

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE OFFICIEL

DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

(PARAISSANT A 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. Paul WAUWERMANS, avocat, secrétaire de l'Association littéraire et artistique internationale, 8, Rue de la Sablonnière, Bruxelles. — FRANCE: chez M. Jean LOBEL, agent général de ladite association, 17, Rue du Faubourg Montmartre, Paris. — ITALIE: chez M. le professeur SOLDATINI, Bureaux de la Società italiana des auteurs, 19, Via Brera, Milan. — SUISSE ET AUTRES PAYS: MM. Jent & Reinert, Imprimeurs, Berne. — Ou s'abonne aussi aux BUREAUX DE POSTE.

Pour les annonces s'adresser à l'agence HAASENSTEIN & VOGLER, Publicité spéciale à BERNE, et à ses succursales

SOMMAIRE:

LES ARRANGEMENTS PARTICULIERS ENTRE PAYS DE L'UNION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE (Des effets des articles 15 et 17 de la Convention de Berne) (*Suite et fin*).

NOUVELLES DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

- I. ALLEMAGNE. Contrefaçon d'œuvres destinées à l'exportation. — Revision de la loi concernant la protection accordée aux photographies (du 10 janvier 1876).
- II. AUTRICHE-HONGRIE. Le nouveau projet de loi gouvernemental concernant le droit d'auteur. — Démarches pour la conclusion d'un traité avec les États-Unis.
- III. BRÉSIL. L'article 72 de la nouvelle Constitution. — Une étude sur la propriété littéraire. — Le projet de traité littéraire avec la France.
- IV. ESPAGNE. Fondation d'une société de compositeurs espagnols et d'éditeurs-proprétaires d'œuvres musicales.
- V. FRANCE. Le nouveau traité littéraire proposé entre la France et la Suisse.
- VI. GRANDE-BRETAGNE. — 1. *Australie du Sud*. Applicabilité de la Convention de Berne dans ce pays.
2. *Canada*. Conflit avec les autorités impériales au sujet de la sanction de l'Act de 1889, et de la protection à accorder aux auteurs des États-Unis. — Jurisdiction au Canada.
- VII. ITALIE. A propos de la conclusion d'un traité littéraire avec les États-Unis.
- VIII. PAYS SCANDINAVES. Conférence officielle entre des délégués danois et norvégiens pour l'élaboration de lois analogues concernant le droit d'auteur. — Histoire des essais de codification de la législation scandinave. — L'attitude de la Suède.

FAITS DIVERS.

LES ARRANGEMENTS PARTICULIERS ENTRE PAYS DE L'UNION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

(Des effets des articles 15 et 17 de la Convention de Berne.)

(*Suite et fin*)

Le droit de représentation publique des œuvres dramatiques ou dramatico-musicales est aussi l'objet d'une protection minimum aux termes du 1^{er} alinéa de l'article 9 de la Convention disant: « Les stipulations de l'article 2 s'appliquent à la représentation publique des œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, que ces œuvres soient publiées ou non. »

La protection assurée par l'article 2 consiste dans l'application du traitement national, moins les formalités prévues par la loi du pays d'importation, puisque seules sont exigées celles du pays d'origine.

Le droit d'exécution publique des compositions musicales publiées ou non publiées est également mis au bénéfice de l'article 2, mais à la condition, pour celles publiées, que l'auteur aura expressément déclaré sur le titre ou en tête de l'ouvrage, qu'il en interdit l'exécution publique. (Art. 9, al. 3.)

Les conséquences des deux dispositions que nous venons de rappeler sont les suivantes:

Les auteurs et compositeurs suisses, par exemple, perdent chez eux, aux termes de la loi de leur pays, leur droit de représentation publique d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales publiées s'ils n'ont pas réservé ce

droit, mais les auteurs et compositeurs des autres pays de l'Union sont admis à exercer leur privilège en Suisse sans avoir besoin de faire aucune réserve. Ils sont donc placés dans une position meilleure que les nationaux.

En ce qui concerne le droit d'exécution publique des *compositions musicales*, les formalités spéciales qui peuvent être prescrites au pays d'origine sont remplacées par celle prévue par la Convention. Mais cette formalité n'est nécessaire qu'à l'égard des pays où une exigence analogue existe et son absence n'enlève aucun droit aux auteurs dans les pays qui n'attachent aucune condition à l'exercice du droit d'exécution (1).

Il nous paraît suffisamment démontré par les exemples que nous venons de citer, exemples tirés du droit de traduction et du droit de représentation et d'exécution: 1° que la protection internationale assurée par la Convention de Berne a pour base le traitement national plus les minimums fixés par la Convention elle-même; 2° que *les droits* dont l'article 2 de la Convention assure la jouissance sont ceux du pays d'importation et non

(1) M. d'Orelli (*Droit d'Auteur*, année 1889, p. 14) dit à ce sujet:

„La loi belge ne prévoit aucune obligation de ce genre. Son article 16 stipule simplement que: „Aucune œuvre musicale ne peut être publiquement exécutée ou représentée, en tout ou en partie, sans le consentement de l'auteur“. L'article 38 de ladite loi assimilant les œuvres étrangères aux œuvres belges — sauf pour la durée de protection qui ne peut excéder celle du pays d'origine — les auteurs étrangers, unionistes ou non, sont au bénéfice de cette assimilation, et la restriction prescrite par la Convention est ainsi sans effet en Belgique.“

ceux du pays d'origine de l'œuvre⁽¹⁾. Nous pourrions ajouter d'autres exemples, mais ils ne feraient que surcharger cette étude, puisque notre seul but, jusqu'à présent, a été de constater que, dans l'Union, les auteurs jouissent de droits qui sont tantôt supérieurs à ceux du pays d'origine et tantôt supérieurs à ceux du pays d'importation⁽²⁾.

Nous en arrivons maintenant à examiner l'influence que la Convention de Berne exerce sur les arrangements spéciaux conclus ou à conclure entre pays de l'Union soit sous forme de traités particuliers, soit sous celle d'Unions restreintes.

Avant tout, il convient de rappeler ici le texte de l'article 15 et de l'article additionnel de la Convention qui se rapportent à notre objet. Ils sont conçus comme suit :

ART. 15. — Il est entendu que les Gouvernements des pays de l'Union se réservent respectivement le droit de prendre séparément, entre eux, des arrangements particuliers, en tant que ces arrangements confèreraient aux auteurs ou à leurs ayants cause des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union, ou qu'ils renfermeraient d'autres stipulations non contraires à la présente Convention.

ARTICLE ADDITIONNEL. — 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.

La règle est simple : la protection garantie par la Convention peut être étendue *ad libitum*, mais elle ne peut être restreinte en aucune façon.

Or, cette règle a pour premier effet de modifier une clause qui se rencontre dans la plupart des traités particuliers existants, en tant que les deux pays contractants appartiennent à l'Union. Voici cette clause :

(1) La loi anglaise du 25 juin 1886 (art. 2, § 3) et l'ordonnance anglaise du 28 novembre 1887 (§ 3, alinéa 2) relative à l'entrée en vigueur de la Convention dans la Grande-Bretagne ne nous paraissent pas conformes à la Convention lorsqu'elles stipulent que les droits assurés aux auteurs étrangers ne peuvent excéder ceux qui sont reconnus dans le pays d'origine de l'œuvre.

C'était l'esprit du projet de Convention de 1884, mais non celui de 1885 devenu définitif.

(2) Il serait superflu de faire ressortir ici que cette situation découle naturellement des différences des législations. Nous avons traité cette question à propos du traité franco-suisse. (V. *Droit d'Auteur*, année 1890, p. 114 et suivantes.)

Toutefois, ces avantages ne leur seront réciproquement assurés que pendant l'existence de leurs droits dans le pays où la publication originale a été faite, et la durée de leur jouissance dans l'autre pays ne pourra excéder celle fixée par la loi pour les auteurs nationaux.

C'est de cette rédaction que s'était inspirée la Conférence de 1884, et c'est ce qu'a modifié la Conférence de 1885 laquelle a voulu que la loi du pays d'importation fût seule applicable en cas d'atteinte portée au droit d'un auteur unioniste, sous la réserve de la durée du droit de protection et des formalités générales du pays d'origine⁽¹⁾.

De même toutes les dispositions des traités qui assurent aux auteurs des deux pays contractants moins de droits que la Convention de Berne restent sans application vis-à-vis de ces auteurs tant que lesdits pays font partie de l'Union. Il en est ainsi, du reste, des prescriptions des lois intérieures.

L'auteur a le droit d'invoquer à son choix la loi du pays d'importation ou les traités particuliers ou la Convention de Berne dans leurs dispositions qui lui paraissent les plus favorables.

Exemple :

La loi suisse protège le droit exclusif de traduction aussi longtemps que l'œuvre originale s'il a été fait usage de ce droit dans les cinq ans qui suivent la publication de ladite œuvre. La Convention de Berne assure le droit exclusif de traduction pendant un délai minimum de dix ans. La Convention rend ainsi caduque la disposition légale fixant le délai à cinq ans, mais elle laisse subsister celle en vertu de laquelle le droit exclusif de traduction dure aussi longtemps que la protection qui couvre l'œuvre originale; il suffit pour cela que le droit ait été exercé dans les dix ans.

Autre exemple :

La Convention franco-allemande protège le droit exclusif de traduction pendant dix ans dès la publication de la traduction moyennant que celle-ci ait paru trois ans après la publication de l'œuvre originale. Si l'auteur ne fait paraître sa traduction qu'au bout de quatre à neuf ans, il est en droit d'invoquer la Convention de Berne qui le protège pendant dix ans dès l'apparition de l'œuvre originale sans fixer un

premier délai de publication de la traduction. Si l'auteur a fait paraître la traduction vers l'expiration de la troisième année, il peut invoquer la Convention franco-allemande; son droit exclusif sera ainsi protégé pendant dix ans dès l'apparition de la traduction, en sorte qu'il aura duré treize ans depuis la publication de l'œuvre originale.

Il est donc contraire à la Convention de Berne d'apprécier l'étendue du droit de l'auteur unioniste en prenant *en bloc* les dispositions d'un traité particulier ou d'une loi intérieure ou d'en grouper certaines parties qui comprendraient à la fois des prescriptions plus étroites et d'autres plus larges que celles du pacte de l'Union.

Le *Droit d'Auteur* a reproduit en 1891 (p. 130) un arrêt du Tribunal fédéral suisse dans une espèce où le droit d'exécution publique d'une composition musicale d'origine française était en cause. Après avoir admis avec raison que l'article 20 du traité franco-suisse de 1882 à teneur duquel « le droit des auteurs dramatiques ou compositeurs était perçu d'après les bases arrêtées entre les parties intéressées, » le juge appliqua l'article 21 du même traité limitant la durée de protection à la vie de l'auteur avec minimum de trente ans, dès la première publication de l'œuvre.

Voici deux des *considérants* sur lesquels s'appuyait le Tribunal fédéral :

3. Les prescriptions de l'article 20 de la Convention de 1882, relatives à l'étendue de la protection, demeurant ainsi en vigueur, il doit en être de même de celles de l'article 21 *ibidem* réglant ce qui a trait à la durée de cette protection. En effet, les dispositions de ces deux articles constituent un tout inséparable, ils sont en intime corrélation, et les droits plus étendus prévus à l'article 20 n'ont été évidemment introduits et sanctionnés que pour la période déterminée à l'article 21 (voir arrêt du Tribunal fédéral en la cause Knosp-Fischer, du 17 juillet 1891).

4. Il suit de ce qui précède que la protection plus efficace au bénéfice de laquelle l'article 20 mettait l'auteur, soit ses ayants cause, ne pouvait s'exercer, aux termes de l'article 21, que pendant la vie de l'auteur lui-même, et s'il était décédé avant l'expiration de la trentième année à dater de la publication de son œuvre, pour le reste de ce terme en faveur de ses dits successeurs.

Nous n'avons pu nous rallier à cette décision.

A nos yeux le délai restreint, établi par le traité franco-suisse, a été rem-

(1) Il nous semble même que sur ce dernier point, il y a lieu de rechercher si la loi du pays d'origine prive de la protection l'œuvre qui n'a pas été l'objet des formalités prescrites, ce qui, par exemple, n'est pas le cas en France.

placé par celui comprenant la vie de l'auteur et trente ans après, fixé par l'article 2 de la loi suisse de 1883 et, s'il y avait doute sur ce point avant la formation de l'Union, ce doute a dû disparaître après la mise en vigueur de la Convention de Berne assurant au minimum le traitement national⁽¹⁾.

Si le nouveau traité franco-suisse signé à Paris le 23 juillet 1892, reçoit les ratifications parlementaires qui lui sont nécessaires pour déployer ses effets, la question sera toute résolue, l'article 8 de cet accord venant en renfort de l'article 14 de la Convention de Berne pour assurer aux œuvres non tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine au moment de la mise en vigueur du traité, la même protection qu'à celles publiées postérieurement.

En résumé nous soutenons donc, d'une part, que tout traité particulier entre pays de l'Union est frappé de caducité dans chacune de ses dispositions qui font obstacle à l'application du traitement national combiné avec les prescriptions impératives de la Convention de Berne, d'où résulte une protection plus étendue et, d'autre part, que toutes les dispositions équivalentes ou plus favorables des traités restent pleinement en vigueur.

Cette base admise pour les traités existants serait aussi celle des traités conclus ultérieurement, dans ce sens que leurs dispositions contraires aux principes ci-dessus fixés demeureraient lettre morte. Il en découle naturellement que les *unions restreintes* qui viendraient à être fondées dans le sein de l'Union-mère sont soumises à la même règle.

Si notre manière de voir est juste, il en résulte que dans l'Union le juge n'a à se préoccuper des lois du pays d'origine d'une œuvre que sur les deux points que nous avons cités (durée de la protection de l'œuvre et formalités se rapportant à sa publication). Les tribunaux conservent, du reste, un champ d'étude suffisant, dans la législation nationale, dans la Convention de Berne et dans les traités ou arrangements particuliers qui, avec la clause

de la nation la plus favorisée contenue dans la plupart d'entre eux, sont sou- vent d'une application bien délicate.

NOUVELLES DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

I

ALLEMAGNE

CONTREFAÇON D'OEUVRES DESTINÉES A L'EXPORTATION. — REVISION DE LA LOI CONCERNANT LA PROTECTION ACCORDÉE AUX PHOTOGRAPHIES, DU 10 JANVIER 1876

Nous avons relevé il y a deux ans l'opportunité d'une résolution adoptée par la Conférence de l'Association littéraire et artistique internationale, tenue à Berne en octobre 1889, résolution qui stigmatise la contrefaçon partout où elle s'exerce et qui voit dans l'article 12 de la Convention de Berne le moyen efficace pour la combattre sous toutes ses formes sur le territoire de l'Union.⁽¹⁾ Cette résolution a malheureusement gardé son actualité, car on signale encore l'existence de reproductions illicites d'œuvres musicales fabriquées en Allemagne à destination des États-Unis.⁽²⁾ Et pourtant l'article 18 de la loi du 11 juin 1870 concernant la protection du droit d'auteur sur les écrits, etc. semble tellement formel que la persistance des contrefacteurs dans leur industrie coupable est singulière; en effet, cet article punit « quiconque commet une contrefaçon soit intentionnellement, soit par négligence, dans le but d'en répandre le produit soit dans le territoire de l'Empire, soit *en dehors de ce territoire* ». Malgré cela — nous apprend notre source — on n'a éprouvé aucun scrupule à faire reproduire illicitement des œuvres allemandes surtout à Leipzig, — où la gravure et l'impression de la musique ont acquis une grande perfection, — pour les répandre ensuite impunément aux États-Unis; et les imprimeries de musique allemandes ont exécuté ces commandes sans hésitation, comme si elles croyaient ne porter aucune atteinte aux droits des auteurs et des éditeurs. En 1883 le tribunal impérial condamna avec sévérité les procédés des commettants américains et de leurs complices allemands en déclarant ces derniers pénalement responsables; de nombreux arrêts ont ensuite refusé aux coupables le bénéfice de la disposition qui prévoit la bonne foi.

Mais il y a quand même encore des imprimeurs allemands qui se laissent séduire, comme on va le voir. Par plainte déposée le 21 mars 1891, cinq maisons d'édition intentèrent une action pénale à un imprimeur de musique à Leipzig pour avoir confectionné, pour le compte d'un éditeur de Philadelphie, un recueil de morceaux de piano, dans lequel étaient intégralement reproduites neuf compositions protégées en Allemagne, et pour en avoir livré, au prix de 1216 marcs, 2500 exemplaires en Amérique où ils étaient vendus à trois marcs en moyenne. Dans l'espèce, l'imprimeur savait qu'on allait répandre ces contrefaçons aux États-Unis, ou avait lui-même l'intention de les y faire répandre par des tiers. Le tribunal supérieur admit donc que l'accusé avait agi par négligence et le condamna aux pénalités prévues audit article 18. La somme qu'il dut payer de ce chef à titre de réparation fut versée par la partie lésée dans la caisse de secours des libraires allemands.

M. le Dr Melly, avocat de la société des marchands de musique allemands, dénonce à cette occasion un autre abus grave. Dans le commerce de musique il arrive fréquemment que le droit d'édition est concédé à un éditeur seulement pour un territoire limité (*getheiltes Verlagsrecht*). Malgré des stipulations claires, la fabrication de la musique s'opère dans un autre pays attribué à un autre éditeur, d'où les exemplaires sont importés dans le premier territoire. Cependant, du moment où celui qui fabrique une œuvre n'a pas le droit de confection sur son territoire, il commet une contrefaçon, quelle que soit la destination qui sera donnée aux exemplaires. L'intention de les expédier à un endroit où il est interdit de les répandre en vertu du contrat, constitue déjà un élément essentiel de la contrefaçon. Du reste, il se pourrait que l'imprimeur changeât d'avis et envoyât ces produits ailleurs que dans le territoire où l'œuvre est également protégée. Il est donc donné avis à ceux que cela concerne que des procédés semblables seront poursuivis à l'avenir.

Un procès a aussi été intenté à un éditeur qui avait publié à 5000 exemplaires un recueil de chants de 701 pages pour chœurs d'hommes, qui contenait presque exclusivement des reproductions illicites. Huit caisses et vingt-trois ballots ont été confisqués par les autorités appelées à intervenir dans cette cause.

La lutte contre les contrefacteurs est donc soutenue énergiquement en Allemagne.

REVISION DE LA LOI CONCERNANT LA PROTECTION ASSURÉE AUX PHOTOGRAPHIES

Depuis des années la société des photographes allemands s'occupe de la revision de la loi concernant la protection des photographies, du 10 janvier 1876, qui ne

(1) Le traité franco-suisse ayant pris fin le 1^{er} février 1892, le jugement que nous rappelons est sans intérêt pour les relations actuelles des deux pays, mais la Suisse a encore deux traités, l'un avec l'Allemagne et l'autre avec l'Italie, qui tous deux limitent aussi la durée de protection à la vie de l'auteur avec minimum de 30 ans dès la première publication.

(1) En voici le texte: „Sur l'article 12, la Conférence a émis l'avis que toute contrefaçon est punissable dans le pays où elle a été commise, alors même que l'œuvre contrefaite serait destinée à un pays où la propriété littéraire et artistique n'est pas protégée.“

(2) Mittheilungen des Vereins deutscher Musikalienhändler, No. 17, 26 avril 1892, p. 154 et suiv.

lui paraît plus répondre aux nécessités de l'époque présente. Les hommes de science et d'expérience que compte la société se sont mis à la tâche et ont élaboré un projet de revision qui a été remis à la Diète et dont le sort a été confié à un député, M. Samhemmer. (1) Après mûre délibération, la société a trouvé que la voie de la revision d'une loi qui en somme reposait, d'après elle, sur des principes justes, était de beaucoup préférable à l'élaboration d'un nouveau projet destiné à rencontrer trop de méfiance.

Les points sur lesquels devraient porter les modifications préconisées par les photographes allemands sont les suivants :

1. Les photographes étrangers ne sont pas protégés par la loi actuelle, l'article 9 ne faisant mention expresse que de l'application de l'alinéa 1 de l'article 61 de la loi du 11 juin 1870, article qui protège seulement les auteurs nationaux. Le projet prévoit donc la protection internationale sur la base de la réciprocité, c'est-à-dire de l'assimilation, de la part d'États étrangers, des photographes allemands aux photographes indigènes. Nous avons déjà fait remarquer que par suite de la conclusion du nouveau traité littéraire entre l'Allemagne et les États-Unis, les photographes belges, français et italiens seront mis au bénéfice de la loi allemande sur les photographies. (2) Quoi qu'il en soit, on constate toujours avec plaisir que l'idée de la protection internationale fait des progrès et qu'une clause y relative semble être maintenant le complément nécessaire de toute loi nationale.

2. L'article 1^{er}, alinéa 2, de la loi actuelle déclare que celle-ci ne s'applique pas aux photographies des œuvres qui sont encore légalement protégées contre la contrefaçon et l'imitation.

Et si la photographie est produite la veille de l'expiration du délai de protection accordé à l'œuvre originale, devra-t-elle pour cela être privée de toute protection ? Cela semble aussi dur que l'état actuel en vertu duquel l'auteur de l'œuvre originale seule, et non pas l'auteur d'une photographie autorisée peut poursuivre la contrefaçon de cette photographie et demander des dommages-intérêts ou des sommes en réparation (art. 18 et 28 de la loi du 11 juin 1870). Ces conséquences rigoureuses ont dû échapper à la clairvoyance du premier législateur. Le photographe acquiert souvent moyennant un prix respectable le droit de reproduire l'original qu'il a appris à apprécier dans les expositions ou ailleurs. Les préparatifs pour faire un nombre d'exemplaires suffisant pour la vente durent longtemps ; il s'écoule encore un certain temps jusqu'à ce que le public ait été rendu attentif à cette pro-

duction. Et lorsque la récolte est prête, la période de protection expire !

3. Ces considérations justifient aussi pourquoi les photographes allemands demandent l'extension du délai de protection à quinze ans ; ils défendent ce postulat en raison des progrès énormes que leur art a faits en pénétrant dans les domaines les plus difficiles du savoir humain et en se plaçant au même rang que les autres arts. Quant aux travaux insignifiants et ordinaires, on les trouve en photographie tout aussi bien que dans les autres branches de l'activité artistique.

4. La loi actuelle permet toute reproduction faite par des procédés non mécaniques. Cette latitude laissée aux reproducteurs lèse gravement les intérêts de la photographie. Quand une œuvre nouvelle est publiée, elle est reproduite, par exemple, au crayon avec quelques modifications de détail et ensuite photographiée d'après cette œuvre intermédiaire. C'est ainsi que l'artiste photographe peut être privé du fruit de son labeur. (1)

5. La disposition de l'article 4 en vertu de laquelle l'utilisation d'une œuvre photographique dans une œuvre d'industrie est licite, est fort singulière. Dans ce cas, la production de l'un est exploitée à l'avantage personnel de l'autre. Pourquoi protéger l'industriel de préférence ? Quand il entend se servir de l'œuvre originale d'un photographe, ce n'est que justice qu'il fournisse pour cela une rétribution équitable.

Tels sont les desiderata des photographes allemands qu'ils ont exprimés par la rédaction du projet de revision que nous publions ci-après en extrait.

PROJET DE REVISION

DE LA LOI CONCERNANT LA PROTECTION ACCORDÉE AUX PHOTOGRAPHIES CONTRE LA CONTREFAÇON (DU 10 JANVIER 1876)

ART. 1^{er}. — Le droit de reproduire en totalité ou en partie une œuvre obtenue à l'aide de la photographie appartient exclusivement à celui qui en a fixé l'image photographique.

ART. 2. — N'est pas considéré comme contrefaçon le fait de mettre librement à profit une œuvre obtenue par la photographie pour produire une œuvre nouvelle.

ART. 3. (2) — La reproduction d'une œuvre photographique, opérée sans l'autorisation de l'ayant droit (art. 1 et 7) dans le but d'en répandre le produit, est interdite. La reproduction sera encore réputée illicite dans les cas suivants :

1^o Si elle a été obtenue par un procédé différent de celui qui a servi à fixer l'image photographique originale ;

2^o Si elle n'est pas créée directement d'a-

près l'œuvre originale, mais indirectement d'après une reproduction de cette œuvre ;

3^o Si une œuvre photographique se trouve reproduite dans une œuvre d'industrie, de fabrique, de métier ou de manufacture ;

4^o Si l'auteur ou l'éditeur, contrairement au contrat qui les lie mutuellement, fait une nouvelle reproduction de l'œuvre ;

5^o Si l'éditeur fait fabriquer un plus grand nombre d'exemplaires qu'il ne le doit d'après son contrat ou d'après la loi.

ART. 3a. (1) — N'est pas considérée comme reproduction illicite la copie en un seul exemplaire d'une œuvre photographique, pourvu que cette photographie soit faite sans l'intention d'en tirer un profit pécuniaire.

ART. 4. — N'est pas considérée comme reproduction illicite la reproduction d'une œuvre photographique, pourvu que sa valeur vénale dépasse le double de la valeur vénale d'une reproduction licite de l'image photographique originale, reproduction faite par voie photographique ou par un autre procédé mécanique et ayant la même grandeur et le même aspect extérieur.

ART. 5. — Pas de modification.

ART. 6. — Le délai de protection est porté de 5 à 15 ans. Outre cela, pas de modification du texte.

ART. 6a. — Si celui qui a fixé l'image photographique permet que l'œuvre photographique soit reproduite dans une œuvre d'industrie, de fabrique, de métier ou de manufacture, la protection qui lui est accordée contre des reproductions ultérieures dans des œuvres de l'industrie, etc., ne se régle pas d'après la présente loi, mais bien d'après la loi concernant le droit d'auteur sur les dessins et modèles industriels. (2)

ART. 7. — Pas de modification.

ART. 8. — Quiconque reproduit, d'une manière licite, par une œuvre de la peinture, du dessin ou de l'art plastique, une œuvre photographique faite par autrui, exerce le droit d'auteur sur l'œuvre émanée de lui, conformément à l'article 7 de la loi du 9 janvier de la présente année, concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs.

ART. 9. — Alinéa 1. Pas de modification.

Alinéa 2 (nouveau). Les œuvres des auteurs étrangers jouissent de la protection de la présente loi, pourvu qu'il ressorte d'une publication du Chancelier de l'Empire, insérée dans la feuille impériale des lois, que la législation de l'État étranger dont il s'agit accorde aux œuvres photographiques des auteurs allemands la même protection qu'aux œuvres des auteurs nationaux.

Les articles 10, 11 et 12 ne sont pas modifiés dans le projet.

La photographie est encore le cendrillon de la protection littéraire et artistique.

(1) V. Particule que celui-ci publie dans la *Zeitschrift für gewerblichen Rechtsschutz*, n° 9, du 15 août 1892.

(2) *Droit d'Auteur* 1892, p. 59.

(1) V. *Droit d'Auteur* 1892, p. 88.

(2) Cp. l'art. 5 de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs.

(1) Id. Art. 6.

(2) Id. Art. 14.

Raison de plus pour suivre avec bienveillance et intérêt toutes les manifestations propres à la relever de sa condition inférieure.

II

AUTRICHE

LE NOUVEAU PROJET DE LOI GOUVERNEMENTAL CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR. — DÉMARCHES POUR LA CONCLUSION D'UN TRAITÉ AVEC LES ÉTATS-UNIS

Depuis presque quarante-six ans la législation de l'Autriche en matière de propriété littéraire et artistique est restée stationnaire, sous la loi, appelée *Patent*, du 19 octobre 1846. En 1884 (le 4 mai), la Hongrie promulgua sa première loi sur le droit d'auteur, plus favorable aux écrivains, artistes et photographes que la loi autrichienne. Trois années après, le 10 mai 1887, les deux États conclurent une convention pour la protection réciproque de leurs auteurs, convention prévue dans les compromis austro-hongrois de 1867 et 1878. Outre le traité littéraire avec la France, qui date déjà du 11 décembre 1866, l'Autriche a conclu, le 8 juillet 1890, une nouvelle convention avec l'Italie, entrée en vigueur le 13 janvier de l'année passée. (1)

A côté de cette activité officielle, les intéressés mirent à l'étude la revision de la législation actuelle, et c'est ainsi que, le 29 avril 1890, une députation des libraires d'Autriche-Hongrie remit au ministre de la justice un projet de loi complète, pour être examiné lors de l'élaboration d'une nouvelle loi par le gouvernement. Cette élaboration est maintenant un fait accompli. Le 11 juillet dernier, le gouvernement déposa à la Chambre des Seigneurs un *projet de loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres de littérature ou d'art et de photographie*, avec un exposé des motifs très détaillé portant aussi bien sur la tendance générale de la réforme que sur les divers articles en particulier; le tout forme un fort fascicule de quarante-trois pages.

En attendant que l'espace nous permette de publier en traduction ce projet et les observations les plus importantes qui l'accompagnent, nous allons donner un résumé succinct des prescriptions *nouvelles* et originales proposées. Nous soulignons le mot nouvelles, parce que le projet accuse un fort penchant à se rapprocher de la législation de l'Empire allemand, d'une part, et de la législation hongroise, de l'autre. La protection des œuvres littéraires, artistiques et photographiques ne fait toutefois pas l'objet de trois lois différentes, comme c'est le cas pour l'Allemagne; toute la matière est réunie à l'instar de la loi hongroise.

De même que les lois allemandes, le

projet s'applique à tous les auteurs qui sont ressortissants du pays, quel que soit le lieu de publication de leurs œuvres, ainsi qu'à tous les auteurs dont les œuvres paraissent sur le territoire autrichien. Quant à la protection des auteurs étrangers publiant leurs œuvres à l'étranger, elle sera réglée par des conventions (art. 57); toutefois, sont réservées celles existant avec la France, la Hongrie et l'Italie. En ce qui concerne les œuvres dues à des auteurs non autrichiens et parues dans l'Empire d'Allemagne, et les œuvres non encore parues de sujets allemands, la future loi leur sera applicable sous condition de réciprocité, sans que la durée de protection doive dépasser celle accordée par la loi allemande.

Après les personnes protégées mentionnons les œuvres protégées. Nous notons dans l'énumération les œuvres chorégraphiques (ballets et pantomimes) et les conférences faites dans un but d'édification, d'instruction ou de divertissement, à l'exclusion, toutefois, des conférences et discours prononcés lors de débats publics ou dans les assemblées politiques ou autres convoquées en vue de la discussion des affaires publiques. Quand l'auteur a consenti à faire reproduire des œuvres des arts figuratifs dans des produits de l'industrie ou des métiers, ces reproductions ne sont plus protégées contre d'autres reproductions faites dans le même but. Par rapport aux titres, quiconque emprunte un à une œuvre déjà parue, sans que ce choix s'impose, est tenu d'indemniser l'auteur de celle-ci et d'enlever le titre emprunté s'il induit le public en erreur sur l'identité de l'œuvre.

Le projet définit ensuite le terme publication (édition, exécution ou représentation, exposition). Les collaborateurs possèdent le droit d'auteur en commun; mais quand l'œuvre se compose de contributions distinctes, chacun des divers collaborateurs est titulaire du droit d'auteur sur sa partie; à moins de stipulations contraires et du consentement de l'éditeur, il ne pourra, toutefois, en disposer pour une édition séparée qu'au bout de deux ans et en indiquant l'œuvre où le travail a paru d'abord. Si l'œuvre forme un tout homogène, l'éditeur est considéré à son égard comme l'auteur. Il n'y a pas transmission du droit quand l'auteur abandonne sans rétribution la propriété du manuscrit à un tiers; mais cette tierce personne n'est pas tenue de céder le manuscrit pour que l'auteur puisse exercer son droit. Le transfert de la propriété d'une œuvre des arts figuratifs ou d'une photographie n'implique pas la transmission du droit de reproduction. Celui qui commande un buste-portrait ou un portrait possède le droit d'auteur sur l'œuvre. S'agit-il de portraits photographiques, l'exercice du droit d'auteur n'est permis qu'avec l'assentiment de la personne représentée ou de ses héritiers.

Tandis que le premier chapitre contient les dispositions dites générales, le second (art. 16 à 36) traite de l'étendue du droit d'auteur, le troisième (art. 37 à 45) de sa durée.

Constitue une atteinte au droit d'auteur: quant aux œuvres littéraires, l'édition d'un extrait d'une œuvre avec ou sans modifications, ou d'un remaniement qui ne présente pas le caractère d'une nouvelle œuvre originale; quant aux œuvres musicales, l'édition d'un extrait ou de mélodies ou motifs isolés, sans qu'il y ait un travail artistique indépendant; l'édition de variations, fantaisies, études, potpourris, transcriptions, s'ils ne peuvent être considérés comme des compositions originales; l'exécution publique d'une œuvre dramatique, dramatico-musicale ou chorégraphique, quand bien même cette œuvre ne porterait pas la réserve expresse de ce droit; quant aux œuvres d'art, la reproduction d'une œuvre des arts figuratifs née à l'aide de la reproduction d'une œuvre photographique; la reproduction non autorisée faite d'après une reproduction licite d'une œuvre originale.

Ne constitue pas une atteinte au droit d'auteur: l'insertion, avec indication de la source, d'écrits isolés ou d'esquisses dans des recueils destinés à l'usage des églises, écoles, etc.; l'insertion, avec indication de la source, de compositions isolées dans un plus grand ouvrage de nature scientifique ou dans des recueils destinés aux écoles, et l'insertion d'œuvres isolées des arts figuratifs et de photographies dans un écrit en vue de l'explication du texte, l'écrit constituant la publication principale; enfin la confection d'exemplaires isolés, non destinés à la vente, en particulier, d'une copie isolée d'une œuvre d'art, sans que cette copie doive porter le nom ou le signe de l'auteur de l'œuvre originale.

Par rapport aux journaux, les articles du domaine des belles-lettres, des sciences, etc. publiés dans une revue ou un journal ne sont pas de reproduction libre, si la réimpression est prohibée en tête de ces articles.

La durée de protection embrasse, comme en Allemagne, la vie de l'auteur et trente ans après sa mort. A l'égard des œuvres qui ont paru dans les derniers cinq ans du délai de protection, le droit d'auteur dure jusqu'à l'expiration de cinq ans à partir de la publication. Quant aux œuvres anonymes et pseudonymes, elles seront protégées pendant trente ans, à moins que l'auteur se fasse connaître par une inscription au registre, ce qui lui assurera la protection complète. Le droit exclusif d'exécution publique d'une œuvre dramatique, dramatico-musicale, chorégraphique ou musicale prend fin vingt ans après la mort de l'auteur, et cinq ans après l'apparition de l'œuvre si celle-ci a paru dans les derniers cinq ans du délai de protection. Ce droit expire vingt ans après l'apparition d'une

(1) *Droit d'Auteur*, 1891, p. 5 et 13.

œuvre anonyme ou pseudonyme, à moins que l'auteur ne se nomme. Le droit d'auteur sur les œuvres de photographie expire cinq ans à partir de la fabrication de l'image prise immédiatement sur l'original; quand l'œuvre paraît durant ce délai, le droit d'auteur prend fin cinq ans après l'apparition.

Le droit exclusif d'éditer une traduction d'une œuvre, laquelle est publiée licitement en une langue vivante et ne paraît pas simultanément en plusieurs langues, n'appartient à l'auteur que quand il l'a réservé visiblement sur tous les exemplaires par rapport à toutes les langues ou par rapport à certaines langues déterminées par lui, et quand il en a fait usage dans les deux ans à partir de la publication de l'œuvre; alors toute traduction dans la langue ou les langues, dans laquelle ou lesquelles des traductions licites ont paru, sera prohibée. Ce droit ne dure, toutefois, que cinq ans à partir de la publication de la traduction ainsi réservée. Il dure également cinq ans après l'apparition d'une œuvre publiée simultanément en plusieurs langues.

En outre, le droit de dramatisation n'appartient à l'auteur que s'il l'a réservé pour toutes ou certaines langues et s'il en a fait usage dans le délai d'un an. Il en est de même du droit d'éditer des arrangements de musique, qui doit aussi être réservé expressément en termes généraux ou pour des instruments déterminés ou pour une forme déterminée, et exercé dans le délai d'un an. Ces droits ont une durée de cinq ans à partir de la publication licite de la dramatisation ou de l'arrangement réservé.

Le droit d'exécution doit être sauvegardé par une réserve expresse. Ce droit s'applique aux remaniements et arrangements réservés à l'auteur, mais nullement aux variations, fantaisies, études, potpourris, transcriptions, qui sont d'exécution tout à fait libre.

Le chapitre IV règle la sanction à donner à la protection des droits d'auteur. Les peines sont analogues à celles de la loi allemande. La partie lésée peut être autorisée par le tribunal à publier aux frais du coupable le jugement de condamnation intervenu. Le projet prévoit la confiscation provisoire, éventuellement contre caution de la part de la partie lésée.

Dans un dernier chapitre contenant les dispositions finales, la question de la rétroactivité est réglée. Les reproductions licites existant lors de la promulgation de la loi peuvent être répandues dans la suite. Les appareils ayant servi à la confection licite d'œuvres se trouvant actuellement dans le domaine public pourront être utilisés encore pendant quatre ans. Mais dans le délai de trois mois à partir de l'entrée en vigueur de la loi, lesdites reproductions et lesdits appareils doivent être

inventoriés et timbrés par l'autorité. Les œuvres dramatiques, musicales, dramatico-musicales et chorégraphiques exécutées et représentées licitement avant la mise à exécution de la loi pourront être exécutées et représentées sans autres à l'avenir.

Tel est, dans ses grandes lignes, le projet gouvernemental. Nous nous abstenons pour le moment de le soumettre à un examen critique consistant à comparer les solutions proposées avec celles admises dans d'autres lois plus avancées. Mais nous nous permettrons de manifester un vœu: c'est que le nouveau projet ne devienne loi qu'en faisant son profit des dispositions plus libérales que les autorités de l'Empire allemand s'approprient à introduire, par voie de revision, dans leur législation nationale.

DÉMARCHES POUR LA CONCLUSION D'UN TRAITÉ AVEC LES ÉTATS-UNIS

Dans l'assemblée générale de la société des libraires austro-hongrois, tenue le 15 juin 1892 à Vienne, il a été voté à l'unanimité une proposition invitant le comité à faire les démarches nécessaires auprès du gouvernement pour que l'Autriche conclût une convention littéraire avec les États-Unis, semblable à celle conclue entre ce pays et l'Allemagne.

Quant au traité dont l'Autriche projetait la conclusion avec la Grande-Bretagne⁽¹⁾, on n'en a plus entendu parler.

III

BRÉSIL

L'ARTICLE 72 DE LA NOUVELLE CONSTITUTION. — UNE ÉTUDE SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE. — LE PROJET DE TRAITÉ LITTÉRAIRE AVEC LA FRANCE.

La nouvelle Constitution que les États-Unis du Brésil se sont donnée le 24 février 1891 contient à l'article 72 (le premier de la section II intitulée: « Déclaration de droits ») la disposition suivante:

« Art. 72. La Constitution assure aux Brésiliens et aux étrangers résidant dans le pays l'inviolabilité des droits relatifs à la liberté, la sécurité individuelle et la propriété dans les termes suivants:

§ 26. Il est garanti aux auteurs d'œuvres littéraires et artistiques le droit exclusif de les reproduire par l'impression ou par tout autre procédé mécanique. Les héritiers des auteurs jouiront de ce droit pendant la durée que la loi déterminera. »

Ce texte résout la question de savoir si le nouveau code pénal dont nous avons donné la traduction et l'analyse⁽²⁾, s'applique aussi aux œuvres d'auteurs étrangers

publiées à l'étranger, ou seulement aux Brésiliens. Ce sont les *étrangers résidant dans le pays* qui jouissent de la garantie accordée à la propriété littéraire et artistique. Cette garantie sera réglée par une loi qui devra fixer l'application du nouveau précepte constitutionnel, mais jusqu'ici une loi semblable n'a pas été promulguée.

En attendant, la cause de la propriété littéraire semble avoir trouvé des partisans sérieux dans le pays même. C'est avec un réel plaisir que nous avons lu une étude que M. Clovis Bevilaqua de Recife (Pernambouc) consacre dans la *Revista acadêmica* de la même ville au problème de la protection littéraire sous le titre: « Quelques observations sur le droit d'auteur ». M. Bevilaqua a été amené à entreprendre son travail par la lecture du célèbre *Corpus juris* littéraire de MM. Lyon-Caen et Delalain. Il discourt d'abord sur le nom à donner à ce nouveau droit et se décide à accepter celui que M. Tobias Barret a proposé et employé et qui a « gagné les sympathies des jurisconsultes de Recife », le nom de « droit d'auteur », en portugais — grâce à un adjectif très commode — *direito autorial*. Le second chapitre est consacré au développement historique de la protection littéraire jusqu'à la promulgation de la loi française de 1893, le troisième à l'époque actuelle où sont notés spécialement les efforts des États-Unis et les dispositions concernant la durée du droit. L'auteur est d'avis que l'évolution naturelle de celui-ci conduira à en proclamer la perpétuité et à suivre ainsi l'exemple du Mexique. Un dernier chapitre qui porte le titre de *Taxinomia* s'occupe de rechercher le caractère juridique du droit d'auteur que M. Bevilaqua range dans la catégorie des droits personnels.

Il importait d'autant plus de signaler cette étude qu'elle a eu l'honneur d'être reproduite par le *Diario official* (4 juillet 1892), ce que nous nous plaisons à interpréter comme un bon symptôme. Les défenseurs de la propriété littéraire au Brésil ne sont pas en trop grand nombre; dans le même article nous apprenons que « l'Association des gens de lettres, fondée à Rio de Janeiro en 1883, avait pour principal objet de relever la profession littéraire par l'encouragement de publications d'ouvrages et de revues et la propagande pour les œuvres nationales, et ensuite d'empêcher les reproductions sans autorisation préalable des auteurs; mais tout cela fut éphémère et ne produisit rien de positif dans le sens de l'affirmation des droits des auteurs ».

Et pourtant le moment décisif d'une bataille en faveur du droit des auteurs étrangers approche, et les soldats de notre cause sont mis de piquet. En effet, nous extrayons d'un article publié par M. Paul Lordon dans le *Figaro* du 27 juillet les passages suivants:

(1) *Droit d'Auteur* 1891, p. 121.

(2) *Droit d'Auteur* 1890, p. 135 et suiv.

Le 31 janvier 1891 un projet de convention littéraire, artistique et scientifique était signé à Rio de Janeiro entre M. Bocayuva, alors ministre des affaires étrangères du gouvernement provisoire de la République du Brésil, et M. Blondel, notre chargé d'affaires en ce pays.

Dès l'abord le projet qui protégeait les droits de nos nationaux fut accueilli de façon favorable par la presse brésilienne et par la jeune école littéraire du pays, qui comprenaient quels immenses services notre littérature avait rendus et devait rendre encore au Brésil, et appréciaient le dommage subi par nos auteurs dramatiques et par nos romanciers qui ne tiraient aucun profit de la vulgarisation considérable de leurs œuvres soit dans les théâtres, soit dans les journaux du pays.

D'un autre côté, le projet de convention rencontra une assez vive opposition dans le vieux parti brésilien, opposition qui, sans aucun doute, ne saura avoir une influence sérieuse dans la discussion générale qui doit avoir lieu le mois prochain devant le Congrès des députés tenu à Rio de Janeiro.

Un des esprits les plus éclairés du Brésil, M. Alberto de Carvalho, se fit le porte-parole du parti opposé à la convention littéraire et, dans le courant de l'année dernière, il faisait paraître un libelle intitulé *Imperio e Republica dictatorial* dans lequel il entassait force arguments, cherchant à démontrer aux membres du prochain Congrès que la ratification du traité de protection passé entre MM. Bocayuva et Blondel serait non seulement une erreur, mais encore une faute grave.

Or, c'est tout justement dans les arguments mis en avant par M. Alberto de Carvalho que l'on pourrait trouver les meilleures raisons pour la défense de nos droits d'auteurs au Brésil.

M. de Carvalho reconnaît quelle influence notre littérature a eue sur les destinées de son pays et il le reconnaît fort ingénument.

« Les littératures européennes, écrit M. de Carvalho, constituent un riche trésor dans lequel puise le Brésil et dont il ne saurait se passer encore. En entraver la diffusion serait un véritable attentat au développement intellectuel de la nation brésilienne qui puise dans ces éléments étrangers sa vitalité et sa force.

« Notre littérature a besoin pour se développer et se produire de la forte nourriture qu'elle puise dans les littératures européennes, et nous irons rendre plus difficile l'assimilation de semblables éléments, la divulgation de semblables travaux artistiques et scientifiques, porter atteinte au développement de l'âme brésilienne dans ses principes vitaux?

« Un contrat ne saurait être consenti qu'entre parties se trouvant sur un pied de complète égalité. Autrement, il deviendrait injuste et donnerait à l'un tous les bénéfices, à l'autre toutes les charges.

« Il est naturel que nous ne cherchions pas à entraver nous-mêmes par d'injustifiables obstacles notre marche en avant, et cela sans aucun avantage appréciable pour les auteurs français. »

L'auteur de l'article du *Figaro* déclare alors que grâce à l'obligeance de M. Texeira de Andrade, « qui a fait à Paris ses études de droit et qui, comme ses jeunes confrères brésiliens, est un des plus ardents promoteurs de la convention », il est en mesure de prouver par des chiffres, de quels préjudices énormes les auteurs français (dramaturges, romanciers et artistes) sont victimes au Brésil jusqu'à ce jour, ensuite de l'absence de tout traité littéraire.

Prenons d'abord les théâtres.

Il existe dans Rio de Janeiro seulement, capitale du Brésil, dix théâtres jouant quotidiennement.

Ce sont le Lyrico, qui contient 1,898 places et peut faire, en monnaie française, une recette maximum de 56,395 fr.

San Pedro de Alcantara: 1,289 places, avec une recette de 18,630 francs.

Le Polytheama Humineuse: 1,957 places, avec une recette de 8,752 francs.

La Lucindo, 1,326 places, recette, 6,445 francs.

Les Varietades: 1,516 places, recette, 6,170 francs.

Sant' Anna: 1,489 places, recette, 6,177 francs.

L'Apollo: 1,727 places, recette, 7,397 francs.

Le Phénix Dramatica: 1,410 places, recette, 5,575 francs.

L'Eldorado (café-concert): 1,000 places, recette, 5,000 francs.

Le Recreio Dramatico: 1,501 places, recette, 5,208 francs.

Prenons, à présent, le nombre de représentations du répertoire français et le chiffre des recettes moyennes qu'elles ont produites de 1888 à 1891.

En 1888, on joue à Rio de Janeiro 429 pièces françaises, et les sommes qu'elles produisent s'élèvent à trois millions neuf cent quarante-sept mille cinq cents francs.

En 1889, 533 pièces françaises paraissent sur l'affiche et produisent une recette de quatre millions deux cent quarante-cinq mille francs.

En 1890, le chiffre s'élève encore. On joue dans les théâtres de Rio 797 pièces françaises et nous trouvons comme recette la somme énorme de cinq millions six cent quarante-cinq mille francs.

Et la proportion augmente dans de telles conditions que dans le seul premier semestre de l'année 1891 on a joué 637 pièces françaises qui ont jeté dans la caisse des directeurs trois millions sept cent trente-sept mille cinq cents francs.

Il n'est parlé ici que des théâtres de Rio de Janeiro, tandis que les recettes des diverses scènes de province, qui équivalent au bas mot aux bénéfices réalisés

par les théâtres de la capitale, n'entrent pas en ligne de compte.

Quant au roman, M. de Carvalho avoue que le Brésil se nourrit exclusivement de la littérature française.

Et nos auteurs eux-mêmes — poursuit M. Lordon — ne se doutent guère à quel point ils fécondent l'esprit des Brésiliens.

Je ne veux leur en donner pour preuve que le principal journal de Rio de Janeiro, le *Jornal do Commercio*.

De janvier 1888 à juillet 1891, cette feuille, la plus importante du Brésil, a publié 25 romans dus à la plume de MM. Ludovic Halévy, A. Daudet, Georges Ohnet, Bourget, Albert Delpit, X. de Montépin, Richebourg, Jules Mary, Hector Malot, F. de Boisgobey, H. Gréville, Jules Lermina, René Maizeroy, A. Laurie, etc., etc., et dans la seule journée du 27 juillet 1891, M. de Andrade qui nous fournit ce document, a relevé dans les journaux de Rio onze feuilletons traduits du français!

Quand on pense que le Brésil ne compte pas moins de cinq cents journaux, dont quatre-vingts pour la capitale, on voit à combien peuvent s'élever les « petits avantages » dont parle négligemment M. de Carvalho!

Il va de soi que nous passons sous silence tous les ouvrages d'enseignement traduits sans aucune rémunération pour les producteurs et que nous ne nous occupons pas des œuvres artistiques reproduites à l'infini sans bourse délier.

Voilà donc la situation qu'un des membres les plus brillants de la Chambre brésilienne, M. Nilo Pecanha, député de l'État de Rio, rapporteur du projet de convention, va soumettre à ses collègues.

M. Pecanha, qui appartient à la jeune école et est un des esprits les plus éclairés du Brésil, défendra la question avec toute son autorité, et nous ne doutons pas qu'il ne fasse adopter une convention si juste et si équitable par la majorité du Congrès.

A son tour, M. Emile Gautier de l'*Echo de Paris* reprend, dans un article très affectueux pour le Brésil, (paru le 11 août dernier) les arguments précités. En présence de l'intérêt incontestable qu'a la France à couclure le traité littéraire, l'écrivain que nous venons de nommer démontre que l'intérêt — au moins l'intérêt moral — du Brésil à l'adoption du traité n'est pas moindre.

La vérité est que la convention littéraire est appelée à consacrer l'émancipation du prolétariat intellectuel du Brésil, aujourd'hui sacrifié à une féodalité de spéculateurs, de copistes, et de plagiaires — en même temps que le développement de la littérature nationale... Car elle existe, quoi qu'on puisse croire et dire, la littérature brésilienne, issue peut-être de la coulée européenne, mais gardant quand même son savoureux parfum de terroir, et elle compte vingt noms célèbres,

depuis Gonçalves Dias, Magalhaës, Alencar, Almêda, Guimarães, Bastos, jusqu'à Machado de Assiz, Macedo, Peixoto, Lemos, Félix da Cunha, Damasceno Vieira, etc., pour attester qu'elle n'est ni de quantité négligeable, ni de méprisable qualité. Si elle n'a pas pris un plus large essor, n'est-ce pas un peu faute de débouchés? N'est-ce pas parce que les jeunes écrivains du crû avaient toutes sortes de bonnes raisons pour ne pas se risquer à affronter la concurrence des œuvres étrangères, lesquelles, ne coûtant aux éditeurs et *impresarii* que la peine de se baisser pour puiser à pleines mains à ses sources pures, devaient fatalement obtenir la préférence intéressée des maîtres du marché?

Il ne faudrait pas s'imaginer, que ce soit *gratis pro Deo* que les productions scéniques et littéraires de genèse française sont servies aux *dilettanti* de là-bas. Ce qui est vrai, c'est que les spectateurs et lecteurs brésiliens ont toujours payé des droits d'auteur: seulement, ils ne les payent pas, ces droits, aux légitimes créanciers. Les 10 % prélevés sur les recettes vont partie aux entrepreneurs de spectacles et de librairie, partie aux simples traducteurs, et, pour la plus grosse part, aux *impresarii* portugais, espagnols et italiens, qui, après avoir traité avec la France, s'arrangent pour tirer indûment de leur sac, à l'usage des consommateurs brésiliens, une moûture supplémentaire, sans qu'il en revienne un sou aux auteurs... Après la convention, le public brésilien ne paiera ni moins ni davantage, mais, en revanche, la répartition du tribut, demeuré identique, sera plus équitable: tant pour le traducteur, tant pour l'auteur — dont les droits, apparemment, sont au moins aussi respectables... *Suum cuique!*

Si ce *suum cuique tribuere* qui renferme un grand enseignement est pris à cœur par le Congrès du Brésil, la nouvelle convention sera sanctionnée. Jusqu'ici la discussion n'a pas encore eu lieu.

IV

ESPAGNE

FONDATION D'UNE SOCIÉTÉ DE COMPOSITEURS ESPAGNOLS ET D'ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES D'ŒUVRES MUSICALES

Le 15 juillet dernier a été fondée à Madrid une société anonyme par actions sous le titre de « Société de compositeurs espagnols et d'éditeurs-proprétaires d'œuvres musicales. » Cette fondation mérite par son caractère particulier d'être consignée dans les *nouvelles* de la propriété littéraire.

Selon l'acte passé devant notaire, ladite société a pour objet « la perception dans toute l'Espagne, dans les provinces d'outremer et à l'étranger, des *petits droits* dus aux sociétaires, compositeurs et éditeurs ou propriétaires d'œuvres musicales, ainsi que des droits dus aux auteurs et propriétaires

du texte, lesquels, d'accord avec les statuts, confient l'administration de leurs droits à la société; est considéré comme *petit droit* celui dû uniquement pour les morceaux de musique vocale et instrumentale et pour les morceaux détachés de vaudevilles et d'opéras, qui sont exécutés sur une scène publique quelconque, soit en formant la partie principale ou unique de l'exécution, comme cela arrive dans les concerts, soit en en constituant une partie qui est complétée, comme dans les bals, soit en servant simplement à amuser l'assistance réunie dans un autre but, comme cela a lieu dans les cafés, casinos, sociétés, orphéons, festivals, expositions, entr'actes de théâtres, places de taureaux, jeux de paumes, etc., en un mot partout où des musiciens utilisent d'une façon quelconque le répertoire de la société et exploitent les compositeurs et la propriété des éditeurs sociétaires; il est, toutefois, entendu que ce *petit droit* est complètement indépendant du droit de représentation proprement dit, perçu pour les comédies, drames, vaudevilles et opéras exécutés en entier ou en actes détachés dans les théâtres ou spectacles publics qui exploitent ce genre; la perception de ce droit n'entre en aucune manière dans les intentions de la société. » Celle-ci s'occupe encore de percevoir, moyennant une commission stipulée contractuellement, les petits droits dus en Espagne aux compositeurs ou propriétaires *étrangers* et à des sociétés analogues domiciliées en dehors de l'Espagne.

Le capital social a été fixé à 15,000 francs, divisé en 150 actions; celles-ci ne sont transmissibles qu'aux personnes qui par leur qualité de compositeurs ou de propriétaires d'œuvres musicales peuvent faire partie de la société. Chaque actionnaire n'a qu'une voix, quel que soit le nombre des actions qu'il possède. Les compositeurs et propriétaires d'œuvres musicales qui n'auront pas d'actions, mais adhéreront aux statuts, seront nommés sociétaires associés « sans voix ni vote » ni participation aux bénéfices éventuels. Une commission de 50 % au maximum sera déduite des droits perçus, en faveur de la société jusqu'à ce qu'elle se développe davantage. Le comité directeur est composé de neuf sociétaires fondateurs, sept compositeurs et deux éditeurs, élus pour deux ans et renouvelés par moitié chaque année; la première année sortiront, désignés par le sort, trois compositeurs et un éditeur, la seconde, quatre compositeurs et un éditeur, et ainsi de suite.

L'administration proprement dite est confiée à deux gérants; ont été nommés comme tels MM. Eduardo Hidalgo et Florencio Fiscowich. Les sociétaires n'autoriseront l'exécution d'aucune pièce ancienne ou moderne, à moins que le propriétaire, l'entrepreneur ou le directeur n'ait fait un contrat à cet effet avec la société; ils ne devront faire aucun contrat au sujet de

l'exécution de leurs œuvres ni percevoir aucune somme par un organe autre que celui des gérants; par contre, ils conservent, dans les limites des contrats conclus par la société, le droit d'interdire l'exécution de leurs œuvres; les sociétaires qui sont directeurs d'orchestre, de musiques ou de chœurs organisés ne devront mettre sur le programme qu'un tiers au plus de leurs propres œuvres.

La société compte onze membres; ses bureaux sont établis à Madrid, rue *del Florin*, 8. L'organisation créée par la société des auteurs italiens (1) pour la perception des *piccoli diritti* fait donc école.

V

FRANCE

LE NOUVEAU TRAITÉ LITTÉRAIRE PROPOSÉ ENTRE LA FRANCE ET LA SUISSE

Le 31 août 1892, les organes officiels des deux gouvernements français et suisse ont publié simultanément les arrangements commerciaux et autres que leurs plénipotentiaires avaient conclus après de longues négociations à Paris et signés le 23 juillet dans la même ville. Parmi ces documents se trouve aussi une nouvelle Convention littéraire devant remplacer celle du 23 février 1882, dénoncée par le Conseil fédéral suisse pour le 1^{er} février 1892. Un communiqué du gouvernement suisse inséré dans la *Feuille officielle du commerce*, du 25 juillet, s'exprime comme suit sur l'élaboration du nouveau traité littéraire:

« La Convention concernant la propriété littéraire et artistique a aussi été renouvelée, mais avec les modifications dont l'expérience avait démontré la nécessité. »

Nous publions ci-après le texte du nouvel arrangement littéraire, mais il serait prématuré de l'examiner de plus près avant que les deux gouvernements en aient exposé la portée dans les rapports qu'ils ont l'habitude d'adresser aux Chambres, et surtout avant que les Chambres elles-mêmes en aient prononcé la ratification. En effet, le sort de la Convention littéraire est lié à celui réservé, au sein de ces Chambres, à l'arrangement commercial. Dans une note adressée par M. Lardy, ministre de Suisse à Paris, à M. Ribot, ministre des affaires étrangères de France, et publiée en même temps que les autres documents, la position prise par le Conseil fédéral suisse est précisée dans ces termes:

« Il lui a paru que la loyauté lui commandait de ne laisser ignorer ni au gouvernement ni au parlement français que la Suisse envisage ces réductions de tarif comme formant, entre elles, dans leur totalité, aussi bien qu'avec l'arrangement commercial et la *Convention littéraire*, un ensemble de concessions réciproques qui doivent entrer en vigueur simultanément. »

(1) *Droit d'Auteur*, 1890, p. 9.

Les débats sur la ratification des divers arrangements auront lieu vers la fin de cette année, et en cas d'adoption, ceux-ci seront mis à exécution au plus tard le 1^{er} janvier 1893.

Convention littéraire entre la Suisse et la France

LE CONSEIL FÉDÉRAL SUISSE

et

LE PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE,

également animés du désir de garantir d'une manière de plus en plus efficace les droits des auteurs sur leurs œuvres de littérature et d'art, ont résolu de conclure une convention relative à divers points sur lesquels il paraît utile de préciser et d'étendre la protection assurée réciproquement aux auteurs par les lois des deux pays et par la convention de l'Union internationale, conclue à Berne le 9 septembre 1886, et ont nommé pour leurs plénipotentiaires, savoir :

LE CONSEIL FÉDÉRAL SUISSE,

M. CHARLES-ÉDOUARD LARDY, docteur en droit, envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire de la Confédération suisse près le gouvernement de la République française, et

M. CONRAD CRAMER-FREY, membre du conseil national suisse,

ET LE PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE,

M. ALEXANDRE RIBOT, député, ministre des affaires étrangères;

lesquels, après s'être communiqué leurs pleins pouvoirs trouvés en bonne et due forme, sont convenus des articles suivants :

ARTICLE 1^{er}. — Les auteurs ressortissant à l'un des deux pays contractants, ainsi que leurs ayants cause, jouiront réciproquement, sur le territoire de l'autre pays, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux sur les œuvres de littérature ou d'art, publiées ou non publiées.

Sont assimilées aux œuvres des auteurs suisses ou français, les œuvres publiées dans l'un des deux États contractants.

ART. 2. — Pour la représentation et l'exécution publiques des œuvres dramatiques, musicales, ou dramatico-musicales, représentées ou exécutées pour la première fois dans l'un des deux pays, le droit des auteurs et compositeurs sera perçu d'après les bases qui seront arrêtées entre les parties intéressées.

La représentation ou l'exécution d'œuvres dramatiques, musicales ou dramatico-musicales par des écoles, pensionnats, musiques militaires, sociétés privées ou sociétés d'amateurs, restera toutefois soumise aux prescriptions de la législation intérieure du pays où elle a lieu; mais cette disposition ne saurait, en aucun cas, s'étendre aux entrepreneurs tirant de la représentation ou exécution un profit direct ou indirect.

Les droits reconnus aux auteurs et compositeurs par le présent article s'exerceront sans qu'il soit besoin d'aucune mention ou réserve insérée en tête des œuvres.

ART. 3. — Les articles de journaux ou de recueils périodiques publiés dans l'un des deux pays peuvent être reproduits en original ou en traduction, dans l'autre pays, à moins que les auteurs ou éditeurs ne l'aient expressément interdit. Pour les recueils, il peut suffire que l'interdiction soit faite d'une manière générale en tête de chaque numéro du recueil.

En aucun cas, cette interdiction ne peut s'appliquer aux articles de discussion politique ou à la reproduction des nouvelles du jour et des « faits divers ».

Il est bien entendu que la faculté de reproduction prévue par le présent article ne s'étend pas aux romans-feuilletons.

ART. 4. — Il est permis de publier dans l'un des deux pays des recueils d'extraits ou de morceaux choisis d'ouvrages de divers auteurs qui auraient paru dans l'autre pays, pourvu que ces publications soient spécialement appropriées à l'enseignement et qu'il soit fait mention du nom des auteurs cités.

ART. 5. — Les architectes des deux pays auront dans l'autre, sur la reproduction ou l'exécution de leurs œuvres, les mêmes droits que ceux reconnus aux auteurs d'œuvres d'art, en tant qu'il s'agit d'édifices ou de parties d'édifices ayant un caractère artistique spécial.

ART. 6. — Les œuvres photographiques jouiront, dans l'un et dans l'autre pays, de la protection que les lois y assurent aux œuvres photographiques nationales.

ART. 7. — Tout privilège ou avantage qui est ou sera accordé par l'un des deux pays à un autre pays, en matière de protection des droits des auteurs ou de leurs ayants cause, sur leurs œuvres de littérature ou d'art, sera acquis de plein droit aux ressortissants de l'autre État.

ART. 8. — Les œuvres qui ne sont pas tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine, au moment de la mise en vigueur de la présente convention, jouissent de la même protection que celles publiées postérieurement. Il est spécialement entendu que les stipulations de l'article 2 ci-dessus s'appliquent également aux œuvres mentionnées audit article et publiées avant la mise en vigueur de la présente convention.

ART. 9. — La présente convention entrera en vigueur aussitôt après l'échange des ratifications, qui aura lieu dans le plus bref délai possible. Elle demeurera obligatoire jusqu'à l'expiration d'une année à partir du jour où l'une des parties contractantes l'aura dénoncée.

En foi de quoi les plénipotentiaires respectifs ont signé la présente convention et y ont apposé leurs cachets.

Fait en double expédition, à Paris, le 23 juillet 1892.

(L. S.) (sig.) C. CRAMER-FREY.

(L. S.) (sig.) LARDY.

(L. S.) (sig.) A. RIBOT.

VI

GRANDE-BRETAGNE

1.

AUSTRALIE DU SUD

APPLICABILITÉ DE LA CONVENTION DE BERNE DANS CE PAYS

La maison Fishburn frères à South Shields et Glasgow avait intenté à Sidney un procès à la *Cyclorama-Company* d'Adelaïde pour avoir exposé une copie faite illicitement du tableau-panorama bien connu de Pigheïn, représentant la scène du crucifiement⁽¹⁾. La demanderesse basait son action sur la Convention de Berne, la défenderesse contestait l'application de cette dernière à l'Australie du Sud. Or, la cour de Sidney a décidé que la Convention avait force de loi également dans ce pays. Cet arrêt est absolument conforme aux déclarations faites par la Grande-Bretagne lors de son entrée dans l'Union internationale⁽²⁾.

2.

CANADA.

CONFLIT AVEC LES AUTORITÉS IMPÉRIALES AU SUJET DE LA SANCTION DE L'ACT DE 1889, ET DE LA PROTECTION A ACCORDER AUX AUTEURS DES ÉTATS-UNIS. — JURIDICTION AU CANADA.

Ce conflit n'est toujours pas arrangé⁽³⁾. La Reine n'a pas promulgué l'Act canadien de 1889, ce que nous comprenons fort bien, et les autorités canadiennes n'ont pas encore retiré la mesure hostile consistant à refuser l'enregistrement des œuvres américaines malgré la réciprocité créée par le bill du 3 mars 1891 et par les déclarations de Lord Salisbury vis-à-vis du Président Harrison, ce que nous comprenons moins, l'intérêt des Canadiens étant d'attirer par les facilités d'enregistrement sur leur territoire autant de réimpressions simultanées que possible de livrés américains.

La *Patent Review* d'Ottawa qui a nettement caractérisé la situation et qui a promis à ses lecteurs de leur communiquer les appréciations sur cette crise contenues dans le *Droit d'Auteur* de cette année (p. 10 et suiv.), a gardé le silence. Bien qu'il y ait manque de nouvelles proprement dites, nous ouvrons quand même une

(1) *Droit d'Auteur* 1891, pages 56 et suiv.

(2) Procès-verbal de signature de la Convention de Berne, chiffre 1.

(3) *Droit d'Auteur* 1890, p. 1, 11, 21, 41; 1891, p. 19, 122; 1892, p. 10.

rubrique au conflit anglo-américano-canadien, pour en suivre toutes les phases.

M. Simonds, actuellement commissaire des brevets à Washington, ancien député et, comme tel, défenseur chaleureux du *copyright-bill* devant le 51^m Congrès, reçut, lorsque l'évolution inattendue du gouvernement canadien fut connue, quantité de demandes de renseignements et de protestations de la part d'Américains qui avaient essayé le refus d'enregistrement au Dominion; il résolut alors de s'enquérir à son tour directement auprès du ministère de l'agriculture à Ottawa, dans le ressort duquel se trouve le service du *copyright*. Le ministère lui envoya en réponse des documents législatifs, mais en ce qui concerne les rapports entre le Canada et la mère-patrie, il donna au requérant les explications suivantes :

« Les lois canadiennes n'ont pas besoin d'être approuvées en Angleterre pour acquiescer la validité. Toutefois, il est arrivé que lorsque la législation canadienne concernant le *copyright* a contrecarré ou mis de côté des lois anglaises, supposées valables dans tout l'Empire, cette législation a alors été réservée pour la sanction royale. La nouvelle loi littéraire canadienne adoptée en 1889 a été sanctionnée régulièrement par S. E. le Gouverneur général. Mais cette loi contient une disposition d'après laquelle elle n'entre en vigueur que quand une proclamation y relative aura paru dans la *Canada Gazette*. Cette proclamation n'a pas encore paru; par conséquent, la loi, bien qu'elle figure dans le recueil des Statuts, n'a pas non plus été mise à exécution. Il y a quelques questions qui, à son égard, ont été soulevées entre le Gouvernement canadien et le Gouvernement impérial. »

En effet, la correspondance échangée là-dessus entre les deux Gouvernements dure maintenant depuis plus de deux ans. Tandis que M. Thompson, ministre de la justice, revendique pour le Canada le droit de promulguer la loi de 1889 sans aucune autre intervention, Lord Salisbury s'est toujours refusé à reconnaître la légalité de ce procédé et n'a pas voulu autoriser le Gouvernement canadien à faire la proclamation nécessaire.

Quant au conflit survenu avec les États-Unis ensuite du refus d'enregistrement des œuvres américaines, nous apprenons que Lord Salisbury fit transmettre, le 24 février 1892, à Lord Stanley, gouverneur général du Canada, une note de M. Blaine, secrétaire d'État à Washington, dans laquelle ce dernier proteste de la façon la plus énergique contre l'attitude du Canada, qui impliquerait, si elle était maintenue, une « rupture de la bonne foi » de la part de la Grande-Bretagne. La note américaine fut fortement appuyée, d'après une autre communication, par le ministère de S^t-James.

Le Gouvernement britannique — dit le *Publishers' Weekly*, numéro 1072, du 13

août — a remis l'affaire à une commission d'experts qui a fait un rapport dans ce sens que tout s'arrangerait si le Gouvernement canadien prenait des mesures complètes pour la perception des droits d'auteur (*royalties*) payables aux auteurs britanniques pour les œuvres republiées et vendues dans le Dominion.

D'autre part, le *British and Colonial Printer and Stationer*, du 16 juin dernier, reproduit une dépêche de l'agence Dalziel, expédiée d'Ottawa, d'après laquelle l'autorité canadienne chargée de faire rapport au Gouvernement concluait à ce que l'arrangement intervenu entre les représentants des États-Unis et de la Grande-Bretagne constituait, conformément aux lois britanniques sur le *copyright*, un traité et que dès lors le gouvernement du Dominion était également lié par les stipulations existantes.

Un point ne semble pas contesté par ce dernier, c'est que les auteurs américains peuvent, en vertu des lois canadiennes actuelles, s'assurer la protection au Canada par un détour, en obtenant d'abord la protection dans le Royaume-Uni et en s'adressant ensuite avec le certificat expédié à cet effet au Département de l'agriculture du Dominion pour y faire enregistrer l'œuvre de nouveau.

A ce sujet on s'est demandé quelle juridiction il faudrait nantir au Canada dans le cas où un enregistrement semblable serait refusé. Il ne saurait guère y avoir de doute là-dessus.

Le 24 avril 1890, un *Act* destiné à amender *The Copyright Act* a été promulgué par Sa Majesté « sur l'avis et avec l'assentiment du Sénat et de la Chambre du Canada »; il consiste dans un seul article dont voici la teneur :

« 1. L'article 19 de *The Copyright Act* est par la présente amendé par l'adjonction du chiffre suivant :

« 3. La Cour de l'Échiquier du Canada sera le tribunal compétent aux termes de cette loi et sera l'autorité judiciaire appelée à décider sur toute question soulevée en vertu de cet article, ensuite de l'information faite au nom du Procureur général du Canada et ensuite de la relation de toute partie intéressée. »

Les derniers mots soulignés ont été amendés à leur tour par un autre *Act* très court, du 28 août 1891, et remplacés par les termes suivants : « ou sur la requête de toute personne intéressée ». C'est du moins ce que signale un article de l'*Evening Post* de New York, du 21 janvier 1892.

Nous constatons comme une chose très significative que l'*Act* du 24 avril 1890 devait être sanctionné par la Reine et l'a été réellement.

VII

ITALIE

A PROPOS DE LA CONCLUSION D'UN TRAITÉ LITTÉRAIRE AVEC LES ÉTATS-UNIS

Nous avons déjà annoncé (1) qu'ensuite de la nouvelle de la conclusion prévue d'un traité littéraire avec les États-Unis, l'*Association italienne des typographes et libraires* a adressé au gouvernement de son pays une requête dans le sens du renvoi de cette conclusion aussi longtemps que la clause onéreuse de l'article 3 de la loi américaine du 3 mars 1891 devra peser sur les auteurs italiens. Le texte de cette requête a été publié dès lors dans le *Giornale della libreria* (n° 25, du 19 juin 1892). Il y est constaté que la nouvelle loi américaine ne répond pas aux espérances des auteurs et éditeurs européens, qu'elle ne s'inspire ni de près ni de loin de l'esprit ou des tendances de la Convention de Berne et qu'elle ne revêt pas le caractère d'une protection véritablement internationale. Bien qu'un pas ait été fait dans la voie de la reconnaissance des droits des auteurs étrangers, la satisfaction éprouvée à ce sujet n'est, aux yeux des éditeurs italiens, nullement justifiée, car la lutte qui devra être soutenue pour faire abroger la première partie de l'article 3 en cause sera par trop âpre. Toutefois, les États-Unis ont pu entrer en rapports internationaux avec quelques États signataires de la Convention de Berne, la France, la Suisse, la Belgique, la Grande-Bretagne et l'Allemagne, et la présence en Italie du D^r Johnson, directeur du *Century Magazine*, est une preuve que les préliminaires pour la conclusion d'un traité avec ce pays sont ouverts. Les éditeurs, en comparant la Convention de Berne (articles 18 et 2) avec la loi américaine (article 3), se demandent comment on peut concilier les deux actes ensemble. (V. plus loin nos observations. *Réd.*) La première prescrirait pour les Américains le simple enregistrement, la seconde imposerait aux Italiens l'obligation de faire imprimer leurs livres aux États-Unis; cette obligation est tellement onéreuse et coûteuse qu'il vaudrait mieux pour l'éditeur italien renoncer à une protection semblable; le gouvernement, en faisant une convention, signerait un instrument ne rapportant aucun avantage aux auteurs nationaux et accordant en échange tout aux Américains, ce qui serait non seulement une charge inutile, mais aussi préjudiciable, puisque les éditeurs italiens ne pourraient plus imprimer librement les œuvres américaines non enregistrées en Angleterre. Les pétitionnaires demandent donc de remettre la négociation d'un accord à une époque plus éloignée, et de faire en attendant auprès du gouvernement américain des démarches pour que celui-ci révoque la prescription de l'alinéa 1^{er} de

(1) *Droit d'Auteur* 1892, p. 61.

l'article 3 mentionné déjà et rende ainsi la protection des droits d'auteur effective.

Le ministère de l'agriculture, de l'industrie et du commerce a répondu qu'il avait pris la requête en considération; l'Italie aurait dû, il est vrai, être déjà arrivée à une entente avec les États-Unis, sa législation différant peu de celle de la France, de la Grande-Bretagne, de la Suisse, de la Belgique et de l'Allemagne qui ont déjà conclu des arrangements avec ce pays; mais comme il semblait utile d'approfondir la question en tenant compte de tous les intérêts légitimes et de tous les droits connexes exposés dernièrement, le ministère déclare avoir décidé qu'un nouvel examen plus approfondi serait fait de l'affaire.

* * *

Dans sa requête, l'association italienne des typographes et libraires, après un long examen de la matière, déclare envisager la Convention de Berne comme incompatible avec le nouveau régime américain. Il est à remarquer que cette question a été résolue dans ce sens à l'époque de la mise en vigueur de la loi américaine. Déjà M. Wharton, troisième sous-secrétaire, a reconnu, dans un rapport adressé au Président des États-Unis en date du 27 juin 1891, que les États-Unis ne pourraient devenir membre de l'Union de Berne sur la base de la loi du 3 mars 1891 (1). Aussi n'est-ce pas en qualité d'États contractants de l'Union, mais d'États particuliers dont la législation remplit la première condition prévue à l'article 13 de la loi américaine, que les pays ci-dessus énumérés ont été admis aux bénéfices de cette dernière loi par les proclamations du Président Harrison. M. Bætzmann l'a dit en termes très précis au dernier congrès de Neuchâtel: « Parmi les États auxquels les avantages de la réciprocité sont accordés, une sélection a été faite où même la qualité de membre de l'Union de Berne n'a pas paru suffisante pour donner droit aux *favours conditionnelles* de la législation américaine. » On ne saurait donc faire indirectement un grief à la Convention de Berne de ce que quelques-uns de ses signataires ont jugé utile en vertu de leur liberté d'action pleine et entière, appuyée sur un état légal spécial, de négocier un traité avec les États-Unis par lequel ils accordent certainement davantage qu'ils ne reçoivent. D'ailleurs, la Grande-Bretagne dont la situation est toute particulière à ce sujet, n'exige pas seulement l'inscription des œuvres américaines, mais aussi leur publication simultanée sur le territoire de l'Empire britannique. Dans ce cas, les auteurs américains, considérés comme étrangers, sont protégés — indirectement, par l'intermédiaire de leurs éditeurs — sur le territoire de l'Union, celle-ci ayant eu le

bénéfice de la publication effectuée dans ses limites. Mais le fait qu'un État unioniste protège, de par sa loi intérieure ou par un traité, une œuvre américaine *non publiée sur son territoire*, ne saurait suffire pour lier toute l'Union et pour assurer à cette œuvre le bénéfice du traitement accordé aux œuvres unionistes. Dès qu'il n'y a pas publication de l'œuvre américaine sur son territoire, l'Union de Berne en tant qu'Union n'est donc nullement engagée.

A l'assemblée générale de l'Association des typographes et libraires, tenue à Milan, le 24 juillet dernier, M. Emilio Treves fit au sujet du traité futur avec les États-Unis la proposition suivante:

« L'Association des typographes et libraires, considérant que la nouvelle loi américaine sur les droits d'auteur, qu'il s'agit de transformer en traité international, tout en étant suffisante pour protéger les compositions musicales, dramatiques et géographiques, les gravures sur pierre, sur bois ou en taille-douce et les œuvres d'art, ne produit, d'autre part, aucun effet ou produit plutôt un effet préjudiciable envers les auteurs étrangers quant aux livres, lithographies et photographies, puisque l'alinéa 2 de l'article 4956 prescrit que les deux exemplaires dont le dépôt est exigé doivent être imprimés à l'aide de caractères composés dans les limites des États-Unis;

Considérant que toute modification quelconque est admissible, grâce à l'article 13 de la loi américaine qui exige que l'État étranger traite les citoyens américains sur une base qui soit substantiellement la même que celle sur laquelle il traite ses propres citoyens,

prie le gouvernement royal de tâcher, dans les transactions au sujet de la conclusion d'un traité avec les États-Unis d'obtenir la révocation de ladite clause pour les livres imprimés en italien, ce qui ne serait peut-être pas si difficile d'obtenir, la langue anglaise étant visée par cette restriction;

ou subsidiairement de conclure un traité avec le gouvernement américain sur la base de la réciprocité, ainsi que l'a déjà fait le gouvernement britannique, qui a obtenu pour les livres américains les obligations du dépôt, de l'enregistrement avec les taxes respectives, et de la publication simultanée dans les deux pays;

demande enfin que, quel que soit le traité qui se conclura, il doive pouvoir être dénoncé *en tout temps* (cette dénonciation produisant son effet dans les trois mois), comme cela est convenu dans le traité avec l'Allemagne, afin de se réserver la liberté d'obtenir par d'autres négociations les modifications nécessaires. »

« Cet ordre du jour — dit le procès-verbal — s'accordant en substance avec les idées du comité directeur, le Président se l'approprie et le met aux voix. Il est approuvé à l'unanimité. »

VIII

PAYS SCANDINAVES

CONFÉRENCE OFFICIELLE ENTRE DES DÉLÉGUÉS DANOIS ET NORVÉGIENS POUR L'ÉLABORATION DE LOIS ANALOGUES CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR. — HISTOIRE DES ESSAIS DE CODIFICATION DE LA LÉGISLATION SCANDINAVE. — L'ATTITUDE DE LA SUÈDE (1)

Une nouvelle fort réjouissante nous parvient du Nord. Le 16 août a été ouverte à Christiania une conférence officielle entre des délégués danois et des délégués norvégiens dans le but de préparer en matière de propriété littéraire et artistique une législation homogène pour les deux nations. Les délégués danois sont M. Torp, professeur de droit à l'université de Copenhague, auteur d'une brochure, publiée en 1889 sous le titre: *Kort Fremstilling af Laeren om den ideelle Producing Beskyttelse* (Exposé succinct de la théorie de la protection de la production intellectuelle), et M. Harald Holm, membre du Folketing (seconde chambre). La Norvège est représentée par un publiciste bien connu, M. Bætzmann, l'un des présidents de l'Association littéraire et artistique internationale, et par M. Klaus Hoel, candidat en droit. Les délégués ont été désignés par le ministère des cultes et de l'instruction publique de chaque pays. Ces démarches sont en connexité avec la possibilité de l'adhésion des deux nations à la Convention de Berne.

Cela ressortira surtout de l'histoire commune de la protection de la propriété littéraire dans les pays scandinaves aux temps modernes. Nous allons résumer cette histoire et nous enquêter ensuite de l'attitude particulière prise par la Suède.

HISTOIRE DES ESSAIS DE CODIFICATION DE LA LÉGISLATION SCANDINAVE

Il existe entre la législation des trois pays une certaine solidarité quant à la protection réciproque du droit de traduction. Les premières tentatives entreprises dans cette direction en 1865 et 1866 n'ayant pas eu de succès en Suède (v. plus bas), cette solidarité ne se réalisa, toutefois, que récemment, en 1879. La loi norvégienne du 1^{er} juin 1876 (art. 15), la loi suédoise du 10 août 1877 (art. 2) et la loi (additionnelle) danoise du 24 mai 1879 (art. 1^{er}) déclarent illicite toute traduction non autorisée de la langue originale en un dialecte ou inversement, et elles ajoutent à peu près dans les mêmes termes: « A cet égard, le danois, le norvégien et le suédois sont considérés comme des dialectes d'une seule et même langue. » Déjà à propos de l'unification sur ce point, la reconnaissance inter-scandinave du droit de traduction, M. Fré-

(1) Nous saisissons cette occasion pour remercier ici M. le consul suisse, J.-H. Kramer, à Stockholm, des informations précieuses qu'il nous a envoyées à diverses reprises ainsi que des traductions d'articles de journaux dont il sera question plus loin.

déric Bajer, membre de la chambre des députés du Danemark, demanda, le 1^{er} mai 1879, « la codification et la revision des lois danoises sur la propriété littéraire, de sorte qu'il fût établi une complète harmonie entre la législation des trois peuples, lesquels alors deviendraient une vraie unité littéraire. ». Le ministre de l'intérieur, M. Seel, donna une réponse assez favorable à l'interpellation de M. Bajer. A cette occasion, un autre député, M. Bille, ancien rédacteur en chef du *Dagbladet* à Copenhague, plaida chaleureusement en faveur de l'extension de la protection non seulement aux voisins scandinaves, mais à toute autre nation avec laquelle le Danemark était en échange littéraire et qui garantirait le traitement réciproque. Le ministre déclara qu'il « ne différerait pas essentiellement de M. Bille dans ses appréciations sur l'opportunité d'obtenir une protection réciproque du droit de propriété littéraire aussi vis-à-vis d'autres nations que les Scandinaves. » (1)

L'occasion favorable pour mettre ces idées en pratique devait se présenter bientôt. En 1884, 1885 et 1886 eurent lieu à Berne les conférences diplomatiques qui créèrent la Convention internationale. Les gouvernements de la Suède et de la Norvège s'y étaient fait représenter. Leurs délégués — M. le ministre Lagerheim pour la Suède et M. Baetzmann pour la Norvège — prirent une part très active à la discussion. Le gouvernement suédois exprima en 1885 son ferme espoir de pouvoir adhérer à la Convention encore avant le terme fixé pour l'échange des ratifications. Mais cet espoir fut déçu. Le remaniement de la législation intérieure qui devait précéder l'entrée dans l'Union ne s'opéra pas.

Ce fut la Norvège qui ouvrit la marche pour arriver aux modifications législatives nécessaires à cet effet. Le gouvernement de ce pays présenta en 1886 un projet de loi au parlement, mais ce projet succomba le 25 avril 1887; après une discussion qui remplit plusieurs séances de la Chambre, il fut repoussé à la faible majorité de quatre voix grâce à une coalition d'éléments oppositionnels. (2)

Dans le courant de l'été 1890, le gouvernement danois résolut de donner une impulsion vigoureuse aux réformes à entreprendre d'un commun accord dans les trois pays en vue de leur adhésion simultanée à l'Union de Berne; il s'adressa aux gouvernements de la Suède et de la Norvège pour les inviter à s'associer à une œuvre d'ensemble. Mais il essuya d'abord un double refus. Sans se laisser décourager, il décida de prêcher d'exemple et d'aller de l'avant. Un projet de loi « concernant

le droit d'auteur littéraire et artistique ainsi que le droit exclusif sur les photographies » fut présenté au Sénat danois (*Landsting*) et adopté en première lecture le 18 décembre 1890. M. Baetzmann cite surtout, parmi « les défenseurs crânement courageux du droit et de la justice » M. Scavenius, ancien ministre des cultes, alors sénateur. Renvoyé à une commission spéciale dont M. Holm était le président, le projet donna lieu à un rapport entièrement favorable qui fut déposé le 12 mars 1891, et, le 28 mars, il passa en troisième lecture au Sénat.

Entre temps, en août 1891, M. Baetzmann reçut du gouvernement norvégien le mandat honorable de préparer un avant-projet (*Udkast*) d'une nouvelle loi sur le droit d'auteur. En effet, « l'hésitation du premier moment ne fut pas de longue durée en Norvège, surtout quand on s'aperçut que le Danemark était résolu à marcher seul, si cela était nécessaire. Grâce à des démarches pressantes, faites par l'Association des journalistes norvégiens, le gouvernement de Christiania se mit en mouvement pour faire procéder, lui aussi, à la revision et à la codification de toute la législation norvégienne en matière de propriété littéraire et artistique, dans le but d'ouvrir la porte à l'entrée de la Norvège dans l'Union de Berne. Le projet gouvernemental danois était déjà voté par l'une des Chambres de ce pays; l'occasion de faire une loi absolument identique pour les deux pays était donc perdue; il fallait se contenter de lois analogues. » (1) M. Baetzmann se mit résolument à l'œuvre et se rendit à Copenhague pour s'aboucher avec le ministère danois. Mais, comme il l'explique lui-même, la situation était quelque peu délicate: « Je ne pouvais pas demander au gouvernement danois de remanier radicalement, selon mes idées personnelles, un projet déjà sanctionné par l'une de ses Chambres législatives. D'un autre côté, il m'était impossible d'approuver le projet danois en bloc. » (2) Grâce à l'esprit de conciliation et à la bienveillance de M. Goos, ministre danois des cultes et de l'instruction publique, et de ses délégués, M. Steemann, directeur au même ministère, et M. le professeur Torp, le résultat immédiat des conférences de Copenhague en automne 1891 fut l'acceptation par le ministère danois de certaines modifications parmi lesquelles se trouvait une solution plus libérale du système du droit de traduction, qui devait être exclusif s'il en était fait usage dans les dix ans. Le gouvernement danois entendait soumettre le nouveau projet avec tous ces amendements à la Chambre des députés (*Folketing*) qu'il restait à consulter, et il présenta effectivement à cette Chambre, en octobre 1891, le projet ainsi

modifié. (1) La commission nommée par cette dernière fit, dans le courant du printemps de l'année 1892, un rapport préliminaire. Ce rapport, nous dit-on, contient un nombre relativement considérable de changements et d'amendements, dont la plupart sont, toutefois, de peu d'importance. La question en est restée là, parce que le *Folketing* a été dissous bientôt après.

Quant à l'avant-projet norvégien, il fut rédigé définitivement par M. Baetzmann vers la fin de l'année passée; il porte la date du 1^{er} décembre 1891. Son auteur ne s'est pas borné à le présenter tel quel, sans commentaire; il a fait un exposé général de la question sous le titre: *Udkast til Lov om Forfatteret og Kunstnerret* (Esquisse de loi sur le droit d'auteur et sur le droit artistique). Le discours du trône, lu au Storting norvégien, le 9 février 1892, annonça que le gouvernement déposerait le projet en question dans la même session. C'est ce qui eut lieu le 27 juin 1892, peu de temps avant la clôture du Storting. En raison du manque de temps pour entrer en délibération sur ce projet, il a été renvoyé à la prochaine session.

Il y a quelque temps, dit le *Dagblad* de Christiania (n° 247, du 15 août 1892), le gouvernement danois exprima au gouvernement norvégien le désir d'essayer, par une nouvelle conférence, de parvenir à un rapprochement plus intime entre les deux lois, désir auquel le dernier gouvernement s'empessa d'acquiescer. Voici d'après le *Dagblad* les deux points sur lesquels il existerait des divergences. Le projet norvégien refuse absolument à l'industrie le droit de continuer à exploiter sans compensation ni contrôle les productions artistiques, tandis que le projet danois persiste à le lui assurer à l'expiration d'un certain délai après que l'objet d'art aura reçu le cachet de la publicité. Quant au second point, le projet danois veut accorder à la production intellectuelle une protection plus étendue que le projet norvégien. Celui-ci ne prolonge pas au-delà de dix ans après la publication de l'œuvre originale le droit de l'auteur sur la traduction, tandis que le projet danois étend ce droit au-delà de dix ans dans le cas où la traduction paraîtrait avant l'expiration de ce délai.

Nous ne pouvons naturellement affirmer que ces informations soient entièrement exactes, ni savoir si l'on réussira à faire des deux projets des frères siamois, ou si les particularités nationales dont il faudra tenir compte dans une certaine mesure, seront assez fortes pour rendre les futures lois passablement dissemblables. Le Congrès de Milan entendra certainement sur ce sujet quelques communications bien intéressantes de la bouche autorisée de M. Baetzmann.

(1) Cp. Baetzmann, Danemark et Norvège. Bulletin de l'Association litt. et art. intern., n° 9, 1880, p. 50.

Notice statistique sur la littérature en Norvège, *ibidem* n° 4, 1879, p. 21.

(2) Cp. Baetzmann, rapport au Congrès de Neuchâtel, p. 6.

(1) Compte-rendu sur le Congrès de Neuchâtel. Bulletin de l'Association litt. et art. intern., n° 19, p. 41.

(2) *Ibidem*.

(1) C'est d'après ce texte modifié que nous avons publié dans le *Droit d'Auteur* (1892, p. 33) quelques articles se rapportant particulièrement au contrat d'édition. Le projet compte 46 articles.

En ce qui concerne la perspective de voir entrer les deux pays dans l'Union, il est bon de se rappeler que le même homme si compétent s'est exprimé là-dessus devant le Congrès de Neuchâtel en ces termes: « Certes, il ne faut pas se faire des illusions: Il y a pas mal de difficultés à vaincre. » A en croire le *Dagblad*, la commission du Folketing danois serait opposée à l'accession à la Convention sur la base de la nouvelle loi prévue. « Le temps fera savoir si le nouveau Folketing partagera les hésitations et les scrupules de son prédécesseur, hésitations et scrupules que n'ont ressentis ni le gouvernement ni le Landsting danois, et qui sont parfaitement étrangers au projet norvégien. »

L'ATTITUDE DE LA SUÈDE

La Suède a gardé ces derniers temps une attitude négative contre le courant que, par son initiative décidée, le Danemark voulait créer dans les trois pays du Nord. Cette attitude est aujourd'hui plutôt expectante. Malgré cela, elle ne manque pas d'inquiéter une partie du public, ainsi que cela ressort de l'article suivant publié en premier Stockholm par l'*Aftonblad* de cette ville (n° 136, du 15 juin 1892) sous le titre significatif:

Nos voisins nous abandonnent.

Les dispositions relatives à la propriété littéraire consignées dans la loi de 1810 sur la liberté de la presse, puis amendées et élucidées par celle du 16 juillet 1812 sur la même matière, restèrent, à deux ou trois modifications près, en vigueur jusqu'en 1877, malgré tout ce qu'elles avaient de restrictif et d'incomplet à plusieurs égards. Un obstacle grave à la réforme se trouvait précisément dans la circonstance que ces prescriptions de droit civil avaient été introduites dans la loi sur la presse, entourée de la sanction spéciale dont jouissent les lois organiques, lois auxquelles de pareilles prescriptions n'appartenaient à aucun titre par leur nature. (1) Ce ne fut qu'après avoir été retranchées en 1877 de la loi sur la liberté de la presse, et transformées en dispositions de droit civil, qu'elles devinrent parties intégrantes d'une loi sur la propriété littéraire plus complète et plus en rapport avec les besoins actuels.

Entre-temps, la législation avait pris sous son égide un domaine voisin, en établissant, par l'Ordonnance de 1855, une certaine protection contre la représentation scénique

(1) La loi sur la liberté de la presse (*Tryckfrihetsförordning*) est l'une des lois fondamentales ou organiques de la Suède, et toute proposition de modification ne peut (Art. 64 de la loi actuelle sur la Représentation nationale (*Riksdagsordning*), du 23 juin 1866) être adoptée définitivement que dans une autre période législative (ces périodes sont de 3 ans) que celle où elle a été soulevée et déclarée déposée sur le bureau (*hvilande*, reposante). Le texte actuel, de la même date que la loi de 1877 mentionnée plus haut, dit uniquement (Art. 1, point 3) que le droit de propriété littéraire est régi par une loi spéciale. (*Trad.*)

d'œuvres dramatiques ou de compositions musicales destinées à la scène. Cette loi est actuellement remplacée par des dispositions plus appropriées de la loi mentionnée de 1877.

En ce qui concerne les productions de l'art plastique, elles étaient protégées, il est vrai, contre la reproduction *typographique*, mais manquaient de toute protection contre les autres formes de reproduction, jusqu'à ce que parut, ou 1867 (3 mai), la loi sur la contrefaçon des œuvres d'art. Cette loi reçut, en 1877, une addition qui en rendait les dispositions également applicables à la reproduction typographique des œuvres d'art. Une addition pareille était nécessaire par la raison que la nouvelle loi sur la propriété littéraire ne protégeait plus ces œuvres.

Le développement de la législation sur la propriété littéraire et artistique a été très lent dans notre pays, beaucoup plus lent que chez nos voisins de Norvège et de Danemark. Sous le point de vue *international* de la question, la législation suédoise a été telle, qu'elle nous a valu des accusations parfaitement fondées de manque de bonne volonté à la mettre tant soit peu en harmonie avec les principes du droit moderne.

La contrefaçon littéraire a été de vieille date qualifiée de *vol* (*tjufttryck*, = *Diebdruck*, *Raubdruck*). Luther désigne par « *stehlen und rauben* », cette industrie, dont il essaie d'effrayer les auteurs en citant à leur adresse.... quelques paroles de saint Paul aux Thessaloniciens.

Il s'est passé des siècles avant que la propriété littéraire eût enfin été entourée, dans la plupart des pays, d'une autre et meilleure protection que celle offerte aux auteurs et aux éditeurs par le pis-aller des « *privileges* ». (1) La protection s'arrêtait cependant encore à la frontière de chaque pays, car dans le domaine international continuait à régner l'état idyllique du droit du plus fort (*näfrätt* = *Faustrecht*). Il n'y a pas si longtemps que l'industrie de la contrefaçon belge jouissait d'une célébrité européenne.

Si nous passons aux pays du Nord, il y a déjà plus de 60 ans que le Danemark (en 1828) et la Norvège (en 1830) accordèrent, sous la clause de la réciprocité, la protection contre la contrefaçon aux œuvres publiées par les sujets d'États étrangers. Quinze ans plus tard, seulement, la même question fut soulevée en Suède, par la motion, à la diète

(1) Le système des *privileges* a été en usage en Suède dès l'introduction de l'imprimerie « *cum privilegio regis*, « *cum gratia et privilegio Sae M^{is} Sveciae* », « *Med kongl. Majts Allernädigaste Privilegio* » etc.), et il a continué jusque vers 1810. Naturellement, il ne protégeait que les Suédois, à l'exclusion absolue des étrangers. Aussi a-t-il été publié en Suède, tant à l'usage du public lettré que des écoles, des foules de contrefaçons principalement d'auteurs français et allemands. Les deux grandes séries de contrefaçons les plus connues, sont celles publiées, au commencement de ce siècle, à Stockholm et Upsal, des principaux classiques allemands (« *Bibliothek der Deutschen Klassiker. Mit kongl. Schwedischer Allernädigster Freiheit* »), ainsi que des plus célèbres classiques français (« *Bibliothek des classiques français. Avec le privilège du Roi* »). (*Trad.*)

de 1844, d'une addition à la loi sur la liberté de la presse. — Signalons en passant cette étrange notion de droit en vertu de laquelle l'une de nos lois organiques autorisait (indirectement, il est vrai. *Trad.*) les sujets suédois à piller les étrangers, et la circonstance non moins étrange qu'il était nécessaire de modifier cette loi pour permettre au gouvernement de supprimer un « droit au vol » érigé en axiome légal, et pour assurer, à l'aide de conventions avec l'étranger, une protection aux produits littéraires suédois. — A la diète de 1847-48, la loi fut adoptée sans votation par l'ordre de la noblesse; elle fut bien près de sombrer dans les ordres du clergé et de la bourgeoisie, mais elle tomba sous le veto « éclairé » de l'ordre des paysans. (2) Le même sort fut réservé à une motion faite à la diète de 1859. Enfin, ce ne fut que grâce à la loi de 1877 sur la protection de la propriété littéraire, c'est-à-dire à une loi promulguée près d'un demi-siècle après les lois correspondantes du Danemark et de la Norvège, que la Suède concéda que les dispositions légales visant la contrefaçon pourraient, sous condition de réciprocité, être déclarées par le Roi applicables aux œuvres littéraires de sujets d'autres pays.

Il surgit toutefois bientôt au premier plan une question de protection internationale à un autre égard encore qu'à celui de la contrefaçon littéraire. Cette question fut soulevée, à la dernière diète des quatre ordres (1865-1866. *Trad.*), par Auguste Blanche, (2) qui proposa une loi complémentaire portant protection, durant un laps de temps déterminé, des œuvres littéraires norvégiennes et danoises non seulement contre la contrefaçon, mais aussi contre la traduction. Il fut présenté simultanément des motions identiques au storting norvégien et au rigsdag danois. En Suède, la question tomba. Dans les pays voisins, les motions conduisirent à la loi danoise du 23 février 1866 et à la loi norvégienne du 24 juin de la même année, qui restèrent toutefois lettre morte, la Suède ayant refusé de fournir son chaînon dans cette législation interscandinave. Nos voisins avaient fait leur part de travail, mais la Suède tarda jusqu'en 1877 à saisir la main qui lui était tendue. Depuis cette dernière année, la défense de reproduction et une protection limitée de la traduction sont en vigueur entre la Suède et la Norvège, et depuis 1879 entre la Suède et le Danemark. (L'interdiction de reproduction existait déjà entre la Norvège et le Danemark.)

(1) A cette époque la diète de Suède, qui se réunissait tous les trois ans, se composait encore des quatre ordres ou curies de la noblesse, du clergé, de la bourgeoisie et des paysans, chacun votant à part. Une motion tombée dans l'un seul de ces ordres, était réputée écartée par la diète. Avant 1810, la noblesse était elle-même divisée dans les trois chambres des comtes, des barons et des nobles non titrés. Cette constitution législative est encore celle qui régit les États actuels de Finlande.

(2) Célèbre romancier et auteur dramatique suédois, mort en 1868.

Il reste maintenant à faire entrer aussi dans le commerce littéraire avec d'autres États ce principe devenu, avec tant de labeur et de peine, le droit en vigueur dans le territoire des langues scandinaves. Nous ne voulons pas nous charger d'expliquer ce que nos gouvernements estiment avoir réalisé dans le domaine international par un article additionnel au traité de 1881 avec la France et par la déclaration de 1884 vis-à-vis de l'Italie.

La question de la protection réciproque de la propriété littéraire (et artistique) entre la Suède et d'autres pays que les États scandinaves, nos voisins, se pose maintenant comme suit : Tandis que la Norvège et le Danemark s'associent à cette œuvre de haute justice, la Suède persistera-t-elle à se tenir en dehors du mouvement qui s'opère dans le but de rallier tous les États civilisés en une union, en un domaine commun de droit ?

Tôt après la première Conférence de Berne (en 1884), le storting norvégien demanda à son gouvernement l'élaboration d'un projet sur la matière, projet qui, présenté en 1885, fut ajourné à l'année suivante. S'il n'y fut pas donné suite, ce fut par courtoisie pour la Suède et le Danemark, où l'on ne paraissait pas encore disposé à entrer dans la même voie. On considérait, par plusieurs raisons, comme éminemment désirable que les pays voisins, et spécialement le Danemark, entrassent simultanément dans l'union créée par la Convention de Berne. Dans l'automne de 1886, le gouvernement norvégien reçut de la Suède la communication qu'un projet de loi se trouvait, il est vrai, à l'étude, mais qu'il était impossible de dire avec certitude si ce projet serait prêt assez à temps pour être soumis à la diète de 1887.

Ainsi, fait important à retenir, le gouvernement suédois était décidé à cette époque en faveur de la question pour laquelle, aussi bien que le gouvernement norvégien, il s'était fait représenter à la Conférence de Berne.

Nous interrompons ici la reproduction de l'article très curieux de l'*Aftonblad*, dont la suite explique par des considérations politiques pourquoi les choses prirent une autre tournure au sein du gouvernement suédois. Il suffit de dire que l'article précité déplore sincèrement que les deux voisins se rallient au principe du droit public européen et laissent la Suède dans un isolement douloureux, et qu'il finit par recommander chaudement la lecture de l'ouvrage récent de M. Baetzmann.

La force d'inertie serait-elle vraiment prépondérante en Suède malgré les quelques voix demandant la révision de la législation nationale en matière de photographies et de titres de journaux ? (1) La Suède restera-t-elle plus longtemps *terra clausa* par rapport à la protection internationale ? . . . La question de la protection, à l'étranger, de la littérature suédoise

moderne, et des auteurs étrangers en Suède peut sembler n'avoir rien d'urgent, et les avantages matériels à en retirer de part et d'autre peuvent paraître insignifiants. Mais ce qui à certains moments de l'histoire n'a qu'une valeur théorique, aura à d'autres époques une valeur très appréciable, quand il s'agit de débarrasser la littérature nationale prenant un nouvel essor vigoureux de la concurrence malsaine des contrefaçons étrangères. En attendant, le bon combat contre la piraterie littéraire exercée aux dépens des étrangers est pourtant l'état légal normal, honnête et d'autant plus respectable qu'il ne peut léser aucun intérêt digne d'être ménagé.

FAITS DIVERS

BELGIQUE. — La Belgique revendique à juste titre l'honneur d'être le berceau du journalisme moderne, car c'est à Anvers que parut en 1605 le premier journal, le *Nieuwe Fijdingen*, édité et rédigé par Abraham Verhoeven. Rendre un hommage, bien que tardif, à la mémoire du premier gazetier d'Europe, montrer, à l'aide d'une revue rétrospective, les étapes parcourues par la presse et signaler les progrès accomplis par elle depuis deux cent quatre-vingt-huit ans, voilà ce que se proposent de réaliser les deux sociétés l'*Union de la presse périodique belge* et le *Cercle belge des collectionneurs de journaux*. A cet effet, elles organisent pour les mois d'avril et de mai de l'année prochaine, à Bruxelles, une exposition commerciale, scientifique, industrielle et artistique de la presse. Cette exposition portera le titre d'*Exposition internationale de la Presse ancienne et moderne* et aura pour but de faire connaître l'importance et le développement du journal dans les divers pays du monde, de provoquer une enquête sur son prodigieux accroissement, d'indiquer aux commerçants et aux industriels les publications périodiques dans lesquelles ils pourraient utilement et spécialement faire des insertions, et de relever les services que la presse belge serait appelée à rendre dans les diverses branches de l'activité humaine.

L'exposition, qui sera installée dans les magnifiques salons du Palais des Beaux-Arts, comprendra quatre divisions, la première destinée à ceux qui exhiberont les journaux de tous temps et de tous pays; la seconde qui contiendra les documents relatifs à la bibliographie (histoire, législation, jurisprudence, statistique de la presse); la troisième consacrée aux arts graphiques et aux diverses industries se rattachant à la presse, et la quatrième réservée aux dessins, gravures, sculptures, allusions diverses concernant la presse.

Un moniteur officiel de l'Exposition, l'*Abraham Verhoeven*, dont le premier

numéro a paru à Bruxelles, 57, rue de l'Ecuyer, donne sur cette entreprise tous les renseignements désirables.

FRANCE. — L'Annuaire de la Société des auteurs dramatiques, pour l'exercice 1891-1892, vient de paraître. Nous y relevons les recettes des principaux théâtres de Paris, du mois de mars 1891 au mois de février 1892 :

L'Opéra a encaissé dans ces 12 mois la recette brute de 3,171,984 francs, et les droits d'auteurs se sont élevés, pour cette campagne, au chiffre de 253,758 francs.

Le Théâtre-Français a encaissé 2,116,810 francs, et les droits d'auteurs pour ce théâtre se chiffrent par la somme de 259,310 fr.

Opéra-Comique: recette brute, 1,799,585 fr.; droits d'auteurs à répartir, 218,203 fr.

Odéon: recette brute, 626,576 fr.; droits d'auteurs, 64,553 fr.

Vaudeville: recette brute, 917,639 fr.; droits d'auteurs, 110,515 fr.

Variétés: recette brute, 1,147,055 fr.; droits d'auteurs, 145,235 fr.

Gymnase: recette brute, 763,262 fr.; droits d'auteurs, 96,300 fr.

Palais-Royal: recette brute, 740,418 fr.; droits d'auteurs, 100,617 fr.

Nouveautés: recette brute, 488,562 fr.; droits d'auteurs, 58,625 fr.

Porte-Saint-Martin: recette brute, 664,850 fr.; droits d'auteurs, 66,484 fr.

Gaité: recette brute, 860,761 fr.; droits d'auteurs, 86,810 fr.

Ambigu: recette brute, 490,382 fr.; droits d'auteurs, 49,042 fr.

Châtelet: recette brute, 1,137,850 fr.; droits d'auteurs, 130,774 fr.

Folies-Dramatiques: recette brute, 619,068 fr.; droits d'auteurs, 74,287 fr.

Bouffes: recette brute, 1,030,791 fr.; droits d'auteurs, 123,632 fr.

Renaissance: recette brute, 470,160 fr.; droits d'auteurs, 56,461 fr.

Il a été représenté dans l'exercice 1891-1892, tant à Paris qu'en province et à l'étranger, 498 pièces nouvelles.

En résumé, dans l'exercice 1891-1892, les recettes totales de tous les théâtres et cafés-concerts de Paris s'élèvent au chiffre de 21,183,455 fr., et la somme des droits d'auteurs répartis à 2,090,806 fr.

UN SUCCÈS D'ÉDITION. — Il y a 277 années que parut la première partie de l'« Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche »; depuis cette date ont été faites 528 éditions espagnoles de ce livre, 304 anglaises, 179 françaises, 99 italiennes, 84 portugaises, 75 allemandes, 18 suédoises, 9 polonaises, 8 danoises, 6 russes, 5 grecques, 3 roumaines, 4 catalanes, 1 basque et 1 latine, en tout 1,324 éditions, chiffre qui n'a été atteint par aucun autre ouvrage.

(1) C. *Droit d'Auteur* 1891, p. 124.