

# 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  
 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

#### Conventions particulières

CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION :

- I. France. *Convention commerciale avec la Roumanie* (Du 28 février 1893).
- II. Grande-Bretagne. *Ordonnance déclarant applicable à l'Inde la convention littéraire conclue avec l'Autriche-Hongrie le 24 avril 1893* (Du 11 mai 1895).

### PARTIE NON OFFICIELLE

#### Études générales

DE L'EXTENSION DU DROIT EXCLUSIF DE TRADUCTION DANS L'UNION :

- I. Genèse et portée des dispositions de la Convention. — II. Régime intérieur des pays unionistes.

#### Correspondance

LETTRÉ DE BELGIQUE (P. Wauwerimans). — *Cas dans lesquels la caution judicatum solvi peut être exigée. — Les plans de villes constituent-ils des œuvres artistiques? Action en concurrence déloyale. — Exécutions illicites en matière musicale; poursuites par mandataire. — Responsabilité des chefs d'orchestre. — Sens des mots « atteinte frauduleuse ». — Du caractère de publicité des exécutions. — Des conférences-concerts et du droit de citation. — Abus d'autorisation en matière d'édition.*

LETTRÉ DE RUSSIE (Alexandre Pilenco). — *Le nouveau projet de loi russe en matière de propriété littéraire et artistique. — Critiques qu'il soulève. — Contrefaçons d'œuvres d'art.*

### Jurisprudence

ÉTATS-UNIS. — Cession du droit de reproduction sur un tableau. — Vente du tableau. — Obtention du *copyright* par le cessionnaire. — Contrefaçon d'une photographie. — Action du cessionnaire. — Étendue de ses droits. — Mention réservant le *copyright*.

### Documents divers

ENQUÊTE SUR LES DROITS DES AUTEURS. — *Questionnaire* élaboré par le Comité des travaux du Congrès de Dresde.

### Bibliographie

Publications périodiques.

plus favorisée pour l'importation, l'exportation, le transit et, en général, tout ce qui concerne les opérations commerciales et maritimes, l'exercice du commerce et de l'industrie, le payement des taxes et autres impôts, la protection de la *propriété industrielle* et de la *propriété littéraire*.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Cette convention est entrée en vigueur immédiatement après l'échange des ratifications et a été promulguée en France par décret du 4 avril 1893.

## GRANDE-BRETAGNE

### ORDONNANCE

DÉCLARANT APPLICABLE A L'INDE LA CONVENTION LITTÉRAIRE CONCLUE AVEC L'AUTRICHE-HONGRIE LE 24 AVRIL 1893

(Du 11 mai 1895.)

A LA COUR DE WINDSOR,  
Le 11 mai 1895.

Présents :

SA TRÈS EXCELLENTE MAJESTÉ LA REINE;  
Le Lord Président;  
Le Lord Chambellan;  
Lord Kensington;  
Le Président de la Chambre des Communes;  
M. Arnold Morley.

Attendu que Sa Majesté la Reine du Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande, Impératrice des Indes, en vertu du pouvoir que Lui confèrent les lois de 1844 à 1886 concernant la protection

## PARTIE OFFICIELLE

### Conventions particulières

Convention intéressant un des pays de l'Union

#### FRANCE

CONVENTION COMMERCIALE AVEC LA ROUMANIE  
(Du 28 février 1893.)

Cette convention signée à Paris le 28 février 1893 et dont les ratifications ont été échangées à Bucarest le 3 avril 1893, contient un article ainsi conçu :

ARTICLE 1<sup>er</sup>. — Les nationaux, les navires et les marchandises de chacun des deux pays jouiront, sur le territoire de l'autre, du traitement de la nation la

internationale des droits d'auteur (*International Copyright Acts*), et en raison des dispositions d'une convention (1) dont les ratifications ont été échangées le 14 avril 1894 entre Sa Majesté et Sa Majesté l'Empereur d'Autriche, Roi de Bohême et Roi Apostolique de Hongrie, a bien voulu rendre, le 30 avril 1894, une ordonnance en conseil (2) prescrivant, entre autre, que ladite convention aura, dès la promulgation de cette ordonnance et sous réserve du n° 5 de celle-ci, son plein et entier effet dans les possessions de Sa Majesté ;

Attendu que le n° 5 de ladite ordonnance prévoit qu'elle sera applicable à toutes les colonies et possessions étrangères de Sa Majesté à l'exception de celles énumérées dans l'ordonnance, mais que ses dispositions pourront, néanmoins, être appliquées par une ordonnance ultérieure à une des colonies ou possessions étrangères précitées, et que, dans ce but, une déclaration sera expédiée pour les effets indiqués dans l'article 9 de la convention ;

Attendu que le Gouvernement de l'Inde, qui est une des Possessions britanniques auxquelles ne s'étendent pas les effets de ladite ordonnance, a exprimé le désir que la convention soit également appliquée à cette Possession, et attendu que la notification prévue par l'article 9 cité ci-dessus a été dûment faite en ce qui la concerne par le Représentant de Sa Majesté à la Cour de Sa Majesté apostolique impériale et royale ;

En conséquence, Sa Majesté, de et par l'avis de son Conseil Privé et en vertu de la faculté qui Lui est reconnue par les lois de 1844 à 1886 concernant la protection internationale des droits d'auteur, par la disposition contenue dans le n° 5 de l'ordonnance du 30 avril 1894 et par l'article 9 de la convention précitée, ordonne maintenant, et il est, par les présentes, ordonné ce qui suit :

Les dispositions de l'ordonnance du 30 avril 1894 seront applicables et, en conséquence, appliquées à la Possession britannique suivante :

L'Inde.

Cette ordonnance entrera en vigueur dès le jour de la date qu'elle porte.

Et les lords-commissaires du Trésor de Sa Majesté sont chargés de donner les ordres nécessaires pour l'exécution de cette ordonnance.

C. L. PEEL.

NOTE DE LA RÉDACTION. — V. nos observations sur l'extension de l'application du traité, *Droit d'Auteur 1895*, p. 30.

(1) V. *Droit d'Auteur 1893*, p. 143.

(2) *Ibid.* 1894, p. 133.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

DE L'EXTENSION

DU

### DROIT EXCLUSIF DE TRADUCTION

dans l'Union

Lorsqu'un auteur a écrit dans une langue donnée une œuvre de valeur, il entre en relations avec un certain public composé de deux éléments distincts. D'abord ses compatriotes, qui sont tous (sauf dans certains cas spéciaux) en état de le lire. Viennent ensuite les étrangers, qui, par l'effet des circonstances ou de l'étude, sont aptes à le comprendre tel quel. Mais dans le second cas, l'auteur se trouve en présence d'une minorité. Un grand nombre de personnes, en effet, sont hors d'état de profiter de ses pensées, de jouir de ses récits, aussi longtemps que, par une transmutation préalable, récits et pensées ne sont pas exprimés dans leur propre langue. Ainsi, dans les relations internationales, la traduction n'est pas autre chose qu'une reproduction mise à la portée d'un public nouveau, parlant un autre idiome, pour lequel l'œuvre n'existerait pas sans la traduction. De là l'importance de l'œuvre du traducteur, intermédiaire obligé entre l'auteur et le public étranger. De là aussi la légitimité des réclamations des auteurs, qui veulent contrôler l'usage que l'on fait de leurs travaux, et prendre leur part des profits qu'ils font naître. Mais ces réclamations se heurtent à des intérêts contraires, souvent très puissants. Aussi, la réglementation du droit de traduction a toujours été chose fort délicate dans la négociation des traités entre pays de langues différentes. De même, dans les conférences où a été élaborée la Convention d'Union de 1886, le texte relatif à la traduction a donné lieu aux débats les plus approfondis. Certains commentateurs de la Convention de Berne considèrent même l'accord auquel ses artisans sont arrivés sous ce rapport, comme le résultat le plus notable de toutes les négociations poursuivies. Cela ne veut pas dire, toutefois, que cet accord soit envisagé comme parfait. Bien au contraire, il n'est qu'une étape vers une solution plus libérale, plus conforme aux principes, aux divers droits et intérêts à sauvegarder.

Dans cette étude, nous nous proposons d'examiner ce que la Convention de Berne, combinée avec les diverses législations des pays unionistes, a prescrit pour sauvegarder les droits des auteurs, et de re-

chercher ce qui reste à faire pour créer une situation de droit qui réponde logiquement à la nature des choses.

I

#### Genèse et portée des dispositions de la Convention

D'accord avec le projet de convention élaboré par le Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, tenu à Berne en 1883, le Conseil fédéral suisse avait, dans le Programme tracé pour la Conférence diplomatique internationale de 1884, proposé à celle-ci en premier lieu de déclarer la durée du droit exclusif de traduction égale à celle du droit de reproduction des œuvres originales. Éventuellement, il proposait d'ajouter à cette prescription une clause restrictive d'après laquelle l'assimilation complète du droit de traduction au droit de reproduction ne devait avoir lieu que si les auteurs avaient fait usage du premier de ces droits dans un délai de dix ans.

Dès la deuxième séance de la Conférence diplomatique de 1884, consacrée à l'examen du Questionnaire soumis à la Conférence par les délégués de l'Allemagne, le délégué de la Suède, M. A. Lagerheim, déclara qu'en aucun cas son Gouvernement n'admettrait l'assimilation précitée et que, pour arriver à un arrangement, il convenait de déterminer la durée minima de protection à accorder par les États contractants sur ce point. Une entente semblait pourtant en voie de s'établir entre plusieurs délégations (Allemagne, France, Suisse) dans le sens d'une solution libérale, mais l'opposition de la Suède la fit échouer. En effet, la délégation allemande, tout en se déclarant favorable à l'assimilation, insista sur cette idée qu'on devait arriver, en matière de traduction, à une réglementation uniforme, acceptée par tous les États. Et comme dans le sein de la commission préparatoire on avait constaté que la grande diversité des législations particulières à cet égard ne permettait pas d'aller trop loin, la délégation allemande s'était décidée à présenter une « formule transactionnelle », un compromis destiné à éviter « un saut trop rapide qui pourrait devenir un *salto mortale* pour la réussite de l'Union projetée ». En vertu de cette proposition, à laquelle la commission avait accordé la préférence comme susceptible de donner un minimum uniforme de protection, le droit exclusif de faire ou d'autoriser une traduction devait être garanti aux auteurs pendant dix ans après la publication, dans l'un des pays de l'Union, de la traduction autorisée, pourvu, toutefois, que la traduction eût paru dans les trois ans suivant l'apparition de l'œuvre originale, soit un délai total de treize ans. M. Lagerheim aurait voulu n'accorder pour le premier de ces délais que dix

ans après la publication de l'œuvre originale, mais son amendement n'ayant pas trouvé d'appui dans la commission, il s'était rangé à la proposition de celle-ci « dans un esprit de conciliation », et il l'avait acceptée comme « un maximum de concession ».

Une proposition française concernant l'assimilation de la durée du droit de traduction à celle du droit de reproduction de l'original, maintenue par M. Lavollée, fut appuyée par trois voix (France, Haïti, Suisse), mais rejetée par six voix (l'Allemagne et cinq autres pays qui, depuis, ne sont pas entrés dans l'Union); trois délégations (Belgique, Grande-Bretagne et Pays-Bas) s'étaient abstenues faute d'instructions ou de pouvoirs. Cependant les partisans de l'assimilation avaient défendu ce principe avec tant d'énergie et d'éclat, qu'ils n'avaient pu manquer de produire une forte impression sur l'assemblée; cette impression se traduisit par ce fait que la commission, « reconnaissant la valeur de ces arguments », formula « sans hésiter » un vœu en faveur de cette solution. A son tour, M. Reichardt, délégué de l'Allemagne, en expliquant le point de vue auquel la majorité de la commission s'était placée, déclara encore expressément que cette dernière avait été *unanime* à reconnaître que la *tendance de l'époque était à l'assimilation*, mais que, pour ne pas compromettre la fondation de l'Union, on avait cru devoir abandonner au développement ultérieur de celle-ci le soin de réaliser de plus en plus cette tendance. La résolution qui résumait les courants d'opinion ainsi manifestés et qui obtint l'assentiment de tous les délégués, à l'exception de ceux de l'Autriche-Hongrie (la loi hongroise venant d'être révisée), portait que la Conférence croyait devoir soumettre aux Gouvernements de tous les pays le vœu suivant :

« Il y aurait lieu de favoriser autant que possible la tendance vers l'assimilation complète du droit de traduction au droit de reproduction en général. »

La première Conférence de 1884 se terminait donc, d'un côté, par une victoire théorique des défenseurs de la doctrine la plus large, puisque ce vœu était désigné par M. Reichardt comme étant « le complément de l'article 6 relatif à la traduction », d'autre part, par l'adoption d'une disposition compliquée et restrictive pour l'exercice du droit de traduction dans le régime de l'Union. Aussi le président, M. Numa Droz, constata-t-il dans son discours de clôture que le seul postulat établi par l'Association littéraire internationale, et non réalisé dans la mesure demandée, était précisément celui relatif au droit de traduction. « Mais, ajouta M. Droz, nous avons fait faire un progrès sensible à l'assimilation de ce droit au droit de reproduction en général, en établissant une durée de protec-

tion plus étendue que celle qui existe dans un certain nombre de pays, et nous aimons à croire que le vœu exprimé à ce sujet par notre Conférence, vœu qui figure dans les principes recommandés pour une unification ultérieure, ne restera pas stérile. »

\* \* \*

Au début de la discussion générale qui eut lieu dans la seconde séance de la Conférence de 1885, M. Lagerheim s'empressa de déclarer que, quant au droit de traduction, le Gouvernement suédois n'avait pas changé d'opinion et que l'acceptation de la proposition de la délégation française aboutirait à exclure la Suède et la Norvège de l'Union projetée; afin d'arriver à une base d'union, l'unité étant reconnue impossible, l'orateur en appela « à l'esprit de largeur et d'équité de la France ». A son tour, M. Baetzmann exposa dans la séance suivante que le Gouvernement de Norvège devait, au risque de ne pouvoir entrer dans l'Union, s'en tenir à la proposition adoptée l'année précédente, qui seule permettait de ne pas imposer à la littérature norvégienne de traduction des restrictions par trop brusques. Après cette entrée en matière, deux manières de procéder se dessinèrent aussitôt. L'une était recommandée par la délégation française, qui désirait conclure, sur la base de la protection complète du droit de traduction, un Arrangement entre l'Allemagne, la Belgique, l'Espagne, la France et la Suisse, avec la perspective de l'adhésion de la Grande-Bretagne après la révision projetée de sa loi intérieure. Cet Arrangement devait, pensait-on, constituer une Union d'une force d'attraction absolument irrésistible, parce que, « en réalisant un progrès réel, les pays avancés donneraient le bon exemple ».

L'autre manière de procéder était préconisée par la délégation allemande, qui préférerait étendre immédiatement, par une concession opportune, le domaine de l'Union et y attirer l'Autriche-Hongrie, les trois Pays scandinaves et les Pays-Bas.

Dans la discussion par articles, l'Angleterre intervint pour proposer de s'en remettre sur ce point à la législation de chaque pays, sans fixer aucun terme de protection. Cette proposition fut combattue par M. L. Ruchonnet, délégué de la Suisse, comme empêchant de faire un pas dans le sens de la codification universelle. M. Ruchonnet insista pour bien préciser qu'en tout cas le délai de dix ans ne serait qu'un minimum laissant toute liberté aux États pour accorder davantage; il critiqua en outre comme insuffisante la clause en vertu de laquelle la traduction devait être publiée dans un délai de trois ans, et en cela il fut soutenu vigoureusement par MM. Lavollée, Rosmini et Renault, lesquels demandèrent la suppression de tout délai de publication.

C'est d'ailleurs dans le sein de la commission de rédaction que se livra le combat décisif. Tout d'abord la proposition anglaise du traitement national pur et simple fut repoussée par 8 voix contre 4. D'autre part, l'assimilation au droit de reproduction, mise en avant par la France, semblait conserver peu de chances d'être adoptée. Cependant, elle ne fut rejetée que par 6 voix (Allemagne, Honduras, Italie, Suède, Norvège et Suisse) contre 5 (Belgique, Espagne, France, Haïti, Tunisie), non pas — disent les procès-verbaux (p. 44) — que la commission fût en principe opposée à cette assimilation, mais parce qu'il était à prévoir que sa consécration empêcherait un bon nombre de pays importants, au point de vue de la littérature et des arts, d'adhérer à l'Union, et parce qu'on pouvait admettre comme probable qu'avant l'expiration du délai de dix ans la Convention serait révisée dans le sens d'une protection plus complète du droit de traduction. Enfin, la commission rejeta par 6 voix (Belgique, France, Haïti, Italie, Suisse et Tunisie) contre 5 (Allemagne, Espagne, Honduras, Suède et Norvège) l'article adopté en 1884. Une fois revenue sur cette disposition, elle examina un amendement subsidiaire des délégations italienne et suisse, tendant à porter les délais prévus à 5 et 12 années. Cet amendement ayant été retiré, toujours pour faciliter les adhésions, la commission reprit la proposition principale de ces mêmes délégations de supprimer le délai de trois ans pour la publication de la traduction, et il se trouva qu'elle fut *unanime* à voter cette suppression. Afin de simplifier encore davantage les choses, elle décida que le terme de protection uniforme de dix ans ne commencerait à courir qu'à la fin de l'année où l'ouvrage aurait été publié, et elle régla le calcul de ce délai pour les ouvrages publiés par livraisons et les œuvres composées de plusieurs volumes publiés par intervalles. Ces décisions restèrent définitives. Dans la discussion finale en séance plénière, elles ne donnèrent plus lieu à des débats, mais seulement à des déclarations; celle de M. Lavollée résume les diverses phases des délibérations en termes heureux et exacts qui méritent d'être cités ici :

« La Conférence, — nous nous plaisons à le reconnaître, — a bien voulu donner, par la suppression du délai de trois ans, une satisfaction partielle aux vœux de la France. De son côté, le Gouvernement français, tout en gardant intactes ses convictions sur la question, a, dans son très vif désir de conciliation, autorisé ses délégués à accepter la solution proposée. Il y a été particulièrement déterminé par le désir de faciliter l'accès de l'Union à plusieurs États, notamment à la Grande-Bretagne.... »

« C'est un pas de plus vers le triomphe de cette règle de justice que la Conférence elle-même, dans ses vœux émis l'année dernière

et confirmés cette année, a unanimement recommandée à la bienveillante attention de tous les Gouvernements. Nous nous plaignons à reconnaître les progrès considérables qui ont été faits, cette année, dans le sens et vers le but indiqués par la Conférence. Non seulement le projet de Convention a été amélioré en ce qui concerne l'exercice du droit de traduction, mais encore le principe de l'assimilation, soutenu par la France et déjà inscrit dans les lois espagnole et suisse, est à la veille de l'être également dans la loi belge, si, comme on peut s'y attendre, le Parlement belge adopte le projet si sage et si libéral qui a été préparé par la Section centrale de la Chambre des représentants. Dans cette Conférence, la délégation française est heureuse de constater que l'amendement qu'elle avait présenté dans le même sens a obtenu non plus trois voix, comme l'année dernière, mais cinq sur onze, c'est-à-dire presque la majorité, et, parmi ces voix, celles de l'Espagne et de la Belgique. De plus, la Suisse, tout en écartant l'amendement afin de faciliter la constitution de l'Union, a déclaré que, pour elle-même, elle était prête à le voter. De son côté, la délégation allemande n'a élevé aucune objection fondamentale contre ce système; elle a même manifesté son désir d'en voir arriver le triomphe final; mais elle a déclaré qu'elle ne serait autorisée à le voter qu'à la condition que les autres pays l'adoptent aussi.

« Cet ensemble de votes et de déclarations donne au Gouvernement français l'espoir que le jour est proche où se réalisera le vœu de la Conférence, qui est aussi le sien.

« Ce progrès définitif, il l'attend avec confiance de l'action du temps et des déterminations spontanées des Puissances représentées dans cette enceinte. »

La dernière déclaration fut lue par M. Lagerheim qui, pour la troisième fois<sup>(1)</sup>, exposa que les Gouvernements de Suède et de Norvège auraient préféré voir garder intactes les stipulations du projet de 1884, mais que leurs délégués, afin d'aller au devant du désir de la France, avaient été autorisés à se rallier à la formule transactionnelle proposée, ce qui constituait pour les Pays scandinaves le maximum des concessions sur ce point.

Ajoutons encore que si les vœux de 1884 concernant une unification plus étendue et notamment le vœu relatif à la protection complète de la traduction n'ont pas été renouvelés en 1885, cela n'implique nullement leur abandon; au contraire, la commission déclara à deux reprises que la Conférence de 1885 était d'accord avec la précédente quant à ces principes et qu'elle les maintenait.

Ce dernier fait est significatif. On vient de voir, d'ailleurs, qu'il s'en est fallu de peu que l'assimilation du droit de traduction à celui de reproduction ne triomphât: elle n'a été repoussée que par une voix de majorité, et, chose caractéristique, sur les six pays qui ont voté contre, trois sont restés hors de l'Union. Ceci montre

bien qu'en cette matière il n'est pas toujours bon de faire prévaloir les raisons d'opportunité sur les principes.

En résumé, l'article 5 de la Convention de Berne, qui menaçait de devenir la pierre d'achoppement de toute la négociation, contient une solution de conciliation: il ne fait dépendre l'exercice du droit de traduction d'aucune formalité spéciale, telle que la mention de réserve, la publication de la traduction dans un délai déterminé, l'enregistrement à part de la traduction; il protège le droit exclusif de traduction d'une façon générale et absolue pendant dix ans à partir de la fin de l'année de publication de l'œuvre originale. L'unique condition est que la protection de l'œuvre principale existe aux termes de la Convention et que les formalités prescrites par le pays d'origine par rapport à cette œuvre, s'il en existe, aient été remplies.

D'autre part, la disposition qui porte le délai de protection à dix ans, représente un commencement de codification; elle est par conséquent revêtue d'un caractère obligatoire pour tous les États contractants. Or, elle n'a été considérée par les rédacteurs de la Convention que comme un *minimum*, « sans exclure, d'après M. Ruchonnet, une protection plus étendue si elle est stipulée par la législation nationale. » La commission de 1885 n'est pas moins catégorique à cet égard. Son rapport contient le passage suivant (p. 45):

« En fixant à dix ans le délai pendant lequel l'auteur jouit du droit exclusif de traduction, la commission a été appelée à se demander si l'article 5 est de droit strict et impératif, ou s'il laisse subsister les droits plus étendus que la législation intérieure des pays de l'Union ou les conventions particulières conclues entre eux peuvent accorder aux auteurs contre la traduction non autorisée de leurs œuvres. La commission s'est prononcée dans ce dernier sens, le but de l'Union étant d'assurer aux auteurs un minimum de protection. »

Cet engagement tacite de faire bénéficier l'auteur unioniste des dispositions plus libérales en matière de traduction, contenues dans la loi nationale, revêt-il un caractère facultatif ou obligatoire? Certes, l'obligation n'a pas été stipulée *expressis verbis* par la Convention, mais elle découle de l'esprit et de l'économie de celle-ci. Est-il admissible que les négociateurs du Traité d'Union aient eu l'intention de faire une œuvre de restriction vis-à-vis des pays dont la loi est favorable aux auteurs? Évidemment non; leur but a été d'élargir les limites de la protection dans toute la mesure possible, et il convient d'interpréter la Convention dans ce sens.

## II

### Régime intérieur des pays unionistes

Bien que, dans le domaine de la traduction, qui forme le véritable lien littéraire entre les nations, les arrangements et les traités paraissent avoir une influence décisive<sup>(1)</sup>, on aurait pourtant tort de méconnaître l'effet des lois intérieures sous ce rapport. Outre qu'elles renferment souvent des prescriptions relatives à la condition des étrangers, la façon dont elles règlent le droit de traduction à l'intérieur donne presque toujours la mesure des concessions que les nations respectives croient pouvoir se faire sur ce terrain. Plusieurs pays estiment devoir modifier d'abord leur législation locale en matière de traduction avant d'entrer dans l'Union, afin de ne pas accorder aux auteurs unionistes un traitement plus favorable qu'à leurs propres nationaux, et c'est à cette occasion que les Parlements se prononcent généralement sur les avantages qu'ils entendent concéder aux auteurs étrangers. Au surplus, l'étude des législations particulières s'impose pour éclairer l'interprétation donnée à l'article 5 de la Convention (minimum de protection). Nous compléterons, d'ailleurs, ces données sur les législations particulières par des renseignements positifs concernant les idées courantes en cette matière, et les vœux émis en faveur d'une réforme.

Dans un seul pays, l'Italie, le régime intérieur est basé sur la même disposition que la Convention de Berne. La loi du 19 septembre 1882 dispose, en effet, par son article 12, que, pendant le cours des dix premières années à compter de la publication d'une œuvre, celui qui a le droit de reproduction a également la faculté exclusive d'en faire ou d'en permettre la traduction. Le traité conclu par ce pays avec l'Espagne, le 28 juin 1880, n'établit, il est vrai, aucune distinction entre les deux droits, mais comme la durée de protection ne peut excéder, dans l'autre pays, celle du pays d'origine par rapport à aucun de ces droits, c'est en définitive la règle italienne qui prévaut. En vertu du traité conclu avec la France le 1<sup>er</sup> juillet 1884 (art. 8), le droit exclusif de traduction existe au maximum pendant treize ans, mais à la condition de publier la traduction autorisée en totalité dans un délai de trois ans à partir de la publication de l'œuvre originale; c'est le système adopté d'abord dans le projet de Convention d'Union de 1884, puis abandonné à juste titre.

En Italie, certains éditeurs ont, par l'organe de M. Treves, éditeur à Milan, pris position plusieurs fois contre toute extension du droit de traduction tel qu'il est reconnu par la Convention; ils ont adopté, dans un congrès tenu à Milan en sep-

(1) Procès-verbaux de 1885, p. 19, 28 et 63.

(1) M. Lavollée, Conférence de 1884, p. 48.

tembre 1894, la résolution suivante en faveur du *statu quo* :

« Le Congrès des libraires italiens prie le Gouvernement royal de maintenir, lors de la révision de la Convention de Berne, la durée actuellement fixée du droit de traduction, soit dix ans à partir de la publication de l'œuvre originale, et invite le comité de l'assemblée à présenter à ce sujet un rapport au Gouvernement. »

Mais cette résolution n'a pas été prise sans opposition de la part de MM. Tito Ricordi et Torelli, éditeurs, Visconti-Venosta et Soldatini, délégués de la Société des auteurs italiens, favorables à une extension du délai de protection et à l'assimilation de ce droit dérivé au droit principal, dans le cas où une traduction autorisée aurait paru dans une période à déterminer. Au Congrès de Milan de l'Association littéraire et artistique internationale (1892), M. Treves, parlant au nom des éditeurs, avait aussi déclaré qu'il se rallierait à cette assimilation conditionnelle, pourvu que le délai de dix ans ne fût pas prolongé. Enfin, au Congrès de Barcelone (1893) M. Ferrari, représentant les auteurs italiens, constata expressément que « la majorité des Italiens demande l'assimilation ».

\* \* \*

L'Allemagne semble disposée à entreprendre une révision dans un sens plus libéral. La loi impériale du 11 juin 1870 est, parmi les lois des pays unionistes, celle qui entoure l'exercice du droit de traduction du plus grand nombre d'entraves. L'auteur doit : se réserver ce droit expressément, par une formule explicite, placée sur la feuille de titre ou en tête de l'œuvre; commencer la traduction dans le délai d'un an et l'achever dans le délai de trois ans à partir de la fin de l'année où a paru l'œuvre originale; enfin faire enregistrer à Leipzig le commencement et l'achèvement de la traduction dans les délais indiqués. Pour les œuvres dramatiques, la traduction doit même être publiée intégralement dans le délai de six mois. La défense de publier d'autres traductions dure alors cinq ans à compter de la première publication de la traduction autorisée. Mais après ce délai, chacun peut faire et publier de nouvelles versions (1).

En présence de ces difficultés, les intéressés demandent avec insistance la modification de la loi. Les éditeurs, groupés dans l'Association des libraires dont le siège est à Leipzig, ont institué une commission qui a déjà tenu de nombreuses séances et prépare un projet de réformes portant entre autres sur le droit de traduction. Au point de vue international, les auteurs allemands sont non seulement

mieux traités dans les pays unionistes que dans leur patrie, mais conformément à la Convention, l'Allemagne protège aussi les auteurs étrangers mieux que ses nationaux eux-mêmes. Cette inégalité est évidemment appelée à disparaître. En outre, les auteurs réclament l'extension du droit de traduction dans le régime de l'Union. Voici le texte d'un vœu rédigé d'après une des résolutions générales adoptées par le Congrès des auteurs allemands à Vienne, le 21 mai 1893 :

« La durée du droit exclusif de traduction appartenant à l'auteur doit être étendue, et ce droit assimilé au droit de reproduction, pourvu que l'auteur ait publié une traduction dans le délai fixé. »

L'attitude des délégués allemands aux Conférences diplomatiques, où ils ont tenu, nous l'avons vu plus haut, un langage très ferme, permet d'espérer leur adhésion à la solution la plus avancée. « M. Reichardt — dit le procès-verbal de la Conférence de 1884, p. 31 — croit que le Gouvernement allemand pourrait adhérer à l'assimilation complète du droit de traduction au droit d'auteur, mais à la seule condition que tous les autres pays y adhèrent également. » Dans le procès-verbal de la Conférence de 1885 (p. 26), nous lisons encore un passage significatif; on venait de constater que les délégués allemands étaient autorisés à admettre l'amendement français sous la condition mentionnée plus haut, et M. Reichardt ajouta :

« Il faut, d'ailleurs, remarquer que l'amendement français n'a guère qu'une valeur théorique pour le moment. En effet, il est bien probable qu'avant l'expiration des dix ans accordés par le projet de Convention, la durée de la protection accordée au droit de traduction aura été augmentée par une Conférence ultérieure. »

De son côté, M. Lavollée prit acte de la déclaration des délégués allemands, en ces termes : « L'accord existant entre la France et l'Allemagne sur le principe de l'assimilation paraît une garantie de succès pour l'œuvre. » Rappelons enfin que le vœu adopté par la Conférence en faveur de l'assimilation est dû à l'inspiration de l'Allemagne.

\* \* \*

Passons maintenant à deux pays qui admettent l'assimilation du droit de traduire à celui de reproduire, à la condition qu'il en soit fait usage dans un délai déterminé.

La Grande-Bretagne promulgua en 1886 une loi spéciale concernant la protection internationale du *copyright* dans l'intention formelle d'élaborer des dispositions qui lui permettent de se joindre à l'Union. Cette loi prévoit dans l'article 5 l'assimilation, pourvu qu'une traduction autorisée en langue anglaise ait paru avant

l'expiration de dix ans ou de tout autre terme prévu par une ordonnance rendue en Conseil. Cependant, bien que la situation faite ici aux auteurs unionistes soit notablement meilleure que celle qui résulte de l'application de l'article 5 de la Convention par les pays dont la législation est moins généreuse que cet article, la Grande-Bretagne n'a pourtant pas interprété le Traité d'Union aussi largement que nous l'avons fait tout à l'heure. En effet, le droit de traduction est, dans le régime intérieur de la Grande-Bretagne, assimilé purement et simplement au droit de reproduction; cela ne ressort pas, il est vrai, d'un texte légal, mais les commentateurs admettent généralement qu'une traduction publiée dans ce pays sans autorisation préalable y serait considérée comme une contrefaçon. Or, s'il en est ainsi, et si d'ailleurs la disposition de l'article 5 de la Convention constitue un minimum qui réserve l'application de la loi intérieure plus favorable, les auteurs unionistes doivent, semble-t-il, jouir du principe consacré dans le régime interne. L'article 5 de la loi du 25 juin 1886 est donc, avec raison, désigné dans son sous-titre comme comportant une « restriction du droit de traduction (*Restriction on translation*) ». Heureusement il ne sera pas trop difficile à la Grande-Bretagne de mettre en pratique ce système ou, si elle le juge utile, de se rallier à toute autre décision prorogeant le délai actuel de dix ans, puisqu'il ne sera pas nécessaire, pour atteindre ce but, de reviser la loi précitée, mais qu'il suffira d'édicter une ordonnance royale élargissant le délai de traduction.

En Suisse, « la propriété littéraire comprend le droit de traduction », mais pour bénéficier de la protection accordée à l'œuvre originale, il faut faire usage de ce droit dans un délai de cinq ans; ce délai écoulé, l'auteur national perd tous les droits (art. 2 de la loi du 23 avril 1883). Quelle est, maintenant, la protection assurée aux auteurs unionistes. Il faut admettre qu'ils sont en tout cas protégés sans condition pendant dix ans, et que ceux d'entre eux qui publieront une traduction dans les premiers cinq ans jouiront du bénéfice de la protection complète (assimilation) de la loi suisse. Mais si l'auteur unioniste ne fait paraître sa traduction qu'entre la sixième et la dixième année, son droit exclusif reste-t-il également assimilé au droit de reproduction, ou cesse-t-il d'être exclusif au bout de dix ans, comme il cesse de l'être pour l'auteur suisse à l'expiration de cinq ans en cas de non-utilisation? Nous nous rangeons à la première de ces opinions pour les motifs que voici : En vertu du principe fondamental de la Convention qui a supprimé en faveur des auteurs unionistes toutes conditions à remplir dans les pays où l'œuvre est importée, nous envisageons

(1) V. *Droit d'Auteur* 1893, p. 135 à 139, 149, 150; 1895, p. 23.

que l'auteur qui a accompli la seule condition exigible à son égard, celle fixée par la Convention elle-même, est au bénéfice de l'article 1<sup>er</sup> de la loi suisse stipulant que la propriété littéraire comprend le droit de traduction (1). Et comme en ce qui concerne ce droit, le régime de l'Union a même supprimé les conditions exigées au pays d'origine, l'auteur suisse, de son côté, ne serait pas tenu de traduire son œuvre avant dix ans pour qu'elle soit protégée en Angleterre, par exemple, où l'assimilation existe si la traduction a paru dans le délai fixé par la Convention. Quoi qu'il en soit, on a déjà demandé la révision de la loi suisse en ce qui concerne ce point, et la prorogation du délai de cinq ans à 10 ans (2).

Dans les Conférences de 1884 et de 1885, les délégués suisses ont énergiquement appuyé la proposition française et ne l'ont abandonnée ensuite que par des considérations de tactique (3). La Suisse a des raisons majeures pour préférer la solution la plus large, car l'application des dispositions de la loi nationale dans ce pays où l'on parle trois langues n'a jamais provoqué la moindre plainte.

\* \* \*

Vient enfin un groupe de pays dont les lois ont consacré le principe de l'assimilation pure et simple. Ce groupe comprend la Belgique, l'Espagne, la France, Haiti, Monaco et la Tunisie. Quelques indications rapides suffiront ici.

La loi que la Belgique s'est donnée le 22 mars 1886 permet aux étrangers de jouir, sans distinction, des droits qu'elle établit; toutefois, si ces droits viennent à expirer plus tôt dans leur pays, ils cesseront au même moment en Belgique (art. 38). En commentant et en critiquant cette dernière restriction, M. P. Wauwermans s'exprime, dans son récent traité, de la façon suivante: « Le droit de traduction est protégé pendant une durée plus courte que celui de reproduction dans la langue originale (4). Nous devons tenir compte de cette restriction... » Nous devons cependant observer que l'article 38 de la loi belge règle les droits des étrangers ressortissant à des pays qui n'ont pas de traité avec la Belgique. Lorsqu'il existe un traité, ce sont ses dispositions qu'il faut appliquer. Il faut donc, pour les œuvres d'auteurs unionistes, consulter la Convention de Berne.

L'Espagne, qui avait voté en 1884 pour l'assimilation, a inséré dans sa loi du 10 janvier 1879 les dispositions spéciales suivantes relatives à la traduction:

ART. 13. — Les propriétaires d'œuvres étrangères, dont la qualité est établie conformé-

ment aux lois de leur pays, en seront aussi propriétaires en Espagne; toutefois, ils ne jouiront du droit exclusif de traduction de ces œuvres que pendant le temps où le droit de traduction sur les œuvres originales leur est réservé dans leur pays en vertu des lois qui y sont en vigueur.

ART. 15. — Les droits concédés en Espagne par l'article 13 aux propriétaires d'œuvres étrangères ne seront applicables qu'aux nations qui traitent les propriétaires d'œuvres espagnoles sur le pied de la réciprocité complète.

Cette même condition de la réciprocité complète est encore exigée par l'article 51 comme une des bases sur lesquelles tous les traités à conclure par l'Espagne doivent reposer. La portée de cette condition d'une réalisation difficile, n'a pas encore été définie, et les effets éventuels de cette disposition, de même que ceux de la restriction contenue dans la seconde partie de l'article 13 ne peuvent être précisés ici en ce qui concerne le droit de traduction des auteurs unionistes, faute d'éléments que seuls la jurisprudence ou les commentateurs peuvent fournir.

\* \* \*

En France enfin, l'assimilation est consacrée depuis longtemps par la jurisprudence. Aussi, dans ce pays, le droit des auteurs unionistes de se prévaloir d'une protection plus large que le minimum accordé par la Convention de Berne semble devoir rester incontesté. Effectivement, un des auteurs les plus autorisés, M. Pouillet, soutient brillamment cette thèse dans son Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique, en ajoutant: « Il suit de là que les Allemands, par exemple, pourront jouir en France du droit exclusif de traduction aussi longtemps qu'ils jouiront du droit exclusif sur l'original (30 ans *post mortem*). »

Mais il existe aussi une théorie en vertu de laquelle les auteurs ressortissant à un des pays de l'Union ne peuvent faire valoir en France, en matière de traduction, des droits plus étendus que ceux dont ils jouissent dans leur propre pays, étant bien entendu, toutefois, que le minimum de protection de dix ans, stipulé par la Convention de Berne, doit, en tout cas, être sauvegardé.

D'après cette hypothèse, l'auteur allemand serait protégé en France contre la traduction illicite pendant dix ans, à moins qu'il ne puisse invoquer l'article 10 du traité franco-allemand du 19 avril 1883 en vertu duquel le droit exclusif de traduction d'une œuvre allemande dure en France dix ans à partir de la publication de la traduction, — pourvu que celle-ci paraisse dans le délai de trois ans après la publication de l'original, — soit, dans ce cas, treize ans en tout.

Si la théorie exposée en second lieu obtenait gain de cause, on arriverait à ce résultat que les auteurs de certains pays non unionistes, assimilés aux Français par le décret de 1852 seraient mieux traités en France, sous le rapport de la traduction, que les auteurs des pays unionistes qui assurent pourtant aux Français une protection beaucoup plus efficace. Ce résultat serait, pour le moins, étrange, et en tout cas absolument en contradiction avec l'esprit de la Convention de 1886.

\* \* \*

Si, après cette revue des législations intérieures, on veut dresser le bilan, pour ainsi dire, de la situation légale créée en matière de droit de traduction dans le ressort de l'Union, il faut convenir que l'obligation d'admettre les auteurs unionistes au bénéfice de la législation nationale si celle-ci va plus loin que la Convention, semble, à première vue, produire des inégalités de traitement très marquées dans la plupart des pays contractants; à considérer les données ci-dessus d'une façon absolue, l'échelle de la protection, variant de pays à pays, paraît fort mobile, et le droit soumis à bien des fluctuations. Mais en allant au fond des choses, on constate que le régime tel que nous l'envisageons est en somme peu complexe: la loi nationale est applicable dans toute son étendue à l'auteur ressortissant à un des pays de l'Union, si cette loi protège le droit de traduction pendant un terme dépassant les dix ans fixés par la Convention. Ce qui introduit un élément de complication et de confusion dans ce régime, ce sont les opinions de ceux qui voudraient briser la force du principe du traitement national sur ce point par l'application, aux auteurs unionistes, de dispositions restrictives tirées de lois étrangères ou de traités ou déduites de la réciprocité étroite quant à la durée du droit de traduction dans le pays d'origine, etc. Nous n'avons jamais manqué de combattre ces opinions, parce que nous étions convaincus que les personnes qui, sur la foi de ces conseils, iraient s'attaquer au droit exclusif de traduction d'un auteur étranger avant le terme fixé pour la protection de ce droit en faveur de l'auteur national, s'exposeraient à de graves mécomptes. En effet, puisque la Convention d'Union a été conclue pour protéger les auteurs et non pour amoindrir la portée de leurs droits, et que l'assimilation de l'auteur unioniste au national en est la base fondamentale, nous ne pouvions prévoir en toute confiance qu'une chose: c'est que les tribunaux des divers pays unionistes ayant établi un traitement plus favorable que le minimum de la Convention, poursuivraient et châtièrent toute atteinte au droit de traduction de la même façon que

(1) V. *Droit d'Auteur* 1892, p. 106.

(2) D'Orelli, *Droit d'Auteur* 1889, p. 3; 1891, p. 17.

(3) Procès-verbaux, 1884, p. 32; 1885, p. 27.

(4) C'est-à-dire par certaines législations étrangères.

si l'infraction avait été commise au préjudice d'un ouvrage d'un auteur national.

En pratique, une autre difficulté peut surgir pour les intéressés qui spéculeraient sur les restrictions signalées. D'après l'article 12 de la Convention, toute œuvre contrefaite peut être saisie à l'importation. Dès lors, ne peut-on pas se demander si les pays qui protègent le droit de traduction comme le droit de reproduction, sont tenus de considérer comme illicite toute traduction étrangère, faite même licitement à l'expiration de dix ans dans un pays qui n'accorde que cette protection minima; ne doivent-ils pas la saisir si elle est importée et vendue contre le gré de l'auteur de l'œuvre originale? Prenons un exemple. La traduction d'une œuvre française en langue allemande, publiée sans autorisation, mais licitement en Allemagne au bout de dix ans, peut-elle être importée en Belgique, où l'œuvre originale française continue à être protégée avec tous ses droits dérivés jusqu'à 50 ans *post mortem*, ou doit-on la saisir dans ce dernier pays comme contrefaçon?

Il ne saurait y avoir pour nous de doute à ce sujet. Du fait qu'une traduction est *permise* dans un pays unioniste, il ne s'ensuit pas qu'elle doive être réputée licite dans un autre pays à qui il convient de donner aux auteurs un maximum de protection. De quel droit l'éditeur d'une traduction publiée sans autorisation, grâce à la tolérance de la loi de son pays, irait-il dépouiller l'auteur du droit qui lui est attribué positivement dans un autre pays? Ainsi chaque État peut éloigner de son territoire toute traduction portant atteinte aux droits reconnus aux auteurs par sa législation, même si cette traduction est considérée comme licite dans le pays de publication. En conséquence, les entrepreneurs de traductions, permises seulement sur une partie du territoire de l'Union, risquent de voir leurs productions confisquées dès qu'elles pénètrent dans des pays où l'auteur jouit d'une protection plus libérale.

En raison des incertitudes qu'on a essayé d'introduire dans le système actuel, il a donc ses inconvénients, et si ceux-ci ne se sont pas encore accusés d'une manière trop gênante, cela est dû uniquement au fait que la Convention de Berne, mise à exécution le 5 décembre 1887, ne compte pas encore dix années d'existence; mais ils deviendraient sûrement plus sensibles le jour où, en dehors des effets de la rétroactivité, le droit de traduction de dix ans aurait pris fin à l'égard d'œuvres publiées à partir de 1888.

Il est donc de l'intérêt de tout le monde d'écartier ces difficultés. A cet effet, il s'agit de se mettre d'accord sur une prescription nette et claire, propre à couper court aux discussions et aux

contestations et de nature à garantir d'emblée l'immense majorité des auteurs contre tout abus.

\* \* \*

Quand, après tout ce qui précède, on se demande quelle est la formule la plus précise et en même temps la plus juridique et la plus équitable qu'on puisse choisir pour remplacer l'article 5, la réponse ne peut être douteuse un seul instant. Nous avons montré que la traduction n'est, en fait, que la forme internationale de la reproduction, et que l'auteur doit être appelé à la contrôler et aussi à l'exploiter. Cette pensée maîtresse a si bien dominé les esprits éclairés qui ont pris part aux Conférences réunies à Berne pour la fondation de l'Union, que l'assimilation de la traduction à la reproduction pure et simple a été acceptée à l'origine par la plupart des principaux États. On y a renoncé uniquement pour des raisons d'opportunité, afin de permettre à des pays dont la législation était moins large d'entrer dans l'Union, ce qu'ils n'ont pas fait d'ailleurs. Le principe en lui-même n'a pas été combattu; au contraire, sa réalisation a été recommandée expressément aux gouvernements comme rentrant dans les tendances de l'époque. Nous avons vu encore que la solution admise en 1885 n'a été envisagée que comme un *commencement* de codification, comme une étape provisoire destinée à être laissée en arrière à bref délai; en même temps, la nécessité d'aller de l'avant s'impose avec une force d'autant plus grande, que les dispositions restrictives de 1886 ont donné lieu à des opinions divergentes quant à leur application aux pays dotés d'une législation plus libérale. Dans ces conditions, il est hautement désirable d'en finir avec les combinaisons compliquées. La voie est toute tracée; les jalons sont posés. C'est l'assimilation qui représente le but final à atteindre. Enfin, abstraction faite des principes, nous avons ici même démontré souvent que cette solution est aussi celle qui ménage et concilie le mieux tous les intérêts, en apparence contradictoires, mais au fond tout à fait solidaires des auteurs, des éditeurs, des traducteurs et du public. Nous ne croyons donc pas devoir revenir sur cet ordre de considérations. Mais nous estimons que l'idée de réintégrer l'auteur dans la plénitude de ses droits en ce qui concerne la traduction a fait assez de progrès à l'heure actuelle pour que la proposition de l'assimilation puisse être recommandée à la prochaine Conférence avec la perspective de rencontrer dans son sein un accueil favorable.

## Correspondance

### Lettre de Belgique





**Lettre de Russie**

LE NOUVEAU PROJET DE LOI RUSSE EN  
MATIÈRE DE PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET  
ARTISTIQUE. — CRITIQUES QU'IL SOULÈVE.  
— CONTREFAÇONS D'ŒUVRES D'ART.



ALEXANDRE PILENCO.

## Jurisprudence

## ÉTATS-UNIS

CESSION DU DROIT DE REPRODUCTION SUR UN TABLEAU. — VENTE DU TABLEAU. — OBTENTION DU COPYRIGHT PAR LE CESSIONNAIRE. — CONTREFAÇON D'UNE PHOTOGRAPHIE. — ACTION DU CESSIONNAIRE. — ÉTENDUE DE SES DROITS. — MENTION RÉSERVANT LE COPYRIGHT.

(Cour fédérale du district de Massachusetts. Audience du 7 août 1894. — Emil Werkmeister (Photographische Gesellschaft) c. Pierce & Bushnell Manufacturing Company.)

Par un acte daté de Königsberg (Prusse) le 5 mars 1892, le peintre allemand G. Naujok avait cédé à la *Photographische Gesellschaft à Berlin* — raison sociale dont le demandeur est propriétaire — et contre une rétribution de 500 marcs, « le droit de publication, c'est-à-dire le droit exclusif de reproduction » par rapport à son tableau à l'huile intitulé *La Sainte-Cécile*. Ce tableau peint au mois d'octobre 1891 sans esquisse préalable (*replica*), avait été envoyé à l'Exposition internationale des Beaux-Arts organisée à Munich pendant l'été 1892, et vendu dans cette ville à un inconnu, de sorte qu'on ne sait pas ce qu'il est devenu. Du mois de janvier au mois de mars 1892, il avait été exposé publiquement à Berlin dans la galerie des Beaux-Arts de Schulte, mais il n'est pas indiqué dans l'espèce quelles sont les règles de cet établissement en ce qui concerne la permission de prendre des copies des œuvres exposées. L'existence d'autres actes de publication n'est pas prouvée, sauf celle des photographies des deux parties.

Le Président des États-Unis ayant, par une proclamation du 15 avril 1892, déclaré applicable aux sujets allemands la loi américaine du 3 mars 1891 concer-

nant le *copyright*, M. Werkmeister déposa, le 16 mai 1892, le titre du tableau ainsi qu'une photographie auprès du Bibliothécaire du Congrès à Washington, afin d'obtenir la protection légale de ce tableau en qualité de *proprietors*, et il reçut le certificat d'usage. Vers le 15 septembre 1892, il mit en vente en Allemagne des photographies du tableau et en importa également des exemplaires aux États-Unis où ils furent vendus. Cette photographie fut contrefaite par la défenderesse. De là une action en interdiction de toute autre contrefaçon et en dommages-intérêts. La photographie du demandeur porte la mention « *Copyright, 1892, by Photographische Gesellschaft* » et reproduit la signature de l'artiste apposée sur le tableau, mais elle n'indique pas autrement que celui-ci aurait été protégé; ni le tableau ni le cadre ne portent les mots prescrits par l'article 4962 des Statuts révisés.

L'article 3 de la loi de 1891 dispose que les deux exemplaires d'une photographie protégée, dont le dépôt à Washington est exigé, doivent être tirés de clichés fabriqués dans l'intérieur des États-Unis, ou de copies qui en sont faites, et que, pendant la durée du droit d'auteur, l'importation aux États-Unis des photographies protégées ou de toutes éditions de cette œuvre, ou de tout cliché sera prohibée. En conséquence, les photographies importées par le demandeur ne peuvent être protégées directement par la loi. Comme aucun *copyright* n'a été obtenu à leur égard et comme, peut-être, elles ne sont donc pas exclues de l'importation, on voudrait, si les affirmations du demandeur dans l'espèce sont reconnues fondées, voir partiellement supprimé l'effet des dispositions de l'article 3 précité. Toutefois, celles-ci sont manifestement précises en ce sens qu'elles ne s'appliquent qu'aux « livres, chromos, lithographies et photographies » (1); elles n'ont pas été destinées à s'étendre à toute reproduction quelconque, sauf celles pour lesquelles le dépôt de deux exemplaires auprès du Bibliothécaire du Congrès est exigé, tandis que, dans l'espèce, une seule photographie de l'objet qui donne lieu à la protection légale doit être déposée. Dès lors, nous ne sommes pas arrêtés par quelque interprétation large et gênante pour arriver à un résultat qui n'est pas nettement écarté par la lettre de la loi. Mais comme la capacité du demandeur ne dépend pas du droit qu'il aurait d'importer des photographies, nous sommes dispensés d'examiner à fond l'effet de ces dispositions légales.

En vertu d'un principe fondamental du droit coutumier, l'artiste ou le possesseur d'un tableau peut en empêcher la reproduction jusqu'à ce qu'il ait été publié

d'une façon quelconque; mais une fois publié, soit à l'aide de la photographie soit autrement, il est soumis aux mêmes règles que les autres publications, et le public peut s'en emparer (1). Toutefois, la simple exposition d'un tableau dans une galerie comme celle de Berlin ne rend pas caduc, d'après le droit coutumier, le contrôle de l'artiste ou du possesseur, à moins que le règlement de la galerie ne prévoie la confection de copies, ce qui n'est pas démontré ici. Mais si, par la volonté non contestée du demandeur, des photographies du tableau ont été mises en vente aux États-Unis dans des circonstances telles qu'elles ne peuvent pas être couvertes par la protection de la loi écrite, alors le public est libre de les copier et d'en vendre des copies par transactions légitimes et la plainte ne saurait être maintenue.

Or, le demandeur fait valoir, pour la maintenir, que, conformément à la convention conclue avec l'artiste, il avait le droit de faire protéger le tableau même, ce qu'il avait fait dans les conditions légales, et que, le tableau ayant été déclaré protégé, toutes les reproductions sous n'importe quelle forme étaient des contrefaçons. Tout en admettant qu'il n'est ni auteur ni propriétaire du tableau, il prétend que, grâce au document que lui a donné Naujok, les mots « *assigns of any such persons* » (ayants cause de ces personnes), qui figurent à l'article 4952 des Statuts révisés lui sont applicables. Au contraire, la défenderesse signale le fait que la mention de réserve du *copyright* prévue par l'article 4962 de ces Statuts n'a été inscrite ni à un endroit visible du tableau original, ni sur la matière sur laquelle l'œuvre a été ou a pu être montée, ce qui enlève la base à toute action en contrefaçon de la part du demandeur, même si ses autres conclusions étaient fondées.

Les questions principales qui se posent sont au nombre de trois :

1. Le demandeur avait-il le droit de faire protéger le tableau original?

2. Si le *copyright* obtenu est valide, implique-t-il la protection contre toutes les reproductions du tableau, y compris les photographies de la défenderesse?

3. L'omission de l'inscription, sur le tableau ou sur son cadre, de la mention relative à la protection, telle que l'exige la loi, annule-t-elle l'action?

En ce qui concerne d'abord la seconde question, il n'y a pas de doute que, d'après des précédents où la loi a été correctement interprétée (2), l'auteur ou le propriétaire d'un tableau qui le fait protéger en due forme, ne soit protégé contre toute reproduction quelconque. Il s'ensuit logiquement que si le demandeur, qui a

(1) V. Littleton c. Oliver Ditson Co. *Droit d'Auteur* 1894, p. 171.

(1) V. Parton c. Prang.

(2) Gambart c. Ball; Rossiter c. Hall; Ex Parte Beal.

reçu de l'artiste le droit exclusif de reproduction, a été, de ce fait, autorisé à faire protéger le *copyright*, cette protection est aussi complète que si l'artiste l'avait obtenue dans le cas où il se serait réservé le droit de reproduction et où il aurait sollicité lui-même la protection légale.

Le demandeur a-t-il réellement été l'ayant cause (*assign*) de l'artiste, et a-t-il pu faire enregistrer le *copyright* en son propre nom et en sa propre faveur, sans être obligé de l'inscrire au nom de l'artiste ou en vertu d'une autorisation de celui-ci, révocable ou non? D'après la loi non écrite, le droit de contrôler la publication d'une peinture suit le droit sur la peinture; appartenant à l'artiste aussi longtemps qu'il garde celle-ci, ce droit échoit, après la vente de la peinture, à l'acquéreur, — comme pour toute autre propriété, — pourvu, toutefois, que l'artiste l'ait vendue sans modification, limitation ou restriction d'aucune sorte. Contrairement à la loi anglaise de 1862 qui règle le droit de reproduction de l'artiste en cas de vente, la loi américaine est muette sur ce point; il faut donc se demander jusqu'à quel point les termes généraux dans lesquels elle est conçue doivent différer de la pratique créée par le droit coutumier; si rien ne fait croire qu'on a eu l'intention manifeste de modifier celle-ci, il faut la considérer comme subsistante. Nous ne voulons pas dire par là que, d'après le droit coutumier, le possesseur d'un tableau ne puisse autoriser quelqu'un d'autre à déterminer la publication ou qu'il ne puisse disposer du tableau en se réservant le droit de prendre cette détermination. Nous entendons dire que, ce droit étant présumé appartenir, en vertu du droit coutumier, au propriétaire du tableau, il faut quelque chose de plus que des expressions générales d'une loi pour convaincre le tribunal qu'on a voulu investir du privilège d'obtenir la protection légale une personne autre que celle à laquelle il appartient par présomption. Au surplus, le mot *assigns* sur lequel le demandeur se base est généralement interprété comme n'indiquant que la nature de la condition (*estate*); sa portée ordinaire va uniquement jusqu'à déclarer que ce qui a déjà été obtenu peut être cédé. Au sens strict, la faculté de céder ou la cession ne se rapporte qu'à ce qui existe déjà et non à la création future d'un droit qui découlera d'un autre droit, comme dans le document donné par Naujok au demandeur. Des documents semblables sont, en règle générale, désignés comme des licences et non comme des cessions...

D'autre part, l'acte passé dans l'espèce en Allemagne est conçu en termes si rigoureux qu'il faut l'interpréter comme investissant le demandeur de tous les droits de publication et de reproduction

et, partant, d'un bien complet susceptible d'être transmis par succession et également par cession, et transféré au demandeur avec ces mêmes qualités (1)....

Après avoir comparé à fond la terminologie de la loi anglaise de 1862 et celle de l'article 4952 des Statuts révisés (« l'auteur ou le créateur, le dessinateur ou le propriétaire.... ou les ayants cause de ces personnes, sous la condition de remplir les prescriptions de ce chapitre »), le juge constate que les ayants cause peuvent enregistrer et compléter le *copyright* tout comme l'auteur ou le propriétaire. En effet, appliquant les règles ordinaires d'interprétation, le tribunal doit, si possible, établir pourquoi, après avoir employé le terme de « propriétaire », la loi américaine emploie aussi celui d'« ayants cause ». Cela est impossible si ce dernier terme est pris dans le sens technique ordinaire, mentionné plus haut, ou dans le sens de possesseur du tableau original, car toutes ces significations se trouvent renfermées dans le mot « propriétaire ». Nous ne pouvons donc échapper à la conclusion — dit le juge — que la loi nous oblige d'élargir la catégorie de personnes autorisées à solliciter la protection légale de l'œuvre, et nous ne saurions concevoir la portée de tous ces mots, si la loi ne s'appliquait pas également à des causes d'une nature aussi précise que la présente.

D'ailleurs, ce qui a été exécuté par le demandeur aurait pu l'être d'une autre manière : le *copyright* aurait pu être inscrit en premier lieu par Naujok ou en son nom, et celui-ci aurait alors pu le céder d'une façon absolue et sans réserve au demandeur. Le résultat aurait été tout à fait le même. Or, il est certain qu'une interprétation de la loi qui évite cette périphrase (*circumlocution*) ne peut être ni injuste ni contraire au bon sens. En résumé, le demandeur a fait, à nos yeux, enregistrer licitement le *copyright*.

En troisième lieu, la défenderesse soutient que l'article 4962 des Statuts révisés doit être interprété littéralement, c'est-à-dire que la notice doit être inscrite sur le tableau même ou, du moins, sur sa monture (2). Dans cette supposition, la loi

(1) Le juge, examinant ensuite la différence entre le transfert d'intérêts déjà existants et la création d'intérêts nouveaux et entre la cession et les licences, cite Copinger (3<sup>e</sup> éd., p. 449) et la cause Lucas c. Cooke.

(2) ART. 4962.— Aucune personne n'aura qualité d'initier une action en violation de son droit d'auteur, si elle n'a pas fait connaître ce droit en inscrivant, dans tous les exemplaires de chaque édition publiée, sur la page de titre ou la page qui suit immédiatement, s'il s'agit d'un livre, ou à un endroit visible ou sur la matière sur laquelle l'œuvre est montée, s'il s'agit d'une carte géographique ou marine, d'une composition musicale, d'une gravure sur pierre, sur bois ou en taille-douce, d'une estampe, d'une photographie, d'un tableau, d'un dessin, d'une chromolithographie, d'une œuvre de sculpture ou de statuaire, d'un modèle ou d'une esquisse destinés à être exécutés et achevés sous la forme d'une œuvre des beaux-arts, les mots suivants : « Enregistré conformément à la loi du Congrès, l'an...., sur la demande de A. B., à l'office du bibliothécaire du Congrès à Washington », ou, à son choix, le mot « Copyright » accompagné de l'année où le droit d'auteur a été enregistré, ainsi que du nom de la personne qui se l'est assuré, comme suit : « Copyright, 18.., au profit de A. B. »

serait observée si la notice ne figurait que là, tandis que toutes les reproductions du tableau par la gravure, la photographie, etc., n'auraient pas besoin d'être pourvues de cette notice. Or, la Cour suprême a, dans une seule cause parfaitement claire, déclaré que le but poursuivi sur ce point par la loi a été d'avertir le public de l'existence du *copyright* (3); ce but serait donc complètement manqué, si la notice ne devait figurer que sur le tableau, qui peut passer dans une galerie privée, entièrement inaccessible au public en général. Cela est si évident que cela suffirait pour convaincre les tribunaux de la nécessité absolue de ne pas s'arrêter, le cas échéant, à la lettre de la loi. Mais la Cour suprême a décidé expressément que la notice devait être placée « sur chaque exemplaire », système qui comprend les photographies et cartes aussi bien que les livres.

Le juge passe ensuite en revue toutes les lois qui renferment des dispositions à cet égard, celle du 29 avril 1802, du 3 février 1831, du 3 mars 1865, du 8 juillet 1870 (art. 97), du 18 juin 1874 (art. 4962 des Statuts révisés), du 1<sup>er</sup> août 1882 et du 3 mars 1891 (art. 4962 desdits Statuts), et il constate que lors du remaniement qu'on a fait subir à la loi de 1831 par l'article 97 de la loi de 1870, on a voulu condenser la disposition en disjoignant les cartes et photographies des livres et en les associant aux œuvres de peinture etc. On a ainsi séparé l'article en deux phrases, mais uniquement afin d'indiquer, dans chaque cas, la place où la mention devait être inscrite; toutefois, malgré la phraséologie peu claire et malheureuse (*awkward*) qui en est résultée, rien ne fait supposer que le législateur ait voulu changer de système; au contraire, il faut admettre que, pour tout le reste, les prescriptions légales sont identiques pour toutes les classes d'œuvres, de sorte que les mentions doivent être inscrites sur tout ce qui est mis entre les mains du public, quelle qu'en soit la forme ou l'édition. Il n'est donc pas plus exigé qu'une mention figure sur le tableau même, qu'il n'est exigé qu'il y ait une carte, photographie, composition musicale, gravure, etc., originales ou quasi-originales portant la mention.

La défenderesse prétend enfin que les mots inscrits sur la photographie « *Copyright, 1893, by Photographische Gesellschaft* » ne mentionnent pas que le tableau a été protégé, mais uniquement que la photographie l'a été. S'il en est ainsi, la faute en est à la loi et non au demandeur, qui s'est servi exactement des termes prescrits. Évidemment, si la loi n'avait pas été tellement abrégée, elle aurait pu indiquer une clause mieux appropriée aux faits tels qu'ils apparaissent dans l'espèce; toutefois, la mention actuelle

(1) Burrow-Giles Lithographing Company c. Sarouy.

est assez explicite pour que celui qui est de bonne foi et veut éviter des atteintes aux droits d'auteur, soit averti de façon à connaître aisément l'état légal du *copyright*. Il y a donc quelque chose dans la forme de la mention qui est en faveur de la conclusion de la défenderesse, mais cela n'est pas suffisant pour briser la force des règles d'interprétation qui nous ont conduits au résultat auquel nous sommes arrivés.

Le jugement est rendu en faveur du demandeur.

NOTE DE LA RÉDACTION. — En parlant, dans notre numéro de décembre dernier (1894, p. 166), des restrictions qu'on projetait d'apporter par le bill Hicks à la protection accordée par la loi américaine du 3 mars 1891 en matière d'œuvres d'art, nous tenions à constater que cette catégorie d'œuvres avait été jusqu'ici traitée plus libéralement; comme preuve de cette assertion, nous citons en note deux arrêts récents rendus aux États-Unis, et dont nous ne pouvions, toutefois, donner qu'un court résumé faute d'avoir pu nous procurer le texte. Celui-ci nous ayant été depuis communiqué grâce à l'amabilité de M. Werkmeister à Berlin, nous en avons traduit les principaux passages, et nous publions aujourd'hui le premier de ces arrêts.

Il résulte des deux décisions que le titulaire légitime des droits de reproduction sur un tableau obtient aux États-Unis une protection efficace et complète contre toute reproduction non autorisée quelconque de ce tableau. Il est donc défendu de reproduire une photographie prise d'après ce tableau, quoique le cliché photographique en ait été fabriqué en Allemagne et non aux États-Unis, ce qui fait que la photographie, considérée en elle-même, ne peut être protégée de par la loi, laquelle exige pour les photographies la *home manufacture*. Néanmoins, en vertu du principe que le tableau est protégé contre toute reproduction illégitime, la photographie étrangère l'est également, à titre de reproduction du tableau original, mais par *voie indirecte*.

## Documents divers

### ENQUÊTE

SUR

### LES DROITS DES AUTEURS

À l'occasion du Congrès organisé à Dresde par l'Association littéraire internationale pour le mois de septembre 1895, le comité allemand formé pour la préparation de cette

session a voulu ouvrir une sorte d'enquête auprès de toutes les personnes compétentes. Dans ce but, il a élaboré un questionnaire détaillé, avec le désir évident d'éveiller dans les esprits un vif mouvement d'intérêt pour les questions si multiples que soulèvent les droits des auteurs. Nous croyons être agréables à nos lecteurs en traduisant ce document, qui constitue un bon résumé, une table des matières, pour ainsi parler, du sujet tout entier.

## QUESTIONNAIRE

### I. LITTÉRATEURS

Le principe fondamental sur lequel repose le droit d'auteur sur les œuvres littéraires, consiste à protéger l'auteur contre toute entreprise illicite (reproduction et publication) dont son œuvre serait l'objet, étant entendu qu'il ne s'agit pas seulement de la contrefaçon pure et simple, mais aussi de modifications de l'œuvre originale, telles qu'abrégés, emprunts, remaniements, etc. Lorsque l'auteur se sent lésé dans son droit par une publication faite par autrui, il faut examiner si cette dernière est, par sa nature, identique à son œuvre. Dans cette éventualité, les questions suivantes se soulèvent :

1. Qu'est-ce qu'une *œuvre littéraire*; quels en sont les attributs; en quoi diffère-t-elle d'autres écrits qui ne constituent pas des œuvres de l'esprit?

2. L'*esquisse* d'une œuvre littéraire peut-elle être assimilée, au point de vue du droit d'auteur, à l'œuvre achevée; la création littéraire qui aboutit à l'achèvement du manuscrit de l'œuvre, parcourt-elle différentes étapes qu'il est possible de distinguer juridiquement; à quel moment l'esquisse réunit-elle tous les éléments essentiels pour constituer une œuvre achevée; ces conditions varient-elles selon les diverses catégories d'œuvres littéraires?

3. La publication de *recueils littéraires* (composés de contes, légendes, chansons populaires, aphorismes, poésies, discours, etc.) doit-elle être protégée au même titre que la création d'une œuvre intellectuelle isolée; tout recueil semblable est-il digne de protection, ou l'individualité du rédacteur-éditeur (*Herausgeber*) doit-elle se manifester particulièrement par la conception poétique de l'œuvre, l'arrangement, etc.; en quoi diffère l'activité du rédacteur-éditeur d'une telle œuvre littéraire (par exemple d'un recueil de chansons populaires) de celle de l'éditeur-libraire (*Verleger*) d'un recueil qui est une entreprise de librairie (par exemple, la collection Spemann)?

4. Le *titre* d'un ouvrage est-il susceptible de protection, soit comme œuvre in-

dépendante, soit comme partie de l'œuvre; quelle est l'importance du titre pour l'œuvre?

5. Quelles sont les diverses formes de *collaboration* en matière d'œuvres littéraires; quelle est, selon ces formes, la mesure de la participation des divers collaborateurs, et quels sont les droits qui leur reviennent de ce chef?

6. *Droit des héritiers* (descendants). a. L'héritier continue-t-il la personnalité littéraire de l'auteur; b. l'héritier doit-il être considéré comme le gardien de la réputation littéraire de l'auteur; c. l'héritier doit-il avoir le droit d'exploiter matériellement les œuvres de son testateur (aïeul); d'où découle la question suivante : L'héritier peut-il soit procéder lui-même à son gré au remaniement de l'œuvre de l'auteur décédé, soit s'opposer à ce qu'un tiers fasse ce remaniement?

7. *Durée du droit d'auteur*. Quelle est la durée qui paraît concilier le mieux les intérêts du public avec ceux de l'auteur (durée illimitée, 30, 50 ans, etc., *post mortem*; 100 ans après la publication de l'œuvre)?

8. Qu'entend-on par *plagiat*; doit-il être réputé illicite et punissable, ou doit-il être simplement réprouvé au point de vue esthétique et moral?

9. *Droit de citation*. La liberté actuelle de faire des citations est-elle justifiée; peut-elle conduire à des abus; de quelle façon faut-il restreindre la notion de la citation licite?

10. Dans quelles conditions la *reproduction partielle* d'une œuvre littéraire constitue-t-elle une atteinte aux droits de l'auteur?

11. La faculté d'insérer dans le corps d'un *plus grand ouvrage* une partie d'un ouvrage littéraire ou un ouvrage de peu d'étendue, est-elle justifiée; dans l'affirmative, quels caractères doit posséder l'ouvrage plus grand; doit-il être une œuvre intellectuelle indépendante poursuivant un but particulier (littéraire, ecclésiastique ou pédagogique)?

12. *Traduction*. De quelle nature est le rapport entre le travail du traducteur et celui de l'auteur de l'œuvre originale; la traduction constitue-t-elle vis-à-vis de celle-ci une nouvelle œuvre indépendante, ou les deux œuvres sont-elles identiques par leur essence; les conditions changent-elles selon la catégorie littéraire à laquelle l'œuvre appartient; abstraction faite de l'œuvre originale, la traduction doit-elle être considérée comme une œuvre indépendante; quelle sera, en conséquence, a. la protection de l'auteur contre la traduction non autorisée de son œuvre; b. celle de l'auteur d'une traduction contre la reproduction non consentie de celle-ci, vis-à-vis d'une nouvelle traduction ou vis-à-vis d'une traduction faite

ultérieurement d'après la sienne; comment faut-il régler le droit de traduction quand il s'agit d'une traduction d'un ouvrage publié en une langue morte, et quand il s'agit de traductions d'un dialecte en un autre (par exemple du suédois en danois ou en norvégien et réciproquement); la traduction non autorisée doit-elle être assimilée à la contrefaçon?

13. *Utilisation* (adaptation). Quel est le critère d'après lequel on peut distinguer entre le libre remaniement d'un ouvrage d'autrui et l'utilisation servile qui n'en modifie que la forme extérieure, tout en conservant le contenu que l'auteur a entendu donner à l'œuvre en sa qualité de créateur; ce critère est-il le même pour les diverses catégories d'œuvres littéraires; *a.* dans les cas où la forme est un élément essentiel, comme dans les œuvres poétiques; *b.* dans les cas où la forme n'est pas essentielle;

En particulier, quelles règles faut-il établir pour : I. le remaniement d'un roman; II. la dramatisation d'un récit; III. la transformation en récit d'une œuvre dramatique; IV. la transcription d'une poésie; V. le droit de parodier ou de travestir une œuvre; VI. le droit d'en donner une analyse au point de vue esthétique; VII. le droit de faire une compilation d'un ou de plusieurs ouvrages?

14. La protection générale absolue des auteurs étrangers profite-t-elle à la littérature nationale; ou bien des restrictions s'imposent-elles : *a.* dans l'intérêt général de la littérature; *b.* vis-à-vis de certains pays qui n'accordent pas une protection suffisante aux auteurs allemands (États-Unis, Hollande, Russie, etc.)?

## II. AUTEURS DRAMATIQUES

1. Qu'entend-on par *œuvre dramatique*; faut-il, pour qu'il y ait œuvre dramatique, qu'elle repose sur la parole, soit parlée, soit chantée; les œuvres chorégraphiques et les pantomimes sont-elles également dignes d'être protégées; comment faut-il régler la question des tableaux vivants?

2. La représentation non autorisée d'une partie d'une œuvre dramatique (acte, scène, monologue) doit-elle être considérée comme une atteinte aux droits de l'auteur; jusqu'où va la liberté d'emprunt à ce sujet?

3. La *récitation* d'une œuvre dramatique par un récitant équivaut-elle à une représentation et est-elle punissable, si elle a lieu sans le consentement de l'auteur?

4. Le *scénario* pris en lui-même est-il susceptible de protection?

5. Quels sont les signes distinctifs permettant de décider si deux œuvres dramatiques traitant le même sujet (la fable, le sujet historique, le problème psycho-

logique, moral, social, etc., étant les mêmes) sont identiques ou différentes?

6. Qu'est-ce qu'une *représentation publique*; *a.* quelle est la portée de la gratuité de l'exécution; *b.* quel est le signe caractéristique de la publicité; comment faut-il envisager les exécutions devant une seule personne ou dans un cercle?

7. A défaut de consentement conventionnel, les directeurs de théâtres sont-ils libres de réduire ou de modifier les œuvres dramatiques qui leur sont remises pour la représentation?

## III. PEINTRES, SCULPTEURS ET AUTRES ARTISTES DU MÊME ORDRE

L'auteur d'une œuvre artistique doit être protégé contre toute reproduction et publication (vente) illicites de son œuvre; c'est là le principe fondamental du droit d'auteur en matière d'œuvres d'art. Avant tout il s'agit alors de déterminer si deux œuvres sont identiques par leur essence, c'est-à-dire si l'une d'elles ne constitue que la reproduction mécanique de l'œuvre originale, malgré les changements apportés à la forme extérieure, ou si elle apparaît comme une nouvelle création originale inspirée par la première œuvre. Ensuite, les questions de détail suivantes se soulèvent :

1. Qu'est-ce qu'une *œuvre d'art* et quels en sont les traits caractéristiques?

2. En quoi une œuvre d'art diffère-t-elle d'un *objet industriel* (fabriqué par l'industrie appliquée aux arts); la différence réside-t-elle dans les éléments personnels, tels que l'activité de l'artiste ou la destination qu'il donne à l'œuvre, ou bien dans les éléments inhérents à l'œuvre au point de vue de l'esthétique?

3. *Collaboration*. Celle-ci peut-elle être tellement intense qu'il devient impossible de distinguer le travail de chaque collaborateur; quelle est, dans certains cas particuliers, la participation de chacun d'eux à l'œuvre commune, par exemple quand la collaboration s'étend au paysage et aux figures qui le peuplent, à la composition et à la couleur (Michel Angelo et Luciani)?

Quand il s'agit de déterminer qui est l'auteur d'une œuvre d'art, peut-on distinguer entre la *conception* et l'*exécution* de celle-ci; ou bien la distinction entre l'activité purement artistique et le travail mécanique se trouve-t-elle ailleurs, et quels en sont les critères?

5. Quelles *reproductions d'œuvres des arts graphiques* constituent vis-à-vis de l'œuvre originale des imitations serviles (dues à un travail mécanique); *a.* les reproductions à l'aide d'un autre procédé artistique (peinture, gravure en taille-douce, sur bois et à l'eau-forte, etc.) sont-elles toutes des imitations; *b.* com-

ment faut-il traiter les reproductions dans un autre art, par exemple celle d'une œuvre graphique par l'art plastique; cette dernière reproduction constitue-t-elle en règle générale une nouvelle création artistique, ou bien y a-t-il des exceptions à cette règle; la production d'une œuvre des arts plastiques d'après l'esquisse dessinée d'un sculpteur sera-t-elle considérée comme une imitation; que faut-il penser de la reproduction par l'art plastique d'un dessin représentant une œuvre plastique (cp. les images de saints, peintes sur des retables par van Eyk, David, etc.)?

6. La *reproduction graphique* d'une œuvre de l'art plastique est-elle une création nouvelle ou une reproduction mécanique?

7. Existe-t-il des œuvres d'art qui sont sur les confins de l'*art graphique* et de l'*art plastique* (bas-reliefs peints, tableaux plastiques), de sorte que leur reproduction dans une de ces deux catégories ne se présente pas, en règle générale, comme une création nouvelle; les diaphanies doivent-elles être classées parmi les œuvres de l'art graphique ou parmi celles de l'art plastique?

8. La reproduction d'une œuvre plastique par l'art plastique, mais sur une échelle différente, doit-elle être considérée comme une reproduction mécanique ou une création nouvelle?

9. La reproduction d'une œuvre d'art placée ou exposée dans un lieu public (sur une place, dans un musée) doit-elle être libre; quels sont les arguments favorables ou contraires à cette solution; la liberté de reproduction doit-elle s'étendre à la simple copie ou à la reproduction proprement dite de l'œuvre?

10. Celui qui *commande* une œuvre d'art peut-il revendiquer le droit exclusif de reproduction; le propriétaire de l'œuvre d'art possède-t-il ce droit; le propriétaire doit-il accorder à l'artiste l'accès libre de son œuvre en vue d'en faire des copies ou des reproductions?

11. A qui appartient le droit exclusif de reproduction par rapport au *portrait commandé*, à l'artiste ou à la personne représentée; le portrait peut-il être reproduit et publié sans leur consentement mutuel?

12. Peut-on interdire la confection et la publication de son portrait; l'insertion non consentie du portrait d'une personne dans une œuvre d'art plus étendue est-elle licite et, dans l'affirmative, sous quelles conditions et réserves?

13. L'incorporation de reproductions d'œuvres isolées ou de parties d'œuvres dans des ouvrages poursuivant un but déterminé (pédagogique, littéraire) est-elle permise, sous quelles conditions et réserves?

#### IV. COMPOSITEURS DE MUSIQUE ET LIBRETTISTES

En principe, les œuvres musicales et dramatico-musicales doivent être protégées contre la contrefaçon et l'exécution illicite. Lorsqu'il s'agit de remaniements de l'œuvre musicale, il faut donc décider si les œuvres sont identiques ou si l'œuvre qui a été inspirée par l'œuvre originale est à son tour une nouvelle création artistique. En particulier, les questions suivantes se présentent :

1. Qu'est-ce qu'une œuvre musicale et à quels signes la reconnaît-on; qu'est-ce que le *motif* et la *mélodie*; quelle différence y a-t-il entre eux, et le motif ou la mélodie peuvent-ils constituer une œuvre musicale autonome?

2. Quels sont les traits particuliers d'une œuvre musicale qui la distinguent d'une autre œuvre musicale; quels sont parmi les remaniements (arrangements, transcriptions, variations) ceux qui, en règle générale, constituent des œuvres originales et ceux qui sont des adaptations illicites, et qu'en est-il, sous ce rapport, des diverses catégories d'œuvres musicales?

3. Jusqu'où s'étend l'utilisation licite de parties isolées d'une œuvre musicale (motifs, mélodies) pour une autre œuvre?

4. L'auteur d'une *compilation* musicale (potpourri) doit-il être considéré comme étant un compositeur original vis-à-vis des auteurs des parties dont se compose le potpourri, et sous quelles conditions et réserves?

5. La disposition légale, en vertu de laquelle le droit exclusif d'exécution d'une œuvre musicale n'est accordé qu'à la condition d'une mention de réserve expresse de ce droit, est-elle justifiée, ou est-il désirable de régler uniformément la protection contre la contrefaçon et contre l'exécution illicite?

6 à 11. Mêmes questions que pour les œuvres dramatiques (v. ci-dessus sous le n° II).

12. Comment faut-il régler les rapports entre le compositeur et l'auteur du livret d'une œuvre dramatico-musicale? La musique et le livret doivent-ils être envisagés comme des créations individuelles à part ou se complètent-ils nécessairement; à qui appartient le droit exclusif sur l'ensemble de l'œuvre dramatico-musicale?

13. Quelles sont les conditions de protection par rapport à d'autres œuvres dans lesquelles le texte et la musique coopèrent (dramas avec musique, chansons avec accompagnement de musique, oratorios, cantates, mystères, etc.)?

#### V. ARCHITECTES

La plupart des pays ne protègent jusqu'ici que les plans et croquis d'archi-

tecture; toutefois, l'Association littéraire et artistique internationale s'efforce d'obtenir une protection plus étendue pour les architectes. Voici les questions de détail qui se présentent à ce sujet :

1. Les plans et croquis d'œuvres architecturales sont-ils de véritables œuvres intellectuelles, et cela sous quelles conditions et réserves?

2. Qu'est-ce qui imprime au plan d'une œuvre architecturale son cachet individuel, et comment délimiter la conception créatrice et l'exécution mécanique?

3. La construction d'un édifice d'après les plans d'autrui doit-elle être envisagée comme une atteinte aux droits de l'auteur des plans?

4. La reproduction en un ou plusieurs exemplaires et la publication de la vue d'ensemble et des plans d'un édifice construit par autrui constituent-elles une atteinte aux droits de l'architecte de cet édifice?

5. La construction d'un édifice d'après le modèle d'un édifice existant porte-t-elle atteinte aux droits de l'architecte de ce dernier?

6. Dans quelles conditions les parties d'un édifice et les parties d'un plan sont-elles réputées comme étant des œuvres d'architecture de création originale?

7. Quelle est, en règle générale, la ligne de démarcation entre l'architecture et l'art plastique, et, en particulier, 1° lorsque les œuvres plastiques se trouvent apposées sur une œuvre architecturale; 2° lorsque celle-ci sert de substraction à une œuvre plastique?

8. De même, quels sont les rapports entre l'architecture et la peinture;

9. Le propriétaire d'une maison peut-il empêcher l'architecte d'y apposer son nom ou son signe?

#### VI. PHOTOGRAPHES

Les photographies ne jouissent généralement que d'une protection industrielle limitée, mais des efforts multiples sont faits afin d'obtenir une protection plus large sur la même base que celle accordée aux œuvres d'art.

1. Est-il possible de créer une œuvre photographique individuelle par le choix du sujet, le ton, la lumière, la position, le procédé technique dans la prise et le développement de l'image, etc., et l'auteur d'une œuvre semblable doit-il être protégé sur le même pied que l'auteur d'une œuvre d'art, et sous quelles conditions et réserves?

#### VII. ÉDITEURS

A. Quelle est la manière de voir des éditeurs à l'égard des questions formulées ci-dessus?

B. Les questions suivantes se posent en outre :

1. Quels rapports juridiques lie l'éditeur et l'auteur si ce dernier exécute un ouvrage sur la commande du premier; a. l'éditeur engage l'auteur à écrire quelque chose pour sa maison d'édition; b. l'éditeur indique à l'auteur le sujet à traiter; c. l'éditeur indique à l'auteur le sujet, la tendance, la disposition, etc., du travail à exécuter; l'éditeur peut-il revendiquer, dans une de ces trois hypothèses, les droits d'auteur? Quels sont les droits qui lui reviennent en raison de son activité en tant qu'éditeur?

2. Dans quelle étendue la valeur d'une œuvre littéraire est-elle modifiée par le travail que l'éditeur y apporte; est-il possible de distinguer *in concreto* entre la valeur donnée à l'œuvre par l'auteur et celle donnée par l'éditeur?

3. L'éditeur d'un recueil doit-il être protégé comme auteur, et dans quelles limites; quand il s'agit de l'édition d'un recueil (revue périodique), quelle ligne de démarcation peut-on tirer entre l'activité littéraire proprement dite et l'activité créatrice dans le domaine de l'édition?

4. L'éditeur qui entreprend la publication d'une œuvre fournit-il un travail analogue à celui que comporte la création d'un écrit; quelles sont les analogies et les différences entre une œuvre intellectuelle et une œuvre dont l'édition est originale (*originales Verlagswerk*)?

5. Dans quelle mesure l'éditeur d'une entreprise de publication conçue et exécutée par lui est-il protégé contre l'imitation par un autre éditeur, et comment faut-il établir les droits de l'éditeur primitif à l'égard de son entreprise?

6. En quoi une entreprise de publication indépendante, organisée par l'activité créatrice de l'éditeur, revêt-elle le caractère d'une entreprise individuelle?

7. Quelles sont les formes que prend, dans le domaine de l'édition, la concurrence déloyale et quels sont les moyens de la combattre?

### Bibliographie

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.

THE PUBLISHERS' WEEKLY. Journal hebdomadaire paraissant à New-York depuis 1852. Office : Franklin Square (330 Pearl Street). Prix annuel d'abonnement : dollars 3.20.