(1)

(N° 191.)

CHAMBRE DES REPRÉSENTANTS.

Séance du 9 Juillet 1885.

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE.

RAPPORT

FAIT

AU NOM DE LA SECTION CENTRALE

Par M. JULES DE BORCHGRAVE.

BRUXELLES,

F. HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE,

RUE DE LOUVAIN, 108.

1885

(18)

— N° 191. —

Chambre des Représentants.

Séance du 9 Juillet 1885.

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE (1).

RAPPORT

FAIT, AU NOM DE LA SECTION CENTRALE (2), PAR M. Jules de BORCHGRAVE.

Messieurs,

Il y a 27 ans, trois de nos concitoyens : M. Faider, ancien Ministre de la Justice; M. Vervoort, ancien président de la Chambre, et M. Ronnberg, ancien directeur général des beaux-arts, réunissaient à Bruxelles le premier Congrès international de la propriété artistique et littéraire. La plupart des Sociétés savantes de l'Europe et des États-Unis y étaient représentées et l'on comptait dans l'assemblée les illustrations les plus rares du monde entier.

A cette époque la propriété intellectuelle n'était guère définie. Les grands principes un instant entrevus et proclamés par l'Assemblée nationale de France en 1791 avaient rencontré peu d'écho dans les autres pays; et la piraterie littéraire était de règle presque partout.

Le Congrès de 1858 étudia la question de la propriété artistique et littéraire sous tous ses aspects, juridique, littéraire, diplomatique, économique, et il jeta dès lors les bases du projet soumis aujourd'hui à nos délibérations.

La Commission chargée, en 1859, par M. Rogier, alors Ministre de l'Intérieur, de formuler en projet de loi les décisions du Congrès, terminait son rapport en ces termes : « La Belgique, disait-elle, est appelée aujourd'hui à prendre une noble initiative. Le résultat comblerait toutes nos espérances si la Belgique, après avoir été la première à attirer l'intérêt général sur la

(1) Projet de loi, n° 81 (session de 1877-1878).

(2) La section centrale, présidée par M. de Lantsheere, était composée de MM. Van den Steen, Nothomb, Pirmez, Kervyn de Lettenhove, Melot et de Borchgrave.

cause de la propriété internationale des œuvres de l'intelligence, après avoir accueilli chez elle et fêté les défenseurs de cette noble cause, venus de toute part pour lui prêter l'appui de leurs convictions, était aussi la première à inscrire dans nos lois les principes généraux qui sont destinés à passer un jour, prochainement sans doute, dans la législation de tous les peuples civilisés. »

Depuis cette époque, les « principes généraux » ont effectivement été consacrés par tous les peuples civilisés : par l'Angleterre, en 1862, par l'Italie, en 1865, par la France, en 1866, par l'Allemagne et les États-Unis, en 1870, par le Portugal, en 1874, par le Canada, en 1875, par la Norwège, en 1876, par la Suède, en 1877, par l'Espagne, en 1879, par la Hollande, en 1881 et par la Suisse, en 1883.

Seule, la Belgique en est encore en 1885, là où elle en était il y a plus d'un quart de siècle et après avoir indiqué aux autres nations la voie à suivre, elle s'est bornée platoniquement à les y voir marcher et progresser.

Cette situation, Messieurs, est absolument indigne de notre pays et il est plus que temps d'y mettre un terme. Il l'est d'autant plus que la Belgique semble en quelque sorte avoir été entraînée de force dans la marche du progrès, et que, sans avoir rien fait pour ses nationaux, elle n'a pas pu cependant se dispenser de s'associer à la consécration des droits proclamés par les législations étrangères.

En effet chacune de nos conventions diplomatiques a marqué un pas en avant dans la reconnaissance du droit des auteurs sur leurs productions intellectuelles. Nos conventions les plus récentes, celles du 16 juin 1880 avec l'Espagne, celle du 31 octobre 1881 avec la France, celle du 12 décembre 1883 avec l'Allemagne sont conçues dans l'esprit le plus large et le plus progressif; et en vertu de la stipulation, si générale aujourd'hui, de la nation la plus favorisée, ces conventions étendent leurs généreux effets à tous les pays qui ont contracté avec la Belgique. Il en résulte que les étrangers ont en Belgique des droits indéniables et nettement définis; que les Belges ont les mêmes droits à l'étranger et que seuls, les Belges chez eux, demeurent, en fait, sans protection efficace.

Cette situation anormale et injuste est d'autant moins admissible que les conventions diplomatiques n'ont, et ne sauraient avoir, d'autre but que de garantir aux étrangers les mêmes droits que ceux dont jouissent les nationaux; et l'on ne conçoit même pas, à première vue, comment les droits des étrangers peuvent être protégés en Belgique plus efficacement que ceux des Belges eux-mêmes. La raison cependant n'en est que trop simple

Il est bien vrai que toutes nos conventions portent que les auteurs jouissent « *dans chacun des deux pays réciproquement des avantages qui y sont ou seront accordés par la loi* ». Mais après avoir formulé ce principe d'une façon générale la plupart des conventions s'en écartent en fait soit en consacrant d'une manière expresse des droits sur lesquels nos lois prêtent à controverse, soit en modifiant les conditions d'existence de ceux qu'elles prévoient.

Il s'ensuit que l'étranger dont les droits sont méconnus peut invoquer des conventions qui définissent et protègent ceux-ci par des dispositions claires

précises et formelles, tandis que le Belge qui veut faire respecter ses droits n'a à se prévaloir que des éléments équivoques d'une législation incomplète et se trouve ainsi livré à la merci des incertitudes et des variations de la jurisprudence.

En ce qui concerne les œuvres littéraires, les principes autrefois communs à la France et à la Belgique ont été singulièrement énervés par l'application de la loi du 25 janvier 1817, et plus encore par celle de 1870. Aux termes de ces lois, en effet, l'auteur qui veut faire valoir ses droits en justice est astreint à un dépôt préalable, à l'enregistrement, à l'indication de son nom ou de celui de l'éditeur, à la mention de la date de la publication, et un récent arrêt de la Cour de Bruxelles (1) décide que l'omission de l'une ou l'autre de ces formalités entraîne la déchéance pour l'auteur ou l'éditeur du droit de se constituer partie civile contre le contrefacteur. Toute œuvre littéraire peut dans ce cas être impunément reproduite, et chose bizarre, cette jurisprudence est basée sur une loi portée un an à peine après qu'une déclaration échangée entre la Belgique et la France et annexée à la convention littéraire eut supprimé au profit des Français le dépôt, l'enregistrement et toutes les formalités prescrites par la loi de 1870. La convention du 12 décembre 1883 avec l'Allemagne a fait un pas de plus dans cette voie, et aujourd'hui, en vertu de l'article 8 de cette convention, *tous les auteurs étrangers* ont le droit de poursuivre en Belgique les contrefacteurs à la seule condition que leur nom ou celui de l'éditeur, s'il s'agit d'une œuvre anonyme ou pseudonyme, soit indiqué sur ou dans leur ouvrage, tandis que les Belges sont déchus de tout droit s'ils ont omis l'une ou l'autre des formalités prescrites par la loi de 1870.

En matière d'œuvres dramatiques et musicales, le texte de nos lois ne vise expressément que le droit de représentation et ne parle jamais que d'*ouvrages dramatiques*. La plupart de nos tribunaux en ont conclu, contrairement à la jurisprudence française la plus constante, que la protection légale était limitée aux œuvres dramatiques proprement dites et aux opéras considérés comme œuvres dramatico-musicales. En 1880 et en 1881, les tribunaux de Liège et d'Anvers notamment ont décidé que, les dispositions pénales étant de stricte interprétation, l'exécution des œuvres musicales n'était pas protégée par la loi. Cependant, la Convention de 1880 avec l'Espagne dit en termes formels que la représentation d'œuvres dramatiques *et l'exécution en public de compositions musicales* sans le consentement de l'auteur « demeurent interdites dans chacun des deux pays ». La Convention avec l'Allemagne renferme une disposition analogue; et cette dernière porte de plus l'interdiction formelle des morceaux dits arrangements de musique, composés, sans le consentement de l'auteur, sur des motifs extraits de ses œuvres.

Il en résulte, encore une fois, que nos conventions diplomatiques reconnaissent formellement à tous les étrangers, en matière d'œuvres musicales, des droits sur lesquels nos tribunaux se divisent lorsque ce sont les Belges qui les invoquent.

---

(1) 8 mars 1884.

« Aujourd'hui, disait avec raison, en 1884, M. L. Cattreux au Congrès de Bruxelles, on exploite les œuvres de nos compositeurs, sans leur intervention, dans un but de lucre, d'agrément ou de bienfaisance. On s'empare de leur répertoire, on le mutile, on le dénature, on le modifie — ce qui n'est pas toujours de l'art — et quant aux créateurs, on ne s'en occupe pas plus que s'ils n'existaient point. Nous sommes en 1884 dans la situation décrite en 1791 à l'Assemblée nationale par Lakanal, quand il disait : « Que cet abus se fût introduit et qu'il eût prévalu, faute de moyens de résistance, que les entrepreneurs de spectacles eussent regardé leur usurpation comme un titre par cela seul qu'elle n'avait jamais été troublée, on le conçoit aisément. Mais croira-t-on qu'ils aient poussé la déraison jusqu'à soutenir en principe que l'acquisition d'un exemplaire d'une pièce de théâtre transmet à celui qui l'achète le droit d'en donner des représentations utiles pour lui seul, contre le gré de l'auteur et sans l'associer au bénéfice? » Voilà le langage que l'on tenait en 1791, et un siècle plus tard, nous avons le regret de devoir reprendre le même raisonnement en Belgique pour les œuvres musicales. Quand les compositeurs élèvent la voix pour réclamer une part modeste, mais bien légitime, du produit que l'exécution de leurs œuvres procure, on s'étonne toujours, on proteste souvent et l'on s'indigne quelquefois. On s'est tellement habitué à s'emparer sans droit ni raison des œuvres musicales que cette pratique paraît absolument licite (1). »

Quant aux œuvres des arts du dessin, on se souvient dans quelles circonstances les lacunes et les vices de notre législation actuelle ont crevé les yeux. En 1875 M. Carolus, artiste-peintre, membre de l'Académie de Belgique, avait trouvé à la vitrine d'un marchand de tableaux d'Ostende, une détestable reproduction de son tableau : *Le départ des jeunes mariés,* vendu depuis plusieurs années et appartenant aujourd'hui à une des plus importantes galeries de l'Europe. Cette reproduction portait la signature imitée de l'artiste. M. Carolus fit assigner le marchand. Celui-ci fut acquitté en première instance et en appel et M. Carolus fut condamné aux dépens des deux instances!

L'arrêt de la Cour de Gand porte en substance : que le peintre, qui vend son œuvre sans réserve, *transfère à l'acquéreur le droit de copie et de reproduction;* que l'article 425 du Code pénal de 1810 n'atteint que *l'auteur même de la reproduction;* que la vente comme tableau original d'une copie portant une fausse signature *n'était pas prévue par la loi pénale belge.*

Inutile de rappeler l'émotion que cet arrêt provoqua dans la presse, l'opinion publique, les Cercles artistiques et l'Académie. Depuis, cependant, rien n'est changé et nous vivons toujours sous ce remarquable régime qui fait florir en Belgique de véritables fabriques de Corot, de Courbet, de Diaz, de Millet et de bien d'autres.

Voilà esquissé en gros traits l'état général de notre législation en matières artistiques et littéraires. Il y a 27 ans que cette situation déplorable fait l'ob-

---

(1) V. *Bulletin de l'Association littéraire et artistique internationale,* avril 1885, p. 29.

jet des protestations et des réclamations les plus énergiques de la part du Congrès, de l'Académie de Belgique, des Cercles artistiques et des Associations d'artistes L'une de ces dernières, la Société des compositeurs et auteurs lyriques belges, rappelait récemment avec raison dans sa pétition du 19 avril que les Chambres belges ont été régulièrement saisies *trois fois* de la question sans avoir abouti à une solution. Il y a là ou un aveu d'impuissance ou un déni de justice auquel l'honneur du pays commande de mettre enfin un terme qui n'est que depuis trop longtemps attendu. La solution est d'autant moins difficile aujourd'hui qu'il ne s'agit en somme que d'inscrire d'une façon claire, précise et formelle dans nos lois, en les appuyant sur une base vraiment scientifique, les droits consacrés par la plupart des législations étrangères et de garantir ainsi à nos propres concitoyens les prérogatives que nous avons reconnues et proclamées nous-mêmes au profit des étrangers.

HISTORIQUE.

Ce qu'on appelle généralement *la propriété artistique et littéraire* est un droit dont la reconnaissance est de date récente et dont le caractère est resté longtemps indécis.

Les anciens ne l'ont guère connu par la raison bien simple qu'il fallait la découverte de l'imprimerie pour mettre une œuvre d'esprit dans le commerce. Dans ces temps reculés le nombre de personnes assez riches, et même assez lettrées, pour acheter les copies manuscrites d'un ouvrage, était trop restreint pour pouvoir donner au droit de reproduction une valeur marchande réalisable. Reproduire une œuvre littéraire, c'était servir l'auteur et non pas lui porter préjudice. Par la force même des choses les écrivains ne cherchaient pas le prix de leur travail dans un bénéfice directement tiré de la vente d'exemplaires multipliés de leurs livres. Horace se bornait à réciter ses vers. Les peintres et les statuaires ignoraient même le moyen de multiplier la reproduction de leurs œuvres. Écrivains et artistes cherchaient la rémunération de leur travail dans la vente de l'exemplaire de leur manuscrit, de leur tableau, de leur statue et souvent aussi dans les récompenses décernées à l'occasion des réjouissances publiques. Mais la haute protection et les largesses des grands demeuraient toujours le moyen le plus recherché de se créer des loisirs dorés. Le nom de Mécène, immortalisé par Horace, est arrivé jusqu'à nous comme le synonyme de bienfaiteur des lettres et des arts.

Il est certain cependant que les anciens avaient pour les productions de l'esprit un respect dont les temps modernes n'offrent point d'exemple. Le vainqueur des jeux olympiques recevait des honneurs presque royaux; son œuvre était acquise par le trésor public et devait, croyait-on, assurer l'immortalité à son nom, à sa victoire, à sa patrie. S'emparer de l'œuvre d'autrui, vouloir s'en attribuer l'honneur et le mérite était considéré comme

une mauvaise et déshonorante action. Les plagiaires étaient flétris par Virgile dans des vers demeurés célèbres. Martial leur décochait ses épigrammes les plus mordantes : et dans ces temps où le sarcasme et l'ironie causaient la ruine des plus grands caractères il fallait bien compter avec cette puissance souveraine, arbitre de la renommée et de la gloire. La loi elle-même, du reste, intervenait déjà non pas pour garantir à l'auteur un droit qu'elle ignorait, mais pour le protéger contre l'usurpation de la pensée. Lors d'un tournoi littéraire à Olympie des plagiaires furent punis comme voleurs après qu'on eut fait apporter des bibliothèques les ouvrages où se trouvaient les pièces récitées. M. Morillot cite d'après Vitruve l'exemple de plagiaires condamnés à Alexandrie (1).

L'invention de l'imprimerie, la découverte de la gravure sur bois devait nécessairement attribuer aux conceptions littéraires et artistiques une valeur commerciale que l'on n'avait guère soupçonnée jusqu'alors. L'œuvre enfermée dans les limites étroites de la reproduction manuelle devait désormais se multiplier à l'infini, rapidement et à prix réduit. N'ayant pu jusqu'ici procurer le plus souvent autre chose que la gloire, elle devenait dès ce moment une source de bénéfices. Cependant ce n'était guère aux auteurs que ces bénéfices devaient d'abord profiter. Les auteurs ne songeaient au début qu'à vendre le plus cher possible leur manuscrit aux libraires, comme plus tard Corneille vendait ses pièces aux comédiens pour un prix une fois payé. Le marché conclu, l'auteur disparaissait, et le législateur n'avait plus en face de lui que les libraires. Ceux-ci ne tardèrent pas à demander à l'autorité qui avait entre les mains la police de l'imprimerie, et qui, pour des raisons diverses, avait érigé la librairie en corporation et l'imprimerie en monopole, le privilège de la reproduction exclusive de leurs publications. Ce privilège avait pour but de protéger l'éditeur contre la concurrence des autres imprimeurs, et de lui permettre ainsi de récupérer avec avantages le montant des dépenses engagées par lui dans l'opération.

On conçoit que l'autorité chargée de délivrer les privilèges, le roi, le parlement, l'université, le prévôt, ne les accordait qu'après un examen sévère du contenu du livre : la censure était une conséquence forcée du système des privilèges. Cela est si vrai qu'à l'époque où l'autorité se crut menacée par le réveil de l'esprit du libre examen, elle n'eut rien de plus empressé, pour arrêter l'œuvre des idées nouvelles, que de supprimer et de refuser les privilèges. Non seulement le privilège au XVI^e^ siècle n'avait rien de commun avec la consécration du droit de l'auteur, mais il constituait, à l'égard de celui-ci, une restriction de ses droits puisque l'auteur n'était pas libre de publier.

Les privilèges n'étaient pas, en principe, concédés à perpétuité; mais quand arrivait le terme fixé, on pouvait en obtenir la continuation. Pour faciliter sa surveillance et son contrôle absolu sur l'idée, la royauté n'accordait de privilèges qu'à la condition expresse que la publication eût lieu chez un libraire de Paris. De là les protestations les plus énergiques de la part des

(1) V. Morillot, *De la protection des œuvres d'art*, p. 117.

libraires de province : de là une lutte acharnée entre ceux-ci et les libraires de Paris, lutte qui devait aboutir à un dénouement que certainement ni les uns ni les autres n'avaient prévu. Au XVIII^e^ siècle, dans un des nombreux procès soulevés par la librairie de province, Louis d'Héricourt, avocat des libraires de Paris, défendit pour la première fois le droit de l'auteur sur l'œuvre tirée de son intelligence. Il soutint que l'auteur avait sur son œuvre un droit de propriété véritable, exclusif, perpétuel, ayant sa source dans le travail ; qu'il était maître absolu d'en disposer et partant de transmettre à tout cessionnaire l'intégrité de ses droits. Les libraires de Paris tenaient leurs droits, non du roi et de ses privilèges, mais des auteurs et des contrats passés avec eux ; ils n'en pouvaient donc être dépossédés.

En raisonnant ainsi d'Héricourt croyait défendre le monopole de ses clients : il proclamait en réalité le droit des auteurs Ceux-ci s'emparèrent de sa thèse avec ardeur et comme toutes les idées vraies, elle fit son chemin.

Deux arrêts du Conseil du Roi, rendus au profit des héritiers de Lafontaine et de Fénélon, consacrèrent bientôt le droit des héritiers de l'auteur à l'exclusion du libraire dont le privilège était expiré. Le dernier de ces arrêts porte expressément que « *les continuations de privilèges ne pourraient être concédées aux libraires qu'avec l'agrément des héritiers* ». On peut dire que dès cette époque le droit d'auteur était reconnu. Deux arrêts du Conseil restés fameux, en date du 30 août 1777, lui donnèrent une consécration définitive et légale en proclamant que le droit de l'auteur dérive de son travail et que, par suite, l'auteur « *doit obtenir pour lui et ses hoirs à perpétuité le privilège d'éditer et de vendre ses ouvrages* »

La Révolution française emporta tous les privilèges dans sa première tourmente et le privilège des auteurs s'y trouve compris. Mais dans cette fiévreuse époque où tant d'idées furent soudain mises en lumière comme aux éclairs d'un grand orage, le droit d'auteur, lui aussi, se dégagea des obscurités antérieures. Ce ne fut pas cependant le droit de reproduction, objet des anciens privilèges, qui fut le premier constitué. Jusque-là on ne s'était guère préoccupé du droit de representation. Les auteurs d'ouvrages dramatiques étaient livrés sans défense aux exigences incroyables de ceux qui s'intitulaient modestement les *comédiens ordinaires du roi*. La loi du 19 janvier 1791, en proclamant pour la première fois la liberté des théâtres, reconnut en même temps le droit exclusif des auteurs sur la représentation de leurs œuvres C'était un premier pas. Une loi plus générale, celle du 10 juillet 1793, vint ensuite rétablir sous le nom de *propriété artistique et littéraire*, le droit consacré par les arrêts de 1777 sous le nom de *privilège*.

Depuis cette époque le droit d'auteur, sous quelque forme et sur quelque matière qu'il s'exerce, paraît définitivement reconnu par toutes les législations. Quel que soit le nom qu'on lui donne, on est d'accord pour reconnaître qu'il faut le protéger. Mais là, aussi, s'arrête l'accord. On est loin de s'entendre sur le véritable caractère des droits connus sous les noms de droit de copie, droit d'auteur, propriété artistique et littéraire, etc., et les notions inexactes répandues à cet égard, tant dans le public que dans le monde des jurisconsultes de profession, se trahissent dans l'incohérence des principes législatifs proposés pour réglementer la matière. La protection accordée aux

œuvres de l'intelligence est-elle fondée sur un privilège ou sur un droit naturel? Le droit d'auteur est-il un droit réel ou un droit personnel? Et s'il n'est ni l'un ni l'autre, qu'est-il ?

En 1879, M. Ernest Lehr, le savant professeur de législation comparée et d'histoire du droit à l'Académie de Lausanne, répondait en ces termes. « Cette question, écrivait-il, que nous nous sommes souvent posée sans arriver à une solution à la fois exacte et rigoureusement juridique, vient d'être élucidée d'une façon irréprochable par un jurisconsulte belge, M. Edmond Picard (1). » Notre compatriote peut en effet, d'après nous, revendiquer l'honneur d'avoir mis un terme à des controverses qui semblaient intarissables et d'avoir jeté sur cette matière obscure entre toutes une décisive et irrésistible lumière. « A vrai dire, dit M. Lehr, c'est l'histoire de l'œuf de Christophe Colomb : ne pouvant faire rentrer le droit dans la division tripartite classique : droits personnels, droits réels, droits d'obligation, M. Picard en fait l'objet d'une quatrième classe distincte. Mais c'est là précisément qu'est le mérite et l'originalité de sa démonstration. » Cette démonstration, en effet, s'impose à ce point, la solution qu'elle révèle paraît si simple et si évidente qu'on est véritablement surpris que tout le monde ne l'ait pas découverte. Elle n'en constitue pas moins une invention scientifique d'une valeur considérable, et la législature belge, après s'être laissé devancer, en matière de droit d'auteur, par la plupart des nations civilisées, peut trouver sa revanche en consacrant la première une théorie qui nous paraît l'expression de la vérité scientifique la plus incontestable (2).

C'est cette théorie que nous allons exposer et développer ci-après.

NATURE ET CARACTÈRE DU DROIT D'AUTEUR.

Il est peu de problèmes qui aient divisé plus profondément les esprits et passionné davantage les opinions que celui qui consiste à définir la nature et les caractères du droit d'auteur. Les théories émises dans la presse, les livres, les académies, les conférences du barreau, les congrès et les parlements, la solution fournie sur chaque question juridique qui s'y rattache sont si nombreuses et si longuement développées qu'il faut, pour prendre seulement connaissance de la matière, un travail considérable.

Dans ces derniers temps néanmoins le débat semble s'être considérable-

(1) *Journal des tribunaux suisses*, n° 26, XXVII[e] année.

(2) M. Edmond Picard a ébauché cette théorie en 1875 dans un travail fait pour la conférence du jeune barreau de Bruxelles. On la retrouve en 1877 dans une étude sur le projet de loi relatif aux dessins et modèles de fabriques parue dans la *Belgique judiciaire*. L'auteur l'a complétée en 1879 dans l'Introduction du 2[e] volume des *Pandectes belges* et enfin reprise avec plus de développements, en 1884, dans le *Journal de droit international* sous le titre *d'Embryologie juridique*.

ment circonscrit. On peut, en effet, considérer comme définitivement écartées aujourd'hui les deux théories extrêmes : d'une part, celle qui ne voit dans toute protection légale qu'un privilège arbitraire et sans motifs, d'autre part, celle qui prétend investir les auteurs d'un droit de propriété perpétuelle, semblable, par sa nature et dans toutes ses conséquences, à la propriété ordinaire. D'après l'opinion la mieux en crédit actuellement la protection accordée par la loi aux œuvres de l'intelligence, est fondée tout au moins sur un motif rationnel : le droit de l'auteur à une récompense pour le service qu'il rend à la société. L'équité et l'histoire, dit-on, s'accordent à mettre cette proposition à l'abri de toute contestation.

D'autre part, le principe de la propriété perpétuelle, quoique adopté et prôné par les écrivains les plus illustres, les d'Héricourt, les Diderot, les Linguet, les Voltaire, les Montalembert, les Hugo, les Lamartine, n'en a pas moins été repoussé de toutes les législations modernes, celle du Mexique exceptée. Les partisans les plus convaincus de la *propriété* artistique et littéraire ne méconnaissent plus que Chapelier ait eu raison de soutenir que la propriété intellectuelle, « la plus sacrée, la plus légitime, la plus inattaquable et la plus personnelle de toutes, est cependant d'un genre fort différent des autres propriétés ». Le principe du droit temporaire fondé sur l'idée de récompense est devenu le fonds commun des législations modernes.

Dégagé de ses éléments extrêmes, le débat n'en continue pas moins à diviser les meilleurs esprits et à maintenir en présence deux systèmes irréconciliables : l'un affirmant que le droit d'auteur n'a d'autre source qu'une concession bénévole de la loi, indépendante de tout droit préexistant; l'autre proclamant au contraire que le droit d'auteur, tout en différant de la propriété ordinaire par sa nature et ses limites, n'en constitue pas moins une propriété véritable; l'un partant de l'idée d'un privilège légal, l'autre fondé sur le droit naturel.

Hâtons-nous de dire que l'intérêt des auteurs n'est guère engagé dans le débat. Il leur importe assez peu, en effet, que leur droit constitue une propriété dans le sens juridique du mot, ou qu'il n'existe que par la grâce du législateur, dès qu'il est hautement reconnu, clairement défini par la loi et déterminé dans ses effets, dans son étendue et dans sa durée. Mais l'étude d'un projet de loi sur les droits d'auteur serait absolument incomplète si l'on se bornait à demander à l'expérience et à la pratique législative les solutions empiriques les plus favorables aux intérêts des auteurs. La matière a été trop profondément controversée pour que le législateur puisse la réglementer sans pénétrer jusqu'à la connaissance intime de la nature des droits en question, et toute législation qui les consacre est fatalement condamnée à se voir attaquer jusqu'à ses bases, et remise sans cesse en discussion si elle ne procède de l'adoption d'une théorie ferme et nette, prenant le droit dans son essence primordiale. Renouard l'a dit avec raison : « c'est parce qu'on se laisse aller à éluder la discussion des principes fondamentaux que les questions restent confuses, que les lois, rédigées comme au hasard et sans une pensée d'ensemble, se prêtent à toutes les argumentations, que la juris-

prudence flotte sans boussole » (1). Ce n'est que par la destruction complète des préjugés qui règnent en cette matière que les hésitations de l'opinion auront un terme.

La question à résoudre est donc la suivante : l'auteur, une fois son œuvre publiée, conserve-t-il sur sa conception intellectuelle un droit de propriété ; ou bien, ne peut-il prétendre qu'aux profits d'un privilège équitable et légal, mais qui ne résulte pas de la nature même des choses? Tel est le point d'interrogation autour duquel on peut grouper toutes les opinions en présence, si variées qu'elles soient dans leur expression. Tel est aussi le terrain sur lequel la lutte persiste et semblait, jusques dans ces derniers temps, devoir se prolonger sans issue. Les adversaires de la propriété, comme les adversaires du privilège, ont en effet, les uns comme les autres, d'excellentes raisons à faire valoir. Mais l'esprit non prévenu qui s'obstine à vouloir opter entre les deux, sans chercher à pénétrer par lui-même le fond des choses, poursuit en vain une satisfaction complète. D'instinct, il sent qu'il manque quelque chose à la sûreté logique des raisonnements aussi bien qu'à la plénitude de la conviction. Il demande davantage et finit par s'arrêter indécis, convaincu qu'on le paye de mots et non de réalités.

D'où vient cette indécision, quelle est la raison de ces hésitations? A notre avis il serait inutile de la chercher ailleurs que dans l'influence persistante des idées romaines en matière de classification des droits. Les Romains avaient divisé toute la matière juridique en droits réels, droits personnels et droits d'obligation. D'après eux cette division tripartite embrassait l'ensemble de tous les droits imaginables. Il n'y avait rien qui pût devenir l'objet d'un droit privé en dehors des choses qu'ils avaient attribuées aux droits réels, des hommes qu'ils avaient attribués aux droits d'obligation et des qualités qu'ils avaient attribuées aux droits personnels. Depuis Justinien jusqu'au code Napoléon cette classification s'est maintenue dans la science du droit avec une persistance qui ne s'est jamais démentie. « Le caractère immuable de cette division tripartite, dit avec raison M. Edmond Picard (2), avait tellement pénétré dans les idées, depuis des siècles qu'elle était en honneur, que lorsque, dans les temps modernes, certains droits jusqu'alors presque inconnus commencèrent à s'affirmer avec insistance en ce qui concerne les productions intellectuelles, soit artistiques, soit littéraires, soit industrielles, soit commerciales, il ne vint à l'esprit de personne qu'elles pouvaient être la matière d'un terme nouveau à ajouter aux catégories anciennes qui s'étaient en quelque sorte indurées dans la science juridique ». L'influence de la classification romaine a obsédé à ce point la plupart de ceux qui se sont occupés de la nature des droits d'auteur qu'ils n'ont pas hésité à en faire le critérium de leur appréciation et à se dire : si la préro-

---

(1) Renouard, *Traité des droits d'auteur*, t. 1er p. 440.

(2) *Des droits intellectuels à ajouter comme quatrième terme à la division classique des droits en personnels, réels et d'obligation*, Pandectes belges, t. II, introduction, p. 26 ; — *Embryologie juridique*, Étude parue dans la *Revue internationale de droit privé* de Clunet, 1884, pp. 506 et suivantes.

gative de l'auteur sur sa production intellectuelle est un droit véritable, il faut qu'elle constitue soit un droit réel, soit un droit personnel, soit un droit d'obligation; si elle ne constitue ni l'un ni l'autre, elle n'est pas un droit dans le sens juridique du mot; elle ne peut être qu'un privilège légal. Partant de là, les uns, et c'est le plus grand nombre, ont classé les droits d'auteur parmi les droits réels et, comme la propriété est la manifestation la plus usuelle de ceux-ci, ils les ont qualifiés propriété sans s'inquiéter des obstacles et des contradictions de tout genre que devait nécessairement faire surgir une théorie qui tend à assimiler deux objets aussi différents qu'une chose *matérielle* et une production *intellectuelle*. « Malgré les résistances de la logique on a vu s'établir toute une terminologie et toute une législation profondément imprégnées de cette idée que les productions de l'esprit sont soumises aux règles de la propriété ordinaire, qu'elles font partie des droits réels et que ce n'est que par exception et à regret qu'il faut écorner, en ce qui les concerne, les règles habituelles de ces droits (1). » Les autres, frappés de ces contradictions et de ces impossibilités juridiques, ont résolument conclu au privilège sans même songer à se demander si l'on ne se trouvait pas en présence d'un droit nouveau dont la nature et les caractères avaient échappé aux Romains. Les résistances de la logique à une assimilation des droits d'auteur aux droits du propriétaire, la répulsion qu'inspire l'idée de privilège, qui suppose un don gratuit de la loi et ne convient pas dès lors au droit des auteurs basé sur la nature même des choses, et le préjugé qui consiste à croire qu'il faut opter entre le privilège ou la propriété, tel est le triple élément des controverses qui, le plus souvent, n'ont fait jusqu'ici que prolonger le doute et accroître la confusion.

Il est manifeste cependant qu'on n'a pas épuisé l'ensemble des objets sur lesquels l'homme, sujet de tout droit, peut exercer sa capacité juridique quand on a cité les qualités pour les ranger parmi les droits personnels, les choses pour les ranger parmi les droits réels et les actions humaines pour les ranger parmi les droits d'obligation. Il reste un quatrième groupe : celui des productions intellectuelles, et il suffit de l'énoncer pour qu'immédiatement la lacune se révèle dans toute son étendue, dans tout ce qu'elle a de fâcheux. Non seulement l'infinie variété des œuvres artistiques et littéraires, mais toutes les productions de l'esprit, les inventions susceptibles de brevet, les ouvrages scientifiques, les modèles et dessins de fabrique, les plans de travaux publics et privés, les marques de fabrique et de commerce, les lettres missives et même, pour descendre aux degrés inférieurs de la matière, les enseignes, les armoiries, les devises, les sceaux et cachets, tous ces objets de droits intellectuels épars se présentent à l'esprit avec leur titre commun à une réglementation spéciale. Ils cessent de nous apparaître comme des astres errants, entraînés peu à peu dans l'orbite des droits réels. Tous sont unis par une commune origine. C'est l'intelligence humaine qui leur donne l'existence et les fait mouvoir dans une même sphère, chacun avec sa gravitation propre. C'est le travail de l'esprit qui constitue leur titre à la protection

(1) *Pandectes belges, ib.*, p. 27.

légale, protection qui peut varier pour chaque droit individuellement, mais qui pour tous diffère essentiellement, dans sa nature et dans son degré, de la protection que la loi accorde à la propriété. Et si la différence entre les droits réels et les droits intellectuels a échappé aux Romains, c'est par la raison bien simple que les droits intellectuels n'étaient pas de leur temps. Ils sont nés avec la civilisation moderne, ils en constituent aujourd'hui une des plus vivantes expressions. Leurs mœurs, cependant, ne sont pas faites. Les idées sur les droits intellectuels ne sont pas suffisamment rationalisées. L'habitude de les considérer comme groupe spécial et distinct de droits n'est pas prise. « Il faudrait, dit l'auteur des *Pandectes belges,* édifier l'ensemble de la législation relative à ces droits, qui, moins favorisée que celle sur les droits réels, n'a pas obtenu jusqu'ici de codification complète (¹). »

Un premier point doit donc être tenu pour certain. C'est que les droits de l'auteur sur sa production artistique ou littéraire ne sont qu'une branche particulière des droits intellectuels, et c'est en vérifiant l'essence primordiale de ceux-ci, en recherchant les éléments originaires qui les composent, qu'il importe de fixer la nature, les caractères et les limites des droits que le projet actuel a pour but de protéger.

Tout droit quelconque suppose trois éléments nécessaires, inévitables, mais suffisants : un sujet qui en a la jouissance, un objet sur lequel elle s'exerce, un rapport juridique qui détermine la nature de cette jouissance et le degré de son exercice.

Le sujet de tout droit intellectuel est facile à discerner. C'est une conception intellectuelle qui procède à l'éclosion de chacun de ces droits. Il en résulte que le droit ne saurait appartenir qu'à celui-là même qui est l'auteur de cette conception. Mais quel est l'objet sur lequel l'auteur fait valoir la prérogative qui constitue son droit? A quoi le rattache ce lien juridique que l'on nomme le rapport entre le sujet et l'objet du droit?

Il est évident que l'objet n'est ni une *qualité* ni une *personne*. Donc à priori le droit d'auteur ne peut être classé ni parmi les droits personnels ni parmi les droits d'obligation. Cet objet est-il une chose? Il n'y a aucune assimilation possible entre une chose matérielle et une production de l'esprit. La nature de l'un et de l'autre sont aux antipodes. Il est vrai que les droits intellectuels naissent *à l'occasion* de choses matérielles. Il est clair qu'il faut un plan, un dessin de fabrique, un manuscrit, un tableau, une statue, une partition de musique qui matérialise en quelque sorte la conception de l'architecte, de l'industriel, de l'écrivain, du peintre, du sculpteur, du compositeur pour que ceux-ci puissent prétendre à la garantie des droits qu'ils entendent exercer sur leur conception. Mais ce n'est ni sur ce plan, ni sur ce dessin, ni sur ce manuscrit, ce tableau, cette statue, cette partition que les droits intellectuels s'exercent comme tels. Chacune de ces choses matérielles constitue pour son auteur un objet de *propriété* et personne, pas même le contrefacteur, ne lui conteste le droit d'en user et d'en abuser conformément aux règles de la propriété ordinaire. Ce que réclame l'auteur ce n'est pas la

---

(¹) *Pandectes belges, ib.,* p. 30.

libre disposition du produit créé par son travail, c'est que personne n'ait le droit de reproduire son œuvre sans son autorisation, c'est que la loi lui garantisse tous les profits de gloire ou d'argent que sa conception intellectuelle comporte. Or, ce droit exclusif de reproduction, ce droit exclusif aux profits de sa conception, l'auteur l'exerce indépendamment de la possession de l'objet matériel qui la renferme. Il aurait donné cet objet, il l'aurait vendu, détruit que son droit n'en serait pas diminué. Et réciproquement, il en aurait la pleine propriété incontestée alors même que tout le monde reproduirait son œuvre et reporterait sur un autre objet matériel l'expression des mêmes pensées. Bien plus l'existence même d'une chose matérielle n'est nullement nécessaire à la constitution du droit d'auteur. Le professeur, le prédicateur, le conférencier qui improvise son cours, son sermon ou sa conférence a le droit d'empêcher qu'on ne lui prenne ses paroles ou ses pensées pour en faire un objet de commerce au même titre que l'auteur d'un ouvrage en vingt volumes.

C'est donc bien sur la pensée elle-même et non pas sur la réalisation matérielle de la pensée que porte tout droit intellectuel. Son objet propre n'est autre qu'une conception de l'esprit et cette *conception* s'oppose comme quatrième terme à *la chose* qui est l'objet du droit réel, à la *qualité juridique* qui est l'objet du droit personnel et *au fait de l'homme* qui est l'objet du droit d'obligation. C'est entre cette conception et son auteur que s'établit le rapport juridique. C'est dans le respect de cette conception, dans la faculté de pouvoir seul la communiquer ou ne pas la communiquer au public, dans la jouissance exclusive des profits de toute nature, honorifiques ou pécuniaires, qu'elle comporte, que consiste le bénéfice du droit intellectuel.

Voici donc un pas de fait : l'objet de tout droit intellectuel est une nouveauté de combinaisons dans les résultats de la pensée. Or, la pensée est inappropriable et la faculté de la reproduire ne l'est pas moins. Donc l'objet du droit d'auteur échappe par sa nature même à ce qui constitue l'essence de toute propriété : l'appropriation exclusive. Il est, selon la comparaison de Voltaire, semblable au feu qu'on va prendre chez son voisin, qu'on allume chez soi, qu'on communique à d'autres et qui appartient à tous. Il n'en faut pas davantage pour démontrer que la théorie qui prétend faire du droit d'auteur un droit de propriété repose sur une erreur scientifique certaine. Le droit de propriété n'est pas tel que plusieurs puissent l'exercer sur un même objet. La conception d'un auteur, au contraire, est publiée pour que tout le monde se l'assimile par l'étude de l'œuvre. Le but, l'ambition de l'auteur, c'est que ses idées pénètrent dans le plus grand nombre d'intelligences possible ; et chaque intelligence qui les a appréhendées et comprises, qui est parvenue à *repenser* en quelque sorte l'œuvre du maître, est aussi pleinement maîtresse de la reproduire matériellement que si elle en était la créatrice. « Si on appelle propriété autre chose qu'un droit exclusif on joue sur les mots et la discussion devient impossible parce que de part et d'autre on n'a pas en vue le même objet (1). »

---

(1) Émile Montagnon, *Principes de la législation des droits d'auteur*, p. 20.

Quelle est donc la nature du lien juridique qui unit l'auteur à sa conception intellectuelle? Est-il vrai qu'on ne peut repousser le principe de *la propriété* artistique et littéraire sans réduire du même coup les droits de l'auteur à un simple privilège résultant d'un octroi bénévole de la loi? Rien n'est plus inexact. Et il est aisé de démontrer que ce préjugé, qui est une des principales causes de la confusion qui règne en cette matière, ne résiste pas à l'examen le plus sommaire.

Le respect de la propriété est une des bases de l'ordre social, mais ce n'est pas la seule. Le monde serait tout aussi impossible si à côté de ce respect ne venait se placer un principe non moins fondamental : celui en vertu duquel chacun doit au travail des autres un salaire proportionné à l'utilité que lui-même en retire En communiquant ses conceptions à la société, en lui livrant le fruit de ses veilles et de ses méditations, l'auteur lui rend un incontestable service. La pensée gouverne le monde; c'est par la circulation des créations magnifiques de l'intelligence que l'humanité s'améliore, que le sort des individus s'agrandit, que l'on voit grossir tous les jours ce trésor commun des idées dans lequel tout le monde puise et qui ne fait que s'accroître par cela même qu'on y puise davantage. Et l'auteur ne se borne pas à élargir le domaine des idées. En donnant un corps à ses conceptions artistiques et littéraires, il crée des richesses nouvelles considérables : c'est par millions qu'il faut évaluer le travail que donnent aux ouvriers un Walter-Scott, un Thiers, un Lamartine. Le droit incontestable de l'auteur, c'est de tirer de ce service social tous les avantages que sa nature comporte. Que le travail soit le produit de la main ou le produit de l'esprit, celui-là seul qui en est l'auteur a le droit d'en tirer profit; et ce droit ne résulte pas d'une concession de la loi, il est fondé sur l'ordre social lui-même. La rémunération du travail est pour la société une condition d'existence. La société vit du travail de ses membres et il n'y a pas de travail sérieux si l'auteur n'est assuré d'une rémunération

La loi ne crée donc pas le droit d'auteur. Ce droit n'a rien de commun avec le privilège légal. C'est un droit préexistant; il découle de la nature même des choses. La loi ne fait que le reconnaître et le réglementer. Et s'il est vrai que le droit de propriété et le droit d'auteur procèdent de la même origine, le travail, il n'est pas moins vrai que le droit d'auteur a quelque chose de plus certain, de plus personnel, de plus sacré, s'il se peut, que le droit de propriété lui-même; car dans son origine ordinaire la propriété consiste dans l'appropriation d'une chose déjà existante sous la forme par laquelle le possesseur se l'approprie; tandis que le droit d'auteur a pour objet une création, c'est-à-dire la production d'une chose qui n'existait pas auparavant et qui est tellement personnelle à l'auteur qu'elle forme comme une partie de lui-même (1).

Le service que l'auteur rend à la société lui garantit un double droit. Il a d'abord un droit moral : le droit d'exiger de tous le respect de sa personnalité. On y porterait une grave atteinte en publiant ses œuvres malgré lui ou

---

(1) V. Pouillet, *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation*, p. 16.

sans son consentement; en la produisant avec des changements, des altérations ou des suppressions, en lui dérobant le fruit de son travail pour le produire sous le nom d'autrui. Il a un second droit : celui de profiter pécuniairement de l'œuvre qu'il a produite. A cet effet, il a le droit exclusif de faire ou d'autoriser la reproduction de son œuvre par les moyens de publicité qu'elle comporte : copie, exécution ou représentation scénique.

Mais quelle est l'étendue de ce double droit? Est-il perpétuel, indéfiniment transmissible, d'ayant cause à ayant cause, ou est-il limité dans le temps? La question est des plus élémentaires si, pour la résoudre, on se borne à s'attacher à la nature spéciale du droit intellectuel. Elle est des plus complexes si on se place sur le terrain de la propriété réelle ou du privilège; car il est impossible de partir de ces idées sans aboutir à un inextricable conflit entre les droits que tout le monde reconnaît à l'auteur et les droits qui appartiennent à la société elle-même.

Est-il vrai, d'abord, que la publication d'une conception intellectuelle fasse naître un droit en faveur de la société? Nous n'en doutons pas. Lequel? Le droit d'écarter tout obstacle à la propagation des idées publiées; le droit de s'opposer à ce que rien ne vienne restreindre l'influence du service que l'auteur a rendu; et ce droit prend sa source dans le fait même de l'auteur.

Il est certain que celui qui communique ses conceptions au public entend en recueillir l'honneur, l'influence et le profit. C'est son droit indéniable. Mais par le fait même de cette communication il ne demeure plus seul avec sa pensée. C'est pour qu'elle pénètre dans toutes les intelligences qu'il la publie; et sa volonté manifeste, c'est que, dans les limites du respect absolu de ses droits, le plus large essor possible soit donné à la propagation de ses idées. « Les ayants cause, comme l'observe justement M. Renouard, lesquels ne peuvent détenir des droits que de lui, se mettraient en révolte contre sa volonté s'ils nuisaient à la circulation de son œuvre (1). » La conception de l'auteur, la société la détient par un fait indestructible. Elle a le droit formel de la garder dans son domaine et de repousser toute entrave à sa libre diffusion. Sans aucun doute l'exercice de ce droit est subordonné au droit exclusif et primitif de l'auteur lui-même; sans doute on peut discuter longuement sur les limites exactes qu'il convient d'assigner à ce dernier droit Mais il n'en est pas moins certain que le droit de la société existe et cela suffit pour conclure que le droit de l'auteur est nécessairement limité dans le temps. Il ne faut pas, d'ailleurs, de grands efforts de raisonnement pour démontrer que le principe de la perpétuité, qui a pour conséquence fatale de ralentir sinon d'arrêter la circulation des idées, porterait un préjudice aussi considérable à l'auteur lui-même, à sa gloire, à son vœu le plus noble et le plus cher qu'aux intérêts de l'art et de la littérature, aux progrès sociaux eux-mêmes (2).

Mais si le droit de la société nous paraît incontestable, nous ne saurions admettre la source dont les partisans de la propriété limitée ou du privilège le font découler. La société, dit-on, tire son droit du devoir que tout auteur

---

(1) Renouard, p. 436.

(2) V. Renouard, p. 466.

contracte envers l'humanité. C'est le domaine général qui lui a fourni les éléments de la création intellectuelle dont il est l'auteur. Il faut qu'il paye ses dettes à la civilisation en lui rendant les idées qu'il en a reçues. — Personne ne conteste l'influence d'un siècle sur le progrès des idées Nous reconnaissons même volontiers que souvent l'écrivain le plus original est l'œuvre de son siècle et de siècles antérieurs autant, au moins, que de son propre génie. Il nous paraîtrait cependant risqué de prétendre qu'Athalie, Tartufe ou le Cid soient l'œuvre d'une époque avant d'être celle de Racine, de Molière ou de Corneille. D'autre part, on conçoit difficilement comment le fait d'emprunter quelques éléments à un fonds commun puisse entraîner l'obligation de restituer à ce fonds l'œuvre nouvelle tout entière. L'esprit répugne à des fictions de ce genre.

La société ne tire pas ses droits d'elle-même. Elle les reçoit des auteurs. C'est parce que ceux-ci lui ont fait abandon de leurs idées qu'elle a le droit de les conserver dans son domaine. Mais de cet abandon même naît un devoir social auquel la société ne saurait se soustraire. La loi de rémunération l'oblige à garantir à l'auteur que personne ne viendra lui dérober sans son consentement l'honneur et le profit de son travail. Elle est tenue de lui garantir le respect de sa personnalité et le droit exclusif d'exploiter commercialement son œuvre Cette restriction aux droits que la société tient des auteurs, elle lui est imposée par une loi d'ordre social : l'obligation de garantir à tout travailleur la jouissance exclusive du produit de son travail. La société ne peut évidemment exercer ses droits que dans les limites et avec les restrictions naturelles qui lui sont imposées. Il s'ensuit que, logiquement, il ne saurait y avoir conflit entre les droits de l'auteur et le droit de la société. Celui-ci est postérieur à ceux-là. La société n'en a la pleine jouissance que lorsque ceux de l'auteur ont cessé d'exister.

La seule difficulté pratique consiste à déterminer rationnellement la durée précise de l'exercice du droit d'auteur. On conçoit que sur ce point les opinions soient extrêmement partagées. Ici encore, cependant, comme partout, domine un principe supérieur qui découle de la nature même du droit d'auteur : c'est que ce droit existe pendant toute la vie de l'auteur et doit être maintenu par la loi un certain temps après sa mort. Toute œuvre artistique, en effet, engage la renommée de l'auteur. L'œuvre littéraire engage même sa responsabilité et son individualité. Renouard l'a dit en excellents termes : « Une responsabilité morale, et même légale, s'attache à la publication d'un livre. La plus stricte justice commande de laisser l'auteur maître de l'émission de ses idées : rien ne doit faire obstacle à ce qu'il les reprenne, les complète, les retouche, les modifie. Il faut qu'il ménage et combine, ainsi qu'il le voudra, la publication des œuvres auxquelles sa renommée et sa conscience sont attachées, et qu'il demeure arbitre absolu de ses communications intellectuelles avec le public. ». Mais le droit ne doit pas s'éteindre avec la vie de l'auteur. Des considérations fondées sur la plus rigoureuse justice exigent que l'exercice de ses droits soit continué à ses héritiers pendant un temps assez long pour leur être profitable. « Il ne faut ni inféoder indéfiniment à une famille une propriété sans travail, ni interdire à l'écrivain dans ses veilles toute pensée d'avenir pour l'existence de ses enfants. Il faut qu'un chef de

famille ne soit pas glacé au milieu de ses travaux par la pensée qu'ils demeureront inutiles à ceux dont le bonheur lui importe plus que le sien et sur lesquels le plus impérieux devoir lui commande d'étendre une prévoyante protection après lui. La loi ne peut pas se montrer indifférente à l'accomplissement des obligations sur le respect desquelles l'esprit de famille repose (1). »
C'est donc par faveur pour l'auteur bien plutôt que pour ses héritiers qu'il faut consacrer les droits de ces derniers. Leur titre est *dans la loi,* fort sage d'ailleurs, qui les fait profiter du labeur et de l'épargne de leur ancêtre, parce que c'est à eux qu'il en destinait les fruits.

Nous pouvons donc définir le droit d'auteur : un *droit intellectuel* en vertu duquel l'auteur a la faculté, à l'exclusion de tous autres, d'exploiter son œuvre pendant un temps déterminé et d'en tirer tous les profits qu'elle comporte. En adoptant cette définition, nous déclarons rompre ouvertement avec les théories anciennes de la propriété ou du privilège légal; nous estimons même qu'il n'est pas téméraire d'espérer que la théorie du droit intellectuel ne parvienne à concilier un grand nombre d'esprits qui, persuadés à tort qu'il fallait opter entre l'un ou l'autre, n'ont adopté, les uns, la propriété que par répulsion pour l'idée de privilège; les autres, le privilège que par impossibilité d'assimiler le droit d'auteur au droit du propriétaire. Il ne faut pas hésiter à purger le langage juridique, le titre même de la loi qui nous est soumise, de ce mot inexact de *propriété* artistique et littéraire qui n'a servi qu'à obscurcir la notion primitive du droit d'auteur, à maintenir sans cesse en question le plus indéniable, le plus personnel, le plus sacré de tous les droits, et à l'asservir aux règles d'une matière complètement étrangère, au mépris du bon sens, de la logique et des intérêts mêmes qu'on prétend sauvegarder.

Il est essentiel de reconnaître aux droits d'auteur leur nature et leurs caractères propres si l'on veut éviter de se heurter à toutes les impossibilités qui se lèvent à chaque pas quand on s'obstine à vouloir les confiner dans le droit de propriété. L'auteur des *Pandectes belges* l'a dit avant nous : « Ce n'est qu'à cette condition que ces droits retrouvent leur indépendance et leur libre allure. La nécessité de les limiter à un temps relativement court n'apparaît plus comme une monstruosité, mais comme un traitement normal. L'auteur, l'inventeur à qui on ne concède qu'un monopole temporaire, ne peut plus se poser en victime en demandant de quel droit ce qu'il nomme sa propriété n'a pas une durée aussi longue que la propriété commune. Tout s'éclaircit, tout se résout sans peine et sans effort. Il ne s'agit plus d'une matière qui fait exception à une autre, mais de deux ordres de choses distincts, qui s'alignent côte à côte, ayant chacun leur régime propre et différents dans leur réglementation comme ils le sont évidemment dans leur nature » (2).

---

(1) Renouard, p. 454.
(2) *Pandectes belges*, t. II, Introduction, p. 29.

Cette théorie cependant a été combattue par deux membres de la section centrale. Tout en acceptant une grande partie des considérations qui précèdent, ils ont contesté qu'il fallût ranger le droit d'auteur dans une nouvelle catégorie juridique. Ils pensent que ce droit rentre parfaitement dans la catégorie des droits réels et qu'il constitue une propriété, différente à la vérité de la propriété matérielle quant à son objet, mais lui étant complètement semblable quant à sa nature.

Voici comment ils ont exposé leur sentiment :

Il est impossible de concevoir un droit sans trois éléments : une personne qui en est le sujet, une chose qui en est l'objet et une ou plusieurs personnes auxquelles il s'impose. Que serait le droit qui ne serait pas à quelqu'un, le droit qui ne tendrait pas à faire avoir une chose, ou enfin le droit qui ne serait opposable à personne?

Les jurisconsultes ont établi une grande division des droits fondée sur la manière dont est établie la relation qui constitue le droit, entre le sujet qui le possède et la chose ou les personnes auxquelles il s'oppose. Ils ont considéré que cette relation peut exister de deux manières. Elle peut être directe entre le sujet du droit et la chose qui en est l'objet. Il y a alors ce qu'on appelle *jus in re*. Elle peut être directe entre le sujet et une autre personne. Il y a alors *jus in personam*.

Cette division comprend tous les droits imaginables, parce qu'il est impossible que la relation juridique directe se forme autrement qu'entre le sujet et une chose, ou entre le sujet et une personne.

Le droit d'auteur d'après les honorables membres qui nous combattent n'échappe pas à ce dilemme. Il est un *jus in re* ou un *jus in personam*. On va voir, disent-ils, qu'aucune difficulté n'existe quant à son classement.

La division des droits en droits réels et droits personnels s'attache à la relation directe du sujet avec l'un des deux autres éléments du droit. Elle n'empêche pas le troisième élément d'y être indispensable.

Les droits réels lient les personnes, comme les droits personnels ont des choses en vue. Le droit de propriété qui renferme tous les droits réels n'est pas l'expression du pouvoir d'une personne sur une chose quant à cette chose. Entre une personne et une chose, considérées indépendamment de toutes autres personnes, il y a pouvoir physique, il n'y pas de droit. Robinson, dans son île, avait la faculté la plus absolue d'user et d'abuser de tout ce qui s'y trouvait ; il n'était arrêté que par la faiblesse de ses moyens; il n'avait cependant pas de propriété, la propriété ne se concevant qu'en face d'autres personnes dont elle limite l'action.

Le droit civil est essentiellement l'expression d'une loi sociale. En reconnaissant la propriété, il n'a point pour but de régler les rapports du propriétaire avec ses biens, mais les rapports de ce propriétaire avec les autres citoyens. Il permet à celui-là relativement à ses biens une série d'actes qu'il interdit à ceux-ci. Les conflits qu'il prévoit consistent exclusivement à savoir soit qui peut entre plusieurs compétiteurs être admis à faire des actes sur certaines choses et qui doit s'en abstenir, soit quelles sont les limites de ce qui est permis aux uns et défendu aux autres. Considérée ainsi

dans sa vraie portée sociale, la propriété n'est que l'obligation imposée, au profit du propriétaire, à tous les citoyens de s'abstenir des actes qu'il peut faire relativement à une chose déterminée.

La différence entre le *jus in re* et le *jus in personam* n'est donc pas qu'il y a dans l'un absence d'obligations qui seraient exclusivement inhérentes au second. La différence est dans l'origine et dans l'étendue des obligations. Le droit réel naît d'un rapport de celui à qui il appartient avec la chose, d'où découle une *obligation générale* pour tous de ne pas y porter atteinte. Le droit personnel naît d'un rapport entre le sujet du droit et une autre personne, laquelle entraîne pour celle-ci une *obligation spéciale* à son égard.

Mettons, nous dit-on, le droit de l'auteur sur son œuvre en présence de ces notions, n'apparaît-il pas évidemment qu'il réunit tous les caractères du droit réel et d'une véritable propriété? Que réclame l'auteur? La faculté de faire relativement à sa production une série d'actes qu'il entend voir interdire aux autres. Le propriétaire foncier entend pouvoir labourer, ensemencer, récolter, chasser, se promener, planter, bâtir, dans les limites de son héritage; il veut que ces actes soient interdits à d'autres. La loi le lui accorde. L'auteur veut une situation identique. Il prétend pouvoir publier et vendre son livre, publier et faire entendre sa musique, reproduire, faire graver ou photographier son tableau. Il veut aussi qu'une interdiction légale empêche d'autres de faire ces actes. S'il l'obtient, la situation juridique ne sera-t-elle pas identique? L'action par laquelle le propriétaire et l'auteur se défendent contre les actes des tiers, ne sera-t-elle pas la même, ne tendra-t-elle pas uniquement à réprimer les violations de l'obligation générale de ne pas faire, qui est la conséquence de leur droit?

Qu'il y ait une différence entre un bien matériel et une œuvre intellectuelle, il n'y a pas à le nier, mais de ce que la chose sur laquelle portera le droit soit d'une part tangible et palpable et d'autre part purement idéale, il n'en faut point conclure que la nature du droit n'est pas la même. Il est du devoir du législateur de tenir compte des différences existant entre les choses sur lesquelles porte le droit. Parmi les biens matériels, il fait des distinctions; il soumet à des règles diverses les immeubles, les meubles, les droits incorporels. Qu'il régisse la propriété littéraire ou artistique autrement que la propriété des biens matériels, rien ne s'y oppose; il est même nécessaire qu'il en soit ainsi, mais qu'il ne méconnaisse pas que la substance du droit est la même.

Il importe même peu à cet égard que la possession des choses corporelles soit en général exclusive d'une autre possession, tandis que la reproduction d'une œuvre intellectuelle peut se faire sans apporter obstacle à ce que l'auteur la reproduise comme il l'entend. L'impossibilité de superposer plusieurs possessions d'un même bien matériel a été sans doute une des causes de la propriété privée; elle a obligé à l'attribuer à un seul et à défendre à tous de l'y troubler. Mais si, bien que cette cause n'existe pas, la loi accorde le même droit exclusif à l'auteur d'une œuvre intellectuelle avec la même prohibition pour le lui assurer, pourquoi le droit accordé aurait-il une nature différente? Et au surplus, est-on bien dans le vrai quand on déclare le cumul des possessions possible quand il s'agit des œuvres intellectuelles?

Ne s'arrête-t-on pas à une vue trop courte qui n'aperçoit que des faits matériels sans s'attacher au fond même du droit? On peut sans doute indéfiniment multiplier les exemplaires d'un ouvrage d'art et de littérature, tandis que la moisson que produit un champ est nécessairement limitée Mais ce que rapporte l'ouvrage, ce que sa publication et sa vente procurent à l'auteur n'est pas plus extensible que ce que la récolte donne au propriétaire du champ. Chaque fois qu'un étranger reproduit son œuvre l'auteur est aussi dépouillé que le cultivateur à qui l'on enlève une partie de sa moisson. Quand on considère ainsi, non les reproductions matérielles d'une œuvre de l'esprit, mais le droit lui-même, on constate que le cumul des possessions est dans ses résultats aussi impossible que s'il s'agit d'une ferme ou d'une forêt.

Le droit est plein de fictions On y crée des personnes et des choses juridiques, et ces personnes et ces choses sont régies par les principes qui gouvernent les personnes et les choses naturelles. On reconnaît les sociétés commerciales comme des personnalités morales. On a transformé les parts sociales en véritables meubles matériels par les titres au porteur. La législation se développe ainsi en étendant à de nouvelles situations les principes admis pour les anciennes. Le droit d'auteur est analogue au droit de propriété tel qu'il existe dans nos lois; mais la propriété se rattache à une chose déterminée; si le droit d'auteur est considéré comme une propriété, quelle sera la chose sur laquelle il portera? Ce sera une entité juridique, une chose idéale tenue par la loi comme pouvant être au même titre qu'un bien matériel l'objet du droit de propriété. Rien n'est plus conforme au génie du droit que d'admettre cette assimilation.

Mais proclamant que le droit d'auteur est une propriété, n'en découle-t-il pas cette conséquence qu'il doit être perpétuel?

Il n'y a rien, répond-on, qui répugne à ce qu'un droit de propriété soit temporaire. La durée du droit que la loi reconnaît dépend de considérations étrangères à la nature qu'elle lui attribue. Qu'on en fasse une catégorie juridique spéciale ou qu'on le classe dans les droits réels, qu'importe pour déterminer sa durée?

Tel est l'exposé complet et fidèle du second système défendu au sein de la section centrale.

Il y a lieu d'y relever d'abord certaines inexactitudes juridiques. Ce n'est pas en se fondant sur la manière dont est établie *la relation* entre le sujet et l'objet de tout droit que les jurisconsultes ont établi la division classique, mais sur la différence entre *les objets* du droit. Ils sont partis de là pour faire, non pas une division double, mais une division tripartite comprenant: les droits *personnels* qui ont pour objet une *qualité* attribuée au sujet du droit, les droits *réels,* qui ont pour objet une *chose matérielle,* et les droits *d'obligation* — très improprement appelés droits personnels dans la théorie que nous combattons, — qui ont pour objet *le fait* d'une personne. Il est donc inexact que les droits réels et les droits d'obligation comprennent « tous les droits imaginables ». D'autre part, la division tripartite de l'école n'avait pas considéré jusque dans les temps modernes qu'en dehors des choses matérielles,

c'est-à-dire des *res* donnant lieu au *jus in re*, il y avait les *conceptions intellectuelles* sur lesquelles le droit romain notamment semble muet.

On n'aperçoit guère, enfin, l'opportunité qu'il y a de rappeler à l'occasion de la controverse qui nous occupe, cette vieille vérité : que le droit n'a d'importance pratique que dans une société où d'autres hommes peuvent y porter atteinte.

Quant à la différence entre le *jus in re* et le *jus in personam*, elle consiste avant tout dans la différence radicale entre l'objet de chacun de ces droits : une chose matérielle d'un côté, une prestation humaine de l'autre. Cette différence est bien plus essentielle que celle indiquée dans la théorie que nous combattons et qui consiste, d'après les auteurs de cette théorie, en ce que le *jus in re* entraîne « une *obligation générale* pour tous de ne pas y porter atteinte », tandis que le *jus in personam* n'est l'objet que d'une *obligation spéciale* pour une personne déterminée. Ce dernier détail est vrai, mais les jurisconsultes ne l'ont jamais considéré comme base de la division des droits. En effet, quand on tient compte du troisième terme de cette division, qu'il importe de ne pas perdre de vue, on remarque que les droits *personnels* qu'elle embrasse, à savoir, les qualités de majeur, de mineur, d'indigène, d'étranger, de femme mariée, d'interdit, d'enfant, de parent, etc., etc , sont également des droits qui doivent être respectés par tout le monde et qui, dès lors, si nos honorables contradicteurs disaient vrai, ne devraient former qu'un groupe avec les *jura in re*. Or, c'est sur cette erreur que repose l'assimilation qu'ils font entre le droit réel sur une chose matérielle et le droit intellectuel sur une conception de l'esprit. Le droit intellectuel ferait partie du même groupe parce qu'il entraîne « une obligation générale pour tous », de le respecter! Il est évident que si les droits se diversifiaient d'après la nature des obligations, que leur reconnaissance emporte, on pourrait dire avec les auteurs de cette théorie que le droit de l'auteur sur son œuvre réunit tous les caractères du droit réel. Mais nous venons de voir qu'en raisonnant ainsi, on devrait dire aussi inévitablement que le droit d'auteur est un droit personnel ou que le droit personnel est un droit réel. En réalité, l'erreur fondamentale de cette théorie consiste à adopter une base de division qui, déjà même en droit romain était considérée comme défectueuse. Pour s'en convaincre, il suffit de consulter M. Maynz qui, à cet égard, ne laisse aucun doute.

Il est certain qu'il existe entre le droit de l'auteur sur la conception de son esprit et le droit du propriétaire sur son fonds certaines analogies que nul n'a jamais déniées. Il est exact que l'auteur entend faire relativement à sa conception, comme le propriétaire relativement à son fonds, certains actes qu'il veut voir interdire aux autres. Mais est-ce là une raison suffisante pour conclure que « leur situation juridique est identique » et que le droit de l'un est de même nature que le droit de l'autre? Rien ne nous paraît plus erroné. La nature de tout droit résulte essentiellement du rapport qui unit le sujet à l'objet. Si les objets sont d'une nature différente, le régime du droit sera nécessairement différent. Or l'objet du droit d'auteur, une conception intellectuelle, et l'objet du droit de propriété, une chose matérielle, sont aux antipodes. L'objet de tout droit de propriété ne peut créer de rapport juridique avec le sujet du droit que par une *appropriation*

exclusive. Cette appropriation est la condition et la cause de toute propriété; et les prérogatives du propriétaire sont de telle nature qu'il y a *impossibilité matérielle* à ce qu'elles soient exercées par tout autre que lui. Qu'un champ, qu'un fruit, qu'un objet quelconque dont la nature est appropriable soit livré à tous ou que tous veuillent à la fois en prendre possession, personne n'en jouira. Le droit d'auteur, au contraire, s'exerce sur un objet qui par sa nature même échappe à toute appropriation exclusive. La conception intellectuelle de l'auteur une fois publiée appartient à tous, et les prérogatives que l'auteur prétend exercer *seul* sur cette conception sont de telle nature qu'aucun obstacle matériel n'empêche que tout le monde ne les exerce concurremment avec lui. Par la publication, en effet, l'œuvre, c'est-à-dire la conception de l'auteur, est tirée à des milliers d'exemplaires entraînant des milliers de possessions entre des milliers de personnes et chacune d'elles est aussi pleinement maîtresse de reproduire matériellement cette conception et d'en exploiter les reproductions que si elle en était l'auteur. Le cumul des possessions, quand il s'agit d'œuvres intellectuelles, ne saurait être révoqué en doute que lorsqu'on confond, comme le fait la théorie adverse, *l'objet* avec *le bénéfice* du droit d'auteur, lequel, comme le bénéfice de tout droit quelconque, ne saurait évidemment appartenir qu'à son titulaire.

La différence des objets, dit-on, n'empêche pas le droit de propriété et le droit d'auteur d'être de même nature! Mais pour se convaincre du contraire il suffit de constater que l'auteur d'un roman, d'une symphonie, d'un tableau, d'une statue possède sur chacun de ses objets, des droits *identiques* à ceux du propriétaire sur son fonds ou sur un objet quelconque, et que, cependant, si l'on ne reconnaissait à l'auteur d'autres droits *en dehors* de ceux-ci, on ne lui reconnaîtrait rien de ce qui constitue les prérogatives du droit d'auteur. Les situations sont si peu *identiques* que le propriétaire et l'auteur demandent chacun des choses fort différentes. Tout ce que le propriétaire demande, c'est de ne point être troublé dans la possession de la chose matérielle à laquelle ses prérogatives sont attachées. La possession de l'objet qui matérialise une conception intellectuelle est au contraire indépendante de l'exercice des prérogatives que réclame l'auteur; celui-ci les conserve et les exerce alors même qu'il aurait aliéné cet objet. Les auteurs de la théorie contraire, au surplus, ne reconnaissent-ils pas que la loi regit *la propriété littéraire ou artistique autrement que la propriété des biens matériels*? Mais si le régime des deux droits est différent, pourquoi vouloir les classer de force dans le même groupe?

La plupart des défenseurs de la propriété littéraire, ne partageant pas sur ce point l'opinion de nos honorables contradicteurs, n'hésitent pas à affirmer que cette propriété a pour objet, non pas une conception de l'esprit, mais une chose matérielle. Pour d'Héricourt, l'objet de la propriété littéraire ou artistique, c'est *la chose* qui matérialise la conception de l'auteur. « Ce qui constitue la propriété littéraire, dit Laboulaye, c'est *le texte* du manuscrit et du livre et le droit exclusif d'user de ce texte qu'on a créé » (1).

---

(1) Laboulaye, *Étude sur la propriété littéraire en France et en Angleterre*, p. xxxvii.

La théorie que nous combattons part d'un principe fort différent. D'après elle, le droit d'auteur ne porte sur rien de précis, de certain, de déterminé. Son objet, c'est « *une entité juridique, une chose idéale* ». Le droit consiste *dans la jouissance de certaines prérogatives* que la loi veut bien reconnaître à l'auteur d'une façon purement arbitraire. L'objet du droit, dans cette théorie, se confond absolument avec les bénéfices du droit.

Pour nous, au contraire, le droit d'auteur porte sur un objet très certain, parfaitement déterminé et qui n'a rien de commun avec la fiction : une conception intellectuelle matérialisée soit dans un ouvrage de littérature ou de musique, soit dans un objet d'art. Le droit d'auteur consiste dans le droit exclusif et absolu à tous les profits que la conception intellectuelle comporte. Ce droit n'est pas une création de la loi, c'est un droit préexistant. Le législateur n'a qu'à le reconnaître et à en déterminer les applications logiques. Concluons donc derechef que le droit de propriété et le droit d'auteur n'ont ni la même source, ni le même objet, ni les mêmes caractères, ni les mêmes limites. Les conditions dans lesquelles ils s'exercent l'un et l'autre sont absolument différentes et par cela seul que leurs objets diffèrent, il est rationnel qu'ils forment des groupes distincts dans un droit où la classification tout entière est fondée sur la diversité des objets.

Il ne faut pas s'y méprendre, le système de la « *propriété* » tend à perpétuer les causes d'erreurs, les malentendus de tout genre, les difficultés insolubles dans lesquelles la matière se débat depuis trois quarts de siècle. Votre rapporteur croit l'avoir démontré dans la partie générale de ce rapport. Ce n'est qu'en abandonnant ces idées aujourd'hui fort discréditées que l'on peut arriver à une loi qui soit vraiment juridique et qui se résume en cette formule : non, le droit d'auteur n'est pas la propriété dans le sens usuel du mot; c'est un droit *sui generis*.

La section centrale n'en est pas moins demeurée divisée sur la question, la majorité estimant au surplus qu'il n'est pas indispensable de la résoudre pour aborder l'examen des articles.

EXAMEN DES ARTICLES.

Nous abordons cet examen, non pas dans l'ordre établi par le projet de loi, mais dans l'ordre méthodique suivant :

1° Nature et étendue du droit d'auteur en général ;
2° Du droit d'auteur sur les œuvres littéraires ;
3° Du droit d'auteur sur les œuvres musicales ;
4° Du droit d'auteur sur les œuvres de l'art du dessin ;
5° Action pénale ;
6° Action civile résultant du droit d'auteur ;
7° Droits des étrangers ;
8° Dispositions transitoires ;
9° Abrogation de la législation antérieure.

SECTION I^re^. — NATURE ET ÉTENDUE DU DROIT D'AUTEUR EN GÉNÉRAL.

ARTICLE PREMIER.

« *L'auteur de tout ouvrage de littérature ou d'art jouit durant sa vie entière du droit exclusif de le publier et d'en autoriser la reproduction.*

» *Les héritiers ont le même droit pendant cinquante ans à partir du décès de l'auteur.* »

L'article premier comporte l'examen de deux questions importantes :

1° Comment faut-il fixer la durée du droit d'auteur?

2° Le principe une fois admis, y a-t-il lieu de distinguer entre les différents modes de reproduction?

I. — Toutes les législations qui ont reconnu le caractère temporaire du droit d'auteur peuvent se classer en trois groupes. Les unes protègent l'œuvre pendant un temps préfix qui court, soit de la première édition ou représentation, soit de l'accomplissement de quelque formalité destinée à constater l'existence des droits d'auteur : loi grecque, loi italienne sur le droit de représentation, lois des États-Unis et du Canada. Dans d'autres législations, le droit de l'auteur est viager; une période fixe de jouissance s'ouvre à son décès au profit de ses héritiers. Grâce à l'incertitude du premier délai, la durée des droits d'auteur est très variable dans ce système qui est celui de la France, de l'Allemagne, de l'Autriche, de l'Espagne, du Portugal, de la Russie, des Pays-Bas (mais seulement pour les ouvrages non publiés au moyen de la presse), de la Suède, de la Norwège, du Danemark et de la Suisse. Les législations du troisième groupe posent un double principe : le droit de l'auteur est viager; le droit des héritiers est limité à l'espace de temps compris entre le décès de l'auteur et un terme fixe calculé depuis la première publication. Loi des Pays-Bas (pour tout ouvrage publié au moyen de la presse), loi italienne sur le droit de copie, loi anglaise. La loi hollandaise garantit à l'auteur un droit exclusif sa vie durant; s'il meurt avant qu'il se soit écoulé cinquante ans depuis la première publication, la jouissance de son droit passe à ses héritiers jusqu'à l'expiration de ce terme. La loi italienne consacre le même principe, mais avec plus de complication : Si l'auteur vit moins de quarante ans, depuis la première publication, ses héritiers continuent son droit exclusif jusqu'à la fin de cette période. Une seconde période de quarante ans s'ouvre ensuite, pendant laquelle l'œuvre peut être reproduite et publiée sans le consentement du titulaire des droits d'auteur, mais à la charge de lui payer une redevance de 5 p. % du prix fort de chaque exemplaire. Si, au contraire, l'auteur vit plus de quarante ans, l'ouvrage tombe à sa mort dans le domaine public; mais la redevance de 5 p. % reste due aux héritiers jusqu'à ce qu'il se soit écoulé quatre-vingts ans depuis la

première publication. La loi anglaise accorde sept ans aux héritiers ; mais si à l'expiration de ces sept ans il n'y a pas quarante-deux ans écoulés depuis la première publication les héritiers conservent leur droit jusqu'à ce que cette période soit terminée. Ils auront sept ans au moins, quarante-deux ans au plus suivant la durée de la vie de l'auteur. La loi anglaise diffère donc des deux premières en ce que celles-ci se bornent à fixer le maximum possible de la jouissance des héritiers sans leur garantir aucun minimum, tandis que la loi anglaise détermine à la fois et un maximum et un minimum.

La loi du 25 janvier 1817 a adopté le double principe du droit viager pour l'auteur et d'une période fixe de 20 ans de jouissance au profit de ses héritiers. Le projet de loi maintient le même principe, tout en augmentant de 30 ans cette dernière période. Le droit viager pour l'auteur a paru, à la section centrale, à l'abri de toute contestation sérieuse. Le principe, au contraire, de la période de jouissance fixe et invariable accordée aux héritiers soulève des objections des plus graves. Elles découlent de la nature des droits d'auteur, des exigences de la justice et de l'équité, et des intérêts même des écrivains et des artistes. Les héritiers n'ont, en cette matière, aucun droit qu'ils détiennent d'eux-mêmes. La cause efficiente du droit d'auteur, c'est la création d'une œuvre nouvelle. Or cette création, les héritiers y sont absolument étrangers Leur titre, nous l'avons vu, est dans la disposition de la loi, laquelle ne peut admettre que celui qui consacre sa vie à charmer, à éclairer ou à améliorer ses semblables ne puisse trouver dans son travail le moyen de créer ou d'accroître le patrimoine de ses enfants. C'est à l'auteur, c'est uniquement par faveur pour l'auteur que la loi garantit le profit de son travail à ceux auxquels il songeait en travaillant; quand bien même il ne survivrait pas à l'œuvre créée par lui, quand bien même la mort ne lui laisserait pas le temps de tirer personnellement aucun profit de son travail. N'en résulte-t-il pas que le titre des héritiers s'affaiblit ou s'accroît d'après le temps plus ou moins long pendant lequel l'auteur lui-même aura pu exploiter son œuvre et en accumuler les bénéfices pour les transmettre à ses ayants cause? N'en résulte-t-il pas qu'en bonne et saine justice, il vaut mieux régler la période de jouissance des héritiers d'après la durée de la période d'exploitation par l'auteur, plutôt que d'assigner à cette jouissance un terme fixe, lequel, ajouté au terme nécessairement variable de la vie humaine, aura pour conséquence de faire du droit d'auteur un droit essentiellement aléatoire et incertain dans sa durée? Telle est l'opinion de M. Pouillet. « Nous ne saurions, dit-il, trop vivement critiquer la disposition de notre loi (1) sur la durée du droit d'auteur ; du moment où cette durée se règle, au moins en partie, sur la vie même de l'auteur, c'est-à-dire sur une période de temps tout à fait incertaine, il en résulte une inégalité choquante dans la valeur du droit lui-même. Tel auteur vivra soixante-quinze ans et transmettra à ses héritiers les fruits accumulés qu'il aura tirés de l'exploitation de ses œuvres ; tel autre, comme Hérold, mourra prématurément, et n'aura pas le temps de jouir lui-même du fruit de ses travaux ni d'en recueillir les bénéfices pour les transmettre à ses enfants.

(1) La loi française du 14 juillet 1866.

Une pareille inégalité, quand le droit de chacun est le même, est un fait contre lequel on ne saurait trop s'élever. » (1) M. Laboulaye a conclu dans le même sens : « Une durée fixe, et qui dépasse de beaucoup la vie probable de l'auteur, me semble un règlement tout à la fois plus juste et plus moral. Pour le public, qui ne connaît pas l'homme et ne voit que l'ouvrage, qu'importe que l'auteur soit vivant si le livre est mort et sans intérêt, et si, au contraire le livre est vivant, si le lecteur y trouve plaisir, instruction, profit, qu'importe que l'auteur n'existe plus ? Ou plutôt cette mort, avancée peut-être par le travail dont nous jouissons, ne donne-t-elle pas une raison de plus pour assurer aux enfants cet honorable héritage que la postérité paye volontairement à ceux qui ont usé leur vie pour lui plaire et l'éclairer? » (2)

L'intérêt des auteurs paraît absolument conforme à cette solution. Lorsque le droit d'auteur a une durée invariable à compter de la première publication, les avantages de la cession d'une œuvre peuvent être calculés aussi exactement que possible. Dans le système du projet, au contraire, l'éditeur qui traite avec un auteur se trouve en présence de chances aléatoires, et ces chances seront nécessairement interprétées contre l'auteur. Si la durée du droit dépend de la vie de l'auteur, qui peut mourir le lendemain de la cession de ses droits, l'éditeur prudent ne peut compter d'une façon certaine que sur la période de jouissance accordée aux héritiers et il estimera la valeur de son monopole en conséquence. Si au contraire la vie de l'auteur est indifférente à la durée du droit, si l'éditeur sait que la période réservée aux héritiers sera d'autant plus longue que la vie de l'auteur aura été plus courte, que dans tous les cas le droit exclusif aura une durée fixe et invariable d'un nombre déterminé d'années, tout aléa disparaît et la valeur commerciale du droit s'en trouve accrue d'autant. Le système du projet a, de plus, l'inconvénient grave de protéger les productions de la jeunesse et de la précipitation, de préférence aux œuvres que l'auteur publie dans sa maturité et quand il peut difficilement espérer une longue existence.

La gravité de ces critiques nous paraît incontestable. Nous ne croyons pas cependant qu'elles soient décisives. Nous reconnaissons hautement que le système de la durée fixe à partir de la première publication — le droit de l'auteur devant en toute hypothèse durer autant que sa vie — est plus conforme à la nature du droit d'auteur et aux intérêts que la loi est appelée à sauvegarder. Mais nous croyons que dans l'état de choses créé par les législations actuelles l'application de ce système se heurterait à des difficultés pratiques inextricables. Comment constater d'une façon uniformément applicable aux œuvres étrangères comme aux œuvres nationales la date de la première publication? Il y a des législations, celle de la Suisse notamment, qui n'exigent ni dépôt, ni enregistrement — sauf pour les œuvres posthumes ou celles qui sont publiées par l'État ou les administrations publiques, — ni formalité d'aucune espèce. Et en admettant que la difficulté ne soit pas insoluble pour les œuvres littéraires, comment la résoudre pour les œuvres

---

(1) Pouillet, p. 125.

(2) Laboulaye, *Rev. de législ.* 1852, p. 294.

musicales, et surtout pour les œuvres artistiques? Les œuvres musicales, on le sait, n'ont jamais, jusqu'à présent, porté le millésime. Comment suivre d'après sa publication chacune des compositions, souvent fort nombreuses, qui constituent l'œuvre d'un maître? Combien n'en est-il pas dont les éditeurs primitifs ont disparu? Quel contrôle employer et que de procès en perspective! En Italie où le système de la durée fixe existe on en est arrivé à ne plus savoir quelles sont les œuvres de Rossini qui sont l'objet d'un droit exclusif et quelles sont celles qui appartiennent au domaine public. D'autre part, si une œuvre musicale n'est pas publiée par l'impression, sa première publication sera sa première exécution ou représentation publique. Comment la constater? Une œuvre musicale est parfois reprise quinze, vingt, trente ans après la première représentation. Il suffit de citer Faust de Berlioz devenu, longtemps après, la fameuse Damnation de Faust. La partition ainsi modifiée, développée, refaite et publiée à nouveau constitue évidemment une œuvre nouvelle. Il y aura donc une première édition tombée dans le domaine public alors que la dernière continuera à faire l'objet d'un droit exclusif! Ne voit-on pas ce qu'il doit nécessairement en résulter de difficultés, de conflits et de procès? Enfin quelle est la première publication d'un tableau, d'une statue et comment la fixer? Il y a là évidemment une impossibilité matérielle devant laquelle les considérations les plus puissantes doivent fléchir.

La section centrale estime donc que, malgré les avantages incontestables qu'il renferme, le système de la durée fixe à partir de la première publication doit être écarté comme pratiquement irréalisable, et qu'il y a lieu de se rallier au principe consacré par le projet.

II. — La loi protège toute reproduction de la conception littéraire ou artistique de l'auteur quel que soit la forme ou le mode de cette reproduction. En effet, la reconnaissance du droit de l'auteur a pour résultat de lui garantir le droit exclusif d'exploiter son œuvre de toutes les manières possibles, d'empêcher tout autre de profiter de son travail sans son autorisation. Tout mode imaginable de reproduction, quel qu'il soit, engage sa personnalité et constitue en même temps pour lui une source de profits. Or, l'auteur est maître souverain de sa personnalité, seul il a droit aux profits que comporte son travail.

Ce principe étant reconnu d'une façon générale, y a-t-il lieu de distinguer, au point de vue de la durée du droit entre les divers modes de reproduction d'une même œuvre? Les auteurs du projet l'on cru; car après avoir énoncé le principe général à l'article premier, ils lui ont immédiatement reconnu deux exceptions : l'une à l'article 3, l'autre à l'article 12 du projet. D'après l'article 3, le droit exclusif qui appartient à l'auteur et à ses représentants de faire la traduction de son œuvre est limité à dix ans. D'après l'article 12 les héritiers de l'auteur d'un ouvrage dramatique ou musical n'ont que pendant dix ans le droit de le faire représenter ou exécuter publiquement. Ces deux exceptions sont-elles justifiées? Nous allons les examiner successivement.

A. — Le rapporteur du projet de loi de 1854 l'a observé avec raison :

« les débats qui se sont engagés sur la question si importante et si délicate du droit de traduction, les solutions diverses auxquelles on est arrivé, les contradictions des meilleurs esprits à son sujet, fournissent la preuve la plus évidente de l'incertitude et du vague qui enveloppe encore le principe tout nouveau de la propriété littéraire ». Toutes les législations, en effet, ont consacré le principe de cette prétendue *propriété;* et nous n'en pourrions pas citer deux qui aient adopté, au sujet du droit de traduction, des dispositions identiques.

La législation française n'en dit rien. Mais la jurisprudence fondée sur un arrêt de la Cour de cassation en date du 25 juillet 1824 admet généralement qu'on ne peut traduire un ouvrage tant qu'il n'est pas tombé dans le domaine public. L'Espagne paraît être la seule nation qui ait formellement reconnu, tout au moins en faveur des nationaux, que le droit de traduction est compris dans le droit d'auteur sans distinction de durée. La Suisse a étendu le même principe aux étrangers comme aux nationaux; mais avec cette restriction cependant que l'auteur est déchu de son droit s'il n'en fait pas usage dans les cinq ans à dater de l'apparition de l'œuvre originale.

Le Portugal aussi reconnaît que le droit exclusif de traduction est inhérent au droit d'auteur; mais pour les auteurs étrangers, il le limite à dix ans à partir de la publication de l'original et cela seulement à la condition qu'ils commenceront leur publication endéans les trois années qui suivront cette publication. Le délai de dix ans, admis par la loi portugaise à l'égard des auteurs étrangers, est en Italie la règle générale. Passé ce délai l'auteur est exproprié : son droit cesse. Il passe au domaine public purement et simplement.

Les États-Unis, le Mexique, la Hollande ne reconnaissent à l'auteur le droit exclusif de traduction que pour autant qu'il en ait fait l'objet d'une réserve expresse. La loi mexicaine et la loi hollandaise ne se contentent pas d'une réserve quelconque; elles imposent à l'auteur l'obligation de déclarer si sa réserve porte sur une ou plusieurs langues déterminées. La loi hollandaise exige en outre que l'auteur ait fait paraître sa traduction dans les trois années qui suivent la première édition de l'original. A défaut de ces conditions l'auteur perd son droit et la faculté de traduire son œuvre est livrée à tout le monde.

Les autres législations sont encore moins libérales. La loi autrichienne accorde à l'auteur un délai d'une année à partir de la publication de l'œuvre originale. La loi allemande fixe le même délai, que toutefois elle fait partir, non du jour de la publication, mais de l'expiration de l'année où a eu lieu la publication. Il est vrai que s'il ne s'agit que d'une œuvre dramatique, la loi allemande restreint encore le délai et le fixe à six mois. La loi danoise contient une disposition semblable; elle accorde toutefois un délai de deux années pour l'achèvement de la traduction, pourvu qu'elle ait effectivement commencé de paraître dans les neuf mois qui ont suivi le dépôt. Une année! Six mois! Voilà le délai que ces législations concèdent à l'auteur pour faire paraître sa traduction. Après cela, et à défaut d'une traduction publiée par ses soins, le domaine public est mis en possession et l'auteur dépouillé doit se résigner à voir son œuvre, s'appelât-elle le *Misanthrope, Phèdre* ou *Hernani,* dénaturée, défigurée par un traducteur quelconque.

La loi russe a imaginé une autre distinction. Elle ne protège pas les auteurs d'œuvres purement littéraires, lesquelles peuvent toujours être impunément traduites. Elle accorde sa protection seulement aux œuvres scientifiques pour lesquelles il a fallu de longues études et des recherches dispendieuses; en ce cas particulier, l'auteur peut se réserver son droit de traduction; cette réserve toutefois n'est efficace qu'autant que l'auteur ait publié lui-même une traduction de son ouvrage dans le délai de deux années.

En Angleterre enfin, l'article 18 de la loi du 10 mai 1844 porte que rien ne peut empêcher « l'impression, la publication ou la vente de la traduction d'un livre dont l'auteur ou l'éditeur peut être appelé à jouir du bénéfice du présent acte ». La liberté de traduire est donc absolue.

C'est le dernier degré du régime!

Tel est le résumé général et pourtant précis des dispositions adoptées par les principales législations en matière de traduction. (1)

En Belgique, l'arrêté du 25 septembre 1814 limitait à la première édition le droit de traduction réservé à l'auteur. La loi du 25 janvier 1817 reconnait à l'auteur le droit exclusif de publier ses ouvrages « en une ou plusieurs langues » sans distinguer, au point de vue de la durée, la traduction de l'original; mais les auteurs dont les ouvrages avaient été publiés originairement en pays étranger étaient exclus du bénéfice de cette disposition. Le projet de loi de 1859 distinguait aussi entre les auteurs d'ouvrages originairement publiés en Belgique et les auteurs d'ouvrages originairement publiés à l'étranger. Pour les premiers, le droit exclusif de traduction était un attribut inséparable du droit d'auteur; pour les seconds, ce droit était limité à dix ans. C'était le système de la loi portugaise. « S'il y a tout lieu, disait le rapporteur de la commission chargée de rédiger le projet, de maintenir en faveur de ceux-ci (les auteurs nationaux) le privilège absolu qui est établi par la législation existante, on ne pourrait l'introduire sans réserve et sans conditions pour ceux-là (les auteurs étrangers) qu'en s'exposant *à froisser l'intérêt général.* » Il semble qu'il n'y avait qu'un pas de plus à faire. Si le droit exclusif de traduction est un attribut essentiel du droit d'auteur, n'est-ce pas manifester l'intention d'être injuste à l'égard des étrangers que de les exclure de la participation à ce droit? Il suffisait de démontrer que « l'intérêt général » était fort mal compris par la commission de 1859 et qu'il n'existe aucune raison de ne pas assimiler complètement, à cet égard, les écrivains étrangers aux auteurs nationaux.

Le projet de loi qui nous est soumis nous propose cette assimilation complète, mais en sens inverse. La commission de 1859 proposait de dénier aux écrivains étrangers un droit qu'elle déclarait indéniable aux auteurs nationaux. Le projet actuel nous propose de les dénier à tous, aux nationaux comme aux étrangers. Quelle est la raison de cette réaction? L'Exposé des motifs ne

---

(1) Voir le rapport du comité de législation au Congrès littéraire international de Lisbonne, par M. Pouillet, *Bulletin de l'association littéraire internationale*, septembre-novembre 1880, p. 18.

le dit pas clairement. « Les droits des auteurs d'ouvrages de littérature, dit-il, ne seraient pas complets, s'ils ne comprenaient pas celui de traduire. La durée de ce droit ne doit toutefois pas dépasser certaines limites et il semble qu'un terme de dix ans est suffisant pour permettre aux auteurs de l'exercer pleinement. » Le rapport du comité de législation n'est guère plus explicite. « Aux droits d'auteur, dit-il, est, *en quelque sorte,* inhérent celui de reproduire sous des formes diverses, c'est-à-dire en d'autres langues, l'œuvre originale. Toutefois, *pour ne pas retarder indéfiniment la diffusion des œuvres utiles,* le droit exclusif de traduction réservé à l'auteur est limité au terme de 20 années. »

La crainte de voir retarder « indéfiniment » la diffusion des œuvres utiles a paru à la section centrale un argument absolument insuffisant pour altérer le droit d'auteur dans son essence et enlever aux écrivains une de leurs prérogatives les plus précieuses. Le droit de l'auteur sur son œuvre comprend non pas « en quelque sorte » mais nécessairement le droit exclusif d'en autoriser ou d'en défendre la traduction, car il consiste dans le droit absolu, souverain, sans contrôle d'autoriser ou de défendre la reproduction de son œuvre sous quelque forme que ce soit. « La traduction, disait M. Pouillet en 1880 au Congrès littéraire de Lisbonne, n'est-elle pas la copie et par conséquent la reproduction de l'œuvre? Ou plutôt, n'est-ce pas l'œuvre elle-même, rendue accessible, mise à la portée de certaines personnes pour qui elle resterait lettre morte si elle gardait l'idiome originaire? Contrefaire un ouvrage littéraire, dans le sens juridique du mot, c'est le reproduire sans l'autorisation de l'auteur, c'est lui préjudicier à un double point de vue : d'abord (et c'est là le petit côté de la question) au point de vue pécuniaire, puisque l'auteur peut trouver une nouvelle source de bénéfices dans l'exploitation de la traduction ; ensuite et surtout au point de vue littéraire, puisque l'auteur, jaloux de son œuvre, désirant d'en mieux faire ressortir la beauté, s'attachera à choisir une traduction consciencieuse et soigneuse. N'en est-il pas, à vrai dire, de la traduction d'un livre comme de la gravure d'un tableau, et comprendrait-on que le peintre fût dépouillé du droit d'autoriser la gravure de son œuvre et de choisir l'artiste qui en sera chargé? »

L'intérêt des auteurs n'admet pas de solution différente. L'intérêt pécuniaire est évident. « La propriété littéraire, disait avec raison M. Jules Lermina en 1882 au Congrès de Rome, a deux ennemis : la contrefaçon et la traduction, cette dernière n'étant qu'une autre forme de vol » Tout livre, en effet, qui a quelque valeur devient rapidement la proie des traducteurs et si la traduction est permise ou n'est défendue qu'avec des restrictions onéreuses pour l'auteur, la protection accordée à l'original se trouve elle-même à peu près illusoire. L'intérêt moral n'est pas moins certain ; et ici le souci de la réputation, de la gloire de l'écrivain se confond en quelque sorte avec les intérêts de la littérature elle-même. Est-il donc indifférent qu'une traduction soit abandonnée au premier venu, à un ignorant peut-être qui transformera la pensée de l'auteur, qui la travestira, qui la trahira à ce point que ceux qui liront la traduction n'y reconnaîtront plus l'œuvre originale? Et peut-on admettre que l'auteur institué maître absolu de la disposition de ses pensées se trouve au bout de 10 ans impuissant à empêcher la déprécia-

tion de son œuvre, à la conserver dans sa beauté primitive et en quelque sorte dans sa virginité?

N'oublions pas non plus l'intérêt de la littérature nationale de chaque pays. La liberté des traductions est fatale à toute littérature nationale. Là où les éditeurs, là où les journaux peuvent sans rien payer spéculer sur les œuvres des littératures étrangères, ils se refusent à payer, à publier les œuvres des auteurs nationaux et ceux-ci, incapables de trouver une rémunération suffisante de leurs travaux, finissent par se décourager, sinon par abandonner la carrière à laquelle les attachaient leurs aptitudes.

Nous pouvons ajouter enfin que la question est déjà résolue en Belgique, tout au moins implicitement, dans le sens que nous indiquons par la convention littéraire conclue le 26 juin 1880 avec l'Espagne. En effet, en vertu du premier paragraphe de l'article 3 de cette convention, « les auteurs de toute œuvre publiée dans l'un des deux pays conserveront le droit de traduction aussi longtemps qu'ils jouiront du droit de propriété des originaux dans le même pays conformément à ses lois ». Il en résulte qu'en Belgique non seulement les Espagnols, mais encore (en vertu de la clause de la nation la plus favorisée inscrite dans toutes nos conventions diplomatiques) la plupart des étrangers jouissent du droit exclusif de traduction aussi longtemps que dure, d'après la loi de leur pays, leur droit de reproduction sur l'œuvre originale. Or il serait inadmissible que la Législature reconnût aux étrangers des droits plus étendus que ceux qu'elle accorde à ses propres nationaux. Ce serait le renversement du principe admis par le projet de loi de 1859. La section centrale propose donc la suppression de l'article 3 et la reconnaissance à l'article premier du principe que le droit exclusif de reproduction emporte avec la même étendue et la même durée, le droit exclusif de traduction.

B. — Si l'exception, inscrite dans l'article 3, au principe général de l'article premier n'est pas justifiée, celle de l'article 12 ne l'est pas davantage et pour les mêmes raisons. Ce qui constitue l'essence du droit d'auteur, c'est la jouissance exclusive de tous les avantages, de tous les profits qu'une conception littéraire ou artistique peut donner; et rien ne saurait justifier la dépossession d'un de ses avantages tant que l'œuvre elle-même n'est pas tombée dans le domaine public.

Le Congrès international de 1858 l'avait très bien compris en érigeant en axiome que le droit de représentation ou d'exécution des œuvres dramatiques ou musicales n'est qu'un mode particulier du droit exclusif de reproduction et qu'il n'y a pas lieu de faire de distinction entre les deux droits au point de vue de la durée de leur jouissance. « La création d'une œuvre dramatique ou musicale, disait la circulaire de la Commission, nous paraît devoir porter tous ses fruits. S'il est reconnu équitable d'assurer aux auteurs, en général, pendant leur vie et à leurs héritiers pendant un certain nombre d'années la jouissance exclusive de leur production, c'est contrevenir au principe et violer la règle d'égalité que d'interrompre une partie de cette jouissance avant l'autre. Le bénéfice pouvant résulter de l'exécution d'une œuvre dramatique ou musicale est l'*avantage essentiel* qui dérive de la mise au jour

de cette œuvre et nous ne voyons pas les raisons qui devraient faire tomber ce bénéfice dans le domaine commun, tandis que la qualité d'auteur continuerait à être respectée dans le droit exclusif de reproduction. » Le projet de 1859 n'avait pas hésité à consacrer cette théorie. « A côté du droit ordinaire d'impression et de reproduction, disait le rapport de la Commission chargée de rédiger le projet, l'auteur dramatique ou le compositeur de musique en possède un autre : celui de pouvoir seul permettre la représentation ou l'exécution publique de son ouvrage. La durée de ces deux droits est différente d'après la législation existante... Cette diversité de durée n'a point de raison d'être, le projet de loi la fait cesser. » La section centrale cependant refusa de se rallier à ce principe nouveau et maintint dans un amendement la diversité de durée consacrée par la loi de 1817.

Le projet de loi actuel a repris à peu près textuellement pour son compte l'amendement formulé par la section centrale de 1859 et en a fait l'article 12. Pourquoi? Ce n'est pas l'Exposé des motifs qui nous l'apprend. Il se borne à déclarer que « s'il est juste d'accorder en cette matière aux auteurs les droits que la loi leur reconnaît pour la publication de leurs œuvres, il semble qu'il n'y a pas lieu d'en agir de même à l'égard de leurs héritiers. En laissant à ceux-ci pendant dix ans le bénéfice de la représentation d'une œuvre qu'ils ont d'ailleurs le droit exclusif de publier pendant un demi-siècle, la loi leur assure des avantages suffisants sans léser l'intérêt public ». Si le projet actuel a maintenu la réduction à dix ans du droit accordé aux héritiers par la section centrale de 1859, nous croyons en trouver la principale raison dans celle qui a été signalée par M. Hymans, rapporteur de cette section, à la séance du 21 mars 1861. « Nous l'avons fait précisément, disait-il, pour que dans des matières encore si peu connues, si peu étudiées, on ne vînt pas se prévaloir de certaines susceptibilités, de certaines craintes pour faire rejeter ce qu'il y avait de sérieux, de nécessaire et de raisonnable à établir. » N'eût-il pas été plus rationnel d'examiner résolument, d'une part, si ces susceptibilités, si ces craintes étaient fondées; d'autre part, si le sacrifice qu'on leur faisait maintenait intact ce qu'il est « nécessaire et raisonnable » d'établir?. Quoi qu'il en soit, la question a fait du chemin depuis et la plupart des législations postérieures à cette époque, les lois allemande, américaine, norwégienne, espagnole, portugaise, n'ont pas hésité à assimiler la durée du droit de représentation à celle du droit de reproduction. Cette solution est la seule qui respecte l'intégrité du principe fondamental du droit d'auteur. L'auteur a le droit d'exploiter son œuvre tout entière et ce droit lui appartient exclusivement. Or tout ouvrage dramatique ou musical renferme une double source de profits : la publication et la représentation ou l'exécution. Donc cette double source appartient à l'auteur et la loi doit la lui garantir indistinctement tant que dure son droit exclusif de reproduction.

Ne serait-il pas d'ailleurs souverainement illogique et injuste de vouloir écorner précisément celui de ces deux droits qui constitue pour l'auteur la principale, sinon l'unique source de rémunération? L'auteur d'une tragédie, d'une comédie, d'un vaudeville peut tirer de la seule édition de son œuvre une partie sérieuse des profits qu'elle comporte; mais qui donc ignore que la plupart des compositeurs ne reçoivent rien ou presque rien pour l'édition de

leurs œuvres, que souvent même ils sont obligés de faire eux-mêmes tous les frais de la publication! Il suffit de citer Reyer qui, malgré tout le succès de *Sigurd,* n'a jamais pu trouver un éditeur qui consentît seulement à prendre à sa charge les frais d'édition! Dans ces conditions ne serait-ce pas une véritable dérision que de dire à l'auteur d'une composition musicale : votre travail comporte des profits de deux espèces; les uns résultent du droit de reproduction qui probablement ne vous rapportera rien, les autres, du droit d'exécution qui doit vous rapporter tout. La loi garantit le premier de ces droits à vos héritiers pendant 50 ans, le second leur échappera au bout de 10 ans Dix ans! voilà donc la seule garantie que le projet de loi reconnaît non seulement aux héritiers, mais à l'auteur lui-même; car, ne l'oublions pas, la vie humaine est incertaine et fragile et rien n'assure que la période fixe de jouissance accordée aux héritiers ne sera pas, à peu de chose près, la durée du droit lui-même. Bizet n'est-il pas mort peu de temps après avoir vu sombrer *Carmen* à la première représentation? Weber n'est-il pas mort la nuit même où *Obéron,* son chef-d'œuvre, avait été exécuté sans succès à Londres? Déposséder l'auteur de son droit exclusif de représentation tant que l'œuvre elle-même n'est pas tombée dans le domaine public serait d'autant plus injuste que les œuvres de valeur sont précisément celles qui mettent le plus de temps à se faire comprendre et apprécier par le public. *Guillaume Tell* a été complètement méconnu par le public parisien. *Faust* a été accueilli plus que froidement à son apparition. Hændel a vu la salle se vider à la première exécution de son *Messie.* Bach n'a jamais été apprécié par ses contemporains et combien faudra-t-il de temps encore avant que les chefs-d'œuvre de Wagner aient cessé de compter des adversaires et des détracteurs convaincus! Dans le système du projet cependant la plupart de ces œuvres appartiendraient au domaine public avant que les héritiers de l'auteur, parfois avant que l'auteur lui-même, aient pu profiter du fruit de son travail. Cela n'est pas admissible.

La section centrale estime donc qu'il y a lieu de consacrer dans la définition même du droit d'auteur le principe de l'assimilation complète, au point de vue de la durée, de tout mode quelconque de reproduction d'une même œuvre, et elle espère que la Chambre ratifiera sur ce point l'amendement suivant qu'elle a l'honneur de lui soumettre :

L'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique a seul le droit de la reproduire par la publication, la traduction, la représentation, l'exécution ou tout autre mode de réalisation qu'elle comporte.

Ce droit s'étend aux objets ou ouvrages matériels qui constituent la reproduction comme à l'œuvre intellectuelle elle-même.

ART. DISTINCT.

La durée du droit d'auteur est fixée à la vie de l'auteur et se prolonge, au profit de ses héritiers, pendant 50 ans après son décès.

ART. 2.

« *L'auteur peut céder son droit pour tout le temps accordé par l'article précédent ou pour un temps plus court. Dans ce dernier cas, ses représen-*

tants ne jouissent de ce droit que pendant l'espace de temps non compris dans la cession. »

ART. 40.

« *Les héritiers de l'auteur n'exercent les droits qui leur sont attribués par la présente loi que sous réserve des droits du conjoint survivant.* »

Les deux dispositions ci-dessus nous paraissent pouvoir être ramenées à une seule. La première ne soulève aucune difficulté. La seconde soumet aux règles du droit commun l'héritage intellectuel de l'auteur. Il n'en a pas toujours été ainsi. En France, le décret de 1810 avait investi la veuve de l'auteur d'un droit personnel qui constituait une dérogation à l'ordre successoral établi par le Code. L'article 39, en effet, portait : « Le droit de propriété est garanti à l'auteur et à sa veuve pendant toute leur vie, si les conventions matrimoniales de celle-ci lui en donnent le droit, et à leurs enfants pendant vingt ans ». Le Congrès de 1858 s'était rallié à ce système ; et c'est la formule du Congrès que le Gouvernement a proposée au vote de la Chambre dans le projet de loi de 1859. « Le conjoint survivant, disait le second paragraphe de l'article 2, conservera les mêmes droits également durant toute sa vie et les héritiers ou ayants droit de l'auteur en jouiront pendant cinquante ans à partir soit du décès de l'auteur, soit de l'extinction des droits du conjoint. » Cette disposition constituait une dérogation formelle aux principes généraux. Les auteurs du projet actuel l'ont repoussée et la section centrale ne peut qu'applaudir à cette décision.

Déjà la commission française de 1825, dans laquelle figuraient les plus brillantes illustrations des lettres, des arts et du droit, s'était élevée avec énergie contre la disposition du décret de 1810 et avait consacré en ces termes le retour au droit commun : « Après la mort de l'auteur, disait l'article 2 de son projet, le droit exclusif de publier l'ouvrage durera cinquante ans au profit de la veuve, de ses héritiers, légataires ou donataires : *le tout conformément aux règles du droit civil* ». Une autre commission, nommée par M. Guizot, prépara en 1836 un projet de loi qui fut présenté à la Chambre des Pairs et adopté par elle le 31 mai 1839. L'article 2 de ce projet portait à son tour : « Après la mort de l'auteur le droit subsistera pendant trente ans au profit de sa veuve, de ses héritiers ou autres ayants cause, *le tout conformément aux règles du droit civil* ». Malgré cette soumission formelle aux prescriptions du Code, plusieurs membres craignirent qu'une fausse interprétation ne résultât de la place donnée dans l'article à la veuve, qui n'hérite que lorsqu'il y a extinction de parenté, et la Chambre, pour couper court à toute équivoque, adopta la rédaction suivante : « Après la mort de l'auteur, le droit exclusif de publier l'ouvrage subsistera pendant trente ans, au profit de ses héritiers et autres ayants cause *et du conjoint survivant, le tout conformément aux règles du droit civil* ». Le décret du Gouvernement provisoire, en date du 21 octobre 1830, consacrait le même principe avec plus de précision encore en déclarant à l'article 5 que « les héritiers en ligne directe, descen-

dants des auteurs, *et à leur défaut* l'épouse survivante succèdent à la propriété des ouvrages et conservent les droits qui en dérivent pendant dix ans après la mort des auteurs ».

Quelles raisons ont pu pousser les auteurs du projet de 1859 à en revenir au principe suranné de 1810? L'Exposé des motifs est peu explicite à cet égard. Il se borne à nous apprendre qu'un « sentiment de justice et d'intérêt mérité doit faire passer les mêmes avantages — ceux assurés à l'auteur — au conjoint survivant aussi jusqu'à la fin de sa carrière ». Avant les auteurs du projet, Troplong avait cru justifier la disposition du décret de 1810 en invoquant une quasi-collaboration de la femme : « Sans doute, dit-il, l'œuvre de la pensée est la plus personnelle de toutes; mais, tandis que le mari était occupé à ses compositions, la femme se dévouait aux soins du ménage, à l'éducation des enfants : chacun d'eux a donc mis à la masse commune sa part. Le mari a reçu les soins de la femme, il en a profité; la femme doit avoir aussi son lot dans l'honneur et dans l'émolument des œuvres de son mari. » (1) C'est la même idée bizarre qu'on a fait servir de justification à la loi française de 1866. « La femme, disait l'Exposé des motifs, a partagé les triomphes de l'auteur, a consolé ses espérances déchues, est la première dépositaire de sa pensée relative à la publication nouvelle, à la correction de ses œuvres; et, au moins lorsqu'elle ne change pas son nom, est considérée comme la gardienne la plus pieuse de sa mémoire. »

Ces considérations ne semblent guère avoir touché les auteurs du projet. Ceux-ci se sont refusés à accepter le prétexte de cette prétendue collaboration, de cette fiction qui, en réalité, se trouve singulièrement démentie par les faits. « Et d'ailleurs, comme le demande fort justement M. Morillot, quand même les fictions de l'Exposé des motifs devraient être prises pour des réalités, y aurait-il, dans cette association conjugale des joies et des douleurs, dans cet échange intime de sentiments et d'idées, une collaboration dans le sens juridique, littéraire, artistique du mot? Il est à peine besoin de dire que non. La loi le reconnaît elle-même, puisqu'elle n'accorde au conjoint survivant qu'une vocation successorale S'il s'agissait d'une collaboration véritable, ce n'est pas après la mort, mais du vivant de l'auteur, que le conjoint devrait exercer son droit, puisque ce droit, résultant de son opération créatrice, devrait lui être propre (2). »

On n'a pas osé introduire dans la loi une disposition de ce genre, qui pourtant serait logique et nécessaire, étant donnée l'idée d'une collaboration. Si donc cette collaboration n'existe pas, comment justifier l'institution d'un droit successoral au profit du conjoint survivant? Y a-t-il même une ombre de raison pour organiser, d'après des principes spéciaux, la dévolution héréditaire du droit de l'auteur ou de l'artiste? (3) On peut ajouter, au surplus, qu'on ne sait pas pourquoi le bénéfice de l'argument tiré d'une prétendue collabo-

---

(1) Troplong, *Contrat de mariage.*

(2) V. Worms, *Étude sur la propriété littéraire,* p. 230.

(3) *Bull. de législ. comp.*, 1877, p. 457.

ration serait exclusivement réservé à la femme de l'auteur. La femme de l'industriel, du commerçant, de l'ouvrier apporte incontestablement autant, sinon plus de concours, aux travaux de son mari que la femme de l'écrivain ou de l'artiste. Si l'argument était bon, il n'y aurait aucune raison de ne pas le généraliser et de ne pas l'appliquer indistinctement à tous les biens acquis pendant le mariage, par exemple aux brevets d'invention.

Nous ne voyons donc rien qui puisse justifier en matière de droit d'auteur une dérogation à l'ordre successoral établi par le Code civil. Assurément on peut trouver cet ordre critiquable en tant qu'il n'appelle la femme qu'après tous les héritiers. A la séance du 5 juin 1866, M. Jules Favre disait au Corps législatif : « Si l'on pense que la femme est reléguée trop loin dans l'ordre des successions, il faut, par une disposition générale, lui assigner un rang meilleur, mais non créer, au profit de quelques veuves seulement, des droits exceptionnels et exorbitants ». (1) Mais c'est là une question de législation générale qu'il serait inopportun même d'examiner à l'occasion d'une loi spéciale comme celle des droits d'auteur.

La section centrale propose en conséquence l'adoption du texte suivant :

Les droits intellectuels d'auteur sont des droits mobiliers cessibles et transmissibles, en tout ou en partie, conformément aux règles du Code civil.

ART. 4.

« *Les héritiers de l'auteur d'un ouvrage posthume ont, à partir de la publication, les droits garantis par les articles 1, 2 et 3,* pourvu *que l'ouvrage soit publié dans les trente années à partir du décès de l'auteur.*

Il en est de même si la publication n'a lieu après ce délai qu'en exécution de la volonté exprimée de l'auteur.

Dans ce cas les héritiers sont tenus de faire la publication endéans les cinq années qui suivront l'époque fixée par l'auteur. »

La plupart des législations ont consacré par un article spécial les droits des héritiers de l'auteur d'un ouvrage posthume. Presque toutes semblent avoir considéré cette catégorie d'ouvrages comme une matière particulière, comme l'objet d'un privilège distinct, fondé sur un motif différent de celui qu'elles attribuent au droit d'auteur : la nécessité d'encourager la publication des œuvres utiles et d'assurer à celui qui l'entreprend le moyen de recouvrer tout au moins ses frais. Dans cette doctrine il n'est plus question de la personne de l'écrivain ni de ses droits, et ce n'est pas là assurément une des inconséquences les moins remarquables de la théorie qui prétend fonder sur un droit de *propriété* les prérogatives de l'auteur.

---

(1) *Monit.* 5 juin 1866.

L'ouvrage inédit, disait le préambule du décret du V germinal an XIII, est comme l'ouvrage qui n'existe pas, et M de Lamartine rendait la même pensée à la Chambre des Députés en disant que l'acte de naissance d'un livre c'est le jour de la publication. « Celui qui met un ouvrage inédit en lumière, dit M. Renouard, et qui, après avoir eu le mérite d'en reconnaître le caractère et le prix, lui donne la vie en le communiquant au public est, aux yeux de l'intérêt social, l'auteur et le père de l'ouvrage. » Partant de cette idée, le décret de germinal an XIII accordait aux propriétaires d'œuvres posthumes, lorsqu'ils les publiaient, dans de certaines conditions, les mêmes droits que s'ils en avaient été les auteurs. C'était une largesse qui avait pour seul but de favoriser la publication des œuvres de cette catégorie.

Les autres législations semblent avoir été guidées par le même mobile, mais elles limitent, généralement, le privilège des héritiers d'un ouvrage posthume à un certain nombre d'années déterminées. Le plus souvent elles lui accordent un délai de jouissance égal à celui que la loi leur reconnaît sur les œuvres publiées dans des conditions ordinaires. « S'il ne pouvait, dit M. Hymans, rapporteur de la section centrale de 1859, exister un privilège particulier sur les livres posthumes *comme une légitime récompense de celui qui les édite*, la société s'exposerait à voir disparaître bien des travaux précieux. » (1)

Ces idées nous paraissent en opposition absolue avec la théorie des droits d'auteur. Dans cette théorie, en effet, tout procède de l'auteur et tout doit être ramené à lui. Originairement il est le seul sujet possible de tout droit intellectuel. C'est son droit à lui, que ses héritiers, que ses cessionnaires exercent. Le droit de l'auteur existe du moment où sa conception intellectuelle se trouve réalisée, qu'elle soit publiée ou non. Le droit exclusif de publication n'est qu'un des attributs du droit d'auteur comme le droit exclusif de représentation, d'exécution ou de traduction. Si donc l'œuvre est posthume, si l'auteur est mort avant d'avoir entamé ses droits, il les transmettra nécessairement à ses héritiers dans toute leur intégrité et ceux-ci en jouiront pour la même durée pendant laquelle ils en auraient joui si l'œuvre avait été publiée par l'auteur lui-même. Ce principe est formellement écrit à l'article premier et la majorité de la section centrale estime qu'il n'y a pas lieu de consacrer dans un article spécial les droits incontestables de l'héritier d'une œuvre posthume.

Les auteurs du projet ont été d'un avis différent. Aux termes de l'article 3 la durée du droit des héritiers est fixée à 50 ans *à partir du décès de l'auteur*. D'après le projet, lorsqu'il s'agit d'une œuvre posthume le point initial de cette durée doit être, non pas le décès de l'auteur, mais la première publication. En voici la raison : Beaucoup d'œuvres posthumes, notamment les correspondances, les mémoires, ne peuvent être publiées qu'un certain temps après la mort de l'auteur qui, parfois, le stipule lui-même dans son testament. Faire courir le droit des héritiers à partir de cette date, ce serait donc, en réalité, le

---

(1) Rapport fait au nom de la section centrale par M. L. Hymans, p. 28.

réduire dans des proportions considérables puisque ce n'est qu'à partir de la publication que commence la jouissance qui constitue, pour les héritiers, le seul profit de leur droit. Mais appartient-il à la loi de décider à quelle époque cette publication devra se faire et cela sous peine de déchéance? On peut le contester. Les héritiers succèdent à la plénitude des droits de l'auteur. Or, le droit d'auteur consiste dans la disposition absolue de l'œuvre qui en est l'objet; il comprend le droit de ne pas publier aussi bien que celui de publier. Il implique le droit de choisir son heure. Indépendamment des considérations morales qui peuvent faire différer la publication de correspondances ou de mémoires, des raisons d'actualité ou d'opportunité peuvent faire retarder, à bon droit, la publication d'une œuvre posthume. Il y a toujours eu des créations de génie qui précédaient leur temps et rien ne pourrait justifier l'obligation de les publier à une époque où elles risqueraient fort de n'être ni comprises ni appréciées par le public. Toutefois, comme un arbitraire absolu pourrait avoir pour résultat de faire naître le droit d'auteur au profit d'héritiers éloignés que la loi n'entend pas y appeler, des membres de la section centrale ont proposé de limiter cette période d'attente à 50 ans et de rédiger l'article 4 en ces termes :

« Les ayants cause de l'auteur d'un ouvrage posthume jouissent des droits garantis par les articles ci-dessus à partir de la première publication de l'œuvre. Le moment de cette publication est abandonné à leur appréciation, sans qu'il puisse dépasser un laps de cinquante ans à partir du décès de l'auteur. »

Cette disposition a été écartée par la majorité de la section centrale, qui propose de soumettre les ouvrages posthumes à l'application du droit commun.

Art. 5.

« *L'éditeur d'un ouvrage anonyme ou pseudonyme et ses héritiers jouissent, à partir de la première publication, des droits énumérés aux articles précédents et pendant la même durée.* »

On cite un arrêt fort ancien de la cour de Lyon d'après lequel l'ouvrage anonyme tombe dans le domaine public dès le jour de sa publication et doit être considéré comme une espèce d'épave : *tamquam res derelicta, aut cujus non apparet dominus.* Inutile d'ajouter que cet arrêt n'a pas résisté à l'examen de la cour de cassation.

La question de savoir si un ouvrage anonyme ou pseudonyme doit jouir de la protection légale n'a jamais pu faire l'objet d'une discussion sérieuse. Ce qui détermine la protection de la loi c'est le fait d'une production intellectuelle et la circonstance que l'auteur a signé ou n'a pas signé son œuvre y est évidemment indifférente. Il peut exister d'ailleurs toutes espèces de raisons pour déterminer l'auteur à garder l'anonyme.

Longtemps cependant le législateur a voulu dans bien des pays frapper l'anonyme d'une espèce de pénalité. En 1839 la Chambre des pairs avait

réduit à trente ans le droit exclusif de l'éditeur d'un ouvrage anonyme ou pseudonyme en réservant toutefois à l'auteur l'intégrité de ses droits du moment où il se faisait connaître. Ses héritiers, en prouvant leur qualité, n'avaient d'autre droit que celui de compléter le privilège trentenaire s'il n'était pas expiré à la mort de l'auteur. En 1841 M. Villemain, alors Ministre de l'instruction publique, déclara d'une manière expresse que le but de l'article était de « décourager l'anonyme ».

Cette pensée semble avoir survécu dans quelques-unes des législations les plus récentes. D'après la loi Suédoise du 10 août 1877 les ouvrages anonymes ou pseudonymes ne jouissent de la protection légale que pendant cinquante ans à partir de la première édition ; mais il suffit à l'auteur de se faire connaître pour rentrer immédiatement dans la jouissance de tous ses droits.

La loi Portugaise, au contraire, proscrit toute distinction entre les ouvrages signés du nom de l'auteur et les ouvrages anonymes ou pseudonymes, dès l'instant où l'on reconnaît et prouve l'existence de l'auteur, de ses héritiers ou de ses ayants cause. La loi Hollandaise, la loi Espagnole reportent sur l'éditeur tous les droits de l'auteur anonyme demeuré inconnu ou caché. Elles considèrent l'éditeur comme le *prête-nom* de l'auteur. C'est le système qui semble le plus rationnel; c'est celui que le projet de loi a adopté et la section centrale n'a pas hésité à s'y rallier.

On peut objecter, il est vrai, que, si c'est en qualité de prête-nom que l'éditeur exerce les droits de l'auteur et au besoin les défend en justice, on consacre en sa faveur une exception au principe que nul ne plaide par procureur. L'argument ne paraît pas décisif, car nous nous demandons en vain quel danger pourrait résulter d'une semblable exception dans une matière toute spéciale où le principe n'est abandonné que par une nécessité pratique inéluctable. Ce principe n'a pas, d'ailleurs, le caractère absolu qu'un préjugé lui prête. C'est ainsi notamment que dans une autre matière spéciale, le droit maritime, il est de règle que le capitaine peut plaider pour tous les intéressés à l'armement, bien qu'il puisse n'avoir personnellement aucun intérêt au procès.

Mais de ce que l'éditeur n'exerce les droits de l'auteur qu'en qualité de prête-nom et pour maintenir l'anonyme vis-à-vis du public, il résulte une double conséquence. La première, c'est que l'éditeur doit compte à l'auteur des profits de l'exploitation de ses droits et ceci conformément à leurs conventions particulières; la seconde, c'est que l'auteur anonyme ou pseudonyme doit être substitué à l'éditeur dans l'exercice de toutes les prérogatives du droit d'auteur dès qu'il se fait connaître, à moins, bien entendu, qu'il n'ait cédé ses droits à l'éditeur. Cette dernière disposition se trouve inscrite dans la plupart des législations. Elle était adoptée dans le projet de 1859. Le comité de législation chargé de rédiger le projet actuel l'a biffée comme inutile : « Le droit commun, dit-il, suffit en pareil cas ». La section centrale ne partage pas cet avis, car le droit commun n'empêche pas les appréciations différentes qui engendrent les controverses et les procès, et nous croyons

qu'il ne faut jamais négliger l'occasion d'en tarir une source en prévenant toute équivoque. En conséquence nous proposons le texte suivant :

L'éditeur d'un ouvrage anonyme ou pseudonyme est reputé, à l'égard des tiers, en être l'auteur

Dès que celui-ci se fait connaître il est substitué à l'éditeur dans l'exercice de tous les droits d'auteur.

ART. 6.

« *Si l'un des copropriétaires d'un ouvrage publié en collaboration meurt sans laisser d'héritiers, ses droits accroissent aux collaborateurs survivants.* »

ART. 7.

« *L'éditeur de dictionnaires ou d'autres ouvrages composés par plusieurs auteurs jouit des droits garantis par les dispositions qui précèdent, sauf la faculté que peuvent se réserver les collaborateurs de réimprimer les parties de la publication qui sont leur œuvre.* »

Les articles 6 et 7 ont pour objet de déterminer les droits des auteurs d'ouvrages de littérature ou d'art faits en collaboration. Cette matière comporte l'examen de questions importantes que le projet n'a pas mises suffisamment en relief. Sous quelles formes diverses la collaboration peut-elle se présenter? Comment dans chaque cas le droit d'auteur sera-t-il réglé? Quel est l'effet de l'indivision entre les collaborateurs? Que deviennent les droits d'un collaborateur mort sans héritiers avant que le droit d'autres collaborateurs soit périmé? Chacune de ces questions a fait au sein de la section centrale l'objet d'un examen spécial

La collaboration peut revêtir les formes les plus variées. Quiconque a coopéré à la réalisation d'une conception littéraire ou artistique, dans n'importe quelle mesure et n'importe de quelle manière, est collaborateur. Mais la loi, on le conçoit, n'a pas à se préoccuper de tous les modes imaginables de collaboration. Il lui suffit, le plus souvent, de s'en rapporter aux conventions particulières des intéressés.

Il existe néanmoins deux manières fort différentes de collaborer à une œuvre littéraire ou artistique et chacune d'elles donne naissance à des droits qu'il importe de prévoir et de régler par des dispositions spéciales.

Certaines œuvres collectives sont conçues et entreprises par un seul auteur, mais elles embrassent des matières ou trop variées ou trop vastes pour pouvoir être menées à bonne fin sans le concours de plusieurs collaborateurs; telles sont les revues, les encyclopédies, les compilations, les dictionnaires, etc. Au point de vue des collaborateurs, ces ouvrages n'ont rien d'indivisible; ils se composent de parties parfaitement distinctes qui sont chacune l'œuvre personnelle de chaque collaborateur. Prises séparément, ces parties constituent le plus souvent des articles ou des monographies.

D'autres œuvres, au contraire, sont le produit commun de deux ou plusieurs intelligences qui ont associé leurs aptitudes diverses pour les appliquer à l'étude et au développement d'une seule et même conception. Tous les collaborateurs sont auteurs au même titre; leur œuvre est absolument commune et indivisible; elle ne comporte aucune partie distincte; elle appartient pour le tout à chacun des co-auteurs; tels peuvent être les plans d'architecture, des œuvres dramatiques, parfois des romans, etc.

Comment faut-il, dans chacune de ces deux hypothèses, régler les droits des collaborateurs et les répartir parmi leurs ayants cause? Dans la première il n'y a pas de difficulté possible. L'œuvre, dans son unité doit être considérée comme n'ayant qu'un seul auteur : c'est celui qui en a conçu le plan, qui en a dirigé et centralisé tous les travaux épars pour les réunir et les publier dans un tout. A lui seul appartient l'exercice du droit d'auteur. Ses collaborateurs reçoivent le prix de leurs articles, qui vont prendre place et se fondre dans l'ensemble. Chacun d'eux peut être considéré comme un auteur qui cède son œuvre au directeur général du recueil. Les conditions de cette cession peuvent être très variables. Les articles peuvent être payés à la ligne, à la page, à la feuille et de plus l'auteur peut réclamer un certain nombre de tirés à part. Mais si les collaborateurs n'ont aucun droit à faire valoir sur l'ensemble de l'œuvre qui est le produit de leur travail collectif, ils n'en conservent pas moins, sauf convention contraire, le droit de publier et de traduire séparément leur part personnelle de travail; car le droit d'auteur consiste dans la faculté de pouvoir tirer d'une production intellectuelle quelconque tous les avantages, tous les profits qu'elle comporte. Il y a, au surplus, une raison de fait qui commande de maintenir au collaborateur, à défaut de stipulation contraire, l'intégrité de ses droits d'auteur sur les parties qui sont son œuvre prise isolément. En effet, la pratique démontre que ce n'est pas sur un pied d'égalité que les écrivains ou les artistes traitent avec les directeurs d'œuvres collectives ou de recueils encyclopédiques. Ils sont d'ordinaire à leur merci et dès lors ils n'oseraient presque jamais stipuler pareille réserve à leur profit.

Nous croyons être sur ce point complètement d'accord avec les auteurs de l'article 8. Mais la section centrale estime que la rédaction de cet article, qui ne parle que de « l'*éditeur* » et spécialement de « l'*éditeur de dictionnaires* », peut donner lieu à des équivoques qu'il importe de faire disparaître.

Dans la seconde hypothèse la question est moins simple. Chaque collaborateur et co-auteur de l'œuvre, en cas de silence des parties, a un droit égal sur l'œuvre tout entière. Les droits de chacun seront donc réglés avant tout par les conventions particulières. S'il n'y a pas de conventions, les tribunaux, en cas de dissentiment, décideront, d'après la volonté présumée des co-auteurs, l'usage et l'équité.

Ce moyen a paru le seul raisonnable autant que juridique de mettre fin à l'antagonisme qui, dans des cas toujours très rares d'ailleurs, pourrait diviser les collaborateurs.

Un membre de la section centrale a proposé de consacrer ce principe par la rédaction suivante :

« Dans tous les autres cas, la collaboration fait naître entre les collaborateurs une œuvre commune indivise dans laquelle les droits des parties sont réglés avant tout par leurs conventions. Si la convention est muette, ces droits, en cas de dissentiments, seront réglés par les tribunaux d'après la volonté présumée des collaborateurs, l'usage et l'équité. »

Cette rédaction a été rejetée par la majorité de la section centrale. Il n'est pas prudent, a-t-on dit, de confier aux tribunaux le soin de trancher, toutes les difficultés que l'indivision peut faire naître en pareille matière sans leur tracer tout au moins des règles générales.

L'indivision permet-elle à l'un des titulaires des droits indivis de faire ou d'autoriser la reproduction de l'œuvre sans le consentement de tous les autres?

En cas de dissentiment les intérêts engagés ne seront-ils pas fort différents d'après qu'il s'agira de la reproduction d'une œuvre déjà publiée ou d'une œuvre inédite et n'y a-t-il pas lieu par conséquent de distinguer à cet égard?

Chaque titulaire du droit indivis peut-il poursuivre la répression des atteintes portées à l'œuvre commune?

Telles sont les questions que la majorité de la section centrale a cru devoir résoudre dans les amendements qu'elle a l'honneur de soumettre au vote de la Chambre.

Mais il est une autre question que les auteurs du projet semblent avoir perdue de vue. L'article 2 fixe le droit des héritiers à 50 ans après le décès de l'auteur. La vie humaine étant très variable, il arrivera donc presque toujours que ce laps sera expiré pour les héritiers d'un des co-auteurs alors qu'il ne le sera pas pour les héritiers d'un autre. Que deviendront alors les droits des premiers? L'œuvre tombera-t-elle pour partie dans le domaine public? Les droits éteints des collaborateurs décédés seront-ils reportés sur la tête du collaborateur survivant? Ou bien le droit exclusif conservé par le fait d'un seul collaborateur aura-t-il pour conséquence de prolonger les droits des ayants cause de tous les autres? Le projet de loi est muet à cet égard, car il se borne à prévoir, dans l'article 6, le cas où l'un des collaborateurs meurt sans laisser d'héritiers.

A vrai dire, la première question n'en est pas une. Associer le domaine public aux droits dont jouit le dernier survivant des collaborateurs est une impossibilité matérielle, car le domaine public, c'est la libre concurrence, et le droit exclusif du collaborateur, c'est le monopole de la manifestation de l'œuvre. Le bon sens lui-même décide donc qu'une œuvre ne peut jamais tomber pour une portion indivise dans le domaine public. Les droits éteints dans une ligne accroîtront-ils à la ligne survivante? Gastambide n'hésite pas à repousser l'affirmative. « Pourquoi, dit-il, cette ligne deviendrait-elle propriétaire du tout, et profiterait-elle, au préjudice de la ligne déchue, d'une portion de droit qui ne lui appartient à aucun titre? Est-ce parce que la loi ayant limité le droit de propriété à un certain temps, ce temps une fois écoulé, la ligne déchue ne peut plus revendiquer aucun droit! Mais si la loi a borné la durée de la propriété privée, c'est au profit du domaine public seulement. Des considérations d'intérêt général ont motivé cette dérogation au droit commun, cette atteinte au droit sacré de la propriété; mais, lorsque cet intérêt général n'est point en cause, et lorsqu'on veut seulement dépouiller telle

ligne au profit de telle autre, quels motifs raisonnables pourrait-on alléguer? Évidemment la ligne déchue vis-à-vis du domaine public n'est pas déchue vis-à-vis de la ligne survivante. Le droit privé conservé dans une ligne est par cela seul conservé pour tous les ayants droit. » (1)

La section centrale propose l'adoption de cette solution dans un article nouveau. Elle est la conséquence naturelle et forcée de l'indivisibilité de l'œuvre. Chaque collaborateur, en effet, a, sauf convention contraire, les mêmes droits sur l'œuvre tout entière; or, il est indifférent que l'auteur exerce ses droits par lui-même ou par ses ayants cause. Et il ne serait pas même exact de dire que cette solution implique une dérogation au principe de l'article premier du projet. Elle n'en est, au contraire, que l'application logique et rigoureuse. Le principe fondamental de l'article premier, en effet, consiste à assigner au droit d'auteur une limite au delà de laquelle l'œuvre tombe dans le domaine public; et il reconnaît formellement aux héritiers de l'auteur la jouissance des droits de celui-ci tant que la limite légale n'est pas atteinte. Si l'œuvre n'a qu'un auteur, il est vrai, cette jouissance sera invariablement fixée à 50 ans, mais si l'œuvre est le produit de la collaboration, elle échappera nécessairement au domaine public tant que durera le droit exclusif des ayants cause de l'un des collaborateurs. Donc, en vertu même du principe de l'article 1er, c'est jusqu'à l'expiration de ces droits qu'il faut prolonger ceux des ayants cause d'un co-auteur prédécédé.

Reste la dernière question : que deviennent les droits d'un collaborateur mort sans héritiers ? Ils accroissent, dit le projet, aux collaborateurs survivants. « Il est équitable, ajoute l'Exposé des motifs, que le collaborateur survivant recueille le bénéfice des droits de son associé. »

Cependant, n'y aurait-il pas tout au moins une exception à cette règle? Ne faudrait-il pas prévoir et sauvegarder les droits des créanciers du collaborateur mort sans héritiers? Le projet n'en dit rien. Nous croyons, si l'article 6 était adopté, qu'il y aurait lieu d'affirmer à l'occasion des collaborateurs un droit qui appartient à tous les créanciers de l'auteur et que nous exposerons plus loin quand nous traiterons de la saisie des droits intellectuels: à savoir, que ces droits, étant patrimoniaux, sont soumis au principe général que les biens d'un débiteur sont le gage commun de ses créanciers. La loi ne pourrait, sans injustice, attribuer aux collaborateurs survivants des droits qui sont le gage des créanciers, qui peuvent avoir une valeur importante et servir dès lors à éteindre les dettes laissées par le défunt. M. Pouillet l'a dit avec raison : « Cette faveur que la loi semble accorder aux créanciers, c'est à l'auteur qu'elle l'accorde en réalité. Combien d'ouvrages, peu appréciés d'abord, n'ont eu de succès qu'après la mort de leur auteur! La loi a voulu que l'auteur profitât de leur succès même après avoir fermé les yeux et qu'il pût espérer encore en mourant que leur valeur servirait à faire honneur aux engagements pris par lui durant sa vie. » (2) Il est à peine utile de noter que les créanciers ne peuvent

---

(1) Gastambide, *Traité théorique et pratique des contre-façons en tous genres*, p. 174.

(2) Pouillet, page 215.

prétendre aux profits résultant des droits du collaborateur prédécédé que jusqu'à concurrence du montant de leur créance et que l'excédent revient aux collaborateurs survivants.

Mais un membre de la section centrale a contesté qu'il fallût prévoir et régler l'hypothèse de l'article 6 Si l'auteur, a-t-il dit, n'a pas d'héritiers directs ni indirects, légitimes ni illégitimes, il a tout au moins la faculté de disposer de ses droits par testament. S'il ne le fait pas, si le cas prévu par l'article se présente, c'est que l'auteur l'aura bien voulu et dès lors il n'y a pas de raison pour créer un droit exceptionnel en prévision d'une hypothèse qui est à peine imaginable.

La majorité de la section centrale s'est ralliée à cette considération et propose de régler comme suit les droits des collaborateurs :

ART. 5.

Lorsque l'œuvre résultant du travail de plusieurs collaborateurs est composée de parties distinctes qui peuvent être séparées, chacun des collaborateurs a la jouissance du droit d'auteur sur les parties publiées sous son nom.

Celui qui a dirigé l'œuvre collective exerce le droit d'auteur sur l'ensemble de l'ouvrage et sur les parties parues sans nom d'auteur.

ART. 6.

Si l'œuvre commune est indivisible, elle constitue pour chacun des collaborateurs l'objet d'un droit indivis.

ART. 7.

Lorsque, par suite de collaboration commune, de succession ou d'autres causes, un droit d'auteur est dans l'indivision, aucun des communistes ne peut faire ni autoriser la reproduction de l'œuvre sans le consentement des autres.

En cas de désaccord, si l'œuvre a déjà été publiée, *les* tribunaux pourront soit régler les conditions des publications nouvelles, soit ordonner la licitation du droit.

Si l'œuvre est inédite, la publication n'en pourra être ordonnée, mais celui qui s'y opposera sera tenu à indemnité envers celui qui la réclamera s'il ne justifie que son opposition est *fondée* sur un motif légitime commun à tous les intéressés.

ART. 8.

Tout titulaire d'un droit indivis d'auteur peut poursuivre ceux qui y porteraient atteinte et réclamer des dommages et intérêts pour sa part.

ART. 9.

Le droit des ayants cause de tout collaborateur prédécédé se prolonge au delà de la durée cinquantenaire aussi longtemps que le droit des ayants cause du dernier survivant.

ARTICLE NOUVEAU.

La question de savoir si la cession d'un objet d'art, de littérature ou de musique entraîne le droit d'apporter des modifications à l'œuvre de l'écrivain,

du musicien ou de l'artiste a fait, dans la théorie de la propriété artistique et littéraire, l'objet de longues controverses et de nombreux procès. Le projet de loi qui nous est soumis n'en dit rien. Nous croyons qu'il y a là une lacune à combler.

Dans la théorie du droit intellectuel d'auteur la question ne saurait être douteuse. Le droit d'auteur, avons-nous dit plus haut, comprend avant tout, pour l'écrivain ou pour l'artiste, le droit d'exiger de tous le respect de sa personnalité. Il comprend donc nécessairement le droit d'empêcher toute modification, toute addition, toute suppression qui, en dénaturant sa conception ou la forme matérielle qu'il a cru devoir donner à celle-ci, lui ferait porter la responsabilité d'une œuvre qui ne serait plus la sienne; et ce droit s'applique indistinctement aux œuvres littéraires, aux œuvres musicales et aux œuvres de l'art du dessin

Ce principe, qui découle immédiatement de la nature du droit d'auteur, est absolu. Il ne comporte aucune distinction à faire sur l'importance des modifications apportées à l'œuvre, ni même sur la question de savoir si ces modifications ont pu, ou non, porter préjudice à l'auteur. Toute modification, toute correction, si peu importante qu'elle soit, porte atteinte au droit de l'auteur dès que celui-ci ne l'a pas autorisée. « Son droit est absolu, dit M. Pouillet, comme sa responsabilité devant le public. » (1) Que dirait certaine école de peinture si l'on s'avisait de toucher à ses tons gris ou noirs pour tâcher de les éclaircir, à ses lignes volontairement indécises pour les préciser? Elle crierait à la profanation et ses adeptes se croiraient déshonorés. De même en musique si dans une orchestration on transportait d'un instrument à un autre telle phrase, telle réplique musicale, le compositeur n'aurait-il pas le droit de prétendre qu'on lui a supprimé un de ses meilleurs effets? De même en littérature, un passage, un mot qu'on voudrait voir disparaître ne peuvent-ils être précisément ceux auxquels l'écrivain tient le plus? Il faut donc respecter la personnalité de l'auteur dans les moindres détails, jusque dans ses écarts mêmes. Et il importe peu que la violation de son droit lui cause un préjudice plus ou moins grand, ou même ne lui en cause d'aucune espèce. Il appartient aux tribunaux, dans tous les cas, d'ordonner le rétablissement des choses dans leur état primitif, si c'est possible, ce qui est notamment presque toujours le cas pour les œuvres musicales, et ce sous peine d'une amende pour chaque jour de retard ou chaque contravention. Le juge examinera ensuite s'il y a lieu d'allouer des dommages-intérêts pour le tort moral causé à l'auteur dans ses sentiments personnels ou dans sa renommée. Il y a là deux questions distinctes : c'est ce que la jurisprudence a reconnu par des applications nombreuses. M. Renouard a dit dans le même sens : « Si les corrections, ne portant que sur quelques détails, ne pouvaient évidemment dénaturer la pensée de l'auteur, ni causer la plus légère atteinte à sa renommée, le défaut de préjudice suffirait, sans doute, pour faire écarter une condamnation à des dommages-intérêts; mais les tribunaux n'en devraient

---

(1) Pouillet, p. 276.

pas moins consacrer son droit à s'opposer même à des rectifications faites malgré lui. » (1)

Toutefois, il est clair que le principe doit céder devant toute convention contraire. L'auteur est libre de renoncer à ses prérogatives, il peut accorder le droit de publier son œuvre avec telles modifications qui seront jugées convenables. Il est des cas même où cette latitude sera la règle : par exemple lorsqu'il s'agit d'œuvres destinées à prendre place dans un recueil encyclopédique et abandonnées, par cette seule raison, aux corrections du directeur du recueil, afin de maintenir l'unité et l'harmonie de l'ensemble.

La section centrale propose donc dans un article nouveau le texte suivant :

La cession, soit du droit d'auteur soit de l'objet qui matérialise une œuvre de littérature, de musique ou des arts du dessin, ne donne pas le droit de modifier l'œuvre sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, sauf convention contraire.

ARTICLE NOUVEAU

Le droit d'auteur sur une œuvre artistique ou littéraire peut-il être, comme les autres biens, saisi et vendu à la requête des créanciers?

C'est là une question assurément grave sur laquelle les auteurs du projet ont omis de se prononcer. La section centrale estime qu'il importe de réparer cette omission.

Toute production de l'esprit lorsque l'auteur lui a imprimé une forme matérielle et appréciable, soit en la consignant par écrit, soit en la manifestant par un des procédés de l'art du dessin, constitue une valeur mobilière réalisable en argent et tombe par conséquent dans le patrimoine, gage commun des créanciers de l'auteur. La jurisprudence a fait des applications nombreuses de ce principe. La question toutefois n'en a pas moins divisé la doctrine.

Certains jurisconsultes nient que le droit d'auteur soit jamais saisissable, à moins qu'il n'ait été cédé à un libraire ou à un spéculateur. D'après eux, tant que le droit d'auteur demeure entre les mains de l'écrivain, ce droit est si étroitement lié à sa personne qu'il ne saurait être exercé par ses créanciers, même lorsqu'il s'agit d'une œuvre déjà réalisée sous une forme matérielle. Il n'appartient pas aux créanciers, dit-on dans ce système, de contraindre l'auteur à voir rééditer un ouvrage qu'il renie ou qui l'exposerait même à un délit, dont il serait responsable, si l'ouvrage contenait quelque attaque aux lois (2).

Dans un second système le droit d'auteur n'est saisissable qu'après la mort de l'auteur, jamais de son vivant, parce que, dit-on, du vivant de l'auteur « l'élément moral l'emporte de beaucoup sur la valeur matérielle » (3).

---

(1) Renouard, p. 332.

(2) V. Morillot, *De la personnalité du droit de copie.*

(3) V. Bertauld, t. 1er, p. 205.

Chacune de ces théories nous paraît de tous points insoutenable. « Comment! s'écrie M. Pouillet, à propos de la première, l'ouvrage est écrit; il est terminé, il va paraître ; les exemplaires si l'on veut sont même imprimés! Et voilà que tout à coup l'auteur se ravise. Songeant à ses créanciers qui le guettent, il suspend sa publication ; il revendique la personnalité de son droit ; il veut demeurer maître absolu de publier ou de ne pas publier sa pensée. Quelle est la raison de ce changement? C'est qu'il veut soustraire à ses créanciers vigilants les sommes que cette publication va produire et qui seraient un à compte sur ce qu'il leur doit. Il est difficile de s'attendrir sur le sort d'un auteur aussi peu délicat, aussi peu scrupuleux : les grands mots d'œuvre de jeunesse dont on se repent, d'ouvrages délictueux dont on craint la responsabilité semblent assez mal en situation. Au surplus, en admettant la réalité de cette excuse, les tribunaux ne seront-ils pas là pour protéger l'auteur contre la violence qui lui serait faite? A notre avis, l'auteur ne peut rester seul juge dans une question où il serait à la fois juge et partie. Ce que nous disons de l'ouvrage prêt à être publié s'applique avec plus de force encore à l'œuvre déjà publiée. Pourquoi soustraire aux créanciers ce qui est peut-être leur seul gage? La réédition, dit-on, est inopportune, elle est dangereuse pour l'auteur. Eh bien, le tribunal décidera. Mais admettre en thèse que la propriété littéraire peut être soustraite à l'action des créanciers de l'auteur, c'est, en vérité, rendre la fraude trop aisée et créer pour les ouvrages littéraires un privilège que rien ne justifie » (1).

Le second système ne nous paraît pas plus acceptable. Ajourner le droit des créanciers jusqu'après la mort de l'auteur, ce serait le plus souvent supprimer ce droit, en fait. Si « l'élément moral » d'ailleurs doit primer le droit des créanciers, nous avouons ne pas comprendre la distinction établie par ce système. Le droit d'auteur change-t-il de nature en passant des mains de l'auteur à ceux de ses héritiers? « L'élément moral » disparaît-il avec la vie de l'auteur? Les raisons d'honneur et de renommée alléguées par celui-ci pour s'opposer à la reproduction d'une œuvre qu'il ne juge plus digne de son talent ne peuvent-elles pas être invoquées après sa mort par ses héritiers? Ceux-ci ne sont-ils pas les gardiens de sa réputation? N'ont-ils pas pour devoir d'empêcher toute publication de nature à porter atteinte à la grandeur de sa mémoire? Au surplus, si le droit d'auteur comprend un élément moral, il comprend aussi un élément pécuniaire et c'est le seul qui intéresse les créanciers. Le second système nous paraît avoir tous les défauts du premier. Il en a la logique en moins.

Nous croyons, quant à nous, que les profits inhérents à l'exploitation du droit d'auteur ne sauraient, pas plus que tous autres biens, échapper à l'action des créanciers. M. Flourens le dit fort bien : « Le monopole de la reproduction est une valeur commerciale, un bien qui compte dans le patrimoine du débiteur » (2). Toutefois, il nous paraît évident qu'on ne saurait reconnaître aux créanciers le droit de mettre la main sur les manuscrits de l'auteur et

---

(1) Pouillet, p. 162.

(2) Flourens, *Essai sur la loi du 16 juillet 1866 relative aux droits d'auteur*, p. 148.

de profaner ce que M. Renouard appelle si justement « la conversation de l'auteur avec lui-même, le sanctuaire de sa conscience ». Ce n'est que lorsque l'auteur, par des mesures extérieures non équivoques, a manifesté qu'il tenait son œuvre pour achevée et digne d'être exploitée pécuniairement, qu'on peut la considérer comme définitivement entrée dans le patrimoine que la loi considère comme le gage commun des créanciers.

Tel sera, par exemple, la remise du manuscrit à l'éditeur soit pour le lui proposer, soit pour le publier, ou bien encore la remise de l'œuvre théâtrale, dans le même but, au directeur d'un théâtre. Suivant l'expression de M. Dupin. « la loi saisit le moment où l'écrivain se fait marchand; alors le prestige de l'art s'évanouit pour faire place au droit civil ».

Mais s'il est facile de saisir le moment où l'écrivain, le compositeur se font marchands, il l'est peut-être moins lorsqu'il s'agit du dessinateur, du peintre, du statuaire. Il est évident qu'on ne saurait, sans une souveraine injustice, reconnaître aux créanciers le droit de faire saisir un tableau, une statue inachevés; car l'exploitation commerciale d'une œuvre dans de pareilles conditions serait de nature à porter une atteinte sérieuse à la réputation et à la dignité de l'artiste. Celui-ci ne se fait marchand, pour nous servir de l'expression de M. Dupin, que lorsque son œuvre est terminée, lorsqu'il la juge parvenue à tout le degré de perfection qu'il pourrait lui donner. Ce n'est donc qu'à ce moment que la loi peut en autoriser la saisie et la vente au profit des créanciers Ce moment est clairement manifesté dès que l'artiste expose son œuvre soit dans l'atelier, soit dans un magasin, soit dans un lieu public. C'est là, au surplus, une question de fait dont l'appréciation, en cas de contestation, devra être nécessairement abandonnée aux tribunaux. Laisser les artistes juges souverains en pareille matière, ce serait donner lieu aux plus grands abus, puisqu'il suffirait d'une simple déclaration pour paralyser l'exercice des droits les plus légitimes de leurs créanciers. D'après les exemples que nous avons cités ci-dessus, l'artiste qui ferait une déclaration semblable ferait en réalité une véritable rétractation qu'on devrait tenir pour tardive Il importe d'ailleurs de remarquer, pour écarter tout doute, que dans ce qui précède nous n'avons pas envisagé seulement l'objet d'art ou l'ouvrage de littérature ou de musique qui sont évidemment soumis au droit commun, mais bien l'œuvre d'art, de littérature ou de musique, c'est-à-dire la conception intellectuelle avec tous les droits qui y sont attachés tels que nous les avons définis à l'art. 1^er^.

En conséquence, la section centrale a l'honneur de proposer au vote de la Chambre l'adoption du texte suivant :

Les œuvres de littérature, de musique ou des arts du dessin et les objets ou ouvrages qui constituent leur manifestation matérielle font partie du patrimoine de l'auteur, gage commun de ses créanciers.

Néanmoins, ils ne peuvent être saisis que lorsque des faits non équivoques démontrent que l'auteur les tient pour achevés

SECTION II. — DU DROIT D'AUTEUR SUR LES OEUVRES LITTÉRAIRES.

ART. 3.

« *L'auteur d'un ouvrage de littérature et ses représentants auront pendant dix ans, à partir de la première publication, le droit exclusif d'en faire paraître des traductions.*

» *A l'expiration de ce délai toute personne peut, en conformité des articles 1 et 2, publier des traductions de l'œuvre originale.* »

Nous avons fait connaître sous l'article 1er les raisons qui ont déterminé la section centrale à repousser la disposition de l'article 3. Le droit d'auteur comprend nécessairement, et avec la même durée, le droit exclusif de traduction. Faut-il que la loi le dise dans un article spécial? Nous croyons que l'amendement de l'article 1er est suffisamment clair et formel à cet égard, et qu'un article spécial consacrant à nouveau le droit exclusif de traduction pendant 50 ans ne pourrait constituer qu'une répétition inutile.

ART. 8.

« *Les leçons, les sermons et les discours ne peuvent être publiés sans le consentement des auteurs ou de leurs représentants.*

» *Il en est de même des plaidoyers et des discours prononcés devant les tribunaux ou dans les assemblées politiques ou administratives, quand la publication a lieu en corps d'ouvrage.* »

La disposition de l'article 8 n'est pas de nature à soulever des controverses sérieuses. Personne ne soutiendra, croyons-nous, que l'auteur d'une leçon, d'un sermon ou d'un discours en livrant, par la parole, sa conception intellectuelle au public, abandonne par là même au premier venu le droit d'en faire, à son préjudice moral et matériel, un objet de spéculation.

Mais la forme de l'article a paru plus sujette à critique.

La section centrale croit qu'il serait à la fois plus méthodique et plus clair de définir ce qu'il faut entendre par œuvre littéraire, et de signaler ensuite les restrictions consacrées par la loi.

La protection légale s'étend à toute œuvre littéraire quel qu'en soit l'objet : qu'elle ait trait à la religion, à la philosophie, aux sciences, à l'histoire, aux arts ou au commerce. Mais que faut-il entendre par œuvres littéraires? N'y a-t-il d'œuvres littéraires que les œuvres *écrites*? On ne saurait le soutenir. La parole est un moyen d'exprimer et de fixer la pensée tout aussi bien que l'écriture. Ce que la loi protège, c'est la pensée elle-même ou tout au moins la forme sous laquelle elle est rendue.

Qu'importe que la composition due au talent de l'auteur soit écrite ou *orale*

elle existe, elle est son ouvrage; elle est donc pour lui l'objet d'un droit exclusif et seul il est appelé à en recueillir les bénéfices. Le projet consacre ce principe en portant que « les leçons, les sermons et les discours ne peuvent être publiés sans le consentement des auteurs ou de leurs représentants ».

La section centrale chargée d'examiner le projet de 1859 avait admis une restriction à cette règle. Elle avait cru nécessaire de ne pas étendre aux journaux quotidiens la défense de publier un discours quelconque sans le consentement de l'auteur. « Cet amendement, disait le rapporteur, a paru indispensable dans un pays où la presse est libre, où l'on ne peut songer à porter atteinte au droit d'examen de l'opinion publique par des moyens indirects empruntés à un ordre d'idées d'une nature toute spéciale » (1).

Il nous est impossible de partager cette appréciation. Personne ne songe, assurément, à méconnaître les prérogatives de la presse et les droits de la critique. Mais faut-il, pour assurer l'exercice de ces prérogatives, aller jusqu'à permettre au premier venu de dépouiller l'auteur de son droit et de publier, malgré lui ou sans son consentement, une œuvre qu'il avait destinée peut-être à un public spécial et restreint? Cela n'est pas admissible. L'auteur a le droit d'exiger de tous le respect de sa personnalité. Il a le droit d'empêcher tout au moins qu'on ne publie son discours sous les apparences d'une reproduction textuelle; car il est absolument maître de s'opposer à ce que sa pensée, recueillie au vol, par un ignorant, ne soit mal rendue, dénaturée ou trahie. Il est d'ailleurs parfaitement inutile de reproduire intégralement un discours pour garantir le libre examen de l'opinion publique. Pour apprécier et critiquer un discours, il n'est pas plus nécessaire de le publier en entier que, pour apprécier et critiquer un livre, il n'est nécessaire d'en reproduire le texte. Dès l'instant où les opinions d'autrui sont rappelées *en substance,* les droits de la critique seront pleinement sauvegardés. Les limites ordinaires du compte rendu suffiront toujours à cet effet, d'autant plus qu'un simple compte rendu n'exclut nullement la faculté de faire des citations. Tel est le principe expressément consacré par l'article 573 du Code civil portugais, qui porte que « les leçons données publiquement par des maîtres et professeurs et les sermons ne peuvent être reproduits que par les auteurs, si ce n'est sous forme d'extraits, *jamais intégralement,* sauf avec leur autorisation ».

Pas plus, donc, que le projet actuel, nous ne pourrions, avec la section centrale de 1859, reconnaître à la presse quotidienne le droit de reproduire intégralement un discours sans le consentement de son auteur.

Toutefois il est certaines catégories d'orateurs dont les droits ont besoin d'être réglés d'une manière spéciale. Tels sont les avocats, les organes du ministère public, les membres des assemblées politiques ou administratives.

Nul doute que les journaux, en rendant compte d'un procès, ne puissent reproduire, même intégralement, les plaidoiries des avocats et les réquisitoires

---

(1) Rapport fait au nom de la section centrale par L. Hymans, p. 35.

du ministère public. Le principe de la publicité des audiences leur en donne formellement le droit. Ce droit procède de la force même des choses; il dérive d'une nécessité publique. Il constitue sans doute une restriction au principe du droit exclusif de l'auteur; mais cette restriction est imposée par une nécessité sociale. Il en résulte qu'elle est limitée à cette nécessité que, les débats terminés, l'avocat et le ministère public retrouvent le complet exercice de leurs droits d'auteur. Ils pourront donc publier séparément leurs plaidoyers et leurs réquisitoires et empêcher qui que ce soit de tirer, à leur préjudice, profit de leur œuvre.

Quant aux membres des assemblées politiques et administratives, le droit de publier leurs discours n'a jamais été contesté et ne saurait l'être. Les discours prononcés dans les assemblées se confondent avec les actes et les faits qui les ont provoqués. Ils constituent eux-mêmes de véritables actes publics; ils appartiennent au public; ils entrent dans le domaine de l'histoire. L'orateur qui les prononce sait, avant de monter à la tribune, qu'ils doivent être livrés à une publicité sans limites et ce serait en vérité paralyser la liberté des historiens, presque étouffer leur voix, que de les obliger, pour reproduire les paroles d'un homme politique, de lui en demander d'abord l'autorisation. Combien, s'empressant de renier des convictions éteintes, opposeraient à la publication de leurs discours d'autrefois un veto absolu !

« Mais cette publicité, dit M. Pouillet, n'est pas du tout la conséquence d'une appropriation au profit du domaine public. Ce n'est pas au domaine public que le discours prononcé à la tribune est livré. Il n'y a pas abandon de propriété de la part de l'auteur, pas plus qu'il n'y a refus par la loi de reconnaître cette propriété. Au contraire, la propriété subsiste; mais son exercice est un moment suspendu par la force même des choses, dans un intérêt général et public. Lorsque cet intérêt général a cessé, lorsqu'il ne s'agit plus de porter à la connaissance de tous l'opinion qui vient d'être émise à la tribune, lorsque l'intérêt privé se trouve seul en jeu, la règle reprend son empire et l'auteur redevient libre d'exercer son droit » (1).

Les conséquences de cette théorie ont paru exagérées à la majorité de la section centrale. Elle estime que le droit d'auteur est suffisamment sauvegardé si l'on accorde à l'avocat, au magistrat, à l'homme politique le droit exclusif de reproduire ses plaidoyers, ses réquisitoires, ses discours, en recueil d'auteur. Elle propose donc l'adoption de la rédaction suivante :

Le droit d'auteur s'applique non seulement aux écrits de tout genre, mais aux leçons, sermons, conférences, discours ou toute autre manifestation orale de la pensée.

Toutefois les discours prononcés dans les assemblées délibérantes, devant les tribunaux, ou dans les réunions politiques peuvent être publiés, mais l'auteur a seul le droit de les reproduire réunis en recueil d'auteur.

---

(1) Pouillet, p. 38; V. Helie et Chauveau, t. VI, p. 34; Gastambide, n°s 26 et suivant; Étienne Blanc, p. 42.

ART. 9.

« *Il est permis de reproduire dans les journaux ou recueils périodiques les articles et extraits publiés dans un autre journal ou recueil pourvu que la source soit indiquée.*

» *Cette disposition n'est pas applicable aux articles ou extraits portant la mention que la reproduction en est interdite, sans préjudice de l'application de l'article 11.* »

Le journalisme à son origine était réduit, à peu de chose près, au rôle secondaire de nouvelliste; il n'avait donc rien de bien précieux à revendiquer. C'est ce qui explique, sans doute, qu'il n'ait pas trouvé dans la législation de plusieurs pays la place distincte qui est due à sa nature spéciale. Quoi qu'il en soit, ignoré ou négligé, le journalisme a fait longtemps bon marché de ses productions. Mais il est venu un moment où il a rendu les arts, les sciences et les lettres tributaires de son domaine; alors il a revendiqué ses droits et on s'est demandé si les articles publiés dans les journaux constituaient l'objet d'un droit exclusif d'auteur dans le sens absolu du mot (1).

En principe, la question ne saurait faire doute. Il est certain que le droit d'auteur s'applique aux articles de journaux comme il s'applique à toute autre production littéraire. Toutefois, comme le dit M. Renouard, « cette question si simple par elle-même se complique en fait et dans l'usage. Une habitude d'emprunts réciproques entre les feuilles périodiques s'est établie par la force des choses et s'exerce avec une latitude qui dégénère souvent en abus » (2). Où commence l'abus? où finit l'usage d'une tolérance imposée par les exigences de la presse et sans laquelle aucun journal ne pourrait exister? C'est la question que l'article 9 du projet a résolue, et sa solution est, croyons-nous, de nature à concilier tous les intérêts.

Il y a dans tout journal des parties bien distinctes : les *nouvelles*, les articles de *rédaction* politique et littéraire et les *correspondances* spéciales. « Les nouvelles, dit M. Étienne Blanc, politiques ou autres, même quand le journaliste les a obtenues à ses frais par une correspondance privée, sont des faits du domaine public » (3). M. Hymans a repoussé fort justement cette opinion dans son rapport de la section centrale de 1859. « Il est évident que certaines nouvelles, comme les dépêches télégraphiques, renseignements commerciaux, financiers ou autres, entraînent le journal à des dépenses considérables, plus élevées souvent que la rédaction d'un article littéraire. On ne peut admettre que cette partie coûteuse de la rédaction appartienne à tout le monde; mais nous reconnaissons volontiers qu'un autre journal puisse

---

(1) Voir Étienne Blanc, p. 74.

(2) Renouard, t. II, p. 114.

(3) Étienne Blanc, p. 75.

reproduire ces nouvelles à la condition d'en citer la source, parce que dès lors le préjudice cessera d'exister. Le succès d'un journal dépend, en effet, de la rapidité de ses informations, et celui qui se borne à reproduire, subissant forcément un retard, n'est pas en réalité un concurrent sérieux. Il rend un service à celui qu'il dépouille en faisant connaître la source à laquelle il a puisé et nous doutons qu'aucun journal se plaigne d'emprunts effectués dans de pareilles conditions » (1).

Mais en est-il de même des articles de critique, des variétés littéraires, scientifiques, artistiques ou commerciales, et même des articles politiques qui sortent du cadre habituel des polémiques quotidiennes? On ne saurait le prétendre. Les auteurs du projet de loi ont cru que le meilleur moyen de concilier toutes les exigences de la presse et du droit consistait à reprendre la disposition de l'article 7 de la convention littéraire franco-belge du 1er mai 1861, reproduite à l'article 8 de la convention du 31 octobre 1881, aux termes de laquelle les articles de journaux peuvent être empruntés à la condition d'en indiquer la source, à moins toutefois que la reproduction n'en ait été expressément réservée par l'auteur. Il nous paraît cependant pratiquement utile d'exiger que la mention de non reproduction soit mise *spécialement* sous chaque article réservé afin d'éviter une mention générale en tête de chaque numéro qui deviendrait de style. Pour les raisons indiquées plus loin, la section centrale supprime le dernier membre de phrase : « *sans préjudice de l'application de l'article 11* ».

L'article 9 serait donc rédigé comme suit :

Tout journal peut reproduire un article publié dans un autre journal à la condition d'en indiquer la source, à moins que cet article ne porte la mention spéciale que la reproduction en est interdite.

Art. 10.

« *Les actes officiels de l'autorité tombent dans le domaine public. Toutes autres publications faites par l'État, les administrations publiques ou les corps savants légalement constitués sont soumises aux dispositions de la présente loi, sauf les droits que se seraient réservés les auteurs.* »

« Les actes officiels de l'autorité tombent dans le domaine public. » Est-ce bien là la pensée des auteurs du projet? N'ont-il pas voulu dire plutôt — ce qui n'est pas la même chose — que les actes officiels ne peuvent donner lieu au droit d'auteur? Quoi qu'il en soit, plusieurs membres de la section centrale ne sauraient admettre la rédaction beaucoup trop générale du projet. Le domaine public, c'est le droit pour tout le monde de publier et de reproduire les actes officiels y compris les décisions de justice. Or il nous paraît inadmissible que la loi proclame pour tous le droit de publier les décisions

---

(1) L. Hymans, rapport fait au nom de la section centrale, p. 59.

judiciaires, même celles qui sont de nature à porter à l'honneur et à la considération les atteintes les plus graves. Cette question, il est vrai, est étrangère à la matière qui nous occupe; elle appartient au domaine de la procédure pénale et civile. Nous croyons cependant qu'il est utile de signaler ici un abus qui ne tend que trop à se généraliser. La presse n'a pas le droit de publier les condamnations pénales en faisant connaître ceux qui en sont frappés. Pareille publication constitue une aggravation indéniable et très injuste de la répression prévue par la loi. Depuis quelque temps les abus les plus graves se sont produits à ce sujet et il est à souhaiter que sans retard la législation s'en occupe pour empêcher qu'un tel état de choses se perpétue. Il est à remarquer d'ailleurs que la jurisprudence s'en est déjà préoccupée et qu'elle a une tendance à réprimer cet abus en accueillant l'exercice de l'action *aquilienne*.

Quant au droit exclusif de l'État, des administrations publiques et des corps savants sur les œuvres qui leur appartiennent il a été formellement consacré par la plupart des législations étrangères. Ce droit cependant a rencontré des adversaires. Les auteurs du projet de 1859, notamment, l'avaient formellement repoussé en décidant que : « tout ouvrage acquis par l'État tombe dans le domaine public immédiatement après sa publication, sauf les droits que l'auteur se serait réservés par une convention particulière ». Cette doctrine était empruntée à M. de Beaumont qui, dans la discussion du projet de 1841, en France, l'avait défendue avec énergie. L'État, disait-il, doit être le bienfaiteur des lettres, le propagateur des lumières : il ne peut être un spéculateur. Voilà pourquoi toute publication faite par l'État et à ses frais doit, par sa nature même, tomber dans le domaine public. L'État c'est tout le monde. On ne conçoit pas un droit exclusif qui appartient à tout le monde. L'ouvrage publié par l'État doit être donné au peuple, car il n'est publié qu'avec les subsides de la nation (1).

Plusieurs membres de la section centrale se sont refusé à accepter ce raisonnement. Ils reconnaissent volontiers qu'entre les mains de l'État ou des administrations publiques, le droit d'auteur n'a pas toujours ce caractère de personnalité qui lui est propre lorsqu'il appartient à l'auteur même de la conception intellectuelle. Nous l'avons déjà dit, le droit d'auteur procède *de la création* de l'œuvre et lorsqu'il est reconnu à des personnes étrangères à cette création il ne peut leur appartenir qu'en qualité de cessionnaire ou d'ayant cause à un titre quelconque. L'État qui publie un manuscrit appartenant à ses collections se trouve parfois éloigné de l'auteur par une série de successions ou d'aliénations fort nombreuses; mais dans l'État, propriétaire de l'œuvre, ce n'en est pas moins le droit de l'auteur que la loi protège.

Le plus souvent cependant, l'État et les administrations publiques participent directement à la création de l'œuvre. Ils y collaborent en traçant le plan général de l'ouvrage, en organisant le développement de la pensée fondamentale qui sert de lien à toutes les parties de l'œuvre, en facilitant les

---

(1) V. *Moniteur* du 14 mars 1841, discours de M. Gustave de Beaumont.

recherches des fonctionnaires, en mettant à leur disposition les documents officiels, et dans ce cas ils sont de véritables auteurs dans le sens juridique du mot. Leur droit ne diffère guère de celui qui appartient au directeur d'une œuvre entreprise avec le concours de collaborateurs. Il n'en diffère qu'en ce point que le *droit du directeur d'un recueil collectif* est *limité* à l'œuvre dans son unité et n'est pas exclusif, sauf convention contraire, de la faculté qui appartient à chaque collaborateur d'exercer ses droits d'auteur sur sa part personnelle de travail ; tandis que le droit de l'État ou d'une administration publique s'étend non seulement à l'ouvrage pris dans son ensemble, mais encore à chaque partie dont il se compose s'il est formé de parties distinctes ; car toute œuvre faite par un fonctionnaire en exécution de ses fonctions appartient à l'autorité dont le fonctionnaire émane.

Le droit exclusif de l'État et des administrations publiques a donc paru indéniable à quelques membres de la section centrale. « Que l'État soit propriétaire, dit M. Renouard, des ouvrages commandés par lui, rédigés à ses frais, sur des documents officiels ou à l'aide des ressources dont lui seul peut disposer, c'est ce qui ne peut pas être douteux » (1).

Quant à l'argument tiré de l'obligation qui incombe à l'État de favoriser les lettres et de propager les lumières, il paraît directement contraire à ceux qui l'invoquent pour dénier tout droit exclusif à l'État. M. Villemain l'a fait observer en excellents termes : « Quand l'État publie, dit-il, il est souvent possible que non seulement il fasse des avances, mais qu'en même temps il mette au jour quelque chose dont la propriété exclusive et spéciale lui appartient. Eh bien, est-il juste qu'en principe et immédiatement il renonce à cette propriété de l'objet et aux droits d'éditeur, uniquement parce que c'est lui, État, qui fait cette publication? Je crois que cela n'est pas utile au progrès des sciences, parce que cela diminuerait pour l'État l'intérêt à publier et les moyens de le faire » S'il est vrai, ajoutait M. Vatout, que l'État bienfaiteur des lettres n'est pas un spéculateur, on ne peut admettre non plus qu'il ne cherche pas à rentrer dans ses déboursés ; car, « si on le met dans la situation fatale de ne créer que des non-valeurs, il s'abstiendra et ne créera pas » (2). On peut ajouter que certaines œuvres publiées par l'État ont une importance telle qu'on ne pourrait sans un danger réel en abandonner la reproduction à la libre concurrence. Il en est ainsi notamment des cartes de la marine et des cartes publiées par l'état-major (3).

Mais quelle sera la durée de ce droit? L'article 10 se borne à nous renvoyer aux « dispositions de la présente loi ». Qu'est-ce à dire? Les dispositions de la présente loi portent que le droit d'auteur est fixé *à la vie de l'auteur* et que la jouissance de ce droit est continuée *à ses héritiers pendant cinquante ans après son décès*. Comment appliquer ce principe à l'État, aux administrations publiques, aux corps savants? Il y a là, de la part des auteurs du projet, une inconséquence manifeste. Ils ont perdu de vue que

---

(1) Renouard, t. II, p. 229.

(2) *Moniteur universel*, 1841, p. 819.

(3) V. le discours de M. Mathieu au *Moniteur universel*, 31 mars 1841.

leur loi est faite en principe pour des hommes qui meurent, tandis que les personnes publiques, spécialement l'État, ne meurent pas. La législation française est muette à cet égard et le silence de la loi a provoqué en cette matière les doctrines les plus diverses. D'après M. Nion, l'État n'a, conformément au principe de la loi, qu'un monopole temporaire. La loi, il est vrai, n'en fixe pas la limite; mais, en appliquant, par analogie, l'article 619 du Code civil à notre matière, la durée du droit de l'État peut être fixée à trente ans (1). Le projet de loi français de 1841 avait adopté la même limite. M. Pataille considère l'État comme cessionnaire des véritables auteurs et lui refuse les droits d'un auteur direct et personnel. Cette distinction le mène naturellement à cette conclusion que la durée du droit de l'État est temporaire et réglée par la vie de ceux dont l'État n'est que l'ayant cause (2). M. Pouillet, enfin, à la suite de M. Renouard, proclame que le droit de l'État est perpétuel, puisque nulle part la loi ne le limite (3). Nous nous bornons à signaler ces doctrines en déclarant qu'aucune d'elles ne nous paraît acceptable.

Le projet consacre d'une manière absolue le principe du droit temporaire et il n'est pas admissible que l'on puisse accorder à l'État, aux administrations publiques et aux corps savants des droits plus étendus que ceux qui sont reconnus aux particuliers. Ce n'est point parce que ces personnes juridiques sont douées d'une longévité spéciale qu'il faut que le droit intellectuel, qui n'a rien de commun avec la nature de ces personnes civiles, soit soumis, quant à sa durée, à un régime qui serait le renversement d'un des principes essentiels de la loi. Il y a même une raison pour restreindre les droits de l'État au minimum de la durée des droits reconnus aux particuliers : c'est qu'ils n'ont pas une origine aussi rigoureusement légitime que celle de ces derniers.

Les partisans du droit exclusif d'auteur reconnu à l'État, aux administrations publiques et aux corps savants légalement constitués ont cru faire une application rationnelle des principes de la présente loi en limitant ce droit à 50 ans. Ce laps, en effet, représente la durée minima du droit d'auteur garanti par le projet; car la vie de l'auteur peut s'éteindre le lendemain ou peu de jours après la publication de son œuvre et la durée de son droit se bornera, dans ce cas, à la jouissance cinquantenaire reconnue à ses héritiers.

En conséquence un membre de la section centrale a proposé l'amendement suivant :

« Les actes officiels des autorités publiques en toute matière et à tous les degrés ne donnent pas lieu au droit d'auteur. Chacun a le droit de les repro-

---

(1) V. Nion, *Droit civil des auteurs, artistes et inventeurs*, p. 136. — Voilà assurément une des plus étonnantes conséquences du système erroné qui assimile le droit intellectuel au droit réel : cet article 619 est, en effet, spécial à l'usufruit dans ses applications aux droits patrimoniaux ordinaires.

(2) P. Pataille, *Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, pp. 77-133. — Comment appliquerait-on un pareil principe à une œuvre comme la carte de l'état-major, par exemple, à laquelle ont collaboré des centaines d'officiers?

(3) V. Pouillet, p. 158. — Renouard, p. 225.

duire, sauf les exceptions prévues par la loi, notamment en ce qui concerne les décisions judiciaires qui seraient de nature à porter préjudice aux citoyens.

« Toutes autres publications faites par l'État, les administrations publiques et les corps savants légalement constitués donnent lieu au droit d'auteur pendant 50 ans à partir de la première publication. »

Cet amendement a été écarté par la majorité de la section. Elle pense que les publications faites aux frais des caisses publiques ne peuvent donner lieu au droit d'auteur. Quand l'État, a-t-on dit, ou un autre corps constitué publie une œuvre, il n'a qu'un but, c'est de la faire connaître, d'en répandre les idées. Une seule raison dès lors justifierait l'existence du droit d'auteur pour ces ouvrages : l'avantage pécuniaire qui pourrait en résulter pour l'administration qui fait la publication. Cette ressource serait-elle jamais dans le budget autre chose qu'un infiniment petit absolument négligeable? On peut en douter; et s'il en est ainsi pourquoi apporter des restrictions à la reproduction d'œuvres dont l'État proclame l'intérêt général par le fait même qu'il les publie?

La majorité de la section centrale propose donc la suppression pure et simple de l'article 10.

Art. 11.

« *A chaque édition d'un ouvrage de littérature ou d'art publié en Belgique par voie d'impression ou par tout autre procédé analogue, l'auteur ou l'éditeur, pour s'assurer les droits garantis par la présente loi, est tenu, au plus tard dans l'année où se fera la publication, d'en déposer au Ministère de l'Intérieur un exemplaire portant sur le titre, la première page ou à quelque autre place apparente, des déclarations conformes aux modèles annexés à la présente loi et signées l'une par lui et l'autre par l'imprimeur.*

» *Il en sera donné récépissé.*

» *Pour les ouvrages comprenant plusieurs volumes ou publiés par livraison, chaque volume ou livraison devra être déposé endéans le délai fixé ci-dessus.* »

S'il faut en croire la plupart des auteurs, Louis XIII, qui le premier prescrivit le dépôt aux libraires-imprimeurs par son édit de 1617, en avait trouvé l'idée dans l'ouvrage d'un fou. Ce fou, nommé Raoul Spifame, avocat au Parlement de Paris, pour se venger des juges qui l'avaient interdit, aurait publié un volumineux recueil de 309 arrêts, inventés à plaisir et qu'il supposait rendus par Henri II en 1556. Au milieu de ces productions bizarres se trouvaient, dit-on, des idées très sensées, et parmi celles-ci le projet d'enrichir la bibliothèque royale en obligeant les auteurs à lui donner un exemplaire sur parchemin-vélin de tous leurs ouvrages. Telle serait l'origine du dépôt.

Quoi qu'il en soit, la loi du 14 juillet 1793 s'est approprié l'ancien édit de 1617 La loi du 25 janvier 1817 l'a reproduit sous une autre forme. On le retrouve, avec des variantes diverses, dans les législations de la France, de

l'Espagne, de l'Italie, du Portugal, de la Hollande, des États-Unis, du Canada, du Mexique et du Chili (1). Le projet de 1859 l'avait consacré à son tour. Mais il importe de mettre en relief les différences essentielles des effets attribués au dépôt par la loi de 1817, par le projet de 1859 et par le projet actuel. Dans la pensée du législateur de 1817, comme dans celle d'ailleurs du législateur de 1793, le dépôt n'était qu'une mesure fiscale qui n'avait d'autre but que celui d'enrichir les bibliothèques et d'autre sanction que la non-recevabilité de l'action en contrefaçon. L'article 6 de la loi de 1817 portait que le dépôt était indispensable « pour pouvoir réclamer le droit de copie » et l'article 6 de la loi de 1793 déclarait que sans l'accomplissement de cette formalité nul ne pourrait « être admis en justice pour la poursuite des contrefacteurs ». L'absence de dépôt laissait donc entière la question du droit d'auteur; elle n'avait et ne pouvait avoir d'autre effet que de suspendre momentanément l'exercice de ce droit (2).

Le projet de loi de 1859 se montrait moins rigoureux encore. Le rapport de la commission chargée de rédiger le projet s'exprimait, à cet égard, comme suit : « Dans quelques pays, disait-il, en Angleterre notamment, le dépôt d'un nombre déterminé d'exemplaires de chaque ouvrage est requis, non comme moyen d'acquérir ou de conserver la propriété, laquelle reste un fait indépendant de cette formalité, mais seulement en vue de contribuer à l'accroissement des bibliothèques publiques D'accord avec le Congrès, la commission estime que, s'il y a lieu d'astreindre les auteurs ou éditeurs à déposer quelques exemplaires des ouvrages qu'ils font paraître, l'inobservation de cette formalité ne saurait point entraîner la déchéance d'un droit dont l'existence ne peut dépendre d'un fait étranger à ce droit même Une légère pénalité servira de sanction à l'obligation du dépôt. Cette combinaison semble plus rationnelle que le système qui est aujourd'hui en vigueur et l'effet de la disposition sera ainsi mieux assuré » (3). Ainsi donc, d'après les auteurs du projet de 1859, l'omission du dépôt ne devait pas même entraver l'exercice du droit d'auteur. « Une légère pénalité » semblait une sanction suffisante pour garantir l'effet de la prescription légale.

Quelles sont les considérations qui peuvent avoir poussé les auteurs du projet actuel à faire du dépôt, non seulement la base de l'action en contrefaçon, mais encore une condition essentielle de l'existence même du droit d'auteur ? On les chercherait vainement dans l'Exposé des motifs. Mais si les auteurs du projet n'ont pas cru devoir justifier une disposition aussi excessive ils n'ont cependant laissé planer aucun doute sur sa signification et sa portée. Le texte de l'article 11 dit en termes formels que l'auteur est tenu au dépôt « pour s'assurer les droits garantis par la présente loi ». L'Exposé des motifs ajoute : « Le point de savoir si les droits garantis par la législation actuelle sont subordonnés au dépôt qu'elle prescrit a fait l'objet de beaucoup de

---

(1) Le dépôt n'est pas exigé en Russie, en Allemagne, en Autriche, en Angleterre, en Suède, en Norwège et en Danemark

(2) V. Pouillet, p. 354. — Étienne Blanc, p. 140.

(3) *Documents parlementaires*, 1858-59, p. 1060.

controverses. Il convient d'y mettre un terme en prescrivant d'une manière formelle que les auteurs ou les éditeurs ne pourront jouir du bénéfice de la nouvelle loi que pour autant qu'ils aient fait le dépôt de l'ouvrage imprimé au plus tard dans l'année de la publication. » Et afin de ne laisser aucun doute possible à cet égard le rapport du comité de législation déclare expressément : « En supposant que la législation existante ne fasse pas tomber dans le domaine public les ouvrages à l'égard desquels la formalité du dépôt n'a pas été remplie, *il cessera d'en être ainsi désormais* et les droits de l'auteur d'après l'article 11 seront *subordonnés à l'accomplissement de cette formalité* ». La déchéance du droit d'auteur — ce que les rédacteurs du projet de 1859 considéraient comme une impossibilité juridique, — telle est donc, en matière de dépôt, la sanction consacrée par le projet actuel.

Si ce projet était moins ancien, on pourrait s'étonner à bon droit que la pensée d'une sanction aussi rigoureuse se produise précisément à une époque où bon nombre d'excellents esprits n'hésitent plus à condamner la formalité du dépôt comme surannée et devenue sans objet.

Qu'on exige le dépôt dans les pays où la presse n'est pas libre, on le conçoit. Il constitue alors une mesure de police, un moyen d'exercer la censure sur les ouvrages publiés et de réprimer les délits. Mais à quoi peut servir cette pénalité dans les pays où la Constitution garantit la liberté absolue de la presse et où la législation règle la durée du droit d'auteur, non pas d'après la première publication, mais d'après la vie de l'écrivain ou de l'artiste? Nous nous le demandons en vain. Peut-être les auteurs du projet n'en proposent-ils le maintien que par une tendance mal raisonnée à assimiler les droits intellectuels artistiques et littéraires aux droits intellectuels qui résultent des brevets d'invention, des marques, des dessins et modèles de fabrique. Mais la situation est tout à fait différente. Les brevets d'invention ont une durée qui n'a pas de rapports avec celle de la vie de l'inventeur. Il importe dès lors de leur donner un point de départ fixe par le dépôt. De plus, remarque dominante, les découvertes industrielles, les marques de fabrique, les modèles et les dessins sont de telle nature, on l'a observé souvent, qu'ils peuvent venir à plusieurs esprits en des temps très rapprochés. Il faut bien, dès lors, employer un procédé pour fixer la priorité. Les œuvres artistiques et littéraires, au contraire, ont une originalité telle qu'on n'imagine pas qu'à défaut de naître dans l'esprit de l'un, elles seraient nées dans l'esprit d'un autre. La précaution du dépôt est dès lors injustifiable pour celles-ci : il n'y a pas d'assimilation possible.

Au surplus, le dépôt prouve-t-il que celui qui l'a effectué est véritablement l'auteur de l'œuvre? Incontestablement non Le dépôt ne donne pas le droit d'auteur. Ce droit découle directement, nécessairement et exclusivement du fait de la conception et de la réalisation de l'œuvre. Il est absolument indépendant du dépôt, comme le prouvent et la loi de 1793 et celle de 1817 et le Code pénal de 1810 dont les dispositions s'appliquent à certaines productions de l'intelligence qui, par leur forme ou leur nature même, sont affranchies de cette formalité. Si un tiers, abusant de la communication d'un manuscrit, le fait imprimer frauduleusement et déposer en son nom, il n'acquerra, par ce fait, aucun droit sur l'œuvre qui lui est étrangère.

Le dépôt qu'il aura fait ne l'empêchera pas d'être passible des peines portées contre les contrefacteurs du moment où il sera démontré, par n'importe quel moyen, qu'il n'est pas l'auteur de l'œuvre déposée. Si les moyens de droit commun peuvent établir le droit d'auteur contre celui-là même qui a effectué le dépôt, pourquoi ces mêmes moyens ne seraient-ils pas suffisants pour établir le droit d'auteur en toute hypothèse (1)?

Nous ne voyons aucune raison qui puisse justifier le maintien d'une formalité qui, remarquons-le, n'a jamais été exigée même dans des matières analogues, par exemple dans les applications ornementales de l'art à l'industrie; (2) et la section centrale n'hésite pas à en proposer la suppression au vote de la Chambre.

Article nouveau

Le projet traite simultanément des œuvres dramatiques et des œuvres musicales. La section centrale a cru au contraire qu'il était plus méthodique de traiter séparément, dans des sections spéciales, des œuvres littéraires, des œuvres musicales et des œuvres de l'art du dessin. Il lui a paru d'autant plus pratique de réunir les œuvres littéraires dramatiques aux œuvres littéraires en général qu'il y a de nombreux exemples de drames et de comédies qui ne sont pas écrits pour la représentation. La plus grande partie des œuvres musicales ne le sont pas davantage; de sorte qu'il apparaît comme peu logique de réunir en un seul groupe — celui des œuvres du théâtre — des productions dont un grand nombre ne vont jamais au théâtre. La représentation, au surplus, ne forme pas l'élément d'une catégorie spéciale de productions de l'intelligence, mais une des manifestations spéciales du droit intellectuel.

Nous proposons donc d'ajouter à la fin de la section relative aux œuvres littéraires un article nouveau conçu en ces termes :

Le droit de représentation d'une œuvre littéraire est réglé conformément aux dispositions relatives à l'exécution ou à la représentation des œuvres musicales.

SECTION III. — DU DROIT D'AUTEUR SUR LES OEUVRES MUSICALES.

Art 12.

« *Indépendamment du droit de reproduction, tout auteur d'un ouvrage dramatique ou musical jouit, sa vie durant, du droit de le faire représenter ou exécuter publiquement. Ses héritiers jouissent du même droit pendant dix ans à partir du décès de l'auteur.* »

---

(1) V *Belg. jud.*, 1858, p. 144.
(2) V arrêt de cass., 3 novembre 1860; *Pas*, 1860, p 1

ART. 15.

« *Est considérée comme portant atteinte aux droits de l'auteur d'une composition musicale ou dramatique, toute exécution ou représentation publique, même partielle, de son œuvre, faite sans son autorisation.* »

L'examen de ces deux articles ne nous paraît pas devoir être séparé, car le second n'est que la conséquence et l'application du premier. Nous avons fait connaître sous l'article 1er les raisons qui nous ont déterminés à condamner l'exception consacrée par l'article 12 aux principes généraux du droit d'auteur. Nous n'avons plus à y revenir. Toute œuvre musicale est pour son auteur l'objet du droit exclusif défini par l'amendement de la section centrale à l'article 1er. La disposition de l'article 15 est la conséquence immédiate de ce principe : nul n'a le droit de manifester publiquement une œuvre musicale sans le consentement de son auteur. Toutefois, si cette conséquence ne paraît pas susceptible de contestation, elle soulève néanmoins des questions sérieuses qu'il importe de résoudre dans le texte même de la loi.

L'interdiction d'exécuter une œuvre musicale sans le consentement de son auteur s'étend-elle aux fragments de l'œuvre?

Importe-t-il de distinguer si l'exécution ou la représentation a lieu gratuitement dans un but de spéculation ou dans un but de bienfaisance?

Que faut-il entendre enfin par exécution ou représentation publique?

Telles sont les questions que la section centrale s'est efforcée de résoudre dans les amendements qu'elle a l'honneur de soumettre au vote de la Chambre.

A. La section centrale chargée de l'examen du projet de 1859 avait résolu la première question négativement. « Interdire, disait M. Hymans, l'exécution d'un morceau d'opéra, c'est rendre tout concert impossible, c'est tuer les Sociétés lyriques, c'est enlever aux auteurs la meilleure recommandation possible de leur œuvre, c'est étendre une censure inutile et impraticable jusqu'aux orgues de barbarie et aux chanteurs de carrefour. Proclamer un pareil principe dans une loi qui institue la poursuite d'office, c'est ouvrir la porte à des vexations intolérables et ridicules. » Ces objections nous paraissent peu sérieuses. L'interdiction existe en France et en Allemagne et nous ne sachions pas que les concerts y soient moins nombreux et moins brillants qu'ailleurs, que les Sociétés lyriques y soient moins florissantes et que personne s'y soit jamais plaint de vexations intolérables et ridicules. Seulement, les auteurs y sont plus équitablement rémunérés. Il suffit d'ailleurs d'une entente bien facile avec les représentants de la *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique* pour prévenir et écarter toutes difficultés à cet égard. Au surplus le droit exclusif de l'auteur n'est pas contestable. Il s'applique à chaque partie de son œuvre comme il s'applique à l'œuvre tout entière et il serait au moins téméraire de prétendre que l'exécution des meilleurs fragments d'une composition musicale ne porte aucune atteinte

aux droits de l'auteur du moment où cette composition tout entière n'est pas usurpée. « Un morceau detaché d'opéra, un air isolé, à lui seul est souvent l'unique cause du succès de l'œuvre tout entière et sans nier qu'il puisse se rattacher à l'ensemble et qu'il y ait sa raison d'être, il est, même pris isolément, un tout complet, au moins un épisode complet; il pourrait en dehors de l'ouvrage avoir son existence propre et indépendante » (1).

La crainte de restreindre le répertoire des chanteurs de carrefour et des orgues de barbarie ne saurait effrayer la Chambre. Le comité de législation chargé de la rédaction du projet l'a dit avec raison : « Ici, comme en toutes choses, il ne faut pas condamner un principe juste en lui-même sous prétexte que dans l'application il pourrait donner lieu à des abus. Les magistrats ne confondront pas, pour les juger avec une égale rigueur, les atteintes sérieuses portées aux droits de l'auteur et ce qui n'en est que l'apparence. »

B. La circonstance que l'exécution ou la représentation est gratuite ou a lieu dans un but de bienfaisance est absolument indifférente et ne change en rien l'atteinte portée au droit exclusif de l'auteur. Décider le contraire, ce serait admettre qu'on a le droit de faire la charité avec l'œuvre de l'auteur, c'est-à-dire à ses dépens C'est à lui seul assurément de juger s'il lui convient d'abandonner ses droits d'auteur pour contribuer soit au plaisir de ceux qui viennent gratuitement voir jouer sa pièce ou exécuter son œuvre, soit au soulagement des malheureux à qui la recette est destinée (2).

M. Renouard observe, du reste, avec raison que « dans les cas de représentation gratuite les théâtres reçoivent ordinairement, au lieu de l'argent qui ne leur est point payé à la porte, une indemnité par l'autorité qui gratifie le peuple du spectacle » (3)

En principe, cette question ne paraît pas susceptible de controverse. Néanmoins n'y a-t-il pas, à cet égard, une distinction à faire entre l'œuvre inédite et l'œuvre publiée et mise en vente? Un membre de la section centrale l'a cru et voici comment il a justifié son opinion. Nul n'a le droit de manifester publiquement une œuvre musicale sans le consentement de son auteur. Tel est le principe général. Si l'œuvre est inédite, personne n'aura donc le droit de la représenter ou de l'exécuter sans une autorisation formelle. Mais si l'œuvre est publiée et mise en vente, cette publication n'indique-t-elle pas nécessairement que l'auteur consent à ce que son œuvre soit représentée ou exécutée au moins dans certaines conditions? Incontestablement la mise en vente d'un opéra ne donne pas le droit de le représenter dans un théâtre exploité par une entreprise de spéculation. Mais celui qui achète un morceau d'orgue entend bien que l'auteur lui reconnaisse le droit de l'exécuter à l'église: il n'y a guère d'orgues ailleurs. Celui qui achète un morceau pour harmonie ou fanfares, avec toutes les parties détachées, entend bien n'être pas obligé de se refugier dans une maison particulière pour avoir le droit

---

(1) Pouillet, p 612.
(2) V. Pouillet, p. 607.
(3) Renouard, t. II, p. 65.

de l'exécuter. Le contraire ne serait évidemment pas admissible. Ce serait faire de la vente de certaines compositions musicales une véritable déception. Il y a donc une démarcation à faire.

Il faut interpréter sainement la portée du contrat qui intervient implicitement entre l'auteur et celui qui achète un exemplaire de son œuvre. En vendant son œuvre l'auteur en autorise l'exécution; mais il ne permet pas de l'exploiter à son préjudice.

Il est très légitime que partout où un gain quelconque est acquis, l'auteur en ait sa part. Mais lorsqu'il n'y a qu'une exécution qui est l'usage rationnel de la vente faite pour qu'elle ait une valeur réelle, lorsque personne ne retire rien de cette exécution, il n'est pas admissible que l'auteur puisse s'opposer à ce qu'il a virtuellement autorisé.

Il importe donc de décider par le texte même de la loi que la mise en vente d'une œuvre musicale implique l'autorisation de l'exécuter si son exécution n'emporte aucune idée de lucre ni directe ni indirecte.

La section centrale s'est ralliée à cette disposition, à la majorité de cinq voix contre une.

C. Reste une dernière question. Que faut-il entendre par exécution ou représentation publique? L'exécution ou la représentation donnée par une société particulière est-elle publique?

La jurisprudence française est à peu près unanime à résoudre cette question par une distinction. Le local d'une société particulière est-il ouvert aux seuls sociétaires? Dans ce cas l'exécution ou la représentation qui s'y donne est privée. Les personnes étrangères à la société y sont-elles admises, soit moyennant payement, soit sur la présentation d'un ou de plusieurs membres? Dans ce cas l'exécution ou la représentation est publique (1). Cette distinction légitime en apparence nous paraît au fond peu juridique. Elle mène logiquement à des inconséquences qu'on ne saurait admettre.

La publicité est un élément de la contrefaçon parce qu'elle seule peut causer à l'auteur un préjudice sérieux ou tout au moins appréciable. C'est pour cette raison que l'exécution dans le salon d'un particulier demeure légitime; c'est un point sur lequel tout le monde est d'accord (2). Mais comment admettre que, dans une société particulière, la publicité puisse dépendre de l'admission de quelques personnes étrangères à la société?

Pourra-t-on sérieusement prétendre que l'exécution d'une œuvre musicale devant douze à quinze cents membres du *Cercle artistique et littéraire* ou de la *Grande Harmonie* constitue une exécution privée, mais que cette même exécution devient publique si une demi-douzaine de personnes étrangères à ces sociétés y sont admises, si seulement quelques membres y con-

---

(1) V. Louis Cattreux, *Droit de propriété des œuvres musicales*, pp. 19 et suiv.

(2) Et encore deviendra-il peut-être nécessaire, en présence de certains abus, de faire des restrictions à cet égard, puisqu'il est de prétendus amateurs qui, dans l'unique préoccupation de se tailler des réclames personnelles et de mettre leurs salons en vue, donnent des auditions privées qui sont de véritables auditions publiques, quand on considère qu'ils y invitent toute la société d'une ville et y appellent les journalistes.

duisent leur femme ou bien leurs enfants? Ce serait absurde. Telle serait pourtant la conséquence logique du système admis par la jurisprudence française.

Il nous paraît indéniable que l'exécution ou la représentation d'une œuvre musicale donnée aux membres souvent fort nombreux d'une société particulière et — comme cela se pratique presque toujours — en présence des représentants de la presse qui en rendent compte, offre tous les caractères de la publicité et ne peut dès lors avoir lieu que du consentement de l'auteur. On ne saurait contester davantage qu'une semblable exécution, donnée dans de mauvaises conditions, ne soit de nature à porter à l'œuvre de l'auteur, et par conséquent à son droit, un préjudice considérable.

La Cour de cassation a eu récemment l'occasion de s'expliquer sur ces divers points pour fixer en matière délictueuse quand il y avait publicité. La contrefaçon artistique est un délit. La diffamation en est un autre. Pour tous deux il peut s'agir de savoir s'il y a eu publicité. Or par son arrêt du 12 décembre 1881 la Cour suprême a décidé, à propos de la Société la *Grande Harmonie,* qu'il fallait considérer comme public *tout local ouvert à certaines personnes ayant le droit de le fréquenter et de s'y assembler à la seule exception des maisons des particuliers*

La section centrale propose d'appliquer cette doctrine à la matière qui nous occupe. C'est le seul moyen de sauvegarder pleinement le droit des auteurs. Quant aux sociétés particulières, elles n'ont rien de bien sérieux à redouter d'une semblable disposition. Nos jeunes compositeurs sont généralement trop heureux de saisir l'occasion que leur offrent les sociétés de faire exécuter leurs œuvres ; et nos plus grands maîtres eux-mêmes sont le plus souvent flattés de la préférence accordée à leurs compositions. Il n'est pas douteux que sur ce terrain l'entente entre le représentant de la société des auteurs et les différentes sociétés particulières ne soit facile. Cette entente existe au surplus ; car déjà aujourd'hui la plupart des grandes associations musicales du pays, les Conservatoires de Bruxelles, de Liège et de Gand, les directions des concerts populaires, sont liées par des traités avec la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Mais on ne saurait trop multiplier pour l'ingrate carrière du compositeur les occasions d'obtenir une rémunération qui, alors même qu'elle est imposée, reste en réalité toujours fort modeste.

Un membre de la section centrale a cru qu'il y avait lieu de combler dans un article nouveau une autre lacune du projet. L'article 2 du décret du 19 juillet 1791 portait *in fine* : « *La rétribution des auteurs convenue entre eux et leurs ayants cause et les entrepreneurs de spectacles ne pourra être ni saisie ni arrêtée par les créanciers des entrepreneurs de spectacles* ». Cette disposition paraît pleinement justifiée et la jurisprudence en a fait des applications nombreuses. « Cela est juste, dit M. Pouillet ; si la recette a été encaissée, si les créanciers tiennent là un gage nouveau, inattendu, n'est-ce pas à l'auteur, à la représentation de sa pièce qu'ils le doivent? » Oui cela est juste ; mais nous ne partageons pas l'opinion du savant avocat à la Cour de Paris qui fonde la disposition du décret de 1791 sur un « privilège » au profit

de l'auteur. Lorsque celui-ci stipule qu'il aura une part déterminée dans les recettes, ce n'est pas en vertu d'un privilège, mais en vertu d'un droit réel que cette part est insaisissable pour les créanciers de l'entrepreneur de spectacle. La quotité fixée par l'auteur appartient à celui-ci; ce n'est qu'en qualité de mandataire que l'entrepreneur de spectacle la détient. Elle n'est jamais entrée dans son patrimoine propre; elle n'a jamais pu être comprise dans le gage des créanciers et c'est pour cette raison qu'elle doit arriver quitte et libre de toutes charges aux mains de l'auteur.

Tel n'a pas été l'avis de la majorité de la section centrale, qui estime qu'il n'y a pas lieu de maintenir dans la loi la disposition du décret de 1791. La section a l'honneur de proposer au vote de la Chambre l'adoption des textes suivants :

ARTICLE NOUVEAU

Toute exécution ou représentation publique, totale ou partielle, d'une œuvre musicale ne peut avoir lieu que du consentement de l'auteur, qu'elle soit gratuite ou qu'elle ait lieu dans un but soit de spéculation, soit de bienfaisance

Toutefois, si l'œuvre est publiée et mise en vente, l'auteur est réputé consentir à son exécution partout où aucune rétribution ni directe ni indirecte n'est perçue des auditeurs ni payée aux exécutants.

ART. 16.

Est considérée comme publique l'exécution ou la représentation donnée dans tout local ouvert à plusieurs personnes ayant le droit de le fréquenter et de s'y assembler, à la seule exception des maisons particulières

ART. 13.

« *Néanmoins, après le décès de l'auteur, toute personne peut, moyennant une indemnité préalable, faire représenter ou exécuter publiquement une œuvre dramatique ou musicale déjà publiée, représentée ou exécutée.*

» *En cas de désaccord sur l'indemnité, l'intéressé s'adressera par requête au président du tribunal de première instance.*

» *Il ne sera statué sur cette requête que deux jours francs après qu'elle aura été signifiée à la partie adverse. Celle-ci pourra, dans l'intervalle, faire parvenir ses observations au magistrat saisi de la requête.*

» *L'ordonnance qui interviendra sera réputée contradictoire; elle sera exécutoire nonobstant appel et sans caution.*

» *Le délai pour interjeter appel de l'ordonnance, s'il y échet, sera de huit jours à dater de la signification.* »

L'art. 13 consacre une véritable expropriation pour cause d'utilité publique, moyennant une indemnité préalable. Ce principe est discutable peut-être dans la théorie de la propriété littéraire et artistique; dans celle du droit

intellectuel d'auteur elle ne soutient pas l'examen. Dans cette théorie, en effet, l'auteur transmet à ses héritiers l'intégrité de ses droits. Ce sont les mêmes droits qui se prolongent après le décès de l'auteur au profit des héritiers. Ceux-ci sont les gardiens de la réputation artistique de celui auquel ils succèdent. Les raisons qui peuvent être invoquées par l'auteur pour s'opposer à la représentation de son œuvre peuvent être invoquées après sa mort par ses héritiers. Ils ont le droit d'être jaloux de son œuvre et par suite de s'opposer à ce qu'elle soit exécutée dans des conditions qui seraient de nature à la déprécier ou à la compromettre.

Le principe de l'article 13 au contraire supprime le droit de l'héritier. L'œuvre ne lui appartient plus, elle est abandonnée au public. Le premier entrepreneur de spectacle venu a le droit de s'en emparer pourvu qu'elle ait été publiée, représentée ou exécutée; ne l'eût-elle été qu'une seule fois, eût-elle fait l'objet d'un échec complet, eût-elle été formellement désavouée par son auteur. Ce principe ne se borne pas à supprimer le droit des héritiers; il atteint le droit d'auteur même entre les mains du compositeur; car il enlève à celui-ci la faculté de disposer de son droit pour tout laps postérieur à son décès. Le compositeur ne pourra après lui laisser à tout cessionnaire, à tout ayant cause que la jouissance des profits matériels résultant de l'exécution ou de la représentation de son œuvre, la valeur et l'importance de ces profits étant d'ailleurs abandonnées à l'appréciation des tribunaux. Et tandis que la faculté d'exécuter ou de représenter l'œuvre est abandonnée au domaine public la faculté de la reproduire par l'impression demeure pour les héritiers l'objet d'un droit exclusif.

Les conséquences de ce système sont au moins bizarres. Supposons, en effet, qu'une œuvre musicale ait été exécutée ou représentée sans avoir été publiée par l'impression. L'auteur meurt. Tout le monde peut, moyennant une indemnité préalable, faire exécuter ou représenter l'œuvre. Mais si la partition manuscrite est aux mains des héritiers que deviendra le droit de tout le monde? Les tribunaux, après avoir fixé l'indemnité préalable, pourront-ils condamner les héritiers à livrer la partition ? On n'oserait le soutenir. Le comité de législation chargé de la rédaction du projet déclare d'ailleurs en termes formels que la faculté accordée par l'art. 13 « ne peut aller jusqu'à obliger les ayants droits de l'auteur à livrer le manuscrit ». Que ferez-vous dès lors d'un droit qui appartient à tout le monde, mais que personne n'aura le moyen d'exercer ? Il suffit de signaler les conséquences possibles d'un pareil système pour en faire justice.

Au surplus, ne voit-on pas combien il serait difficile, dangereux, ridicule peut-être, d'abandonner aux tribunaux l'appréciation de la valeur artistique d'une œuvre musicale? Voit-on le pouvoir judiciaire dans la nécessité d'établir un tarif différentiel entre Gounod, Massenet et Wagner? entre Gevaert et Pierre Benoit? Et si l'œuvre n'est pas connue, faudra-t-il commencer par la faire exécuter ou représenter avant que le tribunal puisse se prononcer sur le montant de l'indemnité à laquelle son exécution ou représentation sera subordonnée? En vérité, ce ne serait guère la peine de violer un des principes fondamentaux du droit d'auteur pour aboutir à de semblables résultats.

Que craint-on d'ailleurs? Si l'œuvre est mauvaise, la société n'a incontestablement aucun intérêt à ce qu'elle soit exécutée. Si elle est bonne, il serait vraiment peu sérieux de s'imaginer que les héritiers refusent jamais leur consentement à une exécution qui, en même temps qu'elle contribue à la renommée artistique de celui auquel ils succèdent, peut leur rapporter à eux-mêmes des profits souvent considérables.

La section centrale n'hésite donc pas à repousser le principe de l'article 13 et à proposer la suppression de cet article.

ART. 18.

« *Le droit de propriété de compositions musicales comprend le droit exclusif de faire des arrangements sur les motifs de l'œuvre originale.* »

L'article 18 est la reproduction textuelle d'une disposition votée par le Congrès artistique et littéraire de 1858 et adoptée par le projet de loi de 1859. Cette disposition a été écartée par la section centrale de 1859, et le rapporteur, M Hymans, nous apprend qu'en prenant cette décision, la section s'est laissé guider par « des sentiments de *stricte équité* envers les compositeurs et de sollicitude pour *le progrès de l'art* ». Ce sont absolument les mêmes raisons qui semblent avoir déterminé les auteurs du projet, et qui nous ont déterminés nous-mêmes en sens contraire.

Si le compositeur est investi du droit exclusif de disposer de ses conceptions et d'en retirer tous les profits qu'elles comportent, la « stricte équité » ne permet pas que le premier venu s'empare de ses idées musicales pour en faire, à son préjudice, un objet de spéculation. Et s'il est vrai que les arrangements sont un moyen des plus féconds de propager les idées musicales, « les progrès de l'art » exigent que l'auteur ait le droit d'empêcher une adaptation mauvaise et de nature à nuire à sa considération artistique, autant qu'aux intérêts même de l'art.

Le droit moral, comme le droit pécuniaire de l'auteur, condamne la solution adoptée par la section centrale de 1859, et ces deux droits ont en matière d'adaptation musicale une importance extrême. Prétendre qu'on ne peut emprunter à l'auteur l'œuvre entière, mais qu'on a le droit d'en détacher les fragments les plus saillants et les mieux réussis pour en faire un objet d'exploitation, c'est, selon l'expression d'un artiste célèbre, « proclamer le droit d'enlever à l'auteur ses épis pour ne lui laisser que la paille ». Combien d'œuvres d'un ensemble médiocre n'ont jamais rapporté à leur auteur — après avoir été éditées et montées à grands frais — que d'amères et cruelles déceptions! Ces œuvres peuvent cependant renfermer de bonnes pages. Celles-ci peuvent faire l'objet d'une transcription, d'un arrangement, d'une fantaisie. Un compositeur, même médiocre, pourra en faire une œuvre appelée à un succès réel et susceptible de produire des bénéfices sérieux. Les abandonnerez-vous à l'auteur de l'arrangement, alors que l'œuvre arrangée n'aura rapporté à l'auteur que des désillusions et lui aura peut-être même fait perdre de l'argent? Est-ce là la « stricte équité » poursuivie par la section centrale de 1859?

Mais le progrès de l'art? Formuler en article de loi que les adaptations

musicales ne peuvent se faire que du consentement de l'auteur, n'est-ce pas enlever à l'auteur lui-même un élément précieux de gloire et de publicité? L'objection n'est pas sérieuse. Personne ne songe à contester les services rendus aux progrès de l'art musical par les adaptations. Tout le monde sait que les arrangements, surtout pour piano, ont généralisé dans toutes les classes de la société la connaissance des ouvrages des grands maîtres. Tout le monde sait que bien des génies ont été enfantés par des arrangements, à bon marché, qui leur ont permis de connaître et d'apprécier les classiques de toutes les nations, qui, sans cela, eussent été un livre fermé pour eux. C'est faire une supposition absolument invraisemblable et une injure gratuite aux compositeurs que de s'imaginer qu'ils refuseront jamais leur consentement à un arrangement de mérite qui, en divulguant leur œuvre et en en révélant les qualités, ne pourra que servir leur gloire et leurs intérêts. Tout ce que les compositeurs demandent, c'est que le droit de manifester leurs œuvres sous forme d'arrangement ne soit pas livré, malgré eux, au premier industriel venu; c'est que la loi leur garantisse le moyen de les soustraire à des adaptations absurdes et de nature à nuire à leur renommée; c'est que le législateur leur assure surtout la possibilité d'obtenir une part des bénéfices, souvent énormes, que rapportent les arrangements, et qui sont parfois les seuls que l'œuvre puisse produire.

Le législateur belge, au surplus, a déjà reconnu formellement la légitimité de ces revendications. L'article 6, en effet, de la convention conclue le 12 décembre 1883 entre la Belgique et l'Allemagne porte expressément que « le droit de protection des œuvres musicales entraîne *l'interdiction* des morceaux dits arrangement de musique, composés, sans le consentement de l'auteur, sur des motifs extraits de ses œuvres ». Or, en vertu de la clause de la nation la plus favorisée, insérée dans toutes nos conventions, il en résulte que non-seulement les Allemands, mais tous les étrangers ont aujourd'hui en Belgique le droit exclusif de faire ou d'autoriser l'arrangement de leurs œuvres. Il importe donc de proclamer en termes non équivoques que ce droit appartient aux nationaux.

La section centrale propose d'adopter le texte suivant :

Le droit d'auteur sur les conceptions musicales comprend le droit exclusif de faire des arrangements sur les motifs de l'œuvre originale

ART. 16.

« *Le propriétaire d'œuvres dramatiques ou musicales posthumes, anonymes ou pseudonymes a le droit de les faire représenter ou exécuter pendant 10 ans à partir de la première représentation ou de la première exécution.* »

La disposition de cet article est contraire aux principes généraux des articles 1 et 5 tels qu'ils sont amendés par la section centrale. La section propose donc la suppression de l'article 16.

ART. 17.

« *Les articles 12 à 16 sont applicables aux traductions des ouvrages dramatiques.* »

La définition du droit d'auteur consacré par la section centrale à l'article 1er rend l'article 17 superflu. La section centrale en propose la suppression.

ART. 14.

« *La composition dramatique ou musicale qui est l'œuvre de plusieurs collaborateurs ne peut être représentée ou exécutée que du consentement des auteurs.*

» *En cas de désaccord les tribunaux statueront conformément à l'article précédent.* »

Les principes relatifs à la collaboration, et consacrés par les articles 6, 7, 8 et 9 du projet de la section centrale, sont communs aux œuvres littéraires, aux œuvres musicales et aux œuvres de l'art du dessin. Il suffit donc d'y renvoyer.

Toutefois la question de savoir si le livret et la musique d'un opéra doivent être considérés comme faits en collaboration peut donner lieu à controverse.

La question est d'une importance évidente; car les droits des auteurs des paroles et de la musique seront fort différents suivant que ceux-ci seront ou ne seront pas considérés comme collaborateurs. Dans le premier cas, en effet, l'auteur des paroles succède aux droits de l'auteur de la musique et réciproquement, si les droits de l'un s'éteignent avant les droits de l'autre. Dans le second, au contraire, poète et compositeur ont des droits distincts et séparés, et si l'un meurt sans héritiers ou ayants cause, ses droits tombent dans le domaine public. Dans le premier cas, l'œuvre est commune et indivise. Désormais le compositeur ne pourra plus adapter sa musique à d'autres paroles; le poète ne pourra plus, de son côté, offrir ses paroles à un autre musicien. Poésie et musique sont unies, soudées ensemble. L'une ne peut être ni publiée, ni représentée sans le consentement de l'auteur de l'autre, sauf à en référer aux tribunaux en cas de désaccord. Dans le second, au contraire, l'auteur de chaque œuvre a des droits indépendants Le musicien pourra faire exécuter sa musique seule, sans les paroles et comme œuvre purement instrumentale. L'auteur du livret, de la pièce, pourra — le cas sera plus rare — la faire représenter sans la musique et comme œuvre dramatique.

D'après nous, le musicien et le librettiste sont des collaborateurs. Les deux œuvres s'inspirent l'une de l'autre, et chacun sait que pendant leur confection elles s'influencent réciproquement au point d'occasionner souvent des modifications profondes. C'est surtout quand on considère plus spécialement

la musique que cette solution paraît évidente. Imagine-t-on, en effet, un opéra écrit pour un livret déterminé, qui pourrait s'appliquer à un autre livret?

Cependant il paraît indubitable que les règles sur la collaboration doivent ici, conformément à un usage constant subir une restriction. Il faut que le musicien et l'auteur des paroles conservent la faculté d'exploiter leur œuvre, chacun isolément, soit par des représentations, soit par des publications, soit par des concerts. C'est en ce sens que M. Pouillet enseigne que « la musique seule, séparée des paroles, l'œuvre dramatique séparée de la musique sont, chacune de son côté, la propriété exclusive de leur auteur » (1). Et M. Pataille confirme la même opinion en reconnaissant qu'il « est généralement admis que les auteurs des paroles et de la musique ont respectivement la libre disposition de leurs œuvres personnelles qui ne sont considérées comme œuvres collectives que lorsqu'elles sont réunies » (2) La collaboration entre musiciens et librettistes ne conserve donc qu'une portée restreinte. Elle a pour conséquence de défendre à chacun des deux artistes de livrer son œuvre à un collaborateur nouveau, de les contraindre au partage des avantages pécuniaires en cas de représentation commune, et de prolonger, au profit des ayants cause de l'un des collaborateurs, les droits éteints du collaborateur prédécédé Ce que nous venons de dire du livret d'un opéra s'applique, par les mêmes raisons, au libretto d'un ballet; car celui-ci comporte un enchaînement de scènes, une action dramatique, des épisodes, qui constituent une véritable pièce de théâtre et par conséquent une production de l'esprit nécessairement protégée par la présente loi.

La section centrale propose donc de consacrer les principes ci-dessus dans les termes suivants :

Les œuvres qui se composent de paroles ou de livrets et de musique sont considérées comme faites en collaboration En conséquence le compositeur et l'auteur des paroles ne pourront traiter de leur œuvre avec un collaborateur nouveau. Néanmoins ils auront le droit de l'exploiter isolement par des publications, des traductions ou des exécutions publiques

ARTICLE NOUVEAU

Le libretto d'un ballet ou d'une pantomime donne lieu aux mêmes droits, aux mêmes obligations et à la même protection qu'un livret d'opéra.

SECTION IV. — DU DROIT D'AUTEUR SUR LES OEUVRES DE L'ART DU DESSIN.

ART. 19.

« *L'auteur d'un dessin, d'une gravure, d'un tableau, d'une œuvre de sculpture, d'architecture ou de toute autre œuvre de l'art du dessin a seul le droit*

(1) Pouillet, p. 108.
(2) Pataille, pp. 57, 461.

de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction par un art ou un procédé semblable ou distinct. »

La disposition de cet article paraît ne devoir soulever aucune objection. La loi consacre les droits de l'auteur de toute conception intellectuelle. Les œuvres des arts du dessin ne sont évidemment qu'un mode particulier de manifestation de l'esprit humain. Elles doivent donc être protégées au même titre et dans la même mesure que les œuvres littéraires ou musicales.

C'est surtout en ce qui concerne les productions des arts du dessin que la législation actuelle est incomplète et défectueuse. Tandis que le droit d'auteur sur les œuvres d'art qui se reproduisent par l'impression est réglée par les dispositions générales de la loi du 23 janvier 1817, celui qui a pour objet les autres œuvres d'art, la peinture, la sculpture, la gravure, etc., ne trouve de garantie que dans la loi du 19 juillet 1793. La conséquence bizarre de cette législation dépourvue d'unité, c'est que le droit exclusif de reproduction d'un dessin se conserve pendant vingt ans après la mort de son auteur, tandis que celui de reproduire un tableau ou une statue ne dure que pendant dix ans entre les mains de l'héritier de l'artiste.

Le projet de loi met fin à cette anomalie. Toutes les œuvres dues à l'art du dessin dans son acception la plus générale, quel que soit d'ailleurs leur mérite ou leur importance, seront désormais pour leur auteur l'objet du droit exclusif dont la durée, les caractères et les effets sont déterminés aux articles précédents. La section centrale se borne à modifier en ces termes la rédaction de l'article 19 :

L'auteur d'une œuvre produite par l'un des arts du dessin tels que gravure, peinture, sculpture, architecture, a seul le droit de la reproduire par un art ou un procédé semblable ou distinct.

Art. 20.

« *La cession d'une œuvre d'art est exclusive, tant pour l'artiste cédant que pour l'acquéreur, du droit de la reproduire ou faire reproduire, sous la même forme artistique : l'artiste cédant conserve le droit exclusif de reproduire l'œuvre par un procédé distinct : le tout sauf convention contraire.* »

Pour bien saisir la portée de cet article, il importe de souligner avant tout les conséquences pratiques qui en découlent. Les voici. Sauf convention contraire :

A. Une œuvre d'art vendue, tableau ou statue, ne pourra être reproduite, *sous la même forme artistique,* ni par l'artiste, ni par l'acquéreur, ni par personne.

B. La cession d'une œuvre d'art ne dépouille pas son auteur du droit exclusif de la reproduire, mais seulement *par un procédé distinct.*

Ces dispositions tranchent les questions peut-être les plus controversées de la matière qui nous occupe. Écartons pour un instant la distinction faite

par le projet entre la reproduction sous la même forme artistique et la reproduction par un procédé distinct, et examinons d'une façon générale si la cession d'une œuvre d'art, alors qu'aucune stipulation précise n'intervient pour le droit de reproduction, emporte ou n'emporte pas cession de ce droit au cessionnaire.

Un point est indiscutable, c'est que les parties sont libres de trancher la question dans un sens ou dans l'autre par leurs conventions particulières. L'auteur a le droit de disposer du produit de sa conception intellectuelle comme il l'entend. En aliénant l'objet qui la manifeste il a le droit indéniable de retenir ou de céder en même temps soit l'intégralité, soit une partie des droits dont cette œuvre est l'objet. La loi n'a donc qu'à prévoir et régler l'hypothèse où acheteur et vendeur ont agi sans intention manifestée. A qui dans ce cas appartiendra le droit de reproduction ?

Pénétré de l'idée de *propriété* en ces matières, le projet de loi de 1841, en France, avait logiquement considéré le droit de reproduction comme l'accessoire de la propriété d'une œuvre artistique et n'avait pas hésité à le transférer à l'acquéreur par application du droit commun. « Il n'a point paru, disait l'Exposé des motifs, qu'il fût nécessaire ni régulier d'attacher par la loi même à la transmission d'un objet d'art une restriction préalable et permanente au profit du vendeur lors même que le vendeur est un grand artiste ; c'est assez qu'il puisse la stipuler lui-même et que la rédaction de la loi l'avertisse à cet égard de la précaution qu'il doit prendre » (1). La Chambre des Pairs avait, en 1839, adopté la disposition suivante : « En cas de vente de l'ouvrage original, le droit exclusif d'en autoriser la reproduction passe à l'acquéreur, à moins de stipulations contraires ». Ce principe fut énergiquement combattu par Berryer à la séance du 30 mars 1841. Il lui était facile d'ailleurs d'établir que ce système est pratiquement irréalisable, qu'il mène à la négation des droits de l'auteur, même sur ses propres esquisses, qu'il est aussi contraire aux progrès de l'art qu'à la renommée et aux intérêts des artistes. La disposition adoptée par la Chambre des Pairs fut remplacée par un amendement conçu en ces termes : « Les auteurs d'ouvrages d'art conserveront, à moins de stipulations contraires, le droit exclusif de les reproduire ou d'en autoriser la reproduction même en cas de vente de l'original ».

Le projet de loi consacre ce système. On conçoit qu'il ait fait l'objet de controverses sérieuses de la part de ceux qui, considérant le droit d'auteur comme un droit de propriété, ne diffèrent que sur le point de savoir si ce sont les déductions rigoureuses du principe qui doivent fléchir devant les prérogatives de l'auteur ou si ce sont ces prérogatives qu'il faut sacrifier à la rigueur du principe. Dans la théorie que nous avons adoptée, la question n'est pas susceptible de discussion. La solution consacrée par le projet est la conséquence logique et nécessaire de la nature même des droits qui nous occupent L'objet propre du droit d'auteur, en effet, nous l'avons vu, c'est la conception intellectuelle de l'artiste et l'exercice de ce droit est indépendant de

---

(1) Worms, *Etude sur la propriété littéraire*, tome II, p. 132.

la possession de l'objet matériel qui la réalise. Celui, donc, qui produit une œuvre d'art quelconque a sur cette œuvre deux droits bien distincts : un droit de *propriété* sur le produit matériel créé par son travail, un droit *d'auteur* sur sa conception intellectuelle, et ce droit consiste dans la faculté exclusive de manifester l'œuvre par tous les modes de reproduction qu'elle comporte. Il en résulte que l'aliénation du premier droit ne saurait par elle seule préjudicier au second, et que la cession de l'objet qui matérialise la conception d'un artiste ne peut porter aucune atteinte aux droits intellectuels exclusifs dont cette conception est l'objet tant que son auteur ne s'en est pas formellement dessaisi (1).

« Le particulier, dit avec raison M. Étienne Blanc, qui achète d'un artiste soit un tableau, soit un dessin, n'obtient pour prix de son acquisition que l'objet matériel qui lui a été livré. Le contrat qui intervient alors est régi par le droit commun comme la vente de tout objet mobilier. Ainsi l'acheteur a le droit de posséder, de revendre et même d'anéantir. Mais le droit de reproduire reste la propriété exclusive de l'auteur, à moins d'une stipulation formelle. C'est justice d'ailleurs, car le plus grand bénéfice que l'artiste retire de son œuvre ne résulte pas toujours de la vente de l'original, mais de la reproduction dont il cède le droit à des graveurs ou lithographes, ou a de simples marchands, pour un prix souvent égal, quand il n'est pas supérieur au prix de vente de l'original » (2). Nous pouvons ajouter que le droit n'est pas moins conforme, en ce point, aux progrès mêmes de l'art et à la gloire des artistes. Les créations du génie ne se réduisent pas exclusivement à des questions d'intérêt matériel. Il faut que l'auteur se préoccupe avant tout des soucis de sa renommée et de son honneur artistique. Or l'un et l'autre seraient incontestablement exposés aux atteintes les plus graves si, au lieu de réserver le droit de reproduction à l'auteur, qui aura soin de ne la confier qu'à des artistes de son choix, aptes à saisir l'esprit de son œuvre et à en rendre la finesse des détails, on abandonnait cette reproduction au premier maladroit venu capable de défigurer l'œuvre et de causer ainsi à la réputation de son auteur un préjudice considérable.

Le projet de loi que nous examinons consacre ce principe. Mais tout en réservant à l'artiste, en cas de cession, le droit exclusif de reproduire son œuvre, il lui dénie formellement le droit de la reproduire *sous la même forme artistique;* en d'autres termes, jamais un peintre ne pourra refaire le même tableau, jamais un statuaire ne pourra refaire la même statue, et comme une interdiction semblable frappe l'acquéreur, il en résulte que désormais aucune œuvre d'art ne pourra, à défaut de stipulation contraire, faire l'objet d'une cession qu'à titre d'exemplaire unique.

« C'est là, disait en 1877 au Congrès artistique d'Anvers, le rapporteur de

---

(1) M. Pouillet admet que l'artiste qui vend son tableau ou sa statue ne se dépouille pas de son droit de reproduction; mais il ne pourra, dit-il, même dans le silence des contractants, l'exercer que de l'assentiment du propriétaire de l'objet matériel. Ce système est la négation du *droit d'auteur* tel que nous le concevons; et il constitue évidemment une restriction à l'application logique du principe de la *propriété* artistique.

(2) Étienne Blanc, *Traité de la contrefaçon*, p. 265.

la section de législation, un point sur lequel les acquéreurs et les artistes se mettront difficilement d'accord. Les acquéreurs reconnaissent bien qu'ils n'ont pas le droit d'exploiter l'artiste et de lui acheter un tableau pour le faire reproduire dans un but commercial; mais ils demandent à l'artiste la même concession de sa part et n'admettent pas qu'ils puissent retrouver partout une œuvre d'art, qu'ils ont payée bien cher, dans la conviction qu'elle était inédite et unique. Mais les artistes ne consentent pas volontiers à enchaîner ainsi la liberté de leurs aspirations artistiques; ils invoquent les traditions, l'histoire, ces grandes époques où l'art était impersonnel et où l'on ne songeait pas à reprocher aux génies de multiplier les manifestations de la même idée. Et peut-être en raisonnant ainsi méconnaissent-ils leur intérêt et oublient-ils que les amateurs feront certainement des sacrifices moins considérables pour l'œuvre qui n'est pas destinée à conserver un caractère bien personnel et bien exclusif » (1).

La question a fait au Congrès d'Anvers l'objet d'un long débat. Ce débat a abouti à l'adoption, par 20 voix contre 6, du principe qui interdit à l'artiste de reproduire son œuvre sous la même forme artistique. Dans la doctrine aussi ce principe a rencontré des défenseurs autorisés.

« Le droit de reproduction réservé à l'auteur, dit M. Étienne Blanc, doit s'entendre seulement de la reproduction par les moyens ordinaires de la gravure ou de la lithographie. Si au contraire il reproduisait son dessin par un dessin original ou son tableau par un tableau, il porterait atteinte à la propriété de l'acheteur. Il est de principe que les conventions doivent être exécutées de bonne foi et selon la commune intention des parties. Or, l'intention présumée, et même certaine de l'acquéreur, c'est de posséder seul le tableau original. C'est même cette commune intention des parties, et cette limite apportée par l'usage au droit de reproduction réservé à l'auteur, qui, indépendamment du mérite de l'œuvre originale, en augmente le prix. Le tableau ou le dessin seraient bientôt dépréciés si l'auteur pouvait ainsi reproduire à l'infini les originaux. Nous disons *les originaux,* car de pareilles reproductions, émanées du même artiste, ne peuvent être considérées comme des copies proprement dites. Elles ont tout le mérite et tout le prix de l'œuvre primitive » (2).

Ces considérations, quelque graves qu'elles soient, n'ont pas convaincu tous les membres de la section centrale. Il ne s'agit pas, a-t-on objecté, d'investir les artistes du droit de reproduire les originaux à l'infini, malgré la volonté et au préjudice des acquéreurs; ce serait évidemment consacrer le droit de violer la foi des contrats. Il ne s'agit pas davantage de décréter que jamais un peintre ou un statuaire ne pourra faire un duplicata de son œuvre. Tout le monde est d'accord pour reconnaître que ces questions peuvent être librement tranchées par des conventions particulières. La question est de savoir si, dans le silence des parties, il faut inscrire dans la loi une présomption en faveur de l'acquéreur? Le projet répond affirmativement.

---

(1) *Compte rendu du Congrès artistique de 1877,* p. 9.

(2) Étienne Blanc, p. 277. — V. aussi Pouillet, p. 258. — Sirey, 41, 1, 561 *en note.*

Cette solution a été combattue par un membre de la section centrale. L'interdiction de reproduire une œuvre d'art, a-t-il dit, même sous une forme identique, est incontestablement, dans la théorie des droits intellectuels, une restriction à l'exercice du droit d'auteur. Cette interdiction constitue une dérogation formelle au principe absolu de l'article 20 qui porte que l'auteur a seul le droit de reproduire ou d'autoriser la reproduction de son œuvre « par un art ou un procédé semblable ou distinct ». Or, les restrictions ne se présument pas; et il n'est guère admissible de proclamer dans un article de loi que le droit formellement reconnu à l'article précédent sera présumé abandonné chaque fois qu'il n'y aura pas de convention contraire à cet égard.

Il y a, au surplus, une raison de fait qui tend à faire écarter semblable présomption. Les artistes, a-t-on dit un jour dans un Congrès, doivent être traités comme des mineurs à cause de l'indifférence qu'ils montrent généralement pour tout ce qui concerne leurs intérêts matériels. La pensée est peut-être exagérée. Mais il n'en est pas moins vrai que les artistes n'ont aucune habitude d'entourer la cession de leurs œuvres de conventions particulières. « Il n'est pas à ma connaissance, disait Meissonnier au Congrès d'Anvers, que jamais un peintre ait fait une convention au sujet de son œuvre. Je ne me souviens pas, quant à moi, avoir jamais donné reçu du prix d'un tableau, ni que l'on m'ait donné reçu du tableau. S'il faut désormais faire ou demander une convention, cela ne se fera pas, car les jeunes artistes n'auront pas une autorité suffisante pour imposer leurs réserves à l'acheteur (1). »

Ne serait-il pas excessif, dans ces conditions, de déduire l'abandon d'un droit par l'artiste du seul fait de son silence? Cette décision ne serait-elle pas d'autant plus dangereuse qu'elle viendrait inévitablement se heurter à un usage constant? Tous nos peintres et nos statuaires, à la suite des plus grands artistes, ont reproduit plusieurs fois la même œuvre et personne ne méconnaîtra que la société n'ait un intérêt artistique de premier ordre à ce que la jouissance des chefs-d'œuvre de l'art ne deviennent pas le privilège exclusif de quelques particuliers jaloux.

Quant aux abus, ils paraissent peu redoutables. Les conventions particulières offrent aux acquéreurs un moyen suffisant pour les prévenir et l'on peut affirmer avec la plus absolue certitude qu'il n'y a pas à craindre qu'ils ne sachent en profiter : il faudrait redouter plutôt qu'ils n'en abusent.

Au surplus l'intérêt même des artistes est une garantie en cette matière; car il est évident que si les artistes abusaient des droits de reproduire une même œuvre, ils jetteraient eux-mêmes une dépréciation considérable sur leurs productions et finiraient bientôt par ne plus trouver d'acquéreur.

En conséquence le texte suivant a été soumis au vote de la section :

« *La cession d'un objet d'art n'entraîne pas cession du droit de reproduction reconnu à l'auteur par l'article précédent, sauf convention contraire. De*

---

(1) V. *Compte rendu du Congrès artistique de 1877*, p. 27.

même l'exécution d'une œuvre d'architecture ne met pas fin au droit exclusif de l'auteur à la reproduction de ce qui est nouveau dans cette œuvre. »

Ce texte a été rejeté par la majorité. Celle ci estime qu'il y a lieu de décider dans la loi qu'à défaut de stipulation contraire la vente d'un objet d'art emporte par elle seule l'interdiction de la reproduire *sous la même forme artistique;* elle estime, d'autre part, avec les auteurs du projet, que le droit des architectes est suffisamment indiqué dans le principe général de l'article 19.

Mais il est une autre conséquence des principes généraux du projet qui peut donner lieu à controverse. La cession d'une œuvre d'art emporte-t-elle pour le cessionnaire le droit de l'exposer en public malgré la volonté de l'auteur? M. Pouillet n'hésite pas à répondre affirmativement : « L'achat d'une œuvre d'art, dit-il, confère à l'acquéreur la pleine et entière propriété de l'objet matériel. Le droit d'exhibition est la première des conséquences de cette propriété. L'auteur, après avoir vendu son œuvre, ne pourrait, à moins d'une convention contraire, empêcher l'acquéreur de l'exposer où et comme bon lui semblera (1). »

Cette opinion a été vivement combattue par un membre de la section centrale. Elle lui paraît le résultat d'une confusion complète entre deux droits absolument distincts : le droit d'auteur sur *l'œuvre d'art,* qui est la conception intellectuelle et le droit de propriété sur *l'objet d'art* qui est la réalisation matérielle et déterminée de cette conception. L'exposition publique, a-t-il dit, n'est qu'un mode spécial de la manifestation d'une œuvre artistique. Elle constitue une disposition de la pensée de l'auteur. Elle est un attribut nécessaire du droit d'auteur. Pourquoi dire, dès lors, que l'aliénation d'un objet d'art emporte pour l'artiste la déchéance d'un des attributs de son droit d'auteur? Et sur ce point encore l'application logique des principes fondamentaux du droit d'auteur n'est-elle pas conforme aux intérêts des artistes? On peut admettre que le peintre ou le statuaire, pressé peut-être par le besoin, ne puisse se dispenser de vendre un tableau ou une statue qui ne satisfait cependant nullement son sentiment artistique. Il arrive souvent qu'un artiste, dans la maturité de son talent, juge absolument indigne de lui une œuvre de précipitation ou d'inexpérience produite dans sa jeunesse. Il se peut même que son pinceau ou son ciseau ait commis un jour quelque œuvre licencieuse dont il rougit plus tard. Eh bien, parce qu'il aura vendu son tableau ou sa statue, le condamnerez-vous à subir malgré lui l'exposition publique d'une œuvre qu'il désavoue, qu'il condamne, qui porte atteinte à sa considération et compromet sa gloire? L'objection a paru assurément grave. La majorité de la section n'en est pas moins demeurée d'avis que cette question pouvait sans inconvénients être abandonnée à l'appréciation des intéressés et qu'il n'y avait pas lieu d'en faire l'objet d'une disposition spéciale.

La section centrale propose donc le texte suivant :

---

(1) Pouillet, 292.

ARTICLE NOUVEAU.

La cession d'un objet d'art n'entraîne pas cession du droit de reproduction reconnu à l'auteur par l'article précédent, sauf convention contraire. Toutefois l'artiste cédant ne peut reproduire ou faire reproduire son œuvre sous la même forme artistique si, de soi, cette forme n'indique pas la multiplicité des reproductions.

ART. 21.

« *Si l'œuvre d'art est acquise par l'État ou une administration publique, l'acquéreur est en droit d'en autoriser la reproduction par un art ou un procédé semblable ou distinct, sauf lorsqu'il y a stipulation contraire ou que le droit de reproduction n'appartenait pas au cédant lui-même.* »

L'article 20 fixe le principe que la cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même, en faveur de l'acquéreur, le droit de la reproduire. Il est de l'essence du droit d'auteur que la reproduction d'une œuvre ne puisse avoir lieu que de l'assentiment de son auteur. Ce principe est évidemment absolu et il n'appartient pas davantage à l'État ou aux administrations publiques qu'aux particuliers de le violer. N'y a-t-il cependant aucune distinction à faire entre l'acquisition d'une œuvre d'art par l'État et la cession faite à un particulier? L'article 20 porte que, dans le dernier cas, *la présomption* de la réserve du droit de reproduction est en faveur de l'artiste. N'y a-t-il pas lieu d'intervertir la présomption lorsque l'acquéreur est l'État ou une administration publique? Telle est la question que les auteurs du projet de loi se sont posée et qu'ils ont résolue affirmativement.

Cette solution consacre en faveur de l'État et des administrations publiques une exception formelle au principe général établi par l'article précédent. Cette exception est-elle justifiée? Pour le soutenir on a prétendu que l'État, en achetant des œuvres d'art, n'a, et ne peut avoir, d'autre but que celui de former le goût public et de constituer comme un champ d'étude ouvert à tous. Qu'il a pour devoir de vulgariser le plus possible la connaissance des chefs-d'œuvre de nos maîtres et qu'il importe que la faculté de les reproduire sans obstacle lui soit assurée. L'artiste, dit-on, doit s'attendre à ce que son œuvre devienne un sujet d'étude et il peut, à juste titre, en être fier. Il connaît la destination de son œuvre. Si, dans ces conditions, il consent à l'aliéner sans réserves formelles il est logique de présumer qu'il abandonne spontanément l'exercice de ses droits à l'État, d'autant plus que cet abandon même est pour lui une recommandation puissante et constitue souvent un des principaux auxiliaires de sa renommée (1).

Ces considérations, nous le reconnaissons, ont l'apparence de bonnes raisons. Elles ont été reproduites souvent. Elles ne nous ont cependant pas convaincus. Que l'acheteur soit l'État ou qu'il soit un particulier, le fait est

---

(1) V. *Compte rendu du Congrès artistique de 1877*, p. 60.

nécessairement indifférent au droit d'auteur. L'artiste, dans un cas comme dans l'autre, tout le monde le reconnaît, doit demeurer libre de céder ou de retenir son droit exclusif de reproduction ; libre de se réserver la faculté de choisir lui-même les artistes qui reproduiront son œuvre. Or, nous n'hésitons pas à l'affirmer, cette liberté sera inévitablement annihilée si on la subordonne à une réserve expresse que les artistes ne parviendront presque jamais à imposer à l'État. Pareille réserve, la pratique le démontre, ils ne réussissent déjà pas à la faire accepter par les particuliers. Comment parviendraient-ils à l'imposer au Gouvernement qui, le plus souvent, ne considère l'achat d'un objet d'art que comme un subside accordé à l'artiste ? Que l'on applique à l'État le droit commun et il n'arrivera déjà que trop souvent que les artistes ne pourront lui vendre leurs œuvres que moyennant abandon complet de leur droit d'auteur. Il n'y a d'exception à cet état de fait que pour quelques personnalités hors ligne et si éminentes qu'elles peuvent dicter leurs conditions. Mais les lois ne sont pas faites pour les exceptions.

On invoque l'intérêt social ! Cet intérêt nous le nions de la façon la plus formelle. Les progrès de la peinture ou de la sculpture n'ont rien de commun avec la faculté de copier les modèles. La copie comme moyen d'éducation artistique est condamnée par tous les maîtres autorisés. Elle n'est plus pratiquée aujourd'hui que par une catégorie spéciale de peintres justement classés de ce chef parmi les industriels plutôt que parmi les artistes. Loin de servir un intérêt social, le principe du projet ne fait que favoriser l'industrie du faux tableau ; industrie fatale à l'art, s'il en fut, et dont le résultat inévitable est de pervertir le goût public.

La section centrale ne saurait donc admettre l'exception au droit commun consacrée par l'article 21 en faveur de l'État. Elle propose la suppression de cet article.

Mais il est une autre dérogation — apparente tout au moins — aux principes généraux, que le projet semble avoir perdu de vue. Il ne dit rien des portraits. Nous croyons qu'il y a là une lacune et qu'il faut affirmer dans la loi cette double vérité que ce n'est point parce que l'artiste a matérialisé un portrait dans un objet d'art qu'il pourrait obtenir le droit soit de le reproduire, soit de l'exposer. En effet il n'y a pas ici de conception intellectuelle proprement dite lui appartenant. La figure de son modèle appartient à ce modèle et non pas à l'artiste : c'est là une différence essentielle avec les autres œuvres d'art. L'artiste n'a en réalité de droit que sur le portrait exécuté. Dès lors il ne peut traiter le portrait comme une œuvre dont il aurait conçu le sujet ou qu'il aurait ensuite exécuté.

Nous n'avons pas à traiter ici in extenso tous les droits qui dérivent de ce principe que la figure et la personnalité de tout être humain lui appartiennent. C'est là une matière spéciale que les lois n'ont pas réglementée jusqu'ici, mais qui le sera tôt ou tard ; car dans la pratique la jurisprudence s'est déjà maintes fois trouvé dans la nécessité de suppléer au silence de nos Codes. Il nous suffit d'effleurer ce sujet dans la partie limitée qui pénètre dans la matière qui nous occupe.

La section centrale propose donc l'adoption d'un article nouveau conçu en ces termes :

si l'objet d'art consiste en un portrait, l'auteur n'a pas le droit de le reproduire ou de l'exposer publiquement sans l'assentiment de la personne représentée ou de ses héritiers.

ART. 22.

« *L'auteur de toute œuvre d'art qui en aura fait ou autorisé l'application à l'industrie sera soumis, pour cette application, aux lois qui régissent la propriété des dessins et modèles de fabrique.* »

La destination industrielle d'une œuvre d'art ne saurait changer le caractère du droit dont elle est l'objet. Ce que la loi protège, c'est la création de l'œuvre, peu importe son mérite, ses proportions ou sa destination.

Toute œuvre d'art a des modes de reproduction variés. Elle peut être reproduite d'abord par ceux qui appartiennent au domaine artistique: le dessin, la gravure, la peinture, la sculpture. Mais elle peut, en même temps, sortir du domaine de l'art pour entrer dans celui de l'industrie par les procédés de reproduction usités en fabrique. Une statue peut servir de modèle aux fabricants de bronze et être indéfiniment reproduite par leur industrie. Un dessin, un tableau peut être l'objet d'un procédé de reproduction qui permette d'en multiplier les exemplaires en très grand nombre par les industries céramiques. Ces applications industrielles, comme telles, doivent être régies, non plus par les lois relatives aux œuvres d'art, mais par celles qui concernent les dessins et modèles de fabrique.

En effet, l'œuvre d'art appliquée à l'industrie sort du domaine dont nous nous occupons pour entrer dans un autre. Mais cette application laisse intact le droit de l'auteur sur sa conception artistique; elle n'empêche naturellement pas celui-ci de conserver la faculté de reproduire sa conception par les procédés artistiques dont il peut faire usage parallèlement aux procédés industriels. Sa production se trouve ainsi doublée. Elle marche dans deux voies en même temps, soumises chacune à des règles propres. Dans la discussion de la loi française présentée à la Chambre des pairs en 1846, M. Cunin-Gridaine développait le même principe en prenant un exemple dans l'industrie des bronzes : « Le bronzier, disait-il, est régi par deux lois différentes, selon la situation dans laquelle il se place. Le bronzier peut être un artiste comme il peut être un industriel. Le bronzier artiste reste soumis à la loi du 19 juillet 1793; il jouit de tous les privilèges qu'elle accorde aux artistes. Mais lorsque le bronzier est en même temps industriel, il est soumis à la loi industrielle. Il a donc deux avantages, il cumule les privilèges de l'artiste et les avantages de l'exploitation industrielle » (1).

Il n'y a de difficulté apparente que pour discerner quand on sort du domaine artistique pour entrer dans le domaine industriel. D'après nous, l'élément de solution est facile. Il dépend uniquement du procédé de reproduction. Est-ce l'artiste qui reproduit, c'est de l'art; est-ce la fabrique qui reproduit, c'est de l'industrie.

---

(1) *Moniteur universel*, 1846, p. 389.

La section centrale se rallie donc à la disposition de l'article 22. Les modifications qu'elle adopte sont de simple rédaction. Elle propose en conséquence le texte suivant :

« L'auteur d'une œuvre d'art qui en aura autorisé la reproduction par des procédés industriels sera soumis, pour ce qui concerne les objets résultant de cette reproduction, aux lois qui régissent les arts industriels. »

Les reproductions par la photographie ou les procédés analogues rentrent dans la présente disposition

---

SECTION V. — ACTION PÉNALE.

ART. 24.

« *Quiconque aura, au préjudice des droits garantis par les dispositions qui précèdent, publié, imprimé, gravé ou reproduit, en tout ou en partie, des écrits et ouvrages de tout genre, dessins, peintures, sculptures, gravures, compositions musicales et autres productions littéraires ou artistiques, se rendra coupable du délit de contrefaçon.*

» *Ceux qui, avec connaissance, auront annoncé, débité, exposé en vente ou introduit sur le territoire belge des ouvrages contrefaits, se rendront coupables du même délit.* »

L'article 24 a pour but de définir la contrefaçon. On peut reprocher à la définition du projet de manquer de clarté et de précision. « Le mot contrefaçon, dit M. Calmels, indique une reproduction illégale : c'est-à-dire une exécution qui n'est pas la vraie, la légitime » (1). M. Ét. Blanc définit la contrefaçon : « Toute atteinte portée au droit de publier et de vendre, droits que la loi réserve exclusivement à l'auteur » (2). La contrefaçon est donc une atteinte au droit exclusif d'auteur sur une œuvre de l'esprit : elle consiste à reproduire cette œuvre, sans le consentement du titulaire du droit d'auteur, par n'importe quel mode de reproduction.

Le second paragraphe de l'article 24 nous paraît sujet à critique. Il est juste que le débitant d'un ouvrage contrefait, même celui qui l'expose en vente, soit assimilé au contrefacteur. Mais n'est-ce pas dépasser la mesure que de traiter avec la même sévérité celui qui se borne à *annoncer* l'ouvrage contrefait? Il nous est impossible de voir dans un fait semblable autre chose qu'une tentative. Or, notre Code pénal ne punit plus la tentative d'un délit que dans des cas exceptionnels. Telle est l'opinion de M. Calmels « Comme le faisait

---

(1) Calmels, p. 606

(2) Ét. Blanc, p. 154.

remarquer Merlin, dit-il, le débit est un fait et l'annonce promet seulement l'*intention* de commettre le fait de débiter. Or, la loi pénale ne punit pas l'intention seule, sans qu'elle ait été manifestée par un acte, par un fait » (1).

D'autre part, nous ne saurions admettre que le seul fait d'introduire sur le territoire belge un ouvrage contrefait puisse constituer un délit.

Celui qui se bornerait à emporter de l'étranger, pour son agrément particulier, une contrefaçon de roman ou d'une partition de musique, ne saurait évidemment être passible, pour ce fait, d'une peine correctionnelle. Ce que la loi condamne et doit frapper, c'est l'introduction dans un but de commerce ou de spéculation.

Enfin nous croyons qu'il importe de déclarer par le texte même de l'article que la contrefaçon existe dès qu'il y a reproduction non autorisée, peu importe qu'elle soit totale ou partielle. L'idée en effet que la contrefaçon exige une reproduction totale et servile est un préjugé fort répandu auquel il y a lieu de mettre un terme en englobant dans la répression de la loi non seulement celui qui reproduit une partie d'une œuvre, mais encore celui qui essaie de masquer sa contrefaçon par quelques modifications, quelques suppressions ou quelques ajoutes qui ne sont que les ruses habituelles des contrefacteurs.

Toutefois, faut il ériger en délit toute usurpation quelconque d'une œuvre artistique et littéraire ? Un membre de la section centrale l'a contesté. Il y a, a-t-il dit, une distinction essentielle à faire. Quand il s'agit de la propriété matérielle le Code pénal ne frappe pas indistinctement toute lésion dont elle peut être l'objet. Il se borne à réprimer les faits les plus coupables, ceux qui blessent en même temps les droits des individus et l'intérêt social. Pourquoi en serait-il autrement en matière de droit d'auteur? Quant à la ligne de démarcation, elle est facile à établir.

Il y a sur le droit d'auteur des questions extrêmement délicates. La loi qui nous occupe a pour objet de les résoudre en séparant nettement ce qui est défendu de ce qui est permis. Mais telles atteintes au droit trouvent une répression suffisante dans les réparations civiles qu'il est toujours libre à l'intéressé de réclamer; telles autres, au contraire, plus profondes ou plus méchantes, méritent une répression plus rigoureuse. Elles troublent l'ordre social en même temps qu'elles blessent le droit des individus et justifient à ce titre l'action du ministère public, agissant pour la répression du délit, aussi bien que l'action de la partie lésée, agissant pour la réparation du préjudice qui lui est infligé. En cette matière en un mot, comme en toute autre, il y a lieu de séparer le délit du quasi-délit.

Ce résultat sera aisément atteint si l'on distingue l'usurpation, commise dans le but soit d'exploiter l'œuvre au préjudice de son auteur, soit de nuire intentionnellement à sa réputation artistique, d'une simple reproduction qui n'est inspirée par aucune pensée de fraude ou de malveillance. Que la première soit frappée d'une peine correctionnelle, que la dernière reste dans le domaine d'une poursuite civile.

---

(1) Calmels, p. 621.

La section centrale a admis cette distinction et propose en conséquence l'adoption du texte suivant :

Quiconque, en fraude des droits de l'auteur, reproduit, en tout ou en partie, une œuvre littéraire ou artistique quelconque, par n'importe quel mode de reproduction, y compris l'exécution ou la représentation publique, est coupable du délit de contrefaçon.

Ceux qui, en connaissance de cause, exposent en vente ou introduisent sur le territoire dans un but commercial des objets contrefaits, sont coupables du même délit.

ART. 25.

« *Sera puni d'une amende de 50 à 2,000 francs le contrefacteur ou l'introducteur; seront punis d'une amende de 26 à 500 francs ceux qui annoncent, exposent ou débitent les ouvrages contrefaits.*

» *La confiscation de l'édition ou des objets contrefaits sera prononcée tant contre le contrefacteur ou l'introducteur que contre le débitant ou l'exposant.*

» *Les planches, moules ou matrices des objets contrefaits seront également confisqués* »

ART. 27.

« *Quiconque aura fait représenter ou exécuter en public des ouvrages dramatiques ou des compositions musicales, au mépris des droits de l'auteur, sera puni d'une amende de 26 francs à 100 francs et de la confiscation totale ou des recettes.* »

L'article 25 détermine l'échelle des pénalités auxquelles s'exposent le contrefacteur et ceux qui lui sont assimilés. Cette échelle diffère sensiblement de celle qui est établie par l'article 8 de la loi du 1er avril 1879 concernant les marques de fabrique et de commerce. Cette différence est-elle justifiée? L'unité de législation ne doit elle pas être poursuivie en matière pénale plus encore qu'en toute autre? Pourquoi faudrait-il considérer l'usurpation d'une œuvre artistique ou littéraire comme moins grave que l'usurpation d'une œuvre industrielle? Il serait assurément difficile de le dire. La section centrale, cependant, n'a pas cru pouvoir admettre l'échelle de pénalité adoptée par la loi de 1879, par la raison qu'un emprisonnement de huit jours à six mois lui paraît une peine excessive pour l'usurpation d'une œuvre industrielle tout aussi bien que pour l'usurpation d'une œuvre artistique ou littéraire.

Quant à la disposition de l'article 27, elle ne nous paraît pas admissible.

L'exécution et la représentation illicites étaient prévues par l'article 428 du Code pénal de 1810 et punies « d'une amende de 50 francs au moins et 500 francs au plus et de la confiscation des recettes ». Pourquoi abaisser cette amende au chiffre de 26 à 200 francs? L'exécution ou la représentation illicite n'est-elle pas, d'ailleurs, un mode de reproduction non autorisé par l'auteur, en d'autres termes, une contrefaçon? Dès lors, elle est prévue par les dispositions générales de l'article 24 et punie par celles de l'article 25.

Nous ne voyons donc aucune raison d'assigner une place spéciale à l'exécution ou la représentation non autorisée et moins encore de frapper d'une peine distincte un mode de reproduction qui doit évidemment tomber sous l'application du droit commun établi par l'article 24.

Il suffit de maintenir le principe qu'en cas de représentation ou d'exécution illicite, les recettes pourront être confisquées comme objets provenant du délit et allouées à la partie civile, soit à titre d'acompte, si elles sont insuffisantes pour réparer le préjudice souffert, soit à concurrence ou en proportion de ce préjudice, dans le cas contraire. Nous disons *en proportion,* car il est certain que si l'œuvre usurpée n'entre que pour partie dans l'œuvre représentée ou exécutée, l'auteur n'aura droit aux recettes qu'en proportion de la part que son œuvre aura eue dans la représentation ou l'exécution.

Nous croyons aussi qu'il importe de préciser que la confiscation ne peut porter que sur les objets qui ont *directement* servi à commettre la contrefaçon. La pensée de la section centrale en employant cet adverbe est d'éviter des saisies ou des confiscations qui dépasseraient la mesure. Ainsi il se peut que l'outil qui a servi à la contrefaçon soit mis en mouvement par une machine à vapeur. Faudra-t-il en pareil cas prononcer la confiscation de la machine? Évidemment non, car elle n'intervient qu'indirectement dans l'opération. Cet exemple, croyons-nous, suffit à éclairer les cas analogues.

La section centrale propose donc d'amender l'article 25 en ces termes :

Les délits définis à l'article précédent seront punis d'une amende de 26 francs à 2,000 francs.

La confiscation des ouvrages ou objets contrefaits, de même que celle des planches, moules ou matrices et autres ustensiles ayant directement servi à les commettre, sera prononcé contre les condamnés.

ARTICLE DISTINCT.

En cas d'exécution ou de représentation non autorisée les recettes pourront être saisies par la police judiciaire comme objets provenant du délit et seront allouées au réclamant à valoir sur les réparations lui revenant, mais seulement en proportion de la part que son œuvre aura eue dans la représentation ou l'exécution.

ART. 26.

« *L'usurpation du nom de l'artiste sur une œuvre d'art, l'imitation frauduleuse de sa signature ou de tout autre signe distinctif adopté par lui, seront punies d'un emprisonnement de trois mois à deux ans, d'une amende de 100 francs à 2,000 francs et de la confiscation des ouvrages formant l'objet de l'infraction.*

Ceux qui, avec connaissance, débitent, exposent ou introduisent sur le territoire belge les ouvrages désignés dans le paragraphe précédent, seront punis des mêmes peines. »

Le projet de loi, après avoir défini, à l'article 24, le délit de contrefaçon et établi, à l'article 25, une échelle de pénalités, prévoit à l'article 26 un délit

spécial qu'il punit de peines plus rigoureuses. L'usurpation du nom de l'artiste et l'imitation frauduleuse de sa signature ne constituent évidemment pas des contrefaçons puisque la contrefaçon consiste dans la reproduction non autorisée de l'œuvre et qu'on peut supposer la signature, ou le signe distinctif, appliqué sur une œuvre qui ne reproduit aucune de celles de l'artiste dont on usurpe le nom ou la marque. Le caractère délictueux et gravement préjudiciable d'un pareil fait n'en est pas moins certain. Plus d'une fois les congrès artistiques et littéraires ont émis le vœu de voir la fausse signature apposée sur un objet d'art, assimilée au faux en écriture ordinaire et punie des mêmes peines. Les auteurs du projet n'ont pas cru devoir aller jusque-là, et la section centrale partage en tous points cette appréciation. L'infraction dont s'agit, en effet, n'est qu'une tromperie sur la qualité de la chose vendue. Faire croire à une valeur intrinsèque que l'objet d'art n'a pas, tel est le but manifeste de l'imitation d'une signature ou de l'usurpation d'un nom. Elle n'est en somme qu'un élément de la vente. C'est donc à un délit qu'il faut assimiler le fait frauduleux et non pas à un crime. Quant à ceux qui, avec connaissance, c'est-à-dire de mauvaise foi, exposent en vente ou introduisent sur le territoire belge des œuvres portant la signature imitée d'un artiste, ils sont punis des mêmes peines.

La section centrale propose de rédiger l'article 26 comme suit :

L'application mensongère sur un objet d'art, un ouvrage de littérature ou de musique, du nom d'un auteur ou de tout signe distinctif adopté par lui pour désigner son œuvre sera puni d'un emprisonnement de trois mois à deux ans, d'une amende de 100 à 3,000 francs et de la confiscation des objets contrefaits.

Ceux qui, avec connaissance, exposent en vente ou introduisent sur le territoire belge les objets désignés dans l'alinéa précédent, seront punis des mêmes peines.

ART. 28.

« *Les infractions à la présente loi seront constatées par les officiers de police judiciaire, et, en outre, en ce qui concerne le délit d'introduction sur le territoire belge, par les préposés de la douane.*

» *Elles seront poursuivies d'office par le ministère public sans préjudice de la faculté qui appartient à la partie civile de se joindre à la partie publique ou de porter directement l'action devant la juridiction correctionnelle.* »

Les dispositions de l'article 28 reviennent à dire en deux mots que la contrefaçon, comme tout autre délit, est soumise aux règles ordinaires de l'instruction criminelle. Pourquoi ne pas le dire tout simplement, si toutefois il est nécessaire de le dire? La section centrale propose la rédaction suivante :

Les infractions à la présente loi sont constatées, instruites, poursuivies, jugées et réprimées conformément aux règles du Code d'instruction criminelle et ce, même d'office par le ministère public

SECTION VI. — ACTION CIVILE RÉSULTANT DU DROIT D'AUTEUR.

ART. 30.

« *Indépendamment des poursuites répressives et quel qu'en soit le résultat, sauf le cas où il y aurait chose jugée quant au règlement des intérêts civils, l'auteur ou ses ayants cause pourront poursuivre en dommages et intérêts devant les tribunaux civils, ceux qui porteraient atteinte à leurs droits.*

» *Ils pourront, avec l'autorisation du Président du tribunal de première instance, obtenue sur requête, faire procéder à la description des ouvrages formant l'objet de la contestation.*

» *Le président pourra, par la même ordonnance, faire défense aux détenteurs des dits ouvrages, de s'en dessaisir, permettre au requérant de constituer gardien ou même de les placer sous scellé.*

» *Cette ordonnance sera signifiée par un huissier à ce commis.* »

ART. 31.

« *Dans les cas où un exemplaire a été déposé, en exécution de l'article 11, le récépissé sera joint à la requête, laquelle contiendra élection de domicile dans les communes où doit avoir lieu la description. Les experts nommés par le président prêteront serment entre ses mains, avant de commencer leurs opérations.* »

L'action civile résultant du droit d'auteur est réglée par le projet de loi conformément aux dispositions de la loi du 24 mai 1854 sur les brevets d'inventions.

L'auteur qui a à se plaindre d'une contrefaçon obtient, moyennant l'autorisation du président du tribunal de première instance, la faculté de faire constater les faits matériels de la contrefaçon avant d'intenter son action. Le projet lui concède en quelque sorte un droit de main-mise sur les objets prétendus contrefaits. Il lui permet d'en faire constater l'état, d'en dresser la description, de les faire placer sous scellé et même de les frapper de saisie. Ce dernier droit, redoutable peut être en matière de brevets d'inventions, puisqu'il peut jeter le plus grand trouble dans une exploitation commerciale, est au contraire indispensable à la sauvegarde du droit d'auteur. « La saisie ou la description, dit à bon droit M. Pouillet, autorisées par ordonnance, permettent seules d'atteindre la contrefaçon qui se cache au fond de quelque

arrière-boutique où, sans permission de justice, l'auteur spolié ne pourrait en aucune façon pénétrer » (1).

L'article 31 exige qu'un récépissé de dépôt soit joint à la requête « laquelle contiendra élection de domicile dans la commune où doit avoir lieu la description. » La suppression du dépôt entraîne du même coup la suppression de cette formalité de l'article 31.

La section centrale propose donc de réunir les art. 30 et 31 en un seul article conçu en ces termes :

« Les titulaires du droit d'auteur pourront, avec l'autorisation du président du tribunal de première instance du lieu de la contrefaçon obtenue sur requête, faire procéder, par un ou plusieurs experts que désignera ce magistrat à la description des objets prétendus contrefaits ou des faits de la contrefaçon et des ustensiles qui ont directement servi à les accomplir.

» Le président pourra par la même ordonnance faire défense aux détenteurs des objets contrefaits de s'en dessaisir, permettre de constituer gardien, ou même de mettre les objets sous scellés. Cette ordonnance sera signifiée par un huissier à ce commis. S'il s'agit de faits qui donnent lieu à recette, le Président pourra, en tout ou en partie, autoriser la saisie conservatoire des deniers, par un huissier qu'il commettra.

ARTICLE DISTINCT.

La requête contiendra élection de domicile dans les communes où doit avoir lieu la description. Les experts prêteront serment entre les mains du Président avant de commencer leurs opérations.

ART. 32.

« *Le Président pourra imposer au requérant l'obligation de consigner un cautionnement. Dans ce cas, l'ordonnance du Président ne sera délivrée que sur la preuve de la consignation faite. Le cautionnement sera toujours imposé à l'étranger.* »

ART. 33.

« *Le requérant pourra être présent à la description, s'il y est spécialement autorisé par le Président du tribunal.* »

ART. 34.

« *Si les portes sont fermées ou si l'ouverture en est refusée, il est opéré conformément à l'article 587 du code de procédure civile* »

---

(1) Pouillet, p. 311

ART. 35.

« *Copie du procès-verbal de description sera laissée au détenteur des objets décrits.* »

ART. 36.

« *Si, dans la huitaine, la description n'est pas suivie d'une assignation devant le tribunal dans le ressort duquel elle a été faite, l'ordonnance rendue conformément à l'article 34 cessera de plein droit ses effets, et le détenteur des objets décrits pourra réclamer la remise du procès-verbal original, avec défense au requérant de faire usage de son contenu et de le rendre public, le tout sans préjudice de tous dommages et intérêts.* »

ART. 37.

« *La cause sera jugée comme affaire sommaire et urgente.* »

Les articles 32, 33, 34, 35, 36 et 37 sont la reproduction quasi-textuelle des articles 8, 9, 10, 11, 12 et 13 de la loi 1854, concernant les brevets d'invention. Leur application à la matière qui nous occupe ne paraît pouvoir soulever aucune objection.

L'article 35 cependant paraît devoir être amendé. Le texte de l'article 11 de la loi des brevets d'invention s'exprime d'une façon inexacte quand il dit que la copie du procès verbal de description sera *laissée* au détenteurs des objets décrits. Cette rédaction a donné lieu à une interprétation erronée. On a soutenu que la procédure était nulle si le procès verbal au lieu d'être *laissé* séance tenante aux mains du saisi, lui était *envoyé* par la suite. La pratique cependant n'a pas tardé à démontrer que cela était souvent impossible. Cette impossibilité serait plus générale encore dans la matière qui nous occupe. L'objet contrefait pour être bien décrit, doit parfois être dessiné avec une grande précision. L'expert ne le peut pas sur les lieux mêmes : le temps, les instruments, la tranquillité lui font défaut. Il doit se borner le plus souvent à prendre des notes ou un clichet photographique. C'est chez lui qu'il rétablira en double, comme le veut la loi, un dessin complet. Dès lors il ne peut pas *laisser* la copie, il est dans la nécessité *d'envoyer* aussitôt que son travail est achevé. Nous proposons donc de remplacer l'un de ces verbes par l'autre. Il y a longtemps qu'en matière de brevets d'invention la jurisprudence a admis cette interprétation fondée sur la nécessité.

La rédaction de l'article 36 nous paraît devoir être modifiée également. La section centrale fait courir la huitaine endéans laquelle l'assignation doit être donnée, non pas du jour de la descente sur les lieux, mais de celui de l'envoi du procès-verbal. En effet, c'est le procès-verbal seul qui permet au poursuivant d'apprécier si son action paraît fondée ; c'est lui donc qui mettra celui-ci en mesure de ne pas assigner à tort. Le reste de l'article est maintenu, sauf

les mots « la remise du procès-verbal original » à remplacer par la « remise de l'original du procès-verbal. »

Quant à l'article 57, il se borne à déclarer que « la cause sera jugée comme sommaire et urgente » mais sans indiquer quel est le tribunal compétent. Est-ce le tribunal de commerce? Est-ce le tribunal civil?

La solution serait facile s'il fallait s'en tenir à la rigueur des principes. Le contrefacteur a-t-il commis son usurpation pour l'utilité d'un commerce qu'il exerce, c'est un quasi-délit commercial qu'il a commis et, dès lors, c'est devant la juridiction consulaire qu'il doit être poursuivi. La contrefaçon n'est-elle pas commise par un commerçant pour son négoce, c'est un quasi-délit civil et dès lors le tribunal civil est compétent. Peu importe que la question du droit d'auteur soit en jeu; puisqu'il est de principe que les tribunaux de commerce ont le droit de vider toutes les questions mobilières qui sont soulevées à leur barre. Or, les droits intellectuels sont des droits mobiliers.

En 1854, quand a été faite la loi sur les brevets d'invention, ces idées étaient encore obscures. On ne connaissait pas le quasi-délit commercial et on s'imaginait que dès qu'il ne s'agissait pas d'un « engagement » ou d'une « transaction », la compétence appartenait toujours aux tribunaux civils (1). De là est venu ce préjugé que, dans une matière aussi éminemment consulaire et industrielle que les brevets d'invention, le tribunal de commerce n'avait jamais compétence.

Que faut-il faire aujourd'hui après 31 ans de progrès juridiques? S'en tenir au principe erroné de la loi de 1854 afin de maintenir l'unité de législation, ou bien rectifier comme la logique scientifique le réclame? La section centrale a éprouvé quelque embarras. On a dit que les questions de contrefaçon artistique soulèvent surtout l'examen de l'existence du droit d'auteur dans le chef de l'artiste qui poursuit. Que c'est là l'élément dominant et qu'il n'est pas commercial. Cela est vrai parfois. Mais il n'est pas moins vrai qu'il est beaucoup de procès dans lesquels l'existence du droit de l'auteur n'est pas même mise en question et dès lors l'objection tombe à faux. Du reste si l'action vise à faire maintenir l'intégrité du droit exclusif d'auteur, son but immédiat, le plus souvent, c'est de faire condamner le contrefacteur, l'existence du droit d'auteur n'étant qu'un moyen d'y arriver. Or, les actions se caractérisent, au point de vue de la compétence, par leur but et non par leur moyen.

Il ne paraît donc guère facile d'échapper à la rigueur juridique qui veut que les tribunaux de commerce et les tribunaux civils soient, selon les cas, compétents les uns et les autres et que même les tribunaux consulaires soient presque toujours seuls compétents, puisque dans l'immense majorité des cas la contrefaçon n'aura qu'un but de spéculation. Pourtant le préjugé contraire est si bien enraciné et d'autre part — remarque dominante — les tribunaux

---

(1) L'article 631 du Code de commerce de 1807 portait : les tribunaux de commerce connaîtront : 1° De toutes contestations relatives aux engagements et transactions entre négociants, marchands et banquiers; 2° entre toutes personnes, des contestations relatives aux actes de commerce.

civils présentent tant de garanties qui manquent à la juridiction consulaire que la section centrale les a préférés.

Les articles 35, 36 et 37 seraient donc rédigés de la façon suivante :

ART. 35.

Copie du procès-verbal de description sera envoyée par les experts sous pli recommandé, dans le plus bref délai, au saisi et au saisissant.

ART. 36.

Si dans la huitaine de la date de cet envoi, constaté par le timbre de la poste, ou de la saisie des recettes, il n'y a pas eu assignation devant le tribunal dans le ressort duquel la description a été faite, l'ordonnance cessera de plein droit ses effets et le détenteur des objets décrits ou des deniers saisis pourra réclamer la remise de l'original du procès-verbal, avec défense au requérant de faire usage de son contenu et de le rendre public, le tout sans préjudice des dommages et intérêts.

ART. 37.

La juridiction consulaire ne connaît point des actions dérivant de la présente loi

La cause sera jugée comme affaire sommaire et urgente.

ART. 29.

« *Les recettes et les objets confisqués pourront être alloués à la partie civile, à compte ou à concurrence du préjudice souffert.* »

L'auteur dont les droits sont lésés peut naturellement réclamer de la justice la réparation du dommage que cette lésion lui a causé. Ce dommage peut résulter de causes diverses. Il peut résulter de la dépréciation de l'œuvre avilie, dénaturée peut-être, par une reproduction mauvaise ou grossière. Il peut résulter encore du fait d'enlever à l'auteur des acheteurs ou des auditeurs auxquels, seul, il a droit et de lui dérober ainsi une partie des profits de son travail. Il peut résulter enfin d'une atteinte au respect dû à sa personnalité, soit par la manifestation publique de son œuvre malgré lui ou sans son consentement, soit en la reproduisant avec des altérations ou des mutilations.

L'article 4 de la loi du 19 juillet 1793 fixait d'une manière générale et invariable l'indemnité due à raison d'une contrefaçon. « Tout contrefacteur, disait cet article, sera tenu de payer au véritable propriétaire une somme équivalente au prix de 3,000 exemplaires de l'édition originale. » Et l'article 5 ajoutait : « Tout débitant d'éditions contrefaites sera tenu de payer au véritable propriétaire une somme équivalente aux prix de 500 exemplaires de l'édition originale. » Le Code pénal a abrogé ces dispositions. Il n'est donc pas douteux que les tribunaux aient aujourd'hui en ce qui touche l'évaluation des dommages-intérêts un souverain pouvoir d'appréciation.

L'article 25 prononce la confiscation des objets contrefaits et des instruments qui ont servi *directement* à les produire.

Il est juste que ces objets soient alloués à la partie lésée à titre d'indemnité.

Enfin il arrive fréquemment que la publicité du jugement constatant l'atteinte portée aux droits de l'auteur constitue pour celui-ci le meilleur mode de réparation possible.

La section centrale propose de compléter en ces termes les dispositions de l'article 29 :

Les tribunaux saisis des réparations civiles à allouer au demandeur en cas de lésion du droit d'auteur pourront lui accorder :

1° Une somme suffisante pour l'indemniser de toutes dépenses causées par la poursuite;

2° S'il s'agit d'une reproduction d'objets mobiliers, la confiscation des objets et des instruments qui ont directement servi à les produire; et s'il s'agit d'une représentation ou d'une exécution, une part de la recette correspondant à l'importance de l'œuvre représentée ou exécutée. Il sera tenu compte pour fixer la recette de ce qui est payé par abonnement, cotisations de sociétaires, etc.;

3° De plus amples dommages et intérêts s'il y échet.

SECTION VII. — DROITS DES ÉTRANGERS.

ART. 38.

« *Les droits garantis par la présente loi aux auteurs d'ouvrages de littérature ou d'art sont communs aux auteurs nationaux et étrangers. Ils ne sont assurés aux uns et aux autres que pendant la durée de leurs droits dans le pays où la publication originale a eu lieu. Toutefois cette durée ne peut excéder celle qui est fixée par la présente loi.* »

La question de savoir si le bénéfice de la législation antérieure au décret du 28 mars 1852 était applicable aux étrangers a fait en France l'objet de longues et nombreuses controverses (1). Le décret de 1852 a eu expressément pour but de faire cesser toute incertitude à cet égard en accordant formellement, et sans conditions de réciprocité, la même protection aux étrangers qu'aux Français.

Ce n'est pas cependant sans une opposition des plus vives que le principe de l'assimilation des auteurs étrangers aux auteurs nationaux a fini par prévaloir en France. Le projet de loi soumis en 1839 à la Chambre des Pairs contenait un article aux termes duquel aucun ouvrage publié à l'étranger ne pouvait être réimprimé en France sans l'autorisation de l'auteur, et sans exposer l'éditeur aux peines de la contrefaçon.

Cette disposition, très énergiquement défendue par MM. Villemain, de Gerando et de Montalembert au nom du droit et de l'équité, fut combattue

(1) V. Pouillet, p. 635.

avec non moins de vigueur par M. Cousin qui ne craignit pas de soutenir que la France ne devait rien à l'auteur étranger et avait à se préoccuper avant tout de l'intérêt national. Bien que le Gouvernement ne proposât d'accorder la jouissance de cette mesure protectrice qu'aux États qui auraient assuré la même garantie aux ouvrages en langue française ou étrangère, publiés pour la première fois en France, l'article fut rejeté.

Fort peu de nations jusqu'ici ont imité le généreux exemple de la France. La plupart ont consacré le principe de la réciprocité. Mais les divergences profondes qui existent dans les lois des divers pays qui protègent le droit d'auteur, ont eu pour résultat de heurter la pratique de ce principe à des complications inextricables. Il a fallu que les conventions diplomatiques suppléassent à l'insuffisance des lois.

Parmi ces conventions il en est une qui mérite une mention spéciale : c'est celle qui a été conclue le 5 novembre 1851 entre la France et l'Angleterre. L'article 1er de cette convention porte : « les auteurs d'œuvres de littérature ou d'art auxquels les lois de l'un des deux pays garantissent actuellement ou garantiront à l'avenir le droit de propriété ou d'auteur, auront la faculté d'exercer ledit droit sur les territoires de l'autre pays, pendant le même espace de temps et dans les mêmes limites que s'exercerait, dans cet autre pays lui-même, le droit attribué aux auteurs d'ouvrages de même nature qui y seraient publiés, de telle sorte que la reproduction ou la contrefaçon dans l'un des deux États de toute œuvre de littérature ou d'art publiée dans l'autre sera traitée de la même manière que le serait la reproduction ou la contrefaçon d'ouvrages de même nature originairement publiés dans cet autre État, et que les auteurs de l'un des deux pays auront, devant les tribunaux de l'autre, la même action et jouiront des mêmes garanties contre la contrefaçon ou la reproduction non autorisée que celle que la loi accorde ou pourrait accorder à l'avenir aux auteurs de ce dernier pays. »

« Acceptons ainsi la loi vivante de chaque pays, disait M. Ed. Laboulaye à propos de cette convention, donnons à l'Anglais, à l'Allemand, à l'Italien le bénéfice de la loi française et il se fera par toute l'Europe un mouvement propre à chaque État pour s'élever à la législation la plus favorisée; chacun voudra tout au moins obtenir chez lui le droit dont il jouit à l'étranger. Que la France, par exemple, reconnaisse à la propriété littéraire une durée de cent ans; il n'est pas un écrivain anglais qui ne trouve injuste d'être moins favorisé dans sa patrie qu'à l'étranger, et vous avez pour vous aider dans vos réformes, non pas l'influence d'un diplomate, mais la force d'opinion de tout un peuple. En rapprochant les hommes, chaque nouveau traité est un pas vers cette véritable unité qui doit sortir non pas d'une théorie, mais du fond même des choses et de la communauté d'intérêt » (1).

On conçoit que M. Laboulaye, partisan de la propriété perpétuelle, donne toute son approbation à une convention qui pousse la largesse jusqu'à recon-

(1) Ed. Laboulaye, *Revue de législation*, 1852, t. I, p. 132.

naître aux étrangers des droits plus étendus que ceux dont ils jouissent dans leur propre pays. Mais la convention Franco-Anglaise de 1851 est la seule qui consacre une pareille disposition. Toutes les autres portent que les bénéfices de la protection ne sont assurés aux auteurs « que pendant l'existence de leurs droits dans le pays où la publication originale a été faite », et que la durée de leur jouissance dans l'autre pays « ne peut excéder celle fixée par la loi pour les auteurs nationaux ».

Le projet de loi fait un pas de plus. Il consacre, dans les mêmes limites, l'assimilation des étrangers aux nationaux, *même en l'absence de toute réciprocité*. La section centrale ne peut qu'applaudir à cette disposition. Le droit d'auteur n'est pas une création de la loi propre à chaque pays. Toutes les législations qui s'en occupent ne font, à notre avis, que reconnaître et consacrer, d'une façon plus ou moins rationnelle, un droit naturel et préexistant. Refuser d'admettre les étrangers à la protection de ce droit, c'est manifester l'intention d'être injuste à leur égard.

Mais dans la matière qui nous occupe, le principe de l'assimilation des auteurs étrangers aux auteurs nationaux comporte une double réserve qui découle fatalement des limites différentes assignées au droit d'auteur par la législation des divers pays. Le rapport de la commission chargée de rédiger le projet de 1859 l'a dit avant nous : « Ce serait évidemment donner une portée exagérée au principe que de faire durer la jouissance des auteurs étrangers au delà du terme que la loi belge réserve aux auteurs nationaux. Ce terme représente la mesure exacte de ce qu'il est juste et convenable de faire en leur faveur, sans porter atteinte aux droits et aux intérêts de la société. On ne peut admettre que des avantages plus étendus soient accordés aux artistes et aux écrivains étrangers. Ce serait également consacrer une application fausse du principe que de maintenir en Belgique un privilège pour ces derniers, lorsqu'ils seraient dessaisis de tout droit dans leur propre pays. » Ce serait, en effet, interdire la libre concurrence à nos nationaux, alors qu'elle serait permise aux étrangers.

Aux termes de l'article 38 l'étranger jouira donc chez nous *de tous les droits qu'il possède dans son pays,* alors même que les Belges n'obtiendraient rien en retour, à la seule condition de ne pas dépasser les droits que nous accordons à nos concitoyens. La section centrale propose de modifier la rédaction de l'article en ces termes :

Les étrangers jouissent en Belgique des droits garantis par la présente loi sans que la durée de ceux-ci puisse en ce qui les concerne excéder la durée belge. Toutefois s'ils viennent à expirer plus tôt dans leur pays, ils cesseront au même moment en Belgique.

Art. 39.

« *Le Gouvernement est autorisé à signer des conventions internationales pour la protection de la propriété littéraire et artistique.* »

La section centrale propose de remplacer les mots : *de la propriété littéraire et artistique,* par les mots : du droit d'auteur.

VIII. — DISPOSITIONS TRANSITOIRES.

Art. 23.

« *Il n'est porté aucune atteinte aux conventions légalement formées sous l'empire des lois antérieures*

» *Les auteurs ou leurs représentants dont les droits exclusifs résultant de ces lois ne seront pas épuisés au moment de la publication de la présente loi jouiront des avantages qu'elle assure.*

» *Si avant cette publication ils ont cédé la totalité de leurs droits, ni eux, ni leurs cessionnaires ne jouiront des avantages accordés par la présente loi.* »

Les dispositions de l'article 23 nous paraissent inattaquables. En cas de cession totale, l'auteur ou ses ayants cause se dépouillent irrévocablement de toutes les pérogatives attachées au droit d'auteur. Ils sont donc désintéressés et ne sauraient prétendre aux avantages résultant d'une loi nouvelle. Quant aux cessionnaires, ils ont acquis, par contrat, le droit exclusif d'exploiter l'œuvre pendant un temps déterminé. A l'expiration de ce laps, l'œuvre est donc acquise au domaine public et rien ne saurait justifier une prolongation de jouissance exclusive à laquelle le cessionnaire lui-même n'avait pas songé. La section centrale se borne à modifier en ces termes la rédaction de l'article 23 :

Il n'est porté aucune atteinte aux contrats sur la matière légalement formés sous l'empire des lois antérieures.

Les auteurs ou les héritiers dont les droits exclusifs, résultant de ces lois, ne seront pas épuisés au moment de la publication de la présente loi seront pour l'avenir régis par celle-ci. Si avant cette publication ils ont cédé la totalité de leurs droits, ceux-ci resteront soumis aux lois en vigueur au moment de la cession.

IX. — ABROGATION DE LA LÉGISLATION EXISTANTE.

Art. 41.

« *Sont abrogés : les articles 3, 4 et 5 du décret du 13/19 janvier 1791, le décret du 19 juillet-6 août 1791, celui du 19/24 juillet 1793, la loi du 15 janvier 1817, les articles 4 et 5 du décret du 21 octobre 1830, la loi du*

1er avril 1870, ainsi que toutes autres dispositions sur la matière réglée par la présente loi. »

La section centrale propose de substituer à l'énumération ci-dessus la disposition suivante :

Sont abrogées toutes dispositions antérieures relatives au droit d'auteur réglé par la présente loi.

En terminant, Messieurs, la section centrale, à l'unanimité de ses membres, émet le vœu de voir soumis le plus tôt possible à nos discussions le présent projet dont le vote n'a été que trop longtemps attendu.

Le Rapporteur,
JULES DE BORCHGRAVE.

Le Président,
T. DE LANTSHEERE.

PROJETS DE LOI.

DROIT D'AUTEUR.

Projet du Gouvernement.

—

ARTICLE PREMIER.

L'auteur de tout ouvrage de littérature ou d'art jouit durant sa vie entière du droit exclusif de le publier et d'en autoriser la reproduction.

Les héritiers ont le même droit pendant 50 ans à partir du décès de l'auteur.

ART. 5.

L'auteur d'un ouvrage de littérature et ses représentants auront pendant 10 ans, à partir de la première publication, le droit exclusif d'en faire paraître des traductions.

A l'expiration de ce délai, toute personne peut, en conformité des articles 1 et 2, publier des traductions de l'œuvre originale.

ART. 12.

Indépendamment du droit de reproduction, tout auteur d'un ouvrage dramatique ou musical jouit, sa vie durant, du droit de le faire représenter ou exécuter publiquement. Ses héritiers jouissent du même droit pendant 10 ans, à partir du décès de l'auteur.

ART. 2.

L'auteur peut céder son droit pour tout le temps accordé par l'article précédent ou pour un temps plus court. Dans ce dernier cas, ses représentants ne jouissent de ce droit que pen-

Projet de la section centrale.

—

SECTION I. — *Nature et étendue du droit d'auteur en général.*

ARTICLE PREMIER.

L'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique a seul le droit de la reproduire par la publication, la traduction, la représentation, l'exécution ou tout autre mode de réalisation qu'elle comporte.

Ce droit s'étend aux objets ou ouvrages matériels qui constituent la reproduction comme à l'œuvre intellectuelle elle-même.

ART. 2.

Les droits intellectuels d'auteurs sont des droits mobiliers, cessibles et transmissibles, en tout ou en partie, conformément aux règles du Code civil.

Projet du Gouvernement.	Projet de la section centrale.
dant l'espace de temps non compris dans la cession.	
ART. 40.	
Les héritiers de l'auteur n'exercent les droits qui leur sont attribués par la présente loi que sous réserve des droits du conjoint survivant.	
	ART. 3.
	La durée du droit d'auteur est fixée à la vie de l'auteur et se prolonge, au profit de ses héritiers ou ayants droit, pendant 50 ans à partir de son décès.
ART. 4.	
Les héritiers de l'auteur d'un ouvrage posthume ont, à partir de la publication, les droits garantis par les articles 1, 2 et 3, pourvu que l'ouvrage soit publié dans les trente années à partir du décès de l'auteur. Il en est de même, si la publication n'a lieu après ce délai qu'en exécution de la volonté exprimée par l'auteur.	
ART. 5.	ART. 4.
L'éditeur d'un ouvrage anonyme ou pseudonyme et ses héritiers jouissent, à partir de la première publication, des droits énumérés aux articles précédents et pendant la même durée.	L'éditeur d'un ouvrage anonyme ou pseudonyme est réputé, à l'égard des tiers, en être l'auteur. Dès que celui-ci se fait connaître il est substitué à l'éditeur dans l'exercice de tous les droits d'auteur.
ART. 7.	ART. 5.
L'éditeur de dictionnaires ou d'autres ouvrages composés par plusieurs auteurs jouit des droits garantis par les dispositions qui précèdent, sauf la faculté que peuvent se réserver les collaborateurs de réimprimer les parties de la publication qui sont leur œuvre.	Lorsque l'œuvre, résultant du travail de plusieurs collaborateurs, est composée de parties distinctes qui peuvent être séparées, chacun des collaborateurs a la jouissance du droit d'auteur sur les parties publiées sous son nom. Celui qui a dirigé l'œuvre collective exerce le droit d'auteur sur l'ensemble de l'ouvrage et sur les parties parues sans nom d'auteur.
	ART. 6.
	Si l'œuvre commune est indivisible, elle constitue pour chacun des collaborateurs l'objet d'un droit indivis.
	ART. 7.
	Lorsque, par suite de collaboration commune, de succession ou d'autres causes, un

Projet du Gouvernement.

—

Art. 6.

Si l'un des copropriétaires d'un ouvrage publié en collaboration meurt sans laisser d'héritiers, ses droits accroissent aux collaborateurs survivants.

Projet de la section centrale.

—

droit d'auteur est dans l'indivision, aucun des communistes ne peut faire ni autoriser la reproduction de l'œuvre sans le consentement des autres.

En cas de désaccord, si l'œuvre a déjà été publiée, les tribunaux pourront, soit régler les conditions des publications nouvelles, soit ordonner la licitation du droit.

Si l'œuvre est inédite, la publication n'en pourra être ordonnée; mais celui qui s'y opposera sera tenu à indemnité envers celui qui la réclamera s'il ne justifie que son opposition est fondée sur un motif légitime commun à tous les intéressés.

Art. 8.

Tout titulaire d'un droit indivis d'auteur peut poursuivre ceux qui y porteraient atteinte et réclamer des dommages et intérêts pour sa part.

Art. 9.

Le droit des ayants cause de tout collaborateur prédécédé se prolonge au delà de la durée cinquantenaire aussi longtemps que le droit des ayants cause du dernier survivant.

Art. 10.

La cession soit du droit d'auteur, soit de l'objet qui matérialise une œuvre de littérature, de musique ou des arts du dessin ne donne pas le droit de modifier l'œuvre sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, sauf conventions contraires.

Art. 11.

Les œuvres de littérature, de musique ou des arts du dessin et les objets ou ouvrages qui constituent leur manifestation matérielle font partie du patrimoine de l'auteur, gage commun de ses créanciers.

Néanmoins, ils ne peuvent être saisis que lorsque des faits non équivoques démontrent que l'auteur les tient pour achevés.

Projet du Gouvernement.

—

ART. 8.

Les leçons, les sermons et les discours ne peuvent être publiés sans le consentement des auteurs ou de leurs représentants. Il en est de même des plaidoyers et des discours prononcés devant les tribunaux ou dans les assemblées politiques ou administratives, quand la publication a lieu en corps d'ouvrage.

ART. 9.

Il est permis de reproduire dans les journaux ou recueils périodiques les articles et extraits publiés dans un autre journal ou recueil, pourvu que la source soit indiquée.

Cette disposition n'est pas applicable aux articles ou extraits portant la mention que la reproduction en est interdite, sans préjudice de l'application de l'article 11.

ART. 10.

Les actes officiels de l'autorité tombent dans le domaine public. Toutes autres publications faites par l'État, les administrations publiques ou les corps savants légalement constitués sont soumises aux dispositions de la présente loi, sauf les droits que se seraient réservés les auteurs.

ART. 11.

A chaque édition d'un ouvrage de littérature ou d'art publié en Belgique par voie d'impression ou par tout autre procédé analogue, l'auteur ou l'éditeur, pour s'assurer les droits garantis par la présente loi, est tenu, au plus tard dans l'année où se fera la publication, d'en déposer au Ministère de l'Intérieur un exemplaire portant sur le titre, la première page ou à quelque autre place apparente, des déclarations conformes aux modèles annexés à la présente loi et signées l'une par lui et l'autre par l'imprimeur.

Il en sera donné récépissé.

Pour les ouvrages comprenant plusieurs volumes ou publiés par livraisons, chaque

Projet de la section centrale.

—

SECTION II. — *Du droit d'auteur sur les œuvres littéraires.*

ART. 12.

Le droit d'auteur s'applique non seulement aux écrits de tout genre, mais aux leçons, sermons, conférences, discours, ou toute autre manifestation orale de la pensée.

Toutefois, les discours prononcés dans les assemblées délibérantes, devant les tribunaux, ou dans les réunions politiques peuvent être publiés; mais à l'auteur seul appartient le droit de les reproduire réunis en recueil d'auteur.

ART. 13.

Tout journal peut reproduire un article publié dans un autre journal à la condition d'en indiquer la source, à moins que cet article ne porte la mention spéciale que la reproduction en est interdite.

Projet du Gouvernement.

volume ou livraison devra être déposé endéans le délai fixé ci-dessus.

ART. 15.

Est considérée comme portant atteinte aux droits de l'auteur d'une composition musicale ou dramatique, toute exécution ou représentation publique, même partielle de son œuvre, faite sans son autorisation.

ART. 13.

Néanmoins, après le décès de l'auteur, toute personne peut, moyennant une indemnité préalable, faire représenter ou exécuter publiquement une œuvre dramatique ou musicale déjà publiée, représentée ou exécutée.

En cas de désaccord sur l'indemnité, l'intéressé s'adressera par requête au président du tribunal de première instance.

Il ne sera statué sur cette requête que deux jours francs après qu'elle aura été signifiée à la partie adverse. Celle-ci pourra, dans l'intervalle, faire parvenir ses observations au magistrat saisi de la requête.

L'ordonnance qui interviendra sera réputée contradictoire; elle sera exécutoire nonobstant appel et sans caution.

Le délai pour interjeter appel de l'ordon-

Projet de la section centrale.

ART. 14.

Le droit de représentation d'une œuvre littéraire est réglé conformément aux dispositions relatives à la représentation des œuvres musicales.

SECTION III. — *Du droit d'auteur sur les œuvres musicales.*

ART. 15.

Toute exécution ou représentation publique, totale ou partielle, d'une œuvre musicale ne peut avoir lieu que du consentement de l'auteur, qu'elle soit gratuite ou qu'elle ait lieu dans un but soit de spéculation, soit de bienfaisance.

Toutefois, si l'œuvre est publiée et mise en vente, l'auteur est réputé consentir à son exécution partout où aucune rétribution ni directe ni indirecte n'est perçue des auditeurs ni payée aux exécutants.

ART. 16.

Est considérée comme publique l'exécution ou la représentation donnée dans tout local ouvert à plusieurs personnes ayant le droit de le fréquenter et de s'y assembler, à la seule exception des maisons particulières.

Projet du Gouvernement.	Projet de la section centrale.
nance, s'il y échet, sera de huit jours à dater de la signification.	
ART. 16.	
Les propriétaires d'œuvres dramatiques ou musicales, posthumes, anonymes ou pseudonymes, ont le droit de les faire représenter ou exécuter pendant dix ans, à partir de la première représentation ou de la première exécution.	
ART. 17.	
Les articles 12 à 16 sont applicables aux traductions des ouvrages dramatiques.	
ART. 18.	ART. 17.
Le droit de propriété des compositions musicales comprend le droit exclusif de faire des arrangements sur les motifs de l'œuvre originale.	Le droit d'auteur sur les compositions musicales comprend le droit exclusif de faire des arrangements sur des motifs de l'œuvre originale.
ART. 14.	ART. 18.
La composition dramatique ou musicale, qui est l'œuvre de plusieurs collaborateurs, ne peut être représentée ou exécutée que du consentement des auteurs. En cas de desaccord, les tribunaux statueront conformément à l'article précédent.	Les œuvres qui se composent de paroles ou de livrets et de musique sont considérées comme faites en collaboration En conséquence le compositeur et l'auteur des paroles ne pourront traiter de leur œuvre avec un collaborateur nouveau. Néanmoins, ils auront le droit de l'exploiter isolément par des publications, des traductions ou des exécutions publiques.
	ART. 19.
	Le libretto d'un ballet ou d'une pantomime donne lieu aux mêmes droits, aux mêmes obligations et à la même protection qu'un livret d'opéra.
	SECTION IV. — *Du droit d'auteur sur les œuvres des arts du dessin.*
ART. 19.	ART. 20.
L'auteur d'un dessin, d'un tableau, d'une œuvre de sculpture, d'architecture ou de toute autre œuvre d'art, a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction par un art ou un procédé semblable ou distinct.	L'auteur d'une œuvre produite par l'un des arts du dessin, tels que gravure, peinture, sculpture, architecture, a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction par un art ou un procédé semblable ou distinct.

Projet du Gouvernement.

—

ART. 20.

La cession d'une œuvre d'art est exclusive, tant pour l'artiste cédant que pour l'acquéreur, du droit de la reproduire ou faire reproduire, sous la même forme artistique; l'artiste cédant conserve le droit exclusif de reproduire l'œuvre par un procédé distinct : le tout, sauf convention contraire.

ART. 21.

Si l'œuvre d'art est acquise par l'État ou une administration publique, l'acquéreur est en droit d'en autoriser la reproduction par un art ou un procédé semblable ou distinct, sauf lorsqu'il y a stipulation contraire ou que le droit de reproduction n'appartenait pas au cédant lui-même.

ART. 22.

L'auteur de toute œuvre d'art qui en aura fait ou autorisé l'application à l'industrie sera soumis, pour cette application, aux lois qui régissent la propriété des dessins et modèles de fabrique.

ART. 24.

Quiconque aura, au préjudice des droits garantis par les dispositions qui précèdent, publié, imprimé, gravé ou reproduit, en tout ou en partie, des écrits et ouvrages de tout genre, dessins, peintures, sculptures, gravures, compositions musicales et autres productions littéraires ou artistiques, se rendra coupable du délit de contrefaçon.

Ceux qui, avec connaissance, auront annoncé, débité, exposé en vente ou introduit sur le territoire belge des ouvrages contrefaits se rendront coupables du même délit.

Projet de la section centrale.

—

ART 21.

La cession d'un objet d'art n'entraîne pas cession du droit de reproduction reconnu à l'auteur par l'article précédent, sauf convention contraire. Toutefois, l'artiste cédant ne peut reproduire ou faire reproduire son œuvre sous la même forme artistique si, de soi, cette forme n'indique pas la multiplicité des reproductions.

ART. 22.

Si l'objet d'art consiste en un portrait, l'auteur n'a pas le droit de le reproduire ou de l'exposer publiquement sans l'assentiment de la personne représentée ou de ses héritiers.

ART. 23.

L'auteur d'une œuvre d'art qui en aura fait ou autorisé la reproduction par des procédés industriels sera soumis, pour ce qui concerne les objets résultant de cette reproduction, aux lois qui régissent les arts industriels.

Les reproductions par la photographie ou les procédés analogues rentrent dans la présente disposition.

SECTION V. — *Action pénale.*

ART. 24.

Quiconque, en fraude des droits de l'auteur, reproduit, en tout ou en partie, une œuvre littéraire ou artistique quelconque par n'importe quel mode de reproduction, y compris l'exécution ou la représentation publique, est coupable du délit de contrefaçon

Ceux qui, en connaissance de cause, exposent en vente, ou introduisent sur le territoire dans un but commercial les objets contrefaits sont coupables du même délit.

Projet du Gouvernement.

—

ART. 25.

Sera puni d'une amende de 50 à 2,000 francs le contrefacteur ou l'introducteur; seront punis d'une amende de 26 à 500 francs, ceux qui annoncent, exposent ou débitent les ouvrages contrefaits.

La confiscation de l'édition ou des objets contrefaits sera prononcée tant contre le contrefacteur ou l'introducteur que contre le débitant ou l'exposant.

Les planches, moules ou matrices des objets contrefaits seront également confisquées.

ART. 27.

Quiconque aura fait représenter ou exécuter en public des ouvrages dramatiques ou des compositions musicales, au mépris des droits de l'auteur, sera puni d'une amende de 26 francs à 100 francs et de la confiscation totale ou partielle des recettes.

ART. 26.

L'usurpation du nom de l'artiste sur une œuvre d'art, l'imitation frauduleuse de sa signature ou de tout autre signe distinctif adopté par lui, seront punies d'un emprisonnement de trois mois à deux ans, d'une amende de 100 francs à 2,000 francs et de la confiscation des ouvrages formant l'objet de l'infraction.

Ceux qui, avec connaissance, débitent, exposent ou introduisent sur le territoire belge les ouvrages désignés dans le paragraphe précédent seront punis des mêmes peines.

ART. 28.

Les infractions à la présente loi seront constatées par les officiers de police judiciaire, et, en outre, en ce qui concerne le délit d'introduction sur le territoire belge, par les préposés de la douane.

Elles seront poursuivies d'office par le ministère public, sans préjudice de la faculté qui appartient à la partie civile de se joindre à la partie publique ou de porter directement l'action devant la juridiction correctionnelle.

ART. 30.

Indépendamment des poursuites répressives et quel que soit le résultat, sauf le cas où il y

Projet de la section centrale.

—

ART. 25.

Les délits prévus à l'article précédent seront punis d'une amende de 26 francs à 2,000 francs.

La confiscation des ouvrages ou objets contrefaits de même que celles des planches, moules ou matrices et autres ustensiles ayant directement servi à les commettre, sera prononcée contre les condamnés.

ART. 26.

En cas d'exécution ou de représentation faite en fraude des droits de l'auteur, les recettes pourront être saisies par la police judiciaire comme objets provenant du délit, et seront alloués au réclamant à valoir sur les réparations lui revenant, mais seulement en proportion de la part que son œuvre aura eue dans la représentation ou l'exécution.

ART. 27.

L'application mensongère sur un objet d'art, un ouvrage de littérature ou de musique, du nom d'un auteur ou de tout signe distinctif adopté par lui pour désigner son œuvre, sera puni d'un emprisonnement de trois mois à deux ans, d'une amende de 100 à 2,000 francs et de la confiscation des objets contrefaits.

Ceux qui, avec connaissance de cause, exposent en vente, ou introduisent sur le territoire belge les objets désignés dans l'alinéa précédent seront punis des mêmes peines.

ART. 28.

Les infractions à la présente loi sont constatées, instruites, poursuivies, jugées et réprimées conformément aux règles du Code d'instruction criminelle et ce même d'office par le ministère public.

SECTION VI. — *Action civile résultant du droit d'auteur.*

ART. 29.

Les titulaires du droit d'auteur pourront, avec l'autorisation du président du tribunal de

Projet du Gouvernement.	Projet de la section centrale.
aurait chose jugée quant au règlement des intérêts civils, l'auteur ou ses ayants cause pourront poursuivre en dommages et intérêts devant les tribunaux civils, ceux qui porteraient atteinte à leurs droits.	première instance du lieu de la contrefaçon, obtenue sur requête, faire procéder par un ou plusieurs experts que désignera ce magistrat à la description des objets prétendus contrefaits ou des faits de la contrefaçon et des ustensiles qui ont directement servi à les accomplir.
Ils pourront, avec l'autorisation du président du tribunal de première instance, obtenue sur requête, faire procéder à la description des ouvrages formant l'objet de la contestation.	Le président pourra par la même ordonnance faire défense aux détenteurs des objets contrefaits de s'en dessaisir, permettre de constituer gardien ou même de mettre les objets sous scellés. Cette ordonnance sera signifiée par un huissier à ce commis.
Le président pourra, par la même ordonnance, faire défense aux détenteurs desdits ouvrages, de s'en dessaisir, permettre au requérant de constituer gardien ou même de les placer sous scellés.	S'il s'agit de faits qui donnent lieu à recette, le président pourra autoriser la saisie conservatoire des deniers par un huissier qu'il commettra.
Cette ordonnance sera signifiée par un huissier à ce commis.	
ART. 31.	ART. 30.
Dans le cas où un exemplaire a été déposé, en exécution de l'article 11, le récépissé sera joint à la requête, laquelle contiendra élection de domicile dans les communes où doit avoir lieu la description. Les experts nommés par le président prêteront serment entre ses mains avant de commencer les opérations.	La requête contiendra élection de domicile dans les communes où doit avoir lieu la description. Les experts prêteront serment entre les mains du président avant de commencer leurs opérations.
ART. 32.	ART. 31.
Le président pourra imposer au requérant l'obligation de consigner un cautionnement. Dans ce cas, l'ordonnance du président ne sera délivrée que sur la preuve de la consignation faite. Le cautionnement sera toujours imposé à l'étranger.	Le président pourra imposer au requérant l'obligation de consigner un cautionnement. Dans ce cas, l'ordonnance ne sera délivrée que sur la preuve de la consignation faite. Le cautionnement sera toujours imposé à l'étranger.
ART. 33.	ART. 32.
Le requérant pourra être présent à la description, s'il y est spécialement autorisé par le président du tribunal.	Le requérant pourra être présent à la description, s'il y est spécialement autorisé par le président.
ART. 34.	ART. 33.
Si les portes sont fermées ou si l'ouverture en est refusée, il est opéré conformément à l'article 587 du Code de procédure civile.	(Comme ci-contre.)
ART. 35.	ART. 34.
Copie du procès-verbal de description sera laissée au détenteur des objets décrits.	Copie du procès-verbal de description sera envoyée par les experts, sous pli recommandé, dans le plus bref délai au saisi et au saisissant

Projet du Gouvernement.

ART. 36.

Si, dans la huitaine, la description n'est pas suivie d'une assignation devant le tribunal dans le ressort duquel elle a été faite, l'ordonnance rendue conformément à l'article 34 cessera de plein droit ses effets, et le détenteur des objets décrits pourra réclamer la remise du procès-verbal original, avec défense au requérant de faire usage de son contenu et de le rendre public, le tout sans préjudice de tous dommages et intérêts.

ART. 37.

La cause sera jugée comme affaire sommaire et urgente.

ART. 29.

Les recettes et les objets confisqués pourront être alloués à la partie civile, à compte ou à concurrence du préjudice souffert.

ART. 38.

Les droits garantis par la présente loi aux auteurs d'ouvrages de littérature ou d'art sont communs aux auteurs nationaux et étrangers. Ils ne sont assurés aux uns et aux autres que pendant la durée de leurs droits dans le pays où la publication originale a eu lieu; toutefois, cette durée ne peut excéder celle qui est fixée par la présente loi.

Projet de la section centrale.

ART. 35.

Si, dans la huitaine de la date de cet envoi, constaté par le timbre de la poste, ou de la saisie conservatoire des recettes, il n'y a pas eu assignation devant le tribunal dans le ressort duquel la description a été faite, l'ordonnance cessera de plein droit ses effets et le détenteur des objets décrits ou des deniers saisis pourra réclamer la remise de l'original du procès-verbal avec défense au requérant de faire usage de son contexte et de le rendre public, le tout sans préjudice des dommages-intérêts.

ART. 36.

La juridiction consulaire ne connaît point des actions dérivant de la présente loi.

La cause sera jugée comme affaire sommaire et urgente.

ART. 37.

Les tribunaux saisis des réparations civiles à allouer au demandeur en cas de lésion du droit d'auteur pourront lui accorder :

1° Une somme suffisante pour l'indemniser de toutes dépenses causées par la poursuite;

2° S'il s'agit d'une reproduction matérielle d'objets mobiliers, la confiscation desdits objets et de ce qui a servi directement à les produire; et, s'il s'agit d'une représentation ou d'une exécution, une part de la recette correspondante à l'importance de l'œuvre représentée ou exécutée.

Il sera tenu compte pour fixer la recette de ce qui est payé par abonnement, cotisation de sociétaires, etc.;

3° De plus amples dommages et intérêts s'il y échet.

SECTION VII. — *Droits des étrangers.*

ART. 38.

Les étrangers jouissent en Belgique des droits garantis par la présente loi sans que la durée de ceux-ci puisse, en ce qui les concerne, excéder la durée belge. Toutefois, s'ils viennent à expirer plus tôt dans leur pays, ils cesseront au même moment en Belgique.

Projet du Gouvernement.

—

ART. 39.

Le Gouvernement est autorisé à signer des conventions internationales pour la protection de la propriété littéraire et artistique.

ART. 23.

Il n'est porté aucune atteinte aux conventions légalement formées sous l'empire des lois antérieures.

Les auteurs ou leurs représentants dont les droits exclusifs résultant de ces lois ne seront pas épuisés au moment de la publication de la présente loi, jouiront des avantages qu'elle assure.

Si avant cette publication ils ont cédé la totalité de leurs droits, ni eux, ni leurs cessionnaires ne jouiront des avantages accordés par la présente loi.

ART. 41.

Sont abrogés : les articles 3, 4 et 5 du décret du 13/19 janvier 1791, le décret du 19 juillet, 6 août 1791, celui du 19-24 juillet 1793, la loi du 25 janvier 1817, les articles 4 et 5 du décret du 21 octobre 1830, la loi du 1er avril 1870, ainsi que toutes autres dispositions sur la matière réglée par la présente loi.

Projet de la section centrale.

—

ART. 39.

Le Gouvernement est autorisé à signer des conventions internationales pour la protection du droit d'auteur.

SECTION VIII. — *Disposition transitoire.*

ART. 40.

Il n'est porté aucune atteinte aux contrats sur la matière légalement formés sous l'empire des lois antérieures. Les auteurs ou leurs héritiers dont les droits exclusifs, résultant de ces lois, ne seront pas épuisés au moment de la publication de la présente loi seront pour l'avenir régis par celle-ci. Si avant cette publication ils ont cédé la totalité de leurs droits ceux-ci resteront soumis aux lois en vigueur au moment de la cession.

SECTION IX. — *Abrogation de la législation existante.*

ART. 41.

Sont abrogées toutes dispositions antérieures relatives au droit d'auteur réglé par la présente loi.