

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE OFFICIEL DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

(PARAÎSSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS)

SUISSE: UN AN	5 francs
UNION POSTALE: — UN AN	5 fr. 60
UN NUMÉRO ISOLÉ.	0 fr. 50

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. A. CASTAIGNE, éditeur, 28, rue de Berlaimont, Bruxelles.

— FRANCE: chez M. Jean LOBEL, agent général de l'Association littéraire et artistique internationale, 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.

ANNONCES: OFFICE POLYTECHNIQUE D'ÉDITION ET DE PUBLICITÉ, à Berne.

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

LISTE DES ÉTATS MEMBRES DE L'UNION INTERNATIONALE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES (au 1^{er} janvier 1895).

Législation intérieure

ÉTATS-UNIS. — *Loi (transitoire) concernant les droits d'auteur* (Du 3 mars 1893.)

Conventions particulières

CONVENTIONS PARTICULIÈRES INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. — Italie. *Échange de notes officielles entre l'Italie et la Colombie en vue d'assurer réciprocement aux citoyens des deux États le traitement national en ce qui concerne la propriété scientifique, littéraire et artistique* (Du 27 octobre 1892).

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA RÉFORME LÉGISLATIVE EN MATIÈRE DE DROIT D'AUTEUR EN AUTRICHE. — Examen du projet voté par la Chambre des Seigneurs.

UN GRAND PROCÈS ANGLAIS. — La question des tableaux vivants organisés d'après des peintures protégées.

Jurisprudence

GRANDE-BRETAGNE. — Tableaux vivants mis en scène d'après des peintures allemandes protégées. — Journal illustré; croquis faits à la représentation. — Contrefaçon. — Loi anglaise de 1862. — Appel porté devant la Chambre des Lords.

Nouvelles de la propriété littéraire et artistique

I. BELGIQUE. — Vœux en faveur de la protection des œuvres architecturales.

II. SCANDINAVIE. — Projet de loi danois devant le Sénat. — Pétitions en faveur de l'adhésion du Danemark et de la Suède à la Convention de Berne.

Bibliographie

Publications périodiques.

PARTIE OFFICIELLE

LISTE DES ÉTATS MEMBRES DE L'UNION INTERNATIONALE POUR LA PROTECTION DES œuvres littéraires et artistiques (AU 1^{er} JANVIER 1895)

ALLEMAGNE.

BELGIQUE.

ESPAGNE, avec ses colonies.

FRANCE, avec l'Algérie et ses colonies.

GRANDE-BRETAGNE, avec ses colonies et possessions.

HAÏTI.

ITALIE.

LUXEMBOURG.

MONACO.

MONTÉNÉGRO.

SUISSE.

TUNISIE.

Législation intérieure

ÉTATS-UNIS

LOI

(TRANSITOIRE)

CONCERNANT LES DROITS D'AUTEUR

(Du 3 mars 1893.)

Le Sénat et la Chambre des Représentants des États-Unis d'Amérique, réunis en Congrès, ont adopté la loi suivante :

Tout auteur, créateur, dessinateur ou propriétaire d'un livre ou d'un autre objet susceptible d'être protégé par rapport au droit d'auteur, qui aura omis jusqu'ici de remettre au bureau du Bibliothécaire du Congrès, ou de mettre à la poste à l'adresse de ce fonctionnaire, deux exemplaires complets dudit livre ou une description ou une photographie dudit objet, dans le délai fixé par le Titre soixante, chapitre trois des Statuts revisés, concernant la protection des droits d'auteur et par les lois promulguées pour l'amender, pourra, — à supposer qu'il se soit conformé à toutes les autres prescriptions de ces lois, — entrer en jouissance de tous les droits et priviléges qu'elles confèrent, s'il a, avant le premier mars mil huit cent quatre-vingt treize, remis au bureau du Bibliothécaire du Congrès, ou mis à la poste à l'adresse de ce fonctionnaire, deux exemplaires complets et imprimés dudit livre ou une description ou une photographie dudit objet.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Cette loi, désignée sous le titre de « *Chapitre 215* des Lois publiques du 52^e Congrès des États-Unis, promulguées dans la seconde session du 5 décembre 1892 au 3 mars 1893 », a été insérée dans « *The Statutes*

at Large of the United States of America », vol. 27, p. 743. Vu son caractère entièrement transitoire, elle ne présente qu'un intérêt rétrospectif; elle ne paraît pas avoir été imprimée à part. Voici comment s'exprime à son égard M. Alcide Darras dans son Rapport sur « le mouvement législatif en matière de droits intellectuels dans les trois Amériques », présenté au Congrès d'Anvers de 1894: « Le rapprochement qui se fait de lui-même entre le délai fixé pour réparer l'oubli des formalités (1^{er} mars 1893) et la date de la promulgation de la loi implique, semble-t-il, que cette sorte de *restitutio in integrum* a été surtout utile aux auteurs et aux éditeurs américains; les intéressés européens ont-ils même été avertis, ou, en tout cas, ont-ils été avertis en temps utile de l'élaboration et de la promulgation de cette loi, qui n'a accordé sa protection qu'à ceux qui avaient pris soin de satisfaire avant-coup aux exigences légales? »

Conventions particulières

Conventions intéressant un des pays de l'Union

ITALIE

ÉCHANGE DE NOTES OFFICIELLES

ENTRE L'ITALIE ET LA COLOMBIE

EN VUE D'ASSURER RÉCIPROQUEMENT AUX CITOYENS DES DEUX ÉTATS LE TRAITEMENT NATIONAL EN CE QUI CONCERNE LA PROPRIÉTÉ SCIENTIFIQUE, LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

(Du 27 octobre 1892.)

Le Ministre royal d'Italie à Bogotá au Ministre des Affaires étrangères de Colombie (1).

Bogotá, le 27 octobre 1892.

Se référant au Traité d'amitié, de commerce et de navigation signé aujourd'hui entre l'Italie et la Colombie, le soussigné, Ministre résident de S. M. le Roi d'Italie, a l'honneur de faire à Son Excellence le Ministre des Affaires étrangères de Colombie la proposition suivante:

Aussi longtemps que les deux Gouvernements n'auront pas stipulé un Arrangement concernant la propriété des œuvres scientifiques, littéraires et artistiques, les Italiens en Colombie et les Colombiens en Italie jouiront des droits accordés aux nationaux en tout ce qui concerne ladite propriété, et ce sous les mêmes conditions et réserves que celles qui ont été

établies ou qui seront établies à l'avenir par les lois du pays respectif.

Le soussigné saisit l'occasion, etc.

ALBERTO PISANO DOSSI.

Le Ministre des Affaires étrangères de Colombie au Ministre royal à Bogotá (1).

Bogotá, le 27 octobre 1892.

Le soussigné ayant pris connaissance de la proposition contenue dans la note que lui a adressée aujourd'hui Son Excellence Monsieur le Ministre résident d'Italie au sujet des droits de propriété littéraire et artistique, a l'honneur de déclarer à Son Excellence que le Gouvernement de la République accepte cette proposition jusqu'à ce qu'un Arrangement formel concernant cette matière soit conclu entre les deux pays.

En conséquence, les Colombiens en Italie et les Italiens en Colombie auront les mêmes droits que ceux accordés aux nationaux en tout ce qui concerne la propriété des œuvres scientifiques, littéraires et artistiques, sous les conditions et réserves qui ont été établies ou qui seront établies à l'avenir par les lois du pays respectif.

A cette occasion le soussigné réitere, etc.

MARCO F. SUAREZ.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Le traité d'amitié, de commerce et de navigation, dont il est fait mention ci-dessus, a été approuvé en Italie par une loi du 26 août 1894 (*Gazzetta ufficiale* du 7 septembre 1894, n° 211). L'article unique de cette loi prescrit ce qui suit:

« Exécution pleine et entière sera donnée au Traité d'amitié, de commerce et de navigation entre l'Italie et la Colombie, conclu à Bogotá le 27 octobre 1892 et dont les ratifications ont été échangées dans cette ville le 10 août 1894. »

Or, l'article 28 du traité prévoit qu'il entrera en vigueur trois mois après l'échange des ratifications pour une durée de dix ans, après quoi il sera prorogé d'année en année par tacite reconduction, jusqu'à l'expiration d'un an après la dénonciation. D'après le traité même, la date de sa mise à exécution aura donc été le 10 novembre 1894.

L'Arrangement provisoire reproduit ci-dessus donne encore lieu aux observations suivantes:

1. *Formalités.* — La loi italienne du 19 septembre 1882 contient dans l'article 44 les dispositions que voici:

« La présente loi est applicable aux auteurs des œuvres publiées dans un pays étranger avec lequel il n'y a pas ou il n'y a plus de

traités spéciaux, pourvu que, dans ce pays, il existe des lois qui reconnaissent au profit des auteurs des droits plus ou moins étendus, et que ces lois soient applicables, par réciprocité, aux œuvres publiées en Italie.

Si, dans le pays étranger, la loi prescrit le dépôt ou la déclaration lors de la publication d'une œuvre, il suffit que l'on prouve avoir fait l'un ou l'autre, conformément aux lois de ce pays, pour obtenir sur l'œuvre qui y est publiée l'exercice des droits d'auteur dans le Royaume. »

Cette disposition, applicable aux auteurs ressortissants des pays avec lesquels il n'existe pas de rapports conventionnels, paraît l'être avec d'autant plus de raison à l'égard des pays qui, comme dans l'espèce la Colombie, accordent aux auteurs italiens le traitement national.

S'il en est ainsi, les écrivains colombiens seront protégés en Italie sans formalité nouvelle, car la loi colombienne du 26 octobre 1886 (articles 27 à 32) prescrit l'enregistrement et le dépôt des œuvres littéraires en trois exemplaires (un exemplaire manuscrit pour les œuvres scéniques représentées, mais non imprimées; une collection semestrielle pour les œuvres périodiques).

Par contre, cette loi dispense de l'enregistrement et du dépôt les œuvres d'art uniques (tableaux, bustes et toute autre œuvre de peinture et de sculpture), tandis que la loi italienne impose le dépôt de trois exemplaires ou d'un nombre égal de copies faites au moyen de la photographie pour toute œuvre publiée.

Il paraît donc que les artistes colombiens qui ne peuvent justifier de l'accomplissement d'aucune formalité, seront soumis à celle prévue par la loi italienne.

En ce qui concerne le délai accordé pour se mettre en règle avec cette disposition légale, il est de trois mois à partir de la publication de l'œuvre en Italie, et d'un an à partir de la même date en Colombie. Les législations des deux pays prévoient, toutefois, la possibilité d'un « dépôt tardif ». En Italie, celui-ci peut être opéré en tout temps dans le cours des dix premières années, sans que l'auteur puisse s'opposer à la vente des exemplaires déjà imprimés ou introduits de l'étranger dans l'intervalle. En Colombie, l'œuvre non enregistrée tombe dans le domaine public pendant dix ans à compter de l'expiration du délai d'inscription indiqué ci-dessus; dans la onzième année l'auteur pourra recouvrer la propriété de l'œuvre en la faisant enregistrer, mais ne pourra empêcher la vente des exemplaires librement imprimés durant la période de déchéance. A défaut d'enregistrement, l'œuvre tombe donc définitivement dans le domaine public, en Italie, au bout de dix ans à partir de la publication de l'œuvre, en Colombie, au bout de douze ans à compter de la même date.

(1) L'original de cette note est rédigé en italien.

(1) L'original de cette note est rédigé en espagnol.

Cependant, il n'est pas inutile de faire observer que l'article 44 de la loi italienne citée plus haut ne contient aucune disposition restrictive quant au *délai* dans lequel les formalités doivent être observées dans le pays étranger. Il semble donc naturel d'admettre que les auteurs colombiens qui auront rempli les formalités légales de leur pays dans le délai d'un an soient placés, en Italie, sans autre au bénéfice de la loi nationale. Toutefois, comme dans ce dernier pays le délai d'accomplissement des formalités n'est que de trois mois, les auteurs colombiens agiront-ils peut-être prudemment en faisant enregistrer leurs œuvres chez eux dans les trois mois après la publication.

2. *Traduction.* — D'après M. Lyon-Caen (notice sur l'état actuel de la législation en Colombie, *Lois françaises et étrangères*, etc. Lyon-Caen et Delalain, II, p. 65), «on peut dire d'une manière générale que la loi colombienne assure aux auteurs, artistes et compositeurs nationaux une protection efficace, et qu'elle tranche d'une manière équitable les nombreuses difficultés qui s'élèvent en matière de propriété littéraire et artistique.» Mais il y a un point où cette législation en somme si libérale est extrêmement étroite à l'égard des étrangers. Tout en assimilant le droit de traduction au droit de reproduction en faveur de l'auteur national, l'article 39 ajoute la restriction suivante :

«Mais les œuvres d'un auteur non colombien et imprimées en pays de langue *étrangère*, pourront être traduites librement, en tout ou en partie, sous la seule obligation de ne pas cacher le nom de l'auteur.»

C'est la conséquence du principe établi par l'article 26 en ces termes :

«Dans les conventions internationales conclues par le Gouvernement, on ne pourra stipuler la *réserve* du droit de traduction, à moins qu'il ne s'agisse d'œuvres écrites en langue étrangère et imprimées dans un pays où domine la langue espagnole, comme le sont les œuvres en latin, en basque ou en catalan, imprimées en Espagne.»

Bien que l'Arrangement italo-colombien du 27 octobre 1892 soit basé sur le principe de l'assimilation réciproque des auteurs d'un pays aux nationaux, il n'est guère probable, en présence de l'article 26 précité, que cet Arrangement ait pour effet de faire jouir les auteurs italiens du droit de traduction complet, voire même d'un droit de traduction quelconque, puisque cet Arrangement est conclu expressément «sous les conditions et *réserve*s» des lois respectives. Il perd donc beaucoup de son importance pratique par rapport aux auteurs italiens dont les œuvres continueront à être traduites sans aucun équivalent.

3. *Exécution publique.* — Les compositeurs italiens seront-ils, du moins, fa-

vorisés davantage par l'accord intervenu entre les deux pays?

L'article 57 de la loi colombienne dispose ce qui suit, après avoir accordé à l'auteur d'une composition dramatique ou musicale le droit exclusif d'en permettre l'exécution publique :

«Si l'œuvre n'est pas nationale, mais originaire d'un autre pays où l'on parle la langue espagnole et avec lequel la réciprocité existe en matière de propriété littéraire, la prohibition ci-dessus se référera seulement aux œuvres dont les auteurs se sont expressément réservé le droit de représentation.

Cette restriction ressemble beaucoup à celle — reproduite plus haut — contenue dans l'article 39 au sujet des traductions. Mais le législateur colombien a-t-il réellement voulu exclure de toute protection contre la représentation publique les œuvres étrangères, dramatiques ou dramatico-musicales, originales ou en traduction, écrites dans une autre langue que l'espagnol? Cette prétention semble par trop exagérée. En tout cas, une disposition semblable à celle de l'article 26, par laquelle on défend au Gouvernement de conclure des traités stipulant le droit de traduction, manque en ce qui concerne l'exécution publique d'œuvres dramatiques ou musicales non espagnoles. Les compositeurs italiens dont les œuvres sont souvent jouées en Colombie et, surtout, dans la capitale, Bogotá, par des troupes italiennes ambulantes, feront bien de provoquer une décision sur cette question importante pour eux; mais ils agiront sagement en la faisant intervenir au sujet d'une œuvre portant la mention expresse de réserve du droit de représentation, mention qui, vis-à-vis des étrangers, pourrait être une condition *sine qua non* pour l'exercice de ce droit.

d'un exposé des motifs très développé, était destiné à remplacer la loi du 19 octobre 1846, devenue insuffisante et surannée, et à codifier toute la matière de la protection des œuvres intellectuelles⁽¹⁾. Le 20 juillet de la même année, la Chambre haute renvoya le projet à la «Commission juridique et politique réunie» qui le soumit à un examen approfondi sur la base des propositions rédigées d'abord par une sous-commission. Cette dernière avait, pendant l'hiver 1892 à 1893, tenu de nombreuses et longues séances, entendu beaucoup d'experts des diverses branches de la production intellectuelle et consulté souvent les délégués des Ministères intéressés. Le texte, considérablement revisé et remanié⁽²⁾, qui sortit de ces délibérations, fut adopté, dans la séance du 6 mars 1894, par la Chambre des Seigneurs, presque sans changements et après une discussion intéressante sur laquelle nous reviendrons. La Chambre des Députés ayant été nantie du nouveau projet adopté par l'autre Chambre, une commission fut nommée pour donner son préavis; elle se réunit le 13 novembre 1894, pour prendre connaissance de l'exposé du rapporteur désigné à cet effet, M. le docteur Pietak. Celui-ci annonça qu'il entendait proposer plusieurs modifications de fond et de forme, ne pouvant accepter certaines vues et certains principes soutenus dans la Chambre haute. M. le comte Schönborn, Ministre de la Justice, qui assistait à la séance, reconnut avec satisfaction que le rapporteur s'était inspiré plutôt des tendances manifestées dans le projet du Gouvernement; mais il déclara que ce dernier ne s'opposerait cependant pas à l'adoption en bloc du projet voté par la Chambre haute, si une proposition semblable était faite, car il importait avant tout que la réforme aboutît le plus tôt possible. En effet, c'est le 26 avril 1895 qu'expire le délai de prorogation de deux ans accordé par la loi transitoire du 26 avril 1893 en faveur de la représentation publique des œuvres musicales ou dramatiques⁽³⁾. Si cette date est dépassée, il faudra recourir à de nouvelles mesures exception-

(1) V. *Droit d'Auteur* 1892, p. 109; le texte du projet et l'introduction générale du rapport gouvernemental sont reproduits, *Droit d'Auteur* 1892, p. 141 et suiv.

(2) Le projet gouvernemental était divisé en soixante articles; celui de la Chambre haute en compte soixante-dix.

(3) V. *Droit d'Auteur* 1893, p. 33 et 63.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA RÉFORME LÉGISLATIVE

EN MATIÈRE
DE DROIT D'AUTEUR
EN
AUTRICHE

(Examen du projet voté par la Chambre des Seigneurs)

I

Le 11 juillet 1892, le Gouvernement autrichien déposait sur le bureau de la Chambre des Seigneurs un projet de loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres de littérature, d'art et de photographie; ce projet, accompagné

nelles. En attendant, la Commission de la Chambre des Députés a nommé une sous-commission de cinq membres chargée d'examiner à son tour les nouveaux textes proposés.

Nous reproduirons plus tard le projet voté par la Chambre des Seigneurs, en faisant suivre les divers articles de notes succinctes propres à mettre en lumière les observations qu'ils soulèvent au point de vue de la doctrine et de la pratique. Ici, nous essaierons de donner une vue d'ensemble des idées qui ont présidé à l'élaboration de ce projet. Cela est nécessaire pour expliquer certaines tendances et plusieurs dispositions qui surprennent au premier abord.

Il est hors de doute que la commission de la Chambre des Seigneurs et son rapporteur, le regretté docteur Exner, ont procédé avec une grande conscience et une louable ardeur à l'étude de cette importante réforme. Saisie de pétitions nombreuses et détaillées⁽¹⁾, elle les a jugées de la manière la plus sérieuse et la plus bienveillante. Souvent aussi, il faut le dire, les desiderata des intéressés ont été écartés, aussi bien que les propositions du Gouvernement, pour faire place à des combinaisons qui appartenaient en propre à la commission, et surtout à son rapporteur. D'où vient cela? De ce double fait que M. Exner et ses collègues ont été préoccupés avant tout d'une idée et d'une théorie. L'idée se trouve résumée d'une façon très précise dans ce passage d'un discours prononcé par M. Exner au cours de la discussion générale: «*Notre projet constitue un progrès même à l'égard des lois les plus avancées des pays voisins, par ce fait qu'il accentue davantage et saisit plus profondément le côté juridique individuel (das individualrechtliche Moment) du droit d'auteur.*» Cela revient à dire que la Commission a eu la juste ambition de remplir sa tâche non seulement avec un soin scrupuleux, mais encore d'une manière tout à fait originale.

Quant à la théorie, nous la trouvons indiquée dans le rapport de la Commission, et elle se résume en ceci: une

loi de ce genre doit reposer entièrement non pas sur un principe, comme celui de la propriété littéraire, par exemple, mais plutôt sur un fait qui se formule ainsi: conciliation équitable des intérêts en cause.

Nous allons voir, en étudiant les *Observations générales* placées en tête du rapport, comment la Commission a suivi son idée et appliqué sa théorie.

II

La première préoccupation de la Commission a été de donner au droit d'auteur une organisation complète, que la loi de 1846, sorte de charte transitoire entre le régime ancien du privilège arbitraire et le régime moderne de l'état légal applicable à tous, n'avait pu qu'esquisser. C'est ce que le rapport exprime en ces termes:

«En présence du développement qu'ont atteint actuellement et le droit d'auteur et les industries connexes de reproductions et en présence des phases à travers lesquelles a passé la législation dans la dernière génération chez les États civilisés de l'Europe qui nous entourent, il ne saurait être douteux un seul instant que l'état légal existant en Autriche en vertu de la loi de 1846 ne soit insuffisant et cela sous deux rapports.

«En premier lieu, le besoin d'étendre la protection du droit d'auteur est incontestable. Cela concerne moins les productions de la littérature proprement dite que celles des arts figuratifs, de la musique et de la photographie. La loi de 1846 (art. 3) ne protège en principe les œuvres des arts figuratifs que contre les reproductions par un moyen mécanique, tandis qu'elle a négligé de sauvegarder l'intérêt de l'artiste à l'égard des reproductions confectionnées, il est vrai, par un procédé artistique, mais cependant destinées en fait à être vendues par quantités (les gravures, lithographies, chromolithographies, etc.), de même que l'intérêt de l'artiste à utiliser son œuvre à titre d'ornement pour les produits industriels.

«Quant à la photographie, il n'y a pas plus d'une vingtaine d'années qu'il a été possible de la faire entrer dans le cadre du droit d'auteur; mais aussi bien au point de vue artistique qu'au point de vue industriel, elle s'est perfectionnée à tel point que le défaut de toute protection légale en faveur de ses produits constitue une grave lacune dans la législation.

«Les œuvres musicales sont protégées, il est vrai, par la loi de 1846 comme les œuvres littéraires, par analogie et à peu près sur le même pied, mais cette protection s'est trouvée insuffisante parce qu'elle ne vise au fond que l'œuvre originale publiée et ne favorise que d'une

façon fort parcimonieuse ou même pas du tout les remaniements de cette œuvre, les arrangements. Or, l'expérience a démontré que seule, la possibilité de répandre, à l'abri de la loi, les partitions pour piano et autres arrangements d'une œuvre musicale de grande étendue produit à l'éditeur un gain qui lui permet de rémunérer convenablement l'auteur de l'œuvre originale.

«Enfin, l'extension de la protection légale s'impose par rapport à la représentation illicite, aussi bien des œuvres musicales que des œuvres littéraires destinées à être mises à la scène. Depuis quelques dizaines d'années le droit de représentation de ce genre de productions intellectuelles a constitué, de plus en plus, une source de bénéfices au moins égale à celle qui réside dans le droit d'édition, si ce n'est même supérieure. Or, il n'existe aucune raison valable pour restreindre sur ce point la protection.»

Le rédacteur des *Observations* insiste sur ce fait qu'il est nécessaire de faciliter aux auteurs l'accès de la voie pénale, afin de les dispenser des lenteurs et des frais de la voie civile. Il dit encore que le Gouvernement s'est inspiré avec juste raison, pour la rédaction de son projet, des dispositions des lois étrangères, spécialement de celles des lois allemande et hongroise; cependant, il ajoute aussitôt que le projet constitue une «œuvre indépendante». Selon la Commission, cela était nécessaire, car ces législations ne peuvent pas même être considérées «comme une solution provisoire de la tâche incombeant au législateur, tant est rapide, d'un côté, l'essor des conditions matérielles d'échange sur lesquelles se base le droit d'auteur, de l'autre côté, le progrès de la littérature scientifique qui s'en occupe.»

Après avoir indiqué cette appréciation un peu sévère des législations étrangères, le rapporteur introduit dans ses *Observations* un passage qui indique déjà dans quel sens l'esprit d'originalité de la commission s'est exercé de préférence:

«La jurisprudence qui, depuis plus de vingt ans, s'est développée sur la base de la législation de l'Empire allemand, a découvert de nombreuses lacunes et obscurités dans les textes. Mais, *in merito*, des experts et des jurisconsultes fort compétents en Allemagne se demandent déjà aujourd'hui si la législation allemande n'a pas commis des exagérations sur beaucoup de points en étendant de tous côtés et en accentuant les droits d'exploitation exclusive des auteurs, suivant le courant

(1) Ce sont les pétitions de la Société photographique, du Club des amateurs-photographes, de la société de journalistes et d'écrivains «Concordia», à Vienne, de plusieurs compositeurs, musiciens et éditeurs de musique autrichiens, de la Société des libraires austro-hongrois, de la Société coopérative des artistes, de la Société des professions artistiques, à Vienne, de la Société des marchands de musique allemands, enfin de la maison d'édition d'objets d'art Th. König, à Munich.

général des temps modernes qui porte à assurer une protection efficace au producteur, et si cette législation n'a pas trop tendu l'arc. Certains signes précurseurs indiquent qu'en matière de droit d'auteur, un mouvement révisionniste se fait sentir qui aspire non pas à élargir encore les dispositions protectrices, mais plutôt à tenir un compte plus exact de la différence des conditions respectives, en les traitant autrement, et qui s'efforcera de réfréner la tendance parfois poussée à l'extrême qui conduit à protéger des intérêts purement pécuniaires par la voie criminelle (*Criminalisierung*).

« En tout cas, il faut se féliciter de ce que le législateur autrichien, en faisant un pas important en avant sur un terrain aussi difficile, se propose non pas de marcher sur les traces de ses prédecesseurs, quelle que soit la confiance qu'ils méritent, mais de créer à leur tour une œuvre qui soit de nature à constituer une étape indépendante dans le développement futur du droit d'auteur en Europe. »

Les *Observations* insistent ensuite sur l'utilité de réunir tout ce qui concerne la matière du droit d'auteur dans une seule loi. Cette indication est suivie d'un passage que nous devons citer textuellement, car il est assez caractéristique :

« Toutefois, le désir de grouper ainsi les dispositions légales ne doit jamais aller jusqu'à faire méconnaître que, malgré l'unité essentielle du droit d'auteur, il existe de grandes divergences pratiques entre les diverses manifestations de ce droit, divergences qu'il ne faut pas négliger en réglant le sujet, car les conditions de l'utilisation économique des créations de l'auteur diffèrent selon la catégorie à laquelle elles appartiennent. Il suit de là que les règles à établir pour déterminer et sauvegarder cette utilisation doivent différer également. »

Ces idées ont été reprises et affirmées par M. Exner, dans un discours prononcé devant la Chambre haute, le 6 mars 1894 :

« Ce sont des intérêts matériels d'ordre économique, d'une part, et inséparables liés avec eux, les intérêts les plus subtils et les plus délicats d'ordre tout à fait personnel, d'autre part, qui se rencontrent dans le droit d'auteur. A cela s'ajoute la difficulté que cette matière a pour ainsi dire un pied dans le droit civil, l'autre dans le droit criminel.... Quiconque veut créer une loi sur le droit d'auteur, entre par là même dans la sphère des intérêts européens, car les conditions de production dans lesquelles se trouve l'auteur étant de nature internationale, il s'ensuit tout naturellement que, au moins en Europe, tous ceux qui

se préoccupent soit de la production intellectuelle, soit du débit des productions ainsi créées, doivent s'intéresser au droit d'auteur. Et en effet, ce que nous décidons aujourd'hui intéresse peut-être autant de personnes à Leipzig et à Paris qu'en Autriche. »

Cette opinion exprimée par M. Exner est parfaitement justifiée; c'est la meilleure raison que nous puissions donner pour expliquer notre intervention dans cette affaire et l'étendue des études que nous lui consacrons. Voyons maintenant sous quel aspect la théorie du droit d'auteur a été comprise et formulée par la commission.

III

Peut-on élaborer une loi sur le droit d'auteur sans l'appuyer sur une doctrine précise concernant la nature, l'essence même de ce droit? Théoriquement cela ne semble pas possible, et à coup sûr, les lois qui, comme la loi belge de 1886, reposent sur une théorie juridique parfaitement claire, présentent seules l'aspect d'un édifice construit d'après un plan harmonieux. Cependant, en pratique, il existe des lois où toute pensée spéculative et doctrinaire paraît manquer et où ne perce que la préoccupation de protéger au mieux les intérêts en cause.

La Commission autrichienne a envisagé le problème en face, et a condensé ses conceptions à cet égard dans son rapport, auquel nous empruntons quelques passages importants.

Ce document constate d'abord que, sans donner une définition du droit d'auteur, les projets du Gouvernement et de la Commission n'en sont pas moins basés sur le fondement solide d'un principe. Puis il continue en ces termes :

« Cette idée fondamentale se manifeste tout d'abord négativement par le rejet de la théorie établie sur ce qu'on nomme « la propriété intellectuelle », théorie qui, comme on le sait, voit dans le produit intellectuel (considéré non pas en tant qu'objet matériel, mais au point de vue de son exploitation économique future vis-à-vis du public), un objet dont l'auteur peut disposer d'une façon absolue et en somme perpétuelle, ce qui constitue précisément l'analogie avec la propriété sur les choses matérielles. D'après cette manière de voir, le droit exclusif de percevoir tous les profits pécuniaires découlant d'une façon quelconque du produit

intellectuel, et d'en jouir, doit appartenir à l'auteur pour ainsi dire primordialement; toute limitation de ce droit quant au temps, l'espace, etc., est une dérogation expresse admissible seulement quand l'intérêt public l'exige. Dans ces conditions, la cessation définitive du droit d'auteur équivaut presque à l'expropriation légale; en outre, d'après cette manière de voir, le droit en question doit être, en tant qu'objet de commerce, cessible à volonté comme toute autre « propriété » et conserver entre les mains de l'ayant cause la nature et la portée qu'il possédaient entre les mains du propriétaire primitif.

« Tout au contraire, le projet du gouvernement, auquel adhère la commission, part du point de vue que, dans le droit d'auteur, il s'agit en première et en dernière ligne d'assurer légalement à l'auteur la protection des travaux qui lui sont exclusivement personnels, et cette protection ne se justifie qu'autant qu'elle paraît nécessaire pour assurer au travail intellectuel la rémunération qui lui est due. Mais il ne faut pas oublier que cette garantie ne peut être accordée qu'aux dépens du public ⁽¹⁾ et, par conséquent, en forme d'exception à ce qui est la destinée véritable et réelle de toute œuvre intellectuelle, savoir d'être répandue le plus facilement et le plus largement possible. Il s'agit donc, à l'occasion de tout droit d'auteur, de limiter et de grever l'expansion naturelle des produits intellectuels dans la circulation universelle. Mais cette limitation est légitime, car elle a pour but unique de rétribuer la production intellectuelle et, par là, de l'encourager à se développer sur une grande échelle. La collision des intérêts entre l'auteur et son public est, en règle générale, résolue équitablement lorsque les produits du premier sont vendus au second à un prix augmenté de la somme nécessaire, sans rien de plus, pour assurer à l'auteur une rémunération qui lui donne la possibilité de produire, et qui apporte au public celle de jouir des produits intellectuels. La mission difficile que doit accomplir une législation équitable consiste ainsi à trouver un juste compromis entre les intérêts en conflit, non seulement au point de vue des principes, mais aussi au point de vue pratique. »

En résumé, il a été reconnu à bien des reprises par tous ceux qui ont pris part aux travaux de la commission ou aux débats parlementaires, que la nouvelle loi représente un compromis entre des intérêts opposés, entre le désir d'assurer une rémunération équitable au travail consciencieux de l'auteur, et la volonté de ne pas trop grever la communauté, le grand public des consommateurs

(1) Nous soulignons à dessein quelques passages décisifs.

d'aliments intellectuels. On a trouvé « *le juste milieu* », la « *solution exacte pour l'époque présente* ». On a su « protéger, d'une part, la propriété contre le droit d'auteur, d'autre part, la communauté tout entière contre le monopole. »⁽¹⁾ On s'est proposé de « chercher dans cette confusion d'intérêts contradictoires, pour chaque cas particulier, ce qui est opportun, utile, juste, et de le formuler dans des dispositions concrètes. » Mais en traçant cette ligne précise et équitable entre des intérêts divergents, on n'a pu obtenir toujours « une ligne droite, comme tirée au cordeau, mais une ligne qui fait parfois des ondulations, selon qu'il a fallu céder à tels intérêts plutôt qu'à tels autres ».

On ne saurait indiquer avec plus de précision les incertitudes dans lesquelles la Commission s'est trouvée lancée quand il s'est agi d'appliquer son système. Elle a dû procéder alors à une sorte de cote mal taillée, tout à fait arbitraire, comme nous nous en apercevrons bientôt. Il faut avouer, du reste, que l'œuvre de conciliation entreprise était difficile à réaliser, car en outre des intérêts déjà signalés appartenant aux auteurs, d'une part, et, de l'autre, au public, la Commission en apercevait une troisième catégorie: celle des intermédiaires professionnels placés entre l'auteur et le public. Ceux-ci, dit-elle, sous prétexte de prendre parti pour les producteurs intellectuels, défendent en réalité des vues toutes personnelles, qui ne sont pas toujours d'accord avec celles de l'auteur. Il n'y a donc pas de raison absolue pour les protéger comme l'auteur lui-même; là encore il faut procéder à une conciliation délicate et recourir aux lignes ondulées.

Dans ces conditions, la Commission se félicite, non sans une pointe d'orgueil, de rompre avec les législations antérieures, pour bâtir un système particulier qui tient en parfait équilibre ces trois groupes d'intérêts :

« Le projet de la Commission se base donc sur l'idée de l'unité du droit d'auteur, bien que l'objet de ce droit ne soit pas le même dans tous les cas où il y a création; mais ce droit se caractérise moins par une analogie quelconque avec la propriété, que par le côté personnel

du droit de l'auteur; en d'autres termes, la valeur et l'objet de ce droit ne consistent pas exclusivement dans la protection des intérêts pécuniaires, mais il est, en grande partie, destiné à servir aussi les intérêts purement individuels et inaliénables de l'auteur. C'est précisément par là qu'il se distingue des droits dérivés tels que le droit d'édition, le droit de reproduction, le droit d'exécution, etc., qui tous, sont de purs droits réels (*Vermögensrechte*), mais qui par cela même ne constituent pas le droit d'auteur proprement dit, même s'ils étaient réunis et transférés tous conjointement à une seule personne (l'éditeur). »

IV

Voilà donc, exprimée nettement, la théorie inspiratrice du projet. Elle se résume en ceci : il existe un droit d'auteur attaché à l'individualité de l'écrivain et de l'artiste, comme tel inattaquable tant qu'il demeure sans application; la loi doit le protéger avec toute la rigueur exigée pour la sauvegarde d'un grand principe. Mais aussitôt que le possesseur de ce droit idéal songe à en exploiter le côté utile, à réclamer la rémunération de son travail intellectuel, il se heurte à des intérêts assez puissants pour être mis en parallèle avec les siens et peut-être même pour les primer sur bien des points. Ainsi, tout en repoussant la notion juridique de la « propriété littéraire », la Commission n'a pas hésité à proclamer solennellement le droit primordial de l'auteur, et il convient de lui en savoir gré. Mais après avoir élevé en quelque sorte ce droit sur un piédestal, elle l'a par trop oublié dans cette posture magnifique. Elle avait conçu la légitime ambition de créer un système nouveau, plus ingénieux en théorie et plus parfait en pratique que tout ce qui a été fait précédemment, et elle a cherché sa voie dans une direction qui l'a entraînée beaucoup trop loin. Le principe glorifié dans son système reste presque exclusivement platonique, car il exclut l'idée d'exploitation commerciale.

Celle-ci est considérée à part, et on estime que, sur ce terrain, le législateur, mis en présence d'intérêts opposés, a pour devoir de les concilier en appliquant à son gré une justice distributive parfaitement arbitraire. Ce système a le grand tort de reposer sur une conception *a priori* malheureusement inexacte, qui communique à tout l'ensemble son vice

originel. En effet, la Commission a considéré les intérêts en présence comme antagonistes (elle parle avec insistance de la « collision des intérêts »). Or, il est aisé de démontrer que, dans la réalité des choses, ces intérêts sont harmoniques. L'auteur est naturellement conduit à se mettre à la portée du public, sinon ses œuvres resteraient inconnues et invendues. Le public, de son côté, est intéressé à ce que l'auteur ou l'artiste soit rémunéré raisonnablement pour son talent et pour son travail, car la production intellectuelle en est puissamment encouragée, au grand avantage de tous. L'éditeur lui-même, en sa qualité d'intermédiaire, quand il est intelligent et honnête, constitue un trait d'union indispensable entre producteurs et consommateurs (pour employer les expressions du rapport), et non pas un artisan de division. Chacun de ces trois éléments concourt pour sa part à l'éclat des lettres et des arts; loin de chercher à les favoriser aux dépens les uns des autres, il faut les laisser chacun dans son rôle, en prenant comme base de leurs rapports mutuels un principe de justice supérieure.

Par l'effet de sa conception toute opposée des choses, la Commission a été entraînée à introduire dans son projet, à côté de règles excellentes, des restrictions qui viennent en contradiction complète avec le mouvement actuel des esprits dans tous les grands pays. Voici du reste quelques indications essentielles qui justifient notre manière de voir.

V

Observons d'abord que les suites pratiques de la théorie de la Commission se révèlent surtout dans les articles 7 (propriété indivise et disposition commune du droit d'auteur en cas de collaboration), 14 (exemption, au profit du droit d'auteur proprement dit, des mesures de saisie-exécution), 44 (faculté exclusive et personnelle de l'auteur de lever le voile de la propriété anonyme ou pseudonyme), 16 (transmissibilité de l'exercice du droit, mais non pas du droit d'auteur personnel), 20 (dévolution des droits transférés à l'éditeur, uniquement à l'auteur ou à ses héritiers, non pas à un ayant cause quelconque), 55 et 54, chiffre 2 (interdiction, dans l'intérêt personnel

(1) Ces paroles énigmatiques : la protection de la propriété contre le droit d'auteur, sont expliquées par ces deux exemples : d'après le projet, le propriétaire d'une œuvre d'art n'est pas tenu de s'en dessaisir pour permettre à l'auteur de faire usage de son droit; chacun a le droit de faire des copies isolées d'une œuvre d'art.

de l'auteur, de substituer sur son œuvre un nom étranger ou de mettre sous son nom une œuvre étrangère). Mais la conséquence la plus caractéristique est celle qui résulte de l'article 21. La Commission elle-même a pris soin de l'indiquer en ces termes :

« Le droit d'auteur seul est placé sous la protection des mesures d'ordre pénal, et non pas le droit d'édition, le droit d'exécution, etc., pris en soi; et comme il est impossible que l'auteur lui-même réussisse à violer son propre droit, l'atteinte punissable visée par l'article 21 est toujours supposée avoir eu lieu sans le consentement de l'auteur; s'il n'en est pas ainsi, on est, certes, en présence d'une infraction illégale des rapports contractuels existant entre l'auteur et son ayant cause; mais cette infraction n'est pas punissable pénalement; elle doit être liquidée comme toute autre infraction à un contrat concernant des biens, par la voie civile ordinaire. »

En d'autres termes, l'auteur peut poursuivre son éditeur par la voie pénale, plus expéditive, plus rude et moins coûteuse, mais l'éditeur ne peut avoir raison des violations de contrat dont il vient à souffrir que par l'emploi de la voie civile. Cette inégalité a choqué vivement et avec raison les éditeurs, et n'a nullement rencontré l'approbation des auteurs, qui, du reste, avaient à se plaindre de beaucoup de choses que l'article 21 ne saurait compenser. On en pourra juger par les exemples qui suivent.

Si nous considérons d'abord le droit de traduction, nous voyons que l'auteur doit se le réserver expressément pour toutes les langues ou pour certaines langues à son choix, et publier sa traduction complète dans les deux ans⁽¹⁾, sous peine de déchéance de son droit. Quand la traduction a paru dans ces conditions, l'intérêt du public de posséder une version autorisée par l'auteur dans une autre langue est pleinement satisfait. L'auteur semble donc devoir être protégé contre toute traduction ultérieure. Il n'en est rien. Après cinq ans à dater de l'édition de la traduction licite, chacun est libre de traduire l'œuvre à nouveau. Cette solution est plus restrictive encore que celle de la législation allemande. D'ailleurs, l'Allemagne a, par son adhésion à la Convention de Berne, prouvé qu'elle n'était pas hostile à l'exten-

sion du droit de traduction, porté à dix ans par cet Acte, et le Gouvernement allemand n'a pas dissimulé qu'il serait prêt à aller encore plus loin dans cette voie. Les auteurs allemands se sont prononcés dans le même sens⁽¹⁾. Une révision de la loi allemande dans une direction rétrograde paraît absolument invraisemblable. Partout la solution gagne du terrain, d'après laquelle le droit de traduction sera assimilé au droit de reproduction, pourvu que l'auteur ait publié une traduction dans un certain délai, donnant ainsi satisfaction aux vœux légitimes de la communauté.

A plusieurs reprises le projet caractérise fort heureusement la position des héritiers : ils n'héritent pas seulement des intérêts matériels, de la valeur pécuniaire laissés par l'auteur, mais aussi de l'obligation de défendre le nom, la réputation de l'écrivain, de l'artiste, de sauvegarder les intérêts moraux de la famille, les exigences de la discréetion. On ne saurait mieux dire, mais comme conséquence de cet excellent principe, le législateur autrichien n'accorde à l'artiste le droit exclusif de reproduction par un procédé artistique que durant sa vie; ses héritiers sont donc exclus de tout contrôle comme de tout profit.

Ce même législateur a cru « trouver un moyen terme entre les extrêmes » en permettant à tout le monde de confectionner des copies isolées d'œuvres d'art, sans le consentement de l'artiste, copies qu'on pourra céder, à condition, toutefois, de ne pas les vendre professionnellement, de ne pas les lancer dans le commerce des objets d'art. On ne tient pas compte de ce fait que les artistes, par un sentiment de solidarité et d'esprit de corps, autorisent libéralement les jeunes gens qui veulent copier dans un but d'étude et de perfectionnement, à exercer leur talent d'après les œuvres devenues déjà célèbres. Le projet veut davantage. D'après son contexte, le copiste qui peint par spéculation (*Malen auf Speculation*), le propriétaire d'un tableau qui désire en avoir des copies pour les distribuer dans son entourage⁽¹⁾ seraient libres de le faire, sans

que l'artiste puisse défendre son droit personnel de ne pas voir sa conception dénaturée.

Le compositeur a, pendant dix ans seulement, le droit de faire des extraits, potpourris et arrangements de son œuvre, qui, édités et pourvus de la mention de réserve, ne peuvent être exécutés publiquement qu'avec son autorisation. Mais dès que l'œuvre originale ou son remaniement licite ont paru ou ont été exécutés en public, chacun peut exécuter des arrangements quelconques sans se préoccuper d'obtenir une autorisation. Cette disposition a été adoptée pour permettre aux directeurs des musiques militaires, qui ont l'habitude de composer des potpourris avec les mélodies les plus populaires d'un nouvel opéra, de les exécuter librement. Que devient en tout ceci le droit du compositeur dont l'œuvre est « arrangée » de façon à compromettre sa réputation artistique ?⁽¹⁾

Nous nous bornerons pour aujourd'hui à ces rapides indications, nous réservant d'examiner le projet plus en détail dans notre prochain numéro. Constatons seulement que la Commission de la Chambre des Seigneurs, avec les meilleures intentions, est arrivée à élaborer un texte qui ne répond guère au programme primitif. On voulait faire une loi modèle; or, cette loi ne satisfait nullement les intéressés. Ils l'ont proclamé bien haut en Autriche même, dans la presse et surtout dans les pétitions nombreuses et détaillées qu'ils ont fait parvenir au Gouvernement. Certes, l'Autriche pouvait, à l'heure actuelle, se donner une législation qui fût devenue le type par excellence en la matière. Mais pour y réussir il eût fallu procéder en suivant les indications de l'expérience acquise, et non se baser sur des idées *a priori* dont l'erreur fondamentale a influencé l'œuvre entière de la Chambre des Seigneurs dans un sens défavorable aux intérêts en jeu. Aussi espérons-nous que la Chambre des Députés reprendra le projet par ses fondements et en fera une loi digne de la grande nation éclairée et progressiste à laquelle elle est destinée.

(1) V. compte rendu et résolutions du Congrès de Vienne, *Droit d'Auteur* 1893, p. 74 et 120.

(2) A-t-on prévu que ce propriétaire ami des arts (surtout si c'est un marchand de tableaux) pourrait aussi vendre de telles reproductions de la main à la main, sous le manteau ?

(1) Les journaux autrichiens se plaignent souvent de ce que les morceaux de musique populaires à Vienne deviennent dans d'autres pays la proie des contre-facteurs, ou d'arrangeurs qui leur enlèvent leur véritable caractère. Comment porterait-on remède à cet abus par des traités si la loi nationale elle-même était si restrictive ?

UN GRAND PROCÈS ANGLAIS

La question des tableaux vivants organisés d'après des peintures protégées

L'important procès relatif aux tableaux vivants, donnés sur la scène de l'*Empire Theatre*, de Londres, procès qui soulève des questions d'une portée internationale, s'est terminé le 17 décembre dernier devant la plus haute juridiction de l'Angleterre, « les Lords spirituels et temporels réunis dans le Parlement de Sa Majesté la Reine », selon la désignation antique de cette Cour d'appel exceptionnelle.

L'action, intentée par une assignation devant la Cour de chancellerie, le 12 février 1894, était dirigée par M. Franz Hanfstängl, éditeur d'œuvres d'art bien connu, ayant des établissements à Munich, Londres, Paris et New-York et titulaire des droits d'auteur sur de nombreuses œuvres artistiques, contre l'*Empire Theatre*, les propriétaires et l'éditeur du *Daily Graphic*, journal quotidien illustré à un penny et fort répandu. Les faits exposés dans la plainte étaient les suivants : Le demandeur, qui réside à Munich et y possède son principal établissement de commerce, a acquis en Allemagne le droit d'auteur sur certains tableaux (*Premier amour*, par Koch, *Oui ou non*, par Menzler, *Charité*, par Meyer, *Nuit*, par Kray, *la Vestale*, par Winnenberg), dont il a publié des reproductions photographiques ou graphiques d'une vente courante aussi bien en Angleterre que sur le continent. Au mois de février 1894, la Compagnie de l'*Empire Palace* (à responsabilité limitée), propriétaire d'une salle de concerts dans Leicester Square à Londres, y organisa une série de tableaux vivants, indiquée sur le programme sous le titre de « Représentation de tableaux de maîtres célèbres », parmi lesquels se trouvaient les tableaux protégés du demandeur⁽¹⁾. Il est avéré que le groupe, l'arrangement, le dessin, les détails, les fonds en toiles peintes utilisés dans ces représentations, étaient reproduits par la régie de l'*Empire Palace* d'après des photographies des tableaux du demandeur.

Les propriétaires du *Daily Graphic* et ceux du journal *Westminster Budget* envoyèrent au théâtre de l'*Empire* des dessinateurs chargés de faire des croquis des tableaux vivants représentés. Ces dessins furent publiés dans leurs journaux (*Daily Graphic*, numéro du 8 février 1894, *Westminster Budget*, numéro du 16 février 1894). Les artistes qui travaillèrent pour ce dernier journal se servirent, pour préparer leurs croquis, de photographies des tableaux en question, que la régie du théâtre leur avait prêtées.

Le demandeur fit valoir devant le premier juge, M. Stirling, que les défendeurs

avaient copié, reproduit ou multiplié ses tableaux, — bien qu'ils fussent protégés dans leur ensemble ou dans leurs lignes principales (*design thereof*), — par tous moyens ou en tous formats, aux termes de l'article 1^{er} de la loi de 1862; qu'il importait peu que ces reproductions fussent faites, non pas directement d'après les tableaux, mais d'après les représentations de l'*Empire Theatre*.

Les défendeurs répliquèrent que les droits du demandeur en Angleterre étaient limités par les prescriptions établies par la législation allemande, laquelle ne pouvait atteindre leurs images, puisqu'elles ne servaient qu'à illustrer une œuvre littéraire, et n'étaient pas reproduites directement d'après les tableaux, mais d'après des reproductions de ces tableaux (les tableaux vivants), qui n'étaient pas illégales. D'ailleurs, leurs illustrations ne portaient pas non plus atteinte au droit d'auteur du demandeur conformément à la législation anglaise, n'étant pas des copies ou imitations déguisées des tableaux dans leur ensemble ou leurs lignes principales.

M. Stirling rendit son arrêt le 6 avril 1894, accordant au demandeur une *injunction* en vue d'empêcher les défendeurs d'imprimer, de publier, de vendre ou d'offrir en vente ou d'utiliser autrement des reproductions ou imitations déguisées des tableaux protégés⁽¹⁾.

En ce qui concerne la question de l'application de la loi du pays d'origine de l'œuvre, M. Stirling cita l'article 2 de la Convention de Berne, le chiffre 2 de l'article 3 de la loi anglaise de 1886 promulguée en vue de permettre l'accèsion de l'Angleterre à l'Union⁽²⁾, et l'ordonnance en conseil du 28 novembre 1887 concernant la mise à exécution de la Convention en Angleterre. D'une part, les défendeurs avaient prétendu que, bien que la Convention de Berne ne parlât pas de l'extension du droit d'auteur, mais uniquement de sa durée, la loi et l'ordonnance faisaient mention de ces deux conditions et que, partant, le demandeur ne pouvait prétendre en Angleterre à un droit plus étendu que celui dont il jouissait en Allemagne. D'autre part, le demandeur avait conclu que les mots « un droit plus étendu » (*any greater right*) contenus dans la loi et l'ordonnance devaient être interprétés comme simplement équivalant aux mots « un délai de protection plus long » (*any longer term of copyright*), ou, s'il n'en était pas ainsi, qu'il ne s'agissait non pas du droit lui-

même, mais du *recours légal* en cas d'atteinte portée au droit, de sorte que les droits du demandeur n'étaient pas régis par la loi allemande. Le juge déclara alors qu'il n'était pas convaincu (*not satisfied*) de la validité des arguments du demandeur et qu'il allait être obligé d'examiner la teneur de la législation allemande. A la suite de cet examen, il arriva à cette conclusion, qu'aussi bien en vertu de cette dernière qu'en vertu de la législation anglaise, les esquisses publiées étaient des contrefaçons, et que le fait d'être reproduites d'après des tableaux vivants, ne constituaient pas eux-mêmes une atteinte au droit d'auteur, ne changeait pas le caractère de l'acte.

Les propriétaires du *Westminster Budget* n'interjetèrent pas appel de l'arrêt de M. Stirling, comme le firent les propriétaires du *Daily Graphic*. Le jugement de la Cour d'appel n'intervint que le 11 juin 1894; l'arrêt du juge Stirling fut cassé, la cour estimant que les illustrations esquisses du *Daily Graphic* étaient tellement sommaires (*rough*) et peu artistiques, qu'elles n'étaient pas des reproductions au sens de la loi.

La question internationale de l'application de la loi du pays d'origine fut à peine soulevée dans cet arrêt; seul Lord Lindley, juge, s'exprima à ce sujet comme suit :

« Le droit que les étrangers peuvent invoquer en vertu des lois sur la protection internationale des droits d'auteur, est limité par le chiffre 3 de l'article 2 de la loi de 1886. En conséquence, si la législation allemande confère au demandeur un droit moins étendu par rapport à ses peintures que le droit accordé aux auteurs britanniques par la loi précédée, l'étendue des droits du demandeur doit être déterminée d'après la législation allemande et non d'après la législation anglaise, et restreinte d'autant. »

Afin de faire rétablir la décision primitive de M. Stirling, le demandeur interjeta appel auprès de la Chambre des Lords en alléguant :

1. Que la nature de ses droits établis conformément aux lois sur la protection internationale des droits d'auteur ne dépendait pas de la législation du pays d'origine, mais de la législation anglaise;

2. Que les esquisses publiées par les défendeurs étaient des copies de ses tableaux protégés ou de parties essentielles ou des lignes principales (*design*) de ceux-ci, aux termes de la loi anglaise;

3. Que, dans le cas où la loi du pays d'origine réglerait ses droits en Angleterre, lesdites esquisses devaient également être considérées comme des contrefaçons.

Lorsque l'appel fut discuté devant les Lords-juges, ceux-ci n'entrèrent pas en

(1) V. sur les détails de la représentation scénique des tableaux vivants, *Droit d'Auteur*, 1893, p. 76, 2^e col.

(2) V. l'arrêt in extenso, *Droit d'Auteur* 1894, p. 77.

(2) Art. 3. — 2. Les lois concernant la protection internationale des droits d'auteur et une ordonnance rendue pour leur exécution ne sauraient conférer à personne et sur aucune œuvre un droit plus étendu ou un délai de protection plus long que ceux reconnus dans le pays étranger où l'œuvre a été publiée pour la première fois.

discussion sur les importantes questions internationales soulevées, car sur la demande de l'avocat du demandeur, on avait à examiner tout d'abord l'opinion de la Cour d'appel d'après laquelle les illustrations incriminées n'étaient pas, en fait, des copies ou imitations des tableaux du demandeur, mais bien de grossières ébauches. C'est sur ce point que le débat s'est fixé, et finalement l'appel a été rejeté le 17 décembre dernier (v. ci-après le texte de l'arrêt, p. 10).

Au point de vue de la protection des droits d'auteur en général comme à celui de l'application internationale de cette protection, il est regrettable qu'un jugement aussi incomplet ait été rendu par la Cour suprême, la décision n'ayant porté que sur de simples questions de détail au lieu de fixer les grands principes, mis en cause par les parties. Ainsi, une question des plus graves était soulevée, celle dont dépend d'une façon absolue la reconnaissance pratique des droits qu'on a entendu conférer en Angleterre aux auteurs et artistes étrangers en vertu de la Convention de Berne, c'est-à-dire la question de savoir s'il faut appliquer dans tout procès concernant un étranger la loi du pays d'origine de l'œuvre, ce qui entraînerait nécessairement un examen préliminaire relatif à la portée de cette loi dans chacun des cas donnés. Or, on l'a laissée dans l'état où elle se trouvait à la suite de la déclaration de M. le juge Stirling.

Et pourtant combien il est difficile, si non impossible, d'obtenir des juges, dans un pays donné, une décision satisfaisante sur ce que serait, dans chaque cas particulier, la décision des juges d'un autre pays. Cela est tellement manifeste, qu'il n'est pas exagéré d'avancer que la Convention de Berne restera en Angleterre lettre morte, aussi longtemps qu'une insécurité semblable existera. Il est donc nécessaire qu'on soit fixé sur le point suivant : La disposition de la Convention d'après laquelle «les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union jouissent dans les autres pays des droits que les lois respectives accordent aux *nationaux*» sera-t-elle mise purement et simplement à exécution ? Ou bien une interprétation restrictive sera-t-elle adoptée, en vertu de laquelle ces droits seront amoindris par les lois anglaises dans ce sens qu'on ne reconnaîtrait aux auteurs étrangers «aucun droit plus étendu que celui reconnu dans le pays où l'œuvre a été publiée pour la première fois» ?

Heureusement que cette question, d'une grande portée, de même que d'autres points de doctrine soulevés dans ce procès, pourront être réglés dans l'action finale intentée par le demandeur aux défendeurs principaux (la société *The Empire Palace*),

et il faut espérer qu'ils seront alors résolus clairement par les juges, de façon à servir de jalons pour la solution des procès futurs.

En attendant, M. Hanfstängl, qui lutte pour toutes les personnes intéressées en matière de protection des droits d'auteur dans les pays signataires de la Convention de Berne, a réussi, dans un autre procès, à faire consacrer un grand principe qui exercera son influence sur la décision finale. Il s'agit encore de l'interprétation à donner au traité de 1886, auquel la Grande-Bretagne a adhéré comme une des principales parties contractantes, et c'est dans le procès *Franz Hanfstängl c. The American Tobacco Company*, décidé tout récemment, le 6 décembre dernier, par la Cour d'appel, que cette victoire a été remportée.

Un artiste italien, M. Andreotti, avait peint à Florence un tableau original auquel il donna ce titre : *Lettre d'amour* ; il le vendit, avec tous les droits d'auteur lorsque le tableau se trouvait encore dans son atelier, à un autre Italien, marchand de tableaux, qui, ensuite, céda le *copyright* au demandeur à Munich. Ce dernier publia des photographies artistiques mises en vente en Allemagne et en Angleterre. Les défendeurs, marchands de tabac américains, en firent des reproductions destinées à orner des affiches-réclames de leur marchandise. M. Hanfstängl porta plainte en les accusant d'avoir «fait reproduire, copier, imiter d'une façon déguisée, ou autrement multiplier» le tableau en vue de l'exposer ou de le distribuer.

Dans le procès qui fut porté devant M. Pollock sans l'assistance du jury, il s'agissait de savoir s'il fallait appliquer la loi allemande ou la loi italienne ; dans le premier cas seul, le demandeur avait droit à être indemnisé. Le juge décida qu'il fallait appliquer la loi italienne, l'Italie étant le pays où le tableau avait été «*first produced*» aux termes de la loi anglaise de 1886 concernant la protection internationale des droits d'auteur, et de l'Ordonnance en conseil rendue en vue de mettre à exécution cette loi. Il se prononça donc en faveur des défendeurs. Le demandeur interjeta appel ; il soutenait que les mots «*first produced*» employés dans la loi de 1886 et dans l'Ordonnance signifient par rapport à une peinture, «*publiée pour la première fois*» et non pas «*peinte pour la première fois*», et que, le tableau en cause ayant été d'abord publié en Allemagne, la loi de ce pays était applicable dans l'espèce.

Les défendeurs alléguèrent que l'interprétation donnée par le premier juge était correcte, et qu'au surplus, le demandeur n'était pas qualifié pour intenter

cette action, parce qu'il n'avait pas fait enregistrer son droit d'auteur en Angleterre.

La Cour admit l'appel. Le Maître des rôles déclara qu'à ses yeux tout dépendait de la bonne interprétation de la loi de 1886, et que, par rapport à l'obligation de l'enregistrement, les juges devaient décider s'ils voulaient adopter la manière de voir exprimée par M. le juge Stirling dans le procès *Fischburne c. Hollingshead*⁽¹⁾, ou celle de M. le juge Charles dans le procès *Hanfstängl c. Holloway*⁽²⁾. Voici les paroles dont s'est servi ce haut magistrat :

« Longtemps les auteurs et artistes étrangers se sont trouvés, quant au défaut de protection chez nous, dans la même situation qu'en Amérique ; se sentant lésés, ils réclamaient une amélioration qu'ils n'obtinrent, cependant, que graduellement, d'abord sous la forme de la loi de 1844 concernant la protection internationale du *copyright*, dont ils ne furent pas satisfaits, ensuite sous la forme de la loi de 1862, qui ne les satisfit pas encore, enfin sous la forme de la loi de 1886, dont ils doivent se contenter pour le moment. Cette dernière loi fut promulguée à la suite d'une Conférence tenue à Berne et à laquelle assistèrent les représentants de tous les pays qui entreront plus tard dans l'Union internationale pour la protection des droits d'auteur ; le but poursuivi par la promulgation de la loi fut précisément de permettre à Sa Majesté d'adhérer à la Convention et de l'autoriser à la mettre à exécution dans ce pays. Or, que veut la Convention ? Elle veut accorder la protection aux auteurs étrangers d'œuvres littéraires et artistiques dans tous les pays contractants ; à cet effet, ces auteurs jouiront, dans les autres pays, pour leurs œuvres, des droits que les lois respectives accordent aux nationaux, sous réserve d'accomplir les conditions et formalités prescrites par la législation du pays d'origine de l'œuvre. La Convention définit le « pays d'origine » comme le pays de première publication.

« Toutefois, la loi de 1886 et l'ordonnance du 28 novembre 1887, relative à la mise à exécution de la Convention en Angleterre, ont changé la phraséologie de la Convention en substituant au mot *published* celui de *produced*, qui est expressément défini par la loi comme signifiant, selon les cas, «*publié ou fait ou exécuté ou représenté*». On a soutenu que lorsque le mot «*produit*» était employé par rapport à un tableau, il voulait dire «*fait*», et que le lieu de première production d'un tableau était l'endroit où il avait été «*fait*», le mot «*publié*» n'étant applicable qu'aux œuvres littéraires, les mots «*exécuté ou représenté*» aux œuvres scéniques. Mais je ne puis

(1) *Droit d'Auteur* 1891, p. 59.

(2) *id.* 1893, p. 88.

accueillir cette assertion. Dans le langage ordinaire, le mot « fait » ne s'applique jamais aux peintures. Je pense donc que le mot « reproduit », inséré dans l'Ordonnance en conseil, doit signifier « publié » partout où cela est requis par la cause, c'est-à-dire *partout où cette interprétation s'impose pour assurer l'exécution de la Convention de Berne*. En conséquence, le pays où le tableau a été, pour la première fois, « produit » est le pays où il a été publié pour la première fois, l'Allemagne. C'est pourquoi je ne puis me déclarer d'accord avec l'arrêt rendu par M. Pollock.

« En ce qui concerne l'obligation d'enregistrement, j'estime que cette question dépend aussi de la loi de 1886 et qu'en vertu de celle-ci, l'enregistrement n'est pas nécessaire. Je suis d'accord avec l'arrêt rendu par M. le juge Charles dans le procès Hanfstängl c. Holloway. »

Nous voici donc en présence d'une décision qui confirme la lumineuse manière de voir d'un autre juge anglais, d'après laquelle le but de la Convention de Berne est de simplifier et de faciliter la protection des droits d'auteur dans les différents pays de l'Union, et que dès lors il ne faut admettre aucune interprétation de la loi anglaise rendue en vue d'adopter le Traité d'Union, qui soit de nature à entraver la réalisation de ce but suprême. Aussi est-il difficile de le mettre en doute : l'opinion libérale et éclairée du Maître des rôles prévaudra, dès que les tribunaux prendront en considération formelle et définitive l'impossibilité d'appliquer pratiquement la Convention de Berne en Angleterre, si l'on s'en tient à l'interprétation restrictive des mots « aucun droit plus étendu ».

Jurisprudence

GRANDE-BRETAGNE

TABLEAUX VIVANTS MIS EN SCÈNE D'APRÈS DES PEINTURES ALLEMANDES PROTÉGÉES. — JOURNAL ILLUSTRÉ; CROQUIS FAITS A LA PRÉSENTATION. — CONTRE-FAÇON. — LOI ANGLAISE DE 1862.

(Appel devant la Chambre des Lords : Le Lord-Chancelier, Lord Watson, Asbourne, Macnachten et Shand. Audiences des 3 et 17 décembre 1894. — Hanfstängl c. Baines et C° (Daily Graphic).)

Nous ne reviendrons pas sur l'exposé des faits de cette affaire importante, qu'on trouvera, du reste, dans un article spécial (v. ci-dessus p. 8) ainsi que dans la reproduction des arrêts des instances inférieures (*Droit d'Auteur* 1894, p. 76 et 117). Mais l'audience dans laquelle la sentence définitive a été rendue par la délégation des Lords chargée de prononcer comme Cour d'appel suprême, a été pré-

cédée d'une autre audience où des dialogues parfois piquants se sont engagés entre les Lords-Juges et MM. Finlay et Scrutton, avocats du demandeur (1). Sans nous arrêter à la discussion soulevée à propos de cas analogues (reproduction, dans un journal, de la récitation publique d'un ouvrage protégé; cas de Chatterton) — car rien ne se prête autant à la controverse que l'analogie, — nous devons surtout faire ressortir que l'interrogatoire a roulé sur des questions de fait relatives au tableau intitulé *Premier Amour* (Courtship).

« Que revendiquez-vous comme original dans ce tableau, — demanda le Lord-Chancelier à M. Finlay, — sont-ce les physionomies, l'expression, la pose, l'arrangement des cheveux ou les principales lignes (*the design*) du tableau? » M. Finlay ayant signalé ce dernier élément comme étant l'élément original, Lord Herschell déclara de son côté qu'il n'était pas possible de considérer comme un dessin original le tableau d'un jeune homme et d'une jeune femme, appuyés sur une balustrade et se regardant tendrement. Ce n'était là en aucune manière une idée moderne; la valeur entière du tableau original dépendait selon lui de l'expression des figures. M. Finlay établit alors une distinction : un peintre peut peindre un paysage, sans pouvoir empêcher que d'autres le reproduisent à leur tour; mais ceux-ci ne doivent pas copier son tableau. Or, ce qui est décisif, c'est que si quelqu'un a vu une fois le tableau de M. Hanfstängl et, quelques jours plus tard, l'esquisse du *Daily Graphic*, il dira de suite que celle-ci est une *copie* du tableau. C'est ce qu'il s'agit de démontrer, car il importe peu que le journal n'ait pas eu l'intention de reproduire le tableau, mais simplement de montrer au public le sujet d'une représentation dans un local de divertissement, et qu'il ait envoyé au théâtre une personne faisant des esquisses rudimentaires, et non pas un véritable artiste.

Et la discussion se prolonge sur ce ton. « Est-on en présence d'une reproduction? *Is this a copy?* » — telle est la question qui revient toujours. Le Lord-Chancelier ayant déclaré que la partie la plus importante d'une figure dans un tableau est l'expression de la physionomie, et que dans les esquisses les visages ne révèlent absolument aucune expression, Lord Watson, signala ce fait que, dans le tableau original intitulé *Oui ou non*, la jeune femme représentée est extrêmement mince, tandis que la personne qui la représente dans le tableau vivant, le « *living representative* », a des tendances à l'embonpoint (Rires). Mais M. Finley de répondre avec beaucoup d'à-propos qu'une reproduction vulgaire d'un tableau

peut porter préjudice à la valeur de celui-ci. Les mêmes Lords ayant fait observer que dans le tableau la jeune femme tient un instrument assez grand (une guitare), tandis que dans l'esquisse cet instrument est petit (une mandoline), M. Finley répondit à cela que bien souvent il n'avait pu réussir à reconnaître quelqu'un de ses amis du barreau, dont le portrait avait été publié dans un journal illustré, mais que pourtant il fallait bien admettre qu'on avait l'intention de publier un portrait (Rires). Citons encore ceci pour terminer. Le Lord-Chancelier fit cette remarque, qu'il comprenait bien comment, dans un tableau historique, le groupement et les lignes principales montrant l'importance respective des figures peuvent être essentiels, mais non pas dans un tableau ordinaire. « Si vous enlevez, dit-il, la canne que tient le jeune homme, le parasol que tient la jeune femme, et la balustrade sur laquelle ils s'appuient, vous avez purement et simplement deux jeunes gens amoureux. Pouvez-vous réclamer un monopole sur cette idée? » En réponse à cette question, M. Finlay fit observer qu'on pourrait aller bien loin avant de rencontrer un jeune homme habillé comme il y a cent ans, tel qu'il était représenté aussi bien dans le tableau que dans l'esquisse; ce qui constituait plus qu'une coïncidence et dénonçait la pure reproduction.

Les conclusions par lesquelles l'avocat de M. Hanfstängl demandait à la Cour de déclarer que les esquisses représentaient les tableaux d'une manière si rapprochée, qu'elles devaient être considérées comme en étant la reproduction, ne furent cependant pas admises par le tribunal, pour les motifs suivants :

EXPOSÉ DES MOTIFS DU LORD-CHANCELIER

Le demandeur est le propriétaire du droit d'auteur sur certaines peintures. Quelques questions ont été soulevées en ce qui concerne sa légitimation, mais comme, aux yeux des Lords, il n'a pas été nécessaire de les discuter, il doit être considéré comme investi de tous les droits accordés par les lois relatives au droit d'auteur. Sur la scène du théâtre de l'Empire on a représenté des tableaux vivants formés par des personnes qui avaient pris les vêtements, l'attitude et la position des figures reproduites par les tableaux protégés du demandeur, et qui étaient placées manifestement autant que possible dans le même milieu. Bref, les tableaux vivants devaient constituer une représentation de l'œuvre artistique. Les défendeurs sont les éditeurs du journal *Daily Graphic*; ils publièrent, dans le numéro du 8 février 1894, des esquisses des tableaux vivants, prises par un de leurs artistes; ces esquisses étaient accompagnées d'un compte rendu de la représentation et destinées à renseigner le public

(1) *Times* et *Daily Graphic*, n° du 4 décembre 1894.

par des moyens graphiques sur le genre de distraction offert par le théâtre. Le demandeur dénonce les esquisses ainsi publiées comme des contrefaçons. M. le juge Stirling a admis cette conclusion, mais la Cour d'appel a rejeté cette décision et rendu un arrêt en faveur des défendeurs.

Le droit d'auteur sur les peintures est réglé par la loi de 1862 (25^e et 26^e a. Vict., chap. 68), dont l'article 1^{er} confère à l'auteur le droit absolu et exclusif de copier, graver, reproduire et multiplier le tableau dans son ensemble et dans ses lignes, et dont l'article 6 frappe d'une certaine peine quiconque, sans le consentement du titulaire du droit d'auteur, « refait, copie, imite d'une manière déguisée ou multiplie d'une autre façon, pour la vente, la location, l'exposition ou la distribution, une œuvre semblable ou le dessin qui en est tiré. » Les avocats du demandeur comprennent qu'il est difficile de soutenir que les prétdées contrefaçons sont une copie, reproduction ou multiplication des tableaux en cause, mais ils s'appuient sur les mots « *or of the design thereof* » (ou le dessin qui en est tiré), et j'estime que le demandeur ne peut gagner ce procès que s'il est en état de démontrer que les défendeurs ont copié les lignes principales⁽¹⁾ de quelques-uns ou d'un de ses tableaux. Évidemment le demandeur ne saurait réclamer un monopole pour traiter des sujets d'ordre aussi général que l'amour, le premier amour ou la charité, que je prends comme exemples. Or, les tableaux qu'il dit avoir été contrefaits, sont tous de ce genre, et il serait impossible de donner à l'expression « dessin » employée dans la loi une interprétation aussi large de façon à lui conférer un droit semblable. Ce que cette expression renferme dépend dans chaque cas de la nature même du tableau.

D'après le demandeur, les tableaux vivants exposés au théâtre de l'Empire sont des reproductions des tableaux dont il possède le *copyright*, et les esquisses publiées par le journal des défendeurs étant des reproductions de ces tableaux vivants, elles sont donc finalement des reproductions des lignes principales de ses tableaux. Mais il n'est pas juste de dire que les tableaux vivants constituent des reproductions des tableaux en cause. Il est clair qu'en tout cas les visages des personnes sont différents, et il n'est pas prouvé que les attitudes des personnes chargées de figurer sur la scène aient une ressemblance étroite avec celles reproduites par l'artiste. Sous certains rapports, cette

différence peut être tout à fait essentielle. Le talent de l'artiste s'est peut-être surtout exercé sur cette partie du tableau, et les visages peints par lui sont peut-être un élément principal du dessin. Les autres détails peuvent être tellement subordonnés que même si un autre dessin présente quelque similitude à certains égards, personne, vu la différence des visages, ne pourra songer à dire que ce dessin est une copie ou une reproduction de l'autre. D'autre part, il y aura des cas où le groupement des personnes et leur accoutrement sont plus importants en comparaison, et où la modification de leur attitude ne change pas en substance les lignes principales de la peinture. C'est toujours une *question de fait* que celle de savoir si ce qui est dénoncé comme une contrefaçon est une copie des lignes principales d'un tableau. Je cite ce qui précède uniquement à titre d'exemple, car il est impossible d'établir une règle absolue et déterminée. Loin de moi la pensée de prétendre que ce qui est désigné comme un tableau vivant ne peut pas être si bien arrangé en vue de représenter une œuvre de peinture existante, qu'une photographie ou un dessin de ce tableau vivant ne soit pas une reproduction de la peinture dans ses lignes principales. Tout ce que je dis, c'est que cela dépend du caractère de cette peinture et de ce qu'on peut raisonnablement considérer comme ses lignes principales (*design*).

Il n'est pas nécessaire de se rapporter en détail à chacune des esquisses incriminées, puisqu'il est admis que celle à l'égard de laquelle les choses se présentent le plus favorablement pour le demandeur est celle intitulée *Premier amour*; s'il ne réussit pas à prouver que cette esquisse porte atteinte à son droit d'auteur, il n'aura incontestablement plus aucun droit à être indemnisé par rapport aux autres. Il n'y a pas de doute qu'il n'existe une certaine ressemblance entre l'esquisse et la photographie du tableau (Suivent quelques détails sur ce point). Mais le sujet de ce tableau a été souvent traité par les peintres. Or, on ne peut parler ici d'un dessin aux lignes principales tiré du tableau du demandeur selon les termes de la loi, termes qui sont beaucoup plus restrictifs; seulement lorsque le sujet est traité de la même manière, il y a copie d'un tel dessin. La comparaison de l'esquisse avec la photographie du tableau démontre à mon avis que tel n'est pas le cas. Les visages sont différents, etc.; le fond est différent et le premier plan manque dans l'esquisse. Dans le dessin de l'artiste, toutes ces choses jouent un rôle, et bien que je ne dise pas qu'un changement dans un ou même dans plusieurs de ces détails ait pour résultat d'empêcher l'esquisse d'être une copie du dessin, je ne puis, pourtant, en les comparant l'un à l'autre et en exa-

minant les lignes de la peinture dans leur ensemble, manquer d'arriver à la conclusion que l'esquisse n'est pas une reproduction du tableau ou de ses lignes principales et, par conséquent, ne constitue pas une contrefaçon. Il est difficile, sinon impossible, de formuler toutes les raisons qui conduisent à la conclusion à laquelle je suis arrivé sur cette question; j'ai essayé d'en indiquer quelques-unes, mais cela dépend en réalité de l'effet que produit sur l'esprit l'examen du tableau et de la prétendue contrefaçon, ou du moins du dessin. J'estime donc que l'arrêt de la Cour d'appel doit être confirmé et l'appel rejeté avec condamnation aux dépens. »

Les autres Lords se sont rangés à cet avis, qui a été adopté.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Le *Times* du 18 décembre 1894 consacra à cette affaire un long article spécial, dans lequel il signalait, entre autres, le fait que M. le juge Stirling, tout en refusant de voir dans les tableaux vivants des reproductions, avait expressément réservé la question de la reproduction des fonds en toile peinte et que cette question n'avait pas non plus été touchée devant la Cour d'appel. L'*Empire Theatre* doit, ajoute le *Times*, en attendant, dresser des états de ses recettes pour qu'il soit possible, si toutefois la proportion juste peut s'établir, d'évaluer le montant des profits indûment prélevés dans le cas où l'utilisation des fonds de scène peints d'après les tableaux protégés serait déclarée illicite.

En outre, les esquisses reproduites par le journal *Westminster Budget* ont été plus ou moins achevées à l'aide de photographies des tableaux originaux, d'où une ressemblance plus grande; elles risquent donc d'être considérées comme des reproductions contrefaites, davantage encore que les représentations sur la scène au moyen de tableaux vivants, permises d'après M. Stirling. Et quand cette cause sera soumise à un jugement définitif, le titulaire du droit d'auteur ne manquera pas de faire ressortir l'exactitude des esquisses et de les qualifier de contrefaçons.

Enfin la décision des Lords s'est basée plutôt sur des faits que sur un principe. Le Lord Chancelier a fait des réserves pour qu'on ne lui attribuât pas l'opinion qu'un tableau vivant ne peut jamais représenter une œuvre originale si exactement et être reproduit à son tour si bien par une esquisse, que celle-ci ne constitue pas une atteinte au droit d'auteur. Donc, si une reproduction d'une œuvre d'art est exacte, elle sera, quoique faite à l'aide d'une représentation intermédiaire licite et permise, considérée comme une contrefaçon; pour qu'elle ne le soit pas, il faut qu'elle soit foncièrement distincte (*distinctly different*).

(1) Comme le fait observer très judicieusement M. Darras dans Lyon-Caen et Delalain (I, p. 310, note), le terme *design* appliqué à une peinture signifie l'ensemble des lignes, opposé aux couleurs, au jeu d'ombre et de lumière. Nous emploierons donc cette circonlocution partout où le terme « dessin » peut prêter à la confusion et où il est en concurrence avec le mot *drawing* (dessin).

De tout cela il résulte que si les tribunaux ont tranché dans cette affaire certains points de fait, les principes restent intacts et l'avenir incertain. Telle est la conclusion qui se dégage de la longue série de jugements que nous avons mis sous les yeux des lecteurs.

NOUVELLES
DE LA
PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE
ET ARTISTIQUE

Belgique

Vœux en faveur de la protection des œuvres d'architecture

M. G. Harmand, avocat à la Cour d'appel de Paris, et l'un des secrétaires de l'Association littéraire et artistique internationale, s'est fait une spécialité d'étudier sous toutes ses faces la question épingleuse de la protection des droits d'auteur de l'architecte sur son œuvre, esquissée d'abord et exécutée ensuite par lui, possédée enfin dans sa matérialité par le propriétaire. Aux Congrès de Milan et de Barcelone, il avait présenté de savants rapports sur tous les points de doctrine en jeu et sur les modifications qu'il serait désirable d'apporter aux législations particulières et à la Convention de Berne pour assurer la propriété du créateur de l'idée artistique qui enfante l'œuvre architecturale. Dernièrement, répondant à l'appel d'avocats et d'architectes belges qui, au cours du congrès d'Anvers, avaient sollicité de lui une étude sur la question, M. Harmand a fait trois conférences successives, la première, le 12 décembre 1894, au Cercle artistique et littéraire d'Anvers, la deuxième, le 13, à la conférence du jeune barreau d'Anvers et la troisième à la séance annuelle générale de la Société centrale d'architecture de Belgique, à Bruxelles, et il a su vivement intéresser son intelligent auditoire. Voici le texte des vœux adoptés à l'unanimité dans les trois réunions :

1. Les dessins d'architecture, plans, coupes, élévations, dessins des façades extérieures et intérieures et détails décoratifs, constituent l'original de l'œuvre de l'architecte.

2. L'architecte, pour cette œuvre, doit jouir de tous les droits de propriété artistique dont jouissent les peintres, les sculpteurs et les autres artistes.

3. L'édifice construit sur le terrain est une reproduction consentie par l'architecte au profit du propriétaire, son client.

L'architecte ne transmet au propriétaire investi de la possession absolue de l'édifice que la jouissance de l'œuvre artistique par lui conçue et dessinée.

4. Pour les monuments publics construits pour l'État, les administrations, les communes, l'architecte a les mêmes droits que pour les édifices privés.

5. Il est bon que, dans un but d'éducation artistique professionnel ou général, on puisse étudier les monuments publics et faire des copies d'après ces édifices ; mais ces copies ne sauraient être multipliées dans un but commercial et industriel.

Ces vœux renferment une solution juridique et pratique élégante du problème posé, et peuvent être recommandés à l'attention du législateur. A quiconque craindrait de voir surgir de la mise en pratique de ces vœux, des difficultés et des prétentions exagérées, on peut répondre qu'il s'agit de protéger l'œuvre d'architecture contre des reproductions non consenties où elle constituerait l'élément principal, et que la liberté de reproduire des paysages ou des vues embrassant également des constructions reste entière. En outre, le désir de se faire connaître et de vaincre dans la concurrence si intense dans ce domaine préservera sûrement l'architecte d'entourer son droit légitime de reproduction de restrictions abusives ou tracassières.

Scandinavie

Projet de loi danois devant le Sénat. — Pétitions en faveur de l'adhésion du Danemark et de la Suède à la Convention de Berne

Le 5 octobre 1894, le Ministre de l'Instruction publique du Danemark, M. Barndfleth, a saisi le *Landsting* (Sénat) d'un projet de loi sur la protection de la propriété littéraire et artistique. Ce projet a été adopté en première lecture le 26 du même mois et renvoyé ensuite à l'examen d'une commission de cinq membres. Espérons que la Chambre haute réussira à maintenir la disposition concernant la protection du droit exclusif de traduction pendant dix ans, disposition que le *Folketing* avait rejetée à une majorité de 7 voix, rendant ainsi de nouveau problématique l'accession du Danemark à l'Union⁽¹⁾.

En tout cas, les amis de la politique internationale libérale en matière de droits d'auteur ne restent pas inactifs. Le 2 octobre 1894, eut lieu à Copenhague un grand « meeting » d'étudiants que des hommes d'État notables honorèrent de leur présence, car on remarquait parmi les assistants M. le Ministre de l'Instruction publique, M. Klein, président de la commune (*Overpresident*), et M. H. Trier, un des deux nouveaux vice-présidents de la Chambre des députés. Ce dernier prit même la parole pour soutenir avec d'autres orateurs la nécessité de faire adopter par son pays le Statut de l'Union. Un vœu tendant à appuyer résolument tous les efforts en vue d'aboutir à l'accession du

Danemark à l'Union fut ensuite adopté à l'unanimité. Que la jeunesse universitaire entre, sous l'égide d'hommes experts, dans le mouvement contre la piraterie internationale, cela est d'un très bon augure et garantit la victoire finale.

Presque à la même époque, en octobre 1894, la Société suédoise des auteurs résolut de faire un pas énergique dans la lutte entreprise pour sortir la Suède de son isolement et l'amener à s'agréger à la grande famille unioniste. La société chargea son secrétaire, M. le docteur Raphael, de rédiger une adresse à S. M. le roi, dans le sens qu'il lui plût de soumettre à la Diète de 1895, réunie du 15 janvier au 15 mai, la question de l'adhésion de la Suède à la Convention de Berne. Un projet d'adresse, écouté avec le plus vif intérêt dans la séance du 31 octobre, fut renvoyé à l'examen du comité ; cet examen ayant eu lieu, l'adresse a été transmise au souverain le 12 décembre dernier ; elle expose tous les avantages que les auteurs et éditeurs suédois pourraient retirer des stipulations du Pacte international. Nous analyserons dans un des prochains numéros ce document important, qui contient en annexe un résumé des articles de la Convention.

De son côté, la société des artistes suédois a rédigé un mémoire pareil au sujet de la protection internationale de la propriété artistique. Ce mémoire a été, nous dit-on, signé par le plus jeune des fils du roi Oscar, le prince Eugène, lui-même artiste distingué.

Bibliographie

(Il est rendu compte de tous les ouvrages et Recueils périodiques spéciaux qui parviennent au Bureau international.)

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.

N° 6-7. Juin-Juillet. — Propriété industrielle. — Propriété artistique. Dessins. Éditeur. Modifications non autorisées par l'auteur. Dommages-intérêts. — Compositions musicales. Exécution publique. Fêtes officielles. Commune. Maire. Responsabilité. — Législation française. Auditions musicales. Droits d'auteur. Circulaire du 21 mai 1894.

N° 8. Août. — Propriété industrielle. — Norvège. Loi du 4 juillet 1893 sur les droits des auteurs et des artistes. — Bibliographie.

(1) *Droit d'Auteur* 1894, p. 84.