

# DROIT LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

## LA PROTECTION DE L'ENVIRONNEMENT INTELLECTUEL

©ANTOINE GITTON 2003/2007

« (...) Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien (...) » Racine Préface à Bérénice

# Notions

## La protection des œuvres

Les œuvres de l'esprit, y compris leurs avatars – interprétations, exécutions, fixations – s'envolent « d'âme en âme », comme l'exprime Hugo en 1878, citant Virgile :

« La pensée de l'écrivain, en tant que pensée, échappe à toute main qui voudrait la saisir ; elle s'envole d'âme en âme ; elle a ce don et cette force, *virum volitare per ora* (NdE : Voler de bouche en bouche, Virgile, Géorgiques, III, 9) ». Fût-ce à son corps défendant, pourvu qu'il s'agisse bien de l'âme de l'auteur.

La création prend un sens profane pour autant que l'objet créé apparaisse à quelqu'un d'autre que son créateur.

Tout le reste n'est que prières.

Les œuvres de l'esprit, qui volent, comme dirait Hugo, c'est bien, essentiel, sincèrement, on le sent bien ... Mais pour autant, comme dirait Beaumarchais, voilà qui ne donne pas de pain à l'auteur, et qui ne fait pas les affaires des « producteurs »<sup>1</sup> de l'œuvre.

Depuis l'antiquité, toutes les civilisations ont voulu s'honorer en assurant, par une économie dérogatoire (évergétisme, mécénat, droit d'auteur ...) un cycle vivant de la création.

Le propre de la création, peut-être d'ailleurs ce qui fait l'œuvre, c'est d'être le fruit d'un esprit libre, entier, hors la recherche du profit. Voici qui n'est pas rentable, a priori. D'où l'économie spécifique du droit d'auteur, pour conserver le fragile « écosystème » de la création.

Les techniques modernes de reproduction et de communication ont débuté avec l'imprimerie, sont passées par les émissions électriques, puis électroniques pour aboutir à la numérisation.

L'économie du droit d'auteur, peu rentable avant l'imprimerie, l'est devenue, avec des perspectives exponentielles depuis le XV<sup>e</sup> siècle. Son marché est devenu particulièrement volatile depuis l'avènement des techniques numériques de reproduction et de communication.

Toutefois les caractères propres du droit d'auteur demeurent. La rentabilité n'est pas l'objet de la création. Certes ...

S'il fallait autrefois penser à organiser l'économie de la création pour donner du pain aux auteurs, il s'agit aujourd'hui, que ça plaise ou non, d'assurer la stabilité de l'industrie de la création et de ses marchés. Nous y voyons deux raisons majeures, positive et négative :

Il s'agit d'abord de donner une réelle sécurité économique à un marché qui nourrit l'écosystème de la création.

---

<sup>1</sup> Nous entendons ici « producteur » au sens générique, non juridique : tous ceux qui vont donner vie à l'œuvre : en la jouant, en la modelant, en la fixant ...

Il s'agit ensuite de prévenir le sentiment d'insécurité de ceux qui tiennent les rênes de la circulation des œuvres.

Le pillage des œuvres représente une catastrophe à court terme pour la création.

Un réflexe malthusien des éditeurs et des producteurs ne vaudrait pas mieux.

### Les mesures de protection

Traiter des mesures de protection des droits de propriété intellectuelle, c'est dorénavant, depuis les deux traités OMPI du 20 décembre 1996<sup>i</sup>, le Digital Millenium Copyright Act et la directive du 22 mai 2001 qui les met en œuvre, traiter de droits autonomes sur les mesures techniques de protection.

Avant ces traités OMPI du 20 décembre 1996, si des mesures techniques de protection pouvaient exister, elles s'organisaient selon le droit commun, en fonction des droits sur les objets protégés et en fonction des droits et des libertés du public.

Ainsi les premières cassettes DAT (Digital Audio Tape) fabriquées par SONY au début des années 1980, permettaient-elles une seule copie numérique. Cette mesure technique de protection n'était pas, à l'époque où sont sorties ces DAT, protégée par des dispositions autonomes.

Les mesures de protection s'entendent de la mise en œuvre, matérielle et technique, des droits conférés à leurs titulaires sur les objets protégés.

Traiter des mesures de protection des droits de propriété intellectuelle et des droits du public, revient à traiter de la frontière, géométrique, entre d'un côté, les droits des auteurs sur les œuvres, ceux des titulaires de droits voisins sur les enregistrements et, d'un autre côté, ceux du public sur ces œuvres et enregistrements.

D'abord, le public bénéficie du droit commun de la vente, de la consommation et de la concurrence.

Les CD ou DVD sont mis sur le marché, vendus et doivent fonctionner dans des conditions normales, au regard du droit commun. Ça, c'est pour la matière, la chose vendue, qui ne règle pas la question du rapport particulier entre le public et les œuvres de l'esprit.

### Ce qu'il faut entendre des libertés du public sur les oeuvres

On le dit d'abondance, l'œuvre n'est pas une « chose » comme une autre (c'est une chose très relative, très personnelle, Cf infra) les droits du public sur les œuvres dérogent largement au droit commun de la vente, de la consommation et de la concurrence.

Les Déclarations des droits, celle du 26 août 1789, le préambule à la constitution d'octobre 1946, la déclaration universelle des droits de l'homme de 1948, la convention européenne des droits de l'homme de 1950, les pactes sur les droits civils et politiques et les droits économiques et sociaux de 1966, définissent le champ d'une liberté publique que l'on s'attachera à circonscrire et définir, mais dont on peut déjà retenir, empiriquement, qu'elle consacre une « créance culturelle » au bénéfice du public, à la charge des Etats.

Serait-ce un droit d'accès du public aux œuvres, comme on bénéficie d'un droit au logement, d'un droit à un compte bancaire, d'un droit au travail, d'un droit aux congés payés ... ?

Le cas échéant, s'agit-il bien d'un « droit » du public stricto sensu ? Ne s'agirait-il pas, plutôt, d'une liberté du public, au sens de la déclaration universelle des droits de l'homme du 26 août 1789, article 4, « *la liberté consiste à pouvoir faire tout ce qui ne nuit pas à autrui ; ainsi l'exercice des droits naturels de chaque homme n'a de bornes que celles qui assurent aux autres membres de la société la jouissance de ces mêmes droits. Ces bornes ne peuvent être déterminées que par la loi.* »

En quel cas, la question des droits du public sur les oeuvres paraîtrait bien se résoudre ainsi : « *libertés du public et mesures de protection des oeuvres* ».

Et c'est bien comme cela qu'il faut entendre le droit d'auteur ou, plutôt, le droit de la création littéraire et artistique : l'accès aux œuvres de l'esprit est une liberté publique. C'est le principe.<sup>2</sup>

La liberté publique d'accès aux œuvres de l'esprit est limitée, par les droits moraux et patrimoniaux des créateurs : c'est l'exception.

Cette exception comporte elle même des exceptions (et l'on revient au principe, celui de la vocation des œuvres de l'esprit au public) : copie privée, représentation familiale, courte citation, pastiche et caricature, discours publics, revues de presse, catalogue d'œuvres d'art, prêt, bibliothèques publiques ...

Conservons à l'esprit ces deux adages essentiels :

*« Specialia generalibus derogant » : Les lois spéciales dérogent aux lois générales. Les droits des auteurs et des titulaires de droits sur les objets protégés dérogent au principe de libre accès du public aux œuvres.*

*« Exceptio est strictissimae interpretationis sunt ». Les lois spéciales sont d'interprétation étroite. Les droits, des auteurs et des titulaires de droit, sur les objets protégés, dérogent au principe de libre accès du public aux œuvres, en ce qu'ils organisent cet accès, qui demeure bien le principe.*

Et demeurons sous les arcanes propitiatoires de la déclaration du 26 août 1789 :

Celle-ci définit l'espace public, les libertés du public, « *faire tout ce qui ne nuit pas à autrui* » et élit la circulation, la « *communication des pensées et des opinions* » comme « *un des droits les plus précieux de l'homme : tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi* ».

La déclaration DDH du 26 août 1789, lorsqu'elle s'intéresse à l'esprit, c'est pour la communication. A aucun moment l'on n'envisage la « propriété » des auteurs, ou quelque droit que ce soit, sauf la liberté d'exprimer des pensées, des opinions. Crée-t-on des pensées, des opinions ou des idées ? Certes non, en bon droit d'auteur. Une pensée ou une opinion, au sens de la DDH du 26 août 1789, n'a pas de forme ; et circulez ...

---

<sup>2</sup> Littéraire et artistique pris au sens générique conformément à l'article 2 de la convention de BERNE du 9 septembre 1886.

La forme, chère au droit d'auteur, n'intéresse pas les politiques français de 1789. Ou elle les gêne.

Foncièrement aristocratique, la forme est difficile à appréhender en ce début de Révolution française : Quand la communication des pensées et des opinions répond parfaitement à l'idéal démocratique révolutionnaire.

*L'équation « Libertés du public – Protection de la forme »*

On ne le mesure jamais avec assez de constance, en pratique, ou on l'oublie en permanence, ce qui revient au même : le droit d'auteur protège, dans une œuvre artistique, musicale ou littéraire, la forme, évanescence, reflet de la personnalité d'un auteur.

Le produit de la création n'est qu'indirectement l'objet du droit d'auteur. L'objet direct du droit d'auteur est antérieur à l'œuvre produite : C'est l'ombre d'une aile, l'esprit de l'auteur ; celui-ci jouit d'un droit incorporel, dit de propriété.

Contrairement à l'adage, en droit d'auteur, l'ivresse réside dans la forme du flacon, qui n'existe peut-être même pas encore, ou qui n'existera jamais. Et alors ? que la liqueur existe ou pas, peu importe, si la forme du flacon et l'ivresse ont existé.

La forme de l'œuvre, imprimée par l'esprit, la pensée d'un geste, de l'auteur, prend corps, ou matière, avec la forme de l'interprétation, du geste rendu par un artiste (comédien, chanteur, musicien, peintre ...). Parfois l'auteur et l'artiste réunissent la pensée du geste et l'interprétation matérielle en un même homme et en un même moment, c'est l'œuvre artistique (peinture, sculpture).

Parfois, l'œuvre demeure sans forme matérielle : c'est l'œuvre littéraire romanesque qui s'imprime d'un esprit d'un auteur à celui d'un lecteur, par la médiation d'un objet, le livre et d'un code, l'écriture. (Sauf adaptation)

Les œuvres littéraires peuvent aussi prendre la forme d'une « création » dramatique : œuvres théâtrales, lectures publiques d'œuvres littéraires diverses. Le geste du comédien suit alors la pensée de l'auteur par la médiation du texte pour la rendre au public.

Les œuvres musicales sont typiquement celles où l'abstraction particulière du genre – l'écriture musicale n'est pas un mode de communication habituel contrairement au dessin ou à l'écrit – tend à la dissimuler au public jusqu'à leur expression artistique.

Le travail de médiation de l'artiste musicien apparaît aux oreilles du public plus fondamental que le travail de médiation d'un artiste comédien (tout lecteur peut facilement « entendre » une pièce de théâtre en la lisant ; seulement d'excellents lecteurs et de fines oreilles percevront une œuvre musicale en la lisant. Et encore : l'expression globale de l'ensemble des lignes harmoniques, mélodiques et rythmiques d'une œuvre musicale symphonique semble impossible).

C'est pourquoi, quant aux œuvres musicales, le public parfois peut incliner à plus d'estime encore pour l'artiste que pour l'auteur.

Moins l'œuvre est contraignante pour l'artiste (une « grille » d'accords d'un standard de jazz par exemple) plus celui-ci fait aussi œuvre de création dans son expression. Mais sa création est toujours confondue avec son expression.

L'interprète, en somme, ça pourrait être un auteur, subséquent à l'auteur de l'œuvre, qui accomplirait son geste, œuvre composite, aussitôt après l'avoir conçue.

L'art et son droit ignorent le progrès, matériel, matérialiste : l'on ne juge pas du genre, de la forme, du mérite, ou de la destination d'une œuvre. Les hommes et leurs esprits évoluent ; c'est tout.

### L'œuvre : un lieu de rencontre public

Nous verrons dans une première partie comment le couple public / auteur (ou auteur / public) s'est rencontré autour de l'œuvre qui, une fois mise à la disposition du public, n'appartient plus à son créateur ; comme elle lui appartient plus que tout autre chose :

Elle ne lui appartient plus, en termes de droit réel, dans la mesure où le public peut légitimement revendiquer un droit d'accès aux œuvres de l'esprit.

Elle lui appartient plus que tout autre chose, en termes de droit personnel, parce que le public ne doit jamais pouvoir accéder à l'œuvre, sans qu'il ne sache qu'elle prolonge la personne de son auteur et que lui, le public, demeure son obligé.

Les créances des auteurs et les créances du public vont s'organiser autour de ce point de rencontre, l'œuvre, infiniment personnelle à l'auteur et en même temps infiniment extérieure, une fois qu'elle est mise à la disposition du public.

Les créances réciproques des auteurs et du public ne s'inscrivent pas forcément dans un angle antagoniste :

Le public a autant d'intérêt « moral » que l'auteur au respect de son droit moral : le droit d'accès du public exige des œuvres authentiques, de valeur, de « race » : la dénaturation des œuvres ne rend pas au public la créance culturelle qui est la sienne.

D'où la nécessité de protéger, pas tant les auteurs que les œuvres, pas tant les œuvres que les droits qui y sont attachés, au premier rang desquels, les droits moraux des auteurs : non seulement pour leur ego ; mais aussi et surtout parce que c'est la seule garantie, pour le public, d'une création artistique de qualité.

### Culture et protection de « l'environnement intellectuel »

Ensuite, la protection des droits patrimoniaux des auteurs ressort d'un principe quasi écologique : pour l'auteur et encore pour le public. C'est une évidence, le pillage des ressources culturelles, par qui que ce soit, compromet la pérennité de la production des créateurs vivants.

D'où la protection des œuvres dans leur support, point de jonction des intérêts et des droits du public, et des auteurs.

Méfions nous aussi de ceux qui veulent trop protéger les auteurs : ce sont les incapables, mineurs ou majeurs, que l'on protège, ou les espèces animales ou végétales en voie de disparition. Les auteurs, s'ils doivent être promus, selon des règles qui dérogent à une concurrence libérale pure et parfaite, n'ont pas besoin d'une protection ; assez humiliante, somme toute.

Foin des discours sécuritaires en droit d'auteur et des associations de protection plus ou moins rapprochée, il s'agit de protéger les droits sur les œuvres, au confluent de la création et du public, ensembles : pour les auteurs ; pour ceux qui leur donnent voix (éditeurs, artistes, producteurs, diffuseurs ...) ; pour le public.

Tant l'information que les œuvres doivent circuler. Mais dans des conditions qui les distinguent fondamentalement :

Les œuvres, une fois divulguées et publiées, doivent circuler dans leur parfaite intégrité formelle. Pour préserver cette intégrité, l'œuvre, qui résulte toujours de l'esprit d'un homme, (au sens générique, humaniste du terme, aucun système juridique ne le conteste, sur terre tout au moins, et pour l'objet assigné à notre étude) doit d'abord être repérable par rapport à cet homme : Ce sont les droits moraux (divulgarion, intégrité, paternité, repentir et retrait).

Certes l'auteur peut concéder des droits d'adaptation, pour, par exemple, réaliser un film à partir d'un roman. C'est souvent le changement de support, du livre au film dans notre exemple, qui caractérise la mise en œuvre du droit d'adaptation. L'adaptation peut aussi ressortir de la création d'une œuvre composite, c'est-à-dire d'une œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière.

Mais en aucun cas l'œuvre originale ne peut être dénaturée. Ce droit moral qui appartient à l'auteur est inaliénable et imprescriptible.

La circulation de l'œuvre doit ensuite assurer à l'auteur, comme une perception par photosynthèse, pour lui permettre de vivre, croître et, partant, conserver des auteurs au public.

Supprimer la rémunération des auteurs, c'est leur couper le carbone nécessaire à l'arbre pour vivre (si l'on file la métaphore) et ensuite compromettre la production d'oxygène (les œuvres).

Il faut retenir que l'on ne résoudra rien en terrain de droit d'auteur si l'on ne raisonne pas en termes d'échange cyclique et équilibré public / auteur : sans l'intérêt général lié à l'accès aux œuvres, le droit d'auteur n'a pas de sens. C'est parce qu'il y a de la vie sur terre que l'on a intérêt à protéger les arbres. C'est un truisme, mais ... Ensuite, c'est parce qu'il reste encore quelques arbres, générateurs d'oxygène, qu'il y a une vie sur terre.

Les auteurs ne le nieront jamais ; le public certes pas plus.

Seulement ceux qui ne sont pas les auteurs, ni le public sincère et intéressé par les œuvres, seulement ceux qui conservent, par l'absurde, des intérêts financiers et concurrentiels immédiats, parmi le public ou au sein de l'industrie de la création, auront tendance à compromettre la fragile écologie du droit d'auteur.

Bon, alors « protéger les œuvres », certes, mais encore faut-il que le public, composé aussi des auteurs, présents et à venir, respire.

Nous traiterons dans une seconde partie de la mise en œuvre des mesures de protection dans ce contexte balancé entre :

- droits et libertés du public,
- tribut légitime des auteurs (droits patrimoniaux) et authenticité des œuvres (droit moral),

- intérêt des exploitants des œuvres et autres objets protégés.

## Première Partie - L'œuvre, au confluent des droits des auteurs et du public

« (...) *La principale règle est de plaire et de toucher* (...) » Racine Préface à Bérénice (suite)

### Titre I: La vie communautaire des auteurs et du public

L'on ne peut appréhender les équilibres réglés par le droit d'auteur, ses arbitrages contemporains, sans poser, d'abord, ses prémices. Avant le péché originel.

#### Chapitre 1.1- Les arbitrages du Prince au jardin d'Eden

##### Section 1.1.1- Avant la Révolution

Dans l'Antiquité, le droit sur la forme, le droit des auteurs, se dissociait mal du droit de propriété sur le support, sauf une émergence de droit moral : l'on considérait de façon spontanée et empirique, qu'il était inconvenant et immoral, de reprendre une « œuvre » écrite pour se l'approprier, au préjudice de son auteur.

C'est aussi un aspect fondamental de l'œuvre de l'art qu'elle s'impose toujours en termes d'honneur et de considération pour son auteur. L'œuvre protégée, c'est toujours l'œuvre qui incline au respect. Partant, s'attribuer une œuvre dont il s'avère que l'on n'est pas l'auteur, c'est capter un honneur public qui n'est pas du. Ainsi la contrefaçon d'œuvres de l'esprit a toujours suscité l'opprobre publique.

A défaut de moyens de duplication, donc de diffusion de l'œuvre, et à défaut de grands Etats unifiés dans leur langue et dans leur culture, les enjeux économiques liés à la création littéraire étaient limités. Par contre les enjeux politiques locaux étaient essentiels : l'œuvre d'art enrichissait la Cité, élevait le citoyen. Partant celui qui l'avait promue était honoré.

L'œuvre écrite était surtout transmise par voie orale. L'oralité n'a pas disparue avec l'imprimerie. L'on rencontrait encore au début du XXème siècle des bergers en Corse qui connaissaient par cœur la divine Comédie de Dante.

L'histoire du droit d'auteur, son ancrage moral, politique et juridique, s'inscrivent dans un courant culturel, artistique, d'intérêt général :

Au moyen âge, le patrimoine commun des hommes se confondait avec la Création du Dieu auteur.

Les médias, c'était les Eglises, comme le rappelle Victor Hugo dans Notre Dame de Paris Livre V, chapitre II : « Ceci tuera cela » :

« (...) Ainsi jusqu'à Gutenberg, l'architecture est l'écriture principale, l'écriture universelle (...) »

Les créations individuelles se dissolvaient dans leurs supports monumentaux qui se résolvait aux thèmes du Dieu Créateur. Un Auteur et son thème unique pour une multiplicité d'interprètes artistes. L'on ne songeait évidemment pas à faire entrer les architectes, sculpteurs et autres peintres en concurrence avec le Créateur.

La protection de l'auteur n'avait pas de sens : l'auteur c'était le Créateur, l'Unique.

Pour les constructeurs, aménageurs et décorateurs d'églises, leur foi, réelle, supposée ou dissidente faisait l'inspiration.

Selon l'encyclopédie de la Pléiade, Histoire de la musique - Ed. Gallimard, 1960, direction Roland-Manuel - Pages 652 et 653 - : « *L'Eglise primitive ne tolère la musique que comme un moyen de perfectionnement moral, et comme une partie quelconque du culte divin ; elle ignore la notion de la musique écoutée pour elle-même, la notion d'art en somme, et charge la mélodie d'une tâche bien déterminée : transmettre un texte, une doctrine. (...) Du moment, en effet, où la musique est une stricte obligation de forme très définie, il n'y a pas de composition libre et personnelle, et il ne peut y avoir de jugement des résultats. Le Moyen âge d'ailleurs a pratiqué la copie sous toutes ses formes et, si c'est une vertu que de recopier un texte d'autrui présumé bon, il est douteux qu'une composition personnelle reçoive des encouragements (...) il ne reste aucune place pour l'initiative individuelle. »*

Selon Victor Hugo, en matière d'architecture, les artistes du Moyen âge, moins contraints que les compositeurs de musique par le support et les canons, profitaient de leur matière lithique pour y inscrire quelques opinions ou clins d'oeil :

« (...) Cette liberté va très loin. Quelquefois, un portail, une façade, une église tout entière présente un sens symbolique absolument étranger au culte, ou même hostile à l'église. Dès le treizième siècle Guillaume de Paris, Nicolas Flamel au quinzième, ont écrit de ces pages séditeuses. Saint Jacques de la Boucherie était toute une église d'opposition (...) » (Notre Dame de Paris précité)

L'œuvre de Dieu, la part de Satan (celui qui s'oppose).

L'avènement de l'imprimerie au XVème siècle a été la première manifestation de la société de l'information :

Victor Hugo en prend acte tout à la fois avec nostalgie et enthousiasme :

« (...) Le genre humain a deux livres, deux registres, deux testaments, la maçonnerie et l'imprimerie, la bible de pierre et la bible de papier. Sans doute, quand on contemple ces deux bibles si largement ouvertes dans les siècles, il est permis de regretter la majesté visible de l'écriture de granit (...) mais il ne faut pas nier la grandeur de l'édifice qu'élève à son tour

*l'imprimerie. (...) cet ensemble ne nous apparaît-il pas comme une immense construction appuyée sur le monde entier, à laquelle l'humanité travaille sans relâche, et dont la tête monstrueuse se perd dans les brumes profondes de l'avenir ? C'est la fourmilière des intelligences. C'est la ruche où toutes les imaginations, ces abeilles dorées, arrivent avec leur miel. L'édifice a mille étages. (...) Là chaque œuvre individuelle, si capricieuse et si isolée qu'elle semble a sa place et sa saillie. L'harmonie résulte du tout. (...) Le genre humain tout entier est sur l'échafaudage. Chaque esprit est maçon. (...) » (Notre dame de Paris précité)*

Les premiers ouvrages imprimés en nombre limité sont forcément des textes de l'Auteur monopolistique de l'époque : Dieu.

L'on voit mal que l'Etat monarchique ou l'Eglise aient organisé la protection d'écrits subversifs ou licencieux lorsque l'individu ne portait pas sa parcelle de souveraineté politique ; sauf sa part d'essence divine et sa liberté d'accéder aux œuvres liturgiques.

La confusion dans l'ordre de la création vint en même temps que le Créateur perdit son monopole avec les premiers humanistes laïques de la renaissance (Rabelais, Cervantès ...) et sous l'influence de la Réforme : l'individu gagnait en conscience et en science.

Avec l'imprimerie, le texte prend une valeur économique.

Une nouvelle profession et d'un nouveau corps de métier émergent, les « libraires », qu'il faut entendre comme nos éditeurs.

Dès le quinzième siècle, le métier de « libraire » suppose un investissement matériel conséquent.

La meilleure rentabilité de cette petite industrie commande de s'assurer de la pérennité et de l'exclusivité des œuvres originales éditées.

Les libraires vont alors tenter d'obtenir un monopole d'exploitation sur chacun des ouvrages qu'ils impriment.

Pour les textes classiques dont les auteurs sont décédés, l'obtention d'un tel monopole suppose une intervention de l'Etat, qui va conférer des « privilèges » d'édition.

Pour les auteurs vivants, le « libraire » va rechercher un contrat d'exclusivité avec l'écrivain, sanctionné par le même privilège conféré par l'Etat.

L'imprimerie était née en Allemagne, dans la région de Mayence, où Gutenberg imprime ses premiers livres, peu après 1450.

Les caractères qu'il utilise, formés chacun d'une lettre de l'alphabet, sont mobiles, ils peuvent être employés plusieurs fois, pour différentes épreuves : les mêmes caractères sont donc susceptibles de reproduire plusieurs ouvrages, sous réserve de l'usure du plomb ... Les contemporains de Gutenberg ont du connaître des ivresses semblables à celles que l'on décèle sous les commentaires émerveillés des thuriféraires du numérique.

Avec l'imprimerie, le lieu de la révolution plastique se situe plus à proximité de l'ouvrage et de sa composition, de sa réalisation, que de son utilisation, comme c'est le cas avec la « révolution » numérique.

L'imprimerie, c'est la révolution plastique pour l'édition, quand l'enregistrement numérique, c'est la révolution plastique pour le public.

A raison de cette plasticité des données, le numérique entre en conflit avec l'ordre public : lorsqu'il s'agit de simples informations, sans forme, le public peut librement copier, dupliquer, et échanger. Mais lorsqu'il s'agit de données et de droits qui ne lui appartiennent plus, des ouvrages protégés, des CD ou DVD, par exemple, le public bénéficie de la plasticité numérique qu'il n'est plus en droit d'utiliser.

En 1464, des ouvriers allemands, élèves de Gutenberg, introduisent l'imprimerie en Italie. Ils s'établissent à Subiaco, à Rome, puis à Venise.

En 1469, un imprimeur allemand, Joannes de Spira, établi au sein de la Sérénissime, dépose une demande de « privilège », pour l'exploitation de son industrie.

Le 18 septembre 1469, de Spira obtient pour cinq ans le monopole de l'imprimerie. Il décède quelques mois après l'obtention de son privilège, et son monopole meurt avec lui.

Mus par la recherche du profit, des imprimeurs concurrents affluent à Venise, qui devient le pôle de l'imprimerie et de l'édition, selon l'acceptation moderne.

Entre 1469 et 1500, on y dénombre plus de cent cinquante ateliers différents, à l'origine d'au moins quatre mille éditions.

D'une centaine d'ateliers vénitiens, en 1490, il n'en reste qu'une dizaine, à la fin du siècle. Les investissements sont difficile à amortir.

S'ajoutent des frais de main d'œuvre, importants : La plupart des imprimeurs sous-traitent la gravure et la fonte des caractères.

La commercialisation suppose d'autres investissements encore.

Pour rentabiliser leur industrie, les imprimeurs doivent vendre, dans les plus brefs délais, un grand nombre de livres.

Alors, vers 1470, poussés par l'intelligentsia érudite, ils inondent en une même vague Venise de textes classiques.

C'est alors la crise : trois ans plus tard, la production chute de 65 %.

Jusqu'au début du XVI<sup>ème</sup> siècle, le marché sera dominé par trois noms : Nicolas Jenson et Joannes de Colonia, qui débutent dans les années 1470, puis, vers 1490, Alde Manuce.

En Italie, Giovanni Andrea de Bussi, évêque d'Aléria et éditeur des imprimeurs Sweynheim et Pannartz, se félicite à l'idée de voir les textes imprimés « se répandre par toute la terre en une puissante marée ».

*« Mon but, mon plus cher désir, écrit-il, est que les habitants du monde latin deviennent tous plus savants, et moi aussi. »*

L'intelligentsia reste sur sa réserve. Elle n'élit qu'une poignée d'imprimeurs, des érudits, aussi, qui aspirent à publier des textes parfaits. L'on a eu des visions de dématérialisation au quinzième siècle, de la pensée à l'expression, sans frottement matériel. Mais au quinzième, l'électricité, c'est l'huile de coude : les imprimeurs font appel à des correcteurs, et les textes qu'ils impriment sont comparés aux originaux.

Parallèlement, pour rentabiliser leur entreprise, d'autres imprimeurs, nombreux, publient des livres sans se soucier de respecter l'œuvre.

Ainsi des étudiants notent les commentaires de leurs professeurs sur des manuscrits de textes classiques, ajoutent leurs propres interprétations, puis livrent le tout à un imprimeur. La réputation des imprimeurs conservera longtemps cette flétrissure.

La diffusion universelle des livres, si elle a toujours été théorisée, n'est pas exaucée.

Comment le serait-elle, à défaut d'un enseignement universel de la lecture ?

Les premiers textes imprimés s'adressent exclusivement aux intellectuels.

Pour les séduire, les imprimeurs tentent d'imiter les textes des copistes, en utilisant les mêmes types de caractères. Bien souvent, l'imprimeur ne mentionne même pas son nom. Profil bas.

La plupart des imprimeurs se contentent de suivre les modes intellectuelles dominantes.

Vont se succéder, jusqu'à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, les éditions d'auteurs classiques ; Virgile, Horace, Tite-Live, Valère Maxime, et surtout Cicéron. A la même époque, les livres théologiques et liturgiques constituent la seconde grande catégorie d'ouvrages : ils forment l'essentiel des fonds de librairies.

Les textes juridiques sont très cotés, notamment à proximité des grandes facultés de droit.

A la fin du quinzième siècle, Alde Manuce va sceller l'unité entre l'intelligentsia érudite et l'imprimerie.

Avec une nombreuse main d'œuvre, Alde Manuce réalise un travail d'édition et de correction conséquent. Convaincu du rôle civilisateur de la littérature, Manuce travaille à restituer les textes des auteurs classiques, latins et grecs, dans leur version d'origine : les livres qu'il imprime sont dépouillés de tout commentaire.

C'est sans aucun doute Erasme qui, le premier, peut vivre uniquement du profit de ses œuvres.

Conscient du pouvoir de l'imprimerie, Erasme reste un inconnu quand il écrit à Alde Manuce :

*« J'estime que mes travaux acquerraient l'immortalité s'ils voyaient le jour imprimé dans vos caractères »*

*« Ceux qui cultivent les lettres doivent être munis de livres, écrivait MANUCE, et tant que cette fourniture n'est pas achevée, je ne m'arrêterai pas »*

Alde Manuce a diffusé des livres parfaits, des textes classiques, à destination d'une élite érudite, qui consentit alors à admettre l'imprimerie au rang d'une technique noble.

L'Antiquité avait inventé le concept, le *jus naturale*, droit naturel, posé et défendu par Platon (427-347 av. J.C.) puis Aristote (384-322 av.J.C.) et, au moyen âge, Thomas d'Aquin (1226-1274) : les trois philosophes développent l'idée d'une loi d'origine divine, non écrite et immuable, universellement applicable.

Au cours du seizième siècle, L'École du Droit naturel avec les théologiens Vitoria (1483-1546), Vazquez (1512-1569), Molina (1535-1601), Suarez (1548-1617) ou Gentilis (1552-1608) poursuit la thèse du droit naturel.

Le dix-septième siècle se libère du Créateur. La philosophie prend ses distances avec la théologie.

La pensée laïque se développe avec l'Ecole du droit naturel, dont Grotius (1583-1645), Pufendorf (1632 - 1694), Burlamaqui (1694 - 1748) Barbeyrac (1674 - 1744), Wolff (1679 - 1754), Vattel (1679 - 1754).

Le droit naturel s'appuie alors sur des fondements rationnels, autonomes et laïcs.

Les philosophes politiques des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles se livrent à une critique explicite de la conception théologique du droit naturel : les lois humaines ne sont plus conçues comme l'expression d'un ordre divin.

Au commencement, l'état de nature est asocial.

Hobbes (1588-1679), Spinoza (1632-1677), Locke (1632-1704), suivis de Montesquieu (1689-1755), Rousseau (1712-1778), Kant (1724-1804), Fichte (1762-1814) et Hegel (1770-1831) s'attachent chacun à définir ces prémisses, réelles ou théoriques, des sociétés humaines.

De façon assez mécanique, ce droit naturel, dans la filiation de la pensée de John Locke (à l'encontre du mauvais manichéisme qui affecte le discours politique à notre époque) fonde, en Angleterre, en 1710, la première loi de protection des auteurs : le « statute of Anne » :

*« Une loi pour encourager l'instruction, investissant les auteurs ou les acheteurs de copies de livres imprimés d'un droit sur ces copies, pendant la durée mentionnée :*

*Alors que les imprimeurs, les libraires et d'autres personnes ont fréquemment pris la liberté d'imprimer, de réimprimer et de publier, ou ont entraîné l'impression, la réimpression et la publication de livres ou d'autres écrits, sans le consentement des auteurs ou propriétaires de ces livres ou articles, à leur grand détriment, et trop souvent jusqu'à leur ruine et celle de leur famille :*

*Pour prévenir de telles pratiques dans le futur, et pour encourager les hommes instruits à rédiger et écrire des livres utiles ;*

*Qu'il plaise à sa Majesté, que soit mis en œuvre, et par la plus grande excellence de sa Majesté, par et avec le conseil et le consentement de l'esprit et du tempérament des Lords, et Députés de cette présente assemblée parlementaire, et par son autorité, que :*

*A dater du dixième jour d'Avril 1710, et ultérieurement, l'auteur de tout livre, ou article déjà imprimé, et n'ayant transmis aucune copie ou copies de ce livre ou article, version ou versions de l'ouvrage, ainsi que son libraire ou ses libraires, imprimeur ou imprimeurs, ou toute autre personne ou personnes qui auraient acheté ou acquis une ou plusieurs copies de cet ouvrage dans le but de l'imprimer ou du réimprimer à l'identique, auront le droit exclusif et la liberté de l'imprimer, pour une durée de vingt et un ans, à compter du dixième jour d'Avril sus-nommé, et pas plus ;*

*Et que l'auteur d'un ou plusieurs ouvrages déjà rédigés et non imprimés et publiés, ou qui sont en vue d'être rédigés, et son ou ses signataires, auront la liberté exclusive d'imprimer ou de réimprimer lesdits ouvrages pendant une période de quatorze ans, à compter du jour de la première publication de ces ouvrages, et pas plus longtemps. »<sup>ii</sup>*

A l'époque classique, sous Louis XIV en France, l'on concevait la rémunération des créateurs en termes de gloire et d'honneur.

Ainsi BOILEAU, dans L'art poétique (1674) :

*Travaillez pour la gloire, et qu'un sordide gain  
Ne soit jamais l'objet d'un illustre écrivain  
Je sais qu'un noble esprit peut sans honte et sans crime  
Tirer de son travail un tribut légitime  
Mais je ne puis souffrir ces auteurs renommés  
Qui dégoûtés de gloire et d'argent affamés  
Mettent leur Apollon aux gages d'un libraire  
Et font d'un art divin un métier mercenaire*

L'Etat est alors incarné dans un monarque absolu de droit divin. Le Roi Etat commande et inspire les œuvres aux artistes qui interprètent et exécutent les thèmes publics qui leurs sont donnés : ces thèmes publics ne se distinguent pas de la chose publique, administrée en monarchie.

Versailles au Grand Siècle représente sans doute, selon le schéma de Victor Hugo, le point d'équilibre entre les supports de création immeubles et meubles.

La thématique s'est élargie de la source religieuse. Ce sont les classiques grecs et romains réinterprétés par Corneille, Racine, La Fontaine. Molière, moins classique, confond ses œuvres avec leurs représentations : proche du roi et souvent de connivence avec celui-ci, il écrit aussi parce qu'il est comédien.

A cette époque classique d'Etat monarchique et de cultures aristocratiques, il n'importait pas que l'auteur soit largement diffusé, au contraire. L'édification des masses n'était pas à l'ordre du jour ; du moins pas en tant qu'elle permît à chacun de réaliser son essence d'homme libre.

La création littéraire de l'époque classique est d'ordre dramatique, morale ou didactique. Elle vise soit la représentation, soit l'édification des individus.

Les « créations » se répartissent essentiellement entre œuvres dramatiques, (Corneille, Racine), scientifiques et philosophiques (Pascal, Descartes..), philosophiques et morales (La Bruyère, La Fontaine, La Rochefoucault, Bossuet ..), musicales et chorégraphiques (Lully, Rameau ...)

L'on écrit soit pour représenter (comédie, ballets, opéras, drames), soit pour un progrès, aristocratique, de l'individu sur lui même (philosophie, morale, éducation...).

En France, au seizième siècle, l'ordonnance de Moulins de 1566, texte de police administrative et de droit pénal, avait fait obligation aux « libraires » (les éditeurs - imprimeurs) de solliciter préalablement à chaque publication des lettres formalisant le « privilège » - l'autorisation de publier - et d'indiquer leur nom et domicile.

Le Registre du syndic listait depuis 1610 l'ensemble des « Privilèges ».

Puis des auteurs purent obtenir directement, indépendamment de leur éditeur, un privilège :

En 1517, J. Celaya, « régent de philosophie », demanda et obtint pour ses œuvres un privilège en sa qualité d'auteur, indépendamment de l'ouvrage imprimé : la séparation du privilège de la matière imprimée consacre définitivement le droit d'auteur.

« Rare au XVIème siècle, cette pratique devint fréquente au XVIIIè. Des lettres patentes de 1617, reprises sous forme code de la librairie en 1618, puis en 1629, le prévoient. L'auteur se trouvait donc en mesure de faire certifier sa propriété sur le texte. Après quoi il pouvait passer un contrat avec un libraire, auquel il céda ses droits et à qui il transférait son privilège. » Alain Viala, Naissance de l'écrivain, Les éditions de minuit, Paris, 1985, p. 86.

En 1525 Luther accuse les imprimeurs de piller et voler publiquement : « J'ai écrit les *Postillae* depuis le jour des rois jusqu'à Pâques, et voilà que le compositeur qui s'engraisse de mes sueurs vole mon manuscrit avant que j'aie fini et va le faire imprimer ailleurs pour ruiner ma dépense et mon travail »

En 1586, un célèbre avocat au Parlement de Paris, MARION, connu comme le Cicéron français, va poser un nouveau jalon, décisif, dans la définition de l'axe auteur / public, clé de voute du droit d'auteur moderne.

MARION plaide pour des éditeurs qui s'opposent à un de leur confrère parisien, Nicolas NIVELLE, qui avait obtenu le 7 février 1586 un privilège royal pour l'édition d'un ouvrage d'un humaniste alors réputé, Marc-Antoine MURET, professeur au collège de Boncourt puis en Italie, où il rencontre MONTAIGNE dont il devient le précepteur, et qui avait notamment annoté l'œuvre de SENEQUE.

Marc-Antoine MURET était décédé à Rome en 1585. Ses amis, à sa mort, avaient librement publié son livre à Rome et en France.

Nicolas NIVELLE s'était emparé de l'ouvrage diffusé librement et avait donc obtenu un privilège par lettre du 7 février 1586, confisquant ainsi l'ouvrage à son profit.

L'avocat Marion plaide alors devant le Parlement de Paris :

« Ses amis de Rome, depuis son décès, y ont fait imprimer le Sénèque annoté par lui, sans avoir obtenu un privilège du roi, ce qui l'a rendu purement public et de libre impression en le royaume où il ne peut plus être privilégié. Vu que l'état d'un livre se doit mesurer par la condition en laquelle il se trouve sortant des mains privées de son possesseur, pour entrer par son bénéfice en la lumière publique des hommes : tellement que si cette origine est restreinte à la loi du privilège, il la doit endurer : mais s'il est né libre, on ne le peut après asservir. La raison en est que les hommes, les uns envers les autres, par un commun instinct, reconnaissent tant chacun d'eux, en son particulier, être seigneur de ce qu'il fait, invente et compose ; que même, parlant humainement de la grandeur de Dieu et de sa toute puissance sur les choses réelles, ils disent le ciel et la terre lui appartenir, parce qu'ils sont l'œuvre de sa parole ; le jour et la nuit être vraiment siens, parce qu'il a fait l'aurore et le soleil.

De manière qu'à cet exemple l'auteur d'un livre en est du tout maître et comme tel en peut librement disposer, même le posséder toujours sous sa main privée, ainsi qu'un esclave, ou l'émanciper en lui concédant la liberté commune, et la lui accorder, ou pure et simple sans y rien retenir, ou bien à la réservation, par une sorte de droit de patronage, qu'autre que lui ne pourra l'imprimer qu'après quelque temps. »

« La lumière publique » des hommes est l'objet du droit des créateurs. La lumière publique des hommes permet de définir les conditions dans lesquelles le livre sort des mains privées de son possesseur.

Or le premier possesseur, c'est le créateur (...les hommes, les uns envers les autres, par un commun instinct, reconnaissent tant chacun d'eux, en son particulier, être seigneur de ce qu'il fait, invente et compose ...)

Vient ensuite, éventuellement, l'éditeur, selon le contrat que voudra l'auteur (... l'auteur d'un livre en est du tout maître et comme tel en peut librement disposer, même le posséder toujours sous sa main privée, ainsi qu'un esclave, ou l'émanciper en lui concédant la liberté commune, et la lui accorder, ou pure et simple sans y rien retenir, ou bien à la réservation, par une sorte de droit de patronage, qu'autre que lui ne pourra l'imprimer qu'après quelque temps ...)

Mais lorsque le livre est rendu au public, sans privilège, « la lumière publique des hommes » l'absorbe définitivement, nonobstant toute prétention privée.

La « propriété » toute particulière de l'auteur est posée. C'est une propriété qu'il ne tient pas du Prince, mais d'un principe supérieur, donc divin, selon les règles d'autorité du temps, le temps de la plaidoirie de MARION. Mais l'ouvrage d'Antoine MURET est laïc. Pour Bernard EDELMAN (*Le Sacre de l'auteur* - Essai - Seuil 2004) Dieu est un truchement qui permet de fonder une propriété hors le Prince et son espace physique : la propriété immatérielle de l'auteur, plus personnelle que réelle.

La Parlement de Paris donnera raison aux éditeurs défendus par MARION, contre Nicolas NIVELLE.

En 1725, Louis Héricourt, un autre avocat, plaide pour les éditeurs de Paris contre ceux de province. Il défend l'idée qu'un manuscrit est un bien qui appartient en propre à son auteur et fonde par la propriété subséquente de l'éditeur, « le libraire ».

*« Un manuscrit qui ne contient rien de contraire à la religion, aux lois de l'État, ou aux intérêts particuliers est, en la personne de l'auteur, un bien qui lui est réellement propre (n'est pas plus permis de ne l'en dépouiller que de son argent, de ses meubles ou même d'une terre), parce que c'est le fruit du travail qui lui est personnel, dont il doit avoir la liberté de disposer à son gré pour se procurer, outre l'honneur qu'il en espère, un profit qui lui fournisse ses besoins, et même ceux des personnes qui lui sont unies par les liens du sang, de l'amitié ou de la reconnaissance [...]. Si un auteur est constamment propriétaire et par conséquent seul maître de son ouvrage, il n'y a que lui ou ceux qui le représentent qui puissent valablement le faire passer à un autre, et lui donner dessus le même droit que l'auteur y avait. Par conséquent le Roi n'y ayant aucun droit, tant que l'auteur est vivant ou représenté par ses héritiers, il ne peut le transmettre à personne, à la faveur d'un privilège, sans le consentement de celui à qui il se trouve appartenir. »*

Au dix-huitième siècle, dans la ligne du romantisme introspectif de Rousseau, la création littéraire tend à se confondre avec son support.

Un roman, c'est un roman qui épuise son « utilité » dans son support, comme les œuvres artistiques, et contrairement aux supports d'œuvres musicales ou dramatiques.

Le même mouvement romantique naissant promeut l'éducation (L'Emile), l'instruction (L'Encyclopédie), l'émancipation et le génie individuels.

Le rapport à la création prend des contours démocratiques : liberté de penser, liberté d'opinion.

Pour autant que chacun recouvre son essence supérieure d'Homme : l'accomplissement de l'individu devient une fin sociale, fondée en bonne philosophie, non contredite par les Eglises.

En société laïque, c'est l'accès à l'art et aux sciences qui crée l'homme citoyen : le statut des œuvres et des auteurs devient d'intérêt général.

Par symétrie avec l'essence libre et souveraine de l'Homme, l'Etat prend des tournures démocratiques.

La création d'auteur s'avère nécessaire pour la formation de l'Homme et l'édification du citoyen.

L'accès des individus aux œuvres, nécessaire pour l'avènement des citoyens dans la cité, fonde les droits des auteurs.

La liberté d'accès aux œuvres est conçue non pas comme une fin en soi, non pas comme une seule créance de l'individu sur la société, mais comme une règle d'échange, vitale pour la société, afin que les individus qui composent le public réalisent pleinement leur essence d'Homme et puissent, à leur tour, faire œuvre de création.

*« Renoncer à sa liberté c'est renoncer à sa qualité d'homme, aux droits de l'humanité, même à ses devoirs. Il n'y a nul dédommagement possible pour quiconque renonce à tout. Une telle renonciation est incompatible avec la nature de l'homme et c'est ôter toute moralité à ses actions que d'ôter toute liberté à sa volonté. » (Rousseau Du contrat Social Livre I Chapitre IV – « De l'esclavage »)*

Alors, puisque la souveraineté des auteurs garantit leur activité créatrice, la souveraineté des auteurs garantit aussi l'avènement du citoyen.

Denis DIDEROT, dans sa Lettre sur le commerce de Librairie (juin 1767) défend le privilège absolu et perpétuel des « libraires » (éditeurs) afin de lutter contre la contrefaçon, notamment des libraires de province ou de l'étranger.

C'est la préoccupation majeure du Philosophe et sa justification de la cession perpétuelle et absolue de l'œuvre. Notons que le monopole qu'il revendique pour l'éditeur n'intéresse pas le profit pécuniaire de l'auteur mais l'intégrité de son œuvre, qu'il garantit : la transmission matérielle du manuscrit, la cession exclusive et perpétuelle de cette œuvre avec le manuscrit, assurent son intégrité.

L'objet matériel du manuscrit n'est pas dissocié d'une propriété intellectuelle sur l'œuvre. Au contraire, il l'incorpore pleinement : le monopole des « libraires », c'est la première mesure technique de protection des œuvres, défendue par DIDEROT en 1767, pour cause de droit moral : l'intégrité de l'œuvre, et, partant, de la pensée de l'auteur.

Puisque l'auteur cédait un manuscrit à un libraire jouissant d'une propriété unique et exclusive, toute autre édition pouvait être réputée contrefaisante.

La sécurité juridique du « libraire » devait aussi assurer une bonne valeur économique à l'œuvre acquise.

DIDEROT considérait la propriété de l'auteur sur son œuvre comme une propriété réelle susceptible d'aliénation à l'instar de tout autre bien réel. L'éditeur (le libraire) devait ainsi

pouvoir acquérir en toute sécurité le bien de l'auteur dans l'intérêt bien compris des deux parties : moral et matériel pour l'auteur, matériel pour l'éditeur.

Dans ce même texte, DIDEROT conteste un arrêt du Conseil du Roi du 14 septembre 1761 qui reconnaît aux héritiers de Jean de la FONTAINE un droit sur ses Fables, contre et au grand dam de la maison BARBIN, libraire, détentrice initiale du privilège, et au grand scandale de la Compagnie des libraires.

DIDEROT craint les conséquences de cette décision qui permet de multiplier les éditions, les reproductions et, par conséquent, les risques de dénaturation des œuvres.

L'arrêt du 14 septembre 1761 s'inscrit bien comme une rupture de la propriété littéraire avec le droit des biens matériels.

Un même arrêt sera rendu au bénéfice des héritiers de Fénelon en 1777 avant de consacrer le principe, aux termes de l'arrêt du Conseil du Roi du 30 août 1777 :

*« Tout auteur qui obtiendra en son nom le privilège d'un ouvrage, aura le droit de le vendre chez lui, et jouira de son privilège pour lui et ses hoirs à perpétuité, pourvu qu'il ne le rétrocède à aucun libraire. »*

C'est clairement un arbitrage en faveur des auteurs et de leurs descendants contre les imprimeurs, sauf à obtenir eux mêmes le privilège sur l'œuvre, et, partant, être investi directement de droits perpétuels.

Dans « Portraits intimes du 18<sup>ème</sup> siècle », Edmond et Jules Goncourt notent, enthousiastes :

(Édition Charpentier, 1878, p. 317-320 - 1<sup>ère</sup> édition, Dentu, 1<sup>ère</sup> série, 1857, p. 1-5) :

*« Les lettres sont l'honneur de la France. L'Histoire pardonnera au XVIII<sup>e</sup> siècle, parce que le XVIII<sup>e</sup> siècle a aimé les lettres. Cela est la grandeur de ce temps, cela sera son excuse, d'avoir adoré l'intelligence, couronné la pensée, donné le triomphe et l'apothéose au génie vivant ; d'avoir libéré l'homme de lettres de la sportule des grands, pour l'élever à leurs poignées de main ; d'avoir montré les couronnes courtisant les plumes, et d'avoir jeté les plumes au gouvernement de l'opinion publique, à l'avant-garde de l'humanité. Glorieuse excuse de ce siècle qui, de Choiseul à Turgot, a fêté les Muses riantes ou armées, la Parole, le Livre, l'Idée ! Un carrosse de chasse a emporté de Versailles le cadavre de Louis XV. Le trône d'un jeune souverain se lève dans une aurore. Tout est attente et promesses, et signes favorables. Il semble que la Sagesse se hâte vers la Justice. Rêves, utopies, théories, systèmes, impatiences d'un âge d'or, s'empressent aux pieds de ce règne qui commence. Les économistes bercent la France d'illusions et d'additions ; les philosophes l'enivrent d'éloquence et de phrases : l'imagination nationale s'ébranle vers l'avenir. Cependant, dans le tumulte des projets, dans ces états généraux de l'espérance publique, parmi tant de vœux de la patrie pacifique, parmi tant de placets du commerce et de l'agriculture, vers quoi se tourne la bonne volonté de celui qu'on nommait alors Louis le Désiré ? Vers les lettres. [...] Entouré d'un monde nouveau qui l'appelle, quelle affaire est son souci, et son occupation ? Quelle affaire lui fait gourmander la lenteur de ses ministres ? La reconnaissance solennelle d'une propriété sacrée, d'une propriété de droit divin, de cette propriété qui ne s'acquiert point comme les autres biens, par la voie d'occupation ou de transmission, mais qui est une partie de la substance même de l'homme produite au dehors ; de cette propriété qu'un jurisconsulte du XVIII<sup>e</sup> siècle disait justement « plus propre que toute autre propriété » ; de cette propriété la plus personnelle, la plus rationnelle, la plus respectable des propriétés : la propriété des ouvrages de l'esprit.*

« Versailles, le 6 Septembre\*.

« J'appellerai Amelot pour l'entretenir sur l'objet de votre lettre y aiant quelque méprise dans l'exposé qui vous a esté fait, nous verrons après.

« On feroit bien de s'occuper le plustot possible de l'examen des mémoires des Libraires tant de Paris que des Provinces sur la propriétés [sic] des ouvrages et sur la durée des privileges. J'ai entretenus de cette question plusieurs gens d'autres, et il m'a parut [sic] que les corps savants l'ont fort à cœur. Elle intéresse un très-grand nombre de mes sujets qui sont dignes à tous égards de ma protection. Le privilège en librairie nous l'avons reconnus [sic], est une grâce fondée en justice ; pour un auteur elle est le prix de son travail, pour un Libraire elle est la garantie de ses avances. Mais la différence du motif doit naturellement régler la différence d'importance du privilège. L'auteur doit avoir le pas ; et pourvu que le libraire recoive [sic] un avantage proportionné à ses fraix et un gain légitime, il ne peut avoir à se plaindre. Il faudra régler aussi les Formalités à observer pour la réception des libraires et imprimeurs ; arrangez cela comme vous le trouverez bon, mais il faudra que l'autre question soit rapportée au Conseil.

Louis.

« Silence sur notre conversation avec M. au sujet de S.G.\*\*, je le perdrais avec peine, connoissant tout son dévouement et sa capacité pour mon service\*\*\*.

« De cette lettre, qui a le ton royal de la raison et la grande volonté du bon sens, sortait l'arrêt du conseil du 30 août 1777, qu'un article résume :

« Tout auteur qui obtiendra en son nom le privilège d'un ouvrage, aura le droit du vendre chez lui, et jouira de son privilège pour lui et ses hoirs à perpétuité, pourvu qu'il ne le rétrocède à aucun libraire. »

« Ainsi était proclamée la perpétuité de possession. Ainsi la propriété des gens de lettres, délivrée des gênes accumulées par les édits enregistrés dans les Cours, devenait constante et permanente. Ainsi l'auteur "avait le pas", comme disait la lettre. Ainsi le privilège était transporté du libraire à l'auteur : il devenait droit. Ainsi était posé par la main de LouisXVI dans le code français, dans le code humain, le grand principe de la propriété des lettres, la première des propriétés chez un peuple civilisé. »

Dorénavant, que l'individu vienne à acquérir une parcelle de souveraineté individuelle, simplement en tant qu'homme, et son expression personnelle accèdera à la dignité de chose publique, le statut des œuvres et les principes de leur circulation exploseront.

Dès lors que l'Homme auteur devient légitime et souverain dans sa fonction sociale, la lutte de Beaumarchais pour le droit des auteurs d'œuvres dramatiques s'inscrit naturellement comme une première rupture entre des auteurs et un média (ce sont alors les théâtres et leurs comédiens).

Il ne s'agissait plus, comme auteur dramatique, d'amuser ou d'agir comme intermédiaire de quelque Créateur ; mais de transmettre des œuvres d'Hommes parvenus au rang de créateurs.

Et pour cela les soustraire au monopole ou à la propriété des Théâtres.

## Section 1.1.2- La Révolution

## La querelle des théâtres

Le premier conflit public entre auteurs et médias (alors les théâtres) est à l'origine de la première société d'auteurs, le « Bureau de la Législation Dramatique » le 3 juillet 1777, ancêtre de la SACD.

La première loi française moderne sur le droit d'auteur, le décret Le Chapelier des 13-19 janvier 1791, intervient à la suite de ce conflit entre les auteurs dramatiques conduits par Beaumarchais et La Harpe (auteur dramatique sans postérité) contre le « Privilège » des Comédiens français, qui consistait à leur attribuer un monopole d'exploitation sur les œuvres représentées, voire leur pleine propriété, si la pièce ne faisait pas suffisamment recette. (On disait alors qu'elle tombait dans les règles).<sup>3</sup>

Les auteurs dramatiques, assez remontés, engagèrent le fer avec les Comédiens Français et déposèrent une pétition présentée par La Harpe aux termes de laquelle, ils revendiquaient, avant même leur propre propriété, la vocation de leurs œuvres au public.

C'est fondamental : le droit d'auteur moderne s'est constitué en opposition au monopole des théâtres, les « exploitants » des œuvres, pour vouer celles-ci au public.

Lorsqu'ils contestent le monopole des comédiens français, les auteurs dramatiques invoquent d'abord l'affectation publique de leurs créations. Partant, elles ne peuvent être privatisées par quelque théâtre que ce soit.

Le rapport à l'Assemblée nationale du Député et avocat Isaac Le Chapelier, comme la pétition des auteurs dramatiques qui l'inspire, ne distinguent jamais la « propriété » des auteurs de son affectation publique.

C'est par antiphrase que Le Chapelier utilise le terme « propriété la plus personnelle » et non sans cette précaution oratoire préalable, « si je puis parler ainsi » dit-il :

*« La plus sacrée, la plus légitime, la plus inattaquable, et si je puis parler ainsi, la plus personnelle de toutes les propriétés, est l'ouvrage, fruit de la pensée d'un écrivain ; cependant c'est une propriété d'un genre tout différent des autres propriétés. »*

*« Quand un auteur a livré son ouvrage au public, quand cet ouvrage est dans les mains de tout le monde, que tous les hommes instruits le connaissent, qu'ils se sont emparés des beautés qu'il contient, qu'ils ont confié à leur mémoire les traits les plus heureux ; il semble que dès ce moment, l'écrivain a associé le public à sa propriété, ou plutôt la lui a transmise toute entière, cependant, comme il est extrêmement juste que les hommes qui cultivent le domaine de la »*

---

<sup>3</sup> Rapport fait par Monsieur Le Chapelier au nom du Comité de Constitution, sur la pétition des auteurs dramatiques, dans la séance du jeudi 13 janvier 1791 - Extrait :

« Les comédiens français soutiennent que les pièces de Corneille, de Racine, de Molière, de Voltaire et autres sont leurs propriétés.

Si on lisait cette phrase à un homme fort instruit des principes de gouvernements, mais ne sachant ni l'histoire de celui dont nous sommes débarrassés, ni celle de la superbe révolution qui nous ramène aux maximes ... de l'ordre social, il regarderait comme un délire une semblable prétention, et il ne croirait pas qu'elle fut née parmi des hommes que leur état consacrant à l'étude des chefs d'œuvre de l'esprit humain, aurait du rendre apôtres religieux de la maxime qui fait de ces chefs d'œuvre, une propriété publique, et qui n'admet une exception à cette règle générale, que pour l'intérêt des auteurs et la conservation du droit qu'ils ont de retirer un honorable salaire de leur glorieux travail. »

*pensée, tirent quelque fruit de leur travail, il faut que pendant toute leur vie et quelques années après leur mort, personne ne puisse, sans leur consentement, disposer du produit de leur génie. Mais aussi, après le délai fixé, la propriété du public commence, et tout le monde doit pouvoir imprimer, publier les ouvrages qui ont contribué à éclairer l'esprit humain.*

*« Voilà ce qui s'opère en Angleterre pour les auteurs et le public, par des pactes que l'on nomme tutélaires, ce qui se faisait autrefois en France par les privilèges que le Roi accordait, et ce qui sera dorénavant fixé par une loi ; moyen beaucoup plus sage, et le seul qu'il convienne d'employer.*

*« Les auteurs dramatiques demandent à être, les premiers, l'objet de cette loi.*

*« Il nous paraît que cette demande est fondée sur les maximes les plus claires de la justice ; les comédiens sont pour les auteurs dramatiques ce que les imprimeurs et les libraires sont pour les écrivains ; les uns et les autres transmettent au public les pensées des hommes de génie, à cette différence près, que les comédiens sont bornés à l'enceinte du théâtre sur lequel ils jouent, et que les autres n'ont que le monde pour limites.*

Jurisconsulte vertueux et scrupuleux, Isaac Le Chapelier oppose droit réel et droit personnel : c'est en maniant l'oxymore, l'antiphrase, qu'il évoque « la plus personnelle des propriétés » pour dire qu'il ne s'agit pas tant d'un droit réel des auteurs que d'un droit personnel, par dérogation (par « exception » dit le Chapelier Cf. <sup>iii</sup>) aux droits du public :

*« l'écrivain a associé le public à sa propriété, ou plutôt la lui a transmise toute entière, cependant, comme il est extrêmement juste que les hommes qui cultivent le domaine de la pensée, tirent quelque fruit de leur travail, il faut que pendant toute leur vie et quelques années après leur mort, personne ne puisse, sans leur consentement, disposer du produit de leur génie. Mais aussi, après le délai fixé, la propriété du public commence, et tout le monde doit pouvoir imprimer, publier les ouvrages qui ont contribué à éclairer l'esprit humain. »*

Inférant de ce qui demeure dans l'histoire comme la « Querelle des théâtres », Le Chapelier veut légiférer en bon républicain, à savoir édicter une norme générale, voire rappeler en droit positif un principe de droit naturel.

Ce qui vaut pour les comédiens vaut pour tous les « publicateurs » des œuvres - l'on nous pardonnera ce néologisme pour son utilité.

Le comité de constitution rend le 13 janvier 1791 le décret (Reproduit in fine note <sup>iv</sup>) consacrant :

- 1- La liberté d'établissement des théâtres ;
- 2- La liberté de représentation des théâtres, sous réserve des droits des auteurs dramatiques ;
- 3- La propriété publique sur les ouvrages des auteurs décédés depuis plus de cinq ans ;
- 4- Le droit des auteurs « d'autoriser ou d'interdire » la représentation de leurs œuvres ;
- 5- La « propriété » des héritiers ou cessionnaires cinq après le décès des auteurs ;

6- La police des spectacles sur le principe de la liberté de représentation et de responsabilité des auteurs et des comédiens (articles 6 et 7).

Sur [www.powow.net](http://www.powow.net) en juin 2001, Anne Latournerie, historienne, exposait :

*« (...) La querelle des théâtres ne s'arrêta pas là. Le 6 décembre 1791, le comité d'instruction publique, nouvellement chargé d'instruire la question de la propriété des auteurs, reçut une requête d'auteurs dramatiques, présentée par Beaumarchais. Les Directeurs de théâtres interprétaient en effet la loi de janvier 1791 de façon restrictive : ils considéraient qu'elle portait seulement sur les œuvres futures, voulant ainsi se réserver le droit de représenter toute pièce d'auteur, même vivant, déjà imprimée ou publiée. De nombreux débats eurent lieu devant le Comité d'instruction publique (en décembre 1791 et janvier 1792). Un projet de loi Gilbert Romme fut déposé le 30 août 1792. Ce fut la victoire des directeurs de théâtre qui obtinrent le droit exclusif de représenter toute œuvre déjà produite avant le 13 janvier 1791. Marie-Joseph Chénier critiqua fortement cette mesure et la question fut donc réouverte. Le 2 janvier 1793, le comité reçut une pétition signée de trente auteurs et éditeurs de musique demandant à l'assemblée « dans toute sa sagesse de trouver un moyen de protéger leur propriété et d'empêcher la piraterie ». Le 20 février 1793, le Comité d'instruction publique demande à Chénier d'établir une loi générale contre les éditions pirates en tout genre. (...) »*

Lakanal présentera son rapport sur la loi rédigée par Marie-Joseph Chénier le 19 juillet 1793.

Après l'affirmation et la préséance des droits du public avec Le Chapelier en 1791, Lakanal balance le propos de son collègue Le Chapelier, contre, un peu moins infamant que nos « pirates », « les corsaires littéraires » :

*« (...) Citoyens, la postérité du grand Corneille s'est éteinte dans l'indigence. L'impression peut d'autant moins faire des productions d'un écrivain une propriété publique, dans le sens où les corsaires littéraires (sic) l'entendent, que l'exercice utile de la propriété de l'auteur ne pouvant se faire que par ce moyen, il s'ensuivrait qu'il ne pourrait en user sans le perdre à l'instant même. » (Cf in fine note « e » v)*

Les auteurs et le public ont eu, en 1791 et en 1793, un intérêt commun contre ceux des exploitants des œuvres, « les représentants » des œuvres ou les « reproduisants ».

Naturellement, la Révolution s'ouvre en 1791 sur une aspiration des œuvres et des auteurs vers le public, pas tellement distinct du démos. C'est la théorie des Lumières, c'est la logique de l'Encyclopédie transposée à l'art.

Naturellement, la Révolution consacre ensuite le droit naturel des auteurs à percevoir le tribut légitime de leur noble travail, comme un principe écologique.

Naturellement, enfin, la Révolution soumet la vocation publique des œuvres à cette règle « écologique » : la rémunération des auteurs.

Pour mémoire, les Décrets français (Lois) des 13-19 janvier 1791 et des 19-23 juillet 1793 ont fondé le droit positif en France jusqu'à la grande loi de 1957 sur la propriété littéraire et artistique.

### Section 1.1.3- La période moderne

Au XIX<sup>ème</sup> siècle le romantisme s'exacerbe.

Deux partis sont confrontés, ceux qui défendent la thèse d'une propriété des auteurs ceux qui défendent la thèse d'un simple monopole d'exploitation. Les premiers veulent ainsi prolonger la durée de protection des auteurs : c'est Vigny intervenant à la Chambre pour l'héritière de Sedaine.

Les seconds souhaitent favoriser l'accès du public aux œuvres, c'est Hugo défendant le domaine public en juin 1878 lors du Congrès littéraire international. C'est aussi RENOUARD qui publie en 1838 un Traité sur les droits d'auteur, c'est aussi PROUDHON qui polémique avec LAMARTINE ...

Mais, quels que soient ces courants, tous ces politiques auteurs ne concevaient de « propriété » intellectuelle que dans le champ de la fonction particulière de l'auteur pour l'intérêt général.

Pendant tout le cours du XIX<sup>ème</sup> siècle, les auteurs, la plupart romantiques littéraires - Hugo, Gautier, Balzac, Vigny, Lamartine, Dumas - revendiqueront « le juste tribut », autrefois déclamé par Boileau, pour leurs homologues.

La vocation publique des œuvres est alors peu en cause après le raz-de-marée de l'intérêt général, la vogue de la Loi, la promotion du Citoyen, qui avait caractérisé les années 1789 et le débat politique depuis.

La vocation publique des œuvres n'est certes pas remise en cause au cours du 19<sup>ème</sup> et jusqu'au début du 20<sup>ème</sup> siècle, qui caractérise une période certes industrielle, mais aussi sociale :

Le 19<sup>ème</sup> siècle jusqu'en 1914 est marqué par le libéralisme économique dans l'industrie et l'artisanat où règne l'intérêt privé.

Quant au patrimoine et à la création, la période s'avère foncièrement orientée vers l'intérêt collectif. C'est au 19<sup>ème</sup> siècle que Prosper Mérimée entreprend ses travaux pour la conservation du patrimoine.

Si l'on polémique à la Chambre et autour sur la vocation sociale des œuvres, entre tenants de la théorie du « monopole » ou partisans de la « propriété », personne ne conteste la vocation publique de la création.

Il s'agit juste de concilier une règle d'équité ou de droit naturel pour les auteurs et leurs ayants droit, leurs créances morales et patrimoniales avec les droits du public.

Partant, les principes fondateurs de 1791 et 1793 seront simplement tempérés par une loi du 14 juillet 1866, aboutissement d'une entreprise défendue notamment par BALZAC (dans une note du 3 mars 1841 aux membres de la commission parlementaire chargée d'étudier la révision de la loi de 1793<sup>4</sup>) et par Alfred de VIGNY - touché par la condition indigente de la fille de l'auteur dramatique SEDAINÉ qui était venu le trouver - aux fins d'assurer un subside aux descendants des auteurs.<sup>5</sup>

La loi du 14 juillet 1866 allonge la durée de protection à cinquante ans post mortem.

---

<sup>4</sup> Balzac écrivait alors : « En accordant cinquante ans, vous entendez faire jouir les fils des travaux du père »

<sup>5</sup> « De Mademoiselle Sédaine et de la propriété littéraire », lettre à Messieurs les députés écrite le 15 janvier 1841 - Alfred de Vigny - Œuvres complètes - Pléiade Gallimard T 2)

Pas satisfait du tout par ces options du droit d'auteur, Victor HUGO professait dans un discours d'ouverture du Congrès littéraire international le 17 juin 1878 :

*« Ce n'est pas pour un intérêt personnel que vous êtes réunis ici ; c'est pour l'intérêt universel. Qu'est-ce que la littérature ? C'est la mise en marche de l'esprit humain. Qu'est-ce que la civilisation ? C'est la perpétuelle découverte que fait à chaque pas l'esprit humain en marche ; de là le mot Progrès. On peut dire que littérature et civilisation sont identiques.*

*Les peuples se mesurent à leur littérature. Une armée de deux millions d'homme passe, une Iliade reste (..) A de certains moments, la France se résume dans un génie, et le resplendissement de Paris se confond avec la clarté de Voltaire. (..)*

*La propriété littéraire est d'utilité générale. Toutes les vieilles législations monarchiques ont nié et nient encore la propriété littéraire. Dans quel but ? Dans un but d'asservissement. L'écrivain propriétaire, c'est l'écrivain libre. Lui ôter la propriété, c'est lui ôter l'indépendance. On l'espère du moins. De là ce sophisme singulier, qui serait puéril s'il n'était pas perfide : la pensée appartient à tous, donc elle ne peut pas être propriété, donc la propriété littéraire n'existe pas. Confusion étrange, d'abord de la faculté de penser, qui est générale, avec la pensée, qui est individuelle ; la pensée, c'est le moi ; ensuite, confusion de la pensée, chose abstraite, avec le livre, chose matérielle. La pensée de l'écrivain, en tant que pensée, échappe à toute main qui voudrait la saisir ; elle s'envole d'âme en âme ; elle a ce don et cette force, *virum volitare per ora* (NdE : Voler de bouche en bouche, Virgile, Géorgiques, III, 9) ; mais le livre est distinct de la pensée ; comme livre, il est saisissable, tellement saisissable qu'il est quelquefois saisi. Le livre produit de l'imprimerie, appartient à l'industrie et détermine, sous toutes ses formes, un vaste mouvement commercial ; il se vend et s'achète ; il est une propriété, valeur créée et non acquise, richesse ajoutée par l'écrivain à la richesse nationale, et certes à tous les points de vue, la plus incontestable des propriétés (..) »*

Dans son envol, et malgré la distinction très nette marquée par Victor HUGO entre la propriété littéraire et la propriété matérielle du livre (saisissable), il semble qu'à ce moment de son discours l'orateur confonde un peu les deux. Mais il ajoute :

*« Messieurs, rentrons dans le principe : le respect de la propriété. Constatons la propriété littéraire, mais, en même temps fondons le domaine public. Allons plus loin. Agrandissons le. Que la loi donne à tous les éditeurs le droit de publier tous les livres après la mort des auteurs, à la seule condition de payer aux héritiers directs une redevance très faible (..)*

*Le principe est double, ne l'oublions pas. Le livre, comme livre, appartient à l'auteur, mais comme pensée, il appartient – le mot n'est pas trop vaste – au genre humain. Toutes les intelligences y ont droit. Si l'un des deux droits, le droit de l'écrivain et le droit de l'esprit humain, devait être sacrifié, ce serait certes, le droit de l'écrivain, car l'intérêt public est notre préoccupation unique, et tous, je le déclare, doivent passer avant nous. »*

Séance du 21 juin – Présidence de Victor HUGO :

*« Tout à l'heure nous allons aborder la question d'un tiers, l'héritier. Quant à moi, je n'hésite pas à dire que le droit le plus absolu, le plus complet, appartient à ces deux unités : l'auteur qui est la première unité, la société qui est la seconde (..)*

*Avant la publication, l'auteur a un droit incontestable et illimité. Supposez un homme comme Dante, Molière, Shakespeare. Supposez le au moment où il vient de terminer une grande œuvre. Son manuscrit est là, devant lui, supposez qu'il ait la fantaisie du jeter au feu, personne ne peut l'en empêcher (..) Mais dès lors que l'œuvre est publiée l'auteur n'en est plus le maître. C'est alors l'autre personnage qui s'en empare, appelez le du nom que vous voudrez : esprit humain, domaine public, société. C'est ce personnage là qui dit : Je suis là, je prends cette œuvre, je fais ce que je crois devoir en faire, moi esprit humain, je la possède, elle à moi désormais. (..) L'œuvre n'appartient plus à l'auteur*

*lui même, il n'en peut désormais rien retrancher ; ou bien, à sa mort, tout reparaît. Sa volonté n'y peut rien (..) »*

Notons que comme chez DIDEROT, mais avec en plus la revendication d'affecter l'œuvre à l'intérêt général, la publication de l'œuvre scelle, fige et garantit son intégrité, due au public et ensuite à son auteur.

Séance du 25 juin 1878 – Présidence de Victor HUGO :

*« (..) Vous savez, messieurs, que la propriété, toute sacrée qu'elle est, admet cependant des limites. Je vous dis une chose élémentaire en vous disant : on ne possède pas une maison comme on possède une mine, une forêt comme un littoral, un cours d'eau comme un champ. La propriété, il y a des jurisconsultes qui m'entendent, est limitée selon que l'objet appartient dans une mesure plus ou moins grande à l'intérêt général. La propriété littéraire appartient plus que toute autre à l'intérêt général, elle doit subir aussi des limites »*

Ce Congrès est à l'origine de l'Association Littéraire et Artistique Internationale fondée le 28 juin 1878 et qui organisa à BERNE en 1883 une réunion d'écrivains, d'artistes et éditeurs à l'origine de la convention de BERNE du 9 septembre 1886.

L'admirable philanthropie du grand homme donne les clés des principes à l'origine de notre droit de la propriété littéraire :

- La liberté et le droit absolu de l'auteur sur son œuvre au cours du processus de création et jusqu'à sa divulgation ;

- Le droit relatif et perpétuel de l'auteur d'exploiter librement son œuvre et d'en percevoir les fruits. HUGO aurait voulu que ce droit soit transmissible dans une moindre mesure aux héritiers pour un temps très court afin qu'il ne contrarie pas le droit supérieur du public ; l'histoire postérieure du droit le contredira.

- Le droit d'accès du public à l'œuvre : une fois qu'elle est divulguée, l'œuvre est affectée au public.

HUGO, aux termes de ses discours, ne résout pas directement la question de la conciliation d'une gestion patrimoniale des œuvres avec le droit d'accès du public. La solution est néanmoins transparente : une fois l'œuvre divulguée, l'auteur assume la gestion de l'intérêt général en même temps, de la même façon, qu'il organise la gestion patrimoniale.

Ce n'est pas un hasard, à la même époque se fondent, en France, la jurisprudence et la doctrine du service public. L'arrêt BLANCO (Tribunal des Conflits 08/02/1873) attribue à la juridiction administrative (écrite et assez littéraire) le contentieux de la responsabilité de l'Etat alors même qu'il s'agissait en l'espèce d'un service public géré par une personne privée.

S'agissant d'une créance délictuelle, la responsabilité de l'Etat « *n'est ni générale, ni absolue* » dit le Tribunal des conflits en 1873, « *elle a ses règles spéciales qui varient suivant les besoins du service et la nécessité de concilier les droits de l'Etat avec les droits privés* ».

Le droit d'auteur ne constitue pas une propriété comme celle que le Code civil a définie et organisée dit la Cour de cassation dans un arrêt du 25 juillet 1887 (Chambre des requêtes, 25/07/1887- Grus c/ Ricordi) :

*« Attendu que les droits d'auteur et le monopole qu'ils confèrent sont désignés à tort, soit dans le langage usuel, soit dans le langage juridique sous le nom de propriété ; que loin de constituer une*

*propriété comme celle que le Code civil a définie et organisée pour les biens, meubles et immeubles, ils donnent seulement à ceux qui en sont investis le privilège exclusif d'une exploitation temporaire (...) »*

(Rappelé avant guerre par le ministre de l'éducation du gouvernement du Front Populaire en France, Jean ZAY, dans les motifs d'un projet de loi sur le droit d'auteur et le contrat d'édition venu en séance de la Chambre le 13 août 1936.<sup>6</sup> Cf infra)

L'influence et les ressources du droit public ne devraient pas être ignorées dans la pratique du droit de la propriété littéraire.

Le service public est pourtant classiquement défini comme une activité assumée par la collectivité publique, directement ou par une personne privée déléguée, en vue de donner satisfaction à un intérêt général.<sup>7</sup>

En matière de propriété littéraire, l'intérêt général est manifeste ; il est cependant poursuivi non seulement par une personne privée, mais par une personne physique : sans doute jamais l'on ne vit, en république, d'intérêt général lié, commandé par le libre arbitre d'une personne.

En matière de « propriété » littéraire, c'est l'auteur seul qui assume sa création, forcément en dehors de toute contrainte de l'Etat, et qui donne ainsi satisfaction à un intérêt général.

L'auteur, personne physique, est protégé comme tel dans sa liberté de création ; et aussi comme personne en charge d'une mission d'intérêt général, libre et indépendante, avec des prérogatives de personne publique.

Tout le reste, ce qui ne ressort pas de la protection des libertés particulières ou de l'intérêt général, ne mérite pas le statut juridique conféré par l'Etat à l'auteur et ne justifie pas, en république, que l'on déroge au droit général des contrats et des biens, à la liberté du commerce et de l'industrie au droit de la concurrence et aux droits politiques communs.

L'intérêt général de la création littéraire et artistique est fondamentalement lié au génie individuel, au respect du créateur et à l'organisation de la protection de sa création.

Aux termes des discours de Victor HUGO et des travaux de l'ALAI, la propriété littéraire est déclarée (ou reconnue) d'intérêt général et, l'auteur, une personne privée en charge de cet intérêt général, percevant en tant que telle une redevance d'exploitation ; mais la diffusion de son œuvre intéresse surtout la collectivité publique, l'Etat.

La « propriété » littéraire et artistique s'inscrit comme une prérogative d'ordre personnel, une créance de l'auteur sur le public, dans un mécanisme d'obligations entre ces deux parties - auteur et public - régulée par l'Etat, pour cause d'intérêt général lié à la création et à la culture.

Les théâtres ou les éditeurs, concessionnaires de l'exploitation d'œuvres d'un auteur, rendent des comptes et n'exploitent ses droits qu'autant qu'ils assurent à l'auteur une nouvelle fertilité et au public de nouvelles œuvres.

## De nos jours

---

<sup>6</sup> JORF Doc AN 1134 - Séance du 13/08/1936- page 1706 - Cf également Bernard EDELMAN - J-CI Propriété littéraire et artistique fasc. 1112 n° 19 et suivants, citant MORILLOT

<sup>7</sup> André de Laubadère Traité de droit administratif T1 LGDJ n° 1281

Nous n'avons pas progressé fondamentalement depuis, ni dans le fond ni dans la forme.<sup>8</sup>

Nous sommes restés dans les mêmes termes du débat, une sorte de valse entre :

- droits et libertés du public,
- tribut légitime des auteurs (droits patrimoniaux) et authenticité des œuvres (droit moral),
- intérêt des exploitants des œuvres.

Les trois entités s'accordent, se coalisent au gré des circonstances politiques et économiques, les unes contre celle qui reste, selon que les circonstances (par exemple l'avènement des techniques numériques) exigent de protéger plutôt l'une que les autres, mais toujours pour assurer cet échange perpétuel et vital entre les auteurs et le public qui fonde et caractérise le droit d'auteur.

A contrario, si cet échange entre public et auteur, si cet intérêt général supérieur disparaît, son droit, tellement dérogatoire au droit commun de la concurrence<sup>9</sup>, ne se justifie plus.

Les œuvres se sont désolidarisées de leurs supports et de leurs « exploitants », les « libraires », éditeurs, et les théâtres pour permettre leur retour dans le giron de l'auteur, à destination du public.

Plus d'ouverture pour le public, plus de liberté d'accès aux œuvres, avec pour corollaire, c'est mécanique, moins de sécurité pour les exploitants des œuvres et moins de sécurité pour l'authenticité des œuvres, pour ce qui est de la crainte de DIDEROT.

Toutefois, la préoccupation « sécuritaire » de DIDEROT n'est plus actuelle : il s'agissait alors, pour un Philosophe militant, d'assurer l'intégrité de sa pensée, alors que les Philosophes, célèbres et en vogue, étaient largement victimes de contrefaçon, notamment en province, en Belgique et dans les Pays Bas.

La contrefaçon du XXIème siècle ne porte pas tant de torts aux intérêts moraux des penseurs et autres philosophes qu'aux intérêts patrimoniaux des auteurs et de leurs ayants droit.

### Du projet de loi Jean Zay à la loi Jean Escarra du 11 mars 1957 ou du travailleur intellectuel au capitaliste intellectuel

Jean ZAY naquit le 6 août 1904 à Orléans, d'un père d'origine lorraine, de confession juive et de conviction radicale tendance gauche. Sa, mère, orléanaise, était de confession protestante.

Jean ZAY collabora comme journaliste au quotidien radical, que dirigeait son père, Le Progrès du Loiret, avant d'entrer au Barreau d'Orléans en 1928, à l'âge de 24 ans.

Lui-même militant du parti radical, favorable à l'alliance avec les socialistes, c'est l'ami de Pierre Cot ou Pierre Mendès-France.

---

<sup>8</sup> Sans doute la matière, l'art, commande t-elle que l'on ne « progresse » pas plus en elle même que dans son droit.

<sup>9</sup> La « liberté de concurrence » constitue avec la « liberté d'entreprendre » un des deux termes de la « liberté du commerce et de l'industrie », à valeur constitutionnelle en droit français.

En 1932, il est élu député du Loiret.

Antoine Prost, historien, écrit : « Pour Jean Zay, la République repose avant tout sur le civisme et l'intelligence des citoyens, c'est-à-dire sur leur éducation intellectuelle et morale. (...) Contre la conservation sociale mais aussi contre les utopies révolutionnaires, la politique est ce mouvement par lequel l'humanité s'approfondit et devient en quelque sorte plus digne d'elle-même. »

Pierre Mendès-France témoigne :

« Membre du même parti, nous étions un certain nombre de jeunes situés à sa gauche, et nos réactions étaient semblables, face aux événements intérieurs et extérieurs, et aux difficultés de l'époque. Très vite, Jean ZAY s'est révélé comme le plus lucide, le mieux informé parmi nous et le plus mûr aussi, et il est devenu en fait le principal animateur de ce que l'on désignait sous le nom inattendu de « jeunes turcs ». Personnellement, j'étais plein d'admiration pour un homme dont le talent, le sens politique, le jugement, la clairvoyance étaient remarquables. Il était brillant, spirituel, éloquent. Très vite, dans nos réunions de groupe comme dans les grands congrès, il exerça une influence dont les dirigeants du parti ne pouvaient pas ne pas tenir compte. »

Nommé ministre de l'Education nationale et des Beaux-Arts de juin 36 à septembre 39, il est le plus jeune membre du gouvernement de Léon Blum.

Parallèlement, le monde des arts et des sciences s'était développé comme jamais au XIXème siècle et le début de vingtième siècle en recueillait les très beaux fruits : Proust, les surréalistes, les dadaïstes. Paris explosait depuis le début du siècle à Montmartre, le cinéma dessinait ses arabesques sous la direction de Renoir, d'Abel Gance, de Cocteau, le théâtre devenait enfin moderne, tout empêtré qu'il était resté jusqu'alors entre le romantisme et le boulevard, avec Cocteau, Dullin.

Dans cet enthousiasme, en profonde empathie avec cette société civile turbulente, non plus militaire, ni catholique, comme l'étaient restés les romantiques au dix-neuvième siècle, Jean ZAY porte le CNRS sur les fonds baptismaux, il rénove la vieille direction de la Comédie française, qui n'en pouvait mais, et dont Louis JOUVET ne voulait même pas, il démocratise les musées, il développe une politique de la lecture, il promeut le cinéma français et décide du festival de Cannes, dont la première session est annulée, en 1939, pour cause de guerre.

Il dépose le 13 août 1936 un projet de loi sur le contrat d'édition et sur le droit d'auteur.

Il raconte dans ses carnets de prisonnier, à la date du 25 mars 1942, qu'il avait assisté en 1933 (en 1934 en fait) à un congrès des écrivains français à Orléans, circonscription dont il était député, et ville dont il était natif. ZAY était alors âgé de trente ans. Lui même versé dans la chose littéraire, ZAY nous raconte :

« A la séance de clôture, un rapport fut lu et adopté qui réclamait l'obligation dans l'édition française du numérotage mécanique, moyen peu coûteux, déjà utilisé en Belgique, pour assurer à l'auteur son contrôle sur les tirages. Je déposai à la Chambre une proposition de loi sur le numérotage mécanique. La commission de législation civile, dont je faisais partie, me chargea de la rapporter, en même temps que la proposition de loi déjà ancienne d'Anatole de Monzie sur le contrat d'édition. L'étude de ces textes me fit apparaître la nécessité d'une législation d'ensemble. Mon ami Maurice Genevoix me réunit à dîner dans sa villa du bord de Loire, avec Gaston Rageot, alors président de la société des gens de lettres, et j'appris ce soir là bien des particularités du contrat d'édition, bien des secrets sur la condition réelle de l'écrivain. Appelé en 1936 au ministère de l'éducation nationale, j'y entrai en contact direct avec les hommes de lettres, les associations littéraires, les éditeurs. Je fis appel aux

*collaborations juridiques nécessaires et nous mêmes sur pied le projet de loi sur le droit d'auteur et le contrat d'édition, véritable statut de la création intellectuelle et artistique en France, que je déposai sur le bureau de la Chambre au nom du gouvernement.*

*Dans la France moderne, le travailleur intellectuel restait le seul à n'être aucunement protégé par la loi. Alors que toutes les professions ont reçu de la société certaines garanties contre l'arbitraire, la profession littéraire était demeurée depuis cent cinquante ans ignorée du législateur, en dépit des exemples de l'étranger et de certains congrès internationaux. Le mot de Balzac : « l'édition, c'est la jungle », restait vrai en 1938. Notre pays avait dans ce domaine un retard étrange à combler ; nous nous y efforçâmes.*

*Il parut tout d'abord nécessaire de modifier la notion juridique elle-même de droit d'auteur. Celui-ci était considéré comme un droit de propriété ordinaire. Il en résultait que le contrat d'édition constituait en général une cession pure et simple. L'auteur vendait son manuscrit comme il eût vendu une table ou une chaise. Il était libre de l'aliéner et, moyennant une somme d'argent immédiate, de perdre désormais sur lui tout droit, quel qu'il fût. L'œuvre devenait un enfant perdu, mais pour son père seulement ... C'est ainsi qu'on vit des chefs d'œuvre payés quelques centaines de francs par un éditeur littéraire ou musical rapporter par la suite des millions de francs à ce dernier. L'auteur, qui avait obéi parfois à la contrainte de la misère ou dont c'étaient les travaux d'une jeunesse timide, restait sans recours. Notre projet décida que le droit d'auteur était un droit d'une espèce particulière, attaché à la personne humaine, inaliénable et qui n'était susceptible que de concession, non de cession. Ainsi l'auteur ne pourrait plus perdre tout droit sur le fruit de son génie ; nous le défendions contre lui-même. (...)*

Jean ZAY note encore : « Ce fut facile du côté des écrivains » et quelques lignes après « Mais du côté des éditeurs ce fut une autre affaire ... »

Lorsque la guerre est déclarée par la France à l'Allemagne, le 3 septembre 1939, après une semaine, Jean ZAY démissionne de son poste de ministre, et entre en service militaire, alors que ses hautes fonctions ne le conduisaient pas à être mobilisé : « Agé de trente-cinq ans, je désire partager le sort de cette jeunesse française pour laquelle j'ai travaillé de mon mieux au gouvernement depuis quarante mois. Je demande donc à suivre le sort normal de ma classe ».

Il refuse d'être affecté à l'Etat major et part pour le front, qu'il rejoint en Lorraine, en tant qu'officier adjoint auprès du colonel commandant le train de la quatrième armée.

Le comportement de Jean ZAY fut loué par ses chefs, lorsqu'ils témoignèrent devant les juges militaires qui l'accusaient de désertion.

Le 17 juin 1940, le Président du conseil, Philippe PETAIN, demande l'armistice et ordonne la cessation des combats.

Avec d'autres députés, DALADIER, DELBOS, MANDEL, PISANI, CAMPINCHI ... dont trois officiers en service comme lui-même, MENDES-FRANCE, VIENOT, WILTZER, ZAY souhaite poursuivre la lutte à partir de l'Afrique du Nord, où doit également se rendre, de son côté, le gouvernement. Qui décide finalement de rester à VICHY.

C'est un piège qui s'est refermé. Le procès des « déserteurs » embarqués sur le MASILIA aura lieu.

Le camp des défaitistes, que dénonçait Paul REYNAUD avant sa démission du 16 juin 1940, lance une campagne de presse contre ceux qu'il accuse d'avoir déclenché la guerre et qui voudraient la poursuivre.

On trouve parmi eux Jean PROUVOST du FIGARO, Philippe HENRIOT de GRINGOIRE.

Le gouvernement, craignant l'influence de ces parlementaires, empêche leur retour en métropole afin de faciliter le vote de confiance à PETAIN le 10 juillet 1940 à Vichy, et le changement de régime qui s'ensuit.

Le 25 juillet 1940, une dépêche de l'agence Havas indique que les quatre officiers et néanmoins parlementaires auraient à répondre devant la justice militaire du délit d'abandon de poste.

Convoqué le 15 août 1940 à se rendre en civil au bureau de garnison de Casablanca, Jean ZAY se voit signifier le 16 août 1940 un mandat d'arrêt pour désertion face à l'ennemi.

Transféré en France, il est alors incarcéré en détention préventive à Clermont-Ferrand le 20 août. Après une instruction dont le délai laisse rêveur, le lendemain de la signature par PETAIN de la première loi anti-juive, ZAY est condamné, le 4 octobre 1940, par le tribunal militaire de Clermont à la déportation à vie.

La délibération aura duré six minutes. Ses coïnculpés, devant ce tribunal militaire de Clermont-Ferrand bénéficient, pour WILTZER, du non-lieu, pour VIENOT de 8 ans avec sursis.

Alors que ZAY est détenu, brutalement, le 20 juin 1944, trois miliciens viennent le chercher pour un faux transfert, l'assassinent et font disparaître son corps.

Le 5 juillet 1945, le tribunal militaire de Clermont-Ferrand le réhabilite. On célèbre sa mémoire au Parlement, à Orléans. Son corps n'est découvert et identifié qu'en 1946. Il est enfin inhumé à Orléans en 1948.

Dès 1936, Bernard GRASSET et l'éditeur de musique DURAND avaient dénoncé le complot ourdi par l'internationale socialiste, afin de spolier les éditeurs de la jouissance paisible et contractuelle de leur bien. L'on avait mené une campagne contre le projet ZAY et son auteur, radical de gauche, franc-maçon, de père juif et de mère protestante ; lorsque l'hystérie gagnait la droite.

Du fond de sa cellule de RIOM, ZAY écrit dans ses carnets : « *Au lieu de venir s'asseoir autour de la table où nous les invitions à travailler en bonne foi, certains éditeurs se réfugièrent dans la polémique, souvent par personne interposées. Monsieur Bernard GRASSET prit lui-même sa plume la plus virulente. Il y eut heureusement des exceptions : chez Flammarion, Monsieur Max FISCHER sut défendre avec ténacité ce qu'il croyait être la vérité, tout en demeurant courtois et conciliant. Un déjeuner dans sa propriété d'Île de France, fut un aimable champ clos où il me convia à le rencontrer ; quelques écrivains bien choisis nous assistaient en arbitres. Les lois de l'hospitalité ne les empêchèrent pas de confesser avant le dessert leur sentiment naturel.*

*A la veille de la guerre, nous touchions au but. Les soixante articles du projet, maintes fois remaniés, étaient bien près de rallier le consentement général. Les conseils juridiques de la rue de Grenelle, le rapporteur de la chambre, mon ami Albert Le Bail, y avaient puissamment contribué. Au Sénat, Léon Bérard se déclarait disposé à prendre le rapport. Nous allions demander l'inscription à l'ordre du jour pour la rentrée de novembre 39. Les événements prirent hélas ! un autre cours. Mais le projet reste. Je ne crois pas que la commission d'étude du statut des écrivains de mars 1942 puisse partir d'une autre base ».*

Sous Vichy, trois juristes du droit d'auteur, François Hepp, René Dommange et Paul Lerebours-Pigeonnières, reprennent l'étude de la réforme de la législation de la propriété intellectuelle et rédigent un avant-projet. En 1942, un groupe de travail est constitué au sein du Comité d'Organisation des industries et commerces de la musique présidé par René Dommange : c'est l'organisme chargé de gérer dans le secteur la politique corporatiste de l'Etat français et de la Révolution nationale.

Un décret du 12 septembre 1943 crée une commission de liaison interprofessionnelle des industries, métiers et commerces d'art et de création. Sa sous-commission juridique de la propriété artistique et industrielle, animée par François Hepp agissant en collaboration avec

René Dommenge, consacre ses délibérations à l'examen des propositions antérieures et à la rédaction d'un avant-projet.

Le texte échoit à la « Commission de Propriété intellectuelle », créée par le Gouvernement provisoire d'Alger, auprès de la Direction générale des Arts et Lettres du ministère de l'Education nationale, par décret du 28 août 1944.

Anne Latournerie commente (Op Cit Petite histoire des batailles du droit d'auteur) :

*« Il est clair cependant que ce nouveau droit d'auteur n'est pas préparé par les auteurs ou le Parlement, mais par l'organe corporatiste, cellule de base de l'Etat fasciste. Force est de souligner la continuité d'un courant juridique et politique qui se manifeste avant, pendant et après la guerre et se retrouve chez certains.*

*Il est vraisemblable aussi que le poids très fort des organisations professionnelles dans la conduite et l'orientation de la réforme du droit d'auteur après 1945 est le prolongement direct de ce qui s'est passé sous l'occupation et de l'organisation par Vichy des corporations.*

*Ces « traces de continuité » donnent raison aux thèses de Paxton sur la période de Vichy, matrice de l'étatisme français après la guerre, ou de Marc Fumaroli sur la continuité de l'Etat culturel. Il n'est pas possible d'autre part d'oublier le contexte historique, c'est-à-dire l'occupation et qu'une partie importante de la profession, en particulier des éditeurs, a participé à la réforme de la réglementation du droit d'auteur dans un contexte où il n'y a plus de liberté d'expression publique et que ce sont les mêmes hommes qui ont organisé la profession et mis en place la censure.*

*Accepter de travailler ainsi sur le droit de propriété intellectuelle signifiait clairement rompre avec une tendance centrale à la source du droit d'auteur qui associait la reconnaissance d'une propriété à la garantie d'une liberté et d'une circulation des connaissances et opter pour une conception de la propriété littéraire et artistique totalement dégagee de toutes justifications morales, uniquement fondée sur l'organisation de la propriété, comme droit des auteurs, comme intérêts des éditeurs. Il est en outre incontestable que l'influence du modèle allemand du droit d'auteur, notamment d'une organisation centralisée et unique de la gestion des droits ainsi que la référence au modèle de l'Etat nazi a été très grande. »*

(..)

*La loi de 1957 est une loi peu politique, une loi de consensus, une loi de pacification réussie, après l'échec du projet de Jean Zay. Véritable monument législatif, cette « loi sans auteur » est accueillie dans la quasi-indifférence par les auteurs. Ce sont les adversaires du projet Jean Zay qui l'emportent. C'est le succès de la tendance Grasset, le triomphe des médiateurs et des organisations professionnelles. Le paradoxe et le sens de la loi de 1957 résident dans le fait que, tout en sacralisant l'auteur et la création originale, elle est avant tout la loi des droits de la médiation culturelle. Par-là, elle inaugure et est une loi fondatrice. »*

### La créance culturelle

Après la Libération, le préambule de la constitution du 27 octobre 1946 va définir de nouveaux « droits de l'homme », de véritables droits cette fois, puisqu'il s'agit de créances universelles des hommes sur le politique, et non plus de « libertés de l'homme » que l'on déclare comme principes premiers, droits naturels et imprescriptibles, comme des limites, le champ de l'homme, qui imposent respect au politique : liberté, propriété, sûreté, résistance à l'oppression (Article 2 DDH 26 août 1789)

Le Préambule de la constitution du 27 octobre 1946 déclare des « principes politiques, économiques et sociaux particulièrement nécessaires à notre temps », fortement empreint de droit social.

Un retour du Front Populaire (1936) après les années noires.

*« La nation assure à l'individu et à la famille les conditions nécessaires à leur développement.*

*La nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture. »*

C'est encore, au rang de l'Etat et des normes politiques supérieures, en termes de circulation, d'accès du public, en sens unique, qu'on aperçoit le flux entre les œuvres et le public.

Le droit d'auteur ne semble décidément pas une question considérable en droit constitutionnel, sauf ses effets indirects, pour l'édification des masses comme en 1946 ou pour la circulation des pensées et des opinions comme en 1789 ...

Depuis, l'on s'est absorbé dans la conservation de nos institutions républicaines et démocratiques ; comme si l'on était certain que la question de l'accès de chacun au patrimoine commun minimum qui permet, avec l'éducation, d'accéder à la dignité de citoyen, et de la conserver, fût désormais réglée une fois pour toute dans ses principes et dans son équilibre : protection des œuvres, protection des auteurs, édification du public.

L'on avait déjà pensé, après 1789, en bon gnostique laïc, que l'homme né était en état de fonction citoyenne pourvu seulement qu'on le respecte : les déclarations de droits composaient le terreau nécessaire à l'individu pour qu'il soit garanti dans sa nature d'Homme ; pas tellement pour qu'il puisse s'épanouir en tant que tel.

Comme si l'on était certain, alors comme aujourd'hui, que l'Homme libre et souverain, donc créateur, fût désormais garanti dans son essence.

Comme s'il n'eût s'agit pour le politique que de garantir des votes libres et la dévolution démocratique du pouvoir.

La République tendait à se confondre avec la démocratie, la finalité avec le moyen.

Et l'on oublie, au XXIème siècle, que la démocratie politique (mode de dévolution du pouvoir) ne vaut que pour une république avec ses arts et ses sciences, république qui ne vaut elle même que parce que l'homme a enfin établi la reconnaissance de sa souveraineté et de son génie individuel.

Certain de l'émancipation définitive des individus, le politique s'occupait surtout dès 1789 de la société d'idées, d'opinion et d'information.

*Article 11 de la Déclaration du 26 août 1789 :*

*« La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme ; tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas prévus par la loi. »*

Le commerce a pu recevoir, en dévolution, les œuvres et leur droit, délaissés par le politique. Et l'on a pu se draper, commerçants et politiques, dans le prestige de l'Art, ses oripeaux en fait, pour bénéficier de la bonne veine de l'avantage concurrentiel inhérent à son statut légal, tellement dérogoire au dur jeu du marché et de clientèle.

Est-ce si sûr, est-ce si simple ? Le politique a toujours été gêné, toujours emprunté, lorsqu'il se coltine au droit de la création et à la protection des créateurs. Nos grands hommes d'Etat se sont toujours plus à protéger les Arts et les Lettres. Sans aucun doute l'homme politique français depuis la Constituante en 1789 est généralement un homme de culture. Sans doute, accessoirement, que ça leur assurât pas mal d'honneur, de sympathies et de suffrages, comme retour sur investissement.

Quoique l'on se plaise à célébrer le déboulonnage de bastilles, bien que la nuit du 4 août 1789 (abolition des privilèges) doive éclairer éternellement nos démocraties, les hommes qui les animent, les démocraties, n'ont jamais trop voulu rompre avec l'aristocratique principe d'honneur, ne serait-ce que pour s'assurer le cœur de l'électeur ; partant son suffrage.

Or, la protection du créateur, si elle est tellement utile et nécessaire à la chose publique, suppose la non intervention du politique : moins celui-ci intervient, plus le créateur est libre, plus les Arts et les lettres sont florissants et plus le public est content. Le politique, en droit d'auteur se contente de la mise en scène et de l'intendance. Il fiche la paix aux auteurs, veille à ce qu'il y en ait, des auteurs, qu'il en reste, et, partant, s'assure qu'ils puissent subsister.

Le politique s'attache à ce que leurs œuvres soient belles et bonnes, c'est dire intègres, pas dénaturées, de race (évidemment au sens aristocratique).

Et surtout le politique veut qu'elles soient publiées, parce que la création compose, avec le patrimoine, les deux termes de la culture, déclarée en 1946, comme une créance constitutionnelle, un principe particulièrement nécessaire à notre temps.

La pure et brutale instauration d'un droit des mesures de protection des œuvres, fleurerait-il l'inconstitutionnalité en droit français ? Le Conseil Constitutionnel n'en a pas décidé ainsi.

Le débat sur le projet de loi dit « DADVSI » a tourné court, avec une décision dans une veine peut-être louis-philipparde du conseil constitutionnel (Décision n° 2006-540 DC - 27 juillet 2006).

La constitutionnalisation du droit de propriété était restée douteuse jusqu'aux décisions du 5 janvier (81-134 DC) et du 16 janvier 1982 (81-132 DC)

Dans leur ouvrage de référence, LES GRANDES DECISIONS DU CONSEIL CONSTITUTIONNEL (Ed. Sirey 6<sup>ème</sup> Edition) , Messieurs FAVOREU et PHILIP, commentent ainsi les décisions rendues à l'occasion des lois de nationalisations :

*« Il y avait auparavant un doute quant à la nature constitutionnelle du droit de propriété. On pouvait ainsi soutenir que ce droit faisait partie des dispositions de la Déclaration de 1789 n'ayant pas valeur constitutionnelle parce que non rattachable aux droits de l'homme ou à la souveraineté nationale (L. Philip, Mélanges Kayser). Pour Messieurs Luchaire et Robert (Le Monde, 3 novembre 1981), le droit de propriété n'était plus « ce droit inviolable et sacré » compte tenue des nombreuses atteintes qu'il avait subies depuis 1789, et qu'en outre, même si on lui reconnaissait un caractère constitutionnel « son contenu se trouve aujourd'hui déterminé par les modifications constitutionnelles qu'il a ultérieurement subies »*

*(...) Le Conseil Constitutionnel reconnaît qu'il y a une évolution du droit de propriété, dans ses finalités et ses conditions d'exercice » que cette évolution a étendu le champ d'application de ce droit (champ d'application étendu récemment aux « marques de fabriques, de commerce et de service », 283 DC, §7, 8 janvier 1991) et qu'elle a introduit des limitations exigées par l'intérêt général ».*

Les commentateurs ajoutent : « La jurisprudence ultérieure a incontestablement établi une interprétation restrictive de l'article 17 de la Déclaration des Droits de l'homme. L'article 17 ne s'applique que s'il y a privation de propriété (162 DC § 22) ou « privation du droit de propriété » (181 DC, § 54, 189 DC) ou « dépossession » (198 DC, § 15 ou « limitations » (ayant un) caractère de gravité

*telle que l'atteinte au droit de propriété dénature le sens et la portée de celui-ci (172 DC, §3 ; 189 DC, §11, 287 DC, §21 et 22)*

Ainsi, le droit de propriété pouvait justifier, en 1804, pour les rédacteurs du Code civil, le fameux pléonasme de l'article 544 du Code civil « *le droit de jouir et de disposer des choses de la manière la plus absolue* » ; mais l'extension, depuis, des sphères sociales de l'homme notamment via les modes et les moyens de communication et d'expression, justifiait que l'on équilibre son « poids juridique » en fonction de l'intérêt général en jeu.

Comme le rappelle le Conseil constitutionnel dans sa décision du 27 juillet 2006, le droit de propriété figure au nombre des droits de l'homme consacrés par l'article 2 de la Déclaration de 1789, et son article 17 proclame : « *La propriété étant un droit inviolable et sacré, nul ne peut en être privé, si ce n'est lorsque la nécessité publique, légalement constatée, l'exige évidemment, et sous la condition d'une juste et préalable indemnité* »

Le Conseil Constitutionnel précise : « *Considérant que les finalités et les conditions d'exercice du droit de propriété ont subi depuis 1789 une évolution caractérisée par une extension de son champ d'application à des domaines nouveaux ; que parmi ces derniers, figurent les droits de propriété intellectuelle et notamment le droit d'auteur et les droits voisins* »

L'assimilation, sans nuance, de la propriété intellectuelle au droit de propriété de l'article 17 de la Déclaration des droits de 1789 est lourde de conséquence.

Le droit de propriété de l'article 17 de la DDH de 1789 visait, comme tous les droits de l'Homme reconnus par l'article 2 de la Déclaration (« *Le but de toute association politique est la conservation des droits naturels et imprescriptibles de l'homme. Ces droits sont la liberté, la propriété, la sûreté et la résistance à l'oppression* ») à prévenir l'arbitraire du Prince, l'Etat, donc à permettre à une personne, reconnue irréductible, de résister en opposant son droit :

*« La propriété étant un droit inviolable et sacré, nul ne peut en être privé, si ce n'est lorsque la nécessité publique l'exige évidemment, et sous la condition d'une juste et préalable indemnité » .*

Dans la suite de la Directive du 22 mai 2001 sur le droit d'auteur, la reconnaissance du droit de propriété appliqué aux œuvres de l'esprit et leurs supports, permet de déshabiller le créateur, là où siège, a priori, l'esprit et le fondement de la propriété littéraire, pour faire circuler l'esprit humain matérialisé : livres, CD, mais aussi nous dit le conseil constitutionnel, les mesures techniques de protection, elles mêmes protégées par le droit des brevets ou le droit d'auteur ...

L'institution de la « propriété » littéraire permet essentiellement d'exproprier les auteurs lors des contrats d'édition ou des contrats d'apports aux sociétés de gestion de droits. C'est la révélation d'un sophisme.

Paradoxe du droit d'auteur, il suppose forcément un droit du public. S'il n'existe pas de droit du public, il n'y a aucune raison de déroger au droit commun de la liberté du commerce et de l'industrie et de la libre entreprise (principe également constitutionnalisé). C'est parce qu'il y a un droit du public, non seulement collectif mais encore général, que le droit spécial des auteurs déroge au droit général. C'est parce qu'il y a un intérêt général à la création littéraire et artistique et à l'accès à cette création que l'on protège « l'écosystème des auteurs. Par essence, la « propriété » littéraire n'est pas absolue mais très relative, fonction de la liberté du public d'accéder aux œuvres.

### Quels sont les traités internationaux qui garantissent l'accès du public aux œuvres ?

Aux termes de l'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme et du citoyen du 10 décembre 1948, qui n'a pas de valeur conventionnelle :

*« Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent.*

*« Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur.*

Le Pacte de New York du 19 décembre 1966, relatif aux droits civils et politiques, convention internationale ratifiée et entrée en vigueur pour les Etats signataires, dispose, (article 1<sup>er</sup>) que tous les peuples ont le droit de disposer d'eux mêmes.

En vertu de ce droit, les peuples déterminent librement et assurent librement leur développement économique, social et culturel.

Le Pacte de New York du même jour, 19 décembre 1966, mais relatif aux droits économiques, sociaux et culturels, balance les droits des individus, d'abord ceux qui composent le public ensuite ceux qui composent les créateurs. Il dispose :

Article 6 :

1. Les États parties au présent Pacte reconnaissent le droit au travail, qui comprend le droit qu'a toute personne d'obtenir la possibilité de gagner sa vie par un travail librement choisi ou accepté, et prendront des mesures appropriées pour sauvegarder ce droit.

2. Les mesures que chacun des États parties au présent Pacte prendra en vue d'assurer le plein exercice de ce droit doivent inclure l'orientation et la formation techniques et professionnelles, l'élaboration de programmes, de politiques et de techniques propres à assurer un développement économique, social et culturel constant et un plein emploi productif dans des conditions qui sauvegardent aux individus la jouissance des libertés politiques et économiques fondamentales.

Article 15 :

1. Les États parties au présent Pacte reconnaissent à chacun le droit :

(a) De participer à la vie culturelle ;

(b) De bénéficier du progrès scientifique et de ses applications ;

(c) De bénéficier de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur.

2. Les mesures que les États parties au présent Pacte prendront en vue d'assurer le plein exercice de ce droit devront comprendre celles qui sont nécessaires pour assurer le maintien, le développement et la diffusion de la science et de la culture.

3. Les États parties au présent Pacte s'engagent à respecter la liberté indispensable à la recherche scientifique et aux activités créatrices.

4. Les États parties au présent Pacte reconnaissent les bienfaits qui doivent résulter de l'encouragement et du développement de la coopération et des contacts internationaux dans le domaine de la science et de la culture.

La Déclaration des principes de la coopération culturelle internationale proclamée par la Conférence générale de l'UNESCO le 4 novembre 1966 prévoit :

*La coopération culturelle internationale s'étendra à tous les domaines des activités intellectuelles et créatrices relevant de l'éducation, de la science et de la culture.*

*La coopération culturelle internationale, sous ses formes diverses – bilatérale ou multilatérale, régionale ou universelle – aura pour fins :*

1. De diffuser les connaissances, de stimuler les vocations et d'enrichir les cultures ;

2. De développer les relations pacifiques et l'amitié entre les peuples et d'amener à mieux comprendre leurs modes de vie respectifs;

3. *De contribuer à l'application des principes énoncés dans les déclarations des Nations Unies rappelées au préambule de la présente Déclaration;*

4. *De permettre à chaque homme d'accéder à la connaissance, de jouir des arts et des lettres de tous les peuples, de participer aux progrès de la science accomplis dans toutes les parties du monde et à leurs bienfaits, et de contribuer pour sa part à l'enrichissement de la vie culturelle ;*

5. *D'améliorer, dans toutes les parties du monde, les conditions de la vie spirituelle de l'homme et de son existence matérielle.*

(Cf autres textes de droit international garantissant un accès à la culture ou aux œuvres : infra.<sup>vi</sup>)

La « Diversité culturelle » - Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles adoptée à Paris le 20 octobre 2005 - Entrera en vigueur le 18 mars 2007

Cf :

[http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=31038&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

Notion d'exception culturelle

Les Traités OMPI du 20 décembre 1996, qui instaurent un droit des mesures techniques de protection des œuvres, sont intervenus dans ce contexte de droit international public protégeant l'accès à la culture, aux Arts et Lettres avec le créateur. (Cf notamment supra Pacte de New York du 19 décembre 1966 sur les droits économiques sociaux et culturels - Article 15.1.c)

L'on peut alors regretter dans les traités de 1996, le manque de champ ou la faible perspective de dispositions qui interviennent, de façon très légitime et opportune, certes, mais au mépris des droits antérieurs « dialectiques », ceux du public, dont la mise en œuvre vient forcément en concurrence ou en contradiction.

Il ne s'agit pas de prendre parti entre « mesures de protection » et « libertés du public ». Cette mauvaise politique lobbyiste, cette démagogie trop fréquente, n'aurait aucun rapport avec un propos consciencieux.

Il s'agit pour le juriste de connaître les règles d'échanges entre deux parties étroitement associées.

Les titulaires de droits de propriété intellectuelle et le public ne poursuivent pas des intérêts contradictoires, au contraire : C'est parce qu'il y a un public et un droit d'accès aux œuvres qu'il y a des créateurs. C'est parce qu'il y a des créateurs qu'il y a un public.

Toutefois, la mise en œuvre des droits des uns peut contrarier les intérêts protégés de l'autre.

Nous sommes en matière de communication des œuvres de l'esprit, au delà de la nécessité, dans les goûts, dans le souhait du public, donc dans le ressort de sa volonté, sous les auspices des Etats et du droit international public. Il s'agit pour les législateurs, de favoriser

le goût du public, de lui donner envie d'accéder aux œuvres. Rien ne pourra l'y contraindre, ce public, pas la nécessité en tout cas : on peut juste faire en sorte d'organiser, dans l'intérêt bien compris de la collectivité publique, des circonstances propices à la maturation de ce goût du public : c'est l'intérêt collectif, juridiquement protégé, au droit à la culture.

Aujourd'hui, il semble que l'on perde les fondements du droit d'auteur parce qu'il se caricature lui même, et avec quelque ridicule aux yeux du public, dans un affrontement, cristallisé, contre une dictature de l'information.

Diamond Multimedia, MP3.COM, NAPSTER, GNUTELLA, KAZAA, ne sont pas loin de passer pour des Robins des Bois aux yeux d'un jeune public. C'est un peu farce, lorsque l'on voit combien les modèles économiques ultras libéraux de ces entités conduisent à exploiter les œuvres et les enregistrements aux marges du droit d'auteur, à des strictes fins de profit, au mépris de tout intérêt qui pourrait les contrarier, notamment au mépris de tout environnement culturel.

Le modèle économique libéral de la concurrence pure et parfaite dans l'économie et en écologie du droit d'auteur, c'est comme la négation de toute règle de conduite en ville ou la pêche à la dynamite ou, généralement, l'exploitation débridée de quelque ressource vivante.

La société de l'information, ses nouvelles technologies et le droit d'auteur ne sont pas antinomiques : si l'on conserve à l'esprit que tout ce qui doit être transmis n'est pas de l'information, mais présente une autre vertu, non matérielle, au sens d'un accroissement quantitatif de la mémoire du public, mais culturelle, au sens d'un accroissement qualitatif du public.

La société de l'information bouscule les Etats traditionnels, et leurs droits.

La société de l'information, c'est l'avènement d'un « quasi Etat » dont le territoire est circonscrit à la planète entière, avec sa population connectée de ressortissants et citoyens des différents Etats traditionnels.

La société de l'information a ses coutumes qui orientent les actions des internautes.

Elle a sa propre police, les hackers, dût-on contrarier les polices des Etats traditionnels.

Le quasi Etat de la société de l'information possède ses relais, ses ambassades, auprès des gouvernements des Etats traditionnels qui n'ont pas d'autre choix que de composer pour « avaler » cette nouvelle entité de droit public : (ISOC, observatoires des droits de l'Internet, ICANN, IANA ...)

Le quasi Etat qui régit la société de l'information et qui oriente nos gouvernements ignore l'esprit de l'auteur ou le geste de l'auteur ; il s'attache à la circulation, donc la fixation, des données.

Le quasi Etat de la société de l'information et le droit d'auteur sont complémentaires :

- La disqualification des œuvres fixées sur supports en données numériques leur permet de circuler : l'enregistrement numérique, c'est la donnée confondue avec son vecteur.
- La nature incorporelle du droit, donc de la valeur, d'une œuvre rencontre idéalement le format de la société de l'information : l'on transmet des supports d'œuvres (musicales, graphiques, artistiques, littéraires sons) en tant que tels, comme de simples paquets d'octets

fixant des images, des pensées, des idées, des données qui auraient poussé spontanément dans la faune et la flore de l'Internet.

Certes, les supports en eux mêmes, soustraction faite de la part de création, d'exécution et de fixation, ne valent rien. Pourtant, l'internaute, matérialiste, s'arrête au support pour les données qu'il comporte.

L'on attendrait, alors, a priori, que la confrontation du droit d'auteur et de la société de l'information se résolve ou trouve ses voies de médiation dans une dialectique entre, d'un côté, les théories personnalistes et humanistes du droit d'auteur (au commencement était l'esprit) et, d'un autre côté, les théories scientistes et mutualistes coutumières en société de l'information (membres de toutes les communautés de tous les pays, unissez vous).

## Les accords ADPIC

L'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce ou Accord sur les ADPIC a été conclu entre l'OMPI et l'OMC à la fin de « l'Uruguay Round » en 1994.

Il a pour but d'intégrer les droits de propriété intellectuelle (droits d'auteur, marques de fabrique ou de commerce, brevets, etc.) dans le système de l'OMC.

Cet accord applique strictement les règles du commerce et de la propriété aux droits de propriété intellectuelle.

Il est entré en vigueur le 1er janvier 1996.

L'accord porte sur cinq grandes questions :

- Comment les principes fondamentaux du système commercial et des autres accords internationaux sur la propriété intellectuelle doivent être appliqués ?
- Comment assurer la protection adéquate des droits de propriété intellectuelle ?
- Comment les pays doivent faire respecter ces droits de manière appropriée sur leur territoire ?
- Comment régler les différends sur la propriété intellectuelle entre les membres de l'OMC ?
- Quels arrangements transitoires spéciaux devraient être appliqués pendant la période de mise en place du nouveau système ?

Cet accord cristallise une bonne part des revendications alter mondialistes :

- médicaments génériques contre le sida à un coût accessible à leurs populations, brevets logiciels brevetage du vivant.

Il est aussi à l'origine de la réaction de l'Etat français revendiquant une « exception culturelle ». Les biens culturels ne sont pas des biens comme les autres. Ils ne sauraient être appréhendés par les seules règles du marché et de la libre concurrence. Ils justifient une intervention de l'Etat, par exemple la loi sur le prix unique du livre (Loi du 10 août 1981 dite loi Lang - A ne pas confondre avec l'autre loi Lang du 3 juillet 1985 instituant notamment les droits voisins et la rémunération de copie privée)

---

**Article 11 Traité OMPI du 20/12/96 - Droits d'auteur - Obligations relatives aux mesures techniques**

Les Parties contractantes doivent prévoir une protection juridique appropriée et des sanctions juridiques efficaces contre la neutralisation des mesures techniques efficaces qui sont mises en œuvre par les auteurs dans le cadre de l'exercice de leurs droits en vertu du présent traité ou de la Convention de Berne et qui restreignent l'accomplissement, à l'égard de leurs œuvres, d'actes qui ne sont pas autorisés par les auteurs concernés ou permis par la loi.

**Article 18 Traité OMPI 20/12/96 - Droits voisins - Obligations relatives aux mesures techniques**

Les Parties contractantes doivent prévoir une protection juridique appropriée et des sanctions juridiques efficaces contre la neutralisation des mesures techniques efficaces qui sont mises en œuvre par les artistes interprètes ou exécutants ou les producteurs de phonogrammes dans le cadre de l'exercice de leurs droits en vertu du présent traité et qui restreignent l'accomplissement, à l'égard de leurs interprétations ou exécutions ou de leurs phonogrammes, d'actes qui ne sont pas autorisés par les artistes interprètes ou exécutants ou les producteurs de phonogrammes concernés ou permis par la loi.

---

<sup>ii</sup> *An Act for the Encouragement of Learning, by Vesting the Copies of Printed Books in the Author or Purchasers of such Copies, during the Times therein mentioned.*

“Whereas Printers, Booksellers, and other Persons, have of late frequently taken the Liberty of Printing, Reprinting, and Publishing, or causing to be Printed, Reprinted, and Published Books, and other Writings, without the Consent of the Author or Proprietors of such Books and Writings, to their very great Detriment, and too often to the Ruin of them and their Families: For Preventing therefore such Practices for the future, and for the Encouragement of Learned Men to Compose and Write useful Books; May it please Your Majesty, that it may be Enacted, and be it Enacted by the Queens most Excellent Majesty, by and with the Advice and Consent of the Lords Spiritual and Temporal, and Commons in this present Parliament Assembled, and by the Authority of the same, That from and after the Tenth Day of April, One thousand seven hundred and ten, the Author of any Book or Books already Printed, who hath not Transferred to any other the Copy or Copies of such Book or Books, Share or Shares thereof, or the Bookseller or Booksellers, Printer ou Printers, or other Person or Persons, who hath or have Purchased or Acquired the Copy or Copies of any Book or Books, in order to Print or Reprint the same, shall have the sole Right and Liberty of Printing such Book and Books for the Term of One and twenty Years, to Commence from the said Tenth Day of April, and no longer; and that the Author of any Book or Books already Composed and not Printed and Published, or that shall hereafter be Composed, and his Assignee, or Assigns, shall have the sole Liberty of Printing and Reprinting such Book and Books for the Term of fourteen years, to Commence from the day of the First Publishing the same, and no longer; ...”

---

<sup>iii</sup> Rapport fait par Monsieur Le Chapelier au nom du Comité de Constitution, sur la pétition des auteurs dramatiques, dans la séance du jeudi 13 janvier 1791, avec le décret rendu dans cette séance - Imprimé par Ordre de l'Assemblée Nationale :

« Messieurs,

---

*Vous avez chargé votre Comité de constitution de vous rendre compte de la Pétition des auteurs dramatiques ; et par ce renvoi, vous avez semblé préjugé la question qui vous est soumise.*

*Elle tient réellement aux principes de la liberté et de la propriété publiques ; elle doit être décidée par ces principes.*

*Les auteurs dramatiques demandent la destruction du privilège exclusif qui place dans la capitale un théâtre unique où sont forcés de s'adresser tous ceux qui ont composé des tragédies ou des comédies d'un genre élevé ; ils demandent que les comédiens attachés à ce théâtre ne soient plus, ni par le droit, ni par le fait, les possesseurs exclusifs des chefs d'œuvre qui ont illustré la scène française, et en sollicitant pour les auteurs et leurs héritiers ou cessionnaires la propriété la plus entière de leurs ouvrages pendant leur vie et cinq ans après leur mort, ils reconnaissent et même ils invoquent les droits du public et ils n'hésitent pas à avouer qu'après le délai de cinq ans, les ouvrages des auteurs sont une propriété publique.*

*Les comédiens vulgairement connus sous la dénomination de Comédiens français, se permettent de convenir qu'il ne peut plus exister de privilège exclusif, et ils vont jusqu'à avouer qu'il peut être établi dans la capitale un autre théâtre où pourront comme ... être représentées les pièces qu'ils ont jusqu'à présent regardées comme leur domaine particulier.*

*Mais ils prétendent être propriétaire sans partage des chefs d'œuvre de Corneille, Racine, Molière, Crébillon et autres, et de tous les auteurs qui, par la disposition d'un règlement, ont suivant les Comédiens, perdu leur propriété, ou qui sous la loi d'un privilège exclusif, ont traité avec eux.*

*Tel est le débat que vous devez terminer par une loi générale sur les spectacles, et sur la durée qu'elle doit avoir : enfin il est nécessaire, puisque la matière se présente, que vous fassiez quelques dispositions législatives sur la police des spectacles.*

*Les auteurs dramatiques devaient, autant et plus que tous les écrivains, être libre dans le choix de ceux qui représentent leurs ouvrages et dans l'expression de leur pensée.*

*Le public devait avoir la propriété de ces chefs d'œuvre, qui plus et mieux que les conquêtes de Louis XIV, ont illustré son règne ; et que chacun devait être maître de s'emparer des ouvrages immortels de Molière, de Corneille, de Racine, pour essayer d'en rendre les beautés et de les faire connaître.*

*Mais le despotisme qui flétrissait tout, qui portait ses regards sur toutes les institutions pour les maîtriser, avait envahi cette propriété commune, et l'avait mise en privilège exclusif.*

*Cela n'était pas étonnant, lorsqu'une administration vicieuse avait tout transformé en privilèges, et que son unique système semblait être de blesser les droits de tous pour servir quelques intérêts particuliers, lorsque l'inquisition de la tyrannie était placée jusqu'à côté du talent et de la pensée pour étouffer l'un et gêner l'autre.*

*Mais ce qui doit surprendre, c'est qu'il y ait une petite agrégation d'hommes qui se prétendent encore possesseurs d'un privilège qui leur donne la propriété exclusive des œuvres de tous les auteurs dramatiques, et qui s'établissant les héritiers privés de tous les génies qui ont rendu la France célèbre, veulent qu'ils ne parviennent au public que par eux, et que tous les citoyens n'aient pas comme eux la faculté de jouer les ouvrages dramatiques dont s'honorent le dix-septième et le dix-huitième siècle.*

*Les comédiens français soutiennent que les pièces de Corneille, de Racine, de Molière, de Voltaire et autres sont leurs propriétés.*

*Si on lisait cette phrase à un homme fort instruit des principes de gouvernements, mais ne sachant ni l'histoire de celui dont nous sommes débarrassés, ni celle de la superbe révolution qui nous ramène aux maximes ... de l'ordre social, il regarderait comme un délire une semblable prétention, et il ne croirait pas qu'elle fut née parmi des hommes que leur état consacrant à l'étude des chefs d'œuvre de l'esprit humain, aurait du rendre apôtres religieux de la maxime qui fait de ces chefs d'œuvre, une propriété publique, et qui n'admet une exception à cette règle générale, que pour l'intérêt des auteurs et la conservation du droit qu'ils ont de retirer un honorable salaire de leur glorieux travail.*

*Les Comédiens français, après avoir longtemps, à l'aide d'un privilège exclusif, subjugué les auteurs dramatiques, et par un étrange renversement dans l'ordre des choses, les avait rendus leurs tributaires, sont devenus leurs adversaires, quand ceux ci ont réclamé les droits que venait de leur*

---

rendre une constitution libre ; pour prendre ce rôle, ils n'ont eu qu'un changement de mots à faire, ils ont appelé propriété leur privilège.

Dans le mémoire qu'ils ont adopté pour essayer d'opérer cette utile métaphore, ils ont fixé la discussion à quatre points principaux, qui réellement peuvent faire passer sous vos yeux tous les objets de la pétition des Auteurs dramatiques. Ces derniers, après avoir exposé le régime tyrannique sous lequel ils ont vécu, ont demandé qu'il fut permis à tout citoyen d'établir un théâtre public sous l'inspection de la municipalité des lieux.

Que des règlements arbitraires ne fussent plus clandestinement faits par des commissaires que la loi ne connaît pas ; que ces règlements fussent l'ouvrage des municipalités ... Que toutes les pièces des auteurs, morts depuis cinq ou dix ans et plus, pussent être jouées sur tous les théâtres qui s'établiront ou qui sont établis ... Que la même faculté fût donnée aux auteurs vivants de faire jouer leurs pièces partout, et qu'elles ne pussent être jouée que de leur consentement, sauf les actes qu'ils auraient pu passer avec des troupes de comédiens.

Delà, ont dit les comédiens établis près le Luxembourg, il résulte qu'il faut examiner,  
Notre privilège exclusif,

La demande d'établissement d'un second théâtre,

La propriété des pièces des auteurs morts,

La propriété des pièces des auteurs vivants.

Il faut observer, sur l'énonciation de la seconde question, qu'elle est contraire à la pétition des citoyens qui s'occupent de l'art dramatique ; ils ne demandent pas l'établissement d'un second théâtre ; ce serait comme ils l'ont fort bien observé, diviser le privilège et non l'abolir, ils demandent la libre faculté pour tous les citoyens d'établir un théâtre public. Jadis les Auteurs dramatiques auraient pu se borner à demander un second théâtre ; ils auraient été obligés de composer avec une administration qui ne connaissait que les privilèges ; aujourd'hui ils ne pouvaient parler, ils n'ont parlé que de liberté.

Les comédiens n'ont pas osé soutenir la partie la plus saillante de leur privilège. Ils renoncent à être les seuls à Paris qui puissent jouer des tragédies ; ils consentent à l'établissement d'un second théâtre, c'est leur langage, et par conséquent à l'établissement de plusieurs théâtres.

Il faut examiner si cette liberté doit être accordée, si les principes la réclament, si l'intérêt de l'art la sollicite, si le bon ordre n'en peut pas souffrir.

Nous croyons, Messieurs, que cette question est du nombre de celles qui, pour recevoir leur décision, n'ont besoin que d'être exposées.

L'art de la comédie doit être libre comme tous les autres genres d'industrie, ce talent, longtemps flétri par le préjugé, a enfin pris, au nom de la raison et de la loi, la place qu'il doit occuper dans la société : qu'il soit permis à chacun de l'exercer et que seulement une surveillance de la police municipale empêche les abus qui tiennent, non à l'exercice de l'art, mais aux fautes des comédiens.

Il est désormais très reconnu que chacun doit à son gré d'exercer son industrie ; ce n'est que sous le règne des privilèges qu'on met des entraves à cette faculté de l'homme et on cherche à cet abus d'autorité de frivoles prétextes dans le perfectionnement de l'art, dans la conservation des mœurs.

Le perfectionnement de l'art tient à la concurrence ; elle excite l'émulation, elle développe le talent, elle entretient des idées de gloire, elle réunit l'intérêt à l'amour propre, et tourne au profit du public ces deux sentiments, qui, quand ils sont séparés, ne sont pas toujours assez vifs chez les hommes pour les exciter à de pénibles travaux.

La conservation des mœurs est assurée par l'inspection de la police municipale ; il faut que les spectacles épurent les mœurs, donnent des leçons de civisme, qu'ils soient une école de patriotisme, de vertu, et de tous ces sentiments affectueux qui sont la liaison et le charme des familles, et qui, pour ne compter que des vertus privées, n'en sont pas moins les garants et les précurseurs des vertus publiques.

C'est à la concurrence, c'est à la liberté que nous devons cette protection du théâtre, tandis que nous perdrons à jamais l'espoir de trouver dans nos amusements une grande école nationale, si le spectacle était un lieu privilégié et si l'imagination des auteurs était soumise au despotisme d'hommes à privilèges ; car par la force des choses, ils sont despotes.

---

*Les amis de l'ordre public et des mœurs, qui le sont toujours des principes et de la liberté, les amateurs des arts ne doivent former qu'un souhait ; c'est que les farces ridicules et souvent licencieuses ne déshonorent plus nos théâtres et n'amollissent plus nos esprits, c'est que par tout les spectacles donnent quelque chose à apprendre, et que toutes les pièces fassent désormais gagner la patrie en formant de meilleurs citoyens. Espérons qu'un règlement sage dirigera cette partie de l'éducation publique, car s'en sera une alors et consacrons le principe, qu'il est libre à tout citoyen d'établir un théâtre.*

*Vous ne vous laisserez pas sans doute arrêter par ces objections trop futiles qui nous entourent.*

*Il y aura trop de spectacles ; les citoyens seront détournés de leurs occupations utiles ; s'ils peuvent jouer dans tous les lieux en faisant leur déclaration à la municipalité.*

*Laissez à l'intérêt le soin de ne former que des établissements qui pourront être avantageux ; laissez encore à ce guide très sûr le soin de tempérer le goût des spectacles, et de préférer des occupations lucratives à des délaissements dispendieux. Tant mieux au reste, tant mieux si, quand les spectacles auront pris un air de liberté, quand ils seront épurés par son régime sévère, on fréquente des spectacles instructifs.*

*Et à Paris y en aura-t-il jamais plus qu'il n'y en a ? A des spectacles frivoles seront substitués des spectacles que l'esprit patriotique pourra avouer, et vous verrez périr ces farces de la foire, dont le goût et la vertu s'indignent également.*

*Quant aux provinces, nous qui en sommes habitants, nous savons que, moins qu'à Paris, les spectacles sont dangereux, parce que, moins qu'à Paris, les scènes grossières ou licencieuses avaient le don de nous séduire.*

*Nous savons qu'une troupe établie dans une petite ville, trouve avec peine des spectateurs pendant un mois ; que les municipalités cherchaient souvent des comédiens et n'en trouvaient pas ; et que la faculté d'élever des théâtres ne peut être exercée que dans les très grandes villes, où les théâtres sont indispensables, et où la concurrence devrait être excitée par le gouvernement, si elle n'était pas autorisée par la première loi, celle de la raison.*

*Il ne se formera plus de grands comédiens...*

*Eh pourquoi donc ! Parce qu'ils seront libres d'aller d'un théâtre à l'autre, quand ils se déplairont dans celui qu'ils auront d'abord choisi ; parce qu'ils pourront plutôt faire connaître leurs talents, y ayant plus de lieux où les exercer ; parce qu'enfin ils seront dégagés de toutes ces entraves auxquelles le régime actuel les assujettit ?*

*Il est même à remarquer que par une heureuse sympathie les grands talents le cherchent et le réunissent. C'est surtout dans l'art du théâtre que cette vérité est plus pratique. Toutes les fois qu'un spectacle renfermera deux ou trois comédiens célèbres, ceux qui les égaleront dans d'autres rôles chercheront à se réunir à eux, et ce théâtre acquerra ainsi la seule suprématie qui soit utile, celle des talents.*

*Il y avait autrefois deux troupes de comédiens à Paris : c'était le sujet de querelles et de rivalités ; Louis XIV les réunit.*

*Vous parlez d'établissements, qui, dans la naissance des lettres, formèrent des partis entre ces personnages, qui, suivant la mode du jour, s'érigeaient en protecteurs des arts, et dont quelques uns d'eux étaient dignes de monter plus haut en les cultivant. Il est tout simple que deux théâtres aient produit l'effet que vous rappelez ; quand c'est le despotisme qui, pour dédommager un peu l'humanité et occuper les esprits, se charge de faire fleurir les arts, la concurrence dans les spectacles peut être plutôt un sujet de querelles qu'un moyen de perfection : il n'y a plus que des protecteurs et des protégés ; et les protégés n'ont de talents qu'en raison du crédit de leurs protecteurs. Sous la liberté, c'est le mérite qui prévaut, la concurrence ne fait que l'exciter.*

*Et voyez comme dans les choses qui semblent les plus simples, le despotisme a toujours la même marche et la même influence.*

*On a d'abord donné douze mille francs de gratification ; les comédiens qui les ont reçus, ont pris le titre de comédiens du Roi, pour préparer, ou consolider leur privilège exclusif. Des officiers de la maison du roi furent chargés de la distribution de ces douze mille livres ; ils usurpèrent la police, la*

---

législation réglementaire des spectacles ; ils devinrent les arbitres souverains des auteurs et des acteurs.

*Qu'en est-il résulté ? que les acteurs n'ont plus été des courtisans subalternes, et se sont plus occupés d'obtenir la faveur des hommes en place que les applaudissements du public ; que les auteurs, jouets perpétuels des intrigues de coulisse, indignés de la morgue et de l'air suffisant de ceux dont ils employaient l'organe, y ont pourtant sans cesse été exposés ; que les talents en ont souffert, qu'ils ont été découragés par les auteurs, arrêtés par cette censure inquisitoriale qui épiait dans chacun de leurs vers un axiome de liberté et de raison pour l'effacer, et souvent le dénoncer à ceux qui vivaient d'esclavage.*

*Il s'est formé d'étonnants chefs-d'œuvre ; il s'est échappé quelques pièces qui présentent toute la raison embellie des charmes de notre poésie, et les discours fiers des hommes libres. Cela est vrai, mais c'est que le génie rompt quelquefois les digues que les institutions les plus barbares lui opposent ; sûrement Racine, Molière, Corneille, Voltaire, Crébillon et beaucoup d'autres auraient existé dans un pays libre ; mais, s'il n'y avait eu ni privilèges, ni despotisme, ils auraient eu plus de disciples, et peut être des émules.*

*Il a fallu tout l'ascendant que Voltaire avait pris sur la nation, pour obtenir qu'on jouât quelques unes de ces pièces, où son génie traversant un siècle, atteignait la révolution actuelle, et semblait la prédire et l'accélérer ; encore il n'avait pas pu soutenir au théâtre quelques uns de ses chefs-d'œuvre que nous reprenons maintenant, et souvent la morgue comique a exigé de lui des sacrifices, auxquels un privilège exclusif l'a forcé de s'abaisser.*

*Voudrait-on qu'il subsistât encore un lieu où les auteurs fussent forcés d'aller porter et soumettre leurs productions ? Voudrait-on que celui qui parlerait avec énergie de liberté et de haine des tyrans, fût forcé d'effacer ces maximes sacrées, si une troupe privilégiée ne voulait pas les proférer ? Voudrait-on que la police, les règlements des spectacles fussent faits par des hommes privilégiés, par des commissaires illégaux, qui n'auraient aucun caractère public ?*

*Non ; que pour le bien de l'art et la conservation de nos principes, il n'existe plus de privilèges ; que chacun jouisse du droit d'élever des théâtres, et de prendre ce moyen légitime d'exercer son industrie ; que les auteurs puissent s'adresser à d'autres comédiens, quand ceux auxquels ils auront proposé leurs pièces, leur feront éprouver d'injustes ou d'insultantes difficultés.*

*Je dois dire un mot sur la propension des comédiens à s'emparer d'un privilège exclusif. Tout en semblant y renoncer, ils s'intitulent, THEATRE DE LA NATION ; ce titre ne serait que ridicule s'il ne présentait pas l'enseigne d'un privilège exclusif, d'autant plus condamnable que la nation semble y prendre part.*

*Sans doute, il nous suffit de remarquer cette inconvenance, pour avertir les comédiens que leur théâtre n'est pas plus celui de la nation, que ne le sont et ne le seront tous ceux dans lesquels on donnera des pièces que le goût, les mœurs et le patriotisme pourront applaudir.*

*De tout cela, il résulte que nous pensons que tout citoyen doit pouvoir élever un théâtre ; qu'il ne suffirait pas d'en permettre deux, parce que ce ne ferait que diviser le privilège et non le détruire ; que le droit de former des établissements de ce genre est une suite du droit naturel qui appartient à tout homme d'exercer son industrie ; qu'ainsi restreindre ce droit, c'est véritablement le rendre exclusif en faveur de quelques personnes, et par conséquent agir contre tous les principes sur lesquels vous travaillez depuis que vous êtes assemblés ; enfin, il faut que la municipalité ait la police sur les spectacles.*

*Il reste maintenant à examiner la propriété des pièces des auteurs morts et de ceux qui sont vivants.*

*Quoiqu'il y ait quelque distinction à faire entre les uns et les autres, cependant les deux questions se tiennent par trop de rapports généraux pour que nous les séparions.*

*Nous vous avons lu, Messieurs, la phrase qui constate la prétention des comédiens, de s'approprier toutes les pièces des auteurs morts ; et reculant à leur gré l'époque de leur propriété, ils croient que cent ans de jouissance ne les ont pas dédommagés, ni leurs prédécesseurs, du léger honoraire que ceux ci ont donné pour les chefs d'œuvre dont ils veulent être exclusivement les déclamateurs.*

---

Peut être ne devrions nous pas traiter sérieusement cette prétention, c'est à la gravité de l'Assemblée que nous rendons hommage en posant quelques principes à cet égard.

La plus sacrée, la plus légitime, la plus inattaquable, et si je puis parler ainsi, la plus personnelle de toutes les propriétés, est l'ouvrage, fruit de la pensée d'un écrivain ; cependant c'est une propriété d'un genre tout différent des autres propriétés.

Quand un auteur a livré son ouvrage au public, quand cet ouvrage est dans les mains de tout le monde, que tous les hommes instruits le connaissent, qu'ils se sont emparés des beautés qu'il contient, qu'ils ont confié à leur mémoire les traits les plus heureux ; il semble que dès ce moment, l'écrivain a associé le public à sa propriété, ou plutôt la lui a transmise toute entière, cependant, comme il est extrêmement juste que les hommes qui cultivent le domaine de la pensée, tirent quelque fruit de leur travail, il faut que pendant toute leur vie et quelques années après leur mort, personne ne puisse, sans leur consentement, disposer du produit de leur génie. Mais aussi, après le délai fixé, la propriété du public commence, et tout le monde doit pouvoir imprimer, publier les ouvrages qui ont contribué à éclairer l'esprit humain.

Voilà ce qui s'opère en Angleterre pour les auteurs et le public, par des pactes que l'on nomme tutélaires, ce qui se faisait autrefois en France par les privilèges que le Roi accordait, et ce qui se sera dorénavant fixé par une loi ; moyen beaucoup plus sage, et le seul qu'il convienne d'employer.

Les auteurs dramatiques demandent à être, les premiers, l'objet de cette loi.

Il nous paraît que cette demande est fondée sur les maximes les plus claires de la justice ; les comédiens sont pour les auteurs dramatiques ce que les imprimeurs et les libraires sont pour les écrivains ; les uns et les autres transmettent au public les pensées des hommes de génie, à cette différence près, que les comédiens sont bornés à l'enceinte du théâtre sur lequel ils jouent, et que les autres n'ont que le monde pour limites.

Quant aux auteurs vivants, leur propriété doit être considérée sous plusieurs aspects ; les uns ont pu passer des actes translatifs de toute leur propriété, de manière que leurs ouvrages soient devenus celle des comédiens auxquels ils l'ont cédée.

Les autres n'ont vendu que la faculté de jouer leurs pièces, et sont libres de traiter sur la même faculté avec toutes les autres troupes de comédiens qui s'établiront ou qui sont établis.

C'est aux tribunaux de juger la valeur des actes qui ont été passés.

Mais il est une autre classe d'auteurs : ce sont ceux qui sous l'empire d'un privilège exclusif et d'un règlement injuste, ont vu les comédiens français conquérir leur propriété et en devenir les héritiers anticipés.

Vous savez, Messieurs, que quatre officiers du Roi s'étaient emparés de la législation du théâtre et avaient soumis les auteurs dramatiques à un règlement auquel ces derniers avaient été forcés de consentir, parce qu'ils n'avaient aucun moyen d'obtenir un meilleur sort.

Ce règlement enté sur un autre règlement, porte que toute pièce qui n'aura pas produit 1500 livres de recette en hiver, et 1000 livres en été, appartiendra aux comédiens.

Quelques auteurs dramatiques n'ont point été la victime d'une loi si bizarre ; et quand le privilège exclusif aura péri, comme tous les autres abus, ils pourront porter librement sur tous les théâtres le fruit de leurs veilles.

Mais d'autres, en très grand nombre, ont vu leur propriété sortir de leurs mains, et par une espèce de droit de conquête passer dans celles des comédiens : la loi leur rendra ce qu'on n'a pas pu leur ravir, ce qui est une véritable spoliation que rien ne peut légitimer.

Certes il n'y a aucune justice dans cette disposition réglementaire ; car c'est dépendre une chose sacrée, la propriété, de la fantaisie, de la négligence, des manœuvres de ceux qui ont intérêt de l'envahir. On sait très bien qu'il y a beaucoup de moyens d'exciter, de ménager la curiosité du public, et de soutenir ou de faire tomber une pièce ce que les comédiens, toujours heureux en expression palliatives, appellent dans les règles.

C'était déjà beaucoup que ce règlement déterminât la quotité qu'aurait un auteur dans la recette que produit la pièce ; car c'était faire pour lui un contrat que lui seul a le droit de faire avec les comédiens, et sa misérable part était le septième.

---

*Mais c'est le comble de l'injustice que de lui dire ; si les comédiens jouent lâchement votre pièce, s'ils la placent à un jour où le public est entraîné à d'autres amusements ; s'il la joignent à une pièce qui éloigne les spectateurs ; enfin, tous ces si que la malveillance ou l'intérêt rend non seulement très probables, mais très fréquents, c'en est fait de votre propriété. Il n'a pas pu exister une loi pareille, elle ne peut pas être reconnue, elle ne peut pas avoir d'effets ; c'est beaucoup trop que les comédiens en aient joui, elle ne peut plus leur servir de titre. L'auteur n'a point perdu sa propriété par un règlement aussi injuste. Il a le droit de reprendre la pièce, et d'empêcher qu'on la joue sans son consentement.*

*Il y a plus ; tout favorable que leur fût ce règlement, les comédiens l'ont violé. Ils y ont manqué de la manière la plus étonnante, et par là ils auraient rendu nuls les effets de la loi la mieux établie.*

*La recette devait être moindre de 1500 livre en hiver, et de 1000 livres en été ; il fallait, pour calculer la recette, joindre les loges à l'année au produit de la distribution des billets : on a mis celles-là à part pour ne compter que la recette des autres ; ainsi on a enfreint le règlement pour dépouiller plus sûrement les auteurs.*

*Telles sont, Messieurs, les raisons qui nous décident pour la Pétition des Auteurs dramatiques.*

*L'intérêt des comédiens eût été d'y consentir et de se joindre aux auteurs de cette Pétition pour solliciter votre Décret. Leur existence, leurs talents, l'habitude du public, leur répondent qu'avec quelques efforts, ils auront un avantage décidé sur leurs concurrents. Ils seront à la place où ils doivent être, encourageant les productions littéraires par les charmes dont ils le parent, jouissant de leurs talents que l'infériorité de leurs émules fera davantage ressortir, formant des contrats libres avec les auteurs, et cessant de commencer par être des usurpateurs heureux pour devenir des propriétaires légitimes, affranchis enfin de ce servage avilissant pour les arts, et n'étant plus que sous l'inspection sage des magistrats du peuple.*

*Je ne sais pas, Messieurs, si je dois vous entretenir d'une réclamation accessoire faite pour soutenir les présentations des comédiens, et qui ne me paraît qu'offensante pour eux ; c'est la réclamation de personnes qui se disent créanciers du théâtre français.*

*On ne conçoit guère ce que peut faire dans une question de cette nature, l'intervention des créanciers. Si la destruction des privilèges, si le renversement de tous les abus avaient tenu à l'inquiétude des créanciers de ceux qui vivaient de privilèges et d'abus, il se serait opéré peu de réformes.*

*Les comédiens ont des engagements, ils y satisferont ; leur état, loin de diminuer par la concurrence et la liberté, doit augmenter par l'émulation et le perfectionnement des talents ; pourquoi leurs créanciers doutent-ils des efforts qu'ils feront et des moyens qu'ils auront pour attirer le public à leur beau spectacle ? Longtemps encore, ou, pour mieux dire, toujours, les comédiens qui ont un établissement tout formé, qui ont des talents distingués, qui ont montré un zèle auquel nous nous plairons à rendre justice, autour de grands avantages sur leurs concurrents ; et si les créanciers n'ont pu raisonnablement compter que sur la fidélité et les talents de leurs débiteurs, ils n'ont rien perdu des sûretés sur lesquelles ils ont spéculé.*

*Je n'ai plus qu'à vous parler d'une disposition de police que vous trouverez dans le projet de Décret que je vous propose.*

*Sans doute vous avez été souvent scandalisés de ces satellites armés qui sont dans l'intérieur des salles de spectacle, et qui mettent les signes de l'esclavage et de la contrainte à côté des plaisirs paisibles des citoyens.*

*Il faut sûrement que le bon ordre et la tranquillité règnent dans ces lieux où beaucoup d'hommes se rassemblent ; il peut être quelques fois nécessaire d'employer la force publique pour calmer des gens qui cherchent à mettre le trouble et pour faire observer les règlements ; mais, pour cela, il n'est pas nécessaire que des baïonnettes entourent les spectateurs, et que tous les yeux rencontrent les signes de la défiance de l'autorité armée. Des officiers civils dans l'intérieur de la salle, et une garde extérieure qui puisse être par eux requise au besoin, voilà toutes les précautions que l'ordre public réclame, que la raison autorise, et que le régime de la liberté puisse permettre. »*

---

---

Article 1<sup>er</sup> : Tout citoyen pourra élever un théâtre public et y faire représenter des pièces de tout genre, en faisant, préalablement à l'établissement, la déclaration à la municipalité.

Article 2 : Les ouvrages des auteurs morts depuis cinq ans et plus, sont une propriété publique, et peuvent, nonobstant tous anciens privilèges, qui sont abolis, être représentés sur tous les théâtres indistinctement.

Article 3 : Les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue de la France, sans le consentement formel et par écrit des auteurs, sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit de l'auteur.

Article 4 : La disposition de l'article 3 ne s'applique pas aux ouvrages déjà représentés, quels que soient les anciens règlements ; néanmoins les actes qui auraient été passés entre des comédiens et auteurs vivants ou des auteurs morts depuis moins de cinq ans seront exécutés.

Article 5 : Les héritiers ou cessionnaires des auteurs, seront propriétaires de leurs ouvrages durant l'espace de cinq années après la mort des auteurs.

Article 6 : Les entrepreneurs ou les membres des différents théâtres, seront, à raison de leur état, sous l'inspection des municipalités ; ils ne recevront des ordres que des officiers municipaux, qui ne pourront pas arrêter ni défendre la représentation d'une pièce, sauf la responsabilité des auteurs et des comédiens, et qui ne pourront rien enjoindre que conformément aux lois et aux règlements de police, règlement sur lesquels le comité de constitution dressera incessamment un projet d'instruction ; provisoirement les anciens règlements de police seront exécutés.

Article 7 : Il n'y aura aux spectacles qu'une garde extérieure, dont les troupes de ligne ne seront point chargées, si ce n'est dans les cas où les officiers municipaux leurs en feraient la réquisition formelle.

Il y aura toujours un ou plusieurs officiers civils dans l'intérieur des salles, et la garde n'y entrera que dans le cas où la sûreté publique serait compromise, et sur la réquisition formelle de l'officier de police, lequel se conformera aux lois et règlements de police.

Tout citoyen sera tenu d'obéir provisoirement à l'officier civil. »

---

v Rapport fait par Lakanal à la Convention en présentant le décret garantissant le droit d'auteur lors de la séance du vendredi 19 juillet 1793 :

Citoyens,

De toutes les propriétés, la moins susceptible de contestation, celle dont l'accroissement ne peut ni blesser l'égalité républicaine, ni donner ombrage à la liberté, c'est sans contredit celle des productions du génie ; et si quelque chose doit étonner, c'est qu'il ait fallu reconnaître cette propriété, assurer son libre exercice par une loi positive, c'est qu'une aussi grande révolution que la nôtre ait été nécessaire pour nous ramener sur ce point, comme tant d'autres, aux simples éléments de la justice la plus commune.

Le génie a-t-il ordonné, dans le silence, un ouvrage qui recule les bornes des connaissances humaines, des pirates littéraires s'en emparent aussitôt, et l'auteur ne marche à l'immortalité qu'à travers les horreurs de sa misère. Et ses enfants !...

Citoyens, la postérité du grand Corneille s'est éteinte dans l'indigence. L'impression peut d'autant moins faire des productions d'un écrivain une propriété publique, dans le sens où les corsaires littéraires l'entendent, que l'exercice utile de la propriété de l'auteur ne pouvant

---

se faire que par ce moyen, il s'ensuivrait qu'il ne pourrait en user sans le perdre à l'instant même.

Par quelle fatalité faudrait-il que l'homme de génie, qui consacre ses veilles à l'instruction de ses concitoyens, n'eût à se promettre qu'une gloire stérile, et ne pût revendiquer le tribut légitime d'un si noble travail ?

C'est après une délibération réfléchie que votre Comité vous propose de consacrer des dispositions législatives qui forment, en quelque sorte, la déclaration des droits du génie.

« La Convention nationale, après avoir entendu son Comité d'instruction publique, décrète ce qui suit :

ARTICLE PREMIER- Les auteurs d'écrits en tout genre, les compositeurs de musique, les peintres et dessinateurs qui feront graver des tableaux ou dessins, jouiront durant leur vie entière du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la République, et d'en céder la propriété en tout ou en partie.

ART 2- Leurs héritiers ou cessionnaires jouiront du même droit durant l'espace de dix ans, après la mort des auteurs.

ART 3- Les officiers de paix seront tenus de faire confisquer à la réquisition et au profit des auteurs, compositeurs, peintres ou dessinateurs et autres, leurs héritiers ou cessionnaires, tous les exemplaires des éditions imprimées ou gravées sans la permission formelle et par écrit des auteurs.

ART 4- Tout contrefacteur sera tenu de payer au véritable propriétaire une somme équivalente au prix de trois mille exemplaires de l'édition originale.

ART 5- Tout débitant d'édition contrefaite, s'il n'est pas reconnu contrefacteur, sera tenu de payer au véritable propriétaire une somme équivalente au prix de cinq cents exemplaires de l'édition originale.

ART 6- Tout citoyen qui mettra au jour un ouvrage, soit de littérature ou de gravure, dans quelque genre que ce soit, sera obligé d'en déposer deux exemplaires à la Bibliothèque nationale ou au cabinet des estampes de la République, dont il recevra un reçu signé par le bibliothécaire ; faute de quoi, il ne pourra être admis en justice pour la poursuite des contrefacteurs.

ART 7- Les héritiers de l'auteur de l'ouvrage de littérature ou de gravure, ou de toute autre production de l'esprit ou du génie, qui appartient aux beaux-arts, en auront la propriété exclusive pendant dix années. »

---

vi

#### **A- Article 151 du Traité instituant la Communauté européenne :**

1. La Communauté contribue à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun.

2. L'action de la Communauté vise à encourager la coopération entre États membres et, si nécessaire, à appuyer et compléter leur action dans les domaines suivants:

l'amélioration de la connaissance et de la diffusion de la culture et de l'histoire des peuples européens,

la conservation et la sauvegarde du patrimoine culturel d'importance européenne,

les échanges culturels non commerciaux,

la création artistique et littéraire, y compris dans le secteur de l'audiovisuel

---

3. La Communauté et les États membres favorisent la coopération avec les pays tiers et les organisations internationales compétentes dans le domaine de la culture, et en particulier avec le Conseil de l'Europe.

4. La Communauté tient compte des aspects culturels dans son action au titre d'autres dispositions du présent traité, afin notamment de respecter et de promouvoir la diversité de ses cultures.

5. Pour contribuer à la réalisation des objectifs visés au présent article, le Conseil adopte: statuant conformément à la procédure visée à l'article 251 et après consultation du Comité des régions, des actions d'encouragement, à l'exclusion de toute harmonisation des dispositions législatives et réglementaires des États membres. Le Conseil statue à l'unanimité tout au long de la procédure visée à l'article 251,

statuant à l'unanimité sur proposition de la Commission, des recommandations

**B. Recommandation concernant la contribution des masses populaires à la culture**, adoptée par la Conférence générale à sa dix-neuvième session (Nairobi, 26 novembre 1976).

**C. Pacte international relatif aux droits civils et politiques** (Organisation des Nations Unies, New York, 16 décembre 1966).

**D. Déclaration des droits de l'enfant** (Organisation des Nations Unies, New York, 20 novembre 1959).

**E. Conventions et recommandations adoptées par la Conférence internationale du travail de l'Organisation internationale du travail**

1. Instruments applicables à tous les travailleurs, y compris les artistes:

Convention sur la liberté syndicale et la protection du droit syndical (n° 87), 1948,

Convention sur le droit d'organisation et de négociation collective (n° 98), 1949;

Convention concernant la discrimination emploi et profession (n° 111), 1958.

2. Instruments sur la sécurité sociale d'application générale mais laissant aux États la possibilité de limiter le champ d'application:

Convention concernant la sécurité sociale [norme minimale] (n° 102), 1952;

Convention sur la protection de la maternité [révisée] (n° 103), 1952;

Convention sur l'égalité de traitement [sécurité sociale] (n° 118), 1962;

Convention sur les prestations en cas d'accidents du travail et de maladies professionnelles (n° 121), 1964;

Convention concernant les prestations d'invalidité, de vieillesse et de survivants (n° 128), 1967;

Convention concernant les soins médicaux et les indemnités de maladie (n° 130), 1969.

3. Instruments applicables aux travailleurs salariés en général ou à certains secteurs ou catégories de travailleurs, et applicables en principe aux artistes salariés (sujets dans certains cas à une limitation du champ d'application de la convention par un État au moment de la ratification):

(a) Emploi et développement des ressources humaines: Convention sur le service de l'emploi (n° 88), 1948; Recommandation sur le service de l'emploi (n° 83), 1948; Convention sur les bureaux de placement payants [révisée] (n° 96), 1949; Convention sur la politique de l'emploi (n° 122), 1964; Recommandation sur la politique de l'emploi (n° 122), 1964; Convention sur la mise en valeur des ressources humaines (n° 142), 1975; Recommandation sur la mise en valeur des ressources humaines (n° 150), 1975;

(b) Relations professionnelles: Recommandation sur les conventions collectives (n° 91), 1951; Recommandation sur la conciliation et l'arbitrage volontaires (n° 92), 1951; Recommandation concernant la collaboration sur le plan de l'entreprise (n° 94), 1952; Recommandation sur la consultation aux échelons industriel et national (n° 113), 1960; Recommandation sur les

---

communications dans l'entreprise (n° 129), 1967; Recommandation sur l'examen des réclamations (n° 130), 1967;

(c) Conditions de travail: Convention sur la protection du salaire (n° 95), 1949; Convention sur l'égalité de rémunération (n° 100), 1951; Recommandation sur l'égalité de rémunération (n° 90), 1951; Recommandation sur la cessation de la relation de travail (n° 119), 1963; Recommandation sur la réduction de la durée du travail (n° 116), 1962; Convention sur le repos hebdomadaire [commerce et bureaux] (n° 106), 1957; Convention sur les congés payés [révisée] (n° 132), 1970; Convention sur le congé-éducation payé (n° 140), 1974; Recommandation sur le congé-éducation payé (n° 148), 1974; Convention sur l'examen médical des adolescents [travaux non industriels] (n° 78), 1946; Recommandation concernant l'examen médical des adolescents (n° 79), 1946; Convention sur le travail de nuit des adolescents [travaux non industriels] (n° 79), 1946; Recommandation sur le travail de nuit des adolescents [travaux non industriels] (n° 80), 1946; Convention sur l'inspection du travail (n° 81), 1947; Recommandation sur l'inspection du travail (n° 81), 1947; Recommandation sur la protection de la santé des travailleurs (n° 97), 1953; Recommandation sur les services de médecine du travail (n° 112), 1959; Convention sur l'hygiène [commerce et bureaux] (n° 120), 1964; Convention sur le cancer professionnel (n° 139), 1974; Recommandation sur le cancer professionnel (n° 147), 1974; Convention sur le milieu de travail [pollution de l'air, bruit et vibrations] (n° 148), 1977; Recommandation sur le milieu de travail [pollution de l'air, bruit et vibrations] (n° 156), 1977; Convention sur l'âge minimal (n° 138), 1973.

(d) Travailleurs migrants: Convention sur les travailleurs migrants [révisée] (n° 97), 1949; Recommandation sur les travailleurs migrants (n° 86), 1949; Convention sur les travailleurs migrants [dispositions complémentaires] (n° 143), 1975; Recommandation sur les travailleurs migrants (n° 151), 1975.

#### **F. Organisation internationale du travail/Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture/Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OIT/Unesco/OMPI)**

Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (1961).

Loi type relative à la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (1974).

Recommandation sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, adoptée par le Comité intergouvernemental de la Convention de Rome à sa septième session (1979).

#### **G. Conventions sur le droit d'auteur administrées par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture et l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle**

Convention universelle sur le droit d'auteur (Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture – 1952, révisée en 1971).

Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Organisation mondiale de la propriété intellectuelle – 1971)

---