

# 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 :** ALLEMAGNE. Avis de la Municipalité de la ville de Leipzig concernant l'enregistrement du nom vrai de l'auteur d'œuvres anonymes et pseudonymes (du 1<sup>er</sup> novembre 1901), p. 137.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales :** LA CONVENTION DE BERNE ET LA REVISION DE PARIS. VI. Durée, conditions et étendue de la protection des photographies originales dans l'Union, p. 138. — LA STATISTIQUE INTERNATIONALE DES ŒUVRES INTELLECTUELLES (Belgique, Japon), p. 143.

**Jurisprudence :** FRANCE. Portrait photographique; droits du photographe et de la personne photographiée, p. 145. — SUISSE. Éditeur de chromos réclamant à l'imprimeur-lithographe la remise des pierres après la première édition; prétendu usage, p. 146.

**Nouvelles diverses :** DANEMARK. Mouvement en faveur de l'accession à l'Union, p. 147. — FRANCE. Projet d'impôt sur les livres édités à Paris. Droits d'auteur sur les auditions musicales gratuites, p. 147. — GRANDE-BRETAGNE. Démarches pour combattre la contrefaçon d'œuvres musicales, p. 147.

**Bibliographie :** Ouvrages nouveaux (Gibaux, Schuster, Fritzenschaf, Solberg, Pector), p. 147.

## PARTIE OFFICIELLE

### Législation intérieure

#### ALLEMAGNE

##### AVIS

de la

MUNICIPALITÉ DE LA VILLE DE LEIPZIG

CONCERNANT

L'ENREGISTREMENT DU NOM VRAI DE L'AUTEUR  
D'ŒUVRES ANONYMES ET PSEUDONYMES

(Du 1<sup>er</sup> novembre 1901.)

Seront opérées dans le registre tenu par la municipalité soussignée les inscriptions prévues par l'article 9 de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs, du 9 janvier 1876, et par l'article 31, alinéa 2, de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales, du 19 juin 1901<sup>(1)</sup>. Ces inscriptions se rapportent :

1° à la notification du vrai nom de l'auteur d'œuvres des arts figuratifs qui ont été publiées sous un nom autre que ce vrai nom ou sans nom d'auteur (art. 9 de la loi du 9 janvier 1876);

2° à la notification du vrai nom de l'auteur a) d'écrits et de conférences ou discours qui servent à un but d'éducation, d'instruction ou de récréation; b) d'œuvres musicales; c) d'illustrations scientifiques ou techniques, y compris les ouvrages plastiques, qui, dans leur but principal, ne sont pas à considérer comme des œuvres d'art, lorsque ces écrits, conférences et discours, œuvres musicales et illustrations ont été publiés sous un pseudonyme ou anonymement, c'est-à-dire édités en librairie (*erschienen*), exécutés ou récités (v. art. 1<sup>er</sup>, 7, 14, 29 et 31 de la loi du 19 juin 1901).

Il n'y aura plus lieu de notifier la publication des traductions réservées, dans les délais qui avaient été prévus au sujet du commencement et de l'achèvement de celles-ci, le droit exclusif de l'auteur de pouvoir traduire son œuvre en une autre langue vivante étant maintenant protégé sans autre

et sans nécessité d'une mention de réserve (v. art. 12 de la loi du 19 juin 1901).

Quiconque sollicite une des inscriptions mentionnées sous chiffre 1 et 2, devra présenter sa requête auprès de la municipalité de Leipzig par écrit ou par déclaration verbale. Il ne sera pas nécessaire de produire les œuvres, etc., auxquelles se rapporte l'inscription requise. Par contre, les indications relatives aux faits à enregistrer doivent être complètes; elles doivent être particulièrement exactes en ce qui concerne l'époque et le mode de la première publication de l'œuvre, le nom et la naissance de l'auteur, le nom et le lieu de l'établissement commercial de l'éditeur, le titre de l'œuvre, etc. Un certificat d'inscription ne sera délivré au requérant que sur sa demande expresse. Toutes requêtes, tous procès-verbaux, certificats et autres documents, tels que pouvoirs, etc., concernant l'inscription dans le registre sont exempts du timbre. Il sera perçu d'avance un droit de 1 marc 50 pf. pour toute inscription, pour tout certificat d'inscription, comme pour tout autre extrait du registre; sur la demande du requérant, ce droit pourra être recouvré par remboursement postal.

(1) V. la première de ces lois, *Droit d'Auteur*, 1889, p. 5, et la seconde, *ibidem*, 1901, p. 87.

Pendant les heures ordinaires de service, chacun pourra prendre connaissance du registre.

Du reste, les présentes prescriptions, de même que les lois précitées ne s'appliquent qu'aux œuvres des auteurs *nationaux* et aux seules œuvres d'auteurs étrangers publiées dans l'Empire (art. 29 de la loi du 9 janvier 1876, articles 54 et 55 de la loi du 19 juin 1901).

Cet avis entrera en vigueur immédiatement et, pour autant qu'il se rapporte aux inscriptions mentionnées sous chiffre 2, en date du 1<sup>er</sup> janvier 1902; en même temps, les avis des 26 novembre 1886 et 9 mai 1898<sup>(1)</sup>, pour autant qu'ils subsistent encore, seront mis hors d'effet.

Leipzig, le 1<sup>er</sup> novembre 1901.

*La Municipalité de la ville de Leipzig  
en sa qualité*

*d'Administration d'enregistrement :*

Dr TRÖNDLIN.

Baumann, assesseur.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

## LA CONVENTION DE BERNE

ET

## LA REVISION DE PARIS<sup>(2)</sup>

### VI

Durée, conditions et étendue de la protection des photographies originales dans l'Union

Nous avons établi dans une étude antérieure (1899, p. 64) qu'à la suite de la mise en vigueur de l'Acte additionnel de Paris, en date du 9 décembre 1897, les États qui ont signé cet Acte et qui protègent chez eux les œuvres photographiques, sont tenus d'assurer, sans exiger aucune condition de réciprocité, le traitement national aux photographies de tous les pays unionistes, y compris ceux qui, comme la Norvège, n'ont pas encore adhéré audit Acte et ne sont pas astreints par la Convention de Berne de 1886 à protéger les photographes des autres pays contractants; cette protection s'étend même, grâce à une concession radicale, aux photographies produites dans des pays unionistes où cette catégorie d'œuvres serait elle-même privée de droits.

De quelle nature est cette protection? En nous limitant aux photographies dites

originales, c'est-à-dire à celles qui représentent des paysages, édifices, portraits, etc., et des œuvres tombées dans le domaine public, et en faisant abstraction ici des photographies qui reproduisent des œuvres d'art protégées, les trois questions suivantes se posent: Quelle est sa durée? Dans quelles conditions est-elle acquise? Quelles en sont les caractères positifs et les limites?

Pour répondre à ces questions, il faut consulter les lois intérieures des nations signataires de l'Acte additionnel, ainsi que les traités particuliers conclus entre elles.

En ce qui concerne ces derniers, nous pouvons constater dès l'abord qu'aucun des traités subsistants n'affecte le régime sanctionné par l'Acte précité pour les photographies. Les traités passés par l'Allemagne avec la Belgique, la France et l'Italie en 1883 et 1884 parlent d'une entente à stipuler ultérieurement sur ce point, entente qui n'a jamais été négociée<sup>(1)</sup>. Les traités conclus par l'Espagne avec la Belgique et l'Italie (1880) et entre la France et l'Italie (1884) indiquent les photographies parmi les œuvres à protéger, mais uniquement pour leur assurer le traitement national, comme le fait aussi l'Acte additionnel.

Restent les lois intérieures; celles du pays d'origine constituent la source de droit, quand il s'agit de déterminer le délai de protection et l'existence des formalités; celles du pays d'importation (*lex fori*) forment la règle absolue pour tout ce qui a trait à l'étendue de la protection, à moins que la Convention d'Union n'impose des dispositions codifiées encore plus favorables, supposition qui ne se réalise pas dans la présente matière.

Au point de vue de la méthode suivie par le législateur ou par le juge, les prescriptions légales ont été rendues applicables aux photographies ou bien expressément ou bien tacitement. Parmi les pays qui possèdent des prescriptions formelles dans ce domaine, il y a lieu de distinguer deux groupes: ceux qui leur réservent un traitement particulier: ce sont l'Allemagne, le Japon, la Norvège et la Suisse, et ceux qui les mettent par une énumération nette sur le même pied que les œuvres d'art: ce sont l'Espagne, la Grande-Bretagne, le Luxembourg et Monaco. Un troisième groupe composé de la Belgique, de la France et de l'Italie ne les mentionne pas *expressis verbis* dans les lois, mais les protège quand même, sous certaines réserves, comme les autres œuvres artistiques<sup>(2)</sup>. Les lois de Haïti et de Tunisie renferment des énumérations

d'œuvres à protéger, semblables à celle de l'article 4 de la Convention de 1886, dans lequel les photographies ne figurent pas; nous ne connaissons aucune décision judiciaire émanant des tribunaux de ces deux pays qui nous apprenne si les photographies y seraient comprises dans la liste de ces œuvres ou non. Enfin, le système de la Norvège doit être traité à part pour ce qui concerne les relations internationales.

**I. Durée de la protection.** — Si nous parlons d'abord de la durée de la protection, le tableau synoptique suivant nous montrera les divers délais adoptés:

5 ans: Allemagne (à partir de la fin de l'année de la première publication de l'édition originale ou de la fabrication du cliché).

Norvège (à partir de la fin de l'année où le premier exemplaire a été tiré, mais jamais au delà de la mort du photographe).

Suisse (à partir du jour de l'inscription).

10 ans: Japon (à partir de l'année qui suit celle de la première publication, ou celle où a été obtenue l'épreuve négative de l'édition en cas de non-publication).

7 ans *post mortem*: Grande-Bretagne.

50 ans *post mortem*: Belgique, France, Luxembourg, Monaco.

80 ans *post mortem*: Espagne.

40 ans au minimum ou la vie de l'auteur, plus 40 ans de domaine public payant: Italie.

Les pays unionistes peuvent régler la durée de la protection d'après celle prévue dans le pays d'origine, si cette dernière est plus courte (art. 2, al. 2, de la Convention), mais ils sont aussi libres de faire bénéficier les œuvres unionistes du traitement national pur et simple, s'il est plus favorable.

**II. Conditions et formalités.** — Il a été reconnu expressément dans la Déclaration interprétative signée à Paris le 4 mai 1896 que l'observation des conditions et formalités qui peuvent exister par rapport aux photographies dans le pays d'origine suffit pour assurer leur protection légale dans l'Union<sup>(1)</sup>. Au surplus, tous les pays unionistes entre lesquels il existe encore des traités particuliers ont adhéré à la Déclaration interprétative, du 4 mai 1896, en sorte que là encore il n'est pas nécessaire d'invoquer ces traités qui ont réglé ce point de la même manière qu'elle.

Trois pays n'imposent aucune formalité aux photographes: la Belgique, le Luxembourg et Monaco.

L'Allemagne et la Norvège ne les pro-

<sup>(1)</sup> *Ibid.*, 1895, p. 117.

<sup>(2)</sup> V. *Droit d'Auteur*, 1895, p. 119, et les sources indiquées à l'appui de cette affirmation, surtout Pouillet (*Droit d'Auteur*, 1889, p. 54); Rosmini (*ibidem*, 1889, p. 19 et 20). *Contra*, Zambellini et Ferrari, p. 43.

<sup>(1)</sup> V. *Droit d'Auteur* 1896, p. 33.

<sup>(2)</sup> V. *Droit d'Auteur*, 1898, p. 32, 53; 1899, p. 1, 13, 62.

<sup>(1)</sup> V. Avis et renseignement, n° 26, *Droit d'Auteur*, 1901, p. 48.

tègent que si tout exemplaire porte le nom ou la firme de l'auteur et la date de la première publication et, en outre, pour l'Allemagne, l'indication du domicile de l'auteur ou de l'éditeur; et, pour la Norvège, le mot *Eneberettiget*.

L'enregistrement seul est prévu par la Grande-Bretagne, le Japon et la Suisse; dans les deux premiers pays, la recevabilité de l'action en dépend; dans ce dernier pays, c'est la protection même qui est subordonnée à l'inscription de l'œuvre dans les trois mois à partir de la publication.

La France prescrit le dépôt de trois exemplaires qui doit précéder tout recours judiciaire. Enfin, l'Espagne et l'Italie exigent tout à la fois l'enregistrement et le dépôt, comme pour les autres œuvres.

Il mérite d'être relevé encore que l'Allemagne, qui prévoit l'indication obligatoire de l'auteur ou de l'éditeur, désigne expressément le titulaire du droit; c'est celui qui a fixé l'image photographique ou qui a préparé l'édition photographique (*Verfertiger der photographischen Aufnahme*), et comme, souvent, bien des personnes coopèrent à ce résultat, il a été constaté dans la discussion de la commission que « ne pourra prétendre à ce droit l'aide qui aura fabriqué telle ou telle image, mais en sera investi le propriétaire de l'établissement qui se trouve en possession des clichés et appareils et qui aura donné les ordres pour exécuter les travaux ». En Suisse, la commission du Conseil des États a cru lever la difficulté en remplaçant à l'article 9 le mot « auteur » par celui de « photographe » (le registre doit contenir le nom et le domicile du « propriétaire du droit d'auteur »). Parfois, c'est moins l'opérateur proprement dit que celui qui a arrangé la pose et a composé l'image photographique, qui est considéré comme investi de la faculté d'exercer le droit de poursuite et de faire punir le contrefacteur. Ainsi se sont prononcés des magistrats judiciaires dans un procès récent en Angleterre, où la question de l'enregistrement valide de l'auteur d'une photographie jouait un grand rôle<sup>(1)</sup>.

D'ailleurs, l'article 11, alinéas 1<sup>er</sup> et 3, de la Convention de Berne a ici son importance: de ses dispositions appliquées aux photographies résulte la présomption que le photographe dont le nom figure sur l'œuvre, — dans la plupart des cas, le propriétaire de l'établissement, — est considéré comme auteur, et cette présomption ne peut être combattue que par la preuve contraire. A défaut de nom d'auteur, celui qui édite ou met en circulation la photo-

graphie sera réputé ayant cause de l'auteur anonyme de celle-ci.

**III. Étendue de la protection.** — Afin de bien préciser quelle est la portée des droits accordés au photographe, il importe de déterminer d'abord clairement quelles sont les œuvres de ce genre susceptibles de protection.

**PHOTOGRAPHIES PROTÉGÉES.** La doctrine et les lois sont d'accord pour admettre que la protection s'étend à l'épreuve négative, le cliché, le phototype, l'image originale, aussi bien qu'à l'épreuve positive qui est tirée du cliché, à la photocopie, appelée communément photographie.

Dans les pays où les photographies ne sont pas mentionnées formellement dans la loi, la protection sera moins consolidée et dépendra davantage des fluctuations de la jurisprudence. Cela est surtout le cas en France. Les tribunaux français appliquent à l'œuvre du photographe la loi de 1793 chaque fois qu'elle se présente comme un produit de la pensée, du goût et de l'intelligence de l'auteur, c'est-à-dire chaque fois qu'elle apparaît au juge comme une véritable œuvre d'art. Par contre, si la photographie n'est que le résultat d'un travail purement manuel ou mécanique, « n'empruntant rien à l'esprit, à l'inspiration personnelle ou au goût de son auteur », comme cela a été dit de la photographie instantanée<sup>(1)</sup>, elle cesse, pour ces motifs mêmes, d'être protégée contre la libre reproduction. Cette situation, dans laquelle beaucoup de latitude est laissée à l'appréciation artistique, au criterium esthétique du juge, a été mainte fois critiquée. « Si donc la loi de 1793 s'applique à la photographie, — conclut M<sup>e</sup> Pouillet dans une étude publiée ici même (1889, p. 54), — elle s'y doit appliquer toujours, dans tous les cas, et non pas par intermittence, d'après le goût plus ou moins raffiné du juge. » D'après M. Bigeon<sup>(2)</sup>, le spécialiste bien connu, la Cour de Paris aurait, le 10 juin 1864, réformé ce système et, envisageant l'image photographique comme un véritable dessin, elle aurait tranché la controverse d'une manière définitive; pendant assez longtemps, « tous les jugements et arrêts se sont ralliés à cette jurisprudence qui paraît être la seule logique et la seule équitable ». Toutefois, selon d'autres jurisconsultes (outre M. Pouillet, déjà cité, MM. Darras et Sauvel), les choses seraient loin d'être aussi avancées et M. Bigeon lui-même parle, dans la dernière phrase de son étude, des dangers d'une jurisprudence *inconstante*. D'autre part,

M. Ch. Constant a fait observer que les juges français ne s'attachent pas, comme on le leur reproche à tort, à apprécier « le mérite de l'œuvre »; c'est sa *nature*, non son mérite, qui crée le droit à la protection de la loi de 1793 et, fidèles à ce principe, les magistrats déclarent que le photographe ne fait *œuvre d'artiste* (supérieure ou médiocre, peu importe) que dans le cas où il compose réellement son sujet. Limitée à cette investigation, l'intervention du juge serait celle qui lui incombe à l'égard de toutes les œuvres intellectuelles, sans exception, puisqu'il s'agit d'établir, dans chaque espèce, si l'on se trouve en présence d'une œuvre indépendante, originale et présentant le caractère d'une œuvre de l'esprit, ce terme pris dans un sens général. C'est la définition du terme œuvre d'art qui donne lieu à des malentendus, selon qu'il est interprété au point de vue esthétique ou au point de vue juridique comme notion spéciale des œuvres de l'intelligence<sup>(3)</sup>.

La même indécision existe encore en Italie, où ont été prononcés des jugements tantôt reconnaissant, tantôt méconnaissant les droits des photographes<sup>(4)</sup>. D'après MM. Ferrari et Zambellini, les tribunaux italiens, sans se prononcer définitivement contre la théorie de l'assimilation des photographies aux œuvres d'art, auraient montré une tendance bien marquée dans ce sens<sup>(5)</sup>.

En Belgique, les tribunaux recherchent dans chaque cas, comme en France, si l'œuvre offre un caractère artistique. La Cour de Bruxelles (3 novembre 1893) a déclaré qu'il serait aussi absurde de soutenir que toute photographie quelconque doit être protégée, que de prétendre que toutes les peintures, même celles qui, par leur nature, excluent toute idée d'art, peuvent être l'objet de la protection légale. M. Wauwermans, dans son commentaire de la loi belge de 1886, réclame une loi unique couvrant de sa protection l'ensemble des créations des arts et du dessin, les reproductions de tout genre, quel que soit leur caractère, ou encore une loi protégeant toutes les photographies sans qu'il faille s'inquiéter de leur originalité<sup>(6)</sup>.

**OEUVRES ANALOGUES A LA PHOTOGRAPHIE.** La protection a été étendue par l'Acte additionnel de Paris aussi aux « œuvres obtenues par un procédé analogue. » Une disposition semblable se trouve dans les loi allemande, japonaise et suisse; les tribunaux trouvent là de nouveau ample ma-

<sup>(1)</sup> V. Copinger, p. 447 et 475; Scrutton, p. 118. V. sur les plaintes des intéressés la discussion dans la *Society of Arts, Droit d'Auteur*, 1900, p. 32.

<sup>(2)</sup> V. Cour d'appel d'Angers, *Droit d'Auteur*, 1897, p. 58.

<sup>(3)</sup> V. *Gazette du Palais*, 29/30 janvier 1899; La contrefaçon en matière de photographie.

<sup>(4)</sup> V. la *France judiciaire*, 1897, n<sup>o</sup> 11: La propriété artistique et les photographies.

<sup>(5)</sup> Darras, *Droits des auteurs et des artistes dans les rapp. intern.*, p. 397; Rosmini, *Droit d'Auteur*, 1889, p. 19; 1891, p. 114.

<sup>(6)</sup> *Principes et limites de la protection due aux produits de la photographie* (Milan, 1892).

<sup>(7)</sup> Le droit des auteurs en Belgique, p. 144.

tière à interprétation. D'après feu M. Dambach<sup>(1)</sup> on peut considérer comme des procédés similaires à ceux de la photographie, l'héliographie, la pyrographie, l'impression photographique sur pierre et sur métaux, l'impression à l'aniline, l'impression sur verre, la chromolithographie<sup>(2)</sup>, etc., où l'image est créée au moyen de la lumière. M. d'Orelli cite comme «œuvres analogues» visées par la loi suisse les «photolithographies, daguerrotypes et autres images créées par la décomposition de la lumière». Une énumération précise et, autant que possible, complète des procédés analogues de reproduction, procédés divisés en photochimiques et photomécaniques, se trouve dans le traité de M. Grunewald<sup>(3)</sup>, auquel nous renvoyons en faisant observer seulement que certains tribunaux allemands ont refusé de voir dans l'autotypie ou photozincographie un mode de reproduction assimilable à la photographie.

**LIMITES DU DROIT DE REPRODUCTION.** Le droit exclusif de reproduction dont jouit le photographe à l'égard de son œuvre, est-il absolu<sup>(4)</sup> ou restreint? Seul le législateur allemand a adopté, sous ce rapport, une restriction. D'après les lois des autres pays, le photographe peut exploiter son œuvre par tous les procédés; la loi allemande du 10 janvier 1876 ne concède au photographe que le droit de reproduire l'œuvre photographique, en totalité ou en partie, par des procédés mécaniques (article 1<sup>er</sup>; motifs, page 35); la reproduction mécanique non autorisée d'une œuvre semblable dans l'intention de la débiter est donc seule interdite (art. 3); en outre, il n'y a pas contrefaçon, quand la reproduction se trouve associée à une œuvre d'industrie, de fabrique, d'atelier ou de manufacture (art. 4), en sorte qu'en prenant ces dispositions à la lettre, les portraits photographiques eux-mêmes ne seraient pas respectés dans une combinaison semblable (Scheele, p. 230). Depuis des années, les photographes allemands s'efforcent d'amener une revision par laquelle ces restrictions qui rendent leurs droits presque illusoire, seraient supprimées<sup>(5)</sup>.

La loi suisse, bien que basée sur la législation allemande, ne renferme pas cette restriction; toutes les reproductions non

autorisées, mécaniques ou non, sont prohibées<sup>(1)</sup>.

**DROIT DE REPRODUCTION EN CAS D'ALIÉNATION. OEUVRES COMMANDÉES. PORTRAITS.** Comme l'objet qui matérialise la création de l'artiste, et cette création elle-même, source unique du droit d'auteur, sont deux choses distinctes, la doctrine en a conclu qu'en cas d'aliénation de l'œuvre matérielle (tableau, sculpture, etc.), le droit de reproduction exclusif ne passe pas à l'acquéreur, mais reste au créateur, lequel, toutefois, ne devra pas, en vue de l'exercer, incommoder le propriétaire.

En ce qui concerne les portraits ou reproduction de la physionomie humaine, la question a été diversement résolue; elle se complique, en effet, du fait que toute personne a un droit imprescriptible de s'opposer à la reproduction de ses traits sous une forme individuelle et facilement reconnaissable, car tout être humain est maître de sa figure et «il ne plaît pas à chacun de voir ses traits répandus en tous lieux» (Darras). Ce droit d'un caractère entièrement personnel est différent du droit d'auteur et c'est à tort qu'on les confond souvent. La protection d'une photographie ne dure, d'après certaines lois, qu'un nombre limité d'années; la protection de l'intégrité de la personne contre toute représentation illicite en image dure au moins aussi longtemps que la personne même, et peut encore être reconnue, après le décès de celle-ci, en faveur des proches (v. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 42). Selon que ce droit personnel est plus ou moins accentué, la solution adoptée fait fléchir ou laisse subsister le droit primordial de l'artiste.

Ajoutons encore que, d'après une opinion doctrinale généralement admise, le photographe qui a exécuté gratuitement un portrait et en a remis au modèle quelques copies, est censé avoir obtenu l'autorisation tacite de reproduire l'œuvre et de l'exposer; cette autorisation serait, du reste, révocable en tout temps, sauf à indemniser le photographe dans des conditions déterminées.

Cela posé, nous allons examiner quelles solutions ont trouvé ces problèmes dans les divers pays quant aux photographies. Le principe du non-transfert du droit de reproduction en cas d'aliénation de l'objet d'art matériel a été introduit dans les législations de la Belgique et du Luxembourg (en termes identiques), de l'Espagne, de l'Italie et de Monaco, pays qui constituent ainsi un groupement spécial.

**Belgique.** Sur une question adressée dans la séance du 9 décembre 1885 par M. de Borchgrave, rapporteur du projet de loi alors

soumis aux Chambres, au Ministre de la Justice, celui-ci répondit que, selon lui, la cession d'un cliché, d'une pierre lithographique, matrice, etc., n'entraîne pas la cession du droit d'auteur sur l'œuvre artistique elle-même. La possession d'un cliché ne constitue pas même une présomption de l'acquisition du droit de reproduction. A plus forte raison, le photographe qui, selon la coutume, garde le cliché dont il est l'auteur, n'aliène-t-il pas le droit de reproduction, même en vendant des photocopies tirées de ce cliché; il conserve la faculté d'utiliser le phototype ultérieurement, tandis que l'acquéreur des épreuves en possède, il est vrai, la propriété, mais n'est nullement investi du droit de les faire reproduire en seconde main, par la photographie ou autrement. Toutefois, cette règle n'a trait qu'aux images photographiques autres que les portraits. Pour ceux-ci, le législateur belge a prescrit (art. 20) que «ni l'auteur ni le propriétaire d'un portrait n'a le droit de le reproduire ou de l'exposer publiquement sans l'assentiment de la personne représentée ou celui de ses ayants droit, pendant vingt ans à partir de son décès», ce dernier délai plus réduit ayant été adopté en faveur de la peinture historique. L'autorisation du modèle obtenue, «le propriétaire a le droit de reproduction, sans toutefois que la copie puisse porter l'indication d'un nom d'auteur». Le photographe qui aura fait un portrait *commandé*, bien qu'il en conserve le cliché, perdra donc à son égard, quant à lui, le droit de reproduction et ne saurait exercer ce droit qu'avec l'autorisation ou sur la commande du modèle, tandis que le propriétaire peut faire des copies du portrait primitif chez un autre photographe, pourvu que le premier photographe n'y soit pas nommé<sup>(1)</sup>.

**Luxembourg.** Le rapport du Parquet général concernant le nouveau projet de loi — adopté le 10 mai 1898 — contient au sujet des articles 19 et 20 copiés d'après la loi belge précitée le passage suivant: «Ce texte tranche une ancienne controverse... Aujourd'hui l'artiste qui aliène un objet d'art conserve le droit exclusif de reproduire sa conception, même au cas où il aurait cédé ou vendu les clichés, les cuivres, les pierres lithographiques, ou tout autre objet matériel qui aurait servi à effectuer la reproduction.»

**Espagne.** Conformément à l'article 9 de la loi de 1879, «l'aliénation d'une œuvre d'art n'implique pas, sauf stipulations contraires, l'aliénation du droit de reproduction ni celui d'exposition publique de l'œuvre, ces droits

(1) V. Scheele, p. 234. Lyon-Caen et Delalain 1, p. 93, note.

(2) C'est évidemment par erreur que la chromolithographie figure dans cette énumération. V. sur les procédés chromolithographiques, dans lesquels entre l'art du dessin, *Droit d'Auteur*, 1899, p. 130.

(3) Das Urheberrecht auf dem Gebiete der bildenden Kunst und Photographie (1888, Düsseldorf), p. 10, 12, 14, 50 et 59.

(4) Serait, toutefois, réservée la règle générale d'après laquelle il est permis de s'inspirer d'une œuvre pour en faire une œuvre nouvelle.

(5) V. *Droit d'Auteur*, 1898, p. 107, 124, 145.

(1) V. Darras, loc. cit., p. 399.

(1) V. Wauwermans (loc. cit., p. 275 et 276) déduit de la genèse de la loi que, même dans ce cas, le propriétaire n'est pas autorisé à faire des reproductions dans un but d'exploitation commerciale.

restant réservés à l'auteur ou à son ayant droit». MM. Lyon-Caen et Delalain déclarent au sujet de ce texte qu'on peut soutenir que le droit exclusif de l'auteur d'exposer son œuvre est exagéré et porte en quelque sorte atteinte à la propriété mobilière de l'acquéreur.

*Italie.* La loi italienne de 1882 contient au sujet de la propriété du cliché une disposition spéciale, contraire à ce qui a été admis en Belgique dans la discussion parlementaire; l'article 18 est ainsi conçu :

La cession d'un moule, d'une planche gravée ou d'un autre objet constituant un moyen ordinaire de publication ou de reproduction d'une œuvre d'art est censée comprendre la faculté de la publier ou de la reproduire, à moins de stipulations contraires formelles, et si cette faculté appartient au possesseur de la chose cédée. La cession de toute œuvre en un ou plusieurs exemplaires n'entraîne pas, à défaut de convention expresse, l'aliénation du droit de la reproduire.

Il n'existe aucune disposition spéciale relative aux portraits.

*Monaco.* Lors de la révision de l'ordonnance souveraine de 1889, deux articles nouveaux ont été introduits dans l'ordonnance du 3 juin 1896; en voici le texte :

ART. 14. — L'aliénation d'une œuvre d'art n'emporte pas par elle-même aliénation du droit de reproduction. Toutefois, s'il s'agit d'un portrait ou d'un buste commandé, le droit de reproduction est présumé, sauf stipulation contraire, aliéné avec l'œuvre.

ART. 15. — En aucun cas, le propriétaire de l'œuvre d'art n'est tenu de la mettre à la disposition de l'auteur ou de ses ayants cause pour qu'il en soit fait des reproductions.

Les autres pays ont réglé ces questions chacun à sa manière.

*Allemagne.* D'après l'article 7 de la loi du 10 janvier 1876, le droit de l'auteur d'une œuvre photographique est transmissible en tout ou en partie; cependant, le droit d'auteur à l'égard des portraits photographiques passe de plein droit, même sans contrat spécial, à celui qui les a commandés. Le rapport de la commission du *Reichstag* déclare à ce sujet qu'on a attaché une importance toute particulière à ce que le commettant puisse disposer d'une façon absolue de son portrait et de celui de son proche; le commettant se voit donc transmettre le droit appartenant à l'auteur de la photographie tel que ce droit avait pris naissance à la suite de la création du portrait (durée: 5 ans).

*Suisse.* La loi fédérale de 1883 semble créer une situation analogue. Une disposition spéciale relative aux effets de la cession manque, il est vrai, quant aux œuvres

photographiques, mais l'article 9 prévoit que ces œuvres sont, sous certaines conditions, admises au bénéfice de ladite loi; on doit donc en conclure que les photographes peuvent également invoquer l'article 5, alinéa 1<sup>er</sup>, en vertu duquel l'acquéreur d'une œuvre d'art ne peut la faire reproduire, sauf stipulation contraire, avant l'expiration du délai de protection qui serait, pour les photographies, de 5 ans; de même, la *ratio legis* commande d'appliquer aux photographes le troisième alinéa de cet article, défendant de troubler dans sa possession le propriétaire de l'œuvre, s'ils entendent exercer leur droit de reproduction. Au contraire, les règles consacrées en matière de portraits ne sont pas les mêmes pour les deux catégories des œuvres des beaux-arts et des photographies; pour les premières, le droit de reproduction est aliéné avec l'œuvre d'art quand il s'agit de portrait ou de buste-portrait commandé (art. 5, al. 2), si bien que le peintre ou le sculpteur ne perd pas son droit d'auteur, pas même à l'égard d'une œuvre commandée, à moins qu'un portrait ne soit en jeu; pour les secondes, l'article 9 prescrit que lorsque l'œuvre a été exécutée sur commande, le photographe, à moins de stipulations contraires, n'a pas le droit de reproduction. Cette disposition est ainsi commentée dans le message du Conseil fédéral, du 9 décembre 1881 :

Aucune œuvre exécutée sur commande (et non pas seulement les portraits) ne bénéficie de la protection de la loi. Cette réserve nous a paru nécessaire pour de nombreuses considérations pratiques; en effet, lorsque le propriétaire d'une maison, d'une machine, d'un tableau; le naturaliste qui a besoin d'une vue spéciale, s'adresse au photographe et le rétribue, celui-ci ne peut prétendre au droit exclusif de reproduction, à moins de convention contraire.

Mais, puisque, quand il s'agit d'une photographie quelconque faite sur commande, «le photographe ne possède aucun droit d'auteur» (commission du Conseil national), à qui ce droit appartiendra-t-il donc? A ne regarder que le texte de l'article 9, on serait tenté de répondre: à tout le monde, sauf au photographe. Toutefois, le législateur a voulu prescrire, selon toute probabilité, que le droit passe alors au commettant; s'il n'en était pas ainsi, il serait impossible de poursuivre la contrefaçon d'une œuvre ainsi commandée. Aussi les commentateurs de la loi fédérale (Orelli, p. 69; Rüfenacht, p. 59; Wyss, p. 137) admettent-ils tous que les photographies faites sur commande ne pourront être reproduites qu'avec le consentement de celui qui les a commandées, lequel serait donc investi seul du droit de reproduction, comme le prévoit l'article 7 de la loi allemande de 1876.

C'est là une supposition (Rüfenacht), car la loi enlève seulement le droit au photographe, sans mettre expressément à sa place un autre ayant droit.

*Japon.* Ce dernier point est résolu par une disposition de la loi du 3 mars 1899; cette loi, qui est muette sur les conséquences de la cession, dispose (art. 25) que «le droit de reproduction de portraits obtenus par la photographie appartient à celui qui en a fait la commande».

*France.* A défaut de texte légal consacré aux photographies, la jurisprudence française a été appelée à fixer l'étendue du droit de reproduction à leur égard. Après avoir, au début, sanctionné le principe du maintien de ce droit en faveur de l'artiste, en cas de cession, la Cour de cassation a décidé, le 27 mai 1842, dans l'affaire Gros, ce qui suit: «La loi de 1793 n'a eu aucunement en vue de créer au profit du peintre, quant au droit de reproduction, une propriété distincte, indépendante de celle du tableau, qui lui serait toujours conservée, malgré l'aliénation par lui faite, sans aucune restriction, ni réserve, du tableau même, auquel se rattache l'exercice de ce droit<sup>(1)</sup>». Cette jurisprudence, d'après laquelle le droit de reproduction est compris dans la vente de l'objet, l'artiste lui-même devenant un tiers quelconque vis-à-vis de son cessionnaire, a été déclarée «fâcheuse pour les intérêts de l'artiste» et a soulevé des protestations jusqu'à ces derniers temps<sup>(2)</sup>. Beaucoup de congrès (Paris, Berne, Neuchâtel, Milan, Barcelone, Dresde) s'en sont faits l'écho et ont formulé des résolutions en ce sens que l'aliénation de l'œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même aliénation du droit de reproduction.

En ce qui concerne spécialement les photographies, les tribunaux ont décidé que le cliché commandé est la propriété du commettant, qu'on le considère comme œuvre d'art ou comme objet matériel. S'agit-il de portraits, le cliché ne devient pas, à moins de stipulation spéciale, la propriété de la personne représentée; le photographe ne s'engage à en livrer au client que le nombre convenu d'épreuves; il pourrait, une fois la livraison faite, détruire le cliché, mais, suivant un usage général, il le conserve pendant un temps plus ou moins long... «La nature du contrat et les convenances sociales exigent d'ailleurs que le photographe ne puisse en faire aucun usage sans le consentement formel de la personne dont les traits sont reproduits; le droit du

(1) Huard et Mack. Répertoire, p. 430.

(2) V. Popinot fortement motivée de M. Pouillet, en faveur de la non-transmission du droit de reproduction, n° 363; Darras, p. 423; Constant, *Droit d'Auteur*, 1897, p. 43.

client à cet égard est absolu... Lorsqu'une personne pose gratuitement devant un photographe qui lui remet gracieusement quelques épreuves, on doit présumer que le photographe est autorisé à mettre le portrait en vente à son profit<sup>(1)</sup>. » Par contre, quand il s'agit de portraits commandés et payés, on pourrait inférer de certains jugements rendus par les tribunaux français que ceux-ci semblent admettre que c'est le commettant qui acquiert le droit de reproduction dont il pourrait se servir pour faire faire de nouveaux clichés et de nouvelles épreuves chez d'autres photographes<sup>(2)</sup>; en tout cas, la personne représentée est considérée comme pouvant seule autoriser la reproduction. Que devient, dans ces conditions, le droit de poursuivre la reproduction illicite? La Cour de cassation l'a, par sentence du 15 janvier 1864, accordé quand même au photographe, lequel n'a pas alors à justifier qu'il n'a pas aliéné son droit de propriété. La Cour arrive à cette conclusion, contestable en théorie, fort recommandable en pratique, par une argumentation quelque peu détournée: on peut présumer, dit-elle, que la personne représentée, en s'abstenant de poursuivre le contrefacteur, a renoncé à son droit en faveur du photographe<sup>(3)</sup>.

*Grande-Bretagne.* Conformément à la loi du 25 juin 1886 et à l'ordonnance du 28 novembre 1887 (art. 3) relative à l'entrée de la Grande-Bretagne dans l'Union, c'est la législation en vigueur dans le *Royaume-Uni* qui est applicable, dans tout l'Empire britannique, aux photographies des auteurs unionistes. Or, cette législation, soit la loi du 29 juillet 1862 (art. 1<sup>er</sup> et 2) concernant le *copyright* sur les œuvres artistiques, y compris les photographies, manque de clarté, comme le déclare l'auteur du *Digest (Droit d'Auteur, 1894, p. 150, note)*. D'après les commentateurs (Copinger, p. 447, Scrutton, p. 171), les principes suivants se dégagent desdits articles: 1° En cas de cession d'une œuvre semblable contre un juste équivalent, le propriétaire (auteur, vendeur) peut ou bien se réserver à lui-même, avant le transfert ou au moment de la transaction, le droit de reproduction par une convention écrite, signée par le cessionnaire ou l'acheteur, ou bien transmettre ce droit à ce dernier par une convention signée du propriétaire ou de son ayant cause autorisé. En l'absence d'arrangement écrit, le droit de reproduction cesse d'exister; (v. *Digest*, art. 21, et les

observations de M. Stephen, *Droit d'Auteur, 1894, p. 150*); 2° Toutefois, si un tableau, dessin ou cliché photographique est fait, moyennant un juste équivalent, pour une autre personne, c'est-à-dire s'il est exécuté sur commande, le droit de reproduction passe au commettant, sauf réserve expresse et écrite, stipulée de la part de l'artiste.

Appliquée aux photographies, cette dernière règle aurait, selon Copinger, les conséquences suivantes:

Lorsque quelqu'un pose chez le photographe sans payer, le *copyright* appartient à ce dernier et le modèle ne peut s'opposer à la vente du photographe. Mais lorsque le modèle paie une rétribution, c'est lui pour lequel la photographie est exécutée moyennant un juste équivalent, et c'est lui qui, sauf stipulation contraire, sera investi du *copyright* et pourra, après enregistrement, interdire la reproduction et la vente d'autres exemplaires.

Dans les travaux de révision de cette législation, entrepris au cours de ces dernières années en Angleterre, les modifications à apporter à la protection des photographies ont provoqué parfois des discussions fort vives<sup>(4)</sup>, surtout parce que les premiers projets prévoyaient la mesure rétrograde d'un délai spécial de 30 ans à partir de la publication de la photographie. D'après le projet définitif soumis à la Chambre des Lords (*Artistic Copyright bill*), un délai uniforme de 30 ans *post mortem auctoris* pour toutes les branches d'œuvres artistiques serait adopté; le droit d'auteur resterait réservé à l'auteur, à moins qu'il ne l'ait cédé par écrit. Cependant, en ce qui concerne spécialement les photographies, la remise du cliché impliquerait déjà la cession du *copyright*; pour simplifier la protection de ces œuvres, en serait considéré comme auteur le possesseur du cliché; l'auteur ne pourrait vendre ou exposer des exemplaires d'un portrait photographique commandé sans le consentement de la personne photographiée, durant la vie de celle-ci.

Cet examen des divers systèmes relatifs à la détermination de l'étendue du droit d'auteur par rapport aux œuvres photographiques est suggestif; il démontre quelles questions sont soulevées et traitées de préférence et dans quelle direction s'orientent la plupart des législations avec l'appui de spécialistes brillants. Comme la diversité des législations nationales peut exercer une influence préjudiciable à l'artiste qui entend exploiter son droit de reproduction, il convient de signaler dès maintenant l'opportunité d'insérer dans le *Traité d'Union* quelques prescriptions impératives uniformes qui représenteraient en cette matière un minimum de protection obligatoire pour tous.

Il nous reste à traiter brièvement les conditions particulières de la Norvège. Ce pays n'ayant pas signé l'Acte additionnel de Paris, du 4 mai 1896, de quelle protection bénéficient réciproquement les photographies norvégiennes dans l'Union internationale et les photographies unionistes en Norvège?

Les premières jouissent, dans le reste de l'Union, du traitement national prévu par les diverses lois intérieures, en vertu de ce même Acte additionnel qui leur sera appliqué sans que la réciprocité du traitement soit exigée pour cela (v. *Droit d'Auteur, 1899, p. 64*). D'autre part, la Norvège dont la loi précitée refuse aux photographies le caractère d'œuvre d'art, n'a contracté aucune obligation vis-à-vis des autres pays unionistes en vertu de la Convention de Berne de 1886 (n° 1 du Protocole de clôture), mais elle se trouve liée à deux États contractants de l'Union, la France et l'Italie, par des traités particuliers.

Le traité conclu le 9 octobre 1884 entre l'Italie et le Royaume-Uni de Suède et de Norvège prescrit que les lois norvégiennes sur le droit d'auteur de 1883, 1876 et 1877 seront applicables aux auteurs italiens<sup>(1)</sup>; cette dernière loi est désignée ainsi: loi sur la propriété artistique, du 12 mai 1877. La loi concernant la protection des photographies, qui porte la même date, n'est, toutefois, pas mentionnée ni dans le traité ni dans l'arrêté royal qui l'a mis en exécution en Norvège, le 6 décembre 1884. Le traité ne contient pas non plus la clause de la nation la plus favorisée, en sorte que les photographes italiens ne pourront invoquer en Norvège la loi sur la matière. Par contre, les photographes norvégiens pourront invoquer la loi nationale en Italie, à côté de la Convention de Berne, car toute la législation italienne profite aux auteurs norvégiens. L'article 4 du traité règle aussi la question des formalités, et il suffit de produire en Italie un certificat de l'autorité norvégienne compétente constatant la protection de l'œuvre en Norvège.

Quant aux ressortissants de la France, ils jouissent en Norvège, conformément à l'Article additionnel du traité de commerce du 30 décembre 1884, prorogé le 13 janvier 1892, du traitement national par rapport à la propriété littéraire, artistique et industrielle. La protection des photographies qui n'est pas réglée par la loi du 4 juillet 1893 sur les droits des auteurs et des artistes, est-elle également visée par ces termes « propriété littéraire et artistique »? Et les photographes français pourront-ils, à

(1) Huard et Mack, loc. cit. p. 410. Le modèle non payant ne peut pourtant permettre à qui que ce soit de reproduire le portrait ainsi obtenu (v. procès Reutlinger c. Mariani, *Droit d'Auteur 1899, p. 30*).

(2) V. sur cette question, *Droit d'Auteur, 1897, p. 69, 81; 1898, p. 117*.

(3) V. de lege ferenda au sujet de la propriété du cliché et des épreuves, E. Gairal, *Les œuvres d'art et le droit (1900), p. 254 à 258*.

(4) V. *Droit d'Auteur, 1900, p. 27, 28, 32, 124*.

(1) V. sur les lois applicables actuellement, *Droit d'Auteur, 1896, p. 142; Note de la Rédaction*.

leur tour, se prévaloir de la loi norvégienne spéciale de 1877? Nous n'osons l'affirmer, mais nous espérons qu'une interprétation libérale triompherait sur des préoccupations de pure forme, du moment où il serait question de frapper des contrefacteurs avérés. Cependant, cette protection serait fortement entravée, si ce n'est rendue illusoire. Le traité mentionné ne prévoit aucune facilité dans l'accomplissement des formalités. Tandis que les photographes norvégiens peuvent, selon nous (v. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 64), revendiquer la protection en France après avoir observé les exigences de leur loi nationale, mais sans avoir à remplir les formalités françaises, les photographes français devront se conformer à la loi norvégienne (art. 2) et pourvoir leurs œuvres du mot *eneberettiget* et de l'indication de leur nom et de l'année de la première publication. Or, on ne peut guère concevoir que des photographies créées en France, à moins d'être spécialement destinées à l'exportation en Norvège, soient pourvues de ces mentions. La loi de 1877 permet, du reste, elle-même de porter remède à cet inconvénient et d'atténuer les charges imposées aux photographes étrangers, en prévoyant ce qui suit (art. 8):

Sous condition de réciprocité, la protection accordée par la présente loi peut être étendue par ordonnance royale aux photographies d'origine étrangère. A cet égard, les tempéraments qui pourraient être réclamés à la règle de l'article 2 (formalités) seront déterminés par le Roi.

Étant donné que les photographies norvégiennes sont protégées dans l'Union, il y aurait là un moyen simple de tenir la balance égale pour tous et de répondre à la concession faite par les autres pays unionistes par une concession équivalente. Mais la voie la plus expéditive pour sortir de ce régime compliqué consisterait évidemment dans l'adhésion à l'Acte additionnel de Paris.

## LA STATISTIQUE INTERNATIONALE DES ŒUVRES INTELLECTUELLES

Nous pouvons compléter l'étude que nous avons consacrée à cette matière dans notre numéro du 15 octobre, par des données qui nous sont parvenues ultérieurement et qui concernent la production de la Belgique et du Japon.

### Belgique

Il résulte des listes dressées par l'Institut international de bibliographie, à Bruxelles, que la production d'ouvrages en 1900 dé-

passé considérablement celle de chacune des cinq années antérieures :

1895: 2,378 ouvrages	1898: 2,285 ouvrages
1896: 2,118 »	1899: 2,143 »
1897: 2,132 »	1900: 2,610 »

Le mouvement progressif vis-à-vis de l'année précédente apparaît clairement dans le tableau détaillé que voici :

Livres et brochures	1899	1900
Bibliographie . . . . .	35	40
Philosophie. Morale . . . . .	61	46
Religion . . . . .	165	262
Sociologie . . . . .	243	271
Droit. Administration . . . . .	195	209
Armée . . . . .	24	34
Enseignement . . . . .	68	92
Philologie . . . . .	61	79
Sciences pures . . . . .	149	175
Industrie . . . . .	99	173
Médecine. Hygiène . . . . .	144	222
Agriculture . . . . .	63	71
Économie domestique . . . . .	8	14
Beaux-arts . . . . .	119	131
Sport . . . . .	4	11
Littérature . . . . .	336	386
Histoire. Géographie . . . . .	212	201
Biographie . . . . .	145	171
Coutumes. Folklore . . . . .	12	22
Total	2,143	2,610

Il y a augmentation dans toutes les catégories, sauf celles des ouvrages philosophiques, historiques et géographiques; l'accroissement considérable des publications en matière religieuse et en matière industrielle sera surtout remarquée; le chiffre des premières atteint presque le chiffre des ouvrages de sociologie qui sont les plus nombreux après ceux de littérature. Toutefois, dans plusieurs catégories (sociologie, droit, enseignement, philologie, agriculture), le nombre des ouvrages ne s'élève pas encore à celui indiqué pour l'année 1895, année très féconde en publications.

En ce qui concerne la presse périodique, nous possédons les chiffres suivants relatifs aux six dernières années :

1895: 632 journaux	1898: 830 journaux
1896: 729 »	1899: 821 »
1897: 777 »	1900: 828 »

Les journaux publiés dans les deux dernières années se répartissent ainsi d'après les diverses catégories :

Recueils périodiques	1899	1900
Revues générales . . . . .	21	26
Revues spéciales:		
Bibliographie . . . . .	10	14
Philosophie. Morale . . . . .	15	15
Religion . . . . .	78	84
Sociologie . . . . .	116	120
Droit. Administration . . . . .	72	64
Armée . . . . .	8	11
Enseignement . . . . .	32	41
Philologie . . . . .	5	6
A reporter	357	381

Recueils périodiques	1899	1900
Report	357	381
Sciences pures . . . . .	32	28
Industrie . . . . .	63	74
Médecine. Hygiène . . . . .	68	67
Agriculture . . . . .	64	57
Économie domestique . . . . .	5	10
Beaux-arts . . . . .	65	65
Sport . . . . .	27	23
Littérature . . . . .	25	29
Histoire. Géographie . . . . .	30	25
Revues financières . . . . .	54	49
Feuilles d'annonces . . . . .	31	20
Total	821	828

Quand nous examinons de près les chiffres fournis pour les années 1895 à 1900, nous constatons, à côté de beaucoup de fluctuations, un seul phénomène constant: l'augmentation des publications périodiques en matière de religion, de sociologie et d'industrie; ce mouvement semble aller de pair avec l'accroissement des ouvrages dans les mêmes domaines.

### Japon

Nous avons reçu du Ministère de l'Intérieur les intéressantes communications suivantes, rédigées en français, sur la statistique des publications littéraires et artistiques et des recueils périodiques parus dans les années 1895 à 1899 (1).

#### 1° Production d'ouvrages

D'après les données statistiques relatives aux déclarations présentées à notre Ministère, les ouvrages publiés pendant l'année 1899 et les quatre années précédentes, ont atteint les totaux ci-dessous indiqués (v. le tableau, p. 144).

On peut constater que si, par rapport à l'année 1898, l'année 1899 révèle une augmentation sensible (+ 811 ouvrages) dans toutes les catégories, excepté dans les quelques subdivisions des numéros 7, 11 et 16 (droit, jurisprudence, médecine, hygiène, dessins, peintures, gravures, musique, chant), elle est restée inférieure en productions aux trois autres années précédentes, la diminution respective étant de 1,643, de 1449 et de 2,524 ouvrages.

Cette diminution doit cependant marquer un progrès, car entre autres causes, elle est due surtout à ce que le public, devenu plus exigeant, en est arrivé à savoir mieux discerner et mieux choisir les meilleurs ouvrages parus, tandis que les auteurs et éditeurs ont dû, de leur côté, limiter et mieux soigner leurs productions ou publications, afin de pouvoir en assurer le succès.

Il est à remarquer que les chiffres mis

(1) Des renseignements complémentaires concernant l'importation et l'exportation des productions intellectuelles et les bibliothèques japonaises paraîtront dans un prochain numéro.

	ANNÉES				
	1895	1896	1897	1898	1899
1. Shintoïsme . . . . .	95	123	103	61	76
2. Confucianisme (philosophie chinoise) . . . . .	11	27	73	22	74
3. Religions . . . . .	964	1,000	946	683	1,089
4. Divination . . . . .	182	260	134	96	97
5. Philosophie . . . . .	77	92	102	51	98
6. Morale . . . . .	166	97	85	60	138
7. Droit, jurisprudence . . . . .	5,380	6,555	6,321	6,935	4,473
Politique, administration . . . . .	542	375	450	408	592
8. Économie politique et sociale . . . . .	76	76	75	51	102
Statistique . . . . .	272	238	207	30	277
9. Guerre, marine . . . . .	162	185	232	213	275
Navigation . . . . .	18	30	35	26	60
10. Mathématiques . . . . .	193	183	215	181	274
Astronomie (y compris le calendrier) . . . . .	1,070	781	714	763	961
11. Médecine, hygiène . . . . .	721	559	657	503	313
12. Physique . . . . .	61	47	38	40	67
Chimie . . . . .	84	69	64	90	124
Histoire naturelle . . . . .	105	128	123	69	124
13. Agriculture . . . . .	731	944	1,091	933	1,244
Commerce . . . . .	313	620	672	871	802
Industrie . . . . .	243	273	322	285	439
14. Histoire . . . . .	432	207	90	161	233
Biographie . . . . .	197	155	179	120	120
15. Géographie . . . . .	970	609	558	421	499
Voyages, guides . . . . .	19	11	8	12	19
16. Calligraphie . . . . .	472	216	270	19	186
Dessins, peintures, gravures . . . . .	3,169	2,531	2,133	1,225	1,124
Musique, chant, chansons . . . . .	1,272	712	738	495	218
17. Littérature :					
Oeuvres diverses (y compris le style épisto- laire) . . . . .	400	472	714	272	901
Romans, contes . . . . .	352	513	592	345	398
Poésie japonaise . . . . .	333	327	396	307	338
Vers « Haïkaï » . . . . .	637	714	659	527	460
Poésie chinoise . . . . .	113	109	84	86	124
18. Éducation, instruction . . . . .	651	497	653	467	789
Linguistique . . . . .	134	147	147	194	204
19. Dictionnaires, encyclopédies . . . . .	79	78	75	65	77
20. Recueils, collections, mélanges . . . . .	67	70	81	90	99
21. Divers :					
Civilité . . . . .	6	9	11	10	15
Livre-journal . . . . .	3	3	4	4	7
Chasse et pêche . . . . .	53	43	60	35	41
Sports et jeux . . . . .	486	489	270	143	247
Autres . . . . .	2,848	2,505	2,897	3,455	3,837
Total	24,159	23,079	23,278	20,824	21,635

dans le tableau comprennent: 1° un certain nombre de rééditions (200 pour 1899, 222 pour 1898, 533 pour 1897, et 791 pour 1896)<sup>(1)</sup>; et 2° un certain nombre de traductions (108 pour 1899, 9 pour 1898, 141 pour 1897, 123 pour 1896 et 123 pour 1895). Nous ignorons encore la cause de la diminution aussi subite que singulière pour l'année 1898.

(1) Les renseignements manquent pour 1895.

### 2° Journaux et revues

Les journaux et revues sont classés en deux catégories : ceux qui sont soumis au cautionnement et ceux qui en sont exempts.

Le règlement sur la presse, promulgué par l'ordonnance impériale n° 75 de 1887, a établi le tarif de ce cautionnement. L'article 8 de ce règlement oblige tout éditeur qui publie un journal ou une revue de dé-

poser auprès des autorités compétentes, — en même temps qu'une déclaration écrite, — l'une des sommes ci-après désignées :

A Tokio . . . . . 1,000 yen  
A Kyôto, Osaka, Yokohama, Kobe  
et Nagasaki . . . . . 700 »  
Dans toutes les autres localités 350 »

Ce tarif est réduit de moitié en faveur des écrits périodiques paraissant moins de 3 fois par mois.

Le nombre des revues et journaux existants s'élevait aux chiffres suivants pour les cinq dernières années, d'après le recensement de la fin de chacune de ces années :

ANNÉES	Soumis au cautionnement	Exempts du cautionnement	TOTAL
1895	269	484	753
1896	301	474	775
1897	332	413	745
1898	381	448	829
1899	489	489	978

NOTA. — Les revues purement littéraires, scientifiques ou artistiques, etc., sont seules exemptes du cautionnement.

Ce tableau montre une augmentation progressive, sauf pour l'année 1897. Cette augmentation est particulièrement remarquable en 1899, si bien que cette année a produit un écart de 233 unités entre elle et l'année 1897.

Voici un autre tableau comparatif dressé par catégories des revues et journaux publiés à Tokio et de ceux publiés dans les départements à la fin de l'année 1899 (v. le tableau, p. 145).

La proportion des journaux et revues paraissant à Tokio et de ceux publiés dans tous les départements réunis est à peu près de 13 % pour les journaux et de 50 % pour les revues.

En ce qui concerne l'importance des publications suivant leurs catégories, le « commerce » occupe, ainsi qu'on le voit, le premier rang ; viennent ensuite la « politique », les « religions », la « littérature », etc.

Dans le présent tableau ne sont pas compris un grand nombre d'écrits périodiques publiés en vertu de la loi sur la publication d'ouvrages, et non en vertu de celle sur la presse. En 1899, il y en avait environ 1,443. Nous n'avons donc pas cru devoir reproduire ici les écrits de cette nature, les ayant déjà classés dans le premier tableau relatif à la production d'ouvrages.

### 3° Enregistrement du droit d'auteur

Jusqu'en avril 1896, sous le régime de l'ancienne loi de 1893 sur la propriété littéraire, l'enregistrement du droit d'auteur

DÉSIGNATION DES CATÉGORIES	JOURNAUX		REVUES PÉRIODIQUES		TOTAL
	Tokio	Départements	Tokio	Départements	
Politique . . . . .	25	185	29	27	266
Législation . . . . .	—	—	2	13	15
Religions . . . . .	—	3	31	45	79
Philosophie . . . . .	—	—	3	3	6
Art militaire . . . . .	—	—	1	2	3
Économie sociale . . . . .	—	—	3	4	7
Statistique . . . . .	—	—	2	8	10
Agriculture . . . . .	—	—	5	11	16
Industrie . . . . .	—	3	13	13	29
Commerce . . . . .	16	117	39	108	280
Médecine . . . . .	—	4	19	14	37
Hygiène . . . . .	—	—	1	6	7
Éducation . . . . .	—	1	20	62	83
Littérature nationale . . . . .	—	—	8	30	38
Linguistique . . . . .	—	—	2	—	2
Beaux-arts . . . . .	—	—	4	2	6
Théâtre . . . . .	—	—	2	—	2
Romans et contes . . . . .	—	—	2	1	3
Édition en langues européennes . . . . .	1	11	—	4	16
Divers . . . . .	1	3	21	48	73
Total	43	327	207	401	978

comportait, suivant l'article 3 de cette loi, la perception d'un droit équivalant au prix total de six exemplaires de l'ouvrage dont il s'agissait.

A partir de cette époque, la loi sur les enregistrements de mars 1896, fut rendue applicable à l'enregistrement du droit d'auteur; elle avait statué, à l'article 10, sur les taxes dues de ce chef. Cette loi, révisée en mars 1899, établit, dans ses nouvelles dispositions rendues exécutoires à dater du mois de juillet de la même année, le tarif suivant aujourd'hui en vigueur:

1° Oeuvre littéraire, scientifique ou artistique . . . . .	10 yen —
2° Journaux et revues, par numéro . . . . .	0 » 50
3° Oeuvre dramatique ou musicale . . . . .	5 » —
4° Oeuvre photographique . . . . .	5 » —
5° Transfert ou engagement du droit d'auteur . . . . .	5 » —
6° Enregistrement du nom de l'auteur applicable à une oeuvre anonyme ou pseudonyme . . . . .	5 » —

Le tableau qui suit donne le nombre des enregistrements et le montant des recettes des quatre dernières années fiscales:

ANNÉES FISCALES	Enregistrements	Recettes
		Yen
Avril 1896—mars 1897	2,328	7,871. —
» 1897— » 1898	2,679	8,607. 50
» 1898— » 1899	2,674	9,128. 50
» 1899— » 1900	1,532	6,703. —

## Jurisprudence

### FRANCE

PORTRAIT PHOTOGRAPHIQUE. — CONDITION DE LA PROTECTION. — DROITS DU PHOTOGRAPHE ET DE LA PERSONNE PHOTOGRAPHIÉE. (Tribunal civil de Péronne, 28 mars 1900; Cour d'appel d'Amiens, 6 mars 1901.) (1)

#### LE TRIBUNAL;

Attendu qu'à la date du 29 mai 1898, Souillard, photographe à Péronne, a, à l'occasion de la bénédiction d'un calvaire à Cartigny, pris, dans cette commune, un cliché photographique représentant un groupe de « miraculés », cliché dont, à la date du 1er mai 1899 seulement, c'est-à-dire quelques jours avant l'introduction de la demande sur laquelle le Tribunal est aujourd'hui appelé à statuer, il a déposé trois exemplaires à la sous-préfecture de Péronne, en conformité des articles 3 et 4 de la loi du 29 juillet 1884;

Attendu que c'est à raison de la production et de la mise en vente de cette photographie par Lepreux, l'un de ses concurrents, habitant la même ville, lequel ne conteste pas le fait, que Souillard, soutenant que les oeuvres photographiques constituent des oeuvres d'art protégées par les dispositions de la loi du 19 juillet 1793, et que Lepreux s'est ainsi rendu coupable d'un fait de contrefaçon préjudiciable à ses intérêts, a, à la date du 8 mai 1899, assigné ce

dernier pour se voir faire défense de reproduire et mettre en vente des photographies provenant du cliché dont s'agit, voir prononcer la confiscation des exemplaires mis en vente, et s'entendre, en outre, condamner à 1,000 francs de dommages-intérêts;

Attendu que, si parfois une oeuvre photographique peut constituer une propriété artistique protégée à ce titre contre la contrefaçon par la loi des 19/24 juillet 1793, c'est à la condition que les circonstances qui l'entourent révèlent chez leur auteur un travail intellectuel qui permette aux juges, à l'appréciation desquels est soumis le produit, de décider par une constatation souveraine que ce produit a bien véritablement le caractère d'une oeuvre d'art dans le sens de la loi;

Attendu que, dans l'espèce, l'oeuvre de Souillard ne revêt aucun des caractères permettant de la considérer comme une reproduction artistique, si l'on considère surtout que c'est précisément en raison de la défectuosité du travail du demandeur, ainsi que cela résulte des documents de la cause, qu'elle a été présentée à Lepreux avec mission de la retoucher et de l'agrandir, c'est-à-dire de faire en quelque sorte une oeuvre nouvelle;

Que, sans doute, le photographe a incontestablement le droit de conserver en sa possession le phototype négatif, mais que son droit au cliché, qui doit se concilier avec celui de la personne dont les traits sont représentés, se trouve étroitement limité;

Attendu qu'on ne saurait, en effet, contester à cette dernière, surtout lorsqu'il s'agit d'une photographie faite sur commande, le droit absolu d'en autoriser ou d'en interdire la reproduction et la mise en vente;

Attendu qu'en cas d'autorisation au profit du photographe qui détient le cliché, cette autorisation, qu'elle soit tacite ou expresse, ne peut, en tout cas, à défaut de stipulation contraire, constituer, de la part de la personne photographiée, l'abdication d'un droit qui lui est essentiellement personnel;

Attendu qu'il y a lieu de faire application de ces principes à la cause actuelle;

Attendu que le groupe représenté par Souillard, dans la photographie qui a donné naissance au procès, a été pris sur commande par Souillard, et que c'est la personne même de qui émanait la commande, la demoiselle Brunois, qui, avec l'assentiment des personnes ayant fait partie de ce groupe, a demandé à Lepreux la reproduction et l'agrandissement de l'une des épreuves remises par le demandeur, en autorisant le défendeur à exposer et mettre en vente

(1) Gazette des Tribunaux, 13 nov. 1901. V. sur la question soulevée ci-dessus, Droit d'Auteur, 1897, p. 69, 81; 1898, p. 117; 1899, p. 30, 88.

les nouvelles photographies obtenues par ce dernier ;

Attendu que Lepreux, qui n'a pas eu à sa disposition le cliché de Souillard, mais entre les mains duquel a été remise une simple épreuve ne portant aucune mention indiquant que la reproduction en a été interdite, ni même qu'elle sortait, ce qu'il pouvait parfaitement ignorer, de l'atelier d'un photographe professionnel, ne s'est pas, dans ces conditions, rendu coupable de la prétendue contrefaçon qui lui est reprochée, ni passible des dommages-intérêts qui lui sont réclamés ;

Attendu, en effet, que les dommages-intérêts ne peuvent être que la réparation d'un préjudice causé et qu'en admettant que Souillard ait pu se considérer comme tacitement autorisé à exposer et mettre en vente des photocopies du cliché qu'il a pris à Cartigny le 29 mai 1898, il n'apparaît pas qu'il ait jamais cherché, au point de vue commercial, à tirer un profit quelconque de son œuvre, indépendamment du prix payé par la personne dont il avait reçu la commande ;

Qu'il suffit, pour s'en convaincre, de constater que ce n'est que près d'un an après, au moment d'introduire l'instance et, par conséquent, uniquement pour les besoins de la cause, qu'il a cru devoir faire à la sous-préfecture le dépôt légal, évidemment inspiré par le désir de poursuivre un concurrent, qui, en fait, ne lui avait causé le moindre dommage ;

#### PAR CES MOTIFS :

Déclare Souillard mal fondé en toutes ses prétentions, fins et conclusions et l'en déboute ; déclare de même Lepreux mal fondé en sa demande reconventionnelle en dommages-intérêts et l'en déboute également ; condamne Souillard en tous les dépens ;

Appel ayant été interjeté, la Cour a confirmé, par adoption des motifs, la sentence des premiers juges.

### SUISSE

ÉDITION DE CHROMOLITHOGRAPHIES. — CONTRAT RELATIF A LA CONFECTION DES ŒUVRES CONCLU AVEC UN IMPRIMEUR-LITHOGRAPHE. — ÉDITEUR RÉCLAMANT LA REMISE DES PIERRES APRÈS LA PREMIÈRE ÉDITION. — PRÉTENDU USAGE. — REJET DE L'ACTION.

(Tribunal de commerce de Zurich. Audience du 13 juillet 1901. — Künzli frères c. Etablissements artistiques de Kaufbeuren.)

L'établissement artistique de Künzli frères, à Zurich, avait acquis le droit d'édition à l'égard d'images photographiques destinées à être reproduites par la chromolithographie et à être jointes à des paquets de cigarettes ;

elle chargea une maison de Kaufbeuren de fabriquer ces cartes chromolithographiées. A la suite de contestations avec les fabricants desdites chromolithographies, ils exigèrent de ces derniers la remise des pierres lithographiques contenant ces images, contre restitution de la valeur matérielle des pierres ou, éventuellement, la réparation du dommage causé par la non-remise, en faisant valoir, d'une part, des arrangements intervenus entre les parties et, d'autre part, l'existence d'un usage établi dans ce sens. Cette demande a été rejetée pour les motifs suivants :

1. Le contrat passé entre les parties, par lequel les défendeurs s'engageaient à livrer aux demandeurs les chromolithographies contre paiement d'un prix déterminé, peut être qualifié soit de vente, soit de louage d'ouvrage, et plutôt de louage d'ouvrage, attendu que, lors de la conclusion, il avait été attribué une certaine importance au travail à fournir par les défendeurs (v. en outre l'art. 352 du C. O.). Il est vrai que, pour le jugement, cette question n'a pas une importance décisive ; toutefois, on peut relever qu'en aucun cas il ne s'agit dans l'espèce d'un contrat d'édition, comme semble l'admettre le représentant des défendeurs ; en effet, il n'y a que les demandeurs qui, au cas particulier, puissent être pris en considération comme éditeurs ; leurs cocontractants, les défendeurs, n'étaient pas les « auteurs d'une œuvre artistique » (1), — c'est bien comme une œuvre de cette nature que l'on peut envisager les originaux des images dont il s'agit, — mais ils devaient uniquement reproduire l'œuvre, comme dessinateurs et imprimeurs-lithographes, sur la commande des demandeurs.

2. Il est vrai que les défendeurs ont assuré aux demandeurs le droit exclusif et absolu d'achat et de vente des images en question, et ils ont promis en outre de ne pas se servir de ces sujets pour un autre but. Mais il n'en résulte point encore que la réclamation des demandeurs soit fondée. Les pierres lithographiques ne sont pas autre chose que l'outillage que les défendeurs ont confectionné pour l'exécution du contrat de louage d'ouvrage ou du contrat de vente, et, d'une manière générale, il n'existe aucune obligation pour le vendeur ou l'entrepreneur, de remettre au cocontractant les choses de cette nature en même temps qu'il livre l'objet vendu ou l'ouvrage fini. Une telle obligation ne résulte pas

(1) Article 372 du Code fédéral des obligations : « Le contrat d'édition est un contrat par lequel l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique ou ses ayants cause s'engagent à remettre cette œuvre à un éditeur qui, de son côté, s'oblige à la publier, c'est-à-dire à la reproduire en un nombre plus ou moins considérable d'exemplaires et à la répandre dans le public. »

davantage du droit d'édition que possèdent les demandeurs. Ce droit signifie simplement qu'eux seuls, les éditeurs, pourront mettre en vente les images dont il s'agit, mais cela n'a jamais été contesté par les défendeurs... Enfin on ne peut pas dire que le refus des lithographes de livrer les pierres employées mette l'éditeur dans l'impossibilité de faire usage de son droit d'édition, puisqu'il est libre de faire confectionner, sur la base de l'original, de nouvelles lithographies, de sorte que le refus auquel il se heurte a simplement pour conséquence de renchérir les éditions ultérieures et de rendre ainsi l'affaire plus mauvaise.

Or, il ne faut pas méconnaître que l'éditeur qui a fait faire chez un lithographe une première édition, aurait un intérêt considérable à posséder le droit que réclament les demandeurs. En règle générale, l'éditeur doit payer avec le prix de la première édition les frais de confection de la pierre à imprimer ; cela résulte sans autre de l'énorme réduction que subit le prix pour les éditions ultérieures et qui a été également convenue dans l'espèce ; cela résulte en outre nécessairement du fait que les frais sont très considérables, notamment quand il s'agit de chromolithographies ; ici une pierre spéciale doit être confectionnée pour chaque couleur, chaque distribution des ombres et des lumières et pour le dessin ; or, ces frais ne sont occasionnés qu'une fois pour la confection de l'outillage servant à l'impression, tandis que les dépenses pour celle-ci et pour les éditions ultérieures sont simplement proportionnées au nombre d'exemplaires fournis ; au surplus, le lithographe ou l'imprimeur qui ne sait pas si d'autres éditions lui seront commandées, doit se couvrir des frais de la lithographie lors de la première commande, afin que les pierres lithographiques ne lui coûtent plus que leur valeur brute. Mais cela ne change absolument rien au fait que l'imprimeur reste propriétaire de l'outillage confectionné et peut en disposer comme il l'entend, sauf stipulation contraire. Le contrat passé ne peut pas être scindé en deux parties, dont l'une concernerait la confection des pierres, et l'autre, l'impression de la première édition ; l'imprimeur se charge simplement de la livraison d'un nombre déterminé d'exemplaires de la reproduction désirée. Si l'éditeur veut s'assurer pour l'avenir la possession de l'outillage comme tel, il doit le stipuler expressément.

3. Les demandeurs ont affirmé, il est vrai, une stipulation semblable en signalant l'existence d'un usage en ce sens que l'éditeur, une fois la première commande exécutée, aurait le droit de se mettre, en tout temps, en possession des pierres lithogra-

phiques moyennant paiement de leur valeur brute et que l'imprimeur serait tenu, dans l'intervalle, de les conserver pour lui gratuitement pendant un laps de temps approprié aux circonstances, généralement pendant deux ans; en aucun cas l'imprimeur ne serait autorisé à en enlever les dessins, par sa propre initiative.... Mais les experts consultés par le tribunal ont contesté l'existence d'un usage général semblable, en invoquant «leur longue expérience et leur connaissance des affaires...». Or, seul un usage (professionnel) établi partout et reconnu par tous les groupes intéressés peut être considéré comme tel, tandis qu'il résulte de l'exposé des demandeurs eux-mêmes que seulement la majorité des éditeurs sont disposés à admettre cet usage, les imprimeurs le niant catégoriquement. Ledit usage ne saurait donc être invoqué comme faisant partie intégrante du contrat, en tant que convenu tacitement; quant à une stipulation formelle par contrat, elle n'a pas été arrêtée entre les parties.

## Nouvelles diverses

### Danemark

#### *Mouvement en faveur de l'accession à l'Union*

M. Hermann Bang, homme de lettres, a entrepris une campagne en faveur de l'entrée du Danemark dans l'Union (v. *Politiken*, du 3 nov. 1901). Puisque, — dit-il, — tous les groupes d'intéressés s'adressent au nouveau Ministère en vue de lui faire connaître leurs vœux, les écrivains feront bien de réclamer à leur tour la prompte réalisation d'un vieux postulat : l'adhésion à la Convention de Berne; en effet, les gens de lettres danois, dont la situation économique est loin d'être brillante dans leur petit pays, ont le devoir d'améliorer leur sort par tous les moyens possibles; or, ils perdent annuellement de fortes sommes parce qu'ils ne sont pas protégés en Europe.<sup>(1)</sup> Ceux qui se sont opposés à ce que le Danemark suive l'exemple de la Norvège, ce sont les directeurs des journaux de province qui redoutent de ne pouvoir plus se procurer les matières à publier dans les feuilletons; cependant, la publication de ces journaux n'est pas, au dire de M. Bang, une affaire tellement mauvaise que le droit des auteurs devrait être subordonné à ces intérêts matériels; il n'existe donc aucun motif de ne pas se joindre aux nations unionistes, et M. Bang espère que le Gou-

vernement se décidera bientôt à déposer un projet de loi rédigé dans ce but.

D'après d'autres renseignements qui nous sont parvenus, cet espoir serait, pour le moment du moins, trop optimiste.

### France

#### *Projet d'impôt sur les livres édités à Paris.*

##### *— Droits d'auteur sur les <sup>au</sup> éditions musicales gratuites*

Le 12 novembre dernier, M. Lepelletier, homme de lettres et conseiller municipal à Paris, a présenté dans le Conseil de cette ville un projet composé de 4 articles et destiné à établir, à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1902, une taxe municipale de 20 centimes sur tout exemplaire des livres édités ou mis en vente à Paris à un prix non inférieur à 1 franc, quel que soit l'endroit où ils auraient été fabriqués; la perception de la taxe serait constatée par un timbre qu'y apposeraient les agents de la municipalité; l'impôt pèserait uniquement sur les éditeurs; pour les volumes non timbrés une amende pouvant s'élever jusqu'à la moitié du prix de vente indiqué, serait à payer, les imprimeurs étant responsables de ce paiement.

Cette proposition a soulevé des protestations générales parmi les intéressés, protestations qui ont été formulées notamment par MM. les présidents du Cercle de la librairie, du Syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle et de la Chambre syndicale des typographes, et tout porte à croire et à espérer qu'elle restera à l'état de simple projet et de fait divers curieux.

La question des droits d'auteur à percevoir sur les auditions publiques et gratuites données par les Sociétés musicales, question débattue entre celles-ci et la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, vient de trouver une solution par le fait que le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts a déterminé, par une circulaire spéciale publiée au commencement de décembre, les deux conditions diversement interprétées de la publicité et de la gratuité des exécutions musicales; cette circulaire sera publiée dans notre prochain numéro.

### Grande-Bretagne

#### *Démarches pour combattre la contrefaçon d'œuvres musicales*

Au Congrès international des éditeurs, à Leipzig, M. Day, éditeur de musique à Londres, avait signalé les nombreux cas de piraterie musicale, commis à Londres, et le développement préjudiciable donné à l'industrie des contrefacteurs par les col-

porteurs et camelots (*street hawkers*); une résolution en faveur de la répression efficace de ces pratiques fort nuisibles aux compositeurs, éditeurs et marchands de musique avait été adoptée par le congrès (v. *Droit d'Auteur*, 1901, p. 80); cette résolution a reçu un commencement d'exécution en Angleterre même.

Une députation d'éditeurs de musique de la *Music Publishers' Association* et de la Chambre de commerce, section d'édition de musique, parmi lesquels MM. Boosey, Clayton et Day, trois rapporteurs du congrès de Leipzig, s'est présentée, le 5 novembre dernier, chez le procureur général, Sir Robert Finlay pour lui exposer l'étendue du mal, les efforts inutiles faits jusqu'ici pour le combattre (ainsi une action pénale sollicitée en 1895 du Ministère public sur la base du *Newspapers Act*, les œuvres contrefaites ne portant aucun nom d'imprimeur), et les démarches plus heureuses auprès de la commission chargée de reviser la législation sur le *Copyright*, laquelle a consenti à introduire dans le nouveau projet des dispositions permettant une procédure sommaire. La députation ayant demandé l'appui du Procureur général dans la lutte contre ce péril grandissant, celui-ci promit de rendre compte de l'entrevue au Président du *Board of Trade* et d'examiner à nouveau la question.

## Bibliographie

DE L'EXPLOITATION DES ŒUVRES MUSICALES PAR L'EXÉCUTION PUBLIQUE, par *Louis Gibaux*. Paris, A. Rousseau, 1900. 214 pages.

L'ouvrage de M. Gibaux, avocat à la Cour de Paris, a d'abord l'avantage, comme l'indique son titre, de traiter une matière très bien délimitée, et ensuite celui d'être d'actualité; il peut être recommandé en toute conscience à deux catégories de lecteurs: d'une part, aux auteurs et aux exécutants de toute condition, d'autre part, aux avocats. Les premiers y trouveront exposés, d'une manière parfaitement claire, les divers côtés du problème de l'exécution musicale, car M. Gibaux, après avoir lu attentivement les sources, en a tiré la substance et, sans entrer dans de longues discussions théoriques, il se rend compte à lui-même et rend compte aux autres, dans un style précis, de l'essence même des choses. Les confrères apprécieront non seulement la rapidité avec laquelle ils seront initiés dans ces questions, grâce aux recherches de l'auteur, mais surtout les informations d'ordre pratique qu'il leur fournit sur les œuvres musicales, les modes de publication, l'ins-

(1) Il y a lieu de faire pourtant une exception en ce qui concerne la Belgique, la France et le Luxembourg, qui protègent les auteurs danois. (Réd.)

trumentation, les intérêts matériels qui sont en jeu; ils consulteront donc volontiers les notes substantielles qui renferment ces indications.

L'idée fondamentale du livre est celle-ci: en matière de propriété musicale, le droit d'exécution apparaît comme le droit essentiel du compositeur sur ses œuvres, car l'œuvre musicale est accessible uniquement par l'audition que procure l'exécution; dès lors, celle-ci est le seul moyen par lequel l'œuvre se manifeste au public. M. Gibaux précise en premier lieu la nature du droit d'exécution, les qualités requises du titulaire de ce droit (cas de collaboration, d'arrangements) et les efforts combinés pour l'exercer (sociétés d'auteurs et organisation de la perception). Dans la seconde partie, l'auteur examine les résistances que le public exécutant oppose aux revendications des ayants droit, et les difficultés qu'ils rencontrent aussi bien auprès des entrepreneurs professionnels de spectacles publics et payants qu'auprès des entreprises au caractère désintéressé (sociétés musicales, exécutions gratuites ou sans but de lucre). Dans la troisième partie sont étudiés les conflits pouvant naître entre les titulaires différents des deux droits de reproduction et d'exécution, et les moyens propres à les résoudre. Les juristes goûteront beaucoup dans ce chapitre l'examen de la question de l'emploi du matériel illicite dans les exécutions; les praticiens applaudiront à la réfutation victorieuse du système d'exécution libre, préjudiciable aux éditeurs, aux auteurs et au public. M. Gibaux démontre qu'il n'existe aucun antagonisme forcé entre les intérêts de l'éditeur et ceux de l'auteur, mais qu'en reconnaissant franchement le droit d'exécution en faveur du second, ces intérêts se concilient fort bien.

GRUNDRISS DES URHEBERRECHTS, par M. H. M. Schuster, professeur de droit à Prague. Grundriss des österreichischen Rechts (édité par les professeurs Finger, Frankl et Ullmann, à Prague). 1er volume, IX division. Leipzig, Duncker & Humblot. 55 p. in-4°.

Ce précis du droit d'auteur fait partie d'un Recueil de monographies contenant l'exposé systématique du droit privé et public en vigueur en Autriche. Les professeurs à l'Université allemande de Prague, qui publient ce Recueil, n'auraient pu s'adresser à une personne plus compétente pour traiter la matière droit d'auteur que leur savant collègue, du M. Schuster. L'ouvrage par lequel celui-ci a contribué à la grande œuvre est un modèle en son genre aussi bien par sa coordination méthodique que par la précision et la richesse d'informations, laquelle serait mise en évidence encore mieux si l'ouvrage comprenait une table des matières détaillée.

Disons-le tout de suite, que bien que s'occupant surtout de la nouvelle loi autrichienne du 26 décembre 1895, M. Schuster a su transformer son travail, grâce à des études comparatives et à des bases doctrinales solides, en un véritable traité sur le droit d'auteur. Cela ressort déjà du premier chapitre consacré à l'histoire de la protection en Autriche et aux notions générales, le droit d'auteur consistant, aux yeux de M. Schuster, dans l'empire complet exercé sur l'œuvre, empire analogue à la propriété et pourtant différent de celle-ci, et comprenant en son unité comme deux corollaires aussi bien la protection de la personnalité de l'auteur que celle du bien immatériel. Le second chapitre s'occupe des travaux susceptibles et non susceptibles de protection (considérations générales; œuvres littéraires, musicales, artistiques et photographiques) et présente un très grand intérêt (v. en particulier, la question de la protection des œuvres dites illicites, p. 13 et 14); le troisième chapitre traite des personnes protégées, le quatrième, de l'étendue de la protection (mêmes divisions que dans le second chapitre), le cinquième, des atteintes portées au droit d'auteur et de leur répression, le dernier, de l'expiration du droit exclusif.

L'ouvrage de M. Schuster n'est pas d'une lecture facile; il demande à être étudié; nous conseillons de le lire d'abord sans les nombreuses notes qui sont d'un grand prix pour les spécialistes, puis de parcourir ces notes à part et de les relire en connexion avec le texte; cette lecture sera alors vraiment utile. M. Schuster fait aussi de nombreuses critiques et indique les solutions à adopter *de lege ferenda*. Nous ne partageons pas toutes ses vues; pour nous, la dramatisation ne constitue pas quelque chose de nouveau, mais, en règle générale, en fait (v. p. 16, note), une appropriation indirecte de l'œuvre, qui doit rester sous le contrôle de l'auteur; nous trouvons excessif que la reproduction d'une œuvre de peinture ou d'art graphique par l'art plastique et vice-versa soit permise, sans autre, par le législateur, approuvé en ceci par M. Schuster. Mais nous rendons pleine justice au talent et à l'érudition dont celui-ci fait preuve en défendant ses thèses et ses opinions, et nous en tirons un grand profit.

DIE PRAXIS DES JOURNALISTEN, ein Lehr- und Handbuch für Journalisten, Redakteure und Schriftsteller, von Joh. Fritzenschaf. Leipzig, Walther Fiedler, 1901. 129 p.

Cet ouvrage tient ce qu'il promet, c'est-à-dire d'être un guide et un manuel pour les journalistes, les rédacteurs et les écrivains; l'auteur, un vieux praticien, remplit aussi la tâche de renseigner le public

d'une manière plus approfondie sur cette branche importante de la vie sociale moderne. Dans la partie générale consacrée au rôle de la presse, les lecteurs trouveront matière à bien des discours et allocutions sur ce sujet, tandis que les débutants s'intéresseront davantage à ce qui est dit sur les feuilles officielles, les organes de partis, les journaux sans tendance politique (avec liste des journaux les plus en vue dans le monde), sur la législation en matière de presse et de droit d'auteur, sur les agences littéraires et télégraphiques, et le « bagage » scientifique et les connaissances générales dont devrait disposer le bon journaliste. Dans la seconde partie de l'écrit, nous assistons pour ainsi dire à la confection du journal, depuis le titre jusqu'aux annonces, depuis la rédaction de l'article de fond, jusqu'au travail du metteur en pages et de revision. La description de la manière dont le contenu futur d'un journal arrive à la rédaction, y est divisé en rubriques, remanié, corrigé et utilisé successivement, est d'une lecture vraiment captivante, surtout la description de la « lutte pour l'espace ». Des conseils pratiques relatifs aux rapports d'affaire entre l'éditeur et le rédacteur et entre ce dernier et le personnel auxiliaire terminent cette publication utile, concise et d'actualité, comme doit l'être un bon journal lui-même.

BOOK COPYRIGHT by Thorvald Solberg. New York. 1901. 8 p.

C'est un rapport présenté par le chef du Bureau américain du droit d'auteur à la Conférence des bibliothécaires, tenue à Waukesha, le 9 juillet 1901. En quelques pages, l'auteur donne des renseignements substantiels sur les matières susceptibles de protection, la nature et la durée de celle-ci, la protection internationale, les conditions et formalités à remplir (v. surtout celles qui doivent être observées lors de la publication simultanée aux États-Unis et en Grande-Bretagne) et la revision de la législation actuelle. Ce précieux travail se termine par une recommandation chaleureuse de l'adhésion des États-Unis à la Convention d'Union.

CONGRÈS INTERNATIONAL DE PHOTOGRAPHIE tenu à Paris du 23 au 28 juillet 1900. Procès-verbaux sommaires par M. L. Pector, secrétaire général du congrès. Paris. Imprimerie nationale, 1900, 23 p.

V. sur ce congrès *Droit d'Auteur*, 1900, p. 157; 1901, p. 35.