

# 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

*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, à BERNE**  
ABONNEMENTS: **ALLEMAGNE:** chez M. HEDELER, éditeur, Poststrasse, 3, Leipzig. — **BELGIQUE:** chez M. Paul WAUWERMANS, avocat, secrétaire de l'Association littéraire et artistique internationale, 8, Rue de la Sablonnière, Bruxelles. — **FRANCE:** chez M. Jean LOBEL, agent général de ladite Association, 17, Rue du Faubourg Montmartre, Paris. — **ITALIE:** chez M. le professeur SOLDATINI, Bureaux de la Société italienne des auteurs, 19, Via Brera, Milan. — **SUISSE ET AUTRES PAYS:** Imprimerie S. COLLIN, Berne. — On s'abonne aussi dans les BUREAUX DE POSTE.

**Pour les annonces s'adresser à l'Agence de Publicité Spéciale, Rue du Marché, 59, à Berne**

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

#### Conventions particulières

CONVENTION PARTICULIÈRE INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. — Grande-Bretagne. *Convention entre l'Autriche-Hongrie et la Grande-Bretagne concernant la protection réciproque des auteurs d'œuvres de littérature ou d'art et de leurs ayants cause* (du 24 avril 1893).

### PARTIE NON OFFICIELLE

#### Études générales

LE NOUVEAU TRAITÉ LITTÉRAIRE CONCLU ENTRE L'AUTRICHE-HONGRIE ET LA GRANDE-BRETAGNE.

LE DROIT DE TRADUCTION DANS LE RESORT DE L'UNION (*Troisième article*). — II. Allemagne (Kohler).

QUESTIONS DE TRADUCTION ET D'ADAPTATION. — L'incident Bjørnstjerne Bjørnson. — Comment les auteurs connaissent leurs droits. — Adaptateurs et adaptés. — La piraterie légale. — Leçon des choses.

#### Correspondance

LETRE DE FRANCE (A. Darras). — *De la reproduction des articles de journaux.* — *De la vente des cartons perforés pour pianistas, orchestrons, etc.* — *De l'engagement théâtral.* — *Du régime des cafés-concerts.* — *Des places au théâtre.*

#### Avis et renseignements

L'entrée en vigueur de la nouvelle loi norvégienne du 4 juillet 1893.

#### Bibliographie

Recueils périodiques.

## PARTIE OFFICIELLE

### Conventions particulières

#### Convention intéressant un des pays de l'Union

#### GRANDE-BRETAGNE

#### CONVENTION

entre

#### l'Autriche-Hongrie et la Grande-Bretagne

concernant

#### la protection réciproque des auteurs d'œuvres de littérature ou d'art et de leurs ayants cause

(Du 24 avril 1893.) (1)

SA MAJESTÉ L'EMPEREUR D'AUTRICHE, Roi de Bohême, etc., et Roi apostolique de Hongrie, et

SA MAJESTÉ LA REINE DU ROYAUME-UNI DE GRANDE-BRETAGNE ET D'IRLANDE, Impératrice des Indes, etc.,

animés du désir de garantir, d'une manière efficace, dans leurs États, les droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires ou artistiques, ainsi que ceux de leurs ayants cause, ont résolu de conclure à cet effet une Convention, et ont nommé pour leurs plénipotentiaires, savoir :

SA MAJESTÉ L'EMPEREUR D'AUTRICHE, Roi de Bohême, etc., et Roi apostolique de Hongrie :

Le sieur Gustave comte Kálnoki de Körös-Patak, son Ministre de la Maison impériale et des Affaires étrangères, etc., etc., et

SA MAJESTÉ LA REINE DU ROYAUME-UNI DE GRANDE-BRETAGNE ET D'IRLANDE, Impératrice des Indes :

Le très honorable Sir Augustus Berkeley Paget, ambassadeur extraordinaire et plé-

nipotentiaire de S. M. B. auprès de Sa Majesté Apostolique,

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

ARTICLE 1<sup>er</sup>. — Les auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques et leurs ayants cause, y compris les éditeurs, jouiront, dans les Pays des Hautes Parties contractantes, réciproquement, des avantages que la loi y accorde ou accordera pour la protection des ouvrages de littérature ou d'art.

En conséquence, les auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques publiées pour la première fois dans le territoire de l'une des Hautes Parties contractantes auront, ainsi que leurs ayants cause, dans le territoire de l'autre Partie, la même protection et le même recours légal contre toute atteinte portée à leurs droits que si l'œuvre avait été publiée pour la première fois dans le pays où l'atteinte a été commise.

De même, les auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques et leurs ayants cause, sujets de l'une des Hautes Parties contractantes ou résidant sur son territoire, jouiront, dans le territoire de l'autre Partie, de la même protection et du même recours légal contre toute atteinte à leurs droits que s'ils étaient sujets ou habitants de l'État où ces droits auront été lésés.

Toutefois, ces avantages ne seront assurés réciproquement aux auteurs et à leurs ayants cause que dans le cas où l'œuvre en question serait protégée par les lois de l'État où elle a été publiée pour la première fois, et la durée de leur jouissance dans l'autre pays ne pourra excéder celle qui sera fixée, pour les auteurs et leurs ayants cause, par la loi de l'État où l'œuvre a été publiée pour la première fois.

ART. 2. — Le droit de traduction faisant partie des droits d'auteur, la protection de ce droit est en particulier assurée

(1) Ce traité n'est pas encore ratifié. (Réd.)

sous les conditions stipulées par la présente Convention.

Si une traduction en langue anglaise n'a pas été éditée dans les dix ans à partir de l'expiration de l'année dans laquelle a paru une œuvre devant être protégée en vertu de la présente Convention dans les territoires de Sa Majesté, le droit de traduire l'œuvre en langue anglaise n'appartiendra plus exclusivement à l'auteur, dans lesdits territoires.

Pour les livres publiés par livraisons, le délai précité de dix années compte à dater de la fin de l'année où chaque livraison a été publiée.

ART. 3. — Les traductions licites sont protégées comme des ouvrages originaux. Elles jouissent, en conséquence, de la protection pleine et entière stipulée par la présente Convention en ce qui concerne la reproduction non autorisée d'œuvres originales.

Il est entendu que, s'il s'agit d'une œuvre pour laquelle le droit de traduction est dans le domaine public, le traducteur ne peut pas s'opposer à ce que la même œuvre soit traduite par d'autres écrivains.

ART. 4. — L'expression «œuvres littéraires ou artistiques» comprend les livres, brochures ou tous autres écrits; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, les compositions musicales avec ou sans paroles, les œuvres de dessin, de peinture, de sculpture, de gravure; les lithographies, les illustrations, les cartes géographiques; les plans, croquis et ouvrages plastiques, relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences en général; enfin toute production quelconque du domaine littéraire, scientifique ou artistique, qui pourrait être publiée par n'importe quel mode d'impression ou de reproduction.

ART. 5. — Dans l'Empire britannique et dans les royaumes et pays représentés au Reichsrath autrichien, la jouissance des droits garantis par la présente Convention est subordonnée uniquement à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites par la législation de l'État où l'œuvre a été publiée pour la première fois; aucune autre formalité ou condition ne sera requise dans l'autre État.

En conséquence, il n'est pas nécessaire qu'une œuvre protégée légalement dans l'un des pays soit enregistrée dans l'autre pays, ou que des exemplaires de cette œuvre y soient déposés en vue d'obtenir le recours légal contre des atteintes, assuré dans l'autre pays aux œuvres qui y sont publiées pour la première fois.

Toutefois, dans les pays de la Couronne hongroise, la jouissance de ces droits est subordonnée à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites par les lois

et règlements tant de la Grande-Bretagne que de la Hongrie.

ART. 6. — Pour que les auteurs des ouvrages protégés par la présente Convention soient, jusqu'à preuve contraire, considérés comme tels et admis, en conséquence, devant les tribunaux de l'autre Haute Partie contractante, à exercer des poursuites contre les atteintes au droit d'auteur, il suffit que leur nom soit indiqué sur l'ouvrage en la manière usitée.

Toutefois, les tribunaux peuvent, dans des cas douteux, exiger la production de toute autre preuve que les lois du pays respectif permettent d'exiger.

Pour les œuvres anonymes ou pseudonymes, l'éditeur dont le nom est indiqué sur l'ouvrage est fondé à sauvegarder les droits appartenant à l'auteur. Il est, sans autres preuves, réputé ayant cause de l'auteur anonyme ou pseudonyme jusqu'à ce que ce dernier ou son ayant droit aient déclaré et prouvé leurs droits.

ART. 7. — Les dispositions de la présente Convention ne porteront préjudice, en quoi que ce soit, au droit de chacune des Hautes Parties contractantes de surveiller ou d'interdire, par des mesures de législation ou de police intérieure, la circulation, la représentation, l'exposition ou la vente de tout ouvrage ou production.

Est réservé également à chacune des Hautes Parties contractantes le droit de prohiber l'importation, sur son propre territoire, des ouvrages qui, d'après ses lois intérieures ou des stipulations conventionnelles passées avec d'autres Puissances, sont ou seraient déclarés être des reproductions illicites.

ART. 8. — Les dispositions de la présente Convention seront applicables aux œuvres littéraires ou artistiques produites antérieurement à sa mise en vigueur, sous réserve, toutefois, des restrictions établies par les dispositions suivantes:

A. Dans la Monarchie austro-hongroise:

Les exemplaires achevés avant la mise en vigueur de la présente Convention et dont la production était licite jusqu'alors, pourront encore être mis en circulation à l'avenir.

De même, les appareils destinés à la multiplication des ouvrages, tels que clichés, bois et planches gravées de toute sorte, ainsi que les pierres lithographiques, pourvu que leur production n'ait été défendue, pourront être utilisés pendant un délai de quatre ans à partir de la mise en vigueur de la présente Convention.

La mise en circulation de tels exemplaires, ainsi que l'utilisation desdits appareils ne seront pourtant admis que dans le cas où, à la demande faite par la partie intéressée dans les trois mois à partir de la mise en vigueur de la

présente Convention, le gouvernement respectif aurait fait dresser l'inventaire desdits exemplaires et appareils et leur aurait fait apposer un timbre spécial.

Les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales et les compositions musicales dont la représentation était autorisée avant la mise en vigueur de la présente Convention pourront également être représentées à l'avenir.

B. Dans le Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande:

L'auteur et l'éditeur de toute œuvre littéraire ou artistique produite antérieurement à la date de la mise en vigueur de la présente Convention aura droit à tous les moyens légaux de recours contre les contrefaçons. Toutefois, dans le cas où, avant la date de la publication de l'ordonnance en conseil destinée à mettre à exécution la présente Convention, quelqu'un aura produit légalement une œuvre dans le Royaume-Uni, les intérêts ou droits nés ou résultant d'une telle production, qui subsistent et sont appréciables à ladite date, ne devront souffrir aucune diminution ni préjudice.

ART. 9. — Les dispositions de la présente Convention s'appliqueront dans toutes les colonies et possessions étrangères de Sa Majesté Britannique, à l'exception des suivantes: les Indes, le Dominion du Canada, Terre-Neuve, le Cap, Natal, la Nouvelle Galle du Sud, Victoria, Queensland, la Tasmanie, l'Australie du Sud, l'Australie occidentale, la Nouvelle-Zélande.

Cependant, les dispositions de la présente Convention deviendront applicables à une des colonies ou possessions étrangères précitées, si, dans les deux ans à partir de la date de l'échange des ratifications, le Représentant de Sa Majesté Britannique à la Cour de Sa Majesté Apostolique Impériale et Royale a notifié ce fait.

ART. 10. — La présente Convention demeurera en vigueur pendant dix années à partir du jour de l'échange des ratifications. Dans le cas où aucune des deux Hautes Parties contractantes n'aura notifié, un an avant l'expiration de ladite période de dix ans, son intention de dénoncer la présente Convention, elle restera encore en vigueur jusqu'à l'expiration d'une année à partir du jour où une des deux Hautes Parties aura fait la notification indiquée.

Sa Majesté Britannique a également le droit de dénoncer, de la même façon, la Convention par rapport à chacune des colonies ou possessions étrangères mentionnées à l'article 9, prise isolément.

ART. 11. — La présente Convention sera ratifiée et les ratifications en seront échangées à Vienne le plus tôt possible. Elle entrera en vigueur dix jours après

la publication qui en sera faite conformément aux lois des Hautes Parties contractantes.

En foi de quoi, les Plénipotentiaires respectifs ont signé la présente Convention et y ont apposé leur sceau.

Ainsi fait à Vienne, le 24<sup>e</sup> jour du mois d'avril de l'an de grâce mil huit cent quatre-vingt-treize.

(L. S.) KALNOKY, m. p.

(L. S.) A. B. PAGET, m. p.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### LE NOUVEAU TRAITÉ LITTÉRAIRE

conclu

#### entre l'Autriche-Hongrie et la Grande-Bretagne

Vers la fin du mois d'octobre dernier, le Gouvernement autrichien a déposé sur le bureau de la Chambre des Seigneurs le nouveau traité en matière de protection littéraire et artistique, conclu avec la Grande-Bretagne le 24 avril 1893. Ce traité attend maintenant la sanction des pouvoirs législatifs des deux nations. Celles-ci n'avaient été jusqu'ici liées par aucun acte de cette nature. A défaut d'arrangement et de réciprocité législative, les productions des écrivains et artistes anglais et autrichiens devenaient sans obstacle un objet de piraterie. Aussi un grand nombre d'auteurs autrichiens, surtout des compositeurs et des dramaturges, avaient-ils depuis des années, ou plus exactement depuis 1885, réclamé la conclusion d'une convention. (1) Le Gouvernement autrichien déclare donc avec raison, dans le court exposé des motifs qui accompagne le traité actuel, que ce dernier est destiné à combler une lacune déjà mainte fois déplorée par les intéressés.

En ce qui concerne la nature du traité lui-même, l'exposé le range dans la même catégorie que le traité avec l'Italie, du 8 juillet 1890 (2), le traité avec les pays de la Couronne hongroise, du 16 février 1887, et le traité avec la France, du 11 décembre

1866. Cela est vrai sous certains rapports. Tous ces traités reposent en substance sur le principe du traitement national réciproque pur et simple, qui ne subit en pratique que deux restrictions : la durée de la protection accordée ne peut dépasser, dans l'autre pays, celle du pays de première publication, et l'œuvre doit en tout cas être protégée dans ce dernier pays pour bénéficier de la loi de l'autre Partie contractante. Mais sous d'autres rapports, le traité avec la Grande-Bretagne contient quelques innovations fort caractéristiques; étudions-les aussi brièvement que possible.

#### I

Plusieurs articles (3, 4, 5, al. 1<sup>er</sup>, 6, 11) sont ou la reproduction littérale de la Convention de Berne, ou visiblement inspirés par elle. Dans le premier cas, le texte anglais est conforme au texte officiel anglais de la Convention, publié en annexe à l'ordonnance du 28 novembre 1887; le texte autrichien est identique à la traduction allemande de la Convention de Berne, publiée par les soins du Gouvernement suisse. Cette utilisation du Traité d'Union a non seulement une portée morale, puisqu'elle montre l'influence qu'exerce cet acte sur les rapports internationaux des États, mais aussi une portée matérielle assez considérable. C'est ainsi que la définition des œuvres à protéger n'est pas abandonnée à la législation de chaque Partie, mais empruntée telle quelle à l'article 4 de la Convention de Berne. Cet article est-il dès lors de droit strict et décide-t-il, — comme l'article 4 de la Convention de Berne vis-à-vis des législations intérieures, (1) — de l'admission d'une œuvre à la protection nationale? En d'autres termes, quand bien même la loi d'un des pays liés par le nouveau traité ne protégerait pas certaines classes d'œuvres, celles-ci se trouvent-elles néanmoins couvertes, par le fait qu'elles figurent à l'article 4 du traité?

Telle paraît devoir être, à première vue, la solution à adopter, car il semble que l'article 4 n'aurait pas de raison d'être si on pouvait refuser la protection à toute œuvre que la loi intérieure ne désigne pas. Mais en présence de la disposition formelle de l'article 1<sup>er</sup>, dernier alinéa, où le traitement réciproque n'est accordé

que si l'œuvre est également protégée par la loi du pays où elle a été publiée pour la première fois, on peut aussi admettre que l'article 4 du traité a plutôt le caractère d'un guide appelé à compléter des énumérations défectueuses et à fournir des éclaircissements. Ces directions ont, à coup sûr, leur utilité, car elles permettent d'éviter dans une large mesure les omissions qui laissent des œuvres sans protection.

Toutefois, nous devons relever l'absence, dans cette énumération, des œuvres photographiques, ce qui semble les priver de toute protection dans les nouvelles relations entre l'Autriche-Hongrie et la Grande-Bretagne, créées pourtant pour sauvegarder les droits des auteurs d'œuvres intellectuelles de toute sorte. En somme, les pays contractants peuvent accorder moins que l'article 4 ne le prévoit, si leur loi intérieure stipule des exceptions à cet article. Mais d'autre part, admettra-t-on qu'ils puissent accorder plus que cet article même ne donne, si les lois respectives sont d'accord pour protéger une certaine catégorie d'œuvres non inscrites dans le traité, comme par exemple les photographies?

L'article prototype de la Convention de Berne, qui renferme la même disposition (art. 4), servira encore à l'avenir de modèle à d'autres traités analogues; il importe donc de le rendre aussi parfait que possible, et la prochaine Conférence de révision de la Convention sera nanti de propositions à ce sujet.

#### II

Mais ce n'est pas seulement la nature des œuvres, c'est aussi leur provenance qui constitue une condition pour la protection. Or, la provenance est intimement liée à la qualité d'auteur. En vertu de l'article 1<sup>er</sup>, sont au bénéfice du traité :

a. Tous les auteurs d'œuvres publiées pour la première fois dans le territoire de l'un des trois pays. Il est à remarquer que le traité conclu avec l'Italie ne parle que d'œuvres qui ont paru dans le territoire d'une des Parties contractantes, tandis qu'on a choisi ici le terme plus précis de *première publication*, qui, du reste, sert aussi à définir plus exactement le terme, employé dans l'autre traité, de *pays d'origine*. D'après cette dis-

(1) V. *Droit d'Auteur* 1889, p. 102, et l'interpellation du député Haase et cosignataires dans la séance de la Chambre autrichienne du 12 juin 1891, *Droit d'Auteur* 1891, p. 121.

(2) *Droit d'Auteur* 1891, p. 6 et 13.

(1) *Droit d'Auteur* 1889, p. 3.

position sont protégés les auteurs sans distinction de nationalité, leur résidence fût-elle établie hors du territoire des Parties contractantes, pourvu que leurs œuvres voient le jour en Autriche, en Hongrie ou en Grande-Bretagne. Cela cadre en général avec les règles établies par les lois internes de l'Autriche et de la Hongrie. (1) Mais la législation actuelle de la Grande-Bretagne n'est pas très précise à ce sujet. Le *Digest* élaboré par la commission de 1876 déclare qu'il est probable, mais pas sûr que l'étranger ami (*alien friend*) qui publie un livre dans le Royaume-Uni, tout en résidant à l'étranger, soit protégé; par contre, il faut que l'auteur d'une œuvre d'art soit *sujet britannique* ou qu'il *réside sur le territoire de S. M. B.* pour obtenir la protection. (2) Il y a donc lieu de se demander ce qui fera loi dans cette éventualité, si c'est l'article 1<sup>er</sup>, alinéa 2, du traité, ou si c'est la loi intérieure. L'Autriche pourrait-elle refuser la protection à un peintre étranger publiant pour la première fois son œuvre en Angleterre, sans y résider? D'après le *Digest*, la condition d'où dépend le traitement réciproque, savoir la protection primordiale de l'œuvre en Angleterre, manquerait; en conséquence, les auteurs ou leurs ayants cause ne seraient pas non plus autorisés à réclamer les « avantages » stipulés à l'article 1<sup>er</sup>.

Mais il est juste de dire que le Gouvernement anglais ne paraît pas avoir les mêmes vues restrictives quant à l'obligation de la résidence, que les rédacteurs du *Digest*. Lorsqu'il s'agit de placer les auteurs anglais au bénéfice de la nouvelle loi américaine du 3 mars 1891, Lord Salisbury adressa, le 16 juin 1891, la note suivante au Ministre des États-Unis à Londres : (3)

« Le Gouvernement de Sa Majesté est d'avis que, conformément à la législation anglaise existante, un étranger peut obtenir la protection du droit d'auteur ensuite de la première publication de l'œuvre sur une partie

quelconque des possessions de Sa Majesté et que la publication simultanée dans un pays étranger n'empêche pas l'auteur d'acquérir le *copyright* britannique. La *résidence* sur un point quelconque des Possessions de Sa Majesté n'est pas pour un étranger une condition nécessaire afin d'obtenir la protection accordée par les lois anglaises concernant le droit d'auteur. »

La situation réservée à ces *étrangers* (*id est* aux Américains, à partir du 1<sup>er</sup> juillet 1891) ne peut, d'ailleurs, être directement invoquée, car le traité austro-anglais ne contient pas la clause de la nation la plus favorisée, et, d'autre part, l'article 1<sup>er</sup> ne vise que la protection *légale* (*by law*), non pas conventionnelle, comme devant être accordée réciproquement.

Quoi qu'il en soit de cette divergence entre le *Digest* et l'opinion précitée du Gouvernement anglais, il peut arriver que le principe d'après lequel la protection est indépendante de la nationalité et du lieu de résidence de l'auteur, du moment où l'œuvre est publiée pour la première fois dans le territoire des Pays contractants, n'a pas de force absolue, mais qu'il est restreint par l'état de fait résultant de la législation intérieure. (1)

b. Sont également au bénéfice du traité les auteurs ressortissant à l'un des pays contractants ou y résidant. Si, dans la disposition précédente, on a fait abstraction de la nationalité et de la résidence pour ne prescrire que la première publication de l'œuvre sur le territoire respectif, il semble logique que dans la disposition qui reprend les conditions que l'autre a laissées, on renonce, en revanche, à la première publication. L'alinéa 3 de l'article 1<sup>er</sup> paraît donc indiquer que les sujets et résidents des États contractants sont au bénéfice du traité, *quel que soit le lieu de publication de l'œuvre*, c'est-à-dire même s'ils publient l'œuvre à l'étranger. (2) Voici quelles seraient les conséquences de ce principe :

La Grande-Bretagne ne protège actuellement aucun auteur national qui

ne fasse paraître d'abord son œuvre sur le sol de sa patrie; toutefois, le projet Monkswell contient à ce sujet une disposition plus large, en vertu de laquelle le sujet britannique obtiendra la protection pleine et entière dans sa patrie s'il y publie l'ouvrage de nouveau dans le délai de trois ans. (1) L'Autriche accorde la protection à toutes les œuvres littéraires et artistiques parues dans le territoire de l'ancienne Confédération germanique (art. 38), mais nullement aux œuvres d'un auteur national paraissant « à l'étranger » (2) Ledit territoire comprend l'Empire allemand actuel à l'exclusion de Schleswig, de la Prusse orientale et occidentale et de Posen. Mais comme les Autrichiens qui publieraient leurs œuvres en Allemagne seraient protégés en Grande-Bretagne en vertu de la Convention de Berne, la disposition du traité dont il s'agit ne serait pas invoquée dans l'espèce; toutefois, elle pourra l'être à l'avenir si l'article 1<sup>er</sup> du nouveau projet de loi soumis aux Chambres venait à être accepté. (3) Reste la Hongrie, laquelle assure la protection « aux œuvres des citoyens hongrois, quand même elles ont paru en pays étranger » (art. 79). Le problème se pose donc de la façon suivante : Un Hongrois ayant publié son œuvre en Serbie, par exemple, devrait-il être protégé dans le Royaume-Uni de la Grande-Bretagne par rapport à cette œuvre, laquelle jouit de la protection nationale hongroise ?

Le traité exige, dans l'alinéa déjà cité de l'article 1<sup>er</sup>, que l'œuvre soit protégée par les lois de l'État où elle a été publiée *pour la première fois*. A prendre les choses à la lettre, ce serait donc, dans notre exemple, la loi serbe — s'il en existait une — qui devrait être consultée et qui déciderait en somme de la protection. Mais il est évident que les Parties contractantes n'ont pu donner ce sens à la disposition en cause, car cela reviendrait à attribuer la désignation des œuvres devant être protégées à un État quelconque, étranger à l'Arrangement intervenu. De là une double

(1) La loi de ce dernier pays prescrit (art. 79 a) que les œuvres d'auteurs étrangers sont protégées à condition d'avoir paru chez des *éditeurs nationaux*. L'adjectif *national* couvre-t-il tous les éditeurs possédant un établissement de commerce sur territoire hongrois ou seulement les éditeurs qui possèdent l'indigénat hongrois? (Cp. art. 61 de la loi allemande du 11 juin 1870, et art. 20 de celle du 9 janvier 1876). Nous ne savons pas non plus jusqu'à quelle mesure l'article 79 a serait applicable aux œuvres des arts plastiques.

(2) V. § 96 des observations qui accompagnent le *Digest*.

(3) *Droit d'Auteur* 1891, p. 95.

(1) En présence du texte précis qui exige la première publication dans le ressort des trois pays, nous écartons d'emblée l'hypothèse qu'un Bolivien, un Grec, un Roumain, etc., qui serait protégé en Autriche grâce à l'article 39 de la loi de 1846 pour une œuvre publiée dans son propre pays, serait au bénéfice du présent traité. Cette hypothèse est inacceptable encore pour cette raison bien simple qu'un traité bilatéral ne peut être étendu, sans arrangement préalable, à un tiers par la volonté d'un seul des cocontractants.

(2) En la publiant dans le pays même, ils sont déjà protégés conformément à l'alinéa 2 de l'article 1<sup>er</sup>.

(1) V. *Droit d'Auteur* 1891, p. 52.

(2) Cp. Exposé des motifs du nouveau projet de loi; *ad. art. 1<sup>er</sup>*.

(3) Cet article est ainsi conçu :

« 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. »

alternative : Ou bien il faudra admettre qu'étant donnée l'impossibilité d'appliquer le dernier alinéa de l'article 1<sup>er</sup> compris littéralement, la question de la publication, à l'étranger, des œuvres de citoyens ou de résidents n'est pas réglée du tout par le traité, ou bien il faut donner une autre interprétation aux mots « loi de l'État où l'œuvre a été publiée pour la première fois ». Nous inclinons vers cette seconde manière de voir ; elle est confirmée par ce fait que les mots indiqués se rapportent manifestement dans la phrase finale du même article, où il est question de la durée de protection, à l'Autriche-Hongrie et à l'Angleterre, car ce n'est pas la loi d'un tiers État tout à fait étranger à cette convention qui déterminera cette durée. De même la première publication mentionnée à deux reprises à l'alinéa 2 n'a trait qu'à la publication dans le territoire d'un des pays signataires de la convention. Enfin nous trouvons une preuve sérieuse dans l'article 5 relatif à l'accomplissement des formalités, où les mots dont nous cherchons la véritable portée se réfèrent uniquement à une des Hautes Parties.

Nous interprétons donc cette disposition comme si elle contenait les mots « la loi d'une des Parties contractantes », et nous estimons que dès qu'il est démontré qu'un auteur autrichien, hongrois ou anglais (sujet ou résident) peut en appeler à la loi de son pays, — le lieu de publication de l'œuvre n'étant pas en cause et l'œuvre étant pour ainsi dire nationalisée, — il pourra également dans les autres pays recourir contre une atteinte portée à son droit. Toutefois, une dernière difficulté nous arrête ici. Le traité accorde aux sujets et habitants d'un État la même protection et le même recours légal que s'ils étaient sujets ou habitants de l'État où l'atteinte à leurs droits a eu lieu. Or, il se peut que ce dernier État (l'Angleterre, par exemple) ne protège pas ses propres sujets dans l'éventualité d'une publication à l'étranger. Aucune action ne serait dès lors recevable en leur faveur dans le pays où le droit d'auteur a été lésé, et les étrangers, mis par la convention au bénéfice du traitement national, ne sauraient exiger une protection plus étendue que les sujets ou habitants auxquels ils sont expressément assimilés pour tout recours légal.

Pour que la prescription du 3<sup>e</sup> alinéa de l'article 1<sup>er</sup> puisse trouver son application, il faut donc que chacune des trois nations possède des dispositions garantissant les droits des sujets ou habitants dont les œuvres auraient paru en dehors du territoire national. Cela sera le cas pour les citoyens, du moins, des trois pays, quand les nouvelles lois autrichienne et anglaise auront été adoptées.

### III

La circonstance que partout où le traité italo-autrichien emploie le terme *pays d'origine*, on a mis celui de « pays où l'œuvre a été publiée pour la première fois », entraîne encore d'autres conséquences : La question des œuvres non publiées ou inédites n'est pas réglée, ni celle de la publication simultanée. Cette dernière question est, du reste, moins importante parce qu'elle comprend des cas peu fréquents.

### IV

L'article 5 concernant les formalités présente un grand intérêt. On se souvient que l'article 2, alinéa 2, de la Convention de Berne a rencontré des difficultés d'interprétation de la part d'un juge de la Haute Cour anglaise, lequel prétendait que l'auteur unioniste avait à remplir, pour ester en justice en Angleterre, les formalités imposées aux Anglais à côté des formalités prescrites par le pays d'origine de l'œuvre. Or, ce qui frappe, c'est la netteté avec laquelle la rédaction de l'article 5 du traité nouveau se sépare de l'opinion du juge anglais. La première phrase de l'article 5 reproduit, avec les changements nécessaires quant aux Parties visées, l'alinéa 2 de l'article 2 de la Convention de Berne, mais dans le texte anglais officiel il est intercalé le mot significatif *only* (1) : La jouissance des droits d'auteur est *uniquement* subordonnée à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites par la loi du pays de première publication. Comme s'il pouvait subsister un doute, les rédacteurs du traité expliquent ce mot *uniquement* par la phrase suivante : « Aucune autre condition ou formalité ne sera requise dans l'autre État. » Mais cette phrase ne leur a pas paru

répondre suffisamment au but poursuivi, qui consiste à supprimer par une déclaration catégorique toute velléité de s'en tenir à l'interprétation restrictive signalée ; il fallait frapper d'interdiction les formalités doubles et prescrire, à l'égard des œuvres protégées légalement dans un des pays contractants, tout enregistrement, tout dépôt dans l'autre pays. Un alinéa spécial a donc été rédigé pour formuler cette pensée et exécuter cette intention. La clarté, l'évidence qui règne maintenant sur ce point, fait rejaillir la lumière également sur la disposition de la Convention qui a servi de modèle. C'est comme si nous en possédions maintenant une interprétation authentique émanant du Gouvernement anglais. Les développements donnés à cet article permettent donc de croire que ce qui a été concédé par l'Angleterre aux auteurs autrichiens et hongrois, dont les pays ne font pas partie de l'Union, ne sera pas refusé aux auteurs unionistes dont les pays ont consacré, par le Traité de Berne, cet affranchissement relatif des formalités.

### V

Le nouveau traité se propose de rectifier ou de compléter la Convention d'Union encore sur d'autres points, en choisissant des rédactions différentes, bien instructives pour nous. L'article 6, alinéa 1<sup>er</sup>, traite de la présomption admise pour établir la qualité d'auteur ; c'est la reproduction de l'article 11, alinéa 1<sup>er</sup>, de la Convention de Berne, qui contient l'expression peu usitée « poursuite contre les contrefaçons ». Cette expression, traduite en anglais par *against pirates*, est remplacée ici par celle plus connue de « poursuite contre les atteintes au droit d'auteur » (*in respect of the infringement of copyright*).

L'alinéa 3 de l'article 11 de la Convention permet aux tribunaux d'exiger, *le cas échéant*, la production d'un certificat constatant l'accomplissement des formalités. Le traité qui nous occupe substitue aux mots quelque peu élastiques cités, les mots plus précis de « en cas de doute ». Au lieu du certificat à produire, le traité autorise les juges à demander la production de toute autre preuve exigible selon les lois du pays.

Enfin l'alinéa 2 de l'article 11 de

(1) Il se trouve aussi dans l'article remarquable de Sir Henry Bergne sur l'Union de Berne. *Droit d'Auteur* 1893, p. 116.

la Convention, reproduit par l'alinéa 3 de l'article 5 du traité, a reçu dans ce dernier, comme, du reste, dans le traité italo-autrichien, une adjonction prévoyant que l'éditeur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme n'est l'ayant cause de l'auteur de celle-ci que jusqu'au moment où l'auteur ou ses ayants cause ont déclaré et prouvé leurs droits.

## VI

En ce qui concerne l'effet rétroactif du traité, on a arrêté une stipulation à deux faces. L'Autriche-Hongrie réglera cette matière de la façon déjà sanctionnée par un accord mutuel dans le traité entre ce pays et l'Italie. Par contre, l'Angleterre s'est réservée l'application des dispositions qui lui sont particulières, en faisant inscrire dans le traité *mutatis mutandis* l'article 6 de la loi du 25 juin 1886 destinée à préparer l'entrée de la Grande-Bretagne dans l'Union. Cet article, qui a donné lieu à de vives controverses et à des arrêts fort commentés, défend de porter préjudice aux droits ou intérêts qui, résultant d'une publication auparavant licite, peuvent subsister dans une mesure appréciable sous le nouvel état de protection. Cela prouve que l'Angleterre n'entend pas adopter des mesures spéciales pour régler la transition de l'ancien régime non conventionnel au nouveau régime, mais qu'elle veut abandonner au juge la sauvegarde des droits ou intérêts doubles, ceux de l'auteur primitif, d'un côté, ceux du libre reproducteur, de l'autre.

## VII

Nous avons réservé pour la fin la question du sort fait par le traité aux traductions. Sous forme de préambule, l'article 2 sanctionne ce principe si juste que le droit de traduction forme une partie du droit d'auteur; aussi ce droit est-il garanti, mais sous les conditions stipulées par le traité. Quelles sont ces conditions?

Le droit de traduction exclusif d'une œuvre en langue *anglaise* n'est accordé à l'auteur que s'il en fait usage dans les dix ans à partir de la fin de l'année où a été publiée l'œuvre originale. La protection des traductions licites et celle des traducteurs est réglée conformément à l'article 6 de la Convention de Berne.

Ce qui surprend *a priori*, c'est que le droit en cause n'est déterminé que du côté anglais. L'obligation de l'Angleterre d'assimiler le droit de traduction au droit de reproduction à l'égard de l'auteur autrichien ou hongrois qui fait traduire son œuvre en anglais dans le délai fixé, est clairement établie. Mais quelle compensation l'Autriche-Hongrie donne-t-elle aux auteurs anglais? Cela est laissé en suspens. Trois hypothèses se présentent :

1<sup>o</sup> Le droit de traduction étant déclaré compris dans le droit d'auteur, sous réserve de conditions spéciales, et l'Autriche-Hongrie ne s'étant réservé aucune condition de ce genre, on peut en déduire que ce pays reconnaît purement et simplement l'assimilation des deux droits, ce qui serait la solution la plus favorable pour les auteurs anglais.

2<sup>o</sup> En se basant sur la tendance générale du traité, qui est d'assurer la réciprocité aux deux nations, réciprocité en vertu de laquelle les droits et obligations sont répartis également on est amené à penser que l'Autriche-Hongrie accepte la combinaison anglaise. Dans ce cas, on devrait supposer que le traité renferme un défaut de rédaction; les mots « et réciproquement » ou autres semblables, omis dans l'alinéa 2 de l'article 2 du traité, seraient sous-entendus, étant admise l'intention de donner aux auteurs anglais, sous ce rapport, les mêmes droits en Autriche que ceux accordés aux Autrichiens en Angleterre. Cette solution produirait un grand effet moral, car elle prouverait que l'Autriche-Hongrie fait des concessions réelles en matière de droit de traduction, et cela précisément vis-à-vis d'un membre de l'Union de Berne qui a apporté à celle-ci le plus gros contingent de participants.

3<sup>o</sup> On peut supposer que les négociateurs du traité ont voulu éviter des complications et qu'ils ont préféré fixer l'étendue de la protection à accorder par l'Angleterre seulement, parce que la loi intérieure de ce pays permettait de procéder ainsi (v. art. 5 de la loi de 1886), sans rien préciser en ce qui concerne l'Autriche, ce pays étant à la veille de reviser sa loi nationale. Le silence gardé par rapport à la monarchie austro-hongroise serait donc voulu.

Il en résulterait l'arrangement suivant : A défaut de stipulations expresses, ce serait le régime intérieur autrichien ou hongrois, actuel et futur, qui serait applicable aux Anglais en matière de traduction, comme dans les autres matières, conformément au principe fondamental du traité (art. 1<sup>er</sup>). Cette solution serait la moins favorable, car le droit de traduction est, dans la loi autrichienne actuelle comme dans le nouveau projet, et aussi dans la loi hongroise, entouré de tant de restrictions que l'exercice en est rendu presque illusoire, surtout pour un auteur étranger. (1)

Nous ne nous sentons pas autorisés à nous déclarer en faveur d'une solution plutôt que d'une autre; il suffit d'avoir indiqué la possibilité d'opinions diverses à ce sujet pour amener peut-être une manifestation officielle.

En résumé, le nouveau traité est suggestif aussi bien par ce qu'il contient que par ce qu'il ne contient pas. Parmi les dispositions adoptées nous en trouvons plusieurs qui précisent la Convention de Berne ou exposent nettement les vues de la Grande-Bretagne sur certaines prescriptions de ce Pacte. Parmi les dispositions incomplètes se trouve celle relative au droit de traduction. Selon le commentaire officiel qui en sera donné, on pourra mesurer l'étendue des chances que l'on a de voir l'Autriche-Hongrie grossir bientôt les rangs des pays de l'Union de Berne.

## LE DROIT DE TRADUCTION

DANS

le ressort de l'Union de Berne

## II

### Allemagne

Dans notre précédent article, nous avons signalé l'opinion singulière qu'a fait naître la combinaison des articles 6 (lettre b) et 15 de la loi du 11 juin 1870 chez plusieurs auteurs allemands. D'après eux, lorsqu'une œuvre est pu-

(1) La loi de 1846 prescrit l'obligation de réserver le droit de traduction et ne protège le droit exclusif que pendant une année. Le projet actuel maintient l'obligation mentionnée; il exige l'achèvement de la traduction dans les deux ans et protège le droit exclusif pendant cinq ans seulement. La loi hongroise contient des dispositions presque identiques à celles de la loi allemande de 1870. V. *Droit d'Auteur* 1893, p. 135.

blée simultanément en plusieurs langues, et que, après l'expiration des délais légaux, le droit de traduction est tombé pour toutes les éditions dans le domaine public, chacun peut les traduire en toutes langues et, notamment, publier une version allemande de l'une des éditions imprimées dans un autre idiome. Il en résulte en fait une véritable contrefaçon de l'original allemand, mais on prétend que les termes ambigus de la loi s'y prêtent.

Nous avons formulé à ce sujet les réserves les plus formelles, car nous ne pouvions admettre que le législateur eût jamais pu prévoir et autoriser une pratique aussi directement opposée au droit primordial des auteurs et à l'esprit général de la loi elle-même. Nous sommes heureux de constater que notre opinion est partagée en Allemagne par un spécialiste aussi réputé que M. le professeur Kohler, de Berlin, qui a bien voulu nous envoyer à ce sujet la communication suivante. Nos lecteurs la liront avec grand intérêt.

\* \* \*

De divers côtés, on a soulevé tout récemment une question singulière empruntée au domaine du droit d'auteur en vigueur en Allemagne. Cette question peut être formulée ainsi : L'œuvre littéraire protégée d'un auteur allemand est traduite en une langue étrangère à l'expiration du délai fixé pour l'exercice du droit exclusif de traduction et ensuite retraduite de ladite langue étrangère en allemand. L'auteur pourra-t-il s'y opposer ? On prétend que non, car — dit-on — le droit exclusif de traduction une fois éteint, non seulement tous peuvent traduire l'œuvre en une langue étrangère, mais aussi retraduire en allemand la traduction ainsi faite, non pas en se servant pour cela de l'œuvre originale, mais en traduisant, d'une façon libre et indépendante, la traduction en la langue primitive de l'œuvre.

Cette manière d'agir serait tout à fait funeste, surtout pour les œuvres qui, en raison de l'attraction qu'elles exercent, sont traduites. Quelles en seraient les conséquences, en particulier pour les œuvres scéniques, cela est facile à concevoir.

Mais, en fait, cette opinion est erronée. Une retraduction semblable, si elle est publiée ou imprimée pour être publiée, constitue une contrefaçon.

Le droit d'auteur ne s'étend pas seulement à la simple forme extérieure du langage, mais aussi à la forme intérieure (la texture) de l'œuvre, voire même,

quand il s'agit d'une œuvre d'art, à tout ce qui la compose. (1) Aussi est-il illicite de reproduire une œuvre de manière à ne choisir que d'autres mots et phrases tout en suivant l'exposition de l'auteur. C'est précisément ce qui arriverait si quelqu'un donnait à une œuvre allemande une autre teneur en faisant de cette œuvre une version en allemand à l'aide d'une traduction française, car au fond ce serait comme si l'on donnait à une œuvre allemande directement une nouvelle structure de mots et de phrases en allemand, et l'analogie n'en resterait pas moins manifeste, à supposer que la personne occupée à ce travail et désirant rendre la version aussi radicale que possible, traduisit elle-même l'œuvre en français d'abord, puis en allemand. (2)

Qu'on ne dise pas que le droit exclusif de traduction expire au bout d'un certain délai et qu'alors on peut traduire, à son gré, en une langue étrangère, de là en une autre, et ainsi de suite, enfin, par une sorte de rotation, également en allemand. La chose se présente plutôt ainsi : Le droit de l'auteur de l'œuvre originale comprend, à vrai dire, aussi le droit exclusif de traduction, car la traduction reproduit l'objet dudit droit, c'est-à-dire principalement la suite des idées propre à chaque ouvrage. Le fait que notre législation a séparé le droit de traduction du droit d'auteur, qu'elle lui a assigné un rang inférieur et le soumet à des conditions déterminées, repose sur les égards qu'on a voulu prendre vis-à-vis de l'échange international des idées ; on a cru, en effet, qu'il y avait nécessité de mettre à la portée d'un certain public (lecteurs et auditeurs) des œuvres qui sans cela lui resteraient étrangères. Ces considérations n'ont pas, tant s'en faut, une valeur aussi forte qu'on l'a supposé fréquemment, mais ce sont elles, néanmoins, qu'il faut prendre en considération si l'on veut apprécier la circonstance que notre législation accorde au droit de traduction une protection moindre qu'aux autres attributions comprises dans le droit d'auteur.

Il s'ensuit tout naturellement que le droit de traduction ne peut être invoqué pour reproduire une œuvre allemande de nouveau, par un mouvement circulaire, en la même langue. Ce droit, pris dans son ensemble, est limité à la reproduction de l'œuvre en une autre langue que celle de l'œuvre originale. La reproduction dans la même langue, quoiqu'avec des modi-

fications quant au choix des mots et à la tournure des phrases, constitue une contrefaçon, qu'elle ait lieu par voie directe ou par un détour.

Telle est la situation par rapport à l'œuvre allemande traduite postérieurement à sa publication ; elle doit être la même par rapport à la publication simultanée d'une œuvre en plusieurs langues, prévue à l'article 6, litt. b, de la loi allemande du 11 juin 1870. On ne saurait prétendre que cette disposition soit particulièrement réussie, car, au fond, quand un auteur allemand publie une œuvre en même temps en allemand et en français, on s'attend à ce que ces deux langues soient traitées comme des langues originales, et que l'auteur soit protégé à l'égard de chacune d'elles comme si l'œuvre n'avait paru que dans l'une d'elles.

La loi allemande ne suit pas ce principe ; elle part, au contraire, de l'idée que même dans ce cas, une des langues est la langue originale, l'autre la langue de traduction ; ce n'est qu'ainsi que s'explique la disposition de l'article 15 d'après laquelle le droit exclusif de traduction d'une langue en une autre durera, dans l'éventualité indiquée, cinq ans seulement. Partant de la supposition qu'une des éditions est en langue *allemande*, l'autre en langue étrangère, la loi considère la première comme l'original, la seconde comme la traduction. Si cette dernière n'avait pas paru simultanément, l'auteur aurait été tenu de se réserver le droit de traduction, de commencer la traduction dans le délai d'un an, de l'achever dans le délai de trois ans et de notifier ces deux faits à l'enregistrement. Son droit de traduction aurait alors duré cinq ans à partir de la publication de la traduction licite. Mais comme la traduction est publiée en même temps que l'original, l'obligation d'une mention de réserve et de l'enregistrement n'existe pas, et le droit de traduction subsiste cinq ans à dater de la publication de l'œuvre originale *id est* de l'œuvre allemande et de sa traduction simultanée.

Ce parallèle une fois établi, il en résulte que les principes fixés plus haut sont également applicables ici. Il sera donc licite de faire de l'édition originale allemande, au bout de cinq ans, une *seconde* traduction française de même que cela est licite dans le cas où l'auteur a apposé sur l'original la mention de réserve et a fait suivre la traduction licite dans les trois ans, le délai de protection pouvant s'étendre alors jusqu'à huit ans. Mais pas plus qu'il n'est permis, quand il s'agit d'une traduction licite faite ultérieurement, de la retraduire en allemand à l'expiration du délai légal, pas plus cela n'est permis quand il s'agit d'une traduction publiée simultanément. L'original est et reste intangible. Rien ne serait plus singulier que de voir la traduc-

(1) *Autorrecht*, p. 209 et suiv. ; *Kunstwerk und sein Autorschutz*, p. 5 et 29 et suiv.

(2) Il en est autrement du droit du traducteur. Si A. a fait licitement une traduction allemande d'un drame indien, B. et C. peuvent en faire de nouvelles traductions dans la même langue, quand bien même la substance sera la même dans toutes ces traductions. Cela se comprend, car le traducteur n'est pas le propriétaire de la substance de l'œuvre, mais seulement du langage dont il l'a revêtue (*Sprachform*) ; c'est là la différence avec le droit de l'auteur sur les œuvres originales. V. *Autorrecht*, p. 172 et suiv., 208 et suiv.

tion ultérieure traitée plus favorablement que la traduction simultanée.

L'opinion d'après laquelle, en cas de publication simultanée de l'original allemand et de la traduction, non seulement on est libre de traduire une œuvre au bout de cinq ans, mais aussi de faire une version de la traduction en la langue de l'original, est donc fautive. On ne peut appuyer sur le texte de l'article 6 b. Il est vrai que, conformément à ce texte, on peut traduire « en une de ces langues », mais on ne saurait parler de traduction que dans le sens qu'on traduit de la langue originale en une autre, et non pas dans le sens qu'on reproduit une œuvre dans sa langue originale, même à l'aide d'une traduction en langue étrangère. En conséquence, l'article 6 b, conjointement avec l'article 15, signifie ceci : L'œuvre ayant paru à la fois en langue originale et en une ou plusieurs traductions, ne pourra être reproduite en aucune des langues *utilisées pour la traduction* jusqu'à l'expiration de cinq ans. Dans le même ordre d'idées il est question, à l'article 15, de la publication de « l'original », d'où il ressort avec suffisamment de clarté que la loi distingue à son tour entre l'original et la traduction.

Ce qui précède peut être exposé encore de la façon suivante : on n'est autorisé à faire usage du droit de traduction que pour autant que ce droit n'empiète pas sur un autre droit. Or, si, par supposition, le droit de libre traduction embrassait également le droit de retraduire la traduction en la langue de l'œuvre originale, il ne serait pourtant pas permis d'exercer ce droit, car la traduction en la langue de l'œuvre originale porterait atteinte au droit de l'auteur sur celle-ci. Nous allons illustrer cela par un exemple. Un seul et même auteur publie deux ouvrages différents, l'un en anglais, en Angleterre, l'autre en allemand, en Allemagne. Le second contient des emprunts considérables faits au premier. Le droit exclusif de traduire l'ouvrage allemand a pris fin en Angleterre. Un traducteur anglais le traduit. Malgré l'expiration du délai de traduction, il pourra être appelé à répondre de son acte vis-à-vis de l'auteur des deux œuvres, la traduction des passages empruntés par l'ouvrage allemand à l'ouvrage anglais pouvant être considérée comme une contrefaçon de ce dernier.

Jusqu'ici nous sommes partis de l'hypothèse de la publication simultanée d'une édition *allemande* et d'une édition en langue étrangère, hypothèse sur laquelle la loi allemande se base manifestement. Qu'arrive-t-il si aucune édition allemande ne paraît en Allemagne, si, au contraire, l'œuvre y est publiée simultanément en deux éditions en langues étrangères? Laquelle des deux sera l'original, laquelle la traduction? Tout d'abord, c'est à l'auteur qu'il appartiendra de faire une dé-

claration à ce sujet au moment de la publication; à défaut d'une déclaration semblable, nous nous trouvons en face de cette situation extraordinaire qu'aucune des éditions n'étant reconnue comme édition originale, aucune ne jouira de la protection réservée à cette dernière, mais chacune d'elles apparaîtra comme la traduction d'un original allemand fictif. C'est alors qu'il se peut qu'on fasse, au bout de cinq ans, une traduction de l'une des éditions en la langue de l'autre, de sorte que le groupement et l'agencement des idées, propre à l'œuvre, n'est réservé à l'auteur pour aucune des langues dans lesquelles il l'a fait paraître.

C'est là un état de choses extrêmement fâcheux, qui, par bonheur, ne se produira que rarement, c'est-à-dire — depuis la mise en vigueur de la Convention de Berne — seulement dans le cas où les deux éditions paraîtraient en Allemagne même. Par contre, si l'une des éditions a paru dans l'un des pays signataires de la Convention de Berne, l'autre dans un autre pays signataire, chacune des éditions simultanées est réputée édition originale, avec cette réserve, toutefois, que si dans un des pays d'édition la durée de protection est plus restreinte que dans l'autre, la durée la plus courte sert, sauf pour ce dernier pays, de norme pour les autres pays unionistes. C'est ce qui résulte de l'alinéa 3 de l'article 2 de la Convention de Berne. En effet, celle-ci admet que si l'œuvre paraît dans deux pays à la fois, chacun d'eux peut être le pays d'origine, mais qu'aux yeux des autres nations contractantes, doit figurer comme tel celui d'entre eux dont la législation accorde la durée de protection la plus réduite. Les deux éditions étant ainsi susceptibles de fixer la durée dans les autres États, elles ont toutes les deux le caractère d'édition originale. Si l'on a choisi, pour déterminer le véritable pays d'origine, celui qui garantit la protection la plus limitée quant à la durée, c'est qu'on a estimé qu'il n'y avait aucune raison d'imposer aux autres États une protection plus longue que celle dont jouit l'œuvre dans un des États où une ou plusieurs éditions licites ont paru.

Il est incontestable que la protection accordée en Allemagne aux traductions est actuellement encore un des points faibles du droit germanique. L'article 6 b de la loi, conjointement avec l'article 15, repose sur une base fautive. Cela étant, pas n'est besoin de donner en plus à l'article 6 b une portée excessive. Bien que, d'après la loi allemande, les deux éditions simultanées ne soient pas toutes les deux considérées comme des éditions originales, on ne doit, pourtant pas interpréter la loi jusqu'au point d'admettre qu'on peut les traiter réciproquement comme des traductions, de façon à les exclure les deux ensemble des bénéfices

de la protection complète revenant à l'œuvre originale, mais on doit, si possible, traiter l'une des éditions comme édition originale, et s'il paraît en Allemagne une édition allemande, c'est elle qui constitue le véritable original.

KOHLER.

\* \* \*

Il va sans dire que nous sommes tout à fait d'accord avec l'éminent professeur de Berlin, pour combattre la théorie restrictive énoncée plus haut, et nous sommes bien persuadés que si les tribunaux allemands étaient saisis d'une espèce de cette nature, ils ne manqueraient pas d'interpréter la loi dans le sens le plus favorable aux auteurs. Il est même à regretter qu'on ne leur fournisse pas l'occasion de se prononcer sur ce point, car au moment même où paraissait notre récent article, la question était soulevée aussi en Allemagne, dans des conditions particulièrement intéressantes, par une revue spéciale, la *Zeitschrift für gewerblichen Rechtsschutz*. Le numéro 22 du 16 novembre 1893 de cette publication contenait un article intitulé « *De la concurrence déloyale dans le commerce de la librairie et des revues.* » L'auteur, M. le docteur Karl Schäfer, de Munich, écrivain connu en matière de contrefaçon, constate qu'à notre époque il se produit fréquemment (*vielfach*) une exploitation *sui generis* de productions littéraires imprimées en Allemagne, en particulier d'œuvres des sciences techniques et des belles-lettres. « Cette exploitation, dit-il, consiste non pas à réimprimer les écrits allemands dont on désire s'emparer sans bourse délier, mais à s'enquérir s'il n'a pas paru vers la même époque (*in ziemlich demselben Zeitpunkt*), dans le pays ou à l'étranger, une version en langue étrangère desdits écrits et, si oui, à les reproduire, totalement ou partiellement, en allemand au moyen de la traduction de cette édition étrangère... Ici nous voyons qu'un auteur dérobe à l'autre une partie de son édition originale allemande, en empruntant des passages à l'édition en langue étrangère, là un éditeur lèse l'autre en lançant dans le commerce ou en publiant partiellement dans une revue, cinq ans après l'apparition d'une œuvre en vogue et de bonne vente, la même œuvre en édition allemande, écrite en seconde main par la voie de la traduction de l'édition anglaise, française, italienne de l'original; l'au-

teur lui-même qui a vendu son œuvre à une maison d'édition allemande et qui a reçu des honoraires pendant cinq ans peut, à l'expiration de ce délai, faire indirectement concurrence à son propre éditeur en faisant paraître, pour une raison ou pour une autre, chez un autre éditeur une édition allemande mieux rédigée et faite sur le texte de l'édition anglaise ou française. Donc, toute notre littérature peut être pillée sans merci à l'aide de versions, en allemand, d'éditions étrangères, pourvu que cinq ans se soient écoulés et qu'il ait été publié en Allemagne ou à l'étranger à peu près simultanément (*ziemlich gleichzeitig*) une édition en langue étrangère à côté de l'édition allemande.... Et tandis qu'une œuvre allemande qu'on n'a pas éditée dans une autre langue est protégée pendant un laps de temps variant en terme moyen de cinquante à soixante ans, une œuvre qui a été traduite et qui, partant, est d'une importance internationale n'est protégée contre ces procédés malhonnêtes et ne rapportera la rétribution entière à l'éditeur que pendant cinq ans! »

M. Schäfer pose en fait que cet enrichissement injuste de tiers aux dépens des véritables ayants droit est néanmoins légal (*gesetzliche Bereicherung*) et que la piraterie dénoncée, « commise sur le sol allemand, ne peut être atteinte, d'après nos dispositions légales actuelles, comme contrefaçon sujette à indemnité et à la poursuite pénale. » Cette concurrence contre laquelle la loi ne peut rien (*gesetzlich nicht beanstandbar*) n'en est pas moins déloyale. Aussi M. Schäfer demande-t-il la révision de cette disposition de la loi.

Encore une fois, nous ne pouvons, comme M. Kohler, admettre une pareille interprétation de la loi du 11 juin 1870. Mais les faits signalés par M. Schäfer montrent qu'elle est cependant assez répandue en Allemagne, et il est à craindre qu'elle ne donne lieu à de graves abus tant qu'une décision judiciaire ne sera pas intervenue pour la réfuter. La question de la révision de cette loi est d'ailleurs sérieusement agitée depuis quelque temps déjà par les cercles intéressés, et le Gouvernement l'a mise à l'étude; elle s'impose en effet depuis que l'Allemagne s'est mise, en vertu de ses traités avec divers pays, en avance de beaucoup sur sa

loi intérieure au point de vue de l'étendue et de la durée du droit de traduction. Nous reviendrons bientôt sur ce point, en souhaitant que ces diverses observations contribuent à éclairer la situation et à préparer la réforme rationnelle du code de la propriété intellectuelle en Allemagne.

## QUESTIONS DE TRADUCTION

ET

### D'ADAPTATION (1)

L'incident Bjørnstjerne Bjørnson. — Comment les auteurs connaissent leurs droits. — Adaptateurs et adaptés. — La piraterie légale. — Leçon de choses.

On vient de voir se produire en France un fait qui mérite, pour des raisons diverses, d'arrêter un moment l'attention. Il s'agit de l'incident soulevé par un auteur scandinave, dont l'œuvre, intitulée *Une Faillite*, a été adaptée par deux auteurs français et jouée au Théâtre-Libre à plusieurs reprises. Rien ne montre mieux d'une part l'espèce d'inconscience avec laquelle, dans les milieux les plus directement intéressés, qui devraient être aussi les plus éclairés et les plus scrupuleux à cet égard, on comprend et on traite encore la propriété littéraire. Il est en outre difficile de trouver une démonstration plus frappante de... l'indifférence dont les auteurs font en quelque sorte profession en ce qui concerne leurs droits, non seulement dans le régime international, mais encore dans la législation même de leur propre pays. Sans doute les écrivains ne sont pas des légistes, et on ne saurait exiger d'eux une connaissance approfondie de tous les détails des questions soulevées dans le domaine de la propriété intellectuelle. Pourtant ils devraient au moins connaître les règles essentielles qui sont la base de leur condition comme producteurs littéraires. Cela les empêcherait d'émettre, dans des occasions comme celle-ci, des jugements et des opinions aussi extraordinaires que ceux dont nous allons parler tout à l'heure.

L'exposé des faits dont se plaint M. Bjørnstjerne a été donné par lui-même dans les termes suivants :

« Tout récemment, le Théâtre-Libre a représenté, déjà vieille de vingt ans, *Une Faillite*, sans que j'en fusse averti autrement que par les échos de mon journal. D'après les articles qu'en écrivent les critiques danois présents à Paris, *le texte de ma pièce a été modifié et mutilé pour réserver à M. Antoine une scène à effet.*

(1) Nous recevons de France cette communication d'actualité. Elle nous a paru de nature à intéresser nos lecteurs.

« Pourquoi ne peut-on empêcher une chose semblable? Parce que la France a conclu avec les pays étrangers des traités relatifs aux droits d'auteur conçus dans un tel esprit qu'ils demeurent à peu près sans effet vis-à-vis des petites nations. Ces traités ne sauvegardent les droits d'auteur que pendant dix ans; or, les œuvres issues d'un courant d'idées différent de celui de la France (et qui, pour cette raison, n'y sont jamais reproduites avant que ces idées y soient partagées), risquent fort de n'y pénétrer que vieilles de plus de dix ans.

« Les Français auteurs de ces traités se sont, avec une assurance parfaite, basés sur cette croyance que leurs idées sont toujours immédiatement adoptées par toutes les autres nations et qu'il n'en existe absolument pas d'autres. Comme ces idées se renouvellent tous les dix ans, on a décrété que tous les livres étrangers vieux de plus de dix ans n'avaient plus aucun intérêt pour personne, et que tout un chacun était libre de les prendre et de les dépecer. »

On voit par cet extrait que l'auteur norvégien n'est pas tendre pour la France, à laquelle il prête généreusement de bien grands méfaits. Nous verrons tout à l'heure si c'est à tort ou à raison. Il continue en discutant l'influence littéraire de la France (cela, pour le coup, n'est plus de notre compétence), et il termine en déclarant poliment que ses confrères et lui sont pleins de reconnaissance en toutes choses pour ce pays, et plus particulièrement pour l'initiative de la France *quant à la forme*. Enfin il demande que la France donne aux auteurs étrangers un droit plein et entier sur leurs propres œuvres.

Ce réquisitoire n'a qu'un tort : il tombe complètement à faux, au moins en ce qui concerne le point de droit. M. Bjørnson s'en prend aux traités conclus par la France et se plaint de leur caractère restrictif, qui réduit à dix ans, croit-il, la durée de son droit en France. L'auteur norvégien n'avait en tout cas à se préoccuper que d'une chose, et à se poser qu'une seule question, celle-ci : Quel est l'état actuel des relations entre mon pays et la France au point de vue de la propriété littéraire, et que puis-je faire pour obtenir le respect de mes droits? Il eut alors appris ce qui suit :

Par un article additionnel au traité de commerce conclu le 30 décembre 1881 entre la France, d'une part, la Suède et la Norvège, de l'autre, il a été convenu que « en attendant la conclusion d'une convention spéciale, les ressortissants de chacun des pays respectifs jouiront, dans l'autre, *du traitement national en ce qui concerne la propriété littéraire, artistique et industrielle.* »

La convention spéciale dont il est ici question n'a point encore vu le jour, mais, le 13 janvier 1892, un arrangement signé entre les mêmes pays a décidé que l'article additionnel de 1881 serait prorogé indéfiniment, sauf dénonciation réciproque faite douze mois à l'avance. Nous n'avons aucune raison de croire que cette dénonciation ait eu lieu; l'article en question est donc actuellement en vigueur, et M. Bjørnson, comme tous les ressortissants suédois et norvégiens, est en droit de réclamer en France la protection assurée par la loi aux nationaux, à la seule condition d'opérer au préalable le dépôt de son œuvre originale au Ministère de l'Intérieur, à Paris. (1)

Cela posé, demandons-nous quels sont les droits que peut faire valoir l'auteur de *Une Faillite*.

La législation française ne défend point en termes exprès la traduction non autorisée, même en ce qui concerne les auteurs nationaux, mais en présence de l'esprit si évidemment libéral de cette législation, la jurisprudence a assimilé purement et simplement la traduction à la reproduction. Dès lors, nul ne peut traduire en France un ouvrage français sans l'autorisation de l'auteur. Puisque, comme nous venons de le voir, les Norvégiens sont assimilés par le traité de 1881 aux Français, M. Bjørnson était parfaitement fondé à poursuivre une traduction faite contre son gré, ou tout au moins sans son autorisation. Cela est parfaitement net et simple. Il a donc eu grand tort d'incriminer si gravement une législation qu'il connaissait si peu, et des traités qui n'ont rien à voir dans son affaire. (2) Le fameux délai de dix ans dont il se plaint ne lui est aucunement applicable, d'abord, et de plus, si la France l'a accepté, c'est faute de pouvoir obtenir mieux.

Le plus piquant de cette affaire, c'est qu'un bon nombre de journalistes français, acceptant sans contrôle les allégations de l'auteur norvégien, se sont empressés de proclamer après lui que les droits des auteurs étaient déplorablement réduits en France, et se sont indignés de bonne foi contre ces traités malencontreux qui... ne jouaient ici aucun rôle. Pourtant les spécialistes ne man-

(1) Nous partageons entièrement l'avis de notre correspondant en ce qui concerne les droits de M. Bjørnson en France. Cependant il provoquera peut-être une objection qu'il faut prévoir et écarter d'avance. Le traité franco-norvégien qu'on invoque porte la date de 1881, et d'après l'auteur, *Une Faillite* est une œuvre vieille d'une vingtaine d'années, c'est-à-dire antérieure au traité. Celui-ci a-t-il pu s'appliquer rétroactivement à celle-là? Nous le croyons, car l'article additionnel ne contient aucune restriction à ce sujet. Dès lors on doit admettre que ses effets s'étendent à toutes les œuvres, réciproquement et sans égard à leur daté. (N. de la R.)

(2) Dans le but de répondre à M. Bjørnson, une association d'auteurs français a cru devoir rappeler qu'aux Conférences de Berne, en 1884-85, les délégués français ont soutenu contre le représentant de la Suède-Norvège la nécessité de protéger le droit de traduction au delà de dix ans. Cela est juste, mais pourtant il est permis de se demander ce que vient faire ici la Convention de Berne, que les Royaumes scandinaves n'ont pas signée? (N. de la R.)

quent pas à Paris, et il est aisé de les consulter. D'ailleurs, toutes les sociétés d'auteurs ont leurs conseillers légistes, auprès desquels il eût été convenable de se renseigner. Mais on trouve plus simple de brocher un article au hasard, en y accumulant les erreurs les plus lourdes. Tel ce chroniqueur parisien qui, parlant il y a quelques semaines de la Convention de Berne, énumérait ainsi les membres de l'Union : France, Suisse, Belgique, Luxembourg, Monaco. Il oubliait seulement : l'Allemagne, l'Angleterre, l'Espagne, l'Italie, sans compter plusieurs petits États! Prévenu de son erreur, ce journaliste a négligé de la réparer. Il a pensé sans doute qu'elle était vénielle au point de ne pas mériter une rectification. Voilà vraiment un public bien renseigné.

\* \* \*

Voyons comment les adaptateurs de Bjørnstjerne Bjørnson ont expliqué devant le public leur manière de faire. Nous trouverons dans leur exposé des indications suggestives. Dans une lettre au *Figaro*, ils s'exprimaient d'abord ainsi :

« Il nous accuse d'avoir traduit et adapté la pièce *Une Faillite* sans son consentement. M. le consul de Suède et de Norvège à Paris a bien voulu se charger de lui faire parvenir la lettre dans laquelle nous sollicitons courtoisement son autorisation et nous n'avons jamais eu de réponse. (1) Comme, d'autre part, il nous a été affirmé que le maître restait indifférent à la représentation de ses œuvres et n'y apportait jamais ni encouragement ni opposition, nous avons cru pouvoir passer outre. C'est ce que nous lui avons écrit, au lendemain du succès de son œuvre au Théâtre-Libre. »

Donc, en vertu de l'adage « qui ne dit mot consent », ces messieurs ont pensé que dans le silence de l'auteur ils pouvaient s'emparer de son œuvre et faire subir à celle-ci tous les traitements, bons ou mauvais, qu'il leur plairait d'imaginer. Ils prétendent d'ailleurs qu'ils l'ont à peine effleurée, juste ce qu'il fallait pour l'améliorer... naturellement :

« En ce qui concerne, disent-ils, la mutilation de la pièce pour « réserver à M. Antoine une scène à effet », le reproche nous est plus sensible encore et il convient d'y insister davantage.

« Nous avons traduit le texte et fait l'adaptation avec le plus grand respect et la plus scrupuleuse probité littéraire, mais nous avons cru devoir modifier légèrement quelques répliques sans importance. »

On pourrait faire observer à ces messieurs que les répliques jugées par eux « sans importance » en avaient peut-être

(1) On assure que cette lettre n'est jamais parvenue à l'auteur. (Lettre de M. Bang, représentant de M. Bjørnson, au *Figaro*.)

beaucoup aux yeux de l'auteur, si elles contribuaient à donner à son œuvre un caractère particulier. Mais en réalité ce n'est pas tout, les adaptateurs continuent leur explication par le passage suivant, qui n'est pas le moins curieux :

« Si nous avons coupé le dernier acte — celui où tout finit bien — nous tenons à déclarer que nous l'avons fait *sous notre entière responsabilité* et qu'Antoine n'y est pour rien. A l'étranger, on le supprime souvent, et la pièce y gagne singulièrement. Cette conclusion, — au moins inutile, — termine en queue de poisson une très belle œuvre, profondément émouvante, par des longueurs interminables qui eussent lassé le public français et tourné en déroute une victoire dont le grand auteur peut être justement fier. »

Après cela, si l'auteur n'est pas content, c'est que véritablement il est difficile. Il avait introduit dans sa pièce des répliques déplacées, un acte inutile, — voire même nuisible, — on élague toutes ces imperfections, que peut-il trouver à redire à cela? On lui rend service, et il se plaint! Il devrait s'estimer heureux au contraire qu'on ait bien voulu ne lui couper que cela. Mais ce n'est pas tout encore. Toujours d'après les adaptateurs :

« Antoine a changé la mise en scène totalement, au bénéfice de la pièce, et au détriment de l'effet à produire personnellement par le comédien. Les spectateurs des trois représentations d'*Une Faillite* ont pu s'en rendre compte, et la mise en scène originale ne les eût pas autant satisfaits, croyons-nous, par ses façons quelque peu apprêtées et étrangement conventionnelles parfois. »

Il y a dans ce passage un « croyons-nous » absolument délicieux. Ces messieurs « croient » leurs répliques, leur dénouement et leur mise en scène bien préférables à ce que l'auteur avait imaginé. C'est fort bien, mais si c'est cela qu'ils appellent traduire et adapter « avec le plus grand respect », je me demande avec une certaine anxiété ce que peut bien être une traduction ou adaptation dépourvue de respect? Je croyais jusqu'à ce jour que modifier, couper et changer constituaient vis-à-vis d'une œuvre littéraire de véritables mutilations, il faudra donc changer d'avis. A moins cependant d'en revenir à la constatation de ce fait déjà vérifié mille et mille fois, que la conception claire de la propriété intellectuelle se forme bien difficilement dans la majorité grande des esprits. La péroraison de la lettre dont il est question ici en témoigne d'une façon déplorablement claire :

« M. Bjørnson eût préféré voir représenter, nous le savons, quelque autre de ses ouvrages, plus récents et d'une note toute différente. Mais ce qui nous a dé-

cidés, c'est précisément ce côté inconnu de la littérature du Nord, côté clair et si fort dans sa simplicité. Maintenant que nous avons montré cette face inconnue du talent de M. Bjornson, rien n'empêche d'autres adaptateurs de nous suivre dans la voie que nous avons ouverte.»

Ce passage à lui seul égale un long poème. Comment, messieurs, vous savez que l'auteur norvégien n'est pas disposé à permettre l'adaptation de telle de ses œuvres, et c'est de celle-là précisément que vous vous emparez? Et vous conviez d'autres adaptateurs à faire comme vous. Mais alors, que devient donc ce droit d'auteur que la France a reconnu solennellement à tous ceux qui écrivent, sculptent ou dessinent un ouvrage original, quels que soient leur nationalité, leur langue et leur talent? Vous en faites vraiment trop bon marché, et vous le méconnaissiez avec une légèreté par trop naïve. Il existe, ou non. Dans le premier cas, vous devez attendre l'autorisation formelle de l'auteur avant de vous approprier son œuvre, et vous ne pouvez modifier celle-ci qu'avec l'autorisation formelle de son propriétaire. Cela est élémentaire, et on est en droit de s'étonner qu'une règle aussi naturelle et logique n'ait pas encore dominé les esprits en France, quarante ans après la promulgation du décret de 1852. (1)

Les Français sont d'autant moins fondés à agir de la sorte qu'ils ont souvent à se plaindre de procédés semblables, employés à leur détriment. Sans parler des Pays scandinaves, où tous les jours on joue et publie des traductions ou adaptations de pièces et de romans français pris sans le consentement de l'auteur, plusieurs grands États ne font rien pour réprimer ces pratiques abusives. Tout récemment, interrogé au sujet de la publication de ses œuvres en Angleterre, M. Alexandre Dumas a adressé la lettre suivante à un confrère :

« Cher ami, on ne m'a jamais demandé une autorisation et on ne m'a jamais donné un sou. J'ai traité un jour avec une demoiselle pour *M. Alphonse*. Elle est revenue quelque temps après me dire que la censure défendrait la pièce en son pays et qu'ainsi elle perdrait 5,000 francs. Je les lui ai rendus. Immédiatement, on a fait une adaptation, qu'on a jouée... pour rien. — A vous, Dumas. »

La loi anglaise admet en effet comme licite l'adaptation. Pourtant, un courant contraire à cet abus se manifeste nettement en Grande-Bretagne, comme le prouvent la décision rendue dans l'affaire

du *Little Lord Fauntleroy* et les dispositions du projet de loi de lord Monkswell sur la propriété littéraire. (1)

Aux États-Unis, la situation est pire encore. M. F. Carré racontait dernièrement comment sa pièce *Mon Oncle Barbassou* avait été sténographiée au cours des représentations par un impresario de New-York, lequel l'avait traduite, montée et jouée à la barbe d'un confrère assez honnête (l'autre disait assez... naïf) pour avoir songé à traiter régulièrement avec les auteurs. (2) Le même écrivain raconte aussi comment des entrepreneurs italiens avaient essayé d'obtenir d'une agence spéciale un exemplaire des copies faites par ses soins de diverses pièces en vogue, mais non encore imprimées.

\* \* \*

La conclusion à tirer de cet ensemble de faits est simple et claire. Affirmer plus que jamais les droits des auteurs; travailler énergiquement à étendre et à renforcer les lois protectrices, et à vaincre la résistance des spéculateurs, qui veulent conserver la liberté de piller les auteurs étrangers en défigurant leurs œuvres; développer, consolider et perfectionner la Convention de Berne de 1886, qui tend à égaliser les législations particulières, à élever leur niveau, telle est l'indication précise, la leçon pratique qui se dégage de cet incident caractéristique. Il a fait du bruit, attiré l'attention à cause des circonstances, mais combien de faits analogues ou parfois même plus graves passent inaperçus. Il faut de plus en plus s'attacher à les prévenir ou à les réprimer.

## Correspondance

### Lettre de France

De la reproduction des articles de journaux. — De la vente des cartons perforés pour pianistas, orchestrons, etc. — De l'engagement théâtral. — Du régime des cafés-concerts. — Des places au théâtre.

(1) Il est juste d'ajouter — c'est du moins l'adaptateur en cause qui l'affirme dans une lettre adressée au *Figaro*, — que le *Théâtre-Libre* ne paie pas de droits d'auteur. [N. de la R.]





## Bibliographie

*(Nous publions un compte rendu succinct des ouvrages concernant la propriété littéraire et artistique dont nous recevons deux exemplaires, ainsi que le titre des publications périodiques sur la matière qui nous parviennent régulièrement. Les livres dont il ne nous est adressé qu'un seul exemplaire n'ont droit qu'à une simple mention.)*

### RECUEILS PÉRIODIQUES

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

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

N° 9. Septembre 1893. — *Parte non ufficiale*: 1. Giurisprudenza italiana: Sent. 27 febr. 1893, appello di Torino: concorrenza sleale. — Giurisprudenza estera: Tribunale di Parigi, sentenza 29 luglio 1892: prestazione d'opera artistica, in difetto indennizzazione. — 3. *Quid se i disegni fatti dall'artista per una illustrazione, ritornano nelle mani dell'autore?* L'editore deve fare la prova della precarietà di quel possesso: Tribunale di Parigi, 6 aprile 1892. — 4. Cronaca: Italia: Concorso per il tema di una operetta. — Primo processo negli Stati Uniti d'America, per diritti d'autore, giudicato a favore di uno straniero. — 5. Nuovi Soci.

A. DARRAS.

N° 10. Octobre 1893. — *Parte non ufficiale*: 1. I diritti d'autore in Romania. — 2. Giurisprudenza italiana: Sent. 12 luglio 1893 del trib. di Roma: commissione di una traduzione e compilazione di un'opera: a chi spettano i diritti d'autore: questioni diverse. — 3. Sent. 19 aprile 1893 della Corte d'appello di Roma: cessione d'opera drammatica: replica a richiesta: prove. — 4. Giurisprudenza estera: Alla Corte di giustizia di Londra: riproduzione fotografica di un quadro sopra *carte-reclame*: Convenzione di Berna e leggi inglesi per la registrazione. — 5. Congresso letterario ed artistico internazionale a Barcellona di Spagna. — 6. Bibliographia: Sommarj dei nn. 7 e 8 (luglio e agosto 1893) del *Droit d'auteur* di Berna.

N° 11. Novembre 1893. — *Parte non ufficiale*: 1. Rapporto dell'avv. Augusto Ferrari sul Congresso letterario-artistico di Barcellona 23-30 settembre 1893. — 2. Giurisprudenza estera: Francia: Vendita di quadro: diritto di riproduzione: vendita allo Stato: Tribunale di Parigi, 1° marzo 1889, e Corte 20 maggio 1889. — 3. Cronaca: azioni monomimiche: diritti del musicista: Tribunale di Parigi, 17 giugno 1893. — 4. Esposizioni riunite di Milano pel 1894. — 5. Bibliografia: Sommario del *Droit d'Auteur* di Berna 15 settembre 1893.

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

Nos 6-7. Juin-juillet 1893. — *Propriété industrielle*. Propriété littéraire: Dictionnaire historique et biographique. Emprunts et citations. Caractère abusif de la reproduction. Contrefaçon. — Œuvres posthumes. Œuvres musicales. Publication en France. Auteur étranger. Héritiers. Cessionnaire français. Durée du droit. — Propriété artistique. Droit de reproduction. Monument public. Architecte. Bâtimens de l'Exposition. La Tour Eiffel. Domaine public. Garantie.

N° 8. Août 1893. — Propriété artistique. Contrefaçon. Vente de tableaux. Musée de l'État. Cession antérieure du droit de reproduction. Photographie. Bonne foi. — Œuvres musicales. Contrefaçon. Parties d'orchestre. Tribunal correctionnel. Bonne foi. Confiscation. — Propriété artistique. Tableau. Cession. Reproduction. Eau-forte. Chromolithographie. — Propriété artistique. Portrait. Reproduction. — Œuvres photographiques. Protection. Portrait. Reproduction. — *Propriété industrielle*.

N° 9-10. Septembre et octobre 1892. — *Propriété industrielle*.