

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 Moutmartre, Paris. — ITALIE: chez M. le professeur SOLDATINI, Bureaux de la Société italienne des auteurs, 19, Via Brera, Milan. — SUISSE ET AUTRES PAYS: MM. Jent & Reinert, Imprimeurs, Berne. — On s'abonne aussi aux BUREAUX DE POSTE.

SOMMAIRE:

LA REVISION DE LA LÉGISLATION AUTRICHIENNE
CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR.

Annexes:

Observations (introduction au projet).
Projet de loi concernant les œuvres de
littérature ou d'art et de photographie.

CORRESPONDANCE:

Lettre de France (A. Darras).

FAITS DIVERS.

AVIS.

LA REVISION DE LA LÉGISLATION AUTRICHIENNE CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR

Le fait nouveau le plus intéressant que nous ayons à enregistrer en matière de propriété littéraire et artistique est le dépôt, opéré le 11 juillet dernier, par le gouvernement autrichien, d'un projet de loi sur le droit d'auteur. Conformément à la promesse faite dans notre numéro de septembre, nous publions aujourd'hui la traduction du texte officiel de ce projet et celle de l'introduction générale précédant les observations explicatives qui l'accompagnent; quant à ces observations elles-mêmes, qui occupent vingt grandes pages imprimées, nous en avons extrait seulement les plus saillantes, que nous avons placées en note au pied des articles visés.

Nous espérons que ce travail pourra être de quelque utilité pour nos lecteurs. Non seulement la manière dont l'Autriche, pays de vingt-quatre mil-

lions d'habitants parlant des langues diverses, entend régler les conditions juridiques de sa production littéraire et artistique est propre à éveiller de l'intérêt, mais il y a d'autres raisons encore qui justifient le présent article. D'abord il convient toujours de connaître l'état de la protection littéraire dans un pays, non pas tel que les intéressés l'appellent de leurs vœux, mais tel que les autorités compétentes pensent le créer *de lege ferenda*. Généralement l'harmonie manque entre les deux manières de voir; mais le fait de pouvoir apprécier la moins avancée empêche de se faire des illusions et de se tromper dans l'évaluation de la longueur des étapes à parcourir. Ensuite les solutions gouvernementales proposées reflètent généralement d'une façon caractéristique les idées et les notions régnantes dans un pays et constituent de la sorte des éléments précieux pour la science de la législation comparée. De nouvelles opinions ou théories se font jour, de nouvelles formules leur prêtent vie, de nouveaux groupements de matières apparaissent qui sont dignes d'être relevés par les rédacteurs de lois et les législateurs. Il importe aussi de répandre la connaissance du nouveau projet autrichien en raison de la solidarité internationale des écrivains et des artistes; ceux-ci peuvent donner des avis et des conseils à leurs confrères de Vienne ou aux membres de la Diète qui étudient plus spécialement ces problèmes. Les expériences des uns ne devraient pas être perdues pour les autres.

On sait que l'Autriche est restée en

dehors de l'Union. Elle a été, il est vrai, représentée officiellement à la Conférence diplomatique de Berne en 1884 où les bases du Traité d'Union ont été jetées, et elle avait à cette conférence voix délibérative; sa coopération n'a, toutefois, pas eu de suite. La Convention de Berne est, d'ailleurs, bien connue des rédacteurs du projet; car deux fois ils s'y rapportent et pour la rédaction de l'article 17, chiffre 2, pour laquelle, dit le rapport, l'article 10 de la Convention a servi de modèle, et dans l'aperçu historique sur l'évolution moderne du droit d'auteur. Mais quoique les auteurs de cette partie des observations nous semblent bien disposés pour l'œuvre de codification réalisée par l'Union, l'éventualité d'une accession à celle-ci n'est pas touchée. Certaines dispositions du projet assez restrictives au sujet du droit de traduction et d'exécution publique sembleraient même, à première vue, faire obstacle à cette accession, si l'exemple de l'Allemagne n'était pas là pour démontrer que de telles raisons ne sont pas péremptoires. En effet, ce pays accorde aux auteurs nationaux une protection plus restreinte en ce qui concerne le droit de traduction que celle qu'il est tenu d'accorder aux auteurs unionistes par suite de son adhésion au Pacte d'Union. Pourtant la perspective de faire une concession plus grande aux étrangers ne l'a pas découragé de prêter à l'Union son vaillant concours. Peut-être les normes proposées par le projet autrichien en matière de traduction conviendront-elles mieux pour le régime interne, et l'extension des droits en faveur des étrangers ne por-

terait-elle aucun préjudice aux intérêts autrichiens légitimes.

Quoi qu'il en soit, le projet gouvernemental est plein d'enseignements, et on en parcourra surtout l'introduction avec profit. Remarquable et par ses idées et par son style, celle-ci contient l'histoire des essais de réformes en Autriche et donne en outre, pour ainsi dire, la philosophie du droit de l'œuvre présentée aux Chambres. Quand on lit attentivement cet essai juridique, on comprend que le projet a été préparé de longue date et ne doit pas son existence à un fait isolé (1).

Déjà la Commission judiciaire de la Chambre des Seigneurs a été saisie du projet et a nommé un comité composé de cinq membres pour l'étudier. Ce comité a chargé le savant professeur M. Exner de la rédaction du rapport.

Nous suivrons avec intérêt les phases de délibération de la future loi et les manifestations qu'elle fera naître en dehors du Parlement. C'est ainsi que nous reviendrons sur l'étude si approfondie et si complète que M. le professeur Henri M. Schuster à Prague a consacrée à l'ensemble de la mesure législative proposée et qui vient de nous être remise (2). A notre tour, nous nous réservons d'émettre quelques vœux en temps opportun, c'est-à-dire dans le cas où notre modeste collaboration serait de nature à nous rapprocher de l'idéal si hautement apprécié et proclamé dans l'introduction au projet : l'idéal de l'unité des droits que l'auteur possède sur son bien immatériel, et l'idéal de l'unification toujours plus accentuée des législations.

ANNEXES

OBSERVATIONS

INTRODUCTION

Depuis bientôt quarante-six ans qu'existe la loi impériale du 19 octobre 1846 pour la protection de la propriété littéraire et artistique contre la contrefaçon, la publication et la reproduction illicites, la législation autrichienne relative à cette branche

(1) Ce fait isolé serait, d'après certains journaux, l'expiration du délai de protection des opéras de Wagner, dont le droit de représentation prendrait fin en Autriche le 1^{er} janvier 1894, ce qu'il s'agirait d'éviter. Il se peut que ce cas fasse activer quelque peu la discussion du projet.

(2) Cette étude a paru dans la *Allgemeine oesterreichische Gerichtszeitung* (Vienne, Manz), numéros 38, 39, 42 à 45, 47 et 48. Ce dernier numéro est daté du 29 novembre 1892.

des droits des auteurs est restée presque complètement immobile.

En revanche, à peu près toutes les autres nations européennes ont, surtout à l'époque moderne, soumis cette matière à une révision fondamentale et l'ont conduite vers une codification unique.

D'autre part, les littérateurs se sont attachés, ces derniers temps, avec une certaine prédilection à ce domaine, qui auparavant n'avait été traité que dans des recherches scientifiques incomplètes et sporadiques.

Aussi faut-il reconnaître que cette activité simultanée de la science et de la législation a produit des résultats heureux et dignes d'être hautement appréciés. Avec une grande sagacité, la première s'efforçait de rechercher la nature particulière de ces droits *sui generis*, d'en mettre à découvert les racines et de ramener les prescriptions positives des différentes lois à un nombre très limité de conceptions d'ordre général. A son tour, la législation se proposait, en tirant profit de l'activité fertilisante de la science, d'utiliser dans la pratique les résultats théoriques des investigations obtenues sur le terrain de la doctrine, et de tenir surtout compte des vœux des intéressés tendant à voir se raffermir et s'étendre, dans la mesure du possible, les droits des écrivains et des artistes; elle le pouvait d'autant plus facilement que ces vœux étaient devenus de plus en plus un véritable postulat de l'opinion publique.

Quand on compare les lois étrangères sur la matière, on y reconnaît aisément un fort penchant vers l'uniformité et l'universalité. Certains États, engagés dans cette voie, sont même parvenus à conclure des conventions internationales, qui ont été quelquefois pour les États contractants la source d'un droit positif. La convention la plus importante sous ce rapport est la Convention concernant la création d'une Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, conclue le 9 septembre 1886 à Berne entre la Suisse, l'Allemagne, la Belgique, l'Espagne, la France, la Grande-Bretagne, l'Italie, la Tunisie et la République de Haïti. L'accession à cette convention est ouverte à tous les autres États, et le Luxembourg et Monaco ont déjà fait usage de cette faculté.

Ces aspirations vers l'unification la plus complète possible des dispositions relatives au droit d'auteur ne s'expliquent pas exclusivement par les tendances analogues qui avaient percé auparavant dans la littérature.

Des forces bien plus vigoureuses ont agi dans la même direction : ce sont, d'un côté, les circonstances particulières qui ont engendré les droits d'auteur, et de l'autre, les fins qu'ils sont appelés à remplir.

Par la nature des choses les droits d'auteur ont dû, dès le commencement, être stipulés et formés dans les divers États

d'une manière semblable; ils surgissent de besoins qui ne se sont manifestés partout que relativement tard et partout à peu près en même temps; ils sont donc à peine liés avec l'histoire de l'évolution juridique particulière de chaque nation, et n'ont été influencés que faiblement par cette évolution et par les systèmes de droit existant de toute ancienneté dans les divers pays.

Quant aux fins poursuivies par la reconnaissance des droits d'auteur, elles s'acheminent vers le même but. Tous les produits de l'esprit et en particulier les œuvres de littérature et d'art sont plus ou moins prédestinés à être répandus sur une échelle aussi vaste que possible. C'est ainsi que les œuvres elles-mêmes aspirent à dépasser les frontières nationales; il ne sera pas rare de constater que le pays d'origine d'une œuvre ne représente qu'une portion tout à fait minime de son marché; ce pays aura beau reconnaître le droit d'auteur et protéger l'œuvre; cette protection est, dans sa vitalité même, compromise si les dispositions protectrices sont limitées dans leurs effets au territoire indiqué. Il s'ensuit que plus les arts et les sciences se répandent parmi les peuples, plus le besoin se fait sentir de prémunir les droits acquis par l'activité artistique ou littéraire contre toutes les atteintes et partant aussi contre celles qui peuvent provenir de l'étranger. Or, si la diversité des législations est grande, cela opposera toujours des obstacles insurmontables à la protection internationale; tandis que cette protection peut, sans difficultés considérables, être créée soit par voie de traités, soit par des prescriptions autonomes sur le terrain du droit international privé, pourvu qu'elle ait été précédée d'une unification radicale des législations particulières.

En Autriche il y a eu de bonne heure des tentatives de rapprocher la loi de 1846 des lois étrangères.

À l'époque de la Confédération germanique ces tentatives se concentrèrent sur l'élaboration d'une loi unique sur le droit d'auteur. En 1862 le Gouvernement impérial soumit, en effet, à l'assemblée fédérale un projet de loi, et en 1864 une commission instituée par cette assemblée termina un autre projet, le projet dit de Francfort; dix-sept gouvernements seulement y donnèrent leur adhésion, quelques-uns non sans faire des réserves; mais tout échoua, la Confédération ayant été dissoute.

Aussitôt après la promulgation, par la Confédération germanique du Nord, de la loi concernant le droit d'auteur sur les écrits, dessins et figures, compositions musicales et œuvres dramatiques, loi qui fut dans la suite introduite dans l'Empire d'Allemagne et complétée par des lois impériales concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs et concernant la protection des photographies, l'Au-

triche vit de nouveau éclore des tendances réformatrices; cette fois, on recommandait, conformément aux changements politiques intervenus, d'adopter pour la législation de la monarchie les lois impériales allemandes, autant que possible sans les modifier.

En Hongrie ces vœux ont été en substance remplis par la promulgation de la loi XVI de 1884. Par contre, il n'y a eu jusqu'ici dans la partie autrichienne de l'Empire que deux manifestations: l'élaboration, par les cercles intéressés, d'un « projet de loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques », qui tient compte des opinions mentionnées, et la résolution adoptée par la Chambre des députés dans sa séance du 22 juin 1886, en vertu de laquelle le gouvernement impérial fut invité de soumettre la loi de 1846 à une révision et de déposer le plus tôt possible devant les corps législatifs un nouveau projet.

La commission qui avait à motiver cette résolution disait expressément dans son rapport que l'adoption des principes consacrés par la loi hongroise, qui elle-même est calquée sur les lois de l'Empire allemand, serait une bonne mesure, « car eu égard aux rapports existant entre l'Autriche-Hongrie et l'Allemagne et à l'Union constitutionnelle de l'Autriche et de la Hongrie, et en vue de faciliter les relations internationales, il est hautement désirable de créer, dans lesdits États, une base légale uniforme pour la protection des droits d'auteur. »

Si le gouvernement essaie actuellement de clore par le dépôt d'un projet la série des réformes qui ont été poursuivies depuis plus de trente ans, cette démarche n'aura besoin, d'après ce qui précède, d'aucune justification ultérieure.

Outre ces raisons de nature générale qui poussent à la refonte du droit d'auteur en vigueur, il y en a encore de spéciales résultant de l'étude de la loi de 1846 elle-même.

Lorsqu'on juge cette loi d'après l'époque où elle est née, on la qualifiera certainement d'œuvre législative notable. Mais le développement extraordinaire de la littérature et des arts depuis le milieu de notre siècle, les améliorations et l'extension inespérées données à toutes les communications, enfin les inventions et les progrès faits depuis 1846 en matière de procédés de reproduction ont amené un état de choses auquel on n'avait pas pensé et auquel on ne pouvait en partie penser lors de la promulgation de la loi, mais que les législateurs actuels doivent prendre en sérieuse considération s'ils veulent remplir leur tâche.

C'est ainsi que, — pour ne toucher qu'un point, — la photographie avec l'ensemble complexe des procédés de reproduction qui reposent sur elle n'a été protégée en aucune manière par la loi impériale de 1846; c'est grâce à la jurisprudence

qu'elle a pu participer à la protection accordée aux œuvres d'art.

A cela s'ajoute le fait que la loi de 1846, malgré les avantages qui en ressortent en général, contient plusieurs dispositions spéciales qui, faute de précision, ont donné lieu à des doutes dans des cas importants et ont produit ainsi un état légal troublé; en outre, bien des lacunes de la loi ont été cause du refus de toute protection dans des espèces dans lesquelles elle était absolument indiquée et d'après les opinions qui font règle aujourd'hui et, dans certaines circonstances, conformément aux intentions de la loi elle-même.

Cependant, la conviction de la nécessité de préparer la rédaction d'une nouvelle loi et de se rapprocher résolument, dans ce travail, de la législation moderne des États voisins n'implique aucunement l'obligation d'abandonner sur des points essentiels les principes déterminants du droit en vigueur. En raison des avantages multiples de la loi de 1846, il a paru possible et partant au plus haut degré recommandable de se limiter au développement des conditions juridiques actuelles, tout en faisant une part saine aux législations étrangères, aux résultats des recherches scientifiques et aux expériences faites dans l'application de la loi. De cette manière on se gardera d'une réforme par saut brusque, qui susciterait en tout cas de graves scrupules.

Ainsi les dispositions fondamentales qui caractérisent l'attitude du projet vis-à-vis de la question si débattue et non encore résolue de l'essence et de la nature des droits d'auteur, n'ont pas encore été rendues similaires à celles des législations étrangères, mais rédigées en vue du maintien des maximes exprimées déjà dans la loi actuelle, bien que non poursuivies jusqu'au bout.

La plupart des législations étrangères et celle de l'Allemagne en particulier ne mentionnent pas les origines du droit d'auteur. Il a déjà été relevé que ces droits n'ont été reconnus légalement que depuis un temps relativement court. Au commencement on prohibait la contrefaçon; pour cela on octroyait d'abord des privilèges aux éditeurs. Pendant une longue période la protection contre la contrefaçon fut considérée, même par la science, comme l'unique protection à accorder au travail intellectuel. Ce n'est que depuis la fin du siècle passé que l'interdiction de la représentation publique d'œuvres scéniques vint s'ajouter à titre de fonction nouvelle du droit d'auteur à l'interdiction de la contrefaçon, en France par la loi du 13 janvier 1791, et dans le territoire de l'ancienne Confédération germanique seulement par la décision fédérale du 22 avril 1841. Un pas de plus en avant fut fait par la reconnaissance du droit exclusif de traduction attaché à des conditions déterminées.

Les diverses législations se sont le plus

souvent bornées à consacrer ces pouvoirs de l'auteur et à les ramener à l'unité sous certains rapports, par exemple sous le rapport des prérogatives des ayants droit; mais en vain chercherait-on dans ces lois la réalisation rigoureuse de l'idée que les attributions isolées concédées à l'auteur ne sont que les corollaires d'une unité supérieure, le droit de l'auteur sur un bien immatériel.

Des investigations plus récentes ont, au contraire, conduit au résultat, reconnu déjà presque universellement, que le droit d'auteur est par son essence plus vaste que le droit de prohiber toute contrefaçon, droit qui comprend celui de se réserver la traduction; plus vaste aussi que le droit d'interdire la représentation publique des œuvres scéniques. Ces droits particuliers émanent plutôt d'un seul et même droit central qui consiste dans l'empire absolu de l'auteur sur sa production intellectuelle. Ce droit doit lui revenir afin de lui assurer, d'une part, les avantages matériels qui peuvent être tirés de l'utilisation de son travail, et d'autre part, la possibilité d'empêcher la mise en circulation d'une œuvre qu'il n'entend pas livrer au public pour des raisons appréciées par lui seul.

Les données de la science moderne se touchent de près avec la doctrine de la propriété dite intellectuelle; cette doctrine régnait précisément lors de l'élaboration de la loi impériale de 1846, et, en effet, elle se reflète dans quelques dispositions isolées de cette loi, mais plutôt sous un aspect théorique. Ainsi le titre de la loi parle de la protection de la *propriété* littéraire et artistique; l'article 1^{er} déclare que « les productions littéraires et les œuvres d'art sont la *propriété* de l'auteur »; l'article 2 définit les droits appartenant à l'auteur par rapport à son œuvre en s'inspirant visiblement du § 362 du Code civil, qui traite des droits du propriétaire, car il attribue à l'auteur le droit exclusif de disposer de son œuvre à son gré, de la reproduire et de la publier dans la forme qui lui convient.

Toutefois, la loi ne tire pas les conséquences de cette conception. En réalité elle s'en tient au point de vue d'une loi contre la contrefaçon et contre la reproduction illicites (suit la preuve en détail de cette assertion).

Au contraire, le projet actuel constitue un essai fait en vue de développer utilement l'idée de l'unité des droits d'auteur, idée que la loi de 1846 n'admet que par théorie, sans la mettre en pratique, et que les législations étrangères n'expriment que çà et là et imparfaitement.

Ce point de vue se révèle tout d'abord dans la rédaction de l'article 1^{er} qui désigne les personnes placées au bénéfice de la protection du droit d'auteur, ce qui fait apparaître celui-ci comme une totalité de droits singuliers destinés à assurer à l'auteur le droit exclusif de disposer de son

œuvre conformément aux prescriptions particulières de la loi.

Le second chapitre du projet, qui détermine la nature et l'étendue du droit d'auteur pour les différentes catégories des œuvres à protéger, attribue, pour chacune de ces catégories, avec une insistance spéciale, le premier rang parmi ces droits au droit de publier l'œuvre, contrairement à ce que prévoit le droit allemand et la doctrine ayant cours en Allemagne, mais conformément au droit existant en Autriche. Ce groupement a pour but de mettre en relief que le droit d'auteur ne revêt pas exclusivement le caractère d'un droit des biens, mais qu'il tend aussi à protéger la personnalité de l'auteur, l'intérêt purement littéraire et artistique qu'il porte à son œuvre, et que par conséquent le droit d'auteur possède aussi la nature d'un droit personnel.

Par la publication de l'œuvre, qui, dans le projet, est opposée à la multiplication ou reproduction, il faut toujours entendre la première publication, c'est-à-dire l'acte par lequel l'œuvre est livrée à la publicité. La question de savoir si une œuvre doit être considérée comme déjà publiée ne présentera guère de difficultés dans une espèce donnée; c'est pourquoi il semblait superflu d'insérer dans la loi une définition plus exacte de la notion de publication, abstraction faite de l'impracticabilité reconnue de créer une telle définition embrassant les états de cause les plus distincts.

L'idée de l'unité des droits d'auteur est, en outre, à la base de l'article 11 relatif aux ayants droit, et surtout de l'article 15 qui qualifie d'atteinte tout acte contraire au droit exclusif de l'auteur, ainsi que des dispositions de droit civil et pénal insérées dans le projet en vue de protéger l'auteur.

Cependant, la reconnaissance de l'unité du droit d'auteur et la réalisation de ce principe dans les prescriptions légales particulières rencontrent certaines limites que le projet a respectées à son tour. Il s'agit de ne pas donner dans les conclusions fausses qui ont été tirées de la théorie de la propriété dite intellectuelle sur la nature des droits d'auteur, dans ce sens que toutes les dispositions du Code civil sur la propriété leur seraient applicables, même celles dont l'application est exclue par la divergence intrinsèque des situations juridiques.

Il ne paraissait pas normal de prendre, dans la question de l'essence des droits d'auteur, une position autre que celle caractérisée par les observations qui précèdent. A moins de raisons toutes spéciales, la législation fera toujours mieux de se borner à créer des maximes de droit, et de renoncer à définir les droits ainsi reconnus. Il importe d'autant plus de réserver ce rôle à la science, que les opinions sont loin d'être d'accord en ce qui concerne la nature juridique des droits d'auteur et la place qu'ils doivent occuper dans les sys-

tèmes de droit, et qu'on ne peut encore guère parler d'une doctrine prépondérante à ce sujet.

Le fait que les dispositions établies pour certaines fonctions du droit d'auteur sont différentes aussi bien par rapport aux conditions d'existence que par rapport à la durée prescrite semble être en contradiction avec la notion de l'unité des droits d'auteur; mais cette contradiction n'existe pas. Ce n'est que de cette façon qu'il était possible, d'accord avec le droit actuel et les législations étrangères, de ne pas faire violence à la variété des situations entrant en ligne de compte, et de tracer une démarcation entre les droits réservés à l'auteur et l'utilisation permise de leurs œuvres, tout en s'inspirant de l'équité et du sentiment général du droit.

Les œuvres de photographie n'ont pu être assimilées purement et simplement aux œuvres des arts figuratifs. Comme cela a été dit plus haut, cette assimilation subsiste de fait actuellement en Autriche en suite de l'absence, dans la loi de 1846, de dispositions concernant lesdites œuvres. La jurisprudence placée devant l'alternative de ne leur accorder aucune protection ou de les traiter d'après les prescriptions relatives aux œuvres d'art opta pour la seconde solution; mais cela ne saurait préjuger le règlement légal de la question. Lorsqu'il s'agit de savoir jusqu'à quel degré la protection doit être accordée aux photographies, il ne faut pas perdre de vue que l'assimilation complète de celles-ci aux œuvres des arts figuratifs ne répond ni à la nature des choses ni à un besoin pratique.

Quelque grande que soit la perfection à laquelle sont arrivés les divers procédés de reproduction qui reposent sur la photographie, il subsiste toujours vis-à-vis des arts figuratifs la différence nettement accusée que voici: L'individualité de l'auteur se manifeste, il est vrai, par le choix artistique de l'objet à représenter et par le traitement manuel auquel il soumet l'image fabriquée, mais cette individualité ne constitue jamais l'élément créateur lui-même. Ni au point de vue esthétique ni à celui du travail intellectuel exigé pour leur confection, les œuvres de photographie ne peuvent prétendre à la valeur inhérente aux œuvres d'art et à être placées sur le même pied que ces dernières. En outre, il est produit un grand nombre de photographies à l'égard desquelles l'auteur renonce de prime abord à réclamer la protection; il est en mesure de s'assurer autrement la pleine rétribution de son travail.

Ces raisons ont été décisives pour proposer des dispositions spéciales concernant la base, l'étendue et la durée du droit d'auteur sur les œuvres photographiques, dispositions qui leur assurent, à l'instar des législations étrangères, une protection considérablement plus restreinte qu'aux œuvres des arts figuratifs.

Ainsi que l'indique déjà son titre, le projet traite des œuvres de littérature, d'art et de photographie. Une fois qu'il était admis qu'on allait reconnaître en faveur de ces dernières un droit d'auteur, quoique restrictif et de courte durée, il n'y avait pas de motif d'en renvoyer la protection à une loi spéciale, et d'autre part, il n'y avait pas lieu de séparer les œuvres des arts figuratifs de celles de littérature et d'art musical. Les conditions juridiques de protection sont les mêmes pour toutes ces catégories d'œuvres; par conséquent, il serait irrationnel de les traiter d'après des principes juridiques divergents, d'autant plus que la valeur intrinsèque d'une œuvre et la somme de travail dépensé pour elle est sans importance aucune pour la protection du droit d'auteur, même par rapport aux œuvres appartenant à la même catégorie.

Le fait que l'Allemagne possède des lois à part pour les œuvres des arts figuratifs et pour les photographies s'explique en partie par les conditions particulières existant lors de l'élaboration de la loi de 1870.

Le projet suit l'exemple de la loi hongroise et de la loi impériale de 1846 en créant un ensemble de dispositions pour les œuvres littéraires et artistiques et en s'occupant ensuite aussi des œuvres de photographie.

Le droit exclusif de l'auteur d'où découlent les diverses dispositions, étant par son essence le même pour les trois catégories de productions intellectuelles, et la protection civile et pénale devant leur être accordée au même titre, l'uniformité s'impose aussi au point de vue de la bonne structure des lois. En procédant ainsi, il était possible de disposer et de coordonner la matière clairement et d'éviter les renvois fréquents à d'autres articles et les répétitions nombreuses qui existent dans la législation allemande.

PROJET DE LOI

concernant

le droit d'auteur sur les œuvres de littérature ou d'art et de photographie

CHAPITRE I^{er}

DISPOSITIONS GÉNÉRALES

§ 1

Sont protégés, à l'égard de leurs droits d'auteur, les auteurs d'œuvres de littérature et d'art, ressortissant à l'État autrichien, que leurs œuvres aient paru dans le pays ou à l'étranger ou qu'elles n'aient pas encore paru, de même que les auteurs dont les œuvres ont été publiées dans le territoire où la présente loi est en vigueur.

Sont également protégés, par rapport à leurs œuvres, les auteurs d'œuvres de pho-

tographie, s'ils se trouvent dans les mêmes conditions que celles établies à l'alinéa précédent.

Le droit de l'auteur s'étend sur l'œuvre prise dans sa totalité ou dans ses parties.

§ 2

Sont comprises parmi les œuvres de littérature et d'art au sens de la présente loi :

1. Les livres, brochures, revues et tous autres écrits du domaine des sciences et des lettres, ainsi que les manuscrits de cette catégorie ;

2. Les œuvres dramatiques, dramatico-musicales et chorégraphiques (ballets et pantomimes) ;

3. Les dessins, figures, plans, cartes et ouvrages plastiques — même à l'état d'esquisse — qui sont relatifs à la géographie et topographie, à l'architecture, aux sciences techniques et naturelles ou qui servent en général à des buts scientifiques, et qui, en vue de leur destination, ne peuvent pas être considérés comme des œuvres d'art ;

4. Les conférences faites dans un but d'éducation, d'instruction ou de récréation ;

5. Les œuvres de l'art musical avec ou sans paroles ;

6. Les œuvres des arts figuratifs telles que les tableaux et dessins, y compris les plans et esquisses pour des travaux d'architecture ; les gravures, gravures sur bois et tous autres produits de l'art graphique ; les œuvres de sculpture, de l'art du médailleur et autres œuvres de l'art plastique. Sont, toutefois, exceptées les œuvres d'architecture (1).

Seront considérés comme œuvres de photographie aux termes de la présente loi tous les produits dont la fabrication exige l'application d'un procédé photographique comme moyen indispensable.

§ 3

Sont exclus de la protection garantie par le droit d'auteur les lois, arrêts et documents publics, les discours et conférences prononcés lors de débats publics de tout genre ou dans les assemblées politiques ou autres convoquées en vue de la discussion des affaires publiques.

Il en est de même de toute annonce industrielle, commerciale ou autre relative aux affaires ; de tout produit de la presse destiné uniquement à servir aux besoins de la vie domestique ou sociale ; et de toute indication ou instruction expliquant aux acheteurs l'usage des produits de l'industrie ou des métiers (2).

(1) L'exclusion, de la protection légale, des œuvres d'architecture se justifie par le fait qu'elles servent surtout à des buts d'utilité pratique et ne se trouvent pas exclusivement dans la sphère artistique. Par contre, le projet protège les plans et esquisses d'architecture, représentés graphiquement, à l'égard desquels la raison indiquée ci-dessus n'existe pas.

Cette observation ainsi que les suivantes sont empruntées à celles qui accompagnent le texte du projet (rapport, p. 24-43).

(2) Il va sans dire qu'un droit d'auteur existe sur le recueil contenant les œuvres ainsi désignées, et cela pour l'éditeur qui aura déployé une certaine activité comme rédacteur en groupant les matières d'après un plan déterminé,

Lorsque l'auteur aura consenti à faire reproduire une œuvre des arts figuratifs dans des produits de l'industrie ou des métiers, ces reproductions ne seront plus protégées par la présente loi contre d'autres reproductions faites dans le même but.

§ 4

Quand une œuvre reçoit la dénomination (le titre) d'une œuvre parue auparavant, le titulaire du droit d'auteur sur cette dernière est autorisé à exiger une indemnité et à faire interdire l'usage ultérieur de ladite dénomination, si le choix du même titre ne s'imposait pas absolument en raison de la matière traitée et s'il est propre à induire le public en erreur au sujet de l'identité de l'œuvre.

§ 5

La date de l'apparition d'une œuvre est déterminée par le jour de l'édition légale, c'est-à-dire par le jour où l'auteur ou son ayant cause a commencé à répandre les exemplaires multiples ou les reproductions de l'œuvre, confectionnés à l'aide de l'impression ou d'un autre procédé ; quant à l'apparition d'une œuvre dramatique, dramatico-musicale, musicale ou chorégraphique, elle peut être déterminée déjà par le jour de la première représentation publique licite ; celle d'une œuvre des arts figuratifs ou d'une œuvre photographique, déjà par le jour de la première exposition publique licite de l'œuvre ou d'une reproduction ou d'une multiplication de celle-ci (1).

Le lieu de l'apparition d'une œuvre est également fixé par les dispositions qui précèdent. Les œuvres qui paraissent simultanément dans le territoire régi par la présente loi et à l'étranger sont considérées comme ayant paru dans les limites dudit territoire.

§ 6

Le droit d'auteur sur une œuvre composée dans son ensemble par plusieurs personnes appartient à tous les coauteurs en commun (2).

§ 7

Quand il s'agit d'œuvres composées de travaux distincts de différents collaborateurs, le droit d'auteur sur ces travaux appartient aux divers auteurs.

Toutefois, dans le cas où ceux-ci en feraient des éditions séparées, ils seront tenus d'indiquer l'œuvre où a paru d'abord leur travail.

en ajoutant des choses de son propre fond, etc. Par conséquent, les recueils de lois, d'arrêts, etc., les indicateurs, livres d'adresses, livres de cuisine, peuvent être protégés aussi à l'avenir s'ils remplissent certaines conditions. Mais le droit d'auteur ne s'étendra que sur le recueil comme tel ; l'utilisation ultérieure des matières y contenues sera libre pour des tiers.

(1) L'édition constitue donc, par rapport aux œuvres littéraires, à l'exception des œuvres dramatiques, l'unique mode d'apparition reconnu par la loi. Cela s'applique en particulier aux conférences qui, même lorsqu'elles ont été prononcées en public, seront traitées comme des œuvres non parues, et partant protégées aussi longtemps qu'elles n'auront pas été publiées par la voie de la librairie.

(2) Cette disposition sera aussi applicable à l'avenir à celui qui a commandé une œuvre et qui en a tracé le plan ; le droit existant lui avait jusqu'ici concédé un droit exclusif, en laissant ainsi les droits des exécutants.

En outre, à moins de stipulations contraires et du consentement de l'éditeur ou du libraire-éditeur, l'auteur de travaux jouissant de la protection légale et publiés dans des ouvrages périodiques tels que journaux, revues et almanachs, ne pourra en disposer ailleurs qu'à l'expiration de deux ans à partir de leur publication.

§ 8

L'éditeur qui publie une œuvre composée de travaux distincts de différents collaborateurs, mais formant un tout homogène, est, par rapport à cette œuvre, assimilé à un auteur (1).

§ 9

Jusqu'à preuve contraire, est considéré comme auteur d'une œuvre parue celui dont le vrai nom est indiqué comme nom d'auteur lors de l'apparition de l'œuvre.

Quand l'œuvre est répandue en une pluralité d'exemplaires ou de reproductions, il faut qu'ils portent le nom inscrit soit sur la feuille du titre, soit sous la dédicace, soit sous la préface, soit à la fin de l'œuvre, et quand il s'agit d'œuvres composées de travaux de plusieurs collaborateurs, en tête ou à la fin de chaque travail. En ce qui concerne les œuvres des arts figuratifs et les œuvres photographiques, il suffit d'indiquer le nom sur l'œuvre elle-même ou sur le carton sur lequel elle est fixée (2).

Lorsque l'apparition d'une œuvre a lieu sous forme de représentation publique, l'indication du nom doit avoir été opérée lors de l'annonce de la première représentation.

Lorsque l'apparition de l'œuvre se produit sous forme d'exposition publique, le nom doit être indiqué sur l'œuvre elle-même ou sur le carton sur lequel elle est fixée.

§ 10

Les œuvres n'ayant pas paru avec indication du vrai nom de l'auteur (§ 9, alinéas 2 à 4), sont réputées anonymes ou pseudonymes. A leur égard, l'éditeur, et s'il n'y en a pas d'indiqué, le libraire-éditeur est autorisé à exercer les droits appartenant à l'auteur.

(1) En conformité avec le droit allemand et hongrois, le droit d'auteur sur les articles distincts sera assuré à chaque collaborateur en tout cas ; par contre, le droit d'auteur sur l'œuvre collective, prise dans son ensemble, ne sera reconnu que lorsque l'éditeur aura, par le choix, le groupement et la commande des diverses contributions, fourni un certain travail intellectuel lui donnant droit à la protection. Pour pouvoir en juger, il faudra se demander si l'œuvre collective forme un tout homogène, c'est-à-dire si les travaux distincts extérieurement sont organiquement liés ensemble et constituent une unité intérieure par la pensée qui a présidé à leur élaboration. Si ce critère manque, l'œuvre collective, comme telle, ne jouit d'aucune protection du droit d'auteur.

Les dispositions des articles 7 et 8 s'appliquent aux œuvres créées par la coopération de la littérature et de l'art (livrets mis en musique, illustrations d'une œuvre littéraire). La contribution de chaque auteur sera certainement toujours reconnaissable, de sorte qu'il ne saurait être question de coauteurs.

(2) D'après les informations recueillies auprès des artistes, l'usage de ne pas signer les œuvres d'art du nom entier disparaît de plus en plus ; il n'existe donc aucun besoin de stipuler une exception en faveur des œuvres signées simplement d'un monogramme.

§ 11

Le droit de l'auteur passe à ses héritiers. Ce droit peut être transmis à des tiers, avec ou sans restrictions, par contrat ou par disposition testamentaire (1).

Le droit d'auteur ne donne pas lieu au droit de déshérence.

§ 12

Quand l'auteur d'une œuvre de littérature ou d'art musical abandonne sans rétribution la propriété du manuscrit à un tiers, il n'y a pas transmission du droit d'auteur; celle-ci est admise quand l'abandon a lieu contre rétribution, à moins que les circonstances dans lesquelles s'effectue cet abandon n'indiquent manifestement le contraire.

§ 13

Le transfert, par l'auteur, de la propriété d'une œuvre des arts figuratifs ou de photographie à un tiers n'implique pas la transmission du droit de reproduction ou de multiplication (2).

Celui qui commande un buste-portrait ou un portrait — que ce soient des œuvres des arts figuratifs ou de photographie — possède le droit d'auteur sur l'œuvre.

Quand il s'agit de portraits photographiques, l'exercice du droit d'auteur n'est permis qu'avec l'assentiment de la personne représentée ou de ses héritiers.

§ 14

Dans les cas prévus aux articles 12 et 13, le propriétaire de l'œuvre (du manuscrit) n'est pas tenu de le céder pour que l'auteur puisse exercer ses droits.

§ 15

Quiconque s'arroge illicitement — c'est-à-dire sans le consentement de l'auteur (§§ 1, 8 et 13, alinéa 2), de son ayant cause (§ 11) ou de la personne autorisée à exercer les droits de l'auteur (§ 10) — un des droits réservés exclusivement par la présente loi à l'auteur, commet une atteinte au droit d'auteur et sera responsable de ce chef conformément aux prescriptions générales existantes et aux dispositions particulières contenues dans la présente loi.

CHAPITRE II

ÉTENDUE DU DROIT D'AUTEUR

a) Œuvres littéraires (§ 2, chiffres 1 à 4).

§ 16

Le droit d'auteur sur les œuvres de littérature comprend en particulier le droit exclusif de publier l'œuvre, de la multiplier, de la mettre en vente et de la traduire en une autre langue (3).

Par rapport aux œuvres dramatiques, dra-

(1) La question de savoir si la transmission peut être effectuée par voie d'exécution et si — et dans quelle mesure — le droit d'auteur peut faire l'objet d'une exécution, a été réservée à la loi concernant les poursuites, qui est en voie d'élaboration.

(2) Il s'ensuit que tous les autres droits d'auteur, en particulier le droit d'exposition publique, reviennent à l'acquéreur sans qu'il y ait nécessité de faire des stipulations y relatives.

(3) Ce droit comprend donc toute multiplication, qu'elle ait ou qu'elle n'ait pas été fabriquée par un procédé mécanique.

matico-musicales et chorégraphiques, le droit d'auteur comprend en outre le droit exclusif de représentation publique.

Par rapport aux conférences, qui n'ont pas encore été publiées licitement, le droit d'auteur comprend aussi le droit exclusif de les faire en public (4).

Les traductions licites sont protégées comme les ouvrages originaux.

§ 17

Constituent une atteinte au droit d'auteur :

1. La publication d'un écrit non encore paru (manuscrit, conférence);

2. L'édition d'un extrait d'une œuvre avec ou sans modifications, ou d'un remaniement qui ne fait que reproduire l'œuvre étrangère en tout ou en partie, sans présenter d'ailleurs le caractère d'une nouvelle œuvre originale (5);

3. La confection, de la part de l'éditeur, d'un plus grand nombre d'exemplaires que celui stipulé par le contrat d'édition, ou la réimpression de l'œuvre faite par l'éditeur contrairement à ce contrat;

4. La réimpression, de la part de l'auteur, d'un ouvrage à l'égard duquel il a transféré à un tiers le droit de publication et de vente sans restriction aucune (6).

§ 18

Ne constituent pas une atteinte au droit d'auteur :

1. La reproduction textuelle de passages ou de petites parties d'un ouvrage déjà paru; l'insertion de travaux détachés, déjà publiés, ou d'esquisses et de dessins empruntés à un tel ouvrage jusqu'à une limite justifiée par le but poursuivi, dans le corps d'un plus grand ouvrage — pourvu que celui-ci, pris dans sa substance, représente une œuvre originale de critique, d'histoire littéraire ou de science en général, — ainsi que dans le corps de recueils d'ouvrages de divers auteurs, pourvu que ces recueils soient composés pour l'usage du culte ou des écoles, ou dans un but d'enseignement ou dans un but littéraire ou scientifique. La reproduction ou l'insertion n'est toutefois admise qu'avec l'indication de l'auteur ou de la source mis à contribution (4);

2. Le simple compte rendu d'un ouvrage paru ou d'une conférence faite publiquement;

(1) Les œuvres littéraires ne sont, en règle générale, pas protégées contre la reproduction orale, une fois qu'elles sont publiées, à l'exception des œuvres dramatiques, qui, elles, sont destinées *a priori* à la représentation plastique. La récitation en public des premières est donc libre, à moins qu'elle ne constitue une publication illicite d'une œuvre non encore livrée à la publicité.

(2) Ce texte a été emprunté à l'article 10 de la *Convention de Berne*.

(3) Lorsqu'il n'y a pas eu cession totale, l'auteur, en faisant faire une réimpression de son œuvre, violerait, il est vrai, le contrat d'édition et s'exposerait à une plainte pour cette violation, mais il ne serait pas question d'une violation du droit d'auteur avec toutes les conséquences (d'ordre pénal surtout) qu'elle entraîne en vertu de cette loi, et cela d'autant moins que l'auteur serait encore titulaire de ce droit.

(4) L'obligation d'indiquer la source utilisée s'étend aussi aux citations, car entre celles-ci et les articles entiers empruntés à une autre œuvre il n'existe aucune différence de fond.

3. La confection de reproductions isolées, non destinées à la vente (1);

4. La réimpression des paroles déjà publiées auparavant qui accompagnent comme texte une œuvre musicale, pourvu que la réimpression comprenne aussi cette dernière ou qu'elle soit faite seulement en vue d'être utilisée lors de l'exécution de l'œuvre musicale avec indication de ce but. Sont exceptés, toutefois, les textes des oratorios, opéras, opérettes et vaudevilles (2).

§ 19

La reproduction d'articles de revues et d'autres feuilles publiques, en particulier de télégrammes et de nouvelles du jour ne constitue pas une atteinte au droit d'auteur.

Toutefois, les articles littéraires et scientifiques ou ceux consacrés à des matières spéciales (3), sont protégés même après leur publication dans une revue ou autre feuille publique, s'ils portent en tête l'interdiction de la reproduction.

Sont également protégés les articles réunis surtout en vue d'être insérés dans les journaux et parus en exemplaires multiples, aussi longtemps qu'ils n'auraient pas été publiés par un des journaux qui y sont autorisés (4).

§ 20

Le droit exclusif d'éditer une traduction d'un ouvrage dans une autre langue appartient à l'auteur sans restriction dans les cas suivants :

1. Aussi longtemps qu'une œuvre n'a pas été éditée licitement (5);

2. Quand l'œuvre a été éditée licitement pour la première fois dans une langue morte, par rapport à la traduction dans une langue vivante (6);

3. Quand l'œuvre est éditée licitement et

(1) Le critère propre à reconnaître les reproductions illicites n'est pas fourni par le procédé de confection de celles-ci, mais par le but poursuivi; il ne faut donc tolérer que les reproductions destinées à servir au besoin personnel du reproducteur et non pas celles destinées à être mises en circulation.

(2) Les textes non encore publiés et les textes des oratorios, opéras, opérettes et vaudevilles sont protégés contre toute réimpression, même si la musique était également imprimée. D'autres textes peuvent être reproduits indépendamment si cette reproduction a lieu en vue d'être utilisée lors d'une représentation et avec l'indication de cet emploi.

Il va de soi qu'il ne s'agit pas ici de donner au contre-facteur musical le droit d'ajouter à sa contrefaçon celle du texte, mais que la libre reproduction de celui-ci est réservée au compositeur ou aux personnes autorisées par lui à exécuter l'œuvre musicale. Cp. l'article 7 de la loi actuelle.

(Note de la rédaction.)

(3) „*Fachlich*“. Cette expression a été choisie pour définir les articles qui, sans approfondir scientifiquement une matière, la communiquent au public en la popularisant.

(4) Il s'agit ici de nouvelles recueillies par des entreprises (agences de publicité, etc.) en vue de leur publication dans les journaux, et reproduites par l'impression, la lithographie, l'autographie, afin de pouvoir être transmises aux diverses rédactions d'une façon plus simple et plus expéditive.

(5) Il n'y a pas lieu de réserver le droit de traduction à l'égard d'une œuvre dramatique parue par voie de représentation publique aussi longtemps que cette œuvre n'a pas été mise en circulation par voie d'édition.

(6) Cette disposition se justifie par le fait que l'auteur ne s'adresse pas, dans ce cas, aux lecteurs d'une seule nation; il pourrait perdre, par la traduction en une langue vivante, une partie de sa clientèle assurée.

simultanément dans plusieurs langues, par rapport à la traduction dans une de ces langues.

§ 21

Le droit exclusif d'éditer une traduction d'un ouvrage, édité licitement en une langue vivante, dans une autre langue dans laquelle il n'a pas été édité simultanément, n'appartient à l'auteur que pour autant qu'il s'est réservé, en publiant l'œuvre, ce droit en général ou par rapport à certaines langues déterminées.

Cette réserve doit être visiblement apposée sur tous les exemplaires destinés à être répandus, soit sur la feuille de titre, soit dans la préface, soit en tête de l'ouvrage.

A l'expiration de deux ans à partir de l'édition de l'ouvrage, la réserve devient sans effet par rapport aux langues dans lesquelles la traduction réservée n'a pas paru complètement dans ledit délai.

Pour les ouvrages paraissant en plusieurs volumes ou parties, chaque volume ou partie est considéré dans le sens de cet article comme un ouvrage à part, et la réserve de la traduction doit être répétée sur chaque volume ou sur chaque partie.

§ 22

Le droit exclusif d'éditer une dramatisation d'une œuvre appartient à l'auteur sans restriction aussi longtemps que l'œuvre n'a pas été éditée licitement.

Quand l'œuvre a été éditée licitement, ce droit n'appartient à l'auteur que pour autant qu'il l'a réservé, en éditant l'œuvre, par rapport à toutes ou à certaines langues déterminées.

En ce qui concerne l'apposition de la réserve, les stipulations de l'article 21, alinéa 2, sont applicables.

A l'expiration d'une année à partir de l'édition de l'œuvre, la réserve devient sans effet par rapport aux langues dans lesquelles la dramatisation réservée n'a pas été complètement éditée dans le délai indiqué.

§ 23

La représentation publique d'une œuvre dramatique, dramatico-musicale ou chorégraphique constitue une atteinte au droit d'auteur même dans les cas suivants :

1. Lorsque la réserve du droit de représentation publique n'a pas été faite lors de la publication de l'œuvre (1) ;

2. Lorsqu'un remaniement illicite (§ 17, chiffre 2) ou une traduction illicite (§§ 20 et 21) ou une dramatisation illicite (§ 22) est représentée.

b. Œuvres musicales (§ 2, chiffre 5)

§ 24

Le droit d'auteur sur les œuvres musicales comprend en particulier le droit exclusif de

(1) Le droit allemand et le droit hongrois ont aboli la nécessité de la réserve du droit de représentation et ont reconnu celui-ci comme un des corollaires du droit d'auteur, ayant le même rang que le droit de reproduction. Le projet se rallie à cette manière de voir...

En ce qui concerne le droit de représentation sur les œuvres dramatiques composées par plusieurs coauteurs, de même que sur les œuvres dramatico-musicales ou chorégra-

publier l'œuvre, de la multiplier, de la mettre en vente et de l'exécuter publiquement.

§ 25

Constituent une atteinte au droit d'auteur :

1. L'édition d'un extrait d'une œuvre musicale ou de motifs ou de mélodies isolés, sans qu'il y ait un travail artistique indépendant ;

2. L'édition de variations, fantaisies, études, potpourris, transcriptions, etc., s'ils ne peuvent être considérés comme des compositions originales.

Les dispositions de l'article 17, chiffres 1, 3 et 4 s'appliquent par analogie aux œuvres musicales.

§ 26

Ne constituent pas une atteinte au droit d'auteur :

1. La citation de passages d'une œuvre musicale déjà publiée ; l'insertion de compositions détachées, déjà publiées, jusqu'à une limite justifiée par le but poursuivi, dans le corps d'une œuvre qui, prise dans sa substance, revêt le caractère d'une œuvre scientifique originale ainsi que dans le corps de recueils d'œuvres de divers compositeurs, destinés à l'usage des écoles. La reproduction et l'insertion ne sont, toutefois, admises qu'à condition d'indiquer le nom de l'auteur ou la source mis à contribution ;

2. La confection de reproductions isolées, non destinées à la vente.

§ 27

Le droit exclusif d'éditer des arrangements d'une œuvre musicale appartient à l'auteur sans restriction, aussi longtemps que l'œuvre musicale n'a pas été éditée licitement.

Quand l'œuvre a été éditée licitement, ce droit n'appartient à l'auteur que pour autant qu'il l'a réservé, en éditant l'œuvre, sous une forme générale ou par rapport à des instruments déterminés ou à une forme déterminée.

La réserve doit être visiblement apposée sur tous les exemplaires destinés à être répandus, soit sur la feuille de titre, soit en tête de l'œuvre.

A l'expiration d'une année à partir de l'édition de l'œuvre, la réserve devient sans effet par rapport aux arrangements dont l'édition licite complète n'aura pas eu lieu dans le délai indiqué.

§ 28

Le droit exclusif d'exécuter publiquement une œuvre musicale appartient à l'auteur sans restriction, aussi longtemps que l'œuvre n'a pas été éditée licitement.

Quand l'œuvre a été éditée licitement, ce droit n'appartient à l'auteur que pour autant qu'il l'a réservé expressément lors de l'édition de l'œuvre (1).

phiques créées par le poète et le compositeur séparément, les dispositions des articles 6 et 7 seront applicables.

(1) Le gouvernement ne méconnaît pas que les raisons qui militent en faveur de la sauvegarde absolue du droit d'exécution sur les œuvres dramatico-musicales s'appliqueraient d'une manière analogue à certaines œuvres musicales, surtout aux œuvres orchestrales et chorales dont l'exécution exige des préparatifs considérables. Mais par rapport à toutes

En ce qui concerne le mode d'apposition de la réserve, les stipulations de l'article 27, chiffre 3, sont applicables.

§ 29

Le droit d'exécution comprend également les remaniements et arrangements dont l'édition est réservée à l'auteur. Sont, toutefois, exceptés les variations et les autres remaniements désignés à l'article 25, chiffre 2 (1).

Lorsqu'un remaniement réservé ou un arrangement semblable sont édités, la réserve du droit d'exécution sur ces œuvres dépend de la répétition de la réserve et de l'observation des prescriptions établies à l'article 28, alinéas 2 et 3.

c. Œuvres des arts figuratifs (§ 2, chiffre 6.)

§ 30

Le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs comprend en particulier le droit exclusif de publier l'œuvre, de la reproduire (2), de la multiplier, de mettre en vente des reproductions et d'exposer publiquement l'œuvre ou des reproductions.

L'auteur d'une œuvre d'art créée par la reproduction licite d'une œuvre des arts figuratifs possède, à l'égard de son œuvre, le droit d'auteur au même titre que sur une œuvre originale, pourvu que la reproduction ait été faite à l'aide d'un procédé artistique autre que celui qui a servi à produire l'œuvre originale (3). Toutefois, la reproduction de la reproduction licite n'est permise qu'avec l'autorisation de l'auteur de l'œuvre originale.

L'auteur d'une œuvre des arts figuratifs créée par la reproduction d'une œuvre photographique possède, à l'égard de son œuvre, le droit d'auteur au même titre que sur une œuvre originale (4).

§ 31

Constituent une atteinte au droit d'auteur :

1. La reproduction de l'œuvre originale,

les autres compositions, cette sauvegarde absolue serait une sévérité tout-à-fait contraire aux opinions qui ont cours actuellement, d'autant plus qu'il n'est fait presque jamais usage aujourd'hui de la réserve d'exécution à l'égard de ces œuvres. Or, comme on ne peut tracer une ligne de démarcation nette entre l'une et l'autre catégorie des œuvres musicales, et moins encore trouver des termes techniques reconnus par tout le monde et pouvant être insérés dans la loi, le projet maintient l'état de choses actuel.

(1) Ceux-ci, parmi lesquels les potpourris ont une importance particulière, seront donc de libre exécution publique, même s'ils présentent le caractère de compositions originales. Cette disposition a paru opportune pour faire propager, dans l'intérêt de la communauté et dans celui du compositeur, les œuvres musicales là où cela ne portera pas un préjudice matériel grave au dernier.

(2) Peu importe donc que la reproduction ait ou n'ait pas elle-même le caractère d'une œuvre d'art, qu'elle soit produite par un procédé mécanique ou chimique, ou un procédé autre que celui qui a servi à produire l'œuvre originale.

(3) Quand il s'agit d'une simple copie (licite), il n'y aura, en règle générale, aucune originalité de l'œuvre d'art créée par la reproduction.

Le texte ne distingue pas entre les œuvres originales jouissant encore de la protection et celles tombées déjà dans le domaine public. Il s'ensuit donc naturellement que la reproduction, à l'aide d'un procédé artistique différent, d'une œuvre qui n'est plus protégée, jouit de la protection.

(4) Il n'est pas besoin d'ajouter un mot reproduction l'adjectif *licite*, parce que le droit d'auteur sur les œuvres photographiques ne comprend que la reproduction par voie photographique, mais pas celle faite à l'aide des arts figuratifs.

quand bien même elle aurait lieu à l'aide d'un autre procédé que celui appliqué par l'auteur primitif;

2. La reproduction faite non pas directement d'après l'œuvre originale, mais indirectement d'après une reproduction de celle-ci;

3. La reproduction de l'œuvre originale, si cette reproduction est apposée à une œuvre d'architecture, d'industrie ou des métiers (1).

Les dispositions de l'article 17, chiffre 1, 3 et 4, s'appliquent par analogie aux œuvres des arts figuratifs.

§ 32

Ne constituent pas une atteinte au droit d'auteur :

1. La création d'une œuvre nouvelle, pour laquelle une œuvre des arts figuratifs a été utilisée librement;

2. La confection de reproductions isolées non destinées à la vente, en particulier la copie en un seul exemplaire d'une œuvre des arts figuratifs, si cette copie est faite sans l'intention de la mettre en vente. Toutefois, il est interdit d'indiquer sur l'exemplaire ainsi obtenu le nom ou la signature de l'auteur de l'œuvre originale;

3. La reproduction d'une œuvre de peinture ou d'art graphique par l'art plastique ou vice-versa;

4. La reproduction d'œuvres des arts figuratifs qui restent fixées dans ou sur les rues ou places publiques, à l'exception de la reproduction des œuvres d'art plastique par le même art (2);

5. L'incorporation de reproductions d'œuvres isolées des arts figuratifs, déjà publiées, dans un ouvrage littéraire, pourvu que celui-ci apparaisse comme la chose principale et que les reproductions ne servent qu'à illustrer le texte. L'insertion n'est, toutefois, admise qu'à condition d'indiquer le nom de l'auteur de l'œuvre originale ou la source mis à contribution.

d. *Œuvres de photographie* (§ 1er, alinéa 2, et § 2, alinéa 2).

§ 33

Le droit d'auteur sur les œuvres photographiques comprend en particulier le droit exclusif de publier l'œuvre, de la multiplier par voie photographique (§ 2, alinéa 2), de mettre en vente les reproductions et d'exposer publiquement l'œuvre ou les reproductions (3).

(1) L'artiste doit être à même d'empêcher que son œuvre soit communiquée au public sous forme de reproductions propres à faire tort à son nom d'artiste. Selon la nature des choses il n'y a pas lieu de craindre que les artistes n'abusent, dans un esprit d'étroitesse, de leur droit exclusif en refusant la permission de faire des reproductions sous une forme réellement artistique. D'ailleurs, les intérêts légitimes de l'industrie appliquée aux arts sont encore protégés par la disposition de l'article 32, chiffre 1.

(2) Cette exception se justifie parce que la reproduction plastique défectueuse de telles œuvres, surtout la reproduction en plâtre, peut porter un préjudice considérable à la réputation de l'artiste et que la reproduction plastique joue souvent un rôle important quand il s'agit de tirer profit de l'œuvre intellectuelle.

(3) La photographie est, d'après les observations accompagnant le projet, un procédé qui se rapproche de l'art (*kunstähnlich*) et qui est arrivé, surtout dans ces derniers

Les œuvres photographiques publiées, à l'exception des portraits, ne sont protégées que lorsque chaque reproduction licite de l'image originale fixée photographiquement, ou le carton sur lequel est apposée la reproduction, portent visiblement :

1. Le nom et, s'il y a lieu, la raison sociale, et le domicile de celui qui a fixé l'image photographique, ou de l'éditeur;

2. L'année où a paru l'œuvre.

§ 34

Ne constituent aucune atteinte au droit d'auteur :

1. La fabrication de reproductions isolées, non destinées à la vente;

2. L'insertion de reproductions d'œuvres photographiques isolées, déjà publiées, dans un ouvrage littéraire, pourvu que celui-ci apparaisse comme la chose principale et que les reproductions ne servent qu'à illustrer le texte. L'insertion n'est, toutefois, admise qu'à condition d'indiquer le nom de l'auteur de l'œuvre originale ou la source mis à contribution.

§ 35

Les dispositions ci-dessus relatives au droit d'auteur sur les œuvres photographiques ne s'appliquent qu'aux œuvres de photographie qui ne sont pas protégées à titre de reproductions d'œuvres de littérature et d'art, ou de parties d'ouvrages littéraires, conformément aux prescriptions prévues pour ces cas.

CHAPITRE III

DURÉE DU DROIT D'AUTEUR

§ 36

Le droit d'auteur sur les œuvres de littérature et d'art, à l'exception des œuvres anonymes et pseudonymes, expire trente ans après la mort de l'auteur.

Pour une œuvre composée par plusieurs coauteurs, le délai de protection s'étend sur les trente ans qui suivent la mort du dernier survivant des coauteurs.

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 (1).

temps, à un degré très haut de perfection, mais ce procédé n'est pas un procédé artistique proprement dit.

...La citation de l'article 2, alinéa 2, indique que le droit de multiplier l'œuvre photographique embrasse toute reproduction qui, pour être créée, suppose l'intervention d'un procédé photographique, en particulier l'impression faite sur une planche, sur laquelle une image a été reportée photographiquement.

(1) En fixant le délai de protection pour les œuvres publiées sous le nom de l'auteur, le projet n'établit aucune différence entre celles ayant paru pendant la vie ou après la mort de l'auteur. Par contre, il semblait grave d'appliquer le même principe, à l'instar de la loi allemande, aux œuvres anonymes ou pseudonymes, parce qu'il sera souvent impossible de savoir si l'auteur de telles œuvres vit encore. Le délai de protection des œuvres posthumes, ayant paru sans nom ou sous un autre que le vrai nom de l'auteur, se règle toujours d'après leur apparition. Toutefois, en vue d'assurer en tout cas une protection, bien que modique, à des œuvres semblables qui paraissent après la mort de l'auteur, mais avec l'indication du vrai nom seulement vers la fin du délai de protection, on a inséré la disposition de l'alinéa 3 de l'article 36.

§ 37

Le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques anonymes et pseudonymes prend fin trente ans après leur publication.

Toutefois, l'auteur et, avec le consentement de celui-ci, son ayant cause sont autorisés à notifier, dans ce délai, le vrai nom de l'auteur à l'inscription dans un registre public (registre des auteurs), qui sera tenu par le ministère du commerce. Dans ce cas, l'œuvre jouira de la protection plus longue indiquée à l'article 36.

Les inscriptions sont opérées sans que ni la qualité du requérant ni l'exactitude des faits déclarés soient contrôlées, et elles sont rendues publiques.

Il sera perçu, pour toute inscription au registre, un droit de cinq florins en faveur du trésor national.

§ 38

Pour les œuvres composées de travaux distincts de divers collaborateurs, les dispositions des articles 36 et 37 servent à déterminer les délais pendant lesquels ces travaux sont protégés.

§ 39

Quand des autorités, corporations, établissements d'instruction, institutions publiques, sociétés et associations éditent une œuvre de manière à être assimilés pour cette édition à un auteur (art. 8), la protection de l'œuvre prise en elle-même prend fin trente ans après la publication.

§ 40

Le droit exclusif de représentation publique d'une œuvre dramatique, dramatico-musicale, chorégraphique ou musicale — à l'exception des œuvres anonymes et pseudonymes — 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 (1).

Le droit exclusif de représentation publique des œuvres de la même catégorie, publiées sans nom d'auteur ou sous un autre nom que le vrai nom de l'auteur, expire vingt ans après leur apparition. Toutefois si, dans ce délai, le vrai nom de l'auteur est inscrit dans le registre mentionné à l'article 37, le délai de protection est prorogé jusqu'à la durée, fixée au premier alinéa du présent article.

§ 41

Le droit exclusif d'éditer une traduction expire, quand il s'agit du cas prévu à l'article 20, chiffre 3, cinq ans à partir de l'édition licite de l'œuvre originale, et cinq ans à partir de l'édition licite de la traduction réservée, quand il s'agit du cas prévu à l'article 21 (2).

(1) La fixation du délai de protection de vingt ans a surtout été inspirée par cette considération que le délai de trente ans *post mortem* rendrait, spécialement par rapport aux œuvres musicales, le bénéfice de la restitution de l'œuvre au domaine public presque illusoire, car l'intérêt pour la représentation ou exécution disparaît, à de rares exceptions près, au bout d'une certaine période ensuite du changement des opinions et du goût.

(2) Le droit de traduction sur une œuvre qui n'a pas été répandue par l'édition, est protégé aussi longtemps que subsiste le droit d'auteur sur cette œuvre.

Le droit exclusif d'éditer des dramatisations (art. 22) et des arrangements (art. 27) prend fin cinq ans après l'édition licite de la dramatisation ou de l'arrangement réservés.

§ 42

Le droit d'auteur sur les œuvres photographiques expire cinq ans après la fabrication de la matrice faite directement d'après l'original.

Quand l'œuvre a paru durant ce délai, la protection ne prend fin que cinq ans après l'apparition.

§ 43

Pour les ouvrages publiés en plusieurs volumes ou parties, le délai de protection est calculé à partir de l'apparition de chaque volume ou de chaque partie.

Toutefois, pour les ouvrages qui traitent d'un seul sujet dans un ou dans plusieurs volumes, et qui doivent par conséquent être considérés comme formant un seul tout, le délai de protection se règle d'après l'apparition du dernier volume ou de la dernière partie.

Si cependant entre l'apparition des divers volumes ou parties successifs il s'est écoulé un intervalle de plus de trois ans, les volumes ou parties parus antérieurement seront traités comme un ouvrage terminé et ceux qui paraîtront après les trois années, comme un ouvrage nouveau.

§ 44

Dans le calcul des délais légaux de protection et de réserve, en particulier des délais des articles 40 et 41, et des délais mentionnés aux articles 7 et 43, on ne fait pas entrer ce qui reste à courir de l'année où a eu lieu l'événement qui sert de norme pour le calcul du commencement du délai.

CHAPITRE IV

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR

§ 45

Quiconque commet intentionnellement une contrefaçon ou une reproduction, multiplication ou exécution publique illicites, — assimilées par la loi à la contrefaçon — d'une œuvre littéraire, artistique ou photographique, ou toute autre atteinte aux droits concédés légalement aux auteurs de telles œuvres, à leurs ayants cause ou aux personnes qui leur sont assimilées par la loi, ou quiconque fait intentionnellement commerce des produits d'une telle contrefaçon ou reproduction illicite, commet un délit et encourt une amende de 100 à 1000 florins ou un emprisonnement de un à six mois.

§ 46

Commets une contravention, quiconque, contrairement à l'obligation établie dans les cas prévus aux articles 7, 18, chiffre 1; 26, chiffre 1; 32, chiffre 5, et 34, chiffre 2, n'indique pas l'auteur ou la source, et quiconque, dans le cas prévu à l'article 32, chiffre 2, appose sur la reproduction le nom ou la signature de l'auteur de l'œuvre originale.

Commets également une contravention qui-

conque exerce le droit d'auteur sur un portrait photographique sans le consentement de la personne représentée ou de ses héritiers (art. 13, alinéa 3).

La peine consiste dans une amende de 5 à 50 florins.

§ 47

Quiconque, avec l'intention de tromper, applique sur une œuvre étrangère son propre nom ou le nom d'autrui sur sa propre œuvre, en vue de la mettre en vente, et quiconque fait sciemment commerce d'une œuvre désignée ainsi sous un faux nom, commet un délit, même dans le cas où aucune atteinte n'est portée au droit d'auteur, et encourra une amende de 100 à 1000 florins ou un emprisonnement de un à six mois, à moins que des dispositions plus rigoureuses du Code pénal ne soient applicables.

§ 48

La procédure et la sentence au sujet des contraventions désignées à l'article 46 sont dans la compétence des tribunaux.

§ 49

Les actes délictueux prévus aux articles 45 et 46 ne sont poursuivis que sur la demande de la partie lésée.

§ 50

En statuant sur les délits mentionnés aux articles 45 et 47, le Tribunal prononcera — dans le cas prévu à l'article 45, sur la demande de la partie lésée, — la confiscation des reproductions et multiplications existantes, fabriquées contrairement aux prescriptions de la présente loi, ainsi que la distribution de la composition, et il décidera de rendre impropre à tout usage ultérieur dans le même but les appareils (épreuves, clichés, planches, pierres et formes) destinés exclusivement à la reproduction et à la multiplication illicites. Dans le cas d'une représentation illicite, le tribunal peut aussi prononcer la confiscation des manuscrits, livrets, partitions et rôles.

Quand une partie seulement de l'œuvre doit être considérée comme une reproduction ou multiplication illicites, la décision qui ordonnera la mise hors d'usage ne pourra comprendre que cette partie et les appareils ayant servi à la confectionner.

§ 51

Si la partie lésée le demande, le juge pénal, en condamnant le contrefacteur à la peine prévue pour le délit spécifié à l'article 45, peut le condamner en outre à payer à la partie lésée, à titre de réparation, une somme qui pourra s'élever jusqu'à 5000 florins et que le tribunal déterminera librement en tenant compte de toutes les circonstances de la cause.

Ceux qui sont condamnés à payer cette somme seront tenus comme codébiteurs solidaires.

Le juge pénal qui aura prononcé la condamnation à une somme en réparation ne pourra prononcer en outre des dommages-intérêts.

Quand une demande en dommages-intérêts

est portée devant le juge civil, celui-ci devra déduire du montant des dommages le montant de la somme allouée pour réparation.

§ 52

La partie lésée peut être autorisée à faire publier la condamnation aux frais du coupable. Le Tribunal indiquera dans l'arrêt le mode de publication et les délais dans lesquels elle doit avoir lieu, et il prendra en considération pour cela les conclusions de la partie lésée.

§ 53

La partie lésée est en droit, même avant le prononcé du jugement pénal pour le délit spécifié à l'article 45, de requérir la saisie ou tout autre séquestre des objets désignés à l'article 50, ainsi que toutes les mesures nécessaires pour empêcher une répétition de l'acte délictueux.

Cette requête doit faire l'objet d'une décision immédiate de la part du tribunal correctionnel, lequel est libre de n'autoriser la saisie ou le séquestre, ainsi que toute autre mesure requise, que moyennant une caution à fournir par la partie lésée.

§ 54

Indépendamment de l'ouverture d'une action pénale, l'auteur peut faire valoir par voie civile les droits lui appartenant en vertu du code civil contre quiconque y porterait atteinte (art. 15) et contre toute personne qui, en en faisant métier, mettrait en vente, vendrait ou répandrait de toute autre manière des reproductions ou multiplications d'une œuvre confectionnés contrairement aux prescriptions de la présente loi.

En particulier l'auteur est en droit d'intenter une action en reconnaissance de son droit d'auteur et en cessation de toute atteinte qui y serait portée; même dans le cas où la partie défenderesse est exempte de toute faute, il pourra demander d'elle la réparation du dommage encouru jusqu'au montant de l'enrichissement et conclure à ce que le tribunal prononce la destruction ou la mise hors de service des objets désignés à l'article 50 (1)

§ 55

Lorsque les demandes en dommages-intérêts, prévues aux articles 51 et 54 sont portées devant le juge civil, celui-ci se prononcera sur l'existence et l'étendue du dommage de même que sur l'existence et le montant de l'enrichissement, en toute liberté d'appréciation et en tenant compte de toutes les circonstances de la cause.

§ 56

Le gouvernement est autorisé à constituer des commissions d'experts, lesquelles seront

(1) La partie qui a porté atteinte au droit d'auteur est donc responsable de la manière suivante:

1. En cas d'atteinte intentionnelle, il y a responsabilité de droit pénal, et obligation de réparer le dommage réel et le gain échappé (satisfaction complète);
2. En cas de faute grave: la même responsabilité civile sans responsabilité pénale;
3. En cas de faute légère: obligation de réparer seulement le dommage réel (indemnisation);
4. En cas d'exemption de toute faute: obligation de rembourser l'enrichissement.

tenues, sur la demande des tribunaux, de donner des avis sur les questions qui leur seront adressées.

L'organisation et les fonctions de ces commissions seront réglées par des ordonnances.

CHAPITRE V

DROITS DES AUTEURS ÉTRANGERS

§ 57

La protection des droits que les auteurs non ressortissant à l'État autrichien possèdent sur les œuvres qui n'ont pas paru dans le territoire régi par la présente loi, sera réglée par des conventions internationales.

La Convention conclue avec le ministère des pays de la Couronne de Hongrie pour la protection réciproque des auteurs d'œuvres littéraires et artistiques et des ayants cause des auteurs, du 10 mai 1887 (loi du 16 février 1887, feuille impériale n° 14 et publication du président du ministère du 19 juin 1887, feuille impériale n° 76), la convention avec la France du 11 décembre 1866 (feuille impériale n° 169) et la convention avec l'Italie du 8 juillet 1890 (feuille impériale n° 4, ex. 1891) ne sont pas touchées par la présente loi.

En ce qui concerne les œuvres dues à des auteurs non ressortissant à l'Autriche, et parues dans l'empire d'Allemagne, et les œuvres non encore parues d'un sujet allemand, les dispositions de la présente loi leur seront applicables sous condition de réciprocité, sans que la durée de protection puisse dépasser celle accordée par la législation de l'empire d'Allemagne.

CHAPITRE VI

DISPOSITIONS FINALES

§ 58

Les lois et prescriptions générales relatives à l'usage de la presse, aux produits de la presse, à l'exécution publique, à l'exposition et à la mise en vente d'œuvres sont maintenues. (1)

§ 59

La présente loi entrera en vigueur trois mois à partir de sa promulgation et sera également applicable aux œuvres déjà parues avant cette entrée en vigueur, pour autant que certains délais accordés par les dispositions légales existantes ne sont pas plus longs que les délais fixés par la présente loi.

Les reproductions et multiplications existant lors de la mise à exécution de la présente loi et dont la fabrication n'était pas interdite jusqu'alors continueront à pouvoir se débiter.

De même les appareils destinés à la multiplication ou à la reproduction et existant à cette date, tels que épreuves, clichés, planches, pierres et formes, pourvu que

leur fabrication n'ait pas été défendue jusqu'alors, pourront encore être utilisées pendant un délai de quatre ans à partir de l'entrée en vigueur de la présente loi.

La mise en circulation de telles reproductions ou multiplications ainsi que l'utilisation ultérieure desdits appareils ne seront, toutefois, admises que dans le cas où, à la demande faite par la partie intéressée dans les trois mois à partir de la mise à exécution de la présente loi, l'autorité politique du district comprenant la localité où se trouvent lesdits objets, aura fait dresser l'inventaire de ceux-ci et leur aura fait apposer un timbre spécial.

Les œuvres dramatiques, dramatico-musicales et chorégraphiques ayant été représentées licitement avant l'entrée en vigueur de la présente loi, pourront également être représentées à l'avenir.

Une instruction à promulguer par le ministre de la justice d'accord avec le ministre de l'intérieur réglera dans les détails la confection de l'inventaire et les formes suivant lesquelles le timbre devra être apposé.

§ 60

Mon ministre de la justice qui se mettra d'accord avec les autres ministères intéressés, est chargé de l'exécution de la présente loi.

CORRESPONDANCE

Lettre de France

(1) Ce maintien s'explique déjà par le fait que les prescriptions mentionnées sont de droit public, tandis que le présent projet ne règle que le côté de droit privé relatif à la protection intellectuelle et ne contient que les pénalités établies pour les cas de violation des droits d'auteur.

A. DARRAS.

FAITS DIVERS

Oeuvres lyriques composées par des femmes.
— Un écrivain américain a eu la patience de compulsé tous les catalogues d'œuvres musicales publiées à partir de l'année 1675 jusqu'à ce jour, pour connaître le nombre des œuvres lyriques (œuvres dramatiques, opéras, opéras comiques, drames sacrés et oratorios) créées et signées par des auteurs féminins. Ce nombre est de 153, dont 87 sont dues à des Françaises, 34 à des Italiennes, 20 à des Allemandes, 7 à des Anglaises, 2 à des Hollandaises; une Russe, une Espagnole et une Suédoise en ont créé chacune une.

AVIS. — Les tables des matières ainsi qu'un supplément bibliographique seront expédiés à nos abonnés dans quelques jours.

SUPPLÉMENT BIBLIOGRAPHIQUE au N° 12 du DROIT D'AUTEUR

du 15 décembre 1892

A. Ouvrages généraux.

Das litterarische und artistische Kunstwerk und sein Autorschutz. Eine juristisch-ästhetische Studie, par J. Kohler, professeur de droit à l'Université de Berlin. Mannheim. J. Bensheimer. 1892.

M. le professeur Kohler est une autorité dans le domaine de la science du droit d'auteur. Son «*Autorrecht*» est en Allemagne ce que le traité de M^e Pouillet est en France. M. Kohler s'est surtout distingué en créant et en développant la théorie du droit d'auteur considéré comme un droit sur un bien immatériel (*Immaterialgüterrecht*), distinct du droit personnel proprement dit. D'après lui, la jurisprudence ne possède pas de véritable critère, de principe sûr qui la guiderait ici; elle s'appuie sur l'idée du travail et sur la protection du travail de l'auteur, et tâtonne. Aussi y a-t-il encore beaucoup de maleutendus et d'exagérations à combattre. Préciser en quoi consiste le bien immatériel sur lequel existe le droit d'auteur, en rechercher les attributs et les signes distinctifs, le consacrer, tracer ainsi une base théorique et scientifique sur laquelle reposera la jurisprudence, tel a été le but des études poursuivies par M. Kohler. Et en les poursuivant il s'est aperçu, comme le dit l'épilogue de son livre, que pour arriver à connaître l'essence du droit d'auteur, il faut connaître d'abord l'essence de l'art. Il s'est donc mis à analyser l'œuvre d'art, à se rendre un compte exact de sa genèse et des phases à travers lesquelles elle passe avant de trouver sa forme extérieure. C'est ainsi qu'il nous a donné cet «*essai juridico-esthétique sui generis*», car il fallait être poète comme M. Kohler, connaisseur profond des œuvres d'art de tous les pays, ami et connaisseur enthousiaste de la musique ancienne et moderne pour pénétrer ainsi dans les coins les plus secrets de la vie psychique, dans les secrets du laboratoire de la grande pensée humaine; il fallait des aptitudes spéciales pour écrire un véritable traité d'esthétique dont plusieurs passages sont étincelants (par exemple, celui sur le drame et le roman, p. 87 à 95), tout en reliant cette branche de la philosophie pure à la science juridique par des fils aussi fins que solides.

Nous avons pleine connaissance de l'impossibilité de résumer une telle œuvre, mais nous devons au moins essayer d'en détacher quelques pensées maitresses. L'ouvrage traite en plusieurs chapitres du droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs, sur celles de l'art poétique (roman, drame, poésie lyrique) et sur celles de musique.

L'auteur établit une distinction entre la

forme extérieure d'une œuvre, sa forme intérieure ou texture, et sa conception imaginative appelée un peu obscurément *das imaginære Bild*, littéralement «*l'image imaginaire*». Pour certaines œuvres la forme extérieure consiste dans le langage qui devient artistique dès qu'il dépasse la simple communication faite en vue de satisfaire à un besoin de la vie matérielle; pour d'autres, elle consiste dans l'instrumentation, dans l'expression des diverses voix. En entrant plus avant dans la genèse d'une œuvre, on trouve la forme intérieure; elle consiste pour les œuvres littéraires dans le groupement, l'agencement, la suite et le mouvement particuliers des idées principales et secondaires, dans leur association et leur liaison créée par la force imaginative particulière à tout auteur, ce qui constitue son genre individuel, sa manière, qui se manifestent surtout dans les poésies. Par rapport aux œuvres dramatiques, cette forme intérieure consiste dans l'exposition du drame, dans la marche générale, dans la gradation organique, dans l'habileté d'en tirer diverses situations, dans l'art de faire la charpente du scénario; quant aux œuvres musicales, la forme intérieure se révèle dans la façon spéciale de savoir développer un thème, et quant aux œuvres d'art, dans la présentation de l'image sous un jour, dans un milieu et avec des détails caractéristiques.

Mais la base de toute activité productrice de l'auteur, le *sanctum*, c'est l'*imaginære Bild*, la conception intuitive de son œuvre dans ses dispositions principales, la représentation individualisée, idéalisée (même pour les œuvres réalistes) de l'objet. Cette conception n'est pas une pure fiction, puisqu'elle a une existence mentale. Elle apparaît en poésie dans la manière individuelle de saisir les dispositions de l'âme et de leur prêter vie par l'imagination; en matière de romans et d'œuvres dramatiques, dans l'art de savoir caractériser les personnes et d'en faire des personnages à traits frappants; en matière de portraits, par exemple de portraits de saints, dans la transformation d'une personne en une figure ayant sa vie propre; en un mot, c'est l'appropriation particulière d'un sujet, marquée au coin du génie individuel.

Quand le droit d'auteur prend-il naissance? Dès que cette conception primordiale, entourée de traits de détails par la forme intérieure, prend corps et devient accessible aux sens, peut-être imparfaitement d'abord, sous forme d'une simple esquisse ou, selon les diverses formes intérieures, de plusieurs esquisses, quand il s'agit d'une œuvre d'art. Toujours faut-il que ces esquisses en soient l'ébauche, car le tableau vivant ou la des-

cription d'une telle œuvre ne sauraient être un essai de réalisation externe.

Jusqu'où s'étend le droit d'auteur? Ce droit n'est dispensé qu'à la création idéale, individuelle de l'auteur. Pas de droit sur le contenu d'une œuvre scientifique ou les découvertes de la science; il n'y a pas de monopole pour la vérité. Pas de droit sur la réunion, même coûteuse, de matériaux pour des travaux de ce genre; par contre, un droit sur la forme donnée à ces découvertes par le travail créateur du chercheur. Pas de droit sur le motif, l'argument, les types, le thème, la fable, pas de droit sur le motif musical ou sur le choix plus ou moins heureux de motifs. Ceux-ci sont libres et accessibles à tout le monde; mais dès qu'il y a conception, il y a droit d'auteur. Quiconque présente, non plus le même sujet, mais les mêmes caractères créés par la conception imaginative et agissant d'après la même fable et sous les mêmes influences externes et internes, commettrait une atteinte au droit d'auteur. C'est d'après ce principe qu'il faut juger la dramatisation illicite (l'adaptation) sur laquelle l'auteur a écrit un des chapitres les plus instructifs et les plus tranchants. Il en est de même en matière musicale, où il faut distinguer sévèrement le motif, qui est libre, de la mélodie, qui est déjà le remaniement d'un ou de plusieurs motifs par le développement des germes qui s'y cachent. Autre chose encore est la création d'un thème original par la conception imaginative. Chacun peut faire du même motif l'objet d'un travail imaginatif différent; il ne lèse aucun droit, en créant des airs nouveaux, des mélodies indépendantes; mais lorsqu'il s'empare de l'*imaginære Bild* créée par le musicien, son arrangement est illicite.

Ces mêmes principes sont appliqués par l'auteur dans ses aperçus sur la traduction, les parodies, sur les pot-pourris, les arrangements, transcriptions et variations, sur les pantomimes et ballets dramatiques. C'est pourquoi il déclare que la traduction d'une œuvre tombée dans le domaine public peut être librement traduite par tous, car le traducteur n'a pas créé l'essence de l'œuvre, qui reste libre, il n'a fait que la répandre. (1)

Tel est le pâle reflet de cette étude dans laquelle sont cités les arrêts les plus importants des tribunaux des divers pays. Elle est accompagnée de quatre notes sur des points litigieux ou obscurs de la législation allemande actuelle. Nous devons dire, au sujet de cette dernière partie, que nous au-

(1) Cette raison dont les conséquences portent loin est peut-être contestable. Par contre, on admettra généralement que tout le monde a le droit de donner une description d'une œuvre d'art, description qui en tant qu'originale sera protégée.

rions peine à nous ranger à l'opinion émise par M. Kohler sur les traductions licites (*rechtmässig* et non pas simplement *zulässig*) d'œuvres dramatiques.

La lecture de l'ouvrage de M. Kohler, bien qu'on n'y avance que lentement malgré un style conforme aux sages préceptes établis à la page 11, procure une jouissance intellectuelle intense, car cet ouvrage exhale ce parfum spécial des œuvres fortement pensées, parfum qui aiguise et stimule notre propre perception des choses. Nous ne saurions mieux conclure qu'en souhaitant à cet ouvrage l'honneur de la traduction.

Altes und Neues zur Lehre vom Urheberrecht, par A. Osterrieth. Leipzig. C. L. Hirschfeld, 1892.

Sous ce titre modeste M. Osterrieth a publié un écrit de cent pages qui ne manquera pas de faire impression sur beaucoup d'esprits. D'un style clair, le texte principal exerce une grande attraction sur le lecteur. La littérature mise à contribution et les observations critiques, reléguées aux notes, sont très abondantes et méritent qu'on les consulte attentivement à part, de même que la liste des sources utilisées (pag. 107 à 113). L'ouvrage — voilà le secret de l'attraction qu'il exerce — abandonne les vieilles ornières et se place à un point de vue nouveau que d'aucuns qualifieront peut-être de paradoxal. M. Osterrieth déclare qu'aucune des théories sur le droit d'auteur ne l'a satisfait; en les critiquant et en étudiant l'évolution historique de ce droit, une nouvelle opinion s'est formée en lui.

La première partie expose les données historiques, en combattant la thèse que le droit d'auteur s'est développé rationnellement en suivant une marche progressive toujours normale. L'examen rigoureux des voies particulières que l'Allemagne, l'Angleterre et la France ont parcourues pour arriver à leurs législations, (1) démontre, d'après M. Osterrieth, que la théorie de la propriété intellectuelle, d'origine germanique et existant jusqu'au commencement de ce siècle (2), a été écartée par la science influencée par le droit romain et ensuite de la confusion entre ladite propriété et les privilèges accordés aux éditeurs, privilèges combattus au nom de la liberté des industries. La législation n'a cédé que peu à peu aux besoins pressants de l'extension des droits d'auteur; aussi les lois sont-elles pleines de lacunes et d'incohérences et ne donnent-elles aucun éclaircissement sur l'essence même dudit droit.

Cette essence, M. Osterrieth l'étudie dans la seconde partie de son travail. Selon lui, le droit d'auteur n'est pas une unité juridique et comprend deux choses distinctes: la protection, d'ordre pénal, de la personne

de l'auteur, et les prescriptions édictées en vue de protéger civilement et pénalement le bien créé par l'auteur. Le premier de ces éléments n'est pas un droit proprement dit, c'est la protection de l'auteur en tant qu'individu contre les actes illicites d'autrui, protection qui prend fin à sa mort et est destinée à sauvegarder la libre manifestation de son individualité dans les cas où elle serait entravée par des tiers; elle est donc caractérisée par des normes négatives ou des prohibitions contre toute atteinte portée au créateur d'une œuvre d'esprit (suit une énumération des atteintes possibles telles que la publication, la reproduction, la traduction illicites. A noter les idées sur le plagiat, p. 75). Ces atteintes constituent des offenses et doivent être punies comme telles.

Tout autre est le second élément. L'auteur créant un bien, ce bien, quoiqu'étant une chose immatérielle (*unkörperliche Sache*), représente une propriété intellectuelle et engendre un droit positif, car le possesseur de ce bien doit être maintenu dans la jouissance exclusive complète et en principe illimitée de celui-ci. D'après les attributs qui distinguent cette domination absolue sur le bien immatériel, on se trouve en présence d'une véritable propriété, inconnue des Romains, mais non moins réelle. Cette propriété appartient à l'auteur ou à ses ayants cause et consiste dans l'utilisation économique absolue du bien; elle est donc aliénable et saisissable; quand il n'y a pas atteinte au droit personnel de l'auteur, c'est-à-dire quand ce dernier a disposé librement du bien, par exemple en publiant l'ouvrage, elle peut même faire l'objet d'une exécution. Cette propriété ne devrait pas non plus être restreinte quant au temps, et l'auteur combat très énergiquement en faveur de la théorie de la durée illimitée; il n'entend circonscire celle-ci que par la prescription, laquelle aurait lieu, sans autres, après la mort de l'auteur quand le propriétaire du droit n'en aura pas fait usage, dans l'intérêt de la société, pendant trente ans à partir du dernier acte manifestant sa possession (édition).

La protection personnelle de l'auteur et la propriété intellectuelle sont donc deux notions juridiques *dissemblables*; l'auteur qui n'a pas aliéné son bien est doublement protégé (3). Aux ayants droits reste seulement la propriété intellectuelle. Après avoir tiré les conséquences de sa théorie pour le contrat d'édition, l'auteur termine en disant que la protection de l'auteur en tant que personne devrait être déterminée par le code pénal et que le règlement de la propriété intellectuelle trouverait sa place dans le code civil à titre de subdivision de la propriété en général.

Nous avons exposé un peu amplement les idées de ce travail, parce qu'il force le lecteur à réfléchir. La théorie d'après laquelle

le droit d'auteur est un *mixtum compositum* d'une protection et d'un droit mérite d'être discutée sérieusement. Cette discussion conduira peut-être à admettre que le droit d'auteur est un droit à double face, l'une plutôt d'ordre individuel, l'autre d'ordre matériel, tout comme les phénomènes de l'activité mentale eux-mêmes, qui tournent vers nous, selon le point de vue auquel nous nous plaçons pour les observer, une face psychique ou une face physiologique, ce qui leur a fait donner le nom de phénomènes psychophysiques.

Études sur la propriété artistique et littéraire, par Edouard Romberg. Bruxelles, Weissenbruch; Paris, Guillaumin. 1892.

M. Edouard Romberg est un des vétérans de la cause que nous défendons. Il fut amené à s'occuper des problèmes de la propriété littéraire et artistique lors des négociations pour la conclusion du traité littéraire entre la Belgique et la France, auxquelles il n'est pas resté étranger. Les discussions du congrès de 1858, dont il fut l'un des promoteurs et le rapporteur général, et des congrès de 1878 et 1889 où il eut l'honneur d'être délégué par le gouvernement belge, lui permirent d'approfondir la matière. Pouvant ainsi jeter un regard rétrospectif sur quarante années d'activité féconde dans ce domaine, M. Romberg, qui est membre honoraire du Cercle de la librairie de Paris, a voulu se rendre compte des étapes parcourues. Tout naturellement il a été conduit à remonter aux origines de la protection littéraire et artistique, et c'est ainsi qu'il nous donne, dans la première partie de son livre, l'histoire de cette protection dans les divers pays jusqu'au moment où ils parviennent à former leur législation actuelle ou à élaborer des projets de réforme (4). Les détails fournis sur la France, l'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie, les États-Unis, et surtout ceux relatifs à la Belgique et à la Hollande sont amples, tandis que les notices concernant l'Autriche-Hongrie, l'Espagne, la Scandinavie, la Russie, la Suisse, les pays hispano-américains, les pays d'Asie et d'Afrique sont plus courtes.

L'auteur ajoute à cette partie historique le rapport présenté par lui en 1858 au congrès de Bruxelles. Ce document qui contient des idées fort avancées pour son époque, permet d'établir une saine comparaison entre les résultats obtenus et l'idéal à poursuivre. On ne lira pas sans une certaine mélancolie les « cinq dispositions qui forment les assises du code international de la propriété littéraire et artistique » (p. 152). Dans la suite, l'auteur nous fait assister aux efforts qui ont été couronnés par la conclusion de la convention de Berne, « laquelle réalise, d'une manière encore incomplète, mais déjà importante, le projet d'une législation uniforme rayonnant sur tous les états ».

(1) V. p. 8 à 46, et le résumé excellent qui figure à la page 46.

(2) Même encore en 1846. V. *Droit d'Auteur* 1892, p. 143 Introduction au projet de loi autrichien.

(3) Les deux protections coïncident si bien — au moins au point de vue formel — qu'il y a des répétitions dans le livre, par exemple pages 70 et 193, notes 32 et 90.

(4) En ce qui concerne la France, on peut ajouter le projet Philpon.

A ce travail l'auteur a joint un certain nombre d'études sur des sujets se rattachant au même ordre d'idées. On rendra ici de nouveau hommage à la variété de ses connaissances et à l'excellence de ses vues. Voici d'abord une monographie sur la *perpétuité du droit d'auteur*; M. Romberg nous montre par des exemples tirés de plusieurs pays que chaque fois qu'on avait voulu passer de la théorie à la pratique en rendant la propriété littéraire perpétuelle, on se heurtait aux mêmes difficultés insurmontables d'application. Déjà dans cette monographie, nous constatons les obstacles qui s'opposent à la création d'un système juste et praticable du *domaine public payant*, question sur laquelle porte la monographie suivante. Celle consacrée au *droit de traduction* est un plaidoyer pondéré en faveur de l'assimilation de ce droit au droit de reproduction. Nous avons surtout goûté l'étude sur les *lettres missives*, pour laquelle l'histoire, les lois et la jurisprudence sont consultées soigneusement. Plus longue est la monographie sur la propriété artistique où sont traitées les questions du droit de reproduction (à remarquer la solution à la page 258), de l'acquisition d'œuvres semblables par l'État, de l'usurpation du nom d'artiste, de l'architecture et de la photographie. Quant à l'histoire relative à cette protection, elle pourra être complétée par le travail de M. Vaunois (v. p. 159 ci-après).

La notion de la traduction appliquée en Italie aux œuvres d'art aurait été digne d'être mentionnée dans ce chapitre. Celui-ci contient aussi le passage suivant: «...C'est la conséquence d'une manière de voir que le Conseil fédéral suisse a franchement confessée, dans une circulaire adressée, le 13 janvier 1888, aux États faisant partie de l'*Union internationale pour la protection des œuvres de littérature et d'art*, en déclarant « qu'il existe une grande analogie entre la propriété industrielle et la propriété littéraire et artistique ». On pourra trouver, sans manquer de respect à l'industrie, que l'art, dans ses manifestations élevées, est plus ou moins compromis par cette association qui confond l'idéal et le métier, et donne la première place à des préoccupations d'intérêt ».

Il suffit de rétablir le texte exact de ladite circulaire pour se convaincre que les conclusions qu'a tirées M. Romberg de la mesure administrative du Conseil fédéral, sont pour le moins étranges. Ce texte, le voici :

« A cette occasion, le Conseil fédéral a décidé de placer sous *une même direction* le nouveau Bureau et celui existant actuellement à Berne, de l'Union pour la protection de la propriété industrielle. Par cette mesure, qui *laisse entièrement distincte la sphère d'activité respective des deux Bureaux*, le Conseil fédéral a voulu satisfaire aux vœux de plusieurs pays faisant partie des deux Unions internationales. Elle permettra sans inconvénient, vu la grande analogie existant entre *la protection de la propriété industrielle et celle des œuvres littéraires et artistiques*, de réaliser dans l'administration

des économies importantes, et de réduire la part contributive incombant à chacun des États contractants ».

L'analogie dont il s'agit n'est, d'ailleurs, pas plus nouvelle qu'irrationnelle. Elle n'a été contestée par aucun des auteurs les plus compétents en la matière, mais elle a été au contraire affirmée avec raison. MM. Pouillet et Pataille publient un recueil précieux sous le titre: *Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, et ont publié un dictionnaire analogue. Dans la préface de son excellent traité sur la propriété littéraire et artistique M. Pouillet rappelle que sous le nom de *Propriété intellectuelle*, non seulement en France, mais encore à l'étranger, « on comprend les droits que la loi reconnaît à l'auteur sur l'œuvre sortie de son cerveau, qu'il s'agisse d'ailleurs d'une découverte *industrielle* ou d'un ouvrage *littéraire et artistique* ». Du reste, mêmes notions juridiques: protection non de l'idée, mais de la forme sous laquelle elle est exprimée ou appliquée; durée temporaire de la protection; même infraction pénale par la contrefaçon, etc. etc.

Meissonier et la propriété artistique est le titre d'une nouvelle étude qui met en relief les services signalés rendus par ce grand artiste à la cause de la protection artistique. *La propriété littéraire et les tarifs de douane* constituent un sujet qui n'est pas inconnu aux lecteurs de notre revue. (1) Quant à l'article intitulé *Les fanatiques du droit d'auteur*, nous avouons qu'il nous a paru manquer de précision dans les critiques formulées. L'auteur n'est en tout cas pas un adversaire des grandes associations d'écrivains et d'artistes, telles qu'elles se sont fondées en France (v. page 367 et suiv.). Avec l'*Edict Pacca*, promulgué le 7 avril 1820 par le camerlingue du Saint-Siège, *sopra le antichità et gli scavi*, nous touchons une question limitrophe de celle de la protection des droits d'auteur, savoir les mesures prises par l'Italie, jusqu'au commencement de cette année, pour la conservation des œuvres d'art et contre leur exportation clandestine. Le volume se termine par une étude sur *Beaumarchais et les droits d'auteurs dramatiques*, sujet qui mérite l'attention qu'on lui voue. (2)

Dans la préface de son volume, M. Romberg déclare « qu'il ne se flatte pas d'avoir découvert de faits nouveaux ni introduit d'opinions originales, mais qu'il s'est contenté de mettre sous les yeux du public des recherches et des études qui lui semblent offrir de l'intérêt ». A notre avis, ce but a été pleinement atteint; c'est en particulier le public lettré qui devrait s'intéresser à ces études où le style est aussi élégant que l'aspect typographique du livre, où les données sont ornées de citations larges, d'un choix très sûr, et que tous aimeront connaître, et où les discussions les plus saillantes ayant eu lieu au sein des parlements, commissions

et congrès, sont résumées avec bonheur. L'arrangement habile des matières, divisées en écrits d'une sage étendue facilitera la lecture de ce livre attrayant, fruit d'une carrière si bien remplie.

Das Urheberrecht der Tonkunst in Oesterreich, Deutschland und andern europäischen Staaten, mit Einschluss der allgemeinen Urheberrechtslehren historisch und dogmatisch dargestellt, par *Heinrich M. Schuster*, professeur à l'Université de Prague. Munich, C. H. Beck. 1891.

Le traité de M. le professeur Schuster a paru l'année dernière; cette œuvre nous a semblé si considérable que nous n'avons pas voulu en rendre compte après une lecture rapide, mais seulement après l'avoir étudiée et consultée à propos de cas spéciaux (3). Maintenant nous pouvons affirmer hardiment que cet ouvrage est fondamental pour la branche qu'il traite, et que le droit d'auteur sur les œuvres musicales n'a pas eu jusqu'ici une monographie plus complète, plus approfondie et plus scientifique.

A vrai dire, le livre de M. Schuster contient l'étoffe de quatre livres, l'un consacré à la doctrine proprement dite, l'autre formant un commentaire explicite de la loi autrichienne de 1846, le troisième, un commentaire des dispositions relatives aux dites œuvres contenues dans les lois impériales allemandes, et le quatrième, un recueil d'exemples empruntés au domaine de l'art musical et de la protection musicale, recueil aussi original que varié. Cette constatation n'implique pas un reproche, puisqu'il est malaisé d'établir la doctrine pure sans l'asseoir sur des considérations tirées soit du droit positif contenu dans les lois, soit des décisions judiciaires, soit de la vie réelle; mais nous regretterions que M. Schuster ne donnât pas un jour un abrégé de sa théorie sur le droit musical, afin que cet abrégé pût être traduit en d'autres langues et étudié plus facilement que ce ne sera le cas pour son volumineux traité. De cet abrégé serait éliminé tout ce qui n'a qu'un intérêt spécial pour l'Autriche et l'Allemagne, et ainsi disparaîtrait maint détail qui, lié à une loi donnée, n'est typique qu'en apparence. Si l'œuvre restait telle qu'elle est, il serait désirable d'ajouter aux éditions successives une liste des articles des lois autrichienne et allemande, qui y sont mentionnés et critiqués, avec l'indication des pages où ils sont traités.

M. Schuster a été particulièrement qualifié pour écrire cette œuvre, parce qu'il cultive, comme il le dit, depuis sa jeunesse, l'art musical, qu'il a appris professionnellement (*fachmännisch*), et qu'il s'est fait un nom comme esthéticien et comme critique d'art. Unissant ses connaissances artistiques et juridiques, il a pu examiner les bases de la science musicale en vue d'arriver à des ré-

(1) *Droit d'Auteur* 1889, p. 103 et suiv.; 1891, p. 13.

(2) *Cp. Droit d'Auteur* 1890, p. 106 et suiv.

(3) *Cp. Droit d'Auteur* 1892, p. 83.

sultats juridiques nouveaux. Voulant creuser ce champ peu défriché, il a étudié les législations européennes dans leurs particularités nationales et en même temps il s'est rendu compte de leur développement parallèle propre.

D'abord, il précise la position que le droit musical occupe dans la hiérarchie des droits d'auteur, surtout vis-à-vis du droit sur l'œuvre littéraire; il relate ensuite l'histoire de ce droit, et examine dans les chapitres suivants ce qui en fait l'objet, comment il prend naissance et qui en est investi, en quoi il consiste, quels sont les rapports entre la musique et les paroles, de quelle façon les atteintes portées au droit peuvent être poursuivies, comment, pourquoi et quand il expire, quelles sont les conditions de ce qu'on appelle, improprement d'après M. Schuster, la rétroactivité légale. Dans le dernier chapitre, l'auteur s'occupe du droit international et fait l'exposé sommaire des traités littéraires de l'Allemagne et de l'Autriche avec d'autres pays; il termine par une brève critique de la Convention de Berne, dirigée en particulier contre l'article 3 de celle-ci.

Il serait matériellement impossible de donner une idée exacte de la variété et de la multiplicité des problèmes étudiés; il faudrait trop citer. Aussi nous bornons-nous à attirer l'attention sur quelques questions qui nous ont particulièrement frappé. Avec de fort bonnes raisons M. Schuster s'élève contre toutes dispositions ayant pour but d'exclure de la protection les œuvres musicales prohibées ou immorales, — naturellement sous la réserve des mesures de police, — et celles poursuivant un but pratique telles que les signaux pour soldats, pompiers, chasseurs, postillons, etc. De la plus haute importance — la moëlle épinière de l'ouvrage — sont les distinctions établies entre les compositions originales, celles composées sur un thème donné, les variations réelles et non fictives (transformations ou transfigurations), les remaniements, arrangements, extraits, potpourris. L'auteur les traite à des points de vue différents à trois endroits de son livre (p. 69 et suiv., p. 179 et suiv. et p. 234 et suiv.). Quelques divergences avec M. Kohler et avec les idées françaises concernant le droit dit de mélodie s'accusent franchement. Remarquons aussi la distinction entre les œuvres anonymes et pseudonymes, et celles portant un nom sous lequel l'auteur est généralement connu et dont il se sert dans la vie ordinaire, sans que cela doive être nécessairement le nom inscrit à la police ou dans les registres de l'état civil. Remarquons encore les données sur la substitution convenue et consentie du nom d'auteur, sur le droit des auteurs mineurs, sur les rapports entre coauteurs qui constituent une *communio pro diviso* en cas de convention entre eux, une *communio pro indiviso* en l'absence de convention; sur la publication par l'État. Quant aux instruments de musique mécaniques, l'auteur ne partage pas la théorie du tribunal im-

périal de Leipzig relative aux hérophones, etc. Lire aussi le chapitre substantiel sur la copie à la main, sur les transcriptions et transpositions, sur le contrat d'édition, sur l'exécution privée et publique.

Cette énumération est bien incolore. Si nous avons à pourvoir d'un astérisque, dans la table des matières alphabétique, les parties traitées avec le plus de profondeur, nous serions vraiment bien embarrassé. Est-ce à dire que partout nous soyons d'accord avec M. Schuster? Nullement. C'est ainsi que nous faisons nos réserves expresses en ce qui concerne ses idées sur le rôle effacé revenant à l'auteur du texte des œuvres musicales, au poète, au librettiste. M. Schuster nous paraît ici trop bon musicien pour être juste vis-à-vis de ces derniers, et il croit trop facilement que toutes les compositions sont bonnes, tandis que le poète dont le texte sert de prétexte à un épanchement musical, peut être d'un avis absolument contraire et en conséquence trouver plus dure encore la spoliation dont il est l'objet. Nous avons en mains une véritable anthologie lyrique de poésies qui ont été reproduites, comme textes de compositions musicales dans des programmes de concert, sans l'autorisation des auteurs des paroles; chaque fois que nous lisons dans cette collection, nous éprouvons un certain scrupule à l'égard de cette expropriation du poète au profit du compositeur qui, lui, n'est pas dépouillé de son travail⁽¹⁾. C'est dans cette partie de l'œuvre que nous constatons l'application du « despotisme de l'équité » dont parle si bien M. Schuster, car malgré la beauté de son langage, sa théorie s'inspire plutôt de considérations de fait (par exemple, de la recherche de ce qui sera commode pour le public, p. 254) que de considérations juridiques. Qu'on tienne compte de l'éducation du public dans l'art (*praktische Kunstpflege*), mais jusqu'à une limite où des droits privés, qui, du reste, s'accommodent facilement aux besoins de la vie pratique, ne sont pas sacrifiés.

Au sujet de la portée de cette critique, nous nous permettons de citer les paroles que dans un cas analogue a prononcées M. Darras: « Nous n'avons pas partagé toutes les opinions qui sont exposées dans ce livre; le succès qui attend cette œuvre nous en faisait un devoir; la médiocrité seule se contente des comptes rendus qu'inspire une bienveillance mal entendue. »⁽²⁾

En résumé, l'œuvre de M. Schuster fait époque dans la littérature consacrée au droit d'auteur sur les œuvres musicales. Elle a déjà à enregistrer un succès pratique dans ce sens qu'elle a visiblement inspiré les rédacteurs du nouveau projet de loi autrichien.

(1) Cp. *Droit d'Auteur*, 1888, p. 112 et 113.

(2) Bulletin mensuel de la Société de législation comparée. N° 10, 11, 12. 1892, p. 636.

B. Ouvrages spéciaux.

Le Grand-Duché de Luxembourg dans ses relations internationales. Recueil des traités, conventions et arrangements internationaux et dispositions législatives diverses concernant les étrangers, par P. Ruppert, conseiller secrétaire général du gouvernement. Luxembourg. Imprimerie de la Cour V. Bück. 1892.

Notre Bureau a eu le plaisir de recevoir du gouvernement luxembourgeois cette publication importante, qui se distingue aussi par les soins typographiques qui lui ont été prodigués et par une reliure d'un goût artistique exquis. L'auteur du recueil explique qu'il a voulu mettre à la disposition du corps diplomatique et des gouvernements étrangers qui s'intéressent au sort du Grand-Duché la collection complète des nombreux traités, conventions, arrangements et accords en vigueur, qui régulent les relations internationales du pays; il a donc voulu créer un code du droit international public et privé luxembourgeois. Afin de rendre ce code parfait, il a fallu y insérer les lois et règlements se rattachant aux traités et les dispositions spéciales diverses qui déterminent plus particulièrement la position des étrangers au regard des droits dont ils sont appelés à jouir dans ce pays. Les différents documents sont groupés par matières dans un ordre alphabétique. Des tables chronologique et analytique détaillées permettent de s'orienter rapidement.

Quand nous comparons le chapitre consacré à la propriété littéraire et artistique (p. 752 à 783⁽¹⁾) avec les documents publiés dans le recueil de MM. Lyon-Caen et Delalain, nous constatons les divergences suivantes: M. Ruppert déclare que les arrêtés royaux g. d. des 31 octobre 1841, 12 février et 29 mai 1857, qui, respectivement, portent publication des résolutions fédérales des 22 avril 1841, 6 novembre 1856 et 12 mars 1857 concernant la protection des compositions musicales et des œuvres dramatiques, sont devenus sans objet et n'ont pas été reproduits dans son livre pour ce motif. Le recueil français contient les arrêtés du 31 octobre 1841 et du 29 mai 1857, mais pas celui du 12 février 1857.

Le recueil luxembourgeois reproduit la convention pour la garantie de la propriété des œuvres d'esprit et d'art, conclue les 4 et 6 juillet 1856 entre la France et le Luxembourg et approuvée par la loi du 7 novembre 1856, et ensuite la convention complémentaire du 16 décembre 1865, approuvée par la loi du 9 février 1866. La notice qui est consacrée, dans le recueil français, aux traités existant entre le Luxembourg et d'autres pays, dit que la première convention de 1856 a été remplacée par celle du 16 décembre 1865, de sorte que le texte de cette dernière figure seul dans le recueil mentionné en seconde ligne.

Ces divergences sont intentionnelles, car

(1) À la page 752, au commencement du chapitre, il y a une note importante relative à un jugement sur la représentation publique d'un ouvrage dramatique ou musical.

M. Ruppert connaît ledit recueil (v. la note à la page 759 et la note de MM. Lyon-Caen et Delalain I, 412). Elles méritent donc d'être signalées.

Das literarische und künstlerische Urheberrecht in der Schweiz, mit besonderer Rücksicht auf die bestehenden Staatsverträge, par H. Rüfenacht, avocat. Dissertation. Berne. K. J. Wyss. 1892.

Le sujet de ce travail a d'abord été mis au concours par la faculté de droit de l'Université de Berne, et l'auteur s'est vu décerner le prix offert aux concurrents; nous l'en félicitons d'autant plus que l'honneur obtenu nous paraît pleinement mérité. Ce qui marque cette étude d'un *jeune*, c'est, outre le langage vigoureux, la précision de la pensée et surtout l'indépendance du jugement. Peu ou presque pas de béquilles; M. Rüfenacht n'aime pas jurer *in verba magistri*.

Dans un premier chapitre il étudie l'essence du droit d'auteur; d'après sa définition, c'est un droit privé qui, loin d'avoir été évoqué comme une notion nouvelle par des prescriptions positives, présente le caractère d'un droit naturel et découle originairement de la théorie du travail intellectuel; sa durée limitée ne repose pas sur sa nature juridique, mais elle est dictée par l'intérêt public. Cette première partie du livre est un peu trop écourtée, et le problème de la durée restreinte traité trop hâtivement.

Après avoir donné un aperçu synthétique de l'histoire du développement de la protection littéraire et artistique en Suisse, l'auteur passe à l'étude de la loi fédérale du 23 avril 1883, qu'il examine dans les chapitres suivants: nature du droit d'auteur, c'est-à-dire le point de vue auquel s'est placé le législateur suisse; (*) les objets de ce droit, les titres et qualités nécessaires pour en être titulaire; son acquisition, sa durée, perte, violation, les voies et moyens pour le faire valoir, et l'état légal créé par rapport au passé. On le voit, l'auteur a préféré l'ordre scientifique et systématique à l'ordre pratique indiqué par la suite des articles de la loi. Toutefois, l'ordre systématique qui satisfait davantage le savant, est parfois facilement artificiel et sépare les choses qui devraient être unies (v. par exemple pages 34 et 74, réimpression licite, pages 32 et 83, exécution licite). Comme, d'autre part, le commentaire que M. Rüfenacht donne de la loi mérite tout éloge, et qu'il est le seul qui ait paru après celui de feu M. le professeur d'Orelli, nous recommanderions à l'auteur d'adopter plutôt l'ordre — assez systématique — des articles de la loi, dans la seconde édition qui deviendra nécessaire, nous voulons l'espérer. Car dès maintenant l'ouvrage est un vademecum pour tous ceux qui voudront connaître plus intimement la loi suisse; elle

forme aussi un centre de ralliement pour les nombreux compatriotes de l'auteur qui demandent la révision de cette loi, dont les lacunes, les déficiences (art. 7) et les difficultés provenant de l'application faite concurremment de dispositions de droit cantonal et de droit fédéral sont relevées avec beaucoup d'à propos à côté des avantages réels qui en découlent (v. page 98).

La seconde partie du livre prend pour sujet les rapports internationaux de la Suisse en matière de protection intellectuelle, c'est-à-dire le jeu ou les collisions existant entre la loi interne, la Convention de Berne et les traités avec l'Allemagne et l'Italie. Le droit complexe ainsi créé est examiné avec beaucoup de soin d'après le même ordre systématique mentionné plus haut et qui est bien à sa place ici. L'auteur arrive à la conclusion qu'il serait utile de dénoncer lesdits traités particuliers pour se baser uniquement sur la Convention de Berne, à moins de faire des arrangements plus libéraux que celle-ci. Les juristes liront avec intérêt les points controversés en matière de procédure.

Nous sommes heureux d'encourager M. Rüfenacht à continuer ses études sur ces questions, car son début nous fait bien augurer de son activité future.

Studj di diritto civile internazionale. Leggi. Trattati. Dottrina e giurisprudenza dei diversi stati sul godimento dei diritti civili, sulla cauzione *judicatum solvi* e sul patrocinio gratuito, sulla esecuzione dei giudicati, provvedimenti ed atti stranieri, sulle rogatorie, citazioni e notificazioni giudiziarie, con proposte di riforma dell'avvocato *Jacopo Baisini*, direttore generale dell'Ufficio giuridico internazionale, membro della consulta legale della Società italiana degli autori e della *Société de législation comparée*. Milano, settembre 1892. Tipografia riformatorio Patronato (326 pages).

L'éternelle antithèse entre l'idéal et la réalité se révèle d'une manière saisissante dans les difficultés matérielles qui s'opposent à l'auteur quand il veut faire valoir ses droits au delà des frontières de son pays. Parmi ces obstacles, la caution *judicatum solvi*, ce vieil harnais (*vecchio arnese*) qui rend malaisée toute poursuite contre les violations du droit d'auteur, est un des plus durs à supporter. Aussi les congrès de Berne et de Neuchâtel ont-ils émis des vœux en faveur de la suppression de cette clause. Mais cette suppression paraissait devoir aller de pair avec une autre réforme compensatrice, consistant dans la garantie que les jugements définitifs rendus dans un pays de l'Union seraient exécutoires dans les autres. Il manquait, toutefois, une espèce de revue générale de la situation actuelle sur le point spécial. Cette revue, le livre de M. Baisini, sans contredit le plus substantiel de tous ceux déposés sur le bureau du congrès de Milan, nous la fournit. Tout en étant partisan de l'abolition de ladite clause, l'auteur

ne croit pas qu'on devrait la faire dépendre absolument de l'exécution réciproque des jugements, qui est, il est vrai, une nécessité et un devoir pour tout peuple. Les deux réformes sont également désirables et assez mûres, et on pourra les poursuivre sans en restreindre le bénéfice à une seule classe de personnes, les auteurs.

Après avoir parlé, dans un premier chapitre, de la jouissance des droits civils en général dans les nations principales de la terre — l'Union de Berne renferme les deux groupes d'États admettant, les uns la jouissance desdits droits sans condition et les autres sous condition de réciprocité, — l'auteur étudie, dans un second chapitre, la caution *judicatum solvi* et l'assistance judiciaire; un troisième chapitre est consacré à l'exécution des jugements étrangers. L'auteur y distingue quatre systèmes: le système français qui n'admet l'*exequatur* qu'après la révision au fond des jugements; le système allemand, d'après lequel l'*exequatur* dépend de la réciprocité, le système italien où l'exécution est admise sans condition à la suite d'un jugement préalable d'*exequatur* (*giudizio di delibazione*) et le système anglais en vertu duquel le jugement étranger est considéré comme un titre d'obligation. Les lois de procédure civile et les exceptions stipulées dans les traités sont notées soigneusement. Le quatrième chapitre s'occupe des commissions rogatoires, citations et notifications judiciaires; dans le cinquième enfin sont formulées les conclusions et propositions de M. Baisini. (*) La table des matières alphabétique-analytique est une preuve de plus de l'extraordinaire richesse des matériaux de droit international accumulés méthodiquement dans le livre.

Toute tentative ayant pour but de faire avancer ces réformes que l'Association littéraire et artistique internationale a mises à l'étude et qu'elle n'abandonnera certainement pas, trouvera une base solide dans l'ouvrage consciencieux de M. Baisini; celui-ci a droit à la reconnaissance des spécialistes et des promoteurs de relations internationales moins formalistes et plus libérales.

Le droit de traduction et le théâtre, par C. Panattoni. Milan. G. Ricordi. 1892.

Cette brochure présentée au Congrès de Milan et que nous avons entendu mentionner élogieusement par Me Pouillet, explique en termes choisis quels sont les caractères distinctifs du droit de traduction, et quelles sont les raisons qui doivent faire considérer ce droit comme une des formes de reproduction de l'œuvre. Le traducteur se borne, suivant M. Panattoni, à vulgariser la pensée primitive de l'auteur dans un autre idiome, sous une autre expression *matérielle* des idées; conserver sous cette nouvelle forme le coloris original, voilà sa tâche et son

(*) Ici aurait pu être mentionné le fait que le texte allemand du titre de la loi contient les mots „*Urheberrecht*“, le texte français les mots „*propriété littéraire et artistique*“. Cette rédaction n'est pas due au hasard.

(*) Ces conclusions ont été adoptées en partie par le Congrès de Milan.

mérite. Quant à la traduction d'une œuvre dramatique, il y a quelque chose de plus encore : on pourra traduire le texte, mais le mouvement de la scène, les effets théâtraux et les situations dramatiques ne se traduisent pas, on peut seulement les reproduire. Il en est de même pour les œuvres dramatico-musicales ; la musique étant intraduisible, la partition originale reste inaltérée. Ces œuvres devraient donc jouir d'une protection complète. Il y a contrefaçon aussitôt que l'opéra ou le drame sont représentés illicitement, même en traduction, puisque des éléments qui sont inséparables de l'original sont mis en scène. Pour la même raison l'œuvre du librettiste et celle du musicien sont inséparables sous le rapport de la représentation théâtrale.

De la reproduction du motif musical par rapport à la théorie de la nouvelle œuvre d'art. Étude par le Dr *Carlo Clausetti* : Milan. Ricordi. 1892.

Dans ce petit écrit, présenté au Congrès de Milan, l'auteur parle d'abord en faveur de la conception de la loi italienne qui protège non pas l'idée nue, patrimoine de tous, mais l'idée qui a reçu de l'artiste une forme concrète. Un motif musical, qui est une idée nue, primordiale, peut donc, si elle est reproduite et travaillée dans certaines conditions par un autre auteur, constituer une nouvelle œuvre d'art. Quand l'imitation est-elle permise, abstraction faite de la rencontre purement fortuite ou de la véritable assimilation des œuvres d'autrui ? Quand y a-t-il œuvre nouvelle ? Lorsque le compositeur, en reproduisant un motif, poursuit un but scientifique et qu'il donne au motif un développement technique ou scientifique (fugues, canons, airs avec variations dans le sens des « divagations » de Beethoven et de Mendelssohn), ou quand un nouveau motif est superposé au motif primitif. Dans ce cas l'idée primordiale devient un accessoire à l'égard de son développement, ou disparaît devant l'importance du développement harmonique et polyphonique. D'autre part, la loi italienne entend par motif non l'idée musicale primordiale, mais le morceau entier, l'air, et en permet la reproduction comme si c'était une idée nue. M. Clausetti voudrait réserver à l'auteur toutes les reproductions où la pensée primitive, le motif original sous sa forme concrète, le thème, prédominent encore, partant tous les transcriptions ou fantaisies, qui ne constituent jamais une œuvre nouvelle et sont comparables aux simples paraphrases. Ces transcriptions ont toujours un but essentiellement commercial. Si elles étaient permises, n'importe qui pourrait tirer profit des plus beaux motifs en y ajoutant des variations qui faussent le caractère de la composition primitive, et cela sans faire le moins du monde une nouvelle œuvre artistique.

Das ausschliessliche Recht des Urhebers an der Melodie, par *K. Kremer*, avocat à Augsburg. Leipzig. Breitkopf et Härtel. 1891.

Le travail de M. Kremer se divise en trois parties dont les deux premières sont consacrées à un résumé de l'histoire de la protection littéraire et artistique, et à un exposé sommaire des diverses théories sur la nature des droits des auteurs. Cet exposé nous a charmé par sa netteté et sa coordination logique. Nous aurions toutefois aimé connaître l'opinion de M. Kremer sur la théorie de M. Kohler, qui n'est pas mentionnée.

Ce n'est qu'au dernier chapitre que l'auteur traite le sujet indiqué dans le titre de sa brochure. Il réclame avec énergie la révision de l'article 46 de la loi allemande du 11 juin 1870, article déclarant licites les remaniements qui constituent des compositions originales, tels que les extraits et arrangements soumis à un remaniement vraiment artistique. Pour échapper aux interprétations arbitraires des experts, il n'y a, d'après M. Kremer, que le droit exclusif de l'auteur sur la mélodie qui puisse le protéger contre les imitations déguisées (arrangements, variations, fantaisies, études, potpourris, prétendus *originaux*). En raison « des nombreuses exploitations éhontées dont souffre notre commerce de musique actuel », il plaide chaleureusement en faveur de ce droit ; à cet effet, il montre d'abord les différences essentielles entre le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et les œuvres musicales, il discute ensuite les conséquences pratiques nullement redoutables qu'aurait la consécration dudit droit, et il conclut par la reproduction des textes conventionnels en vertu desquels sont prohibées l'adaptation et l'utilisation.

Ce travail est un signe des temps ; nous le saluons.

C. Ouvrages concernant le contrat d'édition.

On sait que la question du contrat d'édition, après avoir été discutée à plusieurs congrès, a été mise à l'ordre du jour du Congrès de Milan. Toutes les données au sujet de l'activité actuelle sur ce champ de travail ayant été réunies par le *Droit d'Auteur* (1892, nos 2, 3 et 8), nous y renvoyons le lecteur. Notre tâche est de présenter ici les quelques écrits qui ont vu le jour depuis lors. Ceux de MM. Ferrari et Amar ont été offerts au dernier congrès, celui du premier se réfère directement au projet de l'Association littéraire et artistique internationale, tandis que M. Amar a rédigé un projet indépendant. M. Carcano a publié son travail depuis peu. Celui de M. Voigtländer occupe une place à part.

Zur Entwicklung des Verlagsrechts. Geschichte. Wünsche, par *Rob. Voigtländer*. Leipzig. Voigtländer. 1892.

M. Voigtländer, libraire-éditeur, bien connu pour ses études sur le contrat d'édition, (1)

Droit d'Auteur 1892, p. 22 et 23.

a pris ici à tâche de démontrer que, dans l'évolution moderne de la protection littéraire, on n'a pas tenu compte des droits rationnels des éditeurs comme dans le passé. Après avoir fait rapidement l'histoire de la protection littéraire aux temps primitifs, à l'époque des privilèges et à l'époque de la contrefaçon, M. Voigtländer combat la tendance de protéger uniquement le travail intellectuel de l'auteur, qui seul jouirait d'un droit originaire, tandis que le travail industriel de l'éditeur, dont le droit ne serait que dérivé, se trouverait exclu de toute protection. Si cela se soutient à l'égard des livres créés *proprio motu* et offerts à l'éditeur, l'erreur commence quand on applique le même principe aux cas suivants : L'éditeur commande à l'auteur un ouvrage que ce dernier doit composer en toute liberté, mais dans des limites convenues, ou l'éditeur s'assure la coopération non libre de l'auteur pour l'exécution d'une entreprise déterminée (traduction, remaniement, collaboration, travail de rédaction). Il ne faut pas non plus oublier que c'est l'éditeur qui suit et découvre les courants littéraires et devient le promoteur direct de productions nouvelles. Par conséquent, M. Voigtländer réclame un droit égal pour les deux parties.

Cette petite brochure incisive nous a confirmé encore davantage dans l'idée que l'élaboration d'un contrat d'édition est une nécessité et un devoir, si on ne veut pas s'exposer à la confusion de cette matière avec la protection du droit d'auteur proprement dit. Naturellement il s'agit de distinguer entre la véritable commande de l'éditeur et la simple impulsion donnée à un certain travail, telle qu'elle est exercée par exemple par le professeur vis-à-vis des étudiants qui veulent composer une dissertation ou une thèse sous son égide et avec son concours spirituel. Juridiquement le droit d'auteur primitif appartient à l'étudiant qui aura écrit la thèse, et non au professeur.

Tout ce qu'écrit M. Voigtländer sur ces questions est digne d'être connu ; ceux-là même qui ne partagent pas ses idées, tireront profit de la lecture de ses travaux.

Projets de loi en matière de contrat d'édition, préparés par l'Association littéraire et artistique internationale de Paris et par la Société des auteurs allemands pour le Congrès de Milan de 1892. Quelques observations par *M. Augusto Ferrari*. Milan. Tip. Capriolo e Massimino (24 pages).

Les qualités maîtresses de cette courte brochure sont la concision et la clarté, ensorte qu'on y apprend plus que dans maint long traité. M. Ferrari établit en premier lieu la nécessité d'une loi spéciale, le droit commun et les autres catégories de contrat ne suffisant pas. En second lieu, il examine les deux projets que mentionne le titre. Quant à la nature du contrat d'édition, il se prononce pour son caractère commercial, mais contre l'insertion, dans la loi, d'une défini-

tion quelconque; il défend la légitimité de la convention verbale; il maintient aussi cette thèse que, bien que l'éditeur possède l'exercice du droit d'auteur, ce droit est sans préjudice du droit personnel de l'auteur, lequel comprend, entre autres, le droit de traduction et la propriété du manuscrit; cela doit être stipulé dans une loi future par déclaration expresse. Sont également touchés les points suivants: Livraison de l'œuvre à l'éditeur, perte de l'œuvre, corrections et modifications, publication, délais et tirage (M. Ferrari est partisan du bon à tirer bilatéral ou collectif préconisé par l'Association); honoraires; résiliation du contrat; cession du droit d'édition. A plusieurs reprises, M. Ferrari se prononce fort à propos dans le sens de l'élimination, de la future loi, de tout ce qui est déjà réglé par le droit commun.

Du contrat d'édition. Une loi sur le contrat d'édition est-elle juste et utile? De l'objet du contrat d'édition. De la matière d'une loi sur le contrat d'édition. Projet d'une loi sur le contrat d'édition. Par *Moïse Amar*, avocat et Libero Docente de droit industriel à l'Université de Turin. Milan. Imprimerie du Réformatore Patronato (34 pages).

M. Amar, en homme de loi expert, a voulu contribuer à son tour à l'œuvre de l'élaboration d'un contrat-type international, ce qui nous a valu un travail dont l'existence ne sera pas éphémère. Une loi spéciale est-elle juste et utile? Voilà la première question à laquelle l'auteur répond affirmativement en combattant les arguments contraires, après avoir résumé l'histoire de la reconnaissance des droits d'auteur et constaté que, sur ce point spécial, nous nous trouvons encore à peu près dans la période des coutumes et des accords privés. Mais il est juste que la loi règle tous les rapports sociaux, et il est utile qu'à tout fait social corresponde également une loi spéciale. Aussi faut-il déterminer juridiquement, en se bornant aux principes généraux, les droits réciproques des auteurs et des éditeurs, que les contrats similaires ne parviennent pas à « discipliner complètement », et préciser l'idéal d'une législation sur ce sujet. M. Amar se soumet lui-même à ce travail, en tenant compte de l'état de choses actuel; il a rédigé un projet de loi en 25 articles dont il donne l'explication théorique dans les deux autres chapitres de la brochure, intitulés: « De l'objet du contrat d'édition » et « De la matière d'une loi sur ce contrat ». La définition de celui-ci, contenue à l'article premier, doit être retenue: « Le contrat d'édition est une convention par laquelle une personne transfère à une autre le droit exclusif, et celle-ci assume l'obligation de publier ou de reproduire et de répandre une œuvre de l'esprit, faite ou à faire, sur laquelle elle a les droits d'auteur, pour toute l'extension des droits relatifs ou pour une partie, moyennant une rétribution ». On remarquera que le mot *auteur* est évité, afin que la loi puisse s'appliquer à tous ceux à

qui appartiennent des droits d'auteur, cessionnaires ou héritiers. Nous ne pouvons suivre M. Amar pas à pas; retenons qu'il soutient que le contrat d'édition n'implique pas le transfert des droits d'auteur et ne constitue pas une aliénation, même partielle, de ce droit.

Citons comme une particularité du travail de M. Amar, le fait qu'il prend le mot édition dans le sens le plus large; il comprend aussi la représentation des ouvrages scéniques, l'exécution des œuvres musicales, la reproduction des œuvres d'art. De là, une série de dispositions intéressantes, en particulier les articles 7 et 8. Toutefois, l'auteur se préoccupe surtout de l'édition au sens limité du mot.

Del contratto di edizione, studio dell'avvocato *Paolo Carcano*. Milan, Vallerdi. 1892.

Bien qu'on ne puisse appliquer à cette brochure la phrase stéréotypée qu'elle comble une lacune, elle fait pourtant connaître dans un langage facile, quel est l'état de la question débattue. Les dispositions du code civil autrichien et du code fédéral suisse des obligations, et celles du projet de l'Association, de même que les opinions de Rosmini et Vidari servent de base à l'exposé. M. Carcano donne du contrat en cause la définition suivante: « C'est un contrat en vertu duquel l'auteur et ses représentants et ayants cause s'engagent, conformément à des stipulations déterminées, à céder à un éditeur le droit de reproduction d'une œuvre littéraire ou artistique, et l'éditeur s'engage à la reproduire et à la répandre ». Suit l'étude des droits et des obligations de l'auteur et de l'éditeur avant, pendant et après la publication. Mentionnons que l'éditeur doit être chargé d'accomplir les formalités pour la sauvegarde des droits d'auteur. M. Carcano insiste sur l'inaltérabilité de la *res* du contrat d'où découle pour l'auteur le droit de modifier le manuscrit, mais non l'essence de l'œuvre; toutefois, ce droit n'appartient qu'à l'auteur en raison du principe de la subjectivité de l'œuvre, principe qui nous semble heureusement formulé et fécond en conséquences.

D. Ouvrages historiques et divers.

Les historiens de la protection littéraire et artistique ont le mérite de contribuer vaillamment à la reconnaissance toujours plus générale des droits d'auteur. Plus on connaît les ramifications des racines qui plongent dans le sol, plus on se convainc de la solidité de l'arbre et plus on comprend qu'il n'est pas d'une espèce ayant poussé rapidement sous une chaleur artificielle excessive — ce qui le priverait de vitalité —, mais qu'il présente une croissance régulière, qui pour avoir été cachée pendant un certain temps, n'en apparaît que plus belle.

La condition et les droits d'auteur des artistes jusqu'à la Révolution par *Albert Vaunois*. Paris. Chevalier-Marescq et Cie, 1892.

Combien y a-t-il de personnes qui s'imaginent que la consécration des droits d'auteur en France est l'œuvre de la grande époque révolutionnaire, œuvre spontanée, miraculeuse, surgissant là où auparavant il y avait table rase. A la rigueur on admet que la protection littéraire n'est pas d'origine tout à fait moderne, mais quant à la protection artistique, on la croit communément fille de la Révolution. Sachant que « les usages, incertains et mal fixés au début, ont de tout temps précédé les lois », M. Vaunois s'attache à découvrir les origines de la protection de la propriété artistique, ce que personne n'avait encore entrepris avant lui, du moins dans un travail d'ensemble. Il a rencontré, dans l'ancienne législation et dans les anciens usages français, la preuve que le droit appliqué aux œuvres d'art, le droit de reproduction réservé à l'artiste, étaient connus et sanctionnés bien avant 1793. Avec une érudition solide et de bon aloi, puisqu'elle est claire et limpide, M. Vaunois établit que les résultats législatifs obtenus après ladite année ont assuré aux peintres, sculpteurs et graveurs une protection plus uniforme et plus efficace, mais sont loin d'avoir créé un privilège nouveau. L'auteur étend ses recherches sur la condition générale des artistes français après la découverte des procédés mécaniques pour multiplier les reproductions, et sur les premières réclamations des intéressés; il nous montre les artistes de Paris formant une communauté, une maîtrise avec son monopole industriel, la *Communauté et Académie de Saint-Luc*, maintenue jusqu'en 1776; il relate la lutte séculaire engagée entre cette maîtrise et l'académie royale de peinture, organisée le 20 janvier 1648 et subsistant jusqu'à 1793; il reproduit les textes officiels des statuts, règlements et privilèges en vertu desquels on pouvait contrôler — par le concours de ces académies dont tout artiste faisait partie — les productions artistiques et empêcher ainsi les contrefaçons, lesquelles étaient nombreuses et lucratives malgré la prohibition catégorique dont elles étaient en principe l'objet.

M. Vaunois nous entretient d'abord des sculpteurs protégés dans leurs droits sans aucune limitation de durée depuis 1676 et 1706, ensuite des peintres protégés par le privilège de 1714, enfin des graveurs d'estampes dont le sort a été très curieux sous l'ancien régime (constitution en corps de métier seulement en 1692, lutte avec les autres corporations, privilèges de gravures concédés aux auteurs et aux éditeurs). Le dernier chapitre décrit les usages et doctrines existant au moment de la Révolution; on y lira avec un grand intérêt l'adresse remarquable présentée par les graveurs à l'Assemblée nationale, en 1791. Du beau travail de M. Vaunois se dégage donc cette vérité précieuse que c'est par une voie régulière, insensible, qu'on s'est acheminé vers les mesures pro-

clamées par la Révolution avec un certain retentissement.

Artistes contre douaniers, par P. Wauwermans. Siffer, éditeur. Gand. 1892.

Cette petite brochure de circonstance, écrite dans le style alerte et vivace que nous connaissons à l'auteur, est destinée à dissuader ses compatriotes de choisir comme terrain de représailles contre la nouvelle politique douanière de la France la contrefaçon littéraire et artistique, qui serait débaînée par la dénonciation de la Convention de Berne et la révision de la loi belge. Cet écrit mérite d'être connu et médité encore ailleurs, où l'on a pu concevoir de semblables projets; il mérite surtout d'être connu par les hommes qui envisagent les questions à un point de vue plus large. En effet, l'auteur démontre par des arguments topiques et brefs, quel mal causerait une telle politique aux auteurs, compositeurs et artistes nationaux, livrés à la concurrence des contrefaçons, l'impossibilité de trouver pour celles-ci un marché intérieur assuré, moins encore un marché étranger, puisque les autres pays fermeraient leurs frontières à tous ces produits louches. M. Wauwermans relève le côté peu réjouissant et peu profitable des expériences d'antan; enfin l'inefficacité d'autres mesures de représailles, telles que la surélévation des droits d'entrée sur les œuvres littéraires et artistiques, dont le consommateur serait la victime. Un chaleureux plaidoyer en faveur du respect de la propriété intellectuelle termine cet écrit qui est une bonne et courageuse action.

Publications périodiques.

BOLETIN OFICIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL É INDUSTRIAL, organe bi-mensuel de l'Administration espagnole. Prix d'abonnement pour l'étranger: un an, 30 piécettes, Madrid, au Ministère du Fomento.

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

Seconde section: Propriété industrielle.

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

N° 11. Novembre 1892. — *Parte ufficiale*: 1. Adesione dell'Italia al Copyright americano. — *Parte non ufficiale*: 2. Pareri della Società: Se sia lecito pubblicare una ro-

manza musicata sopra versi tolti da un libretto altrui: Se sia lecito distribuirne qualche copia manoscritta. — 3. Giurisprudenza italiana: Accademia in sale private, avanti un pubblico: necessità della licenza politica e del permesso degli autori di cui si eseguono le opere. — 4. Giurisprudenza estera: Francia: Sent. 17 febb. 1891 del trib. di Niort: la pubblicazione di un'opera sopra manoscritti inediti di un defunto è contraffazione quando manchi il consenso degli aventi diritto. — 5. Sommario del n. 10 del *Droit d'Auteur* di Berna.

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

Tome XXXVIII. N° 7-8. Juillet-Août 1892. — Propriété littéraire et artistique. Contrefaçon. Responsabilité pénale. Directeur d'une congrégation. Bonne foi. Autographiste (Art. 3581). — Propriété littéraire. Contrefaçon. Plagiat. Tribunal civil (Art. 3582). — Propriété artistique. Dessin. Illustration. Journal. Cession. Droit de poursuite (Art. 3583). — Propriété littéraire. Contrefaçon. Manuscrits. Œuvres posthumes. Mémoires du général d'Autichamp (Art. 3584). — Propriété littéraire. Contrefaçon. Plagiat. Réminiscences (Art. 3585). — Propriété littéraire. Circulaires. Contrefaçon (Art. 3586). — Propriété littéraire. Contrefaçon. Code de cérémonial. Distribution gratuite. Mauvaise foi. Imprimeur (Art. 3587). — Propriété littéraire. Contrefaçon. Plagiat. Code du cérémonial (Art. 3588). — Propriété littéraire. Contrefaçon. Gérant de journal. Articles de journaux (Art. 3589). — Propriété littéraire. Œuvre dramatique. Journal. Compte rendu. Contrefaçon (Art. 3590). — Représentation dramatique. Saisie des recettes sur ordonnance du président du Tribunal civil. Validité de la saisie. Propriété des recettes confisquées (Art. 3594). — Photographies. Portraits. Droits du photographe. Autorisation implicite du modèle. Créanciers du photographe. Saisie des épreuves. Exposition universelle. Exposants étrangers. Commissaire général. Saisie-arrêt (Art. 3596). — Propriété artistique. Statue. Réduction. Surmoulage (Art. 3597). — Propriété artistique. Photographie colorisée. Contrefaçon (Art. 3598). — Propriété artistique. Peinture. Signature. Attribution dans un catalogue. Original ou copie. Droit de l'auteur ou du propriétaire. Expertise. Pouvoir d'appréciation du tribunal. Vente d'objets d'art. Erreur sur l'authenticité de l'œuvre. Recours contre le vendeur (Art. 3599).

Nos 9-10. Septembre-Octobre 1892. — De la propriété des lettres missives, du droit de les produire en justice et de les publier. — Lettres missives. Production en justice. Séparation du corps. — Lettres missives. Production en justice. Caractère non confidentiel. Employé. Louage d'ouvrage. Résiliation du contrat. Violation du secret de fabrique. Agissements illicites antérieurs au renouvel-

lement du contrat. — Objets d'art. Bibliothèque publique. Loi du 30 mars 1887. Action en revendication.

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

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

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

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

NEUZEIT. Publication hebdomadaire paraissant à Berlin, 10, Wilhelmstrasse. Prix d'abonnement trimestriel: Allemagne 3 marks; étranger 4 marks.

Nos 26 à 43. Juillet-octobre. — Rechtsprechung. Urheberrecht. Entscheidung des Reichsgerichts. — Photographie in der Gerichtspraxis. — Das Aufführungsrecht von dramatischen und musikalischen Werken. — *Urheberrecht*: Argentinische Republik. Association littéraire et artistique internationale. Nachdruck von statistisch-geographischen Tabellen. — Verpfändung und Pfändung von Urheber- und Erfindungsrechten. — Rechtsgrundsätze des Reichsgerichts und anderer hoher Gerichtshöfe Deutschlands auf dem Gebiete des Urheber-, Muster-, Marken- und Patentrechts.

SOMMAIRE PÉRIODIQUE DES REVUES DE DROIT, relevé mensuel de tous les articles et études juridiques parus dans plus de deux cents périodiques du monde entier, classés par ordre méthodique de matières, publié par MM. Blanchemanche, Hallet et Otlet, avocats à la Cour d'appel de Bruxelles. Abonnements: V^e Larcier, Bruxelles, frs. 12 par an.

RIVISTA DI GIURISPRUDENZA TEATRALE E DI ARTE. Florence, via dell'Orivolo 33. Prix d'abonnement pour un an: Italie 10 lires; Union postale 20 francs. Parait les 10, 20 et 30 de chaque mois.

DEUTSCHE PRESSE, organe de l'Association des écrivains allemands. V^e année. Revue bimensuelle, publiée sous la rédaction de M. le Dr W. Wendlandt, à Berlin, W., Potsdamerstrasse, 122 c.

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