit impérial, droit commercial, droit civil, droit d'auteur, droit pénal, droit fiscal, droit international, droit maritime, brevets d'invention.

Voici le texte des vœux qui ont été votés, quant au droit d'auteur:

« L'Association nationale des avocats inscrits formule les vœux suivants:

1^o Sans préjudice du fond du droit: que, conformément à l'exemple donné par les plus récentes résolutions internationales, l'expression „droit d'auteur” soit employée à la place de l'ancienne expression „propriété littéraire et artistique”.

2^o D'écarter toute disposition qui restreindrait les droits des auteurs tels qu'ils résultent de la législation et de la jurisprudence actuelles.

3^o De ne subordonner à aucune formalité l'existence et l'exercice du droit d'auteur, conformément au principe posé par la Convention internationale de Berne du 9 septembre 1886.

4^o D'associer, dans tous les cas, l'auteur aux bénéfices résultant de l'exploitation de son œuvre, et de n'admettre la cession des droits de l'auteur moyennant un forfait que dans les exceptions prévues par la loi. »

Cette énumération n'est pas limitative. L'Association nationale des avocats inscrits, suivant l'exemple donné par les associations d'avocats des autres pays, a constitué des commissions pour les diverses parties du droit. «Ce sont, a dit le secrétaire général, des organes de vigilance et de travail. Elles ont un caractère permanent.» La commission du droit d'auteur préparera les avis que l'Association des avocats donnera en temps opportun aux pouvoirs publics.

* * *

La jurisprudence apporte trois décisions toutes récentes.

Le théâtre de l'ABC à Paris avait contracté le 18 août 1937 avec la *Sacem*, pour avoir l'autorisation d'exécuter les œuvres du répertoire de celle-ci. Cette convention vint à expiration le 20 avril 1940. Le gérant du théâtre fut obligé par les événements de quitter l'établissement en juin 1940. L'ABC fut pourvu d'un administrateur provisoire, qui renouvela la convention, le 28 janvier 1943, à des conditions différentes. Après la Libération, le gérant reparut en octobre 1944 et reprit la direction du théâtre. Il

estima que le contrat du 28 janvier 1943 ne lui était pas opposable et prétendit s'en tenir aux conditions fixées par le contrat du 18 août 1937.

Aucun accord n'ayant pu être réalisé entre la *Sacem* et le théâtre de l'ABC, ce dernier continua cependant à exécuter publiquement, malgré l'interdiction qui lui en avait été faite, les œuvres des auteurs et compositeurs adhérents à la *Sacem*. Celle-ci sollicita alors et obtint du président du Tribunal civil de la Seine l'autorisation de pratiquer la saisie des recettes réalisées par le théâtre. L'ordonnance du président du tribunal cantonnait à 620 000 francs le montant provisoire de la créance de la *Sacem*.

L'ABC obtint à son tour du juge des référés une décision qui rapportait l'ordonnance autorisant la saisie des recettes. Cette décision déclarait que la *Sacem* n'était plus en droit d'invoquer l'article 428 du Code pénal et la loi de 1791, du seul fait que l'ABC faisait offre de verser la somme qui pouvait être exigée par la dernière convention.

La Cour d'appel de Paris a infirmé cette décision. Aucune convention, dit-elle, n'existait plus entre les parties: les conventions des 18 août 1937 et 28 janvier 1943 étaient l'une et l'autre venues à expiration. Des difficultés s'étaient élevées sur les modalités de leur renouvellement. En l'absence de toute convention liant à nouveau les parties, la saisie-recettes autorisée n'a pu être pratiquée qu'en vertu de la loi de 1791 et des articles 428 et 429 du Code pénal: «Une telle saisie constitue la sanction du défaut d'autorisation préalable et garantit le recouvrement des amendes et confiscations pouvant être prononcées en vertu de ces textes.» (Cour d'appel de Paris, 27 novembre 1946, *Sacem c. ABC*.)

La seconde espèce a été jugée par la Cour d'appel de Limoges. Comme dans le procès jugé par le Tribunal de Marseille le 27 avril 1942 (*Droit d'Auteur*, 1943, p. 35), et par la Cour d'appel d'Aix-en-Provence le 16 mars 1943 (*Droit d'Auteur*, 1943, p. 57), un exploitant de cinéma entendait échapper au paiement de redevances à la *Sacem* en soutenant que le film est une œuvre d'art dont l'unique auteur est le producteur. Il plaidait que le producteur possède tous les droits d'auteur protégés par la loi, c'est-à-dire le droit d'autoriser la projection du film sur l'écran aussi bien que le droit d'autoriser l'exécution publique de la musique incorporée au film. Il répétait que le droit d'édition et le droit de représen-

tation sont inséparables, le film n'étant créé que pour être exécuté en public.

La Cour de Limoges a répondu qu'il n'est pas possible d'admettre que le producteur d'un film soit considéré comme le seul auteur. Les éditeurs, cessionnaires du droit d'édition, n'ont pas pu céder au producteur le droit de représentation publique qu'ils ne possèdent pas.

Cette affaire se distinguait par le fait que l'exploitant avait appelé en garantie devant la Cour dix-sept sociétés productrices ou distributrices de films. Voici ce que la Cour a statué sur ce sujet: si, en principe, la demande en garantie doit être portée devant la juridiction où la demande originaire est pendante, cette dérogation aux règles de la compétence n'est possible que si la demande originaire et la demande en garantie sont connexes.

« Attendu que la demande principale et originaire de la *Sacem* tend à la réparation du préjudice que l'exécution publique non autorisée et illicite des œuvres de son répertoire a occasionné à ses adhérents; que cette demande est donc basée sur la faute quasi délictuelle de la société Limoges-Spectacles;

Attendu que, par ailleurs, la demande en garantie formée par Limoges-Spectacles est basée sur l'obligation de garantie qui pourrait incomber aux sociétés appelées en cause qui ont loué des films à Limoges-Spectacles;

Attendu que cette demande est donc fondée sur une faute qui résulterait de l'inexécution d'un contrat;

Attendu que les demandes en garantie basées sur une faute contractuelle et la demande principale basée sur une faute quasi délictuelle ne peuvent être considérées comme connexes puisqu'elles reposent sur des causes juridiques différentes. »

La Cour a accueilli la demande de la *Sacem*, a ordonné une expertise comptable pour fixer le montant des recettes et celui des droits dus, et a condamné l'exploitant à verser à titre de provision 100 000 francs de dommages-intérêts à la *Sacem*. La Cour déclare irrecevable la demande en garantie (Cour d'appel de Limoges, 9 décembre 1946, *Sacem c. Société Limoges-Spectacles, Société Midi-Cinéma et autres*).

La loi du 10 novembre 1917 sur les instruments de musique mécaniques est-elle applicable à la bande sonore du film? Cette question, grosse de conséquences, n'avait pas été posée jusqu'à présent. Elle fait l'objet d'un procès qui a été jugé en première instance par le Tribunal civil de la Seine le 9 novembre dernier.

La société Enoch & C^{ie}, éditions musicales, possède le droit d'édition et de reproduction de la célèbre *Marche Lor-*

raine, de Louis Ganne. La société France-Libre-Actualités a fait enregistrer la *Marche Lorraine* sur des bandes sonores qui accompagnent des scènes d'actualités projetées sur l'écran; elle n'a demandé aucune autorisation et n'a acquitté aucun droit à la société Enoch & C^{ie}. Elle prétend que la loi du 10 novembre 1917 lui permet d'utiliser la *Marche Lorraine* sans payer de droits.

Le jugement sera publié prochainement. Le tribunal a ordonné une expertise pour savoir si la *Marche Lorraine* a été, avant le 11 novembre 1917, date de la parution de la loi au *Journal officiel*, adaptée à des instruments de musique mécaniques. Cela suppose que, dans l'affirmative, le tribunal décidera que l'éditeur du film ne devra aucun droit d'auteur (Tribunal civil de la Seine, 9 novembre 1946).

Tout ce que nous allons dire ci-après laisse hors de discussion le droit de représentation, qui n'est pas en cause et duquel nous ne parlerons pas.

La loi du 10 novembre 1917 a été commentée dans le *Droit d'Auteur* à de nombreuses reprises. Des informations y ont paru lors des travaux préparatoires, et les « Lettres de France » d'Albert Vaunois (*Droit d'Auteur*, 1914, p. 96, et 1918, p. 17) constituent des études auxquelles il est indispensable de se reporter. (Consulter également *Droit d'Auteur*, 1912, p. 15 et 101; 1913, p. 71; 1914, p. 6, 42 et 87.) Albert Vaunois avait également fait sur ce sujet une importante communication à l'Académie des sciences morales et politiques (séance du 13 décembre 1918).

La loi du 16 mai 1866, ensuite de la convention du 30 juin 1864 entre la France et la Suisse, prévoyait un cas bien déterminé, dans les termes suivants: «La fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique qui sont du domaine privé ne constituent pas le fait de contrefaçon musicale prévue et punie par la loi du 19 juillet 1793, combinée avec les articles 425 et suivants du Code pénal.» Les orgues de Barbarie, serinettes, horloges à carillon, tabatières et boîtes à musique de tous genres restaient ainsi en marge du droit d'auteur.

Par la suite, la Convention d'Union de Berne, révisée le 13 novembre 1908, restitua, par son article 13, aux auteurs d'œuvres musicales le droit exclusif d'autoriser: 1° l'adaptation de ces œuvres à des instruments servant à les reproduire mécaniquement; 2° l'exécution publique des mêmes œuvres au moyen de ces instruments. Des réserves et conditions re-

latives à l'application de cet article 13 pouvaient être déterminées par la législation intérieure de chaque pays, en ce qui le concerne. Pour se conformer à cet article 13, il y avait lieu pour la France d'abroger la loi du 16 mai 1866, avec ou sans réserve. D'où la loi du 10 novembre 1917.

Cette dernière loi, dans son article 1^{er}, abroge la loi du 16 mai 1866. Son article 2 stipule: «Sera néanmoins licite la reproduction, par des instruments de musique mécaniques, des airs de musique qui auront été adaptés à des instruments de cette nature avant la mise en vigueur de la présente loi.» Puis cet article 2 dispose que la reproduction, par des jouets dits boîtes à musique ou instruments analogues, d'airs incomplets, au moyen de cylindres ayant au maximum dix centimètres de longueur et cinq centimètres de diamètre, continuera à être dispensée de toute autorisation du compositeur.

Ces diverses expressions, et notamment le mot «autorisation», auraient pu être, *stricto sensu*, interprétées comme instituant seulement un régime de licence obligatoire (dispensant les fabricants de demander l'autorisation de l'auteur, et non de payer une redevance à celui-ci). Mais les travaux préparatoires prouvent que le législateur a voulu que cette licence obligatoire fût gratuite: c'est donc véritablement le domaine public. (Voir le texte complet de la loi dans le *Droit d'Auteur*, 1917, p. 133.)

Quel est le sens de cette loi? «Le privilège des fabricants d'instruments de musique mécaniques était exorbitant du droit commun; on l'abroge, on rentre dans la règle générale (sauf le peu qui a été maintenu des exceptions précédemment admises); on restaure une protection qui avait été restreinte grâce à des considérations étrangères au domaine juridique. Tel est le sens de l'article 1^{er}.» (Albert Vaunois.)

Mais ce peu qui a été maintenu des exceptions précédemment admises (art. 2) constitue une brèche singulièrement large. Dès 1914, M. Max Leclerc, dans un remarquable rapport, avait constaté que lesdites exceptions maintenaient «le funeste principe de 1866: sans doute, on cherche à limiter le mal en fixant des dimensions restreintes aux cylindres affranchis de droits d'auteur. Mais c'est justement de la franchise accordée aux modestes boîtes à musique de 1866 qu'est sorti le régime abusif dont le phonographe a trop longtemps bénéficié. Et on est fondé à prévoir qu'un progrès tech-

nique nouveau produira encore une fois les mêmes effets: „Les boîtes à musique et instruments analogues” promettent de nouvelles surprises.» (Max Leclerc.) La prophétie était juste.

Le législateur a voulu sauvegarder la prospérité d'industries de plus en plus puissantes: pianos mécaniques, aristons, pianolas, phonographes, gramophones. Il a donc choisi une solution moyenne: il édicte le retour aux règles générales du droit d'auteur; mais il ajoute que, par exception, les airs déjà adaptés aux instruments de musique mécanique (quels que soient ceux-ci) continueront à bénéficier du domaine public dans l'avenir, sans limitation de temps. Ce domaine public était tout d'abord réservé aux boîtes à musique. Les rouleaux de boîtes à musique n'ont aucun rapport avec les rouleaux de phonographe en matière plastique et pouvant reproduire la voix humaine. Des rouleaux aux disques, il n'y a qu'une différence de forme, puis des perfectionnements. Du disque à la bande, il n'y a aucune parenté: la bande sonore du film est une photographie du son. Là, il n'y a aucune analogie technique avec un enregistrement par aiguille. Le procédé, beaucoup plus que de la mécanique, ressortit de la chimie. Faut-il donc admettre une extension progressive et indéfinie des termes de la loi?

Une série d'articles parus jadis dans le *Droit d'Auteur* répond à cette question: «Créer un droit au profit de quelqu'un d'autre que l'auteur et contre celui-ci nous paraît impossible. Quelle serait la base juridique de ce droit? Sous quel nom faudrait-il le désigner? Ce ne serait pas en tout cas un droit d'auteur, mais exactement le contraire. Nous le répétons, entre le domaine public et la protection, il ne nous paraît pouvoir exister d'autre exception que celle résultant d'un état transitoire. Or, l'état transitoire a ses limites dans lesquelles on peut dire à un éditeur: «Tu vendras les exemplaires que tu as fabriqués, tu useras tes clichés»; mais de là à lui dire: «La protection établie par la loi est faite pour toi comme pour l'auteur», il y a un abîme qu'aucun juriste ne franchirait volontiers.» (*Droit d'Auteur*, 1889, p. 3.)

La distinction suivante paraît trancher le débat. Le droit reconnu par la loi en faveur des auteurs peut être étendu: c'est toute l'histoire du droit d'auteur depuis la loi de 1793; cette loi a été étendue par la jurisprudence à la photographie, au cinéma, à la radio, à toutes les inventions nouvelles non prévues par le législateur de 1793. Par contre, le

droit reconnu par la loi contre les auteurs ne peut pas être étendu. Il doit être appliqué à sens étroit. Sinon, les exceptions faisant une brèche au droit d'auteur, conjuguées avec les inventions non prévues, finiront par détruire le droit d'auteur.

La référence à la Convention de Berne révisée en 1908, qui se trouve à l'origine de la loi de 1917, nous semble décisive. C'est pour mettre la législation française en harmonie avec l'article 13 de cette convention que la loi de 1917 a été faite. La référence à l'article 13 est certaine, et ne s'accompagne pas de celle à l'article 14, qui concerne le cinéma. Le domaine de ce dernier est donc réservé, et les dispositions sur les instruments de musique mécaniques ne régissent pas le film.

Nous n'avons fait qu'indiquer certains aspects du problème, et nous aurons à revenir sur ce sujet, d'autant que le jugement du 9 novembre 1946 a été frappé d'appel. C'est donc un arrêt de principe que devra rendre la Cour d'appel.

LOUIS VAUNOIS.

A propos du procès Rouault—Vollard

Nous avons reçu la lettre suivante. Strictement parlant, le droit de réponse devrait être exercé par la personne mise en cause dans l'écrit qui donne lieu à discussion, en l'espèce par M. Georges Rouault. Par déférence envers le grand âge et le remarquable talent de M. Rouault, nous n'avons pas voulu nous montrer trop formalistes, sachant d'ailleurs que le signataire de la lettre qu'on va lire a agi en plein accord avec celui dont il appuie la thèse. Notre collaborateur, M. Louis Vaunois, a naturellement, lui aussi, un droit de réponse, ou plus exactement de réplique, dont il usera.

(La Rédaction.)

Monsieur le Directeur,

Vivement émus des commentaires que M. Louis Vaunois consacre dans votre numéro du 15 octobre, au jugement rendu dans le procès qui opposait l'artiste aux héritiers du marchand de tableaux Ambroise Vollard, précisons de suite qu'au cours d'une collaboration de vingt-deux années, s'étendant de 1917 à 1939, Rouault a livré définitivement à Vollard 563 peintures et 164 eaux-fortes.

Ces œuvres, qui étaient entre les mains de Vollard à la veille de sa mort, ainsi qu'en témoigne une convention du 8 juillet 1939, établissant un bilan général, représentent au cours moyen actuel, une valeur supérieure à deux cent millions de francs français.

Il a reçu au total à peine trois millions de Vollard, et dans ce chiffre sont inclus les acomptes perçus sur les toiles en

cours d'exécution, objets du présent litige. Il est difficile, après cela, de prétendre que le marchand aussi prodigieusement enrichi ait été victime des manœuvres de l'artiste.

Le bilan de 1939 dénombrait en outre 819 toiles inachevées, ni signées, ni complètement payées. Elles comportaient le reliquat de l'atelier de 1917 et de nombreuses ébauches entreprises ensuite. Si elles se trouvaient matériellement chez Vollard, c'est qu'elles garnissaient l'atelier qu'il avait installé au peintre en son hôtel de la rue Martignac. *Mais elles ne lui avaient pas été livrées.* Elles restaient soumises à la maîtrise du peintre poursuivant son travail et jamais Vollard n'avait songé à les lui soustraire pour en disposer à son gré: œuvres promises au marchand, *mais sous la condition suspensive de leur achèvement.*

Cette condition est formellement énoncée dans la convention de 1927, qui s'exprime ainsi: «En 1917, Monsieur Rouault a vendu à M. Vollard 770 toiles pour le prix de 49 510 francs, M. Georges Rouault s'engageant à finir lesdites toiles, à les signer dans un temps non fixé, etc.»

Le marché initial est donc bien précisé; il n'y a jamais eu acquisition pure et simple de toiles inachevées. Qu'en aurait fait le marchand? L'artiste n'a jamais accepté de se séparer prématurément d'œuvres encore éloignées de leur point de perfection. Pourquoi aurait-il sacrifié les exigences de son idéal?

Au fur et à mesure que Rouault terminait des toiles, il les signait et les livrait à Vollard contre reçus réguliers. A dater de cet instant, le transfert de propriété était accompli, et l'artiste n'avait plus aucun autre droit à exercer que le droit moral qui s'attache au maintien de l'œuvre dans son intégrité.

Le procès n'a visé que des toiles inachevées non signées, *jamais livrées*, jamais sorties de l'atelier du peintre et considérées comme toujours en cours d'exécution.

Si Rouault avait possédé son atelier en sa propre demeure, il n'y aurait probablement jamais eu de procès, car on ne voit pas bien comment les héritiers Vollard auraient pu appréhender d'autres toiles que celles que le peintre aurait accepté de leur remettre après terminaison et signature.

La jurisprudence, bien fixée par les arrêts Whistler et Rodin, a depuis longtemps décidé que l'artiste reste le maître de son œuvre tant qu'il ne l'a pas livrée, sauf bien entendu à indemniser l'acheteur qui l'a commandée et payée. Il se-

rait absurde en effet de prétendre contraindre un artiste dans l'élaboration d'une œuvre d'art qui ne dépend pas seulement de sa bonne volonté manuelle, mais de son inspiration et de son idéal!

Les héritiers Vollard, abusant d'une possession matérielle dont le tribunal a dit qu'elle était «équivoque», et profitant de l'éloignement du peintre, se partagèrent après la mort du marchand les toiles trouvées *dans l'atelier de Rouault.*

Celui-ci ne put *jamais* les faire remettre à sa disposition pour continuer ses travaux. En 1943, il obtint du Président du Tribunal la nomination d'un séquestre ayant pour mission de rechercher les peintures inachevées et de les proposer à son travail dans les termes de la convention de 1939.

Ce mandataire de justice se heurta à une résistance opiniâtre de la part des héritiers Vollard. Après deux ans d'efforts, il n'avait encore obtenu la restitution d'aucune toile. A la veille des débats, le séquestre ne détenait que 195 peintures sur 819; encore avaient-elles été soigneusement choisies parmi les plus informes et les moins poussées.

Au cours de l'été 1945, Rouault désirant prouver sa bonne volonté et bien qu'il eût pu exiger de faire porter son choix sur la totalité des œuvres pour fixer l'ordre de ses travaux, s'en fit remettre une douzaine qu'il dut refaire complètement avant de les livrer. Et cela pour un salaire de mille francs!

Ainsi donc, de 1939 à 1946, à aucun moment, Rouault n'a été mis en mesure de poursuivre les travaux qui lui incombaient. Il a maintenant plus de 75 ans. Monsieur Vaunois s'étonnera-t-il encore qu'il lui soit impossible d'accomplir aujourd'hui la besogne titanesque envisagée autrefois?

Il est légitime que Rouault demande la restitution de cet énorme lot d'ébauches dont il ne s'est jamais volontairement dessaisi, afin d'en détruire la plus grande partie et de protéger ainsi sa réputation contre des agissements mercantiles.

M. Vaunois a cru découvrir dans le jugement qu'il critique une licence donnée à l'artiste de toujours reprendre ses œuvres pour les modifier et les détruire. Sa mort seule donnerait à des acheteurs la garantie d'une propriété définitive... Est-il besoin de rappeler que la maîtrise de l'artiste n'est reconnue que sur des œuvres en cours d'exécution, *non encore livrées?*

Dans sa conclusion, M. le Substitut Gégout s'exprime ainsi:

« Quel est le point de contact entre le droit des acquéreurs et celui de l'auteur?

Il y a, j'en conviens, une nécessaire limite au droit souverain de l'artiste. Il ne peut pas impunément reprendre sa parole: ce manquement justifierait contre lui une condamnation à des dommages-intérêts. Il est, comme tous, soumis aux exigences de la bonne foi. Il ne peut pas davantage, lorsqu'il a lui-même extériorisé sa pensée, lorsqu'il lui a donné une expression dont il est satisfait, dont il s'est volontairement dessaisi, revenir sur ce dessaisissement. »

Le moment critique est celui où l'artiste renonce à pousser son œuvre plus avant. Qu'elle soit une simple esquisse ou une composition minutieuse, il va par une manifestation décisive de sa volonté, signature ou autre, la détacher de lui, lui donner cet «exeat» qui en autorisera le commerce.

En deçà de cet instant, il est le maître souverain de son œuvre. Au delà, il n'a plus que le droit moral de veiller à son intégrité.

Je ne vois pas, après cela, qu'il soit nécessaire de protéger le «Rouault d'autrefois» contre le «Rouault d'aujourd'hui», car il ne court aucun péril. Quant aux toiles litigieuses qui sont des essais de toutes dates, si M. Vaunois avait pu, comme les magistrats l'ont fait, aller contempler dans les caves du Crédit Lyonnais le lot rapporté au séquestre, sa loyauté l'obligerait à en souhaiter la destruction.

Monsieur Vaunois préconise la défense de l'œuvre contre son auteur. Nous avons vu qu'aussitôt livrée, elle est hors d'atteinte. C'est donc la défense à l'intérieur de l'atelier, au cours même de l'exécution qu'il s'agirait d'organiser. Quels experts infailibles M. Vaunois entend-il désigner pour se substituer à l'artiste dans l'appréciation de son œuvre, et freiner les égarements de son inspiration? Sur quels canons étayeront-ils leur intervention? Il y a en France 70 000 peintres. M. Vaunois entend-il les pourvoir chacun d'un ange gardien délégué par le Ministère des beaux-arts? Les doctrinaires les plus absolus de l'étatisme n'ont pas encore été aussi loin!

Et puis, si quelque erreur doit être commise, n'est-il pas plus sûr d'en laisser la responsabilité à l'artiste? Le droit du créateur l'autorise même à se tromper.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma parfaite considération.

MAURICE COUTOT,
docteur en droit.