

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL

DE L'UNION POUR LA PROTECTION DES OEUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

ABONNEMENTS:

UN AN: SUISSE fr. 5. —
UNION POSTALE » 5. 60
UN NUMÉRO ISOLÉ » 0. 50
On s'abonne à l'imprimerie coopérative, à Berne, et dans tous les bureaux de poste

DIRECTION:

Bureau International de l'Union Littéraire et Artistique, 14, Kanonenweg, à BERNE
(Adresse télégraphique: PROTECTUNIONS)

ANNONCES:

OFFICE POLYTECHNIQUE D'ÉDITION ET DE PUBLICITÉ, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure: FRANCE. Circulaire concernant l'observation rigoureuse de la formalité du dépôt légal (Du 6 janvier 1900), p. 13.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LA REVISION DE LA LÉGISLATION ANGLAISE SUR LE COPYRIGHT. I. Analyse et critique du projet modifié concernant le *copyright* sur les œuvres littéraires (A suivre), p. 14.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. I. Reproduction d'une photographie sur une carte postale. — Rejet de l'action en contrefaçon. — Utilisation permise des photographies en tant qu'associées aux œuvres d'industrie, p. 18. — II. Reproduction d'une chromolithographie apposée sur la reliure d'un livre. — Rejet de l'action en contrefaçon. — Oeuvre d'art reproduite dans une œuvre d'industrie, p. 19. — SUISSE.

Reproduction de photographies sous forme de gravures dans un guide illustré. — Étendue du droit de reproduction. — Nature et effets de la confiscation, p. 20.

Chronique: Auditions téléphoniques et télégraphiques en Belgique; droits d'auteur. — Répression désirable de l'adaptation en Russie. — Adaptation illicite d'œuvres françaises aux États-Unis et en Grande-Bretagne. — Perte, pour non-usage, du droit de traduire une œuvre anglaise en allemand. — Conséquences de la protection insuffisante accordée aux auteurs étrangers par les États-Unis pour leurs relations avec le Japon. — Perspectives d'une réforme aux États-Unis, p. 21.

Nouvelles diverses: ALLEMAGNE. Revision de la législation sur le droit d'auteur et le droit d'édition, p. 23. — AUTRICHE. Mouvement en faveur de l'entrée dans l'Union, p. 24.

Bibliographie: *The third international Congress of Publishers*, p. 24.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

FRANCE

CIRCULAIRE concernant

L'OBSERVATION RIGOUREUSE DE LA FORMALITÉ DU DÉPÔT LÉGAL

(Du 6 janvier 1900.)

Le Président du Conseil, Ministre de l'Intérieur et des Cultes, à MM. les Préfets.

Vous avez dû lire la note que j'ai fait insérer au *Journal officiel*, du 16 décembre dernier⁽¹⁾, pour rappeler à MM. les imprimeurs et à MM. les gérants les prescriptions des articles 3, 4 et 10 de la loi du 29 juillet 1881.

Ainsi que vous le savez, d'une part, aux termes des articles 3 et 4 précités, les imprimeurs doivent, au moment de la publication de tout ouvrage sorti de leurs presses, à l'exception de ceux de ville ou bilboquets, en effectuer un dépôt de deux ou de trois exemplaires, suivant la nature des imprimés.

Ces exemplaires étant destinés à nos bibliothèques publiques, il est de l'intérêt général que le dépôt en soit fait régulièrement et en temps utile.

J'ai eu le regret de constater qu'il n'en était pas ainsi et que, soit oublié, soit négligence, beaucoup d'imprimeurs ne se conformaient pas aux prescriptions cependant formelles de la loi.

Il en résulte que nos collections nationales présentent de nombreuses lacunes et que le public qui fréquente nos bibliothèques, et notamment la Bibliothèque nationale, se plaint à juste titre de n'y pas trouver les ouvrages qui lui sont nécessaires pour ses travaux et que la loi a entendu lui réserver.

D'autre part, en exécution de l'article 10, deux exemplaires de tout journal ou écrit périodique, signés du gérant, devraient être remis, également au moment de la publication, à la préfecture, à la sous-préfecture ou à la mairie, dans les villes qui ne sont ni chefs-lieux de département, ni chefs-lieux d'arrondissement. J'ai la preuve que cette prescription est le plus souvent inobservée, et que par suite mon administration se trouve privée des éléments d'information dont elle a besoin.

Il importe de mettre fin à cette situation doublement fâcheuse. Je vous prie, en conséquence, de donner à ma communication du 16 décembre la publicité la plus étendue en l'insérant au Recueil des actes administratifs de votre département et dans d'autres feuilles si vous le jugez utile.

Je rappelle 1° que tous les écrits provenant du dépôt fait par les imprimeurs (articles 3 et 4) doivent me parvenir à l'expiration de chaque quinzaine, sous enveloppe verte portant la mention « Bureau de la presse et de la librairie. — Dépôt

(1) V. *Droit d'auteur*, 1900, p. 10.

légal»; 2^o que l'autorité administrative qui reçoit les journaux quotidiens ou périodiques, les revues, etc., déposés par les gérants, doit me les envoyer par le plus prochain courrier, sous enveloppe jaune. J'attache une grande importance à recevoir ces envois avec une grande exactitude et je vous prie d'en informer de nouveau vos collaborateurs.

*Le Président du Conseil,
Ministre de l'Intérieur et des Cultes,
WALDECK-ROUSSEAU.*

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA REVISION DE LA LÉGISLATION ANGLAISE

sur

LE COPYRIGHT⁽¹⁾

Selon la promesse faite dans notre compte rendu du congrès de Heidelberg, nous allons consacrer au mouvement revisionniste anglais une étude spéciale. Nous rappellerons tout d'abord que la Chambre des Lords a adopté en seconde lecture, les 24 et 28 avril 1899, deux projets de loi, le *Literary copyright bill* et l'*Artistic copyright bill* présentés par Lord Monkswell. Ces projets ont été renvoyés à une commission spéciale nommée *Select Committee* qui a tenu, sous la présidence du même Lord, beaucoup de séances transformées pour la plupart en audiences publiques où ont été entendus les desiderata des intéressés et les avis des spécialistes.

La presse a suivi cette enquête avec une attention marquée et soutenue, dans des articles nombreux et explicites. En réalité, la diversité des opinions, ainsi que la variété des observations pratiques et des critiques basées sur des faits ont été fort instructives, et il serait regrettable que ce travail long et compliqué de préparation d'une nouvelle législation passât inaperçu à l'étranger. En analysant les deux projets, nous coordonnerons et résumerons donc aussi les données intéressantes et les griefs réels révélés par cette *inquiry*, comme nous recueillerons les renseignements fournis devant la commission d'enquête sur l'état légal réel de la protection du *copyright* en Angleterre.

Toutefois, il y a lieu de signaler expressément la différence suivante entre les deux

projets : Après s'être entouré, au sujet de la protection des œuvres littéraires, de toutes ces informations, le *Select Committee* arrêta le texte d'un projet de loi *modifié* dont l'*imprimatur* fut donné le 24 juillet 1899. Au contraire, la rédaction définitive du projet concernant les œuvres artistiques n'a pas encore vu le jour, et il paraît que les séances publiques consacrées à l'examen de la protection de la propriété artistique seront reprises ultérieurement. Comme de juste, nous nous en tiendrons, dans notre étude, à la rédaction des deux projets qui apparaît comme étant la dernière ; dès lors, nous pourrions déjà constater, en ce qui concerne le projet littéraire, dans quelle mesure la commission a ou n'a pas tenu compte de cette collaboration sollicitée des intéressés.

I

Analyse et critique du projet modifié concernant le copyright sur les œuvres littéraires

1. *Oeuvres protégées et durée de la protection* : Conférences et sermons. Œuvres anonymes, pseudonymes et posthumes. Informations de presse. Traductions. Titres. 2. *Conditions de la protection* : Formalités. Cession. Mention de réserve. Publication simultanée. 3. *Étendue du droit d'auteur* : Emprunt. Droit de traduction. Droit du conférencier. Droit d'exécution. Instruments de musique mécaniques. 4. *Procédure et peines*. 5. *Dispositions diverses*. Rétroactivité. Abrogation de lois antérieures. Régime colonial. Convention de Berne.

Ce projet modifié porte le titre *A Bill (as amended by the Select Committee) intitled «An Act to amend and consolidate the Law relating to literary copyright. The Lord Monkswell⁽¹⁾»* ; il est précédé d'un rapport consciencieux de Lord Thring, daté du 27 juillet 1899 et écrit sur la demande de la commission spéciale de la Chambre des Lords. Ce rapport met en relief les modifications apportées à la législation existante et inspirées surtout par les travaux de la célèbre commission royale instituée en 1875 pour la revision du *copyright*. L'aperçu historique sommaire sur l'évolution législative en cette matière, aperçu qui sert à illustrer les tendances générales de celle-ci, n'est pas sans intérêt :

Il a été toujours admis que, d'après le droit coutumier (*common law*), l'auteur a un droit perpétuel en vertu duquel le *copyright* par rapport à un manuscrit non publié et, à ce qu'il paraît, le *copyright* à l'égard d'un livre écrit par lui sont protégés. En 1662 fut promulguée une loi interdisant d'imprimer un livre sans l'autorisation du Lord Chambellan. Lorsque cette loi fut supprimée en 1691, le droit perpétuel reconnu par le droit coutu-

mier fut remis en vigueur, mais le recours en justice en vue d'une action en dommages-intérêts ne présenta pas de garanties suffisantes, si bien qu'en 1709 les auteurs étaient contents d'échanger ce droit perpétuel quelque peu illusoire contre la protection temporaire certaine que leur procurait la loi de la reine Anne (8^e a. Anne, ch. 19). Aucun changement important n'intervint dans la législation sur le droit d'auteur jusqu'en 1842, année où elle fut établie sur la base actuelle par la loi Talfourds (5^e et 6^e a. Vict., ch. 45).

En combinant l'examen comparatif des textes, l'étude du rapport de Lord Thring et l'investigation du résultat des discussions contradictoires qui ont eu lieu devant le *Select Committee*, nous allons maintenant grouper et relever les points les plus saillants de la revision entreprise.

1. Oeuvres protégées et durée de la protection

Pendant un délai qui comprend la vie de l'auteur et 30 ans après sa mort, seront protégés, conformément au projet, les livres, œuvres dramatiques et musicales et les conférences. Ces termes sont explicitement définis. L'expression « *livre* » comprend tout volume en totalité ou en partie, les brochures, journaux, feuilles imprimées, feuilles de musique, cartes géographiques et marines, plans publiés séparément et les illustrations qui y figurent. L'expression « *œuvre dramatique* » signifie, au surplus, les tragédies, comédies, pièces, drames, farces, livrets d'opéra, divertissements dramatiques, etc., avec ou sans musique, les œuvres lyriques mises en musique ou autres compositions scéniques ou dramatiques. Sous « *œuvre musicale* » il faut entendre, d'après l'article 41, toute combinaison de mélodie et d'harmonie ou chacune d'entre elles, imprimées, écrites ou autrement produites ou reproduites par voie graphique. Au sujet de la compréhension du terme *lecture* les avis différaient.

CONFÉRENCES ET SERMONS. — Dans la première rédaction du bill les « *lectures* » comprenaient également les sermons. Le Rév. Newboldt, chanoine de la cathédrale de Saint-Paul, y fit opposition ; il fit valoir devant la commission que le prédicateur doit souhaiter d'avoir un auditoire aussi considérable que possible et être satisfait dès lors du travail du *reporter* qui agrandit indirectement cet auditoire, soit qu'il publie un compte rendu du sermon dans un journal, soit qu'il édite ce compte rendu sous forme de brochure à bon marché ; ces comptes rendus servent souvent de canevas aux prédicateurs, surtout à ceux qui improvisent, pour la publication ultérieure des sermons en livre. M. Newboldt ne se dissimulait, toutefois, pas qu'il y a des collègues —

⁽¹⁾ V. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 8, 15, 95 ; 1898, p. 21, 63, 79, 130 ; 1899, p. 56 et 86.

⁽¹⁾ Eyre et Spottiswoode, East Harding Street, London E. C. 3 d. 9 + 17 pages.

il cita même des noms — dont l'opinion diffère de la sienne et qui s'opposeraient volontiers aux *reports* nécessairement incomplets et préjudiciables au point de vue de l'exploitation exclusive du droit d'auteur.

Deux questions, celle de l'étendue des emprunts licites, et celle de la protection des sermons en tant que productions orales indépendantes étaient ici confondues. Il semble donc que, abstraction faite de la faculté de rédiger de simples comptes rendus dans les journaux, le législateur eût dû réserver aux auteurs seuls le droit de publier leurs sermons comme ils l'entendent, ce qui n'aurait nullement empêché M. Newboldt d'être très large dans ses autorisations à accorder aux *reporters*. Mais cette solution n'a pas prévalu. Selon le projet définitif, le terme « conférence » signifie « une pièce à réciter ou toute allocution quelconque », mais ne comprend pas les discours politiques ni les sermons prononcés dans les églises ou autres endroits publics de culte.

Oeuvres anonymes, pseudonymes et posthumes. Ces dernières œuvres pour lesquelles une disposition spéciale fut réclamée dans la commission, jouiront, d'après le projet définitif, d'une protection de 30 ans à partir de la première publication dans l'Empire britannique. Le même délai avait été prévu pour les œuvres anonymes et pseudonymes dans le premier projet. Mais M. Hope combattit cette prescription en demandant soit de faire reposer la protection complète sur la tête de l'éditeur, soit de l'accorder aussi à l'auteur en cas de simple déclaration de son nom à *Stationers' Hall*; en réalité — dit-il — il n'existe aucun intérêt public qui exige la publication du véritable nom de l'auteur, par exemple celui de Georges Eliot.

La commission se rangea à cet avis et alla même plus loin : d'après l'article 7 du nouveau projet, les œuvres anonymes et pseudonymes seront protégées aussi longtemps que si elles avaient été publiées sous le véritable nom de l'auteur. La commission admet-elle que ce nom sera connu en tout état de cause, même quand il s'agit d'œuvres anonymes, en sorte qu'on pourra calculer le délai vraiment d'après le décès de l'auteur?

Le délai à partir duquel l'auteur d'un travail inséré dans une encyclopédie, une revue ou un journal pourra en disposer de nouveau et le publier ailleurs séparément, a été réduit dans le bill de 28 à 2 ans.

INFORMATIONS DE PRESSE. — Le premier bill établissait en faveur des propriétaires des journaux un droit exclusif de publier pendant douze heures les nouvelles obtenues du dehors d'une façon indépendante (*foreign news*); cette mesure avait été prévue dans

l'espoir de sauvegarder les intérêts légitimes des grands journaux anglais qui ont à l'étranger des correspondants spéciaux et qui entretiennent, à grands frais, dans toutes les parties du globe un service particulier d'information; elle rencontra dès le commencement dans le monde des journalistes une forte opposition qui lutta énergiquement pour ses idées devant la commission. D'autre part, les partisans de la mesure n'étaient pas d'accord sur la meilleure solution à choisir; les uns trouvaient le terme de protection trop court et réclamaient un délai de 18 ou de 24 heures; d'autres se demandaient pourquoi on réservait cette protection uniquement en faveur des nouvelles recueillies en dehors du Royaume-Uni; d'autres encore auraient consenti à protéger la forme spéciale des informations, mais nullement le fond même de celles-ci; ils estimaient que ce serait aller trop loin que de vouloir séquestrer une nouvelle ou la connaissance d'un événement d'une grande importance pour la nation tout entière, ne serait-ce que pour quelques heures⁽¹⁾.

Parmi les adversaires, citons principalement M. Henry Whorlow, secrétaire de la *Newspaper Society*, qui combattait toute protection spéciale des informations en question comme préjudiciable à la liberté d'allures de la presse, comme impraticable et comme une source de frictions et de litiges; d'après cet opposant, la loi actuelle serait bien suffisante pour réprimer les appropriations déloyales, étant donné, d'un autre côté, que la presse doit pouvoir se faire des emprunts réciproques dans des limites raisonnables, avec l'assentiment de tous les confrères. Au cours d'une enquête guidée par la société précitée, 25 journaux quotidiens du matin, dont deux de Londres, s'étaient prononcés dans le même sens; seulement trois quotidiens dont deux de Londres, avaient appuyé la réforme; la proportion des quotidiens du soir avait été de 14 contre 3, ces derniers favorables au projet. En outre, on avait trouvé trop lourde l'amende qui devait frapper les infractions, et on critiquait le mode de la déterminer selon le nombre des exemplaires du journal, en exprimant la crainte que cela n'amènât des recherches indécrites sur le tirage du journal fautif.

Des questions habilement posées à M. Whorlow par les membres de la commission leur permirent de se rendre un compte assez exact des rouages du service d'informations; il résulte de cet exposé que la plupart des journaux de province se font télégraphier les nouvelles fraîches

et importantes par la *Press Association* laquelle les reçoit de l'Agence Reuter et dépense environ 20,000 livres sterling par an pour pouvoir les transmettre en province; là, les journaux les publient dans une première édition du matin; pour la seconde édition de ces mêmes journaux, appelée *the morning express*, les correspondants de Londres leur télégraphient un résumé (*brief extract*) des informations contenues dans les journaux londoniens du matin, avec le consentement tacite des propriétaires de ceux-ci; en échange, les journaux de Londres leur empruntent les principales nouvelles concernant la province.

Mais le *Times* que M. Whorlow lui-même caractérisait comme *the original fountain of information*, releva fort à propos la contradiction qu'il y a à prétendre que la loi actuelle protège amplement les journaux, tandis qu'un grand nombre d'entre eux usent systématiquement de procédés qui ne sont possibles qu'en l'absence d'une protection efficace des nouvelles. A cet égard, M. Moberly Bell, directeur du grand journal, cita un fait qui se passe de commentaire. « J'ai essayé un jour — dit-il — d'organiser un service particulier d'informations de presse entre l'Angleterre et l'Australie, et j'ai fait à dix autres journaux anglais la proposition de contribuer à ce service avec une somme annuelle de 100 livres sterling, par journal, soit en tout 1000 livres, le *Times* s'engageant à subventionner à lui seul l'entreprise avec 3000 livres par an. Tous refusèrent en déclarant qu'ils pouvaient prendre lesdites nouvelles dans le *Times*! »

La commission comprit qu'il y avait là des abus à supprimer. D'après le rapport de Lord Thring, les informations de presse, abstraction faite de leur forme, sont susceptibles d'un *copyright*; il n'y a, en effet, aucune raison de ne pas protéger les nouvelles réunies à force d'habileté et avec de fortes dépenses par des correspondants spéciaux, tout aussi bien que les articles commentant ces nouvelles; en cela on ne suivrait que l'exemple donné par Natal, la Nouvelle-Zélande et la Tasmanie. En vertu de l'article 12 du projet définitif, le propriétaire d'un journal ou d'une agence d'information de presse dans les *Iles britanniques* y possèdera un droit exclusif sur les nouvelles, obtenues par voie spéciale et indépendante, concernant les faits et événements qui se sont produits en dehors dudit territoire; cette protection durera 18 heures à partir de la publication de la nouvelle; toute infraction sera punie, moyennant une procédure sommaire, par une amende de 1 livre sterling (le rapport parle de deux livres st.) par exemplaire, mais s'élevant au maximum à 50 livres.

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 150 : réunion annuelle de l'Institut des journalistes anglais.

TRADUCTIONS. — M. Cutler, avocat de la reine, avait émis le vœu de voir reprise dans la loi anglaise la disposition de la Convention de Berne d'après laquelle la traduction licite doit être protégée comme une œuvre originale. Ce vœu a été pris en considération (v. l'article 4, n° 8, du projet).

TITRES. — Le titre d'une œuvre doit-il être protégé comme tel, indépendamment de l'œuvre? Cette question fut aussi portée devant la commission. C'est la *Musical Directors Association* qui, pas l'organe de son président, M. Glover, demanda qu'en faveur des compositeurs de musique, le *copyright* fût étendu également aux titres des compositions musicales. Aussitôt qu'une chanson devient populaire, dit M. Glover, de nombreux morceaux de musique sont publiés sous le même titre; la musique est, toutefois, différente, le texte parfois aussi. Ainsi il existe sept versions de la chanson protégée de Sir Arthur Sullivan, intitulée *The Lost Chord*; les clients qui ne se préoccupent pas du nom du compositeur, en demandant à acheter ce morceau, reçoivent une chanson toute différente de celle de M. Sullivan ⁽¹⁾. Souvent l'éditeur de la chanson originale se voit obligé d'acheter toutes ces imitations déguisées mises en vente. M. Glover demande donc, en vue de bien établir le *copyright* sur le titre d'une œuvre achevée, l'enregistrement obligatoire de ce titre, en vue de créer un droit exclusif de priorité dans l'usage de celui-ci. Récemment, M. D'Oyly Carte, auteur d'une œuvre dramatique *The Lucky Star*, apprit qu'une pièce portant le même titre avait été représentée auparavant bien des fois; il paya alors à l'auteur de cette dernière une somme considérable pour pouvoir continuer à se servir du titre choisi. Ce procédé exceptionnel deviendrait la règle, si la loi protégeait les titres.

Malgré la puissance de ces arguments, la commission ne semble pas avoir été convaincue de la nécessité ou de la possibilité d'assurer aux titres une protection à part, car le projet définitif ne la prévoit pas.

2. Conditions de la protection

FORMALITÉS (*enregistrement, dépôt*). — Contrairement à la loi existante, le projet n'exige aucune formalité d'enregistrement pour constater la propriété littéraire ou la cession de celle-ci, sauf dans le cas de l'édition partagée d'un « livre » (voir la définition de ce terme, plus haut). L'article 14 du bill prévoit à ce sujet ce qui suit: Lorsque le possesseur d'un livre accorde une licence

pour le publier dans le Royaume-Uni seul ou dans une possession britannique seule, il est tenu de faire enregistrer cette licence, avant la publication du livre ou au moment de celle-ci, à *Stationers' Hall* et dans la possession britannique dont il s'agit. Le rapport fait observer à ce sujet:

« L'obligation d'enregistrement a été supprimée, à l'exception du cas indiqué, parce qu'elle devient impraticable en raison de la quantité énorme de petites publications; ainsi on dit qu'un marchand de musique éminent a possédé au moins 20,000 *copyrights*. D'autre part, l'enregistrement a été maintenu dans le cas particulier afin d'empêcher que des commerçants soient gênés dans leurs affaires par l'ignorance des conditions spéciales établies en vertu de licences antérieures. »

Par contre, l'éditeur aura, comme par le passé, l'obligation de déposer des exemplaires des livres au Musée britannique et aux quatre bibliothèques d'Oxford, de Cambridge, d'Edinbourg et de Dublin; mais cette formalité ne se rapporte qu'aux livres édités dans le Royaume-Uni.

CESSION. — Toute cession totale ou partielle du droit d'auteur principal ou d'un des droits dérivés, soit pour un territoire, soit pour un temps déterminé, doit être consignée par écrit par le titulaire du droit, pour être valable (article 13 du projet).

On s'était demandé si l'éditeur qui aura acquis le droit de propriété par rapport à une œuvre à publier sera autorisé à l'éditer sous une forme incomplète ou mutilée, choisie en vue d'obtenir une vente meilleure. D'après M. Scrutton, cela serait inadmissible quand l'éditeur se propose de publier l'œuvre comme étant celle d'un auteur déterminé. Cependant on suggéra dans la commission, que c'était là une matière sur laquelle l'auteur doit s'entendre avec l'éditeur au moment de l'aliénation de l'œuvre, soit en faisant des stipulations expresses, soit en se réservant le droit d'auteur jusqu'après la publication de l'œuvre.

La commission a fait cas, dans une certaine mesure, de ces observations en insérant dans l'article 13 précité du bill les mots que le titulaire du *copyright* peut le transférer « en stipulant encore d'autres conditions ou restrictions à apporter à l'exercice de ce droit, conditions et restrictions qui seront envisagées comme formant un contrat entre le cédant et le cessionnaire ».

MENTION DE RÉSERVE. — Bien que M. Scrutton eût combattu l'obligation prévue par le premier bill, d'apposer sur les œuvres dramatiques une mention formelle de réserve du droit de représentation, cette obligation a été maintenue dans le projet définitif (article 5) aussi bien pour les œuvres dramatiques que pour les œuvres musicales,

et cela de la manière suivante: Quand une œuvre appartenant à une de ces deux classes est publiée sous forme de livre, la mention de réserve du *performing right* doit être apposée sur tous les exemplaires à un endroit visible; la non-observation de cette formalité entraîne la déchéance du droit d'exécution ou de représentation, à moins que le titulaire de celui-ci n'ait formellement demandé par écrit au titulaire du droit de reproduction, c'est-à-dire à l'éditeur, d'imprimer ladite mention et que ce dernier ne l'ait omise; dans ce cas les exemplaires non pourvus de la réserve seront considérés comme des contrefaçons.

Cette disposition du bill serait en désaccord avec la Convention de Berne, au moins en ce qui concerne les œuvres dramatiques, car l'article 9, alinéa 3, de cette Convention ne prescrit l'apposition de la mention d'interdiction de toute exécution illicite que sur les œuvres musicales publiées. D'ailleurs, M. Alfred Moul, agent général de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, protesta énergiquement devant la commission contre la mention obligatoire du droit d'exécution.

PUBLICATION SIMULTANÉE. — La protection légale sera accordée, d'après les deux bills, aux œuvres publiées pour la première fois dans l'Empire britannique ou simultanément à l'étranger. Le terme « simultanément » fut critiqué comme pouvant signifier « à la même heure, à la même minute »; cette acception — prétendait-on — soulèverait des difficultés insurmontables, par exemple, par rapport à une œuvre dramatique devant être représentée pour la première fois dans la soirée en Angleterre et aux États-Unis, en raison de la différence du temps. M. Scrutton proposa de dire « le même jour », tandis que des membres de la commission demandèrent le maintien du terme « simultanément », qui figure aussi dans la Convention de Berne; d'après eux, ce terme serait certainement interprété dans un sens raisonnable par les tribunaux.

D'autre part, M. Antony Hope Hawkins demanda d'insérer dans le projet une définition dudit terme, propre à donner aux intéressés, une latitude d'une *quinzaine* de jours afin de leur permettre de publier l'œuvre d'abord aux États-Unis, quitte à prescrire que, dans ce délai, aucune importation d'exemplaires ne devrait être effectuée en Grande-Bretagne (M. Daldy).

Finalement, la commission crut devoir faire la concession demandée sur ce point; d'après la définition du mot « simultanément », établi dans l'art. 44 du projet, ce mot comprend encore la publication ou la représentation en dehors du Royaume-Uni dans la quinzaine après la publication ou la re-

(1) M. Cutler a fait observer que le marchand qui vend une œuvre en la faisant passer pour une autre (*passing off of one thing as another*) commet une fraude punissable d'après le droit commun.

présentation au Royaume ou vice versa. Évidemment, disent les motifs rédigés par Lord Thring, un livre ne peut être publié littéralement au même moment à Londres et à Sidney; la publication dans cette dernière ville, faite avant l'expiration de 14 jours à partir de la publication de Londres, sera dès lors considérée comme simultanée.

Les conséquences que cette interprétation unilatérale, par l'Angleterre, d'un terme employé dans la Convention de Berne pourrait avoir au point de vue de la protection des œuvres anglaises dans l'Union, seront exposées ultérieurement.

3. Étendue du droit d'auteur

Outre le droit exclusif de reproduction, le *copyright* comprend, d'après l'article 3 du projet, le droit de faire toute sorte d'abrégés, le droit de traduction, le droit de transformer un drame en roman et vice versa, enfin le droit de faire des adaptations et des arrangements en matière musicale. M. Scrutton avait fait observer que le *copyright* ne devrait pas empêcher des tiers, des étudiants, par exemple, de résumer ou de traduire l'œuvre d'autrui pour leur propre usage, ce droit devant être limité au cas où il serait exercé en vue de la vente. La commission accepta cette manière de voir en déclarant licites, dans l'article 4, n° 5, du dernier projet, les copies, traductions et abrégés faits pour un usage privé.

EMPRUNTS. — L'étendue des emprunts licites est difficile à déterminer. On s'est surtout plaint devant la commission du procédé assez fréquent en Angleterre de détacher d'un livre tous les passages intéressants ou les récits les plus saillants; sous prétexte de donner un compte rendu, on publie ces passages textuellement et on ne les relie entre eux que par un commentaire fort ténu. Néanmoins la commission n'a pas voulu entrer dans des détails sur ce point; le projet définitif déclare simplement qu'aucune atteinte au droit d'auteur ne sera portée par les extraits raisonnables (*fair*) ni par ceux faits dans un but de critique, de réfutation ou de compte rendu. En général, sera permise l'utilisation équitable du contenu d'une œuvre pour une nouvelle œuvre. Le rapport de Lord Thring commente cette disposition ainsi: «La véritable règle sera celle-ci: Toute appropriation essentielle des idées ou de l'œuvre d'autrui constitue une atteinte au droit d'auteur».

DROIT DE TRADUCTION. — «Toute traduction illicite — dit le rapport — se présente comme une contrefaçon en Angleterre, bien qu'aux États-Unis une autre manière de voir ait d'abord prévalu; celle-

ci changea à la suite d'une révision par la loi écrite; il vaut mieux tirer ce point au clair.» Toutefois, le droit de traduction n'est pas assimilé complètement au droit de reproduction, comme on aurait pu le croire d'après les principes énoncés ci-dessus; au contraire, lorsque dans les dix ans une traduction n'a pas paru en une langue particulière, une personne désireuse d'en faire paraître une en cette langue, peut, par écrit, mettre l'auteur en demeure de la publier, et, à défaut de publication «dans un délai raisonnable», la publier elle-même (article 4, n° 7, du projet).

DROIT DU CONFÉRENCIER. — Le droit exclusif du conférencier sur sa conférence (*lecturing right*) aura la même durée que le droit de reproduction, mais prendra fin dès que la conférence aura été publiée en librairie avec son consentement. C'est en vain que M. Scrutton s'était élevé contre cette déchéance; Lord Thring avait déclaré désirable, dans une audience, une autre solution, celle de permettre à tout le monde de lire en public une conférence qui aurait déjà paru dans un journal.

Quant au droit exclusif du conférencier, il ira jusqu'à pouvoir interdire, avant la conférence, d'en rendre ensuite compte (*report*) dans les journaux. À défaut d'une défense semblable, le compte rendu sera permis, mais il ne devra pas être publié sous une autre forme, sans le consentement écrit du conférencier, ni servir à autrui de base pour débiter également la conférence en public.

DROIT D'EXÉCUTION. — D'après le premier projet, le *performing right* comprenait même le droit exclusif d'autoriser les exécutions privées. M. Scrutton combattit avec succès cette extension dudit droit; le projet actuel ne parle plus que de la *performance in public* ou de la *first public performance*. Ce droit qui durera aussi longtemps que le droit de reproduction, est pourtant distinct de celui-ci et pourra être cédé à part.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE MÉCANIQUES. — Contrairement à l'exposé de M. Cutler aux yeux duquel les cartons perforés servent uniquement à transcrire la musique sur ces instruments dans une sorte de langage secret, et qui plaidait pour le libre développement de cette industrie importante, créée par des syndicats avec de grands capitaux, M. Ashdown, représentant la *Music Publishers' Association*, soutint devant la commission la thèse que lesdits cartons constituent virtuellement des éditions d'œuvres musicales qui pourraient ruiner à la longue le commerce de musique; il n'est donc pas juste selon lui que le fabricant de ces instruments procure aux acheteurs un divertissement sans payer aucun tantième au com-

positeur ou à son ayant cause, ni que ceux-ci soient privés de la possibilité de refuser leur consentement à la réclame (*advertisement*) que comporte, au dire des fabricants, l'utilisation d'un morceau de musique pour un instrument mécanique. Certains éditeurs de musique auraient voulu aller encore plus loin et investir l'auteur de la faculté d'interdire l'utilisation de son œuvre pour les orgues de Barbarie. À peine une chanson retentit-elle dans les rues — déclara un témoin dans une audience — que personne ne veut plus la chanter et que la vente du morceau se trouve arrêtée net.

Une disposition formelle relative à cette question n'a pas été introduite dans le projet, et nous ne savons si elle a été réellement visée par les mots *in any notation or system*, qui définissent l'étendue du droit exclusif du compositeur d'adapter ou d'arranger l'œuvre musicale.

4. Procédure et peines

En ce qui concerne la répression de la contrefaçon, les revendications suivantes furent portées devant la commission: MM. Day et Scrutton recommandèrent de frapper non seulement les colporteurs, mais aussi les intermédiaires qui leur fournissent la marchandise frauduleuse, et d'établir la faculté de chercher et de saisir cette dernière dans les magasins et maisons; cela permettrait de lutter contre la mise en vente, dans les rues, d'éditions musicales contrefaites offertes à bas prix. D'autre part, M. Morton H. Smith plaida pour le maintien de la législation actuelle en ce qui concerne la procédure en recouvrement de dommages et en interdiction de toute infraction ultérieure. Pourquoi — dit-il — exiger la preuve qu'il existe un dommage spécial? Pourquoi ne pas permettre de s'adresser aussi, en vue d'obtenir une condamnation à l'amende (*penalty*), aux tribunaux réguliers, non seulement à la procédure *sommaire* établie par les autorités policières, lesquelles ne peuvent accorder une *injunction*? Pourquoi empêcher le demandeur d'obtenir au surplus le remboursement des frais et dépens?

Par contre, M. Gloves, chef de musique au *Drury Lane Theatre*, insista sur la difficulté de connaître l'existence des droits privatifs par rapport aux œuvres musicales achetées licitement; il y a — fit-il valoir — des syndicats de protection étrangers qui ne veulent fournir aucune liste des œuvres protégées; l'action en contrefaçon devrait donc être précédée d'un avertissement adressé à celui qui enfreint un droit. Mais M. Moul, agent général de la Société des auteurs, fut en mesure d'affirmer devant la commission que la société qu'il représente n'ouvre jamais des poursuites sans

avoir signalé dûment et à plusieurs reprises aux contrevenants qu'ils puissent illicitement dans son répertoire.

En face de ces postulats, quel a été le parti adopté par la commission? Le rapport de Lord Thring l'expose avec lucidité. Le projet définitif conserve quant aux recours judiciaires (*remedies*) les dispositions de la législation en vigueur; toutefois, il supprime les prescriptions spéciales qui frappent actuellement l'atteinte portée au droit d'exécution et de représentation, et cela en raison des difficultés pratiques accompagnant leur application. Restent également les articles relatifs à la procédure, avec cette adjonction importante qu'un constable spécialement détaché pourra saisir, sans ordre spécial, des exemplaires colportés ou étalés et les délivrer à un tribunal de juridiction sommaire, lequel pourra les faire détruire ou remettre au propriétaire; en outre, un tribunal de cette catégorie pourra lancer un mandat de perquisition en vue de rechercher et de faire saisir des contrefaçons tombant selon toute apparence sous sa juridiction; enfin un constable autorisé par le propriétaire manifeste (*apparent*) pourra saisir des exemplaires contrefaits colportés ou mis en vente (art. 22 et 23).

(A suivre.)

Jurisprudence

REPRODUCTION NON AUTORISÉE D'UNE PHOTOGRAPHIE SUR UNE CARTE POSTALE. — ACTION PÉNALE EN CONTREFAÇON. — UTILISATION PERMISE DES PHOTOGRAPHIES EN TANT QU'ASSOCIÉES AUX ŒUVRES D'INDUSTRIE. — INTERPRÉTATION DE LA RESTRICTION ÉTABLIE PAR L'ARTICLE 4 DE LA LOI DU 10 JANVIER 1876.

(Tribunal de l'Empire, 1^{re} Chambre pénale. Audience du 24 février 1898.)

EXPOSÉ DES MOTIFS

D'après les projets des lois impériales, du 9 janvier 1876, concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs, et du 10 janvier 1876, concernant la protection accordée aux photographies contre la contrefaçon, la reproduction aussi bien des œuvres des arts figuratifs que des œuvres photographiques dans une œuvre d'industrie, de fabrique, de métier ou de manufacture devait être également considérée comme illicite. Cela s'accordait avec le premier projet de la loi de 1870 (Imprimés du Reichstag de la Confédération germanique du Nord de 1870, vol. II, p. 9), qui, dans son article 2, n° 3, considérait comme contrefaçon la reproduction d'une œuvre photographique ap-

posée dans (*an*) des œuvres d'industrie, de fabrique, de métier ou de manufacture, mais permettait, en revanche, expressément, d'utiliser une œuvre photographique comme modèle pour les produits de l'industrie, des fabriques, des métiers ou des manufactures.

La commission du Reichstag instituée pour discuter les deux projets adopta un point de vue opposé. D'accord avec l'opinion, émise dans l'exposé des motifs à l'appui du projet du Gouvernement, que la photographie ne devait pas être classée parmi les arts figuratifs, et contrairement au principe posé dans la loi bavaroise concernant le droit d'auteur sur les productions littéraires et les œuvres d'art, du 28 juin 1865, dont l'article 28 attribue à la photographie le caractère d'un procédé artistique, la commission était d'avis qu'il n'y avait pas lieu de lui accorder la même protection que celle dont devait jouir l'activité artistique. En conséquence, et conformément au projet, non seulement elle se borna à protéger la photographie contre la reproduction *mécanique*, en vue de permettre les reproductions non mécaniques, obtenues à l'aide de la peinture ou du dessin et, en particulier, à l'aide de la gravure sur bois, sur cuivre, sur acier ou de la lithographie, mais elle ne put se résoudre à interdire la reproduction d'une œuvre photographique associée à une œuvre d'industrie, de fabrique, de métier ou de manufacture. D'après elle, le photographe peut suffisamment exploiter ses travaux lorsqu'il est protégé contre le copiste qui vend ses copies comme œuvres originales; la défense d'apposer des photographies comme étiquettes sur des parfumeries, bonbons, etc., semblait à cette commission aller trop loin. La proposition intermédiaire de protéger les photographies au moins dans le cas où la reproduction formerait la partie essentielle d'une œuvre d'industrie, de fabrique, de métier ou de manufacture, fut repoussée à cause des difficultés qu'il y aurait à établir cette distinction. Mais, afin de bien exprimer que la reproduction est permise seulement en tant qu'elle est répandue dans et sur une œuvre d'industrie et non comme œuvre indépendante, la formule suivante fut choisie: «La reproduction d'une œuvre photographique, lorsqu'elle se trouve associée à une œuvre d'industrie, etc., ne doit pas être réputée contrefaçon». Cette proposition de la commission fut acceptée sans opposition par le Reichstag et devint loi.

Il ne saurait être contesté que la protection accordée aux photographies par la loi du 10 janvier 1876 est très restreinte. Seules les reproductions mécaniques sont interdites par les articles 1 et 3 de la loi et encore ne le sont-elles que quand elles

ont été faites pour être répandues, sans l'autorisation de l'ayant droit; aux termes de l'article, même la reproduction mécanique destinée à être répandue est permise sans le consentement de l'ayant droit, lorsqu'elle se trouve associée à une œuvre d'industrie, de fabrique, de métier ou de manufacture. Dès lors, aucune photographie qui se trouve apposée sur une œuvre de l'industrie ne constitue une reproduction illicite. Il en résulte qu'il est permis d'utiliser des reproductions mécaniques de photographies comme étiquettes sur des marchandises, de les apposer sur des dessus de tables, des couvertures d'albums, des presse-papiers, des cahiers d'écoliers, des affiches et réclames et autres articles semblables, tout cela sans l'autorisation de l'auteur de la photographie. Cela est même permis lorsque la photographie forme la partie principale d'une œuvre de l'industrie, comme cela peut être le cas, par exemple, pour un dessus de table avec reproduction photographique, ou pour un presse-papiers en verre dans lequel la photographie est glissée. Lorsqu'un photographe entend obtenir la protection contre la reproduction semblable de ses œuvres dans des œuvres de l'industrie, il ne peut se prévaloir que de la protection accordée aux œuvres de cette dernière catégorie, protection identique à celle que la loi du 9 janvier 1876 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs accorde dans son article 14 à l'auteur qui permet que son œuvre soit reproduite dans une œuvre de l'industrie; c'est la protection réglée par la loi concernant le droit d'auteur sur les dessins et modèles industriels du 11 janvier 1876, et par les lois ultérieures concernant les œuvres de l'industrie.

La Chambre pénale fait remarquer avec raison que la confection de cartes postales doit être considérée comme une branche de l'industrie, et spécialement de l'industrie du papier. L'auteur de la photographie en litige ne peut donc pas obtenir contre la reproduction mécanique dans des œuvres d'industrie une protection plus étendue que celle qui est accordée par l'article 4 de la loi du 10 janvier 1876. La reproduction mécanique de son œuvre photographique, représentant dans l'espèce le belvédère le Kernén, ne doit pas être qualifiée de contrefaçon en tant qu'elle se trouve associée à une œuvre d'industrie, de fabrique, de métier ou de manufacture. Mais elle est défendue dès le moment où le reproducteur n'apparaît que comme un simple copiste de l'œuvre photographique, qui répand ses copies comme des œuvres originales.

En revanche, on ne saurait raisonner comme la Chambre pénale, lorsqu'elle ad-

met que la reproduction d'une œuvre photographique n'est permise que lorsque la photographie a, par rapport à l'œuvre d'industrie, un simple caractère décoratif; en effet, une restriction de cette nature, qui n'est exprimée nulle part dans la loi, nous ramènerait à la distinction d'après laquelle il y aurait lieu de rechercher si la reproduction constitue ou ne constitue pas une partie essentielle de l'œuvre d'industrie, distinction qui a été expressément écartée par les autorités législatives.

Ce qui est décisif, c'est la solution à donner à la question de savoir si, dans chaque cas particulier, la reproduction doit être envisagée comme une œuvre indépendante et est répandue comme telle, de sorte que l'œuvre d'industrie ne sert que comme moyen accessoire pour la diffusion de la photographie, ou si, au contraire, l'œuvre d'industrie conserve son caractère propre par rapport à la photographie reproduite, de manière que la reproduction est répandue conjointement avec l'œuvre d'industrie. Si, malgré la reproduction photographique, le produit industriel conserve son utilité, s'il peut servir comme tel conformément à sa destination, et si la photographie ne lui enlève pas la qualité d'être utilisé d'une manière correspondant au but industriel dans lequel il a été créé, la reproduction d'une œuvre photographique ne peut, aux termes de l'article 4 de la loi du 10 janvier 1876 concernant la protection des photographies, être considérée comme illicite.

L'arrêt de la Chambre pénale part du point de vue que la carte postale confectionnée par le prévenu présente l'union d'une œuvre de l'industrie avec une œuvre de la photographie et tombe ainsi sous le coup de l'article 4. Mais, en posant par erreur le principe que cette disposition exceptionnelle s'applique seulement lorsque la reproduction photographique a, vis-à-vis de l'œuvre de l'industrie qui existe par elle-même, un simple caractère décoratif, la Chambre a omis d'examiner si la carte postale, par sa réunion avec la photographie, a perdu son caractère propre de carte postale et a cessé ainsi de remplir le but d'une carte postale en tant que produit industriel, c'est-à-dire si le caractère objectif de la carte postale a ou n'a pas disparu comme tel à la suite de la reproduction photographique. C'est seulement dans le premier cas, lorsque la carte postale, qui en elle-même est un produit industriel, ne pourrait plus remplir son but, que l'application de l'article 4 précité devrait être refusé au prévenu.

PAR CES MOTIFS,

Le Tribunal impérial infirme l'arrêt de la seconde Chambre pénale de la Cour royale

de St., du 22 novembre 1877, et renvoie l'affaire à l'instance inférieure⁽¹⁾.

REPRODUCTION NON AUTORISÉE D'UNE CHROMOLITHOGRAPHIE APPOSÉE SUR LA RELIURE D'UN LIVRE. — ACTION EN CONTRE-FAÇON; REJET. — ŒUVRE D'ART REPRODUITE DANS UNE ŒUVRE D'INDUSTRIE; PROTECTION D'APRÈS LA LOI CONCERNANT LES DESSINS ET MODÈLES INDUSTRIELS. — LOI DU 9 JANVIER 1876, ARTICLE 14. — NON-APPLICABILITÉ DE L'ARTICLE 7 DE CETTE LOI, LA CHROMOLITHOGRAPHIE N'ÉTANT PAS UN « PROCÉDÉ ARTISTIQUE DIFFÉRENT ».

(Cour suprême, Dresde. Audience du 5 mars 1898.)⁽²⁾

EXPOSÉ DES MOTIFS

La maison d'édition demanderesse a acquis la propriété artistique d'un tableau représentant un buste de jeune fille entouré d'une guirlande de roses; elle a reproduit l'original au moyen de la chromolithographie et apposé les exemplaires obtenus ainsi sur la couverture reliée d'un roman qui était également dû à l'auteur du tableau, et que la demanderesse avait aussi le droit d'éditer. Le tableau lui-même n'a pas été notifié à l'enregistrement dans le registre des dessins et modèles, et la demanderesse n'en a pas déposé un exemplaire ou une reproduction auprès de l'autorité compétente. La réclamation en dommages-intérêts qu'elle formule contre la maison d'édition défenderesse est basée sur les faits suivants. La demanderesse ayant mis en vente le livre qu'elle avait acquis pour l'éditer avec le tableau en question, la défenderesse se mit à publier à son tour un roman en livraisons. Or, sur la couverture en papier de chaque livraison figure, imprimée en noir, une image qui présente la plus grande ressemblance avec celle que la demanderesse a apposée sur la couverture reliée de son roman.

L'essentiel pour la solution du présent litige est de savoir si l'œuvre (le tableau

original) a été reproduite dans une œuvre de l'industrie, etc. Si tel est le cas, la demanderesse ne peut pas invoquer la protection de la loi du 9 janvier 1876, dont l'article 14 dit expressément ce qui suit:

« Si l'auteur d'une œuvre des arts figuratifs permet qu'elle soit reproduite dans une œuvre d'industrie, de fabrique, de métier ou de manufacture, la protection qui lui est accordée contre des reproductions ultérieures dans des œuvres de l'industrie, etc., ne se réglera pas d'après la présente loi, mais d'après la loi concernant le droit d'auteur sur les dessins et modèles industriels. »

Il faut admettre à cet égard que l'œuvre originale exécutée en aquarelle doit être considérée comme une œuvre des arts figuratifs dans le sens de la loi, car elle servait avant tout à la représentation esthétique et avait été créée pour être regardée et non pour faire l'objet d'un usage matériel⁽¹⁾. Il n'est pas contesté non plus que la couverture d'un livre est une œuvre de l'industrie, c'est-à-dire, selon l'étendue de l'exploitation industrielle, une œuvre de fabrique ou d'atelier; elle ne fait pas partie intégrante du livre (de l'imprimé) lui-même; cela résulte déjà du fait que la vente de livres non reliés, qui formait autrefois la règle, est encore aujourd'hui bien usitée et qu'actuellement les couvertures reliées sont très souvent confectionnées et vendues à part, en dehors du livre. La reliure qui, prise en elle-même, est une œuvre de l'industrie, conserve ce caractère lorsqu'elle est réunie avec l'imprimé, ce qui ne signifie nullement que le livre relié, envisagé dans son ensemble, doive être considéré uniquement comme une œuvre de l'industrie; au contraire, l'imprimé garde en première ligne son caractère d'écrit (*Schriftwerk*)⁽²⁾. Lorsqu'une reliure est pourvue d'un ornement, c'est généralement la reliure qui est ornée et non l'imprimé qu'elle contient; que l'on pense, par exemple, aux travaux précieux exécutés sur cuir; personne ne les considérera comme autre chose que comme des enjolivures de la reliure. Ni le procédé de fabrication à lui seul, ni le degré plus ou moins élevé de création artistique manifestée ainsi ne peuvent nous amener à envisager la décoration comme un ornement du livre lui-même. Lorsque l'auteur permet que son tableau soit reproduit sur la couverture d'un livre, on se trouve en présence d'une reproduction dans une œuvre de l'industrie, identique à celle qui a lieu lorsqu'il autorise la reproduction sur un vase, sur une coupe, etc. Mais

⁽¹⁾ Dans un article de fond paru dans le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* (n° 56, du 10 mars 1898) et intitulé *Die Ansichtspostkarten und das künstlerische Urheberrecht*, il est exposé qu'il ne peut y avoir de doute que la carte postale illustrée moderne est un objet industriel à part; les tentatives faites pour qualifier l'image qui s'y trouve comme la partie essentielle si bien que la carte ne serait qu'une sorte d'image photographique, sont erronées. Même les cartes sur lesquelles l'image occupe la plus grande place, n'apparaissent nullement comme des succédanés (*Ersatzmittel*) de photographies, mais constituent des articles propres d'une branche d'industrie déterminée. Aussi longtemps que subsiste l'article 4 de la loi de 1876, le principe qu'il consacre, quelque anormal qu'il soit au point de vue de la protection efficace des œuvres photographiques, s'appliquera aussi bien à l'utilisation de ces œuvres pour des cartes postales, qu'à leur apposition sur des cendriers, des coupes pour cartes de visite, des bonbonnières, tabatières, boîtes à cigares, boîtes d'allumettes, porte-plumes, gobelets, etc., etc. Mais cela affermera la conviction que l'article 4 précité qui constitue une réelle entrave au développement de la photographie, ne doit plus être maintenu.

⁽²⁾ *Sächsisches Archiv für bürgerl. Recht und Prozess*, vol. VIII, p. 357 et s.

⁽¹⁾ Cp. Stenglein et Appellius: *Die Reichsgesetze zum Schutze des geistigen Eigentums* 1893, p. 46; Wächter, *Das Urheberrecht*, 1877, p. 63; Scheele, *Das deutsche Urheberrecht*, 1392, p. 169.

⁽²⁾ V. Kohler, *Das litterarische und artistische Kunstwerk und sein Autorschutz*, 1892, p. 21.

cela suppose que l'original est reproduit dans (*an*) une œuvre de l'industrie, c'est-à-dire qu'il se trouve associé à l'œuvre d'une manière si intime qu'il est censé en former et en forme effectivement une partie intégrante⁽¹⁾.

Toutefois, ces conditions n'existent pas toujours du fait qu'une image est reproduite sur la couverture d'une reliure. Selon les circonstances, la façon dont la reproduction et la couverture sont liées ensemble, aussi bien que la grande valeur artistique de la reproduction peuvent faire admettre, contrairement à ce qui précède, que la couverture n'est qu'un accessoire servant simplement à l'encadrement du tableau. On peut également prendre en considération la connexité entre l'image et le livre au point de vue du texte et des illustrations. Des cas peuvent se présenter où l'image à l'extérieur du livre acquiert autant d'importance que l'écrit ou les illustrations dans le livre, où la représentation artistique est coordonnée avec le travail descriptif de l'écrivain, de sorte que la couverture, comme le cadre d'un portrait, sert pour ainsi dire d'enchâssure en même temps à l'image et au livre; on ne pourra pas dire dans un cas pareil que l'image fasse partie de la reliure, *qu'elle soit apposée sur cette dernière*; on ne pourra pas davantage admettre que l'artiste qui aura permis la dite apposition soit sorti du domaine dit des beaux-arts et partant ne jouisse, dans le domaine de l'industrie, que de la protection accordée aux dessins et modèles industriels (qu'ils présentent de belles formes artistiques ou non)⁽²⁾.

Le présent cas, est-il dit plus loin, ne justifie pas une pareille interprétation. L'image et la guirlande de roses qui l'entoure sont reproduites, en même temps que le titre du récit et les noms de l'auteur et de l'éditeur, sur une seule feuille de papier destinée à couvrir toute la surface antérieure du livre. L'image paraît bien faire partie intégrante de la couverture, avec laquelle elle est tellement liée qu'elle ne saurait en être détachée sans en annuler l'existence (Scheele, p. 174); elle n'a pas l'air d'être une adjonction spéciale d'une valeur artistique propre. A cela vient s'ajouter le mode de confection, c'est-à-dire la reproduction en une pluralité d'exemplaires; par cela, l'image est dépouillée de son existence individuelle, elle est affectée à des buts industriels; la couverture n'est nullement le support (*Träger*) de l'image en tant qu'œuvre d'art en ce sens qu'elle

serait aussi considérée dans le commerce comme un objet de l'activité artistique. La demanderesse n'aurait donc pu invoquer que la loi du 11 janvier 1876, mais pour cela elle n'aurait pas dû omettre d'accomplir les conditions et formalités sous lesquelles cette dernière protège le droit d'auteur sur les dessins et modèles.

Cependant, pour la solution de la question on pourrait aussi prendre en considération l'article 7 de la loi du 9 janvier 1876, en vertu duquel le droit d'auteur appartient à quiconque reproduit licitement, mais au moyen de l'application d'un procédé artistique différent, une œuvre des arts figuratifs dont il n'est pas l'auteur. Si le reproducteur est l'auteur lui-même ou s'il a obtenu de ce dernier la cession de son droit, la protection dont il jouit est exclusive; dans le cas contraire, il peut simplement exiger que sa *reproduction ne soit pas reproduite* (Stenglein et Appelius, p. 53; Scheele, p. 199). La première condition, c'est-à-dire la reproduction licite existe dans l'espèce et existerait alors même que, comme le prétend la défenderesse, la demanderesse n'aurait obtenu cession que d'une partie du droit d'auteur, car dans ce cas il lui aurait été transmis le droit de reproduction en vue du but dans lequel la reproduction a réellement eu lieu. En revanche, il manque la deuxième condition, d'après laquelle la reproduction doit avoir été faite au moyen de l'application d'un procédé artistique différent, c'est-à-dire d'un procédé en vertu duquel la reproduction n'a pas lieu par un moyen mécanique, mais constitue elle-même une œuvre d'art, due à une activité intellectuelle indépendante du reproducteur (v. Stenglein et Appelius, p. 53; Scheele, p. 170 et 196 et s.).

La reproduction a eu lieu dans l'espèce par la chromolithographie. Cette dernière peut servir à la reproduction de la peinture à l'huile (*Oelfarbedruck*) ou à celle d'aquarelles (*Aquarelldruck*). Or, par rapport à une peinture à l'huile, la chromolithographie n'est pas considérée comme un procédé artistique différent, attendu qu'elle tend à identifier pleinement le tableau original avec la reproduction. Il importe peu à cet égard que les différentes planches nécessaires à la reproduction chromolithographique soient elles-mêmes produites au moyen d'un procédé artistique; le résultat obtenu n'en est pas moins une copie du tableau qui est d'autant plus estimée qu'elle se rapproche davantage de l'original. Mais ce qui est vrai de la peinture à l'huile, l'est également de l'aquarelle, de sorte que, vis-à-vis d'une œuvre originale semblable, la chromolithographie qui reproduit une aquarelle dans le genre «aquarelle» ne peut

pas non plus être considérée comme un procédé artistique différent. Il en résulte que la demanderesse ne peut pas davantage se prévaloir de l'article 7 précité.

SUISSE

REPRODUCTION ILLICITE DE PHOTOGRAPHIES SOUS FORME DE GRAVURES DANS UN GUIDE ILLUSTRÉ. — ACTION EN DOMMAGES-INTÉRÊTS. — ÉTENDUE DU DROIT DE REPRODUCTION. — PROTECTION COMPLÈTE DE LA PHOTOGRAPHIE ENREGISTRÉE. — NATURE ET EFFETS DE LA CONFISCATION.

(Tribunal fédéral. Audience du 15 septembre 1899. — Charnaux frères c. Burkhardt.)

Dans le courant de l'année 1896, la maison J. A. Preuss, à Zurich, fit paraître en allemand et en français un guide illustré intitulé *Genève et ses environs. — Genf und Umgebung*. Ce guide fut mis en vente à Genève par la librairie R. Burkhardt dont le nom figurait, sous celui de Preuss, éditeur, au bas de la feuille de titre. Les demandeurs estimaient que certaines gravures insérées dans cette publication étaient des reproductions des photographies représentant des paysages, édifices, monuments de Genève et des alentours, photographies qu'ils avaient fait enregistrer successivement au Bureau fédéral de la propriété intellectuelle, à Berne, conformément à l'article 9 de la loi du 23 avril 1883, et ils intentèrent à la maison Burkhardt une action en violation du droit d'auteur, en dommages-intérêts, en confiscation et destruction des exemplaires saisis et en validation de la saisie. Cette action fut déclarée bien fondée par jugement du tribunal de Genève (v. *Droit d'Auteur*, 1898, p. 141), confirmé par la Cour civile (v. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 73), et le chiffre des dommages-intérêts fut arrêté à 800 francs. Le défendeur recourut alors au Tribunal fédéral en faisant valoir que les photographies qu'on disait être reproduites avaient été enregistrées à Berne de 1891 à 1893; que la durée de leur protection, fixée à 5 ans par l'article 9, lettre b, de la loi fédérale, était écoulée, que dès lors leur reproduction ou leur vente était devenue licite et que, par conséquent, le jugement ne pouvait être confirmé en tant qu'il ordonnait la confiscation et la destruction des guides saisis.

Le Tribunal fédéral constate que les photographies reproduites dans les illustrations du défendeur sont légalement protégées, que la reproduction est illicite, aussi bien au point de vue objectif qu'au point de vue subjectif, le demandeur ayant agi sciemment ou par faute grave; bien qu'il ne doive pas être considéré comme étant l'éditeur de l'ouvrage incriminé, il l'a vendu; toutefois, le

(1) Voir Fuchsberger, *Entscheidungen*, vol. 6, p. 159; Scheele, op. cit., p. 207; arrêts du Tribunal de l'Empire en matière pénale, vol. 3, p. 355.

(2) Cp. l'arrêt du Tribunal de l'Empire déjà cité; Fuchsberger, op. cit., vol. 6, p. 80; Wächter, p. 63.

dommage a été évalué à un chiffre trop élevé par les instances inférieures.

Nous détachons de cet arrêt deux passages importants, l'un concernant la notion juridique du droit exclusif de reproduction assuré par la loi à l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique, et en même temps à l'auteur d'une œuvre photographique, traitée sur le même pied, l'autre passage relatif à l'étendue et aux conséquences juridiques de la confiscation.

1. ... La loi suisse, s'inspirant des principes du droit français, a entendu assurer à l'auteur le droit exclusif de reproduire son œuvre par tous les moyens et de toutes les manières, sans distinction, sauf les exceptions qu'elle prévoit. Son but a été d'assurer à l'auteur le bénéfice exclusif de son travail; par conséquent, toute reproduction de l'œuvre originale qui lui enlève une partie du profit qu'il peut en tirer lèse son droit. Les débats devant les Chambres fédérales ne laissent aucun doute sur le sens de la loi et tous les commentateurs sont d'accord à cet égard (v. d'Orelli, *Bundesgesetz über Urheberrecht*, p. 33; Rufenacht, *Urheberrecht*, p. 80). La reproduction est donc interdite même lorsqu'elle s'opère sous une autre forme, c'est-à-dire par un art différent de celui qui a servi à créer l'original.

Il n'y a d'ailleurs aucune différence à faire, au point de vue de l'étendue du droit de reproduction, entre la photographie et les beaux-arts. « Les œuvres photographiques et autres œuvres analogues », dit l'article 9, « sont au bénéfice des dispositions de la présente loi ». L'auteur d'une œuvre photographique enregistrée conformément à la loi est donc protégé en Suisse non seulement contre la reproduction par la photographie même, mais aussi contre la reproduction par les arts graphiques (dessin, gravure, lithographie, peinture, etc.). Aucune des exceptions prévues par la loi ne s'applique à la photographie, et, parmi celles qui se rapportent aux autres catégories d'œuvres protégées, aucune ne pourrait s'appliquer, même par analogie, au cas actuel.

5. Outre la condamnation aux dommages-intérêts, les instances cantonales ont ordonné la confiscation et la destruction, aux frais de Burkhardt, des exemplaires du guide saisis, tous droits réservés quant aux planches ayant servi à la reproduction et à l'impression des vues dont s'agit.

Aux termes de l'article 18 de la loi, la confiscation de l'œuvre contrefaite sera prononcée par le juge, suivant son libre arbitre, tant contre le contrefacteur que contre l'importateur et le débitant. La confiscation n'est donc pas un droit absolu des demandeurs, mais il appartient au juge de la pro-

noncer ou de ne pas la prononcer, suivant qu'il l'estime à propos. Il y a lieu, par conséquent, d'examiner dans chaque cas particulier si elle se justifie ou pas.

La confiscation, en matière de propriété littéraire et artistique, comme en matière de marques de fabrique, n'est pas une peine, mais une mesure préventive, destinée principalement à empêcher à l'avenir la violation du droit d'auteur par la vente des objets contrefaits, des reproductions illicites⁽¹⁾. C'est donc principalement au point de vue de la protection du droit de propriété à l'avenir qu'il faut se placer pour décider si la confiscation se justifie.

En l'espèce, la nécessité de la confiscation se heurte à l'objection que la majeure partie des photographies des demandeurs n'est plus actuellement au bénéfice du droit exclusif de reproduction, et que pour celles formant l'objet des deux derniers dépôts, la protection légale n'a plus que quelques mois à durer, l'échéance du délai de protection de 5 ans devant arriver aux dates des 7 décembre 1899 et 10 août 1900. On pourrait se demander si la simple séquestration des exemplaires saisis du guide, jusqu'à l'expiration de la protection légale pour toutes les photographies reproduites, ne suffirait pas à la protection des droits de Charnaux frères. Mais le terme de confiscation employé par la loi implique l'idée d'une dépossession, d'une expropriation définitive de l'objet frappé et n'autorise pas le juge à ordonner une simple suspension du droit de disposition de l'objet. En outre, la loi, en prévoyant la confiscation, et alors même qu'elle a laissé au juge la faculté de la prononcer suivant son libre arbitre, a entendu cependant instituer comme une suite légale de la violation du droit d'auteur. Lorsqu'une reproduction est reconnue illicite, elle doit, dans la règle, être confisquée; on ne doit pas, à moins de motifs exceptionnels et impérieux, la laisser subsister et risquer ainsi de la voir rentrer dans la circulation.

En revanche, la confiscation que la loi prescrit ne doit pas, à moins d'impossibilité matérielle, s'étendre à autre chose qu'à l'objet contrefait. Dans l'espèce, l'objet contrefait est formé uniquement par les vues reproduites d'après les photographies de Charnaux; le reste de l'ouvrage *Genève et ses environs*, c'est-à-dire le texte et les autres illustrations, n'est pas argué de contrefaçon. Les instances cantonales ont donc été trop loin en prononçant la confiscation de l'ouvrage tout entier. Pour que le but de la loi soit atteint, il suffit que les vues re-

produites d'après les photographies des demandeurs soient supprimées dans les exemplaires saisis du guide, suppression qui peut certainement avoir lieu tout en conservant intact le reste de l'ouvrage.

Une dernière question reste à examiner; c'est celle, soulevée par le défendeur devant la seconde instance cantonale, de savoir si la confiscation peut encore être prononcée en ce qui concerne les vues reproduites d'après des photographies dont le délai de protection est aujourd'hui expiré.

Pour la solution de cette question, on doit s'en tenir, comme l'a fait la seconde instance, à la règle générale d'après laquelle le juge doit se placer, pour rendre son jugement, au moment où la demande a été formée. Or, au moment de la demande de Charnaux frères, toutes les photographies de ceux-ci étaient encore protégées; la confiscation était donc à ce moment-là possible et légale. La situation de la cause ne saurait être changée par le fait que, pendant la durée du procès, la période de protection a pris fin. Le juge doit statuer sur la demande comme s'il avait pu le faire immédiatement après la formation de celle-ci; à ses yeux toutes les reproductions ont encore le caractère illicite qu'elles avaient au moment où elles lui ont été déférées. La mesure de la confiscation et de la suppression doit donc s'appliquer à toutes les vues contrefaites et non seulement à celles reproduisant des photographies encore protégées aujourd'hui.

PAR CES MOTIFS,

Le Tribunal fédéral a déclaré le recours partiellement fondé et a réformé l'arrêt de la Cour de Genève en réduisant la somme des dommages-intérêts à 500 francs et en restreignant la confiscation ordonnée aux reproductions illicites des vingt vues photographiques, propriété de Charnaux frères.

Chronique

Auditions téléphoniques et télégraphiques en Belgique; droits d'auteur. — Répression désirable de l'adaptation en Russie. — Adaptation illicite d'œuvres françaises aux États-Unis et en Grande-Bretagne. — Perte, pour non-usage, du droit de traduire une œuvre anglaise en allemand. — Conséquences de la protection insuffisante accordée aux auteurs étrangers par les États-Unis pour leurs relations avec le Japon. — Perspectives d'une réforme aux États-Unis.

Pendant l'exposition d'électricité qui a eu lieu l'automne passé à Bruxelles, une compagnie de téléphones avait installé dans un pavillon un certain nombre de *théatrophones* et avait relié ces appareils à un concert de la ville. Moyennant redevance

(1) V. Pouillet, *Prop. litt. et artist.*, p. 634, 637; Klostermann, *Urheberrecht*, p. 248; d'Orelli, *Urheberrecht*, p. 106; *Entsch. des deutsch. Reichsgerichts*, T. V, p. 265.

les visiteurs pouvaient suivre les auditions vocales et instrumentales de cet établissement. A plusieurs reprises, la Société des auteurs avait invité la compagnie exploitante à acquitter un droit proportionnel sur ces exécutions; celle-ci s'y était toujours refusée sous le prétexte que le concert installé en ville payait déjà des droits pour l'exécution des morceaux inscrits à son programme.

Les auditions téléphoniques continuèrent donc, lorsqu'un soir, les fils ayant transmis un fragment de *Rigoletto*, un procès fut intenté au nom de Giuseppe Verdi. Après de longs débats, le juge de paix du 4^e canton de Bruxelles a décidé, dans les premiers jours d'octobre 1899, conformément à la thèse soutenue au nom du compositeur italien, qu'il n'était pas permis de donner une publicité plus grande que celle prévue et autorisée par l'auteur et que la transmission téléphonique constituait en réalité une exécution nouvelle; le juge a condamné la compagnie des téléphones à cinq francs de dommages-intérêts pour chaque exécution illicite et il lui a fait défense d'en organiser de nouvelles à l'avenir.

A la même audience, d'autres compositeurs s'étaient plaints de la reproduction non autorisée de leurs œuvres par les phonographes automatiques installés à l'exposition et dans diverses salles de dépêches. Ici encore le juge leur a donné raison et leur a alloué cinq francs d'indemnité pour chaque fait d'exécution illicite.

A l'occasion de la publication du nouveau projet de loi russe sur le droit d'auteur (v. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 2), le *Journal de St-Petersbourg*, du 23 octobre 1899, constate qu'il y a dans ce projet, comme d'ailleurs dans la législation actuelle, une importante lacune consistant dans l'absence de toute disposition qui interdirait l'adaptation ou la transformation d'un roman en pièce de théâtre et vice versa; afin d'engager les rédacteurs du projet à combler cette lacune dans le texte définitif, il cite les faits intéressants suivants empruntés au *Nouveau Temps* et à la *Peterbourgskaja Gazeta*:

Le défunt Saltykow (Stchédrine) se plaignait de ce que l'un de ses romans avait été transformé en pièce de théâtre sous le nom de *Youdouchka*, laquelle pièce a eu beaucoup de succès en son temps. On adapte pour le théâtre des œuvres de Pouschkine, Gogol, Tolstoï, Tourguéniew, Dostoïevsky, et souvent les pièces que l'on fait jouer reproduisent des scènes entières du roman ou du poème; le dialogue n'est même pas modifié. Il est clair que c'est là un travail bien plus facile que celui du

traducteur. Comme les honoraires d'un auteur d'une œuvre dramatique dépassent de beaucoup ceux de l'auteur d'un roman, il semble qu'il n'y a pas lieu de ménager le premier, et en le libérant de toute obligation envers le second, s'il lui emprunte son sujet, on commet une véritable injustice. On peut s'attendre à ce que bientôt les droits d'auteurs pour les œuvres dramatiques seront considérables en Russie également. En France, la pièce *Les deux Gosses* adaptée du roman portant le même nom a rapporté près d'un million de francs à son auteur. On est encore loin de chiffres pareils en Russie, mais on s'en rapprochera avec le temps. Dans tous les cas, il y a lieu de prendre toutes les mesures pour pourvoir à l'avenir, et il semble que ce soit le moment, puisqu'il s'agit de rédiger une loi nouvelle sur la propriété littéraire.

L'adaptation est, d'ailleurs, bien plus un méfait international qu'un péché national, car les adaptateurs jettent leur dévolu plutôt sur des œuvres étrangères que sur des œuvres du cru, et, sous ce rapport, ce sont les œuvres dramatiques françaises qui sont le plus pillées. Quelques faits récents corroboreront cette vérité.

Un jour, M^{lle} Marbury, correspondante de la Société des auteurs dramatiques français, assista à l'*Empire Theatre* de New-York à la représentation d'une pièce fort en vogue, intitulée *The Conquerors* par Paul Potter; elle reconnut bien vite que cette pièce était une ingénieuse combinaison de *Mademoiselle Fifi*, d'Oscar Méténier, et de *La Haine*, de Victorien Sardou; cette découverte fut précisée dans les journaux américains dans ce sens que le premier acte des *Conquerors* était tiré de la pièce de Méténier, l'intelligent adaptateur de la nouvelle de Guy de Maupassant, et que les trois derniers actes provenaient, à quelques changements près de milieu et d'époque, des actes II, III et IV de *La Haine*. M. Potter ayant fait pendant l'été 1898 un voyage à Paris, se décida à indemniser M. Méténier, mais il se refusa à en agir de même à l'égard de M. Sardou, en prétextant que celui-ci avait également commis des plagiat et qu'il n'avait fait que suivre son exemple. Cette accusation injuste exaspéra le grand académicien français qui adressa à M. Potter des lettres publiques, conçues en termes très vifs; nous n'en détachons qu'un passage instructif où M. Sardou définit l'adaptation licite:

«Vous savez très bien que ni moi ni personne n'aurions protesté s'il n'y avait entre votre pièce et *La Haine* que des similitudes qui pouvaient être l'effet du hasard et involontaires, et si votre fable dramatique était une transformation telle de la mienne qu'elle constituât pour vous une propriété personnelle.

Idee que j'ai parfaitement établie dans la brochure que vous avez l'aplomb de citer.»⁽¹⁾

La discussion fut, du reste, stérile. Les plagiat restent nombreux. M. Émile Bergerat, qui avait envoyé à M^{lle} Marbury un recueil de pièces de théâtre, reçut d'elle la réponse spirituelle que voici:

«Il y a dans ce recueil un ouvrage que je vous aurais acheté immédiatement pour l'Amérique, car il était assuré d'y plaire. On le joue, en effet, sous un autre nom, sur toutes nos scènes de là-bas, et si textuellement que vous êtes le plus impudent des voleurs ou le plus à plaindre des volés, car il en est à sa trois centième; la pièce s'appelle *Herminie*».

Presque en même temps, M. Bergerat eut à intervenir dans une autre affaire d'adaptation illicite qui émut les gens de lettres français. Le correspondant du *Gaulois*, à Londres, M. Beaugeard, avait annoncé que le célèbre roman de Théophile Gautier, *Le capitaine Fracasse*, allait être adapté à la scène anglaise et que cette transformation non autorisée en pièce de théâtre était préparée simultanément de deux côtés: d'une part, par MM. Pemberton et de Navarro en collaboration, d'autre part, par Mc Carthy. Sur une protestation énergique de M. Bergerat, beau-fils et exécuteur testamentaire de Th. Gautier, qui fut portée à la connaissance de M. Pemberton, celui-ci écrivit à M. Beaugeard, une lettre dont voici le passage principal:

«J'étais et je suis encore d'avis qu'au point de vue légal j'avais le droit de faire usage du sujet; mais je dirai en même temps que si un procédé semblable déplaisait aux représentants de M. Gautier, je mettrais immédiatement ce travail de côté et je n'y penserais plus.»

Relevant l'assertion que l'adaptation non autorisée était légalement justifiée, M. Bergerat répliqua que les œuvres d'un auteur constituent une propriété, que ce soient des monuments de paroles ou de pierres.

«Si — dit-il — Gautier, au lieu de léguer à sa famille un chef-d'œuvre en sa langue maternelle, tel que *Le capitaine Fracasse*, lui avait légué une maison à six étages, MM. Pemberton, de Navarro et Mc Carthy seraient-ils libres d'aller habiter, chacun d'eux, un étage, sans intérêt et sans loyer, sous le prétexte d'assister à l'Exposition universelle? Les héritiers du grand et aimable poète les accueilleraient et recevraient certainement avec plaisir, mais il faut pourtant faire observer que quelques-uns des héritiers devraient, pour accorder cette hospitalité, abandonner la maison et donner congé à quelques bons locataires. Il va sans dire que rien ne peut les forcer à prendre une telle mesure, pas même la loi anglaise.»

(1) C'est de la brochure intitulée *Mes plagiat* qu'il s'agit.

Cette opinion est appuyée dans une lettre de M. Henry-Arthur Jones, un des auteurs dramatiques les plus distingués d'Outre-Manche, qui dit entre autres :

« Parmi les honnêtes gens, il ne saurait exister deux opinions sur cette matière. Que ce soit légal ou non, c'est un vol ; un honnête homme ne s'appropriera jamais le mouchoir d'un autre, même s'il sait qu'il ne sera pas traduit devant les tribunaux pour ce fait ; il s'appropriera encore moins la pensée d'autrui. »

M. Walter Besant, qui lutte si vaillamment pour la réforme législative en matière de *copyright*, reconnaît que « l'adaptateur est inattaquable devant la loi, si, en se servant du canevas, il ne se sert pas en même temps de la partie dialoguée du roman ». Cette législation lui semble profondément injuste, et il promet de faire avec la Société des auteurs anglais tous les efforts possibles pour que la loi actuelle soit revisée de manière à respecter les droits des auteurs de romans et de pièces de théâtre.

Le 12 avril 1887, une dame allemande acquit, d'un auteur anglais connu, moyennant paiement au comptant de 1000 marcs, le droit de publier une traduction en allemand d'un ouvrage qu'il avait fait paraître peu de temps avant et qui avait produit une certaine sensation. Mais la cessionnaire du droit fut empêchée par des voyages et aussi par des offres insuffisantes d'éditeurs de réaliser son plan et, confiante dans son droit, elle renvoya la publication de sa traduction d'année en année. Dernièrement, un éditeur allemand prépara, à son tour, une traduction allemande du même ouvrage. La dame voulut protester contre cette entreprise, mais elle apprit à son grand étonnement que le droit exclusif de traduction à l'égard de cet ouvrage avait cessé d'exister à la fin de l'année 1897. Bien qu'il eût été publié pour la première fois avant la mise en vigueur de la Convention de Berne, l'auteur anglais ou son ayant cause aurait pu revendiquer en Allemagne le droit de traduction plus étendu assuré aux auteurs unionistes par l'Acte additionnel de Paris, du 4 mai 1896 (mis à exécution le 9 décembre 1897), car l'effet rétroactif de cet Acte a été expressément reconnu ; mais il aurait fallu pour cela qu'une traduction autorisée eût paru jusqu'au 1^{er} janvier 1898, et c'est seulement dans ce cas que le droit de traduction eût été assimilé au droit de reproduction, et que la dame en question aurait pu s'opposer à toute nouvelle tentative de traduction. Faute d'avoir examiné l'étendue de ses droits d'auteur, la dame a subi une perte sensible⁽¹⁾.

Un article publié par *The Eastern World* de Yokohama contient des observations aussi originales que franches sur les rapports entre les États-Unis et le Japon en matière de *copyright*. Ces observations dictées par l'entrée du Japon dans l'Union sont reproduites par le *Publishers' Weekly* ; les voici en résumé :

« La sympathie littéraire ne compte pour rien ; la seule question dont des éditeurs américains contrefacteurs se préoccupent est celle de savoir si le vol leur rapporte davantage que les procédés honnêtes ; dans la première alternative, le Gouvernement des États-Unis n'adhérera pas à la Convention d'Union littéraire internationale et les pirates continueront à voler les productions intellectuelles des auteurs étrangers ; la question est donc simplement une question de dollars et de cents. Il est juste de dire que les éditeurs américains les plus en vue sont aussi honorables que n'importe qui dans le monde et ne pillent pas les œuvres d'auteurs étrangers, mais il existe un grand nombre d'éditeurs, comparables à un essaim de moustiques, qui contreferaient le Décalogue s'il était protégé en Europe et si la demande en était assez considérable en Amérique. Mais abstraction faite de poésie, de sentiment, de conscience, d'honneur et de considérations analogues, la question se pose pratiquement ainsi : Que perdent les États-Unis en offrant encore un refuge à la piraterie littéraire ? »

L'auteur de l'article expose ensuite qu'en 1887 les États-Unis importaient au Japon plus de livres, surtout des livres d'école, qu'aucune autre nation (pour environ 70,000 *yen*), tandis que dix ans plus tard, important des livres pour 40,000 *yen*, ils n'occupaient plus que la troisième place dans cette branche d'importation et venaient après l'Angleterre et l'Allemagne. A la suite de l'entrée du Japon dans l'Union, les éditeurs américains seront exclus du marché japonais, marché vaste de publications en langue anglaise, qui pourvoiera de livres la Chine et la Russie ; voici cette perspective :

« Aussitôt que les livres anglais et allemands seront protégés contre la réimpression et la traduction non autorisées, tous les livres américains pour lesquels il y aura quelque vente seront réimprimés, ensorte que les éditions originales disparaîtront promptement du marché. Or, nous avons la conviction arrêtée que, dans quelques années, les affaires en matière de livres scolaires américains pourraient être portées à environ 200,000 *yen* et avec d'autres branches connexes à 500,000 *yen* par an, au Japon, si les livres étaient protégés dans ce pays. Mais si les intérêts des pirates étaient trop puissants en Amérique pour permettre au Gouvernement des États-Unis de s'engager dans la même voie honorable qu'a prise le Japon,

les grandes maisons d'édition devraient tâcher d'obtenir la conclusion d'une convention littéraire spéciale avec le Japon, convention destinée à garantir aux éditeurs japonais des avantages réciproques. »

Le *Publishers' Weekly*, en parlant dans son article de fond de cette manifestation « assez caustique », estime que de jour en jour on se pénètre davantage, dans les milieux occupés à confectionner des livres, de l'idée que le développement de cette industrie aux États-Unis sera plus grand quand elle pourra s'assurer des marchés plus étendus à l'étranger et quand, conformément à la tendance générale de l'époque, des arrangements relatifs à la protection internationale du droit d'auteur seront conclus sur la base de la réciprocité, laquelle ne peut être complètement assurée à l'heure qu'il est par la loi américaine. « Évidemment, le temps est rapproché, s'il n'est pas déjà venu, où notre législation, nationale aussi bien qu'internationale, devrait être examinée à fond par une commission d'experts en vue de pouvoir recommander au Congrès l'entrée en matière au sujet d'une codification générale bien coordonnée. » Le *Publishers' Weekly* espère qu'un examen semblable qu'il a réclamé bien souvent déjà⁽²⁾, démontrera que beaucoup de précautions prises pour sauvegarder des intérêts purement industriels ne seront plus nécessaires. Actuellement, il faut l'avouer, « le pays se consacre sous la présente administration à la protection de l'industrie américaine et la *manufacturing clause* est en harmonie avec cette politique... La question n'est plus une question d'auteurs ni même d'éditeurs, mais une question d'imprimeurs rattachée à la question douanière et à la législation analogue relative à des intérêts de l'imprimeur ». Ainsi tout effort doit tendre vers la suppression de la clause de refabrication. Cette suppression signifierait pratiquement, d'après M. G. H. Putnam, l'accession des États-Unis à la Convention de Berne.

Nouvelles diverses

Allemagne

Revision de la législation sur le droit d'auteur et le droit d'édition

Dans la séance du *Reichstag*, du 18 janvier 1900, M. le député Müller (Meiningen), exprima le désir de connaître l'état exact de la réforme législative concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales, réforme qu'il souhaitait voir soumise à la Chambre dans le plus bref délai

(1) *Recht der Feder*, n° 153, du 11 décembre 1898.

(2) V. n° 1420, du 15 avril 1899.

possible; en même temps il se fit l'écho de certaines appréhensions manifestées dans des milieux d'auteurs, d'après lesquelles cette revision serait liée avec celle de la législation concernant le contrat d'édition, pour que cette dernière fournisse aux éditeurs une sorte de compensation pour les avantages assurés aux auteurs et aux compositeurs.

S. E. M. le docteur Nieberding, secrétaire d'État au Ministère impérial de la Justice, répondit que quelques Gouvernements d'États confédérés n'avaient renvoyé que tardivement le projet du Gouvernement impérial, accompagné de leurs observations, mais que le texte du projet définitif serait néanmoins arrêté bientôt et transmis alors au Conseil fédéral, lequel consentira probablement à le livrer aussitôt à la publicité, étant donnée son importance. En attendant, l'élaboration d'un projet de loi concernant le droit d'édition a pu être suffisamment avancée pour que le *Reichstag* puisse être nanti des deux projets à la fois, si le Conseil fédéral les approuve. La Chambre pourra alors examiner en premier lieu le projet relatif au droit d'auteur et établir ainsi une base de discussion pour le droit d'édition. Telle a été et sera la marche des choses; l'influence d'éditeurs puissants que l'interpellant soupçonne n'a jamais existé; aucune tentative de ce genre n'a été faite, elle aurait, d'ailleurs, complètement échoué auprès du Gouvernement.

La question d'une juridiction particulière en matière de droit d'auteur, va provoquer encore bien des discussions. M. le député Müller, juge lui-même, appuya dans son discours quelques plaintes formulées contre la jurisprudence allemande dans ce domaine; elle a été critiquée comme lourde et peu capable de comprendre les besoins des institutions modernes en matière de droit d'auteur et de droit d'édition; on a même appelé de ses vœux la création de tribunaux composés de juges non professionnels. M. Müller suggère plutôt le renvoi des procès engagés sur ce terrain à une chambre spéciale civile ou pénale ou l'adjonction, à la Cour de deux hommes compétents, comme on l'a prévue pour la chambre appelée à connaître des affaires commerciales. D'autre part, M. Drucker, conseiller de justice à Leipzig, a combattu le maintien des commissions d'experts dont il considère les fonctions comme superflues et dangereuses. (*Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1899, n° 11).

Enfin nous devons mentionner un *Mémoire* présenté en janvier au Gouvernement par l'Association des auteurs allemands; celle-ci avait, à la suite de son assemblée de Wiesbaden, institué un comité spécial

chargé de suivre la revision, et avait adressé aux membres un *Questionnaire* dont nous avons communiqué le texte en résumé (v. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 56). Environ quatre-vingts réponses ont été recueillies; elles se prononcent, à une majorité qui varie, mais qui est toujours considérable, pour une législation uniforme comprenant l'ensemble du droit d'auteur, pour le choix d'un terme collectif «œuvre de l'esprit», pour la notion commune de «l'exploitation économique» de l'œuvre, pour la prorogation du délai de protection et pour la reconnaissance absolue du droit des étrangers. Le *Mémoire* appuie ces postulats et contient, en outre, des propositions en vue d'amender le projet sur certains points de détail.

Autriche

Mouvement en faveur de l'entrée dans l'Union

Le 12 janvier 1900, le comité de la Société coopérative des auteurs autrichiens (MM. Müller-Guttenbrunn, président; F. Wolff, secrétaire, et A. Wesselsky, avocat-conseil) a fait parvenir au Ministère de la Justice la réponse au *Questionnaire*, soumis par celui-ci aux diverses sociétés dans le but de les consulter sur l'opportunité de l'adhésion de l'Autriche à la Convention de Berne (v. notre dernier numéro, p. 9). Ce questionnaire ayant, entre autres, signalé les divergences entre la législation autrichienne et la Convention de Berne, ladite réponse expose ce qui suit: En ce qui concerne l'article 4 de la Convention de Berne (énumération des œuvres à protéger obligatoirement), il s'agit au fond uniquement de protéger des productions rentrant dans la catégorie des œuvres littéraires; en outre, les dispositions de la Convention relatives à la reproduction des articles de journaux, à l'adaptation illicite des romans et pièces de théâtre et à la saisie d'œuvres contrefaites ne sont que les conséquences logiques du droit d'auteur lui-même tel que la loi le reconnaît, sans que l'adoption de ces articles puisse amener des effets fâcheux. Le fait que les auteurs unionistes jouiraient, sous certains rapports, de droits plus étendus que les nationaux — fait qui se produit actuellement en Allemagne — conduirait à la revision de la loi autrichienne, mais cela ne saurait constituer un obstacle à l'entrée dans l'Union.

La Société déclare en terminant: 1° que l'adoption de la Convention de Berne et de l'Acte additionnel par l'Autriche est dans le véritable intérêt des auteurs autrichiens; 2° qu'elle serait avantageuse pour les maisons d'édition du pays, qui n'auraient plus besoin d'émigrer, comme

plusieurs d'entre elles ont été obligées de le faire afin de chercher une protection plus efficace, et qui ne seraient plus exposées à la concurrence sans frein créée par la publication des traductions non autorisées; 3° que, les intérêts des auteurs et des éditeurs d'une part, et ceux du public, d'autre part, étant concordants, l'entrée dans l'Union fécondera la vie intellectuelle de la monarchie; le peuple, au lieu d'être purement réceptif et de se nourrir de productions de provenance étrangère, prendrait une part plus active aux questions élevées et l'œuvre de la civilisation serait par là avancée.

M. C. Junker continue la série de ses excellentes études sur cette question dans sa revue *Oesterreichisch-ungarische Buchhändler Correspondenz* (1900, n°s 4 et s.). Après avoir examiné la Convention d'Union et le régime légal et international de l'Autriche-Hongrie, il entreprend maintenant de démontrer que l'accession de celle-ci à l'Union est nécessaire, que tous les arguments contraires à cette solution sont dénués de fondement, qu'elle est d'une exécution facile et qu'en fait elle a été cherchée depuis longtemps par de nombreuses personnes et sociétés.

Enfin un article assez violent publié par M. Toth Bela dans le *Pesti Hirlap*, où il critique amèrement l'invasion de la littérature allemande en Hongrie et voit dans ce phénomène un danger pour le développement du sentiment national et pour l'idée magyare, amène nos confrères *Das Recht der Feder* et *The Author* à lui recommander d'un commun accord l'application d'un remède très naturel. «Si M. Bela désire voir la littérature nationale mieux appuyée, qu'il fasse son possible pour persuader à la Hongrie de cesser d'être un des États pirates, et de se joindre aux membres de l'Union de Berne... La communauté qui vole sa littérature à l'étranger livre son caractère à des influences étrangères.»

Bibliographie

THE THIRD INTERNATIONAL CONGRESS OF PUBLISHERS. London. The Publishers' Association of Great Britain and Ireland. Eyre & Spottiswoode, impr. 1899, 306.

Ce volume contient tous les documents relatifs au troisième congrès international des éditeurs, tenu à Stationers' Hall, à Londres, en juin 1899 (v. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 79 et s.), sous la présidence de M. John Murray. L'intérêt principal de cette publication réside dans les 24 rapports présentés au congrès.