

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE OFFICIEL

DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

(PARAÎSSANT À BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS)

SUISSE: — UN AN	5 francs
UNION POSTALE: — UN AN	5 fr. 60
AUTRES PAYS: — UN AN	6 fr. 80

On ne peut s'abonner pour moins d'un an
Envoyer le montant de l'abonnement par mandat postal

DIRECTION ET RÉDACTION: BUREAU INTERNATIONAL POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

ABONNEMENTS: BELGIQUE: chez M. Louis CATTREUX, secrétaire de l'Association littéraire et artistique internationale, 1, Rue des Riches-Claires, Bruxelles. — FRANCE: chez M. Henri LEVÈQUE, agent général de ladite association, 17, Rue du Faubourg Montmartre, Paris. — SUISSE ET AUTRES PAYS: MM. Jent & Reinert, Imprimeurs, Berne. — On s'abonne aussi aux BUREAUX DE POSTE.

SOMMAIRE:

A PROPOS DU TRAITÉ FRANCO-SUISSE SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE.

CORRESPONDANCE:

Lettre de France (Alcide Darras).

TROISIÈME ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU « DEUTSCHER SCHRIFTSTELLER-VERBAND » à Breslau (août 1890).

JURISPRUDENCE:

Allemagne. *Reproduction sonore de compositions musicales par des instruments de musique mécaniques (phénix, clariophones, aristons).*Suisse. *Propriété artistique. — Compositions musicales. — Exécution publique. — Auteur français. — Droit international. — Traité franco-suisse du 23 février 1882. — Loi suisse du 23 avril 1883.*

FAITS DIVERS.

BIBLIOGRAPHIE. (1)

A PROPOS DU TRAITÉ FRANCO-SUISSE SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Le numéro du mois de septembre de ce journal contient un arrêt rendu par la cour de justice civile de Genève en date du 14 juillet 1890 dans l'affaire Ch. Gounod contre Mayer, Kunz et Cie, concernant l'exécution publique en Suisse d'une œuvre musicale d'un auteur français. Cet arrêt, basé sur l'application du traité littéraire franco-suisse du 23 février 1882, réforme le jugement du Tribunal de commerce de Genève, du 5 juin 1890, qui avait débouté le demandeur de ses conclusions en repoussant l'application de ce

même traité. Nous avions exprimé le regret de ne pas posséder le texte du jugement (voir la note à la fin de la publication de l'arrêt, *Droit d'Auteur*, page 100). Depuis lors, M. le greffier du Tribunal de commerce a eu l'obligeance de nous l'envoyer; on le trouvera plus loin sous la rubrique: *Jurisprudence*. Nous le publions surtout parce qu'il nous fournit l'occasion de reproduire un article qu'il a suggéré à M. Sessler, président du Tribunal du district de Berne; cet article a paru dans la *Revue de la Société des juris-consultes bernois* (1) (25^e vol., 4^e cahier, juillet et août 1890, page 373 et suiv.). M. Sessler avait été appelé à diriger les débats dans un procès de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de Paris contre le directeur du théâtre de la ville de Berne pour exécution publique de compositions musicales dans les entr'actes de représentations théâtrales (voir *Droit d'Auteur* 1889, page 99 et suiv.), et il avait fortement motivé son opinion en faveur de la coexistence du traité franco-suisse — quant à son article 20 et de la loi fédérale de 1883. Aussi est-ce en homme qui a traité sérieusement la question qu'il résume d'abord et étudie ensuite l'arrêt du Tribunal de commerce de Genève.

« On ne peut nier, — dit M. Sessler, — que l'argumentation de cet arrêt n'ait quelque chose de séduisant. Elle attribue au principe établi à l'article 2 de la Convention internationale, d'après lequel les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union jouissent dans les autres pays des

droits accordés aux nationaux, la signification d'une *assimilation* complète et (sauf en ce qui concerne la durée de la protection) inconditionnelle des auteurs étrangers aux auteurs nationaux. Cette argumentation séduit surtout à cause du résultat auquel elle conduit: la suppression radicale, par la Convention de 1886, du traitement plus favorable assuré aux auteurs étrangers vis-à-vis des auteurs nationaux, traitement qui est la conséquence logique de l'article 20 du traité franco-suisse et qui peut assurément blesser le sentiment national. Dès maintenant les compositions françaises et les compositions suisses auraient donc en Suisse le même sort, ce qui, soit dit en passant, est le but naturel auquel nous aspirons. Cela frapperait, il est vrai, les compositions d'origine française qui jouissent chez nous, à partir de l'entrée en vigueur du traité franco-suisse — et qui à notre avis doivent jouir encore à l'heure qu'il est — à l'égard de leur exécution, d'une protection beaucoup plus efficace que celle dont elles pourraient bénéficier d'après la loi fédérale de 1883.

« Mais l'interprétation que le Tribunal donne de la Convention de Berne et en particulier de l'article 2 conjointement avec l'article 15 et l'article additionnel, n'est guère conforme à l'esprit de ces articles.

« La rédaction de l'article 2 de la Convention a été manifestement inspirée par le fait que dans beaucoup d'États les auteurs étrangers jouissaient d'une protection inférieure à celle assurée aux nationaux. Cet article avait donc pour but d'éliminer dans tous les pays contractants la différence de traitement en faveur des nationaux et de mettre les étrangers sur un pied d'égalité. Il n'est pas probable qu'en stipulant ledit article, les gouvernements des États contractants aient eu en vue les cas isolés où les auteurs

étrangers sont mieux traités dans un pays que les nationaux mêmes. Aurait-on eu recours à une Convention internationale pour supprimer de telles anomalies qui, en règle générale, proviennent de circonstances toutes particulières et n'ont, par leur nature même, qu'un caractère passager ? Non, puisque la tendance générale des législations était jusqu'alors plutôt de favoriser le national vis-à-vis de l'étranger, l'article 2 se proposait précisément de mettre fin, parmi les pays contractants, à cette politique égoïste.

« Cependant il faut convenir que les arrangements particuliers qui pourront être conclus à l'avenir par des États contractants conformément à l'article 15 de la Convention, se placeront sans doute toujours sur le terrain de l'assimilation complète des étrangers aux nationaux, en vertu de laquelle les premiers sont mis au bénéfice de la loi nationale, contrairement à ce qui arrive lorsqu'on applique l'article 20 du traité franco-suisse, qui accorde aux auteurs français en Suisse, par rapport à la représentation ou à l'exécution de leurs œuvres, la protection de la législation française. Par contre il n'est guère possible de soutenir que l'article 2 de la Convention fasse défense expresse de concéder, dans un arrangement particulier, à des auteurs étrangers ou à des œuvres d'origine étrangère des droits plus étendus que ceux dont jouissent les nationaux. Le principe établi à l'article 2 est sauvagardé dès que l'auteur étranger ne possède pas de droits plus restreints que ceux conférés par les lois nationales aux nationaux, c'est-à-dire dès qu'il n'est pas mis dans une position inférieure, défavorable vis-à-vis de l'auteur national. Du moment où un État contractant se propose de concéder à l'auteur étranger, outre les droits qui lui reviennent en vertu de l'article 2 de la Convention, d'autres faveurs, de quelque nature qu'elles soient, il doit être libre de le faire.

« Pour cette même raison, l'article 20 du traité franco-suisse de 1882 doit être toujours valable malgré l'article 2 de la Convention. Car l'article additionnel ci-dessus mentionné laisse subsister ce traité, pour autant qu'il confère aux auteurs des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union, ou qu'il renferme d'autres stipulations non-contraires à la Convention. Or, l'article 20 remplit complètement ces conditions, puisque non seulement il ne restreint pas les droits des auteurs étrangers, mais qu'il les élargit sensiblement et partant n'est en aucune manière contraire à l'idée-mère de l'article 2, la suppression de toute infériorité de position des auteurs étrangers vis-à-vis des auteurs nationaux.

« Du reste, l'article 20 du traité franco-suisse ne s'applique pas seulement aux auteurs français, mais, chose importante à noter, à tous les auteurs dont les œuvres

ont été publiées ou exécutées pour la première fois en France, qu'ils soient français ou ressortissants d'un autre pays de l'Union, ou même qu'ils n'appartiennent à aucun pays contractant. Cette dernière alternative est exclue par l'article 2 de la Convention internationale, puisqu'il fait dépendre la concession des droits nationaux aux étrangers de la nationalité de l'auteur et non pas de la nationalité de l'œuvre, comme le fait l'article 20 du traité franco-suisse. Cette différence a certainement échappé au Tribunal de commerce de Genève. Si le Tribunal croyait que l'article 20 du traité était en contradiction avec l'article 2 de la Convention internationale, il va sans dire que cela pouvait toucher uniquement les auteurs ressortissants de la France ou des autres pays contractants, car l'article 2 de la Convention ne s'occupe pas des autres auteurs, quand bien même ils feraient publier leurs œuvres dans un des pays contractants.

« L'argumentation du jugement en question aurait donc pour effet de favoriser en Suisse, aux dépens des auteurs unionistes, les auteurs non-unionistes faisant publier ou exécuter leurs œuvres pour la première fois en France; indubitablement ces derniers, que l'article 2 de la Convention ne concerne pas, pourraient invoquer, jusqu'à l'expiration du traité franco-suisse, l'article 20 de celui-ci et partant exiger en Suisse l'application de la législation française en matière de droit d'exécution.

« Or il n'est guère admissible que la Convention internationale ait voulu faire du tort, par l'article 2, aux ressortissants des États de l'Union, qui seraient traités moins bien que les auteurs non-unionistes; l'argumentation du Tribunal paraît donc manquer de justesse également sous ce rapport. (1)

« Il est évident qu'il y a quelque chose

de choquant à traiter mieux les étrangers que les nationaux, comme cela a été parfois pratiqué dans des cas isolés par l'adoption de dispositions particulières dans nos traités internationaux, dispositions dont l'effet n'est qu'éphémère le plus souvent. Cet état de choses qui a cessé déjà dans d'autres domaines devra cesser également et pour toujours dans celui du droit d'auteur. Ce n'est pas ici le lieu d'expliquer par quels motifs l'application en Suisse des lois françaises par rapport à l'exécution et à la représentation d'œuvres d'origine française a été insérée dans le traité franco-suisse de 1882 (elle ne se trouvait pas dans celui de 1864). Les procès-verbaux des conférences entre les négociateurs ainsi que les messages du Conseil fédéral donnent là-dessus les éclaircissements nécessaires. Qu'il suffise de dire qu'on voulait protéger par là d'autres intérêts nationaux et que le traitement plus favorable accordé aux œuvres dramatiques et musicales d'origine française n'était considéré que comme une mesure passagère, qui prendra sûrement fin le 1^{er} février 1892, date de l'expiration du traité franco-suisse.

« A partir de cette date, la loi fédérale de 1883 sera aussi applicable, dans toutes ses dispositions, aux œuvres d'origine française, à moins que l'on puisse arriver antérieurement à ce que l'assimilation des œuvres françaises aux œuvres suisses ait lieu sur la base d'une législation plus libérale, ce qui serait dans l'intérêt des auteurs suisses aussi bien que dans celui des auteurs étrangers; car il faut avouer que la loi fédérale de 1883 est, à beaucoup d'égards, trop étroite et mériterait bien une révision dans un sens plus bienveillant pour les auteurs. »

Nous avons reproduit, sans engager notre opinion, l'article qui précède et qui, nous ne l'ignorons pas, est le reflet d'un courant accentué existant en Suisse en ce moment.

Il ne nous appartient pas de nous immiscer dans les décisions qu'un pays peut juger à propos de prendre au sujet de son régime international en matière de protection littéraire et artistique. Aussi nous garderons-nous bien de le faire ici. Nous nous bornerons seulement à examiner sans nous préoccuper du fait particulier qui les fait naître, les questions essentielles soulevées par M. Sessler dans son conscientieux travail que nous avons lu avec beaucoup d'intérêt.

Il est à remarquer que la Convention de Berne ne reste pas étroitement liée au principe de l'assimilation des étrangers aux nationaux. Si elle n'avait que cette portée, il eût suffi d'un article principal pour l'indiquer, et le traité

(1) La dernière partie si ingénue de la réfutation que M. Sessler élève contre le jugement de Genève, se base exclusivement sur l'article 2 de la Convention. Mais le Tribunal pourrait opposer à cette déduction, à juste titre, l'argument suivant: Après avoir stipulé à l'article 2 le sort des auteurs qui ont l'indigénat dans un des États contractants, la Convention règle immédiatement après, à l'article 3, le sort des auteurs étrangers faisant publier ou représenter leurs œuvres dans un pays de l'Union. Ces auteurs sont mis au bénéfice de toutes les dispositions de la Convention par l'intermédiaire de leurs éditeurs (ou entrepreneurs de spectacles) dont la nationalité est indifférente, pourvu qu'ils aient dans l'Union un établissement permanent et durable (Voir *Droit d'Auteur* 1888, page 41 et suiv. « De la situation faite aux étrangers », etc.). Par conséquent, si aux yeux du Tribunal de Genève le traitement prescrit par la disposition fondamentale de la Convention (l'article 2) remplace le traitement envisagé comme abnormal de l'article 20 du traité franco-suisse, la plus simple logique exige que les auteurs non-unionistes qui font publier leurs œuvres en France soient traités d'après l'article 3, pour ainsi dire complémentaire de l'article 2, et que, par l'intermédiaire de leurs éditeurs, ils fassent valoir leurs droits non pas conformément à la législation française, mais conformément à la législation suisse. Naturellement tout ceci serait soutenable dans la supposition que le point de vue auquel se place le Tribunal de commerce fut juste. (Note de la rédaction).

d'Union était terminé. Mais la Convention — et c'est là ce qui en fait un acte de la plus haute valeur en matière de droit international, — la Convention est devenue, sur certains points, la loi commune des États, aujourd'hui au nombre de onze, qui constituent l'Union littéraire et artistique. Et cette loi commune, présentant en cela quelque analogie avec la Constitution d'un État fédératif, a pour effet de fixer un minimum au-dessous duquel on ne peut descendre, mais sans assigner de limites aux progrès que les pays unionistes entendent réaliser, soit par la voie de leur législation intérieure, soit par celle des traités particuliers ou des unions restreintes.

Aussi devons-nous faire observer à M. Sessler que si le traité franco-suisse est résilié pour le 1^{er} février 1892, la loi fédérale de 1883 ne sera pas, contrairement à l'opinion qu'il exprime en terminant son travail, applicable dans *toutes* ses dispositions aux œuvres d'origine française. Cette application n'aurait lieu, dans l'éventualité prévue, que sous réserve des dispositions de la Convention de Berne. Or, celle-ci — lui en fera-t-on aussi un reproche? — donne également sur certains points, en Suisse et ailleurs, davantage aux ressortissants des autres États de l'Union qu'aux auteurs nationaux. C'est ainsi qu'à teneur de l'article 5 de la Convention, les auteurs unionistes ont le droit exclusif de traduction de leurs œuvres pendant dix ans, tandis que l'auteur suisse doit, dans son pays, faire usage de ce droit dans les cinq ans à dater de l'apparition de l'œuvre originale. L'auteur unioniste n'est pas tenu d'inscrire, sur ses œuvres *dramatiques* ou *dramatico-musicales* publiées, qu'il réserve ses droits quant à leur représentation et à leur exécution publiques (Conv., art. 9). L'auteur suisse qui veut faire dépendre cette représentation ou cette exécution en Suisse de conditions spéciales, doit les publier en tête de l'œuvre (Loi suisse, art. 7).

Il ne faut pas perdre de vue, du reste, que la Convention, toutes les fois qu'elle crée cette situation, donne aux auteurs, dans toute l'Union, plus de droits qu'ils n'en ont chez eux.

L'auteur suisse est donc au bénéfice de cet excédent de droits; (¹) il trouve

en outre, dans certains des pays contractants, une protection encore plus étendue. Par exemple, le droit de traduction lui est assuré en France comme aux Français, pendant toute la durée de son droit privatif sur l'œuvre originale. Il jouit aussi de certains avantages que n'ont pas les nationaux. Il ne sera tenu ni au dépôt ni à l'enregistrement de ses œuvres nulle part dans l'Union, pas même dans les États qui l'exigent de leurs nationaux, tels que l'Espagne, la France, la Grande-Bretagne, Haïti, l'Italie, le Luxembourg et Monaco; il jouira en Allemagne, pour ses traductions, d'un droit plus étendu que le ressortissant allemand; en effet, tandis que celui-ci devra avoir commencé sa traduction dans le délai d'un an et l'avoir terminée dans le délai de trois ans, qu'il ne conservera son droit exclusif que pendant cinq ans dès la publication de la traduction (Loi allemande art. 6 et 15), l'auteur suisse — comme tout autre auteur unioniste — sera, en Allemagne, au bénéfice du délai de dix ans que lui garantit l'article 5 de la Convention.

Les dispositions de la Convention se divisent en deux catégories : l'une comprenant les dispositions impératives et l'autre celles qui n'ont qu'un caractère normatif. (¹) Ce sont les premières qui produisent des différences comme celles que nous venons de signaler. Dira-t-on que ces différences constituent une injustice lorsqu'elles donnent plus de droits aux étrangers qu'aux nationaux? Pour porter un jugement à ce sujet, il faut d'abord tenir compte de ce que l'auteur indigène qui voit les auteurs étrangers avoir des droits plus étendus que les siens dans son pays, exerce à son tour ces mêmes droits plus étendus dans tous les pays de l'Union. Et encore les exerce-t-il comme un minimum, puisque l'article 2 de la Convention lui garantissant en outre le traitement national sur tout le territoire unioniste, il jouit des avantages que les lois nationales assurent dans une mesure plus large que ne le fait la Convention.

Les traités ayant pour base unique l'assimilation des œuvres étrangères aux œuvres nationales reposent-ils sur une donnée plus juste?

Oui, si les législations des deux pays ont des dispositions qui se rapprochent les unes des autres. Non, s'il existe de

grandes divergences en ce qui concerne l'étendue de la protection. Aussi lorsque de telles divergences existent, les gouvernements des pays qui désirent conclure un traité cherchent-ils des bases empreintes d'une certaine réciprocité qui crée à son tour des différences dont voici un exemple que nous fournit, entre autres, la Convention franco-allemande du 19 avril 1883.

Ainsi que nous l'avons mentionné plus haut, le droit exclusif de traduction n'est protégé en Allemagne que pendant cinq ans à partir de la publication de la traduction, celle-ci devant avoir été commencée dans le délai d'une année après l'apparition de l'original et terminée dans le délai de trois ans. En France, le droit de traduction est assimilé au droit qu'a l'auteur sur l'œuvre originale, c'est-à-dire que la protection dure pendant la vie de l'auteur et cinquante ans après. On voit l'inégalité qui aurait été la conséquence d'un traité assurant réciproquement le traitement national. Le traité y a obvié en fixant uniformément la durée de protection des traductions à dix ans. Or, voici la situation qui résulte de cette stipulation : L'auteur français a plus de droits en Allemagne que l'auteur allemand. Quant à celui-ci, il a aussi plus de droits en France que dans son propre pays, mais comme un décret français du 28 mars 1852 a assimilé les œuvres étrangères aux œuvres nationales, le traité a eu pour effet d'amoindrir dans des proportions considérables le droit qu'aurait eu cet auteur en vertu dudit décret. Il est ainsi, sur ce point, dans une situation inférieure à celle qu'il aurait sans traité. (¹)

Est-ce que cet exemple implique une situation absolument satisfaisante et juste?

Évidemment non et il ne peut en être autrement tant que les législations présenteront des différences entre elles. Dans l'état actuel des choses ne peuvent se produire que les situations suivantes :

1^o A défaut de conventions internationales, l'auteur est exposé à être dépourvu de son droit par la contrefaçon dès que son œuvre a dépassé les frontières de son pays, sauf dans les États

(1) Voir le travail de M. le professeur d'Orelli sur cet objet, *Droit d'Auteur* 1889, p. 1 et 13.

(1) Cette conséquence d'un traité paraît tellement anormale que plusieurs auteurs français soutiennent que de telles conventions ne peuvent porter atteinte aux droits résultant pour les étrangers du décret de 1852. (V. Pouillet, *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique*, p. 646 et suivantes).

qui, par leurs lois intérieures, protègent les œuvres étrangères — ce qui est loin d'être le cas de tous;

2^e S'il intervient un traité basé sur l'assimilation dans chaque État contractant, des œuvres étrangères aux œuvres nationales, ce traité reflète toutes les différences existant entre les deux législations et arrive à donner à l'un des droits très étendus et à l'autre une protection très restreinte;

3^e Si, pour obvier à l'inconvénient que présente cette base, on cherche à diminuer les différences en adoptant des dispositions uniformes, on arrive, au moins dans l'un des pays contractants et parfois dans les deux, à ce que l'étranger jouit de certaines prérogatives sur l'auteur national.

Aucune de ces trois situations n'est normale, et, encore une fois, c'est la conséquence inéluctable d'un état de droit divergent.

Aussi ne faut-il point s'étonner si les auteurs de la Convention de Berne ne se sont pas contentés du principe du traitement national réciproque inscrit dans la première partie de son article 2 et s'ils ont promptement ressenti le besoin d'unifier; déjà dans la seconde partie du même article ils ont proclamé une première disposition impérative en vertu de laquelle la protection est acquise dans toute l'Union par le simple accomplissement des formalités prescrites par la loi du pays d'origine de l'œuvre. Ensuite sont venues prendre place successivement les autres dispositions impératives; l'œuvre d'unification a été faite dans les limites que l'on envisageait alors comme possibles, et enfin, pour ne gêner l'éclosion d'aucun progrès, on a terminé en réservant les dispositions des traités nés et à naître qui «conféreraient aux auteurs ou, à leurs ayants cause, des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union ou qui renfermeraient des dispositions non contraires à la Convention.»

Oui, c'est à coup sûr dans la voie de l'unification et seulement dans cette voie que se trouvera le développement rationnel du droit international assurant aux auteurs de et en tous pays l'égalité de traitement.

Mais en attendant la réalisation de cet idéal, entrevu par les rédacteurs de la Convention, et pour y marcher, ne vaut-il pas mieux, lors de l'élaboration d'un traité pour la conclusion duquel on cherche les bases les plus équitables, s'inspirer de la législation

du pays qui possède la législation la moins restrictive?

Pour ceux qui pensent que les fruits du travail intellectuel méritent bien les garanties accordées à ceux du travail matériel, poser cette question, c'est la résoudre.

Et pour nous qui n'avons jamais été ébranlé par les idées de réciprocité mathématique que les courants de politique nationale étroite qui caractérisent notre époque ont fait surgir, nous restons auprès des principes qui ont inspiré le décret français de 1852 donnant la large protection des lois françaises aux œuvres de la pensée quelle que soit leur origine, qu'il y ait ou non réciprocité dans tel ou tel pays en faveur des auteurs français. Ce sont les mêmes principes qui ont inspiré l'article 38 de la loi belge et le premier alinéa de l'article 10 de la loi suisse et ce sont bien les meilleurs pour la propagation de la vérité, car les voies contraires conduisent de restrictions en restrictions, à des mesures semblables à ce fameux *bill* américain qui agite profondément le monde industriel et commercial des deux hémisphères et qui malheureusement n'est peut-être pas le dernier mot jeté dans la lutte engagée presque dans tous les pays.

Mais nous nous écartons de notre sujet.

Revenons-y pour rappeler qu'il y a une année nous écrivions à cette même place : (1)

« Il est certain qu'il ne faut pas supprimer les dispositions des traités qui contiennent des dispositions plus favorables que celles de la Convention de Berne; seules, celles qui sont moins avancées que cette Convention ou qui font double emploi avec elle, peuvent être mises en question. »

A cela nous ajoutons que la disparition d'un traité international et son remplacement par un régime intérieur ou conventionnel moins favorable à la reconnaissance du droit d'auteur est toujours un fait profondément regrettable.

Vrai est-il de dire que lorsque ce droit a trouvé depuis peu d'années place dans la législation d'un pays, ceux qui l'exercent trouveront un avantage incontestable à ne pas heurter de front des traditions résultant d'habitudes séculaires. Le moyen qui consiste à marcher en cherchant à éclairer

et à persuader est généralement celui qui conduit le plus rapidement au but.

CORRESPONDANCE

Lettre de France

Arras, le 10 octobre 1890.

ALCIDE DARRAS.

TROISIÈME ASSEMBLÉE GÉNÉRALE
du
„Deutscher Schriftsteller-Verband“
A BRESLAU
Les 17 et 18 août 1890

L'Association des écrivains allemands s'est réunie, les 17 et 18 août, pour son assemblée générale annuelle, son *troisième Congrès* (1) dans la capitale de la Silésie. A la séance d'ouverture à laquelle assistaient 63 membres, M. Schweichel, président du comité exécutif, fit un exposé détaillé de la marche de la société pendant l'exercice qui se terminait le 31 juillet. Il constata les progrès constants que fait l'Association, l'augmentation du nombre des membres de 740 à 805, celle des affaires remises aux institutions spéciales créées en vue de défendre les intérêts matériels, juridiques et moraux des sociétaires, mais aussi l'augmentation progressive des dépenses nécessaires pour faire face à tant de besoins nouveaux et pressants.

Le *syndicat* dont la mission consiste à donner aide et conseil aux sociétaires dans les questions fournissant matière à contestation, a été consulté par 113 d'entre eux et a donné son avis dans 160 cas. Dans 33 cas il a été prié d'examiner des plaintes judiciaires; mais seulement 25 de ces cas lui ont paru de nature à pouvoir être portés devant les tribunaux; une affaire a été soumise à un tribunal arbitral. Ceci quant aux conseils donnés. Quant à sa propre action, le syndicat a recouru aux tribunaux dans 29 affaires; 21 procès ont été liquidés dont 3 à l'amiable; un procès a été perdu; 3 demandes ont été déclarées non-recevables.

De son côté le *bureau littéraire*, fondé pour l'écoulement des productions des membres de l'Association, a reçu, du 15 août 1889 au 31 juillet 1890, 524 manuscrits dont 45 furent rendus aux auteurs. Le roulement des fonds de ce bureau s'est élevé à 19,059 marcs, tandis qu'en 1887-1888 il n'avait été que de 2861 marcs. Le bureau littéraire jouit de la confiance croissante des écrivains aussi bien que des éditeurs.

Les objets à l'ordre du jour avaient presque tous trait à des questions d'organisation intérieure (fondation d'une caisse de retraite, révision des statuts, modifica-

tion du journal *Deutsche Presse*, etc.), et nous voulons espérer que le résultat des délibérations sera favorable à la prospérité de la société. Une proposition de M. Keil de Weimar mérite cependant de nous arrêter encore, parce qu'elle soulève un point auquel nous avons consacré à plusieurs reprises déjà notre attention. (1) En voici le texte :

« Considérant que l'élaboration, par une loi, du *contrat d'édition* est une nécessité qui se fait sentir toujours plus impérieusement pour l'Empire allemand; que la pétition adressée à ce sujet au chancelier de l'Empire, il y a dix-huit mois, n'a pas eu de succès jusqu'à ce jour; que la résolution prise le 4 mai par la *Société de la bourse des libraires allemands*, sur la proposition de M. Voigtländer, vise en premier lieu la sauvegarde des intérêts de la librairie, mais ne répond pas au vœu légitime de l'Association des écrivains allemands d'être appelée, en sa qualité de représentant attitré des auteurs, dans le sein de la commission chargée de la rédaction d'un *règlement* concernant le contrat d'édition (*Verlagsordnung*); considérant enfin que l'Association a pour but de protéger et de seconder les intérêts professionnels de ses membres,

Décide :

1^o Il sera nommé au sein de l'Association une commission qui aura mission d'élaborer, en s'adjoignant le syndic, un projet de contrat d'édition pour l'Allemagne;

2^o et 3^o (Fixent l'organisation de la commission).

4^o Ce projet devra être publié dans la *Deutsche Presse*, afin d'en provoquer la discussion publique;

5^o En vue de modifications ultérieures possibles, ce projet sera soumis à l'approbation de l'Assemblée annuelle de 1891, qui en décidera définitivement;

6^o Une fois arrêté, il sera transmis à la Chancellerie impériale, au Conseil fédéral et à la Diète, accompagné d'une requête recommandant sa prise en considération, lorsqu'il sera jugé opportun de codifier le contrat d'édition.

La proposition de M. Keil fut adoptée et la commission composée de neuf membres.

Cette résolution a-t-elle exercé une influence sur celle votée au Congrès de Londres par suite du rapport de M. Batz au sujet du contrat d'édition? Nous ne pourrions le dire, mais nous constatons que les auteurs allemands seront prêts, pour ce qui les concerne, quand il s'agira de présenter, conformément au huitième vœu adopté à Londres, un petit code sur la matière au prochain Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, qui aura probablement lieu en Allemagne.

(1) Voir *Droit d'Auteur* 1888, page 115; 1889, page 116.

(1) Voir *Droit d'Auteur* 1889, pages 72 et 116; 1890, page 67.

JURISPRUDENCE

ALLEMAGNE. — REPRODUCTION SONORE DE COMPOSITIONS MUSICALES PAR DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE MÉCANIQUES (PHÉNIX, CLARIOPHONES, ARISTONS).

Par arrêt du 13 octobre 1885, la Chambre pénale du Tribunal supérieur de Leipzig avait qualifié de contrefaçon et interdit la fabrication et la vente de cartons perforés contenant des notes et pouvant être introduits dans des instruments de musique mécaniques, dans l'espèce, des aristons. A notre connaissance, c'est là le premier jugement intervenu sur cette question aussi importante que compliquée, aussi grave pour les auteurs ou pour les industriels qu'intéressante au point de vue de la doctrine. La révision de ce premier arrêt ayant été demandée, le Tribunal impérial l'avait rejetée pour des considérants de pure forme et sans entrer alors dans le fond du débat. Trois années après, cette occasion lui fut fournie. Le Tribunal déclara, par jugement du 19 décembre 1888, fortement motivé, (1) que la reproduction des compositions musicales par des cartons à notes constituait une contrefaçon. En s'appuyant sur cet arrêt, M. Waldmann, compositeur et éditeur de musique à Berlin, a intenté aux fabriques d'instruments de ce genre une série de procès. (2)

Trois de ces procès plaidés devant les instances civiles inférieures permettent de voir sous combien de faces le problème peut être envisagé. Ce qui ajoute à l'intérêt qu'il éveille, c'est la circonstance qu'on a fait intervenir le chiffre 3 du protocole de clôture de la Convention de Berne, en vertu duquel « il est entendu que la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique empruntés au domaine privé ne sont pas considérées comme constituant le fait de contrefaçon musicale. »

Et pourtant la Convention de Berne ne fait loi que dans les rapports de l'Allemagne avec les autres nations contractantes, par exemple dans les cas cités dernièrement par notre collaborateur M. Rosmini, (3) et non dans les relations qui naissent dans l'intérieur du pays. Un des intéressés explique, il est vrai, cet appel fait à la Convention pour aider à interpréter la loi de 1870. Si, dit-il, les Allemands ne doivent pas fabriquer de tels instruments et que, d'autre part, la vente en soit permise en Allemagne au ressortissants d'autres pays conformément à la Convention primant la loi allemande, l'industrie de ce pays sera touchée au vif.

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1889, page 111 et suiv. et page 117 et suiv.

(2) V. l'exposé de ses griefs matériels, *Droit d'Auteur* 1890, page 15.

(3) V. *Droit d'Auteur* 1890, pages 93 et 94.

Les débats ont ainsi pris un caractère nettement international.

Quant à la base juridique, les demandes en contrefaçon la prennent dans les articles 4, 18 et 46 de la loi du 11 juin 1870. Dans les trois procès le droit d'auteur du demandeur n'est pas contesté, pas plus que le fait que quelques-unes de ses compositions ont été prises pour être adaptées aux instruments mécaniques. La première cause, plaidée à l'audience du 10 mars 1890 devant la quatrième Chambre civile du Tribunal royal supérieur de Leipzig, a été intentée à la raison sociale Schmidt et C^e, maison qui fabrique depuis 1886 des instruments de musique de Leipzig dits *phénix*. M. Waldmann se contente de demander une indemnité partielle de 2000 marcs, son préjudice total étant cependant calculé par lui à 15,000 marcs. L'instrument incriminé appelé « orchestronnette phénix » est du genre des orgues de Barbarie, mais pour le jouer il faut l'application de disques perforés en métal contenant des notes et pouvant être échangés. Cette application consiste au dire du demandeur dans une simple apposition et, suivant la défenderesse, dans une véritable union organique des disques avec les instruments. Le premier soutient l'analogie de la contrefaçon avec celle commise au moyen des héliophones et condamnée par le Tribunal impérial. La seconde prétend que l'arrêt de ce tribunal ne vise que les sculs héliophones; en outre elle invoque le texte de la Convention de Berne et dit avoir agi de bonne foi, sans dol.

Dans la seconde cause, plaidée devant la première Chambre civile du Tribunal supérieur de Géva, à l'audience du 23 mai 1890, paraît la maison défenderesse W. O. Späth, fabricant d'accordéons à Géva, qui fabrique aussi des instruments de musique mécaniques appelés *clariophones*. Les sons y sont produits par la rotation du cylindre qu'on entoure préalablement d'une enveloppe ou chemise en métal, sur laquelle une mélodie est reproduite sous forme d'empreintes rehaussées. Les enveloppes sont échangeables et mises en vente à part par la défenderesse à raison de 40 pfennigs la pièce. Le nombre des mélodies que l'instrument peut jouer successivement au moyen de ces enveloppes, n'est pas limité. A titre de dommages et intérêts le demandeur exige 1600 marcs.

Le troisième procès intenté à la société par action des instruments de musique de Leipzig (précédemment Paul Ehrlich et C^e à Golis-Leipzig) a pour objet la fabrication des *aristons*; il a été jugé le 28 mai 1890 devant le même tribunal qui avait prononcé dans la première cause mentionnée plus haut.

Nous donnons maintenant le texte, parfois quelque peu résumé, des MOTIFS invi-

qués à l'appui de chacun des trois jugements.

I

(Quatrième Chambre civile du Tribunal royal supérieur de Leipzig. Audience du 10 mars 1890. — Waldmann c. la raison sociale Schmidt et C^e.)

La fabrication et la vente des disques en métal pouvant être introduits dans les instruments dits *phénix* ne tombe pas sous le coup de l'article 48 de la loi du 11 juin 1870 et cela en vertu de l'interprétation authentique contenue dans le protocole de clôture (chiffre 3) de la Convention de Berne du 9 septembre 1886. Même s'il était possible de lire les compositions directement d'après ces disques, ceux-ci n'auraient comme porteurs de la pensée musicale, indépendants du corps de l'instrument, aucune importance pratique; car, eu égard aux difficultés qu'il coûte de les déchiffrer, personne n'achètera raisonnablement de tels disques au lieu des feuilles de musique notées, dont on a l'habitude de se servir. Ces disques ne remplissent donc leur mission que quand, en union avec le corps sonore, ils font retentir la mélodie qu'ils sont destinés à reproduire.

En fait, les disques à notes dont il s'agit aideront à répandre les compositions uniquement en tant qu'ils sont des *parties* d'un instrument servant à la reproduction mécanique des airs de musique.

Or, la fabrication et la vente de tels instruments ne sont pas considérées comme constituant le fait de contrefaçon musicale, conformément au protocole de clôture déjà cité.

Il est vrai que le Tribunal impérial ne comprend parmi les instruments dont la fabrication est licite que ceux où le corps sonore et le mécanisme le faisant résonner sont liés d'une manière si étroite que ce n'est que leur *ensemble* qui représente l'*instrument de musique* et constitue l'objet de vente (arrêt du Tribunal impérial du 19 décembre 1888).

Mais il a été constaté par l'expert Seifert que, déjà avant la mise à exécution de la Convention de Berne, des instruments de musique suisses ayant les cylindres échangeables ont été mis en vente; et, en vérité, étant donnée la teneur générale du protocole de clôture, il n'existe aucune raison pour ne pas étendre la protection à cette classe d'instruments suisses.

D'autre part il s'ensuit que la fabrication en Allemagne, d'instruments où le corps sonore et le mécanisme servant à reproduire une certaine mélodie ne représentent pas une œuvre unie, doit être également licite.

Il faut reconnaître, toutefois, que les disques à notes des *phénix* peuvent être achetés à bien meilleur compte que les cylindres échangeables des instruments suisses; que l'effet musical des *phénix* est inférieur à celui produit par les boîtes à musique suisses et que, par conséquent, la fabrication libre des premiers est de nature à causer un dom-

image plus grand à l'auteur des compositions utilisées.

Mais cette circonstance n'atteint pas le principe posé dans la Convention de Berne et n'autorise pas à établir une distinction au désavantage des instruments dits *phénix*.

Par ces motifs,

Le Tribunal rejette la demande, admet la demande reconventionnelle de la défenderesse, qui se base sur l'article 253 du Code de procédure civile, et met les frais à la charge du demandeur.

II

(Première Chambre civile du Tribunal supérieur de Géva, Audience du 23 mai 1890. — L. Waldmann c. W. O. Späthe.)

Dans l'affaire des *clariophones*, le Tribunal s'est adressé à la commission des experts musicaux à Weimar. D'après leur parère, « l'enveloppe ou chemise en métal appliquée au clariophone constitue une partie nécessaire et intégrante de l'instrument. Ce dernier ne résonne pas sans elle et, de même, en dehors de l'instrument, l'enveloppe n'est qu'une bande en métal sans valeur, puisque sa forme spéciale la rend impropre à tout autre usage, par exemple à la reproduction d'un air sur un autre instrument en remplacement des notes. En outre il est impossible, même pour un musicien, de lire directement la mélodie indiquée sur l'enveloppe; il faut au contraire l'étude approfondie des rehaussements estampés à des distances très variables et dans des dimensions plus ou moins longues, ainsi que l'étude approfondie de leur position respective pour arriver à les déchiffrer. En présence de mélodies inconnues, il est probable que même le musicien expert ne saurait les traduire ou les traduirait à grand'peine. »

Ce parère liquide en premier lieu une face de la question, celle qui a été fixée par le Tribunal impérial dans les termes suivants: « Précisément en ce qui concerne de tels mécanismes (les disques en carton perforés), la conséquence naturelle sera toujours que le musicien connaîtra par eux seuls, sans grande difficulté, la pensée musicale et sera à même de l'exprimer sur quelque autre instrument, de sorte qu'ils jouent un rôle semblable à celui des notes. »

A l'égard des enveloppes des clariophones, cette possibilité n'existe que par suite d'une étude sérieuse; éventuellement elle n'existe pas du tout.

En second lieu le parère, ainsi qu'on l'a vu plus haut, énonce l'avis que la chemise métallique est une partie essentielle du clariophone. Le Tribunal, se fondant sur cet avis et l'ayant corroboré par l'examen de l'instrument, (1) a acquis la conviction que le clariophone est un instrument de musique uniquement quand il comprend l'enveloppe métallique et qu'il doit être considéré comme

un tout composé, faisant l'objet de ventes commerciales. Évidemment le clariophone se présente comme un perfectionnement technique du vieil orgue de Barbarie.

Dans celui-ci il y a un cylindre sur lequel plusieurs mélodies — qui, par un mouvement rotatif, peuvent être jouées tour à tour — sont fixées au moyen de pointes et de crochets. Le cylindre du clariophone est lisse; mais on y pose une enveloppe métallique portant un morceau de musique en empreintes rebausséées et pouvant être facilement remplacée par une autre. La boîte à musique possède également un cylindre sur lequel sont notées une ou plusieurs mélodies qui se jouent successivement grâce à un mécanisme. En principe ces instruments appartiennent donc à la même catégorie, à cette différence près que pour le clariophone on emploie les diverses enveloppes métalliques en lieu et place du cylindre contenant diverses mélodies. Certes, il est possible de remplacer par un autre le cylindre devenu inutile d'un orgue de Barbarie et d'une boîte à musique, ou de construire plusieurs cylindres pour un seul instrument et partant d'acheter, même pour ces instruments, le cylindre à part. Mais le clariophone a été perfectionné dans ce sens que le nombre des enveloppes en métal destinées à couvrir le cylindre n'est pas limité. Le cylindre auquel on adjoint un certain nombre d'enveloppes correspond donc à un cylindre de l'ancien orgue de Barbarie, sur lequel serait noté le même nombre de mélodies, si la technique avait permis un tel progrès. Que la fabrication des enveloppes métalliques soit peut-être plus facile que celle des cylindres des orgues de Barbarie ou des boîtes à musique, cela ne tire pas à conséquence, puisque cela ne modifie nullement la nature de l'instrument pris dans son ensemble. D'autre part, les instruments que la Convention de Berne a voulu protéger (1) et au nombre desquels il faut compter les boîtes à musique d'après l'opinion du Tribunal impérial, sont évidemment confectionnés par l'industrie, ainsi que cela ressort des termes du protocole de clôture qui parle *expressis verbis* de fabrication. Par contre il n'en ressort pas que la protection de la Convention de Berne serait refusée aux perfectionnements techniques ultérieurement possibles des instruments de musique; dès lors il semble au Tribunal qu'il importe peu de savoir si, à l'époque de la conclusion de la Convention de Berne, on fabriquait et vendait en Suisse des instruments à cylindres échangeables.

Le Tribunal considère donc le clariophone comme un instrument servant à reproduire mécaniquement des airs de musique et ne voit dans la fabrication des enveloppes en métal aucun fait de contrefaçon musicale aux termes mêmes du protocole de

clôture de la Convention. D'après la déduction contenue dans l'arrêt du Tribunal impérial, la Convention de Berne est aussi applicable à la fabrication en Allemagne, de tels instruments; par conséquent, la fabrication et la vente à l'intérieur du clariophone avec ses enveloppes métalliques jouit également de la protection accordée par cette Convention.

Le chef de contrefaçon étant ainsi écarté, la demande doit être rejetée comme non-fondée et le demandeur condamné aux dépens en vertu de l'article 87 du Code de procédure civile.

III

(Quatrième Chambre civile du Tribunal royal supérieur de Leipzig. Audience du 28 mai 1890. — Waldmann c. la Société par action des instruments de musique de Leipzig.)

1. La loi du 11 juin 1870 concernant le droit d'auteur sur les écrits, etc. protège les compositions musicales contre les reproductions obtenues par des procédés mécaniques de tout genre (articles 4 et 45). Pour que la contrefaçon existe, la question n'est pas de savoir par quels voies et moyens la reproduction est mise en œuvre. Il s'ensuit que la fabrication et la vente, par le défendeur, de cartons contenant des notes tombe sous le coup des articles qui prohibent la contrefaçon; car ces cartons, du moins ceux qui font l'objet du litige, portent la reproduction des compositions du demandeur. Cette reproduction, bien qu'elle ne soit pas faite sous la forme de notes musicales imprimées, telles qu'elles sont en usage aujourd'hui, a eu lieu au moyen de signes distincts qui représentent symboliquement, à la manière des notes, les sons à reproduire, et peuvent être traduits en notes ordinaires par le musicien auquel l'arrangement de l'instrument est connu. Le Tribunal se déclare donc d'accord avec l'opinion des tribunaux qui, ayant eu à juger le rapport entre de tels cartons et les compositions originales de l'auteur, ont tous vu dans le procédé de la défenderesse l'existence de la contrefaçon matérielle au sens de l'article 46 de la loi du 11 juin 1870.

Le Tribunal ne croit pas non plus devoir motiver plus longuement son point de vue, parce que, dans ce procès, la défenderesse n'a formulé à ce sujet aucune opposition. L'unique motif que la défenderesse estime pouvoir alléguer pour sa justification est la teneur du chiffre 3 du protocole de clôture de la Convention de Berne.

Toutefois le Tribunal envisage que la défenderesse ne peut s'appuyer sur la Convention.

En premier lieu il faut se souvenir que, conformément à l'article 20, la Convention de Berne a été mise à exécution et partant appelée à régler les rapports de l'Allemagne avec les autres États contractants, trois mois après le 5 septembre 1887, jour où l'échangé des ratifications a eu lieu à Berne, tandis que le demandeur poursuit la contrefaçon commise par la défenderesse déjà à

(1) Le clariophone exhibé à l'audience du 1^{er} novembre 1889 n'émit naturellement aucun son aussi longtemps que l'enveloppe n'y était pas apposée et que le couvercle destiné à procurer une fermeture hermétique n'était pas placé.

(1) Le terme *protéger* est ici pris dans une acceptation qu'il n'a pas ordinairement dans nos colonnes. En effet, nous l'employons surtout dans le sens de garantie du droit des auteurs, tandis qu'ici il s'agit d'une exception faite aux règles qui régissent ce droit. (Note de la rédaction).

partir du 17 juillet 1886, c'est-à-dire à partir d'une époque bien antérieure. Mais abstraction faite de cela, il est de tout point inadmissible que les cartons litigieux soient garantis par ladite stipulation au protocole. D'après le texte même de la Convention ce ne sont que les « *instruments* » dont la fabrication et la vente sont permises; et les cartons à notes ne peuvent s'abriter derrière la Convention que pour autant qu'ils sont des *parties intégrantes* de l'instrument et n'ont pas une existence propre et détachée de celui-ci. Cette condition n'existe pas en ce qui concerne les cartons que le défendeur confectionne pour les aristons ainsi que pour d'autres instruments de musique. Les cartons sont destinés à y être appliqués, mais en sont relativement indépendants. Non seulement on les fabrique isolément, mais on les vend à part. Ils ne constituent pas à eux seuls l'instrument; ils n'en forment pas non plus une partie comme par exemple le cylindre contenu dans la boîte à musique suisse; mais ce sont des objets mis en vente séparément. Cette indépendance des cartons qui permet de les échanger ou de les remplacer, donne une valeur particulière à l'invention qu'exploite la défenderesse, puisqu'il est possible d'utiliser un seul instrument pour la reproduction de centaines et de milliers d'airs musicaux.

Si la défenderesse objecte que lors de la promulgation de la Convention de Berne on a déjà connu les cylindres échangeables appliqués aux boîtes à musique suisses, cette objection n'atteint pas la justesse de l'interprétation que le Tribunal donne en harmonie avec le Tribunal impérial. Car si le fait était exact, cela prouverait seulement que ces cylindres échangeables — pourvu qu'il semble possible de lire le morceau de musique d'après les pointes — sont exclus à leur tour de la garantie de la Convention.

2. Mais si le renvoi à la Convention de Berne ne suffit pas pour libérer la défenderesse du grief d'avoir commis la contrefaçon matérielle, il paraît pourtant suffire pour exclure la supposition de sa faute.

A cet égard la Chambre civile se trouve d'accord avec la Chambre pénale de ce même Tribunal qui a acquitté les directeurs actuels de la maison défenderesse, E. et J., accusés d'avoir porté atteinte au droit d'auteur de Waldmann, par arrêt du 19 septembre 1889, en admettant que dans leur entreprise de contrefaçon ils avaient agi de bonne foi par suite d'une erreur excusable soit de fait, soit de droit (art. 18, alinéa 2).

En effet, les directeurs se sont adressés immédiatement après la publication de la Convention de Berne au conseiller de justice C. Hoffmann à Leipzig, ainsi qu'au docteur Oskar von Hase, cosociétaire de la maison Breitkopf et Härtel, et leur ont posé la question si, eu égard à la disposition contenue au chiffre 3 du protocole de clôture de cette Convention, leurs instruments de musique *y compris les disques à notes*, pourraient être fabriqués et vendus doréna-

vant sans risque. Les deux personnes consultées ont répondu affirmativement. Là-dessus les représentants de la maison défenderesse avaient le droit d'être rassurés, d'autant plus que le conseiller de justice C. Hoffmann aussi bien que le docteur von Hase, associé d'un des plus grands établissements d'édition de musique et en même temps membre de la commission d'experts musicaux du royaume de Saxe, devaient être considérés comme faisant autorité dans ce domaine. Leurs déclarations sous forme de préavis couvraient les représentants de la défenderesse d'une manière suffisante, de sorte que leur bonne foi ne peut être contestée, du moins à partir de la mise à exécution de la Convention de Berne.

Les choses étant ainsi, il y a lieu d'appliquer l'alinéa 6 de l'article 18 ainsi conçu:

« Si celui qui a opéré la contrefaçon est exempt de toute faute, il ne sera tenu de réparer le dommage causé à l'auteur ou à ses ayants cause que dans les limites de son enrichissement. »

Toutefois la responsabilité de la défenderesse n'existe que si le demandeur a subi un préjudice quelconque. Le droit que l'auteur possède de demander le remboursement de l'enrichissement découle du droit général d'être dédommagé lorsque le contrefacteur a agi sans faute. Dans ce cas le dernier est tenu de réparer le dommage causé à l'auteur jusqu'à concurrence du montant de son enrichissement.

Lorsqu'il n'y a pas eu dommage par suite de la contrefaçon, le droit à l'indemnisation complète (art. 18, alinéa 2) aussi bien qu'à la restitution de l'enrichissement (alinéa 6), n'existe pas. (1)

C'est ce qui échappe au demandeur. Il se croit autorisé à prétendre au remboursement de la somme totale du gain commercial que la défenderesse a obtenu par la fabrication et la vente des disques contenant les notes de ses compositions, sans se préoccuper s'il a souffert dans sa fortune un préjudice équivalant à cette même somme. Pas n'est besoin d'une dissertation pour démontrer que cette prétention ne repose sur aucune base juridique. Le demandeur ne paraît pas se rendre compte de la possibilité que des tiers obtiennent un gain en utilisant quelques-unes des mélodies composées par lui, sans qu'il puisse y participer en sa qualité de compositeur. Et pourtant il est évident qu'il a le droit de prétendre à ce bénéfice uniquement lors et pour autant qu'il aura été

(1) L'article 18, alinéas 1 et 2, a la teneur suivante:

« Quiconque commet une contrefaçon soit intentionnellement, soit par négligence, dans le but d'en répandre le produit soit dans le territoire, soit au dehors de la Confédération Germanique du Nord, est tenu d'indemniser l'auteur ou ses ayants cause et est en outre puni d'une amende qui peut s'élever jusqu'à 1000 tba'ers.

« Cette peine n'est point encourue par celui qui a agi de bonne foi, par suite d'une erreur excusable soit de fait, soit de droit. »

Il semble que le second alinéa n'établit une exception que pour autant qu'elle a trait à la *peine* dont est puni le contrefacteur, mais que l'obligation d'indemniser l'auteur reste intacte. (Note de la rédaction).

réalisé à ses dépens. Le demandeur aurait donc dû prouver en première ligne qu'il a souffert un préjudice par l'action de la défenderesse. Cette preuve n'a pas été fournie. La réclamation sombre donc nécessairement; elle sombrerait même, si la défenderesse, ainsi que le soutient le demandeur, s'était rendue coupable d'une faute en commettant la contrefaçon. (1)

3. L'expert, M. le Dr Dörrfel, membre de la commission royale des experts musicaux, a contesté absolument qu'un préjudice matériel eût été causé au demandeur, et cela après avoir examiné à fond tous les arguments avancés par ce dernier pour établir l'existence de ce préjudice. Ces arguments étaient au nombre de quatre:

- a. Diminution de la vente des morceaux de musique;
- b. Restriction du droit d'auteur du défendeur qui aurait voulu faire estamper lui-même ses compositions;
- c. Profanation de celles-ci;
- d. Impossibilité de les traduire en langue étrangère parce qu'elles auraient été trop usées par la vente, à l'étranger, des cartons à notes.

Cependant le demandeur désigne lui-même l'argument spécifié sous lettre c comme un argument de nature plutôt idéale, et déclare qu'à l'égard de celui spécifié sous lettre d une évaluation pécuniaire est impossible. Ces deux points sont donc éliminés sans autres. En effet, quant au premier on n'a qu'à rappeler que dans une action civile en dommages-intérêts il s'agit toujours exclusivement de la réparation d'un dommage matériel. L'atteinte portée à l'intérêt esthétique que le demandeur peut avoir en sa qualité de compositeur, à ce que ses compositions, étant adaptées à des instruments de musique mécaniques, ne soient pas défigurées, ne donne en elle-même aucun droit à une indemnité. Ce droit existerait seulement dans le cas où l'atteinte à l'intérêt esthétique irait de pair avec l'atteinte à l'intérêt matériel et qu'il serait avéré, comme le soutient le demandeur, que la manière dont ses mélodies sont « jouées » par les instruments de musique et « profanées », décourage les amateurs d'acheter les éditions originales des compositions.

Or l'expert a étudié également cette question et l'a niée; il partage à ce sujet l'opinion de la défenderesse, d'après laquelle le demandeur aurait au contraire tiré profit de l'utilisation de ses mélodies par les instruments de musique, car ceux-ci portent l'œuvre originale ou du moins son essence dans les cercles les plus vastes et rendent les airs véritablement populaires. Il est certain que l'amateur entend « jouer » la composition à la manière des orgues de Barbarie, mais s'il la trouve de son goût, il sera poussé à acheter le morceau pour son usage privé, d'autant plus qu'il consta-

(1) Nous ne comprenons pas bien ce passage du jugement, en présence de l'article 18 de la loi. (Note de la rédaction).

tera la défectuosité de l'arrangement, s'il a le sentiment de l'esthétique. D'autre part on serait effectivement en présence d'un tort causé au bien matériel du demandeur, s'il se confirmait que les instruments de la défenderesse vendus à l'étranger y ont fait connaître les morceaux d'une manière si rapide qu'il a été empêché de faire faire des traductions autorisées des compositions.

Cependant le demandeur a omis non seulement d'évaluer son préjudice, mais aussi d'indiquer un fait quelconque permettant de calculer le montant du bénéfice qu'il prétend avoir perdu par les actes de la défenderesse.

Quand il s'agit de fixer le dommage causé à un auteur par la contrefaçon d'imprimés, la première question qui se présente est celle-ci : Quel est le nombre d'exemplaires de l'édition licite, qui ne se sont pas vendus par suite de la contrefaçon (cf. Dambach, page 144) ?

C'est vers ce même but que tendait l'assertion du demandeur que la fabrication et la vente des cartons avaient restreint la vente des éditions originales de ses compositions.

Mais cette assertion, de nature toute générale et non basée sur des chiffres ne permet pas de déterminer le préjudice. La vente des cartons destinés exclusivement aux instruments mécaniques a-t-elle fait sortir du commerce un seul exemplaire original des compositions du demandeur ? Même celui qui n'est pas compétent dans ces questions comprend de suite qu'aucun de ceux ayant voulu acquérir les airs de musique de Waldmann ne s'est avisé d'acheter un des cartons de la défenderesse à la place de l'édition originale qui en outre était mise en vente à un prix plus bas. Le demandeur à son tour a refusé tout renseignement sur la manière dont la vente des cartons aurait été préjudiciable à sa maison d'édition, et finalement il a abandonné cet argument.

Il ne reste donc plus qu'à considérer s'il a été autorisé à demander des dommages-intérêts par la restriction de son droit d'auteur (voir lettre ci-dessus). Le demandeur fait valoir avec une insistance particulière que son droit d'auteur implique le droit exclusif de faire estamper ses compositions sur des cartons au moyen desquels elles sont transférées sur des instruments de musique mécaniques, et qu'il a été dépouillé de ce droit par la défenderesse. Celle-ci a répondu comme de juste que le droit que fait valoir le demandeur ne lui a jamais appartenu et ne pouvait lui être enlevé. Les instruments de musique mécaniques de la défenderesse et le mode particulier de la reproduction d'un morceau par des cartons échangeables contenant les notes, sont protégés par la prise d'un brevet. *Ce n'est donc pas au demandeur, mais à la défenderesse qu'appartient le droit exclusif de fabriquer et de vendre des cartons à notes.* (1)

Certes, le brevet de la défenderesse tombe en déchéance au bout de quinze ans, et à partir de ce moment le demandeur pourra, en sa qualité d'auteur des compositions, réclamer le droit exclusif de reproduire ses œuvres d'après le procédé employé par la défenderesse. Mais ce droit ne lui appartient pas encore et ne lui appartiendra pas, aussi longtemps que le brevet de la défenderesse déploie ses effets. Il semble donc impossible d'attribuer actuellement une valeur financière à ce droit devenant effectif dans un avenir éloigné et de vouloir le déterminer par des chiffres. Car personne n'est à même de dire si les compositions du demandeur auront encore la vogue au bout de quinze ans et si une fabrique d'instruments de musique trouvera alors dans son intérêt de faire estamper un des airs en litige. Puisque le demandeur est légalement empêché, pour maintes années encore, d'exploiter sous ce rapport son droit, celui-ci est, du moins à la présente époque, sans valeur. La même chose explique que le demandeur n'a jusqu'à présent pris aucune mesure (et n'a guère pu en prendre) pour procéder à la transposition de sa musique sur les instruments mécaniques. C'est ce qui ressort d'une déclaration expresse qu'il a faite devant le Tribunal; de même il conteste avoir offert en vente à d'autres fabricants d'instruments mécaniques le droit d'utiliser ses compositions. Le demandeur n'a donc pas même essayé d'exploiter son droit d'auteur sous le rapport indiqué. Dans ces circonstances il ne peut être question d'un dommage déjà existant, car s'il s'agit, comme dans l'espèce, d'un bénéfice échappé, on ne considère comme préjudice que le gain pouvant être attendu avec une certaine probabilité d'après le cours ordinaire des choses ou grâce aux dispositions prises (art. 125 du Code de procédure civile).

De tout ce qui précède il résulte que la preuve de l'existence d'un préjudice matériel, souffert par le demandeur du fait de la contrefaçon matérielle, n'a pas été fournie.

Par ces motifs,

Le Tribunal débute le demandeur des fins de sa demande et le condamne aux dépens conformément à l'article 87 du Code de procédure civile.

teindre à l'appliquer sans la permission de celle-ci. Mais que la loi couvre également l'utilisation, pour cette invention, de choses dont la reproduction non-autorisée est considérée comme contrefaçon, dans l'espèce l'utilisation de cartons à notes contenant des compositions de Waldmann, cela n'est pas possible, car les limites de la protection accordée dans le domaine de la propriété industrielle seraient dépassées. Les cartons dont la fabrication est illicite ne peuvent être pour ainsi dire légitimés contre le droit d'auteur par le fait d'être confectionnés d'après un procédé breveté. L'inventeur exploitera donc son invention en se servant de tout ce qui n'enfreint pas le droit d'autrui, par exemple de compositions tombées dans le domaine public; mais le droit privatif que lui assure le brevet ne l'autorise nullement à étendre sa sphère d'action au détriment des droits non moins sacrés de tierces personnes. (Note de la rédaction).

SUISSE. — PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE. — COMPOSITIONS MUSICALES. — EXÉCUTION PUBLIQUE. — AUTEUR FRANÇAIS. — DROIT INTERNATIONAL. — TRAITÉ FRANCO-SUISSE DU 23 FÉVRIER 1882. — LOI SUISSE DU 23 AVRIL 1883. (1)

(Tribunal de commerce de la République et Canton de Genève. Audience du 5 juin 1890. — Gounod c. la Société Mayer, Kunz et Cie.)
(Suivent les conclusions des parties.)

Sur quoi,

Vu les conclusions des parties et les pièces produites.

Attendu que le demandeur conclut à ce que le Tribunal interdise à sa partie adverse d'exécuter ou faire exécuter à l'avenir publiquement ses œuvres sans son autorisation expresse, à ce qu'il la condamne à lui payer la somme de 300 francs de dommages-intérêts et 50 francs par chaque exécution qui aurait lieu au mépris de l'interdiction susvisée, le tout avec dépens, tandis que MM. Mayer, Kunz et Cie requièrent le déboulement de M. Gounod et sa condamnation aux frais;

Quant au fond,

Attendu que les défendeurs exploitent un hôtel; qu'au point de vue de la publicité, un tel établissement se trouve dans la même position qu'un café; qu'en effet si dans ce dernier l'entrée n'est soumise qu'au paiement de consommations, dans un hôtel elle n'est subordonnée qu'à la prise d'un logement ou de repas; qu'on ne saurait voir entre eux une différence appréciable;

Attendu que, cela admis, il y a lieu d'examiner les prétentions des parties relativement aux lois et aux traités concernant la matière.

En ce qui concerne la Convention franco-suisse de 1882, la Convention internationale de 1886 et la loi fédérale de 1883 :

Attendu que la Convention de 1882 décide que les auteurs jouissent en Suisse, pour les œuvres publiées ou exécutées en premier lieu en France, de la même protection que les lois accordent en France aux auteurs suisses, en d'autres termes que les Français ont le droit d'être jugés en Suisse d'après la loi française;

Attendu que, dans son article 17, elle spécifie que les dispositions qu'elle renferme pourront être remplacées par celles de la législation que les autorités fédérales suisses viendraient à consacrer en ces matières, sur la base de l'assimilation des étrangers aux nationaux;

Attendu que cette possibilité de remplacement est donnée sous réserve des garanties stipulées à l'article 34;

Attendu que ces garanties consistent en ce que, au cas de dénonciation de cette Convention, cette dénonciation ne produira ses effets que douze mois après la date de sa notification;

Attendu qu'aucune notification de ce genre n'a été faite; qu'ainsi, en ne considérant que le traité lui-même, on ne saurait soutenir

(1) Cette phrase pourrait donner lieu à des malentendus. Il va sans dire que l'invention est protégée comme telle en faveur de la défenderesse. M. Waldmann ne saurait pré-

(1) Voir n° 9, p. 98 et la première page de ce numéro.

qu'il a été abrogé; que l'article 34 susvisé prévoit en effet qu'il restera exécutoire jusqu'au 1^{er} février 1892;

Attendu toutefois qu'en 1886 une Convention concernant la création d'une Union internationale a été conclue; qu'au nombre des États qui l'ont signée figurent la France et la Suisse; que cette Convention pose le principe que les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union jouissent, dans les autres, des droits que les lois respectives accordent aux nationaux; que c'est donc le principe en faveur duquel le traité franco-suisse aurait pu être dénoncé que pose cette Convention;

Attendu que, dans l'article additionnel de celle-ci, on lit: « La Convention conclue à la date de ce jour n'affecte en rien le maintien des conventions actuellement existantes entre les pays contractants, en tant que ces conventions confèrent aux auteurs ou à leurs ayants cause des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union ou qu'elles renferment d'autres stipulations qui ne sont pas contraires à cette convention »;

Attendu qu'il est certain que le traité franco-suisse confère, chez nous, aux auteurs d'œuvres publiées en France, des droits plus étendus que ceux résultant de la Convention de 1886; mais qu'il est non moins certain aussi que ce traité édictant la règle qu'ils bénéficieront en Suisse des avantages de la loi française, plus favorable aux auteurs que la loi fédérale, va à fin contraire du principe mis à la base de la Convention de 1886, lequel assimile comme sus est dit, sous la réserve toutefois de la durée de protection, qui dépend de celle du pays d'origine, les étrangers aux nationaux et les soumet tous à la loi du pays où cette protection est requise;

Attendu, en outre, qu'en parlant dans l'article additionnel susrelaté du maintien des conventions existantes, si elles donnent aux auteurs des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union, le traité international de 1886 n'a certainement voulu maintenir ces conventions qu'autant que, tout en étendant les droits des auteurs, cette extension était admise sur la base de la loi nationale seule applicable; que ce qui semble confirmer cette appréciation, c'est qu'un article 15 de ce même traité prévoit que les gouvernements des pays de l'Union pourront prendre séparément entre eux des arrangements particuliers, en tant que ces arrangements conféreraient aux auteurs des droits plus étendus que ceux fixés par l'Union ou qu'ils renfermeraient d'autres stipulations non contraires à la Convention de 1886;

Attendu que cet article est pour l'avenir exactement ce qu'est l'article additionnel pour le passé; que c'est le même point de vue qui a dicté la même solution;

Attendu qu'on ne saurait supposer un instant que, dans le texte de la Convention, une disposition contredisant le principe de celle-ci aurait pu être insérée, alors même qu'aucune prohibition expresse n'y figurait;

qu'à plus forte raison c'est le cas ici, puisque cet article 15 rejette expressément toute disposition contraire à ladite Convention;

Attendu, dès lors, qu'en conformité dudit article additionnel, il y a lieu d'admettre que, le traité de 1882 renfermant une stipulation contraire à la Convention de 1886, cette stipulation a été abrogée;

Attendu qu'à l'appui de ce que dessus, on peut lire dans un article de M. d'Orelli, publié dans le *Droit d'Auteur*, le paragraphe suivant:

« Dès ce jour, celles des dispositions des conventions existantes entre les États contractants, par exemple de la Convention franco-allemande ou franco-espagnole, qui sont en contradiction avec un article impératif de la Convention internationale de Berne, sont caduques. Pour rendre la situation plus claire, on ne peut que recommander aux gouvernements des pays de l'Union de dénoncer ces conventions particulières et de les remplacer par des engagements nouveaux pour autant qu'il en est encore besoin. Si, pour le moment, on maintient l'état de choses existant, il faut se rendre compte que ces conventions spéciales ne sont en vigueur que sous la restriction indiquée; »

Attendu que, quoique l'abrogation n'ait pas été faite en l'espèce dans les formes voulues par l'article 34 dudit traité, il ne faut pas perdre de vue que la Convention internationale est un nouveau traité; que les deux parties, qui avaient signé le premier, y figurant, il leur était loisible de renoncer aux formes susvisées et de remplacer par la Convention nouvelle, qui constate leur accord, tout ou partie de celle qui était antérieure;

Attendu que, cette question résolue, le procès actuel doit donc être jugé d'après les principes de la Convention de 1886;

Attendu qu'aux termes de cette Convention, les œuvres publiées dans l'un des pays de l'Union par des auteurs en ressortissant, ou non publiées, jouissent de la protection du pays où cette protection est requise;

Attendu que, sans avoir recours à des procédures probatoires, il paraît établi qu'une partie des œuvres du demandeur a été jouée sur la terrasse de l'Hôtel Beau-Rivage, à Genève, par les musiciens qu'emploient MM. Mayer, Kunz et Cie et dont ils sont responsables;

Attendu qu'il est constant que Gounod ressortit bien à l'un des pays de l'Union; que son œuvre a été publiée en France; qu'il a enfin accompli les conditions et formalités prescrites par la législation française pour jouir des droits réclamés en Suisse;

Attendu, dès lors, qu'il est fondé à réclamer le bénéfice de la protection prévue par la Convention de 1886;

Attendu que, celle-ci se reportant à la loi nationale, c'est, en conséquence, selon les règles de la loi fédérale de 1883 qu'il doit être statué dans le procès actuel;

Vu, à cet égard, les jugements rendus le 1^{er} juillet 1886 entre sieur Donque et sieur

Lacôme et, le 21 février 1889, entre sieur Donque d'un côté et sieurs Audran, Chivot et Daru de l'autre;

Attendu que les questions à résoudre sont identiques:

1^o Les défendeurs sont-ils soumis au droit prévu par la loi suisse et ont-ils sciemment commis un acte qui donne ouverture contre eux à une demande de dommages-intérêts?

2^o Le demandeur est-il fondé à empêcher toute représentation ultérieure de ses œuvres?

Vu les articles 7, 11 et 12 de la loi Suisse;

Attendu que l'exécution d'œuvres musicales organisée sans but de lucre, lors même qu'un droit d'entrée serait perçu pour couvrir les frais, ne constitue pas une violation des droits d'auteur;

Attendu que l'auteur d'une œuvre musicale peut faire dépendre l'exécution publique de celle-ci de conditions spéciales qui doivent être publiées en tête de l'œuvre;

Attendu que toutefois le tantième ne doit pas excéder le 2 % du produit brut de l'exécution;

Attendu qu'il n'est produit aucun exemple des fantaisies jouées sur l'opéra de *Faust* et que le Tribunal ignore donc si cette œuvre porte la mention des conditions spéciales susvisées;

Attendu d'ailleurs que le demandeur ne serait en droit, au cas de représentations payantes avec but de gain, que de réclamer le 2 % légal et, s'il y avait exécution illicite, les dommages-intérêts prévus à l'article 12 de la loi suisse;

Attendu qu'il n'est pas dénié qu'aucun prix d'entrée spécial pour les concerts n'a été réclamé à l'Hôtel Beau-Rivage les soirs où ils avaient lieu; que le coût des diverses fournitures faites par cet hôtel à ses clients y était le même avec ou sans concert;

Attendu qu'une telle exécution de musique est produite évidemment sans qu'il y ait lucre dans le sens prévu par la loi, c'est-à-dire sans qu'il y ait bénéfice réalisé par les concerts; qu'elle ne constitue conséquemment pas une violation de la propriété artistique et ne fait pas naître le droit au tantième prévu par la loi;

Attendu que ce point de vue est si bien celui du législateur suisse, il a si bien voulu pour qu'un droit fût dû qu'il y ait non seulement, comme but, un gain direct, mais encore un prix d'entrée à toucher, sous une forme ou sous une autre, qu'il a fixé que le droit d'auteur ne devrait pas excéder le 2 % du produit brut de l'exécution;

Attendu qu'admettre le contraire aboutirait à l'impossibilité par les défendeurs de faire jouer de la musique française sur leur terrasse sans payer le 2 % du produit brut de cette exécution. Or le produit brut, de même que le produit net de celle-ci, n'existe pas, puisqu'il n'y a ni droit d'entrée ni augmentation du prix des fournitures faites aux clients;

Attendu, dès lors, qu'il y a lieu de débouter sieur Gounod de ses conclusions et de le condamner aux dépens;

3^e Vu l'article 7 de la loi fédérale :

Attendu que l'exécution d'une œuvre déjà publiée ne peut être refusée lorsque le paiement du tantième de 2 % du produit brut est non payé, mais assuré; qu'ainsi, dans le cas même où le demandeur aurait eu un droit à toucher, il ne pouvait en refuser l'exécution; qu'à plus forte raison, ce principe doit être appliqué lorsqu'il s'agit, comme en l'espèce, d'une exécution sans but de lucre et qui ne constitue légalement aucune violation du droit d'auteur.

Par ces motifs,

Le Tribunal, jugeant en premier ressort, déboute le demandeur de ses conclusions et le condamne aux dépens.

FAITS DIVERS

ALLEMAGNE. — Le nombre des revues hebdomadaires, mensuelles, etc., paraissant en Allemagne, s'élève à 3203, ce qui constitue une augmentation de 221 sur l'année 1889 et de 414 sur l'année 1888.

ÉTATS-UNIS. — A Brooklyn il s'est produit récemment un mouvement tendant à la fondation d'une « Société protectrice des auteurs ». Des meetings ont été tenus. Les chefs du mouvement — il semble que ce sont des dames — prétendent que dans les relations entre auteurs et éditeurs les premiers sont toujours à la merci des derniers et que cet état de choses est devenu intolérable.

Le *Publishers' Weekly*, qui est *altera pars* dans la question, accompagne cette notice des paroles suivantes, propres à faire réfléchir : « Nous ne voudrions en aucune manière décourager un tel mouvement; au contraire, nous pensons qu'il peut porter des fruits, surtout si l'Union est organisée de manière à préserver l'auteur féminin de catégorie moyenne, de la manie insensée de vouloir « faire une bonne affaire » (*a bargain*) avec l'éditeur. Aucun éditeur, de quelle condition qu'il soit, ne peut se permettre le luxe de faire avec un auteur inconnu, plutôt qu'avec un autre personnage, une « bonne affaire » dans l'acception commune de ce terme, c'est-à-dire de donner plus pour quelque chose que cette chose ne vaut. Ne réussissant pas à conclure un arrangement avec un bon éditeur, ces auteurs sans expérience tombent communément entre les mains des « philistins », promettant de concéder tout, mais remplissant rarement une seule de leurs promesses, puisque leur unique but consiste à arracher à leurs victimes tout l'argent épargné. Ces chevaliers d'industrie se rencontrent sur toutes les routes de la vie, et tout effort pour contrecarrer leurs opérations et les mettre en déroute complète, sera

salué par les commerçants qui se respectent. Mais nous voudrions avoir les promoteurs du mouvement de la « Société protectrice des auteurs » qu'ils veillent à leurs appréciations et ne confondent pas les honnêtes gens de la profession avec les marchands interlopes; sans cela leur cause ira mal dès le commencement ».

FRANCE. — Le tableau reproduit ci-dessous indique les sommes que les théâtres de Paris ont recueillies à titre de recettes et celles qu'ils ont payées à titre de tantièmes du 1^{er} mars 1889 au 28 février 1890.

	Recettes	Droits d'Auteur
1 Opéra	Fr. 4,013,241.77	321,226.31
2 Français	2,385,236.01	300,695.60
3 Opéra-Comique	1,982,690.50	240,645.90
4 Châtelet	1,927,788.25	200,414.10
5 Eden	1,694,790.50	83,188.35
6 Porte-St-Martin	1,523,727.75	168,465 —
7 Variétés	1,454,612. —	177,750.35
8 Folies-Bergères	1,313,302.50	26,256.45
9 Gymnase	1,212,204.50	156,455.35
10 Gaité	1,091,619.25	107,929. —
11 Palais-Royal	997,456. —	129,200.30
12 Nouveautés	828,726. —	99,437.35
13 Odéon	810,682.30	80,976. —
14 Ambigu	715,748.50	71,554.75
15 Folies-Dramatiques	700,860. —	84,102.75
16 Vaudeville	687,582. —	82,550.25
17 Bouffes-Parisiens	546,286. —	65,564.50
18 Menus-Plaisirs	416,565.85	41,725.55
19 Cluny	324,103.50	32,410.90
20 Renaissance	277,638. —	33,316.70
21 Déjazet	194,445.25	19,444. —
22 Bouffes-du-Nord	109,354.25	6,441. —
23 Château-d'Eau	78,443. —	7,922.05
24 Beaumarchais	74,649.75	7,462.95
25 Folies-Voltaire	47,243.05	4,723.55
26 Théâtre d'Application	672,05	
Total Fr. 25,408,996.48		2,550,531.06

En prenant ce tableau pour base de nos calculs, sans affirmer toutefois qu'il puisse prétendre à une exactitude rigoureuse, il est curieux d'observer que les sommes payées aux auteurs représentent le 10.04 pour cent des recettes totales. Les théâtres qui dépassent cette rétribution moyenne accordée aux auteurs sont le Palais-Royal (13 %), le Gymnase (12.9 %), le Théâtre Français (12.6 %), l'Opéra-Comique (12.1 %), la Renaissance (12 %), etc., tandis que l'Opéra payait le 8 %, l'Eden le 4.9 %, les Folies-Bergères le 2 %, etc. Naturellement ce calcul n'a qu'une valeur relative, car il faudrait aussi tenir compte du genre de spectacles cultivé par les théâtres ainsi que du rôle que jouaient dans leur répertoire les pièces tombées déjà dans le domaine public.

FRANCE. — MM. Firmin-Didot et C^{ie}, imprimeurs-libraires de l'Institut, ont organisé une exposition ambulante de librairie, afin de mettre sous les yeux des étrangers, dans les différentes villes savantes et lettrées de l'Europe, les principales publications de leur maison. La tournée entreprise a commencé par la Suisse.

ITALIE. — Le célèbre livre intitulé *Cuore*, par Edmond de Amicis, a atteint sa centième édition, en sorte que, dans l'espace de trois ans, il en a été vendu cent mille exemplaires. Quinze traductions en ont été publiées à l'étranger. Ce qui rend la centième édition particulièrement intéressante et ce qui nous amène à la mentionner spécialement, c'est le fait qu'elle contient en annexe un fascicule élégant reproduisant en photographie les feuilles de titre des quinze traductions.

RUSSIE. — Les œuvres philosophiques et religieuses du célèbre romancier Léon Tolstoï ne peuvent être imprimées en Russie; ses partisans les répandent donc en copies manuscrites. Toutefois celles-ci ne sont souvent conformes ni au texte primitif ni au texte définitif, car Tolstoï remanie ses œuvres constamment. Il en résulte que les traductions en langues étrangères, qui circulent en Russie et dans l'Europe occidentale, sont aussi défectueuses. Le poète et surtout sa famille en souffrent beaucoup. Tolstoï ne reconnaît pas de propriété et ne considère pas comme une atteinte à ses droits la vente illicite de ses œuvres. Étant donné ce désintérêt matériel absolu de son chef, la famille croit pouvoir revendiquer pour le moins la faveur que les traducteurs ne se servent pour leurs travaux que des manuscrits originaux auxquels l'auteur déclare avoir mis la dernière main.

JAPON. — La bibliothèque de Tokio, fondée en 1872, contient actuellement 253,152 volumes, dont 215,988 écrits en japonais et en chinois et 37,144 en langues européennes. L'accès de la bibliothèque ayant été rendu plus difficile en 1885, le nombre des lecteurs journaliers est descendu de 359 à 200. L'obligation du dépôt des nouvelles publications (¹) assure à l'institution une augmentation annuelle d'environ 5000 volumes.

(1) Voir *Droit d'Auteur* 1888, page 60.

SUPPLÉMENT BIBLIOGRAPHIQUE au N° 11 du DROIT D'AUTEUR

du 15 novembre 1890

PUBLICATIONS INDÉPENDANTES

Association littéraire et artistique internationale. Son histoire. Ses travaux. 1878-1889. — Fondateur : VICTOR HUGO. — *Bibliothèque Chacornac, Paris, 1889.*

Ce livre dû pour sa plus grande partie à l'infatigable secrétaire perpétuel de l'Association, M. Jules Lermina, a été publié lors du Congrès littéraire de Paris organisé pendant l'Exposition de 1889; mais son caractère n'est rien moins qu'éphémère; il fera connaître comment cette Association a été créée en 1878, comment la *filie de la Société des gens de lettres* a grandi et prospéré; il renseignera sur les statuts, les règlements adoptés, la liste des membres, les charges occupées par les plus notables d'entre eux et sur les distinctions honorifiques dont ils ont été l'objet; il fournira des données précieuses sur les travaux accomplis par l'Association aux Congrès tenus successivement dans les divers pays ou, comme le dit spirituellement M. Louis Ratisbonne dans la préface, pendant son odyssée à travers l'Europe (Paris 1878, Londres 1879, Lisbonne 1880, Vienne 1881, Rome 1882, Berne 1883, Amsterdam 1883, Bruxelles 1884, Anvers 1885, Genève 1886, Madrid 1887, Venise 1888, Paris 1889); car le livre reproduit en extrait ou *in extenso* les délibérations de ces Congrès, les passages les plus saillants des rapports présentés et des discours prononcés, ainsi que les résolutions et vœux adoptés. Le rôle des Congrès est défini de la manière suivante : « C'est au Congrès surtout qu'il appartient d'affirmer les principes et, à force de les affirmer, de les faire passer dans la conscience universelle et, de là, dans les législations positives. » (Pouillet). . . . « Les Congrès ne décident rien sans doute; mais on s'applique à y dire des choses justes, pour que ces choses deviennent des lois » (Ratisbonne).

Ce n'est pourtant pas une énumération pure et simple des travaux entrepris, que nous donne le livre; au contraire, le défilé des scènes qui se déroulent devant les yeux du lecteur est très varié; il y a des parties qui forment un récit mouvementé (par exemple les différents épisodes relatés sur Victor Hugo, les tentatives pour amener la conclusion d'un traité littéraire entre l'Angleterre et les États-Unis); d'autres où ceux qui éclairent les problèmes à résoudre parlent d'or; d'autres encore où l'éloquence est de fête et où l'art de bien dire, de dire juste et de dire vrai est poussé à la perfection.

Les vingt-cinq dernières pages du volume sont occupées par une étude de M^e Pouillet sur les fins poursuivies, sur les solutions acquises aux yeux de l'Association et celles

réalisées dans la vie pratique (nature du droit de l'auteur, durée, expropriation, domaine public payant, droit de traduction, adaptation, droit de citation, lectures publiques, cession de l'œuvre d'art, droit des architectes, contrat d'édition). A notre avis, on ne pouvait mieux conclure la publication, car, à l'aide de ce guide sûr, l'Association prend pour ainsi dire conscience de la place qu'elle tient dans l'histoire de la propriété littéraire, comme les nations deviennent conscientes de ce qu'elles cherchent et obtiennent, quand l'historien leur montre les grandes lignes de leur destinée au milieu de la lutte de chaque jour. L'étude de M^e Pouillet ne peut être résumée, elle doit être lue.

De tout le livre se dégage une leçon saine et de haute portée dans notre époque plutôt encline à la détente des volontés et au quétisme; c'est un hymne à l'énergie, à l'action triomphant des obstacles les plus insurmontables en apparence. Il respire la force d'âme de ceux qui ne désespèrent jamais et qui se sentent aiguillonnés par la pensée qu'énonce la conclusion du livre : « Nous n'avons rien fait, puisqu'il nous reste quelque chose à faire ».

Cette constatation pleine de modestie nous encourage à relever aussi qu'à d'autres égards le livre est comme un inventaire des projets pris en considération, mais non exécutés, des propositions qui n'ont été ni mûres ni praticables, de toute cette partie qu'on pourrait appeler mystique de notre activité, par laquelle nous nous efforçons de réaliser quelque idéal, sans trouver la véritable formule. Dans cet ordre d'idées, qu'il nous soit permis d'exprimer un vœu : Il serait regrettable que l'Association, contrairement à son titre, s'enfermât dans la discussion purement juridique de la propriété littéraire et artistique, en écartant de son programme l'état de la littérature elle-même dans les divers pays. Quel souffle ardent n'a pas animé les orateurs — particulièrement M. Ulbach — qui, au Congrès de Lisbonne, traitaient ce point ! Le problème de la traduction ne doit pas être élucidé par l'Association exclusivement en raison de son côté juridique. Elle qui veut l'échange fraternel des idées relèvera et transformera ce problème en l'étudiant aussi au point de vue de l'histoire comparée des littératures, qui prouve qu'il y a, dans l'atmosphère supérieure des peuples, des courants poussant d'un bout de l'horizon à l'autre des idées flottantes (page 71). Vue de si haut, la question des emprunts littéraires de peuples à peuples, et surtout faits par des peuples jeunes, prend d'autres aspects. Une fois son droit hors de contestation, l'auteur qui a l'honneur d'être traduit doit être porté à appliquer la maxime : *Fortiter in re, suaviter in modo*. En outre

les « travaux littéraires laissés à l'initiative des membres », travaux qui figuraient par exemple comme deuxième partie du programme du Congrès de Vienne, ainsi que les concours tels que celui du Congrès d'Amsterdam, sont tout aussi dignes d'être cultivés et rompent la monotonie qui se produit fatidiquement quand l'ordre du jour est trop uniforme.

En se plaçant sur un terrain des plus larges, l'Association évitera le reproche si injuste, mais si prompt à naître, de travailler dans l'intérêt de ses membres; elle se montrera telle qu'elle est réellement : le vrai, le brillant centre de fraternité entre les hommes de pensée de toutes les nations. « Votre œuvre est grandiose, dit le fondateur en 1878, elle réussira. Elle ne peut pas rencontrer d'hostilité, car elle répond à un idéal de communauté que tous désirent ardemment ».

Si nous avons évité dans le compte rendu précédent d'entrer dans des détails concernant les résolutions des divers Congrès, c'est que nous entendions ne pas trop nous répéter dans notre journal. La Convention qui porte le nom de « la ville internationale par excellence » (Baetzmann) doit sa naissance à l'heureuse initiative de l'Association; à ce titre, nous avons déjà signalé maintes fois ses efforts, en particulier dans les articles sur la *Constitution de l'Union*, insérés aux premiers numéros du *Droit d'Auteur* (v. 1888, page 3, le chapitre II : Les Congrès littéraires et artistiques).

Dans le livre de l'Association, nous trouvons le texte du projet de convention soumis en 1883 par le Comité exécutif à la première Conférence de Berne (page 135); le texte du projet de convention sorti de cette Conférence (page 182), et le texte de la Convention définitive (page 248). N'y figurent pas le texte du projet de 1883, amendé par le gouvernement fédéral suisse et soumis aux différents États, ni celui du projet de 1884, amendé par la première Conférence diplomatique.

M. Frédéric Baetzmann, délégué de la Suède et de la Norvège aux diverses Conférences de Berne et un des présidents de l'Association littéraire et artistique internationale, a supplié à cette lacune d'une façon heureuse. Il a publié en 1889 à Paris (*typis J. Kugelmann*), sous les auspices de l'Association, outre le texte de la Convention de 1886, une

Concordance des projets d'Union de propriété littéraire. Textes de 1883, 1884 et 1885.

Ces textes comprennent le projet de 1883, élaboré par l'Association; le projet de 1883

amendé par le Conseil fédéral suisse et que M. Baetzmann désigne sous le nom de « avant-projet suisse »; le projet de 1884, amendé par la première Conférence diplomatique, et le projet de 1885, adopté définitivement par la Conférence diplomatique.

Cette concordance très utile permet d'embrasser d'un seul coup d'œil les différentes phases que les délibérations ont traversées, et de constater que presque sur toute la ligne il y a eu progrès, rarement recul, toujours perfectionnement quant à la précision des expressions. La grande difficulté de cette concordance consistait à grouper les matières. M. Baetzmann l'a vaincue, comme le prouvent les sous-titres des chapitres de son travail, qui offrent assez d'intérêt pour être consignés ici : Préambule. — Dispositions générales. — Œuvres dont l'auteur n'appartient pas à un pays de l'Union. — Définition de l'expression « œuvres littéraires et artistiques ». — Droit exclusif de traduction. Les traductions protégées comme des originaux. — Articles de journaux. — Chrestomathies, etc. — Exécution publique. — Appropriations indirectes. — Présomption légale établissant la qualité d'auteur ou d'éditeur. — Saisie des contrefaçons. — Droit de surveillance réservé aux gouvernements. — Rétroactivité. — Arrangements particuliers entre les gouvernements. — Bureau international. — Revision de la Convention. — Accession à l'Union. — Conventions existantes. — Œuvres photographiques. — Œuvres chorégraphiques. — Mise à exécution de la Convention.

Cette classification méthodique des actes ayant précédé la Convention de 1886, d'une part, et d'autre part les *tableaux synoptiques des résolutions et vœux adoptés après l'entrée en vigueur de la Convention* en vue de son perfectionnement et de l'extension de l'Union (*Droit d'Auteur* 1890, numéro de juin) forment comme la synthèse des manifestations officielles et privées qui ont poursuivi l'élaboration des bases à donner à la propriété littéraire et artistique; ce sont les principaux documents qui permettent de juger la gestation lente et l'enfantement de la codification universelle d'un nouveau droit international.

Mais ce sont là des textes dépouillés de tout commentaire. Quiconque voudra connaître de plus près la marche des idées pendant l'année 1889, sans lire des comptes rendus plus étendus, (1) consultera avec fruit l'excellente brochure que M. Charles Constant, l'auteur du *Code* bien connu, a fait paraître sous le titre :

La propriété littéraire et artistique et les Congrès internationaux de 1889. — Imprimerie Saint-Aubin et Thévenot, Paris.

(1) De tels comptes rendus remplissent les bulletins 12 et 13 (deuxième série) de l'Association littéraire et artistique internationale, le premier consacré au deuxième Congrès littéraire international à Paris, le second à la Conférence de Berne de 1889.

En effet, M. Constant y résume les travaux et les résolutions des deux Congrès internationaux de la propriété littéraire et de la propriété artistique, qui ont été tenus à Paris pendant l'Exposition universelle (1) et qui « ne peuvent manquer d'avoir pour résultat prochain l'amélioration des conventions internationales et peut-être même, dans un avenir plus éloigné, l'unification des législations internes ». Les rédactions adoptées à la Conférence de Berne, réunie au mois d'octobre de la même année, sont également reproduites en partie.

Que dire de ce résumé qualifié par l'auteur de « modeste étude », si ce n'est ceci : la tâche qu'il s'est proposée, de préciser l'esprit et la portée des résolutions adoptées, d'en donner une courte explication et de les rattacher aux résolutions antérieures ainsi qu'à la législation des divers pays, a été remplie. (2)

La Convention, avons-nous reconnu maintes fois, est susceptible de réformes sérieuses. C'est en vue de formuler les modifications qu'il serait avantageux d'y apporter, qu'une Conférence internationale privée s'est réunie à Berne en octobre 1889.

La meilleure récapitulation que nous connaissons des travaux de cette Conférence est celle que M. Alcide Darras a publiée dans le *Bulletin de la Société de législation comparée*, n° 3 (mars 1890) et en brochure séparée (*Paris, Pichon succr.*), sous le titre :

Rapport sur la deuxième Conférence réunie à Berne par l'Association littéraire et artistique internationale.

Après une courte introduction sur l'historique de la Convention de Berne, M. Darras, qui a été le délégué de la société mentionnée, passe en revue tous les vœux adoptés; il en explique la teneur et l'intention, expose les considérations qui l'ont engagé à accepter chacun de ces vœux avec plus ou moins d'enthousiasme; il indique aussi les points essentiels des débats et résume ses impressions dans cette simple appréciation : « Les membres de la Conférence de 1889, pour s'être enfermés dans des limites très modestes, ont cependant fait une œuvre utile ». On peut en dire autant du travail de M. Darras, qui a un cachet très personnel et qui est ainsi attractif et de lecture facile.

Un lien naturel existe entre la Convention de Berne et la petite brochure que M. le professeur Dambach, l'auteur de traités sur la protection littéraire en Allemagne et de tant de parères de la commission des experts littéraires, a publiée sous le titre :

Welche Förmlichkeiten müssen von den deutschen Urhebern und Verlegern beobachtet werden, um den Schutz gegen Nachdruck, Nachbildung, Uebersetzung und unerlaubte Aufführung ihrer Werke zu erlangen ? en traduction : *Quelles sont les formalités à remplir, par les auteurs et éditeurs allemands, en vue de s'assurer la protection contre la contrefaçon, la reproduction, la traduction et la représentation illicites de leurs œuvres ?* (1)

Le titre indique déjà suffisamment l'utilité de l'opuscule, inspiré par la fréquence des doutes qui, au dire de l'office de la société des libraires allemands, naissent à propos des différentes formalités à remplir. Après avoir exposé la base légale sur laquelle repose en Allemagne le droit national et international des auteurs, M. Dambach traite son sujet dans cinq chapitres, suivis d'une récapitulation fort bien faite : 1^o la protection contre la contrefaçon d'œuvres indépendantes de la littérature et des arts; 2^o la protection des articles de journaux; 3^o la protection contre les traductions illicites; 4^o la protection contre la représentation publique illicite; 5^o la protection dans les relations avec l'Autriche. Dans chaque chapitre la matière est subdivisée d'après la protection existant en vertu de la législation impériale allemande et d'après la protection existant en vertu des traités internationaux. Les investigations sur les conditions à remplir se transforment en investigations sur la protection elle-même là où cette dernière dépend de l'accomplissement des formalités. Sous l'expression de *formalités*, l'auteur n'entend pas seulement l'enregistrement qui, du reste, ne subsiste en Allemagne que pour les œuvres anonymes et pseudonymes dont l'auteur veut se nommer en vue d'obtenir le délai de protection ordinaire (vie de l'auteur et 30 ans après), mais aussi les « réserves » à mettre en tête de l'œuvre, etc. Dans les cas prétant matière à contestation, l'auteur donne des conseils.

Il y a un point où nous ne sommes pas d'accord avec M. Dambach. Il cite à plusieurs reprises comme étant encore en vigueur le traité conclu entre la Prusse et l'Angleterre, du 14 juin 1855, et celui conclu entre l'Empire germanique et l'Angleterre, du 2 juin 1886. Or, en vertu du chiffre 7 de l'ordonnance du 28 novembre 1887 relative à la mise à exécution de la Convention de Berne dans la Grande-Bretagne, une série d'ordonnances en conseil ont été déclarées abrogées. Parmi ces ordonnances promulguées chaque fois en vue de mettre en vigueur, en Angleterre, un traité conclu avec un pays étranger, figurent celle rendue le 19 octobre 1855 concernant la Prusse, la Saxe et la Saxe-Weimar et en dernier lieu celle rendue le 24 septembre 1886 concernant l'Empire germanique, c'est-à-dire déclarant valable le traité du 2 juin 1886. L'abrogation de ces ordonnances entraîne la mise hors d'effet, dans la Grande-Bretagne, des traités conclus par elle avec les divers pays désormais

(1) Voir *Droit d'Auteur* 1889, pages 79, 91 et 106.

(2) Le Luxembourg devait figurer parmi les pays adhérents à l'Union. Le nom de l'Espagne, indiqué au lieu de Portugal, comme pays non-contratant (page 6), est évidemment un *lapsus calami* (cp. page 5).

(1) Cette brochure forme un tirage à part d'articles du *Adressbuch des deutschen Buchhandels* 1889 et 1890.

parties contractantes de l'Union de Berne, et le remplacement de ces traités par le pacte de l'Union (cp. le recueil de MM. Lyon-Caen et Delalain, II, 304).

Le texte de la Convention (en allemand) clôt le petit *vademecum* de M. Dainbach, qui sera bientôt indispensable aux auteurs et éditeurs de son pays.

Traduction de la Convention de Berne.

Puisque nous en sommes au texte de cet instrument, il ne sera pas sans intérêt d'ajouter où les traductions officielles ou officieuses qui en ont été faites peuvent être consultées.

Une traduction en langue **allemande** en a été publiée à Berne par les soins du gouvernement fédéral. Le texte français et le texte allemand figurent sur deux colonnes parallèles. En outre, le même texte dans ces deux langues a été soumis à la Diète allemande, avec un mémoire explicatif, par le Chancelier de l'Empire, M. de Bismarck, en date du 6 mai 1887. Le fascicule porte le titre : *Reichstag, 7^e Legislaturperiode. 1. Session. 1887*, et le numéro d'ordre 100; au bas le numéro III. 11189.

Le texte **anglais** se trouve dans le fascicule du *Blue Book* intitulé : *Switzerland no 3 (1886) Further Correspondence respecting the formation of an international Copyright Union [in continuation of Switzerland no 2. C. 4856]. Presented to both Houses of Parliament by command of Her Majesty. September 1886. London printed by Harrison and Sons. Pages 14 et suiv.* — En outre, une traduction (moins le préambule et les formules de la fin) est annexée à l'*Ordonnance relative à l'entrée en vigueur de la Convention dans la Grande-Bretagne*, du 28 novembre 1887.

Les Américains liront cette traduction dans le numéro intitulé *Copyright Number* du journal *Publishers' Weekly*, du 21 janvier 1888, à la page 52; ce numéro est le 834^e de toute la collection et le troisième du volume XXXIII.

Le texte **espagnol** a été publié dans le *Boletín oficial de la Propiedad intelectual e industrial*, organe bi-mensuel de l'Administration espagnole, no 75, en date du 1^{er} octobre 1889.

Le texte **italien** enfin, est inséré dans le *Bollettino ufficiale della proprietà industriale, letteraria ed artistica*, organe bi-mensuel (supprimé en 1888) de l'Administration italienne, IV^e année, no 22, du 30 novembre 1887, à la suite du décret royal proclamant la mise à exécution de la Convention.

En ce qui concerne les **publications d'ensemble des lois et traités littéraires** en vigueur dans les divers pays, il existe en langue **française** celle de M. Constant et celle, plus récente, en deux volumes qu'ont éditée sous les auspices du Cercle la librairie

MM. *Charles Lyon-Caen et Delalain* (voir l'article intitulé : *Le corpus juris de la propriété littéraire et artistique. Droit d'Auteur 1890*, page 29 et suiv.).

La Société des auteurs italiens a publié, en langue **italienne**, un ouvrage en trois volumes portant pour titre : *Le Convenzioni internazionali d'Italia e le leggi speciali dei vari Stati sulla proprietà letteraria* (Milan, au siège de la Société, Via Brera, no 19, ou Libreria U. Höpli).

Une publication semblable en langue **allemande** est venue dernièrement s'ajouter aux précédentes. Elle est due aux soins de M. Hedeler, éditeur de l'*Export-Journal*, et s'appelle : *Gesetze über das Urheberrecht im In- und Ausland, nebst den internationaen Verträgen und den Bestimmungen über das Verlagsrecht*. Le premier fascicule qui vient de paraître contient le texte des lois existant en Allemagne, en Autriche, en France, en Italie, dans la Grande-Bretagne et aux États-Unis.

Ueber litterarische Fälschungen, par le docteur H. HAGEN, professeur de philologie classique à l'Université de Berne. *Hamburg 1889.*

Parmi les différents attentats perpétrés contre la propriété littéraire celui commis au moyen de *falsifications* d'écrits, de documents et d'objets qu'on dit appartenir à une époque antérieure et à d'autres personnages, n'est pas le moins dangereux. L'auteur érudit du travail que nous signalons et qui a paru dans la collection Holtzendorff, y examine d'abord les principales productions pseudo-épigraphiques de l'Antiquité classique (la littérature grecque et latine), en commençant par les falsifications de manuserits des poésies d'Orphée. Comme la perte des trésors littéraires de cette Antiquité a été énorme, la joie que causait toute nouvelle trouvaille devait être non moins vive, et les falsifications ne s'expliquent que trop bien. Aussi les trouvons-nous dans tous les genres littéraires : la poésie lyrique, épique, didactique, dramatique, le genre épistolaire (particulièrement exploité par les falsificateurs), la philosophie, les sciences, la grammaire et l'histoire. S' suivent les falsifications commises au préjudice des œuvres appartenant à l'ère chrétienne et quelques données saillantes se rapportant à la littérature moderne. Qu'on ne redoute pas une énumération sèche de détails archéologiques. Certes, le fond du travail est entièrement scientifique, mais les sujets de fiction, les inventions fantaisistes qui y sont relatés sont multiples et parfois divertissants : preuve en soient les fausses poésies fabriquées au moyen-âge et attribuées à Ovide sur le rossignol, les poux, la puce, la vieille femme et l'art de guérir les maladies d'oreilles! Comment ne pas rire du bon savant qui, ayant lu dans un guide qu'on conservait, à Bologne, Pétrone entier, crut voir dans cette notice l'heureuse annonce de la découverte de l'édition complète

inutilement et ardemment cherchée de l'écrivain satirique, et qui se rendit à Bologne pour s'y faire montrer... le cadavre de Saint-Pétrone!

L'auteur passe ensuite aux modifications arbitraires que les éditeurs ou rédacteurs se permettent d'apporter aux écrits posthumes ou anciens ; il insiste surtout sur les falsifications et les altérations variées des inscriptions et sur les falsifications d'objets d'art. Après avoir signalé les meilleurs moyens pour découvrir ces fraudes, il indique enfin les motifs et les mobiles qui y poussent, et il conclut par quelques belles pages sur la tâche de la vraie critique et sur la mission auguste de la science en face de ces agissements frauduleux.

La lecture de cette brochure si riche en renseignements nous confirme dans l'idée que l'époque moderne a un critère beaucoup plus sévère et plus moral que les précédentes pour juger les atteintes aux droits sacrés de l'auteur.

Caspars Directory of the American Book, News and Stationery Trade, by C. N. Caspar, Milwaukee, Wis. — New-York, Office of the « Publishers' Weekly ». London, B. F. Stevens. Leipzig, F. A. Brockhaus.

Ce livre d'adresses (qui en contient 40,000) dépasse de beaucoup le niveau d'entreprises semblables ; c'est une véritable encyclopédie de cette partie de l'activité humaine qui s'occupe d'écouler les productions de l'esprit. Déjà l'introduction s'élève au-dessus des considérations purement techniques et donne une notion très nette de la situation du commerce des livres ; l'auteur y plaide aussi en faveur d'une loi sur le *copyright* international.

Le corps de l'œuvre est ainsi divisé : d'abord la liste alphabétique de toutes les raisons sociales des États-Unis, qui ont leur sphère d'activité dans le domaine indiqué ; des observations sur la nature du commerce, le capital social, etc. accompagnent chaque nom. Ces raisons sociales sont ensuite groupées sous les rubriques des différentes spécialités littéraires, musicales, etc. Viennent les maisons qui s'occupent de la fabrication du papier et de tous les objets nécessaires pour la confection du livre ; elles sont rangées d'après les branches dans lesquelles elles travaillent. Le quatrième chapitre contient toutes les raisons sociales ordonnées par États et par villes. Le cinquième les divise selon le genre de leurs affaires (éditions de livres, de journaux, de cartes, etc.); dans le même chapitre se trouve la liste des titres des revues et périodiques paraissant aux États-Unis et au Canada, classés d'après les matières auxquelles ils sont consacrés ; la nomenclature des libraires vendant en détail des miscellanées, et celle des antiquaires.

Le chapitre 6 est sans aucun doute le plus intéressant pour les Européens. Il est intitulé : « Théorie et pratique du commerce des

livres et des branches connexes ». Il y a là tout d'abord des conseils sur la manière de rechercher un livre indiqué inexactement ou dont l'édition est épuisée. Suit le relevé des bibliographies générales et des livres particuliers, américains et étrangers, qui traitent un sujet en relation quelconque avec la profession du libraire (par exemple des livres sur le *copyright*, des dictionnaires, des encyclopédies); les titres des œuvres bibliographiques écrites sur des branches spéciales; les titres des catalogues des bibliothèques publiques et privées pouvant fournir des renseignements au libraire; les œuvres bibliographiques et les ouvrages les plus importants sur la littérature et les auteurs, ainsi que les revues les plus notables de science et de littérature et les revues spéciales de librairie des divers pays (l'Amérique, l'Empire britannique, la France, etc.). Comme les listes portent l'adresse exacte de ces revues avec indication de leur mode de publication et des conditions d'abonnement, tout ce groupement que pour notre part nous rencontrons pour la première fois, est une source des plus abondantes d'informations.

Le chapitre se termine par la partie à notre avis la plus originale de l'ouvrage : le *vocabulaire*, remplissant 81 pages, des termes, phrases et abréviations en langues anglaise, allemande, française, italienne, hollandaise, latine, etc., employés en littérature, dans les arts graphiques, en librairie, papeterie et imprimerie. Une quantité d'expressions techniques y sont expliquées. Ont fait l'objet d'une attention toute spéciale les matières suivantes : les divers formats des livres et des périodiques, le système métrique des poids et mesures, le système monétaire de toutes les nations et les chiffres romains. Bien que cette petite encyclopédie *sui generis* soit encore incomplète, ainsi que le reconnaît du reste l'éditeur lui-même, et qu'elle représente un premier essai dans cette voie, on peut dire que déjà dans sa forme actuelle ce vocabulaire est une illustration typique de la manière expérimentée des Américains de s'orienter vite et bien dans un domaine.

Ce sommaire du *Directory* est la meilleure recommandation de l'œuvre. M. Caspar écrit dans la préface : « Dans la presque totalité des cas et particulièrement chez nous, les victimes de la bibliographie, c'est-à-dire ceux qui ont entrepris de faire de la bibliographie, n'ont non-seulement tiré aucune compensation de leur travail, mais ont au contraire souffert des pertes financières et miné leur santé ». Nous espérons que ces sombres prévisions ne se sont pas réalisées en ce qui concerne M. Caspar, et qu'il sera à même de travailler encore ardemment à son *labor of love*.

Un autre document bibliographique de prix est la publication que le *Cercle de la librairie de Paris* a éditée à l'occasion de

l'**Exposition du Livre à Anvers** lors du troisième centenaire de Christophe Plantin. (1)

Il s'agissait de présenter « en nomenclature détaillée » les travaux des exposants français, membres du Cercle, qui « après s'être constitués en syndicat, ont réuni en une seule exposition collective les spécimens les plus intéressants de leurs produits. »

Pourquoi ne pas confesser que nous sentons un plaisir intense en prenant en mains ce livre d'un aspect si élégant ? Si le grand in-folio nous inspire une haute considération, le gros dictionnaire, des sentiments respectueux, le volume ordinaire, des idées civiles, et le petit volume coquet, des idées cordiales, pourquoi n'éprouverions-nous pas des sentiments distingués vis-à-vis de cette fine publication, de distribution typographique si originale et de tons si heureusement combinés ?

Ce n'est qu'un catalogue, nous objectera-t-on; oui, mais un catalogue qui a sa valeur historique, puisqu'il démontre le degré de perfection auquel est arrivée en France l'industrie du livre.

Plus qu'un simple catalogue est-il encore par son contenu, car une notice très soignée nous initie dans l'histoire du Cercle de la librairie, cette « association de membres appartenant à toutes les professions qui concourent à la fabrication du livre et à la diffusion de la pensée et des arts ». Fondée en 1847, nous la voyons se développer et donner un vigoureux essor à la librairie française. Une de ses préoccupations, et non la moindre, a été sa constante sollicitude pour la propagation de l'évangile du respect dû au droit d'auteur, sollicitude prouvée depuis le temps de la conclusion d'une nouvelle convention avec la Sardaigne (5 novembre 1850) jusqu'à nos jours où les deux missions de M. de Kétry en font foi. La notice que nous venons de mentionner est suivie du catalogue des publications et objets exposés par cinquante-cinq maisons de librairie, d'imagerie, de papeterie, de fonderie typographique, de reliure, de lithographie, etc. Ce qui fait l'intérêt de cette partie, c'est que chaque maison exposante fait l'objet d'une courte description relatant sa fondation, sa marche, les spécialités qu'elle cultive et d'autres détails dignes d'être mentionnés. Par cela le travail fait en vue d'une exposition garde une valeur durable.

Les reproductions des marques employées par des éditeurs célèbres, les Plantin, les Etienne, les Cramoisy, les Delalain, les Barbou, augmentent l'attraction que ce livre exercera sur les bibliophiles.

PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

BOLETIN OFICIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL É INDUSTRIAL, organe bi-mensuel de l'Administration espagnole. Prix d'abonnement :

(1) Voir *Droit d'Auteur* 1890, pages 52 et 79.

nement pour l'étranger : un an, 30 piécettes. Madrid, au Ministère du Fomento.

Première section : Propriété intellectuelle.

— Liste des œuvres inscrites dans le registre provisoire de la propriété intellectuelle à Madrid. — Notice bibliographique des œuvres imprimées en espagnol à l'étranger et dont l'introduction en Espagne est autorisée. — Liste des œuvres que la commission spéciale du conseil de l'instruction publique a déclarées utiles comme pouvant servir de texte dans les écoles primaires de la Péninsule. — Liste des œuvres dramatiques représentées dans les théâtres d'Espagne.

Seconde section : Propriété industrielle.

1 DIRITTI D'AUTORE, bulletin mensuel de la Société italienne des Auteurs, publié à Milan au siège de la société, Via Brera, numéro 19.

1890. N° 11. Novembre. — *Parte non ufficiale*: 1. Giurisprudenza estera : Cessione della edizione di opera musicale : *Benvenuto Cellini* di Berlioz: interpretazione estensiva di un permesso di pubblicazione : sentenza del tribunale civile e corte d'appello di Parigi : osservazioni. — 2. Cronaca : Inaugurazione della sala *Cesare Correnti* nella Biblioteca di Brera in Milano. — 3. Nuovi soci. — 4. Avviso ai lettori della imminente pubblicazione di un *Indice generale* del Bollettino dal 1882 al 1890.

ANNALES DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE, ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE. Publication mensuelle paraissant à Paris, chez A. Rousseau, 14, rue Soufflot. Prix d'abonnement pour l'étranger : un an 12 francs.

Nos 9 et 10. Septembre-Octobre 1890. — Brevets d'invention et marques de fabrique.

JOURNAL DU DROIT INTERNATIONAL PRIVÉ, par M. Clunet, avocat à la cour de Paris (Marchal et Billard, 27, place Dauphine, à Paris; un an : fr. 18).

L'EXPORT JOURNAL, bulletin international de la librairie et des industries connexes. Publication mensuelle paraissant chez G. Hedeler, éditeur, Leipzig. Prix d'abonnement annuel : fr. 5.

N° 40. Octobre 1890. — Nouvelles publications. — Tarifs douaniers. — II. États-Unis. — Liste de bibliothèques, etc.

RIVISTA DI DIRITTO PUBBLICO, publication mensuelle. S'adresser à l'Administration de la « Rivista », 18, S. Isiaia, Bologne. — Prix d'abonnement : un an 24 lires; six mois 12 lires; trois mois 6 lires, port en sus pour l'étranger.

THE PUBLISHERS' WEEKLY. Journal hebdomadaire paraissant à New-York depuis 1852. Office : Franklin Square (330 Pearl Street). Prix annuel d'abonnement : dollars 3. 20.

THE AMERICAN BOOKSELLER. — Prix d'abonnement : deux dollars par an, payables d'avance au bureau : 10, Spruce Street. New-York.