

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, 7, Helvetiastrasse, à BERNE
 (Adresse télégraphique: PROTECTUNIONS)

ANNONCES:

SOCIÉTÉ SUISSE D'ÉDITION, S. A., 8, RUE DU COMMERCE, GENÈVE

SOMMAIRE

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: DE LA DRAMATISATION D'UN ROMAN FRANÇAIS EN ITALIE, p. 129.

Chronique: *Propriété littéraire:* Réponse d'un poète à des « contrefacteurs bienveillants ». — Oeuvres multiples qui sont de bonne prise; revendications des intéressés. — Un plagiat dit involontaire. — Cours universitaires sténographiés pour la vente; effets sur l'absentéisme des étudiants. — *Propriété des œuvres dramatiques:* Représentation par des amateurs; artifices employés pour éviter le paiement du droit d'auteur. — La société « Coupletschutz ». — Les marchands de pièces de théâtre en Italie. — *Propriété des œuvres musicales:* Contrefaçons; un nouvel instrument de musique mécanique. — *Propriété artistique:* Rejet de l'accusation de fraudes artistiques lancées contre le fils de Böcklin. — Falsification de tableaux. — Contrefaçon de dessins techniques et de modes. — L'industrie d'art du vêtement, ses imitateurs et ses nouveaux procédés d'illustration par le portrait photographique.

— *Contrat d'édition:* Atteinte portée au droit moral d'un auteur par la réédition, sans son consentement, d'œuvres de jeunesse, p. 131.

Correspondance: LETTRE DE FRANCE (A. Darras): Rapport entre les statuaires, ornemanistes, etc., et les fabricants de bronze. — De la vente au rabais. — Du titre des journaux. — De la reproduction de sujets empruntés à la nature. — Affaires diverses. — Congrès d'Arras des délégués des sociétés musicales françaises et étrangères, p. 135.

Jurisprudence: FRANCE. Saisie-contrefaçon d'objets d'art, opérée à tort; préjudice, dommages-intérêts, p. 138.

Nouvelles diverses: CANADA. La Convention de Berne et la contrefaçon d'œuvres françaises, p. 138. — PAYS-BAS. Tentative pour organiser la lutte contre la contrefaçon et la traduction non autorisée, p. 139.

Bibliographie: Comment on édite un livre (Pasche), p. 140.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

DE LA DRAMATISATION D'UN ROMAN FRANÇAIS EN ITALIE

Dans une lettre adressée au *Temps* et publiée le 5 novembre 1904, M. Emile Bergerat prend vivement à partie la Convention de Berne, impuissante, d'après son avis et selon certaines consultations reçues par lui, à prévenir une atteinte grave portée en Italie aux droits des héritiers de Théophile Gautier. M. Bergerat raconte qu'il y a quelques mois, il fut avisé d'Italie « qu'on y exploitait une pièce soutirée du *Capitaine Fracasse* » et que, sur ses protestations, faites au nom des héritiers de l'auteur, on se borna à lui offrir, pour toute rémunération, un objet d'art en bronze. Cette fiche

de consolation ne lui ayant pas paru suffisante, M. Bergerat se renseigne en Italie même où il lui fut répondu que la Convention d'Union de 1886 ne lui laissait aucun recours, car l'œuvre de Théophile Gautier ayant été publiée en 1863 était tombée, disait-on, dans le domaine public italien en 1873. La rédaction du *Temps* fait observer que l'intérêt de cette contestation n'échappera point aux professionnels du théâtre. Elle est intéressante, en effet, à divers points de vue et nous voudrions essayer de résoudre d'une manière claire et précise la question qu'elle soulève, question qui se formule ainsi: Existe-t-il en Italie une protection quelconque contre l'adaptation non autorisée à la scène d'un roman publié pour la première fois en France en 1863 et dont l'auteur, Français, est mort en 1872?

1. Les rapports établis entre la France et l'Italie en matière de protection du droit d'auteur sont régis, d'un côté, par la Con-

vention d'Union internationale, du 9 septembre 1886, révisée par l'Acte additionnel du 4 mai 1896 et interprétée par la Déclaration, signée à Paris à la même date; d'autre part, par celles des dispositions du traité littéraire particulier franco-italien du 9 juillet 1884, plus favorables que la Convention de Berne et qui sont déclarées expressément maintenues par un Article additionnel à celle-ci.

2. En vertu de son article 14, la Convention d'Union s'applique à toutes les œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur (5 décembre 1887), n'étaient pas encore tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine. Or, l'œuvre de Théophile Gautier sera protégée en France jusqu'à 50 ans après sa mort, soit jusqu'en 1922. D'autre part, l'application du principe de la rétroactivité, sanctionné par la Convention de Berne, a lieu soit d'après les stipulations y relatives contenues dans les conventions spéciales existantes ou à

conclure à cet effet, soit, à défaut de semblables stipulations, par des dispositions de législation intérieure que les pays unionistes sont autorisés à édicter (n° 4 du Protocole de clôture). L'Italie n'ayant ni adopté des prescriptions particulières concernant la rétroactivité de la Convention d'Union ni conclu aucun arrangement spécial avec la France sur ce point, il faut rechercher si des restrictions, en ce qui concerne l'effet rétroactif pur et simple de ladite Convention, sont contenues dans les traités littéraires particuliers conclus entre la France et l'Italie. Il n'en est rien. L'œuvre de Théophile Gautier se trouvait protégée dans ce dernier pays dès sa publication, en vertu du traité franco-italien du 29 juin 1862, mis en vigueur le 24 septembre de la même année; ce traité assurait aux auteurs des deux pays le traitement national, sans leur imposer d'autre formalité que celle de produire, en cas de poursuites à intenter « contre les contrefaçons » devant les tribunaux de l'autre pays, un certificat de l'autorité compétente du pays d'origine de l'œuvre, constatant que celle-ci y jouissait de la protection légale. Et le traité précité du 9 juillet 1884, non seulement garantit la protection dont profitaient déjà les œuvres mises au bénéfice du traité de 1862, mais étendait même sa protection, sous certaines réserves, à des œuvres auparavant exclues des avantages de cet arrangement. Malgré l'époque relativement reculée de sa publication, les titulaires du droit d'auteur sur le *Capitaine Fracasse* peuvent donc invoquer *a priori* les actes internationaux mentionnés plus haut (n° 1).

3. Le régime de l'Union internationale est déterminé par la disposition fondamentale de l'article 2 de la Convention de Berne, qui assure aux auteurs unionistes et à leurs ayants cause, dans les autres pays contractants, les mêmes droits que les lois respectives accordent aux nationaux. Pour cela, il suffit qu'ils remplissent les conditions et formalités prescrites par la législation du pays de la première publication; un auteur français peut donc intenter une action en contrefaçon dans un autre pays unioniste, pourvu qu'avant d'ouvrir cette action, il ait opéré en France le dépôt, prévu par la loi organique de 1793, de deux exemplaires de l'œuvre. Toutefois, poursuit la Convention de Berne, la jouissance des droits garantis par elle ne peut excéder, dans les autres pays, la durée de la protection accordée dans le pays d'origine, ce qui revient à dire que, dans le cas actuel, la durée de la protection accordée en Italie au *Capitaine Fracasse* est déterminée par une combinaison

de la loi française et de la loi italienne. Or, la législation italienne, codifiée par le décret du 19 septembre 1882, établit, en ce qui concerne la durée de la protection, une double période: la première dure au moins quarante ans dès la publication et jusqu'au décès de l'auteur s'il survient après ces quarante ans. Théophile Gautier étant décédé en 1872, son *Capitaine Fracasse*, publié en 1863, a été pleinement protégé jusqu'en 1903 et depuis lors la seconde période s'est ouverte. Celle-ci dure également quarante ans, pendant lesquels l'œuvre peut être reproduite et mise en vente sans le consentement spécial du titulaire du droit, à la condition, toutefois, de lui payer une redevance de 5 % sur le prix fort indiqué sur chaque exemplaire. Cette période prendrait fin en 1943 pour le *Capitaine Fracasse*, mais comme ce roman ne sera protégé en France que jusqu'en 1922, ce dernier délai mettra ainsi un terme à la protection en Italie. Le système italien du domaine public payant ne se rapporte qu'à l'exploitation du droit de reproduction. L'œuvre reste donc protégée dans son intégralité jusqu'à l'expiration de la seconde période, quant à l'étendue des autres droits, en particulier ceux consacrés par l'article 3 de la loi, sauf disposition contraire de cette dernière (durée plus limitée du droit de traduction) (1).

4. Partant du point de vue que nous venons d'exposer, il y a lieu d'examiner les actes qui régissent le cas qui nous occupe, c'est-à-dire la loi italienne, le traité franco-italien et la Convention de Berne pour savoir si le droit d'adaptation du *Capitaine Fracasse* est réservé aux ayants droit de l'auteur jusqu'en 1922.

La loi italienne se limite à interdire les adaptations d'œuvres musicales (art. 3), sans se prononcer ni sur la dramatisation ni sur le procédé inverse qu'on a appelé la romanisation. Mais les arrangements internationaux signés par l'Italie suppléent à cette lacune, si lacune il y a en présence des termes généraux de l'article 1^{er} de la loi.

Le traité italo-français de 1884 renferme la disposition suivante:

Art. 5, dernier alinéa: Sont interdites les appropriations indirectes non autorisées telles que adaptations, imitations dites de bonne foi, transcriptions ou arrangements d'œuvres musicales, dramatico-musicales ou chorégraphi-

(1) La loi italienne règle autrement la durée du droit d'exécution et de représentation, qui est de 80 ans à partir du jour de la première représentation ou publication de l'œuvre. Ce droit a même été prorogé de deux ans pour le *Barbier de Séville*, de Rossini, par un décret royal du 10 février 1896. Cette réglementation confirme le principe énoncé ci-dessus que la durée à double période a trait uniquement au droit de reproduction, ce terme pris dans le sens étroit de réédition.

ques, et généralement tout emprunt quelconque aux œuvres littéraires, dramatiques, scientifiques ou artistiques, fait sans le consentement de l'auteur.

A son tour, la Convention d'Union, dont les rédacteurs se sont inspirés de cette disposition, prohibe, dans l'article 10, l'adaptation de la façon suivante:

Sont spécialement comprises parmi les reproductions illicites auxquelles s'applique la présente Convention, les appropriations indirectes non autorisées d'un ouvrage littéraire ou artistique, désignées sous des noms divers, tels que: *adaptations, arrangements de musique*, etc., lorsqu'elles ne sont que la reproduction d'un tel ouvrage, dans la même forme ou sous une autre forme, avec des changements, additions ou retranchements, non essentiels, sans présenter d'ailleurs le caractère d'une nouvelle œuvre originale.

Il est entendu que, dans l'application du présent article, les tribunaux des divers pays de l'Union tiendront compte, s'il y a lieu, des réserves de leurs lois respectives.

Cette disposition a fait l'objet d'une interprétation officielle, sollicitée par les Délégués français à la Conférence diplomatique de 1886, et insérée dix ans plus tard, sur la proposition de l'Administration française, dans la Déclaration interprétative signée à Paris, le 4 mai 1896, en ces termes:

La transformation d'un roman en pièce de théâtre, ou d'une pièce de théâtre en roman, rentre dans les stipulations de l'article 10.

Ainsi expliquée, la disposition de la Convention d'Union paraît encore plus générale, plus compréhensive que celle du traité particulier de 1884, pourtant déjà si précis. D'ailleurs, si la Convention de 1886 est plus favorable, c'est elle qui régira le fait en discussion. En résumé, le roman en cause peut être reproduit tel quel en Italie à la seule condition de payer aux ayants droit de l'auteur une certaine rémunération indiquée par la loi. Mais il semble bien que, en vertu des traités signés par l'Italie, l'appropriation indirecte de cette œuvre et notamment la dramatisation reste interdite, même en langue italienne, car il ne s'agit pas ici de la question de traduction, nous le montrerons tout à l'heure. Il va sans dire que ce n'est là qu'une simple opinion, basée sur l'examen consciencieux des textes. Les tribunaux seuls ont compétence pour interpréter les lois et les traités. C'est donc à la justice italienne qu'il faudrait s'adresser pour faire dire quel est le droit, chose qui n'a pas encore été faite sur ce point spécial, du moins à notre connaissance. De même, la question de savoir si l'adaptation scénique incriminée constitue ou ne constitue pas une nouvelle œuvre originale, est un fait

que les tribunaux se feront un devoir d'examiner en toute impartialité, s'il est fait appel à leur jugement.

5. Il nous reste un dernier point à élucider. A deux reprises M. Bergerat fait allusion à un délai de dix ans qui serait de nature à écarter péremptoirement toute revendication de droits basée sur la Convention d'Union. Que signifie cette allégation? Nous ne trouvons pas d'autre explication que celle-ci: on fait intervenir dans la discussion les dispositions relatives au droit exclusif de traduction. Nous avons déjà indiqué qu'il y a là une erreur; la question de traduction n'aurait à intervenir, à côté de celle de l'adaptation, que si les auteurs italiens avaient traduit littéralement et introduit dans leurs pièces de théâtre certaines parties du roman de Théophile Gautier. Disons en passant que, même en ce qui concerne la protection du droit exclusif de traduction, la Convention d'Union de 1886 a réalisé un progrès notable sur les deux traités italo-français de 1862 et de 1884; l'Acte additionnel de Paris de 1896, signé aussi par l'Italie, va même plus loin sur ce point que la loi italienne elle-même en prescrivant que si l'auteur autorise une traduction dans une langue quelconque dans les dix premières années de la vie de son œuvre, le droit de traduction en cette langue se confond désormais avec le droit principal de reproduction; cette disposition applicable rétroactivement n'est, d'ailleurs, qu'un minimum de protection internationale et permet aux États unionistes de conclure des arrangements encore plus favorables, ce que l'Allemagne et la France ont fait récemment en assimilant complètement ces deux droits.

Mais il s'agit ici d'une appropriation indirecte, non d'une traduction. La situation est essentiellement différente et doit être appréciée selon d'autres règles. Dira-t-on que si, en cas d'omission des délais d'usage, le *Capitaine Fracasse* était tombé dans le domaine public au point de vue de la traduction, cela entraînerait la faculté de l'adapter en italien? Ce serait évidemment confondre deux choses diverses et, en même temps, forcer le sens de la loi italienne. En effet, celle-ci a voulu que l'on pût vulgariser telles quelles en Italie et dans la langue italienne les belles œuvres de la littérature étrangère. Mais elle ne dit nulle part qu'il est permis de défigurer ces œuvres pour les exploiter sous une autre forme. De même la Convention d'Union traite les deux droits de traduction et d'adaptation dans des articles bien différents, sans combiner en rien les deux matières. L'article 10 frappe toutes les adaptations non autorisées qui

ne seraient que la reproduction d'un ouvrage dans la même forme ou sous une autre forme, avec des modifications non essentielles, donc toute usurpation voilée de la substance de l'œuvre, même si l'expression verbale, la langue, en était changée. Si on avait entendu permettre l'adaptation dès le moment où expire le droit de traduction, on aurait formulé expressément cette restriction apportée au droit exclusif de l'auteur. Loin de là, la Délégation française, « en vue de préciser ce qu'il faut entendre par le terme d'adaptation », a fait à la Conférence diplomatique de 1884 la proposition suivante dont les derniers mots précisent bien la pensée des personnes appelées à élaborer et à rédiger la Convention :

L'adaptation est le travestissement d'une œuvre, soit par des retranchements, soit par des changements de texte et d'intention, soit par des développements que l'auteur original n'avait pas prévus, à seule fin de s'approprier l'œuvre, sans paraître la traduire ou la contrefaire.

La commission de la Conférence avait été d'accord pour viser ces sortes de reproductions, mais avait renoncé finalement à insérer dans la Convention une définition explicite du terme.

Du reste, cette manière de voir a été adoptée en Italie même, sinon par les tribunaux, au moins par une autorité indiscutable. Voici comment un jurisconsulte respecté, Henri Rosmini, a exposé le fait dans le *Droit d'Auteur* (1895, p. 21) :

« La Société italienne des auteurs avait déjà proclamé ce principe — la nature illicite des transformations lorsqu'elles ne présentent pas le caractère d'une nouvelle œuvre originale — en 1883, lorsque M. Richard Castelvechio dramatisa pour le théâtre italien le *Maitre de forges* de Ohnet. Le poète italien, averti que la représentation de sa pièce pourrait rencontrer des obstacles, soumit la question à la Société; celle-ci constata que le titre, le sujet, les personnages, la trame, les scènes, les dialogues, tout enfin était emprunté au roman français, sauf quelques variations de forme, rendues nécessaires pour les besoins scéniques: aussi déclara-t-elle que, dans ces conditions, la pièce de M. Castelvechio violait indubitablement les droits de l'auteur primitif, et que, par conséquent, la publication et la représentation de cette pièce sans le consentement de ce dernier, devaient être considérées comme illicites. Il est juste d'ajouter que ce verdict a été loyalement accepté. »

Ce bel exemple d'équité et de solidarité confraternelle nous vient précisément d'Italie. Nous ne voyons pas pourquoi il ne se renouvellerait point dans l'affaire actuelle. Le

tout est d'examiner les choses à fond dans un esprit réciproque de justice, de modération et de bonne entente.

En ce qui concerne les traits acérés dirigés contre les Actes de Berne et de Paris, qui n'en peuvent mais dans la circonstance, nous en appelons à M. Bergerat mieux informé. Et nous sommes persuadés que cet homme d'esprit se reconnaîtra coupable de quelque ingratitude envers des Conventions qui, loin de berner les auteurs et les artistes, leur assurent progressivement une protection de plus en plus efficace. Mais les principaux intéressés, absorbés par leur art, se rendent bien mal compte, trop souvent, de ce qui a été fait pour eux.

Chronique

Propriété littéraire: Réponse d'un poète à des « contrefacteurs bienveillants ». — Œuvres multiples qui sont de bonne prise; revendications des intéressés. — Un plagiat dit involontaire. — Cours universitaires sténographiés pour la vente; effets sur l'absentéisme des étudiants. — Propriété des œuvres dramatiques: Représentation par des amateurs; artifices employés pour éviter le paiement du droit d'auteur. — La société « Coupletschutz ». — Les marchands de pièces de théâtre en Italie. — Propriété des œuvres musicales: Contrefaçons; un nouvel instrument de musique mécanique. — Propriété artistique: Rejet de l'accusation de fraudes artistiques lancée contre le fils de Böcklin. — Falsification de tableaux. — Contrefaçon de dessins techniques et de modes. — L'industrie d'art du vêtement, ses imitateurs et ses nouveaux procédés d'illustration par le portrait photographique. — Contrat d'édition: Atteinte portée au droit moral d'un auteur par la réédition, sans son consentement, d'œuvres de jeunesse.

« Au point de vue théorique, il est souvent difficile de tracer une ligne de démarcation entre les emprunts équitables et raisonnables et le plagiat illicite ou immoral; mais au point de vue pratique, la probité est-elle donc si difficile à observer en matière de droits d'auteur? Il n'est pas loyal de prendre sans rétribution ce qu'une autre personne a acquis en payant, que ce soit un ouvrage littéraire ou un objet quelconque. En matière d'affaires, toute moralité n'est pas résumée dans la législation sur le *copyright*. »

Par ces phrases, le *Publishers' Weekly* (n° 1690, du 18 juin 1904) a parfaitement caractérisé la pensée qui nous guide lorsque nous réunissons en une chronique annuelle de la contrefaçon ou du plagiat les atteintes qui sont portées à la propriété littéraire

et artistique, sous une forme cachée ou déguisée, et celles que l'usurpateur s'efforce de justifier ou d'excuser sous un prétexte quelconque.

Cette fois-ci encore la liste des méfaits plus ou moins adroitement dissimulés n'est pas courte; nous la commencerons par la spirituelle lettre que l'auteur de la pièce moderne bien connue *Flachsmann als Erzähler*, M. Otto Ernst, a envoyée à un journal de l'Allemagne du Sud qui avait reproduit, à trois reprises, quelques-unes de ses poésies sans l'autorisation du poète, sans répondre à ses demandes d'explications et sans lui payer, bien entendu, la rétribution qu'il exigeait:

« Vous avez, d'après la lettre adressée à la Société générale des auteurs, réimprimé mes poésies afin de me « patronner » dans votre province à l'occasion de la représentation de *Flachsmann*, afin de « m'être agréable » et parce que vous vous « intéressez » à moi. Je ne puis vous dire combien tout cela me touche. Il y a donc encore des âmes généreuses. Quel serait le sort des pauvres poètes si les journaux ne prenaient énergiquement (*mit Nachdruck*, mot à double sens, par la contrefaçon) fait et cause pour nous. Et selon la coutume des hommes foncièrement bons, vous répandez vos bienfaits tout à fait en cachette; le poète, objet de votre bienveillante sollicitude, l'ignore lui-même; vous ne le prévenez pas (pour cinq pfennig), vous ne lui envoyez aucun exemplaire (pour trois pfennig). Mais on peut tout exagérer, et il faut me défendre contre tant de bonté. Pensez donc: si tous les journaux de votre rang reproduisaient mes œuvres subrepticement et sans rétribution, pour me « pousser dans le monde », ils « repousseraient » par là de mes mains les revenus dont je dois vivre. Je serais ainsi réduit à la famine par une telle générosité. Croyez bien, ô chère société d'édition, ô imprimerie par actions bien-aimée, que déjà auparavant j'ai été bien « patronné » dans votre province; néanmoins, je suis infiniment sensible à toutes les preuves d'amitié et de charité; si vous m'aviez écrit par simple carte postale que vous vous intéressez vivement à moi, que vous sollicitez la permission de reproduire telle ou telle partie de mes œuvres, mais que vous n'avez pas d'argent pour me payer, je vous aurais répondu dans ce cas, n'étant pas dépourvu de tout cœur: Avec le plus grand plaisir, reproduisez ce que vous demandez.

Mais, vous découvrez en moi un « homme d'affaires »; vous dites que je le suis plus encore que je ne suis poète. C'est curieux. En réimprimant mes poésies, n'avez-vous donc pas senti l'esprit mercantile qui y souffle? Vous en avez reproduit par trois fois, et votre instinct si fin n'a pas flairé que c'étaient là des vers d'affaires? Ce n'est qu'au moment de payer ce dont vous aviez profité que vous vous êtes aperçu avec indignation que ce misérable n'est pas un poète, qu'il ne travaille pas gratis, que c'est, — comme vous, — un homme d'affaires. Nous prendrons même, si

vous le voulez, le terme « homme d'affaires » dans son sens désobligeant.

Pourtant, au fond, ce n'est pas là un terme injurieux, même pour un poète. Ainsi Goethe et Shakespeare étaient d'excellents hommes d'affaires. Et si un poète a charge d'âmes, il est absolument de son devoir d'utiliser ses travaux le mieux possible. Le terme « homme d'affaires » ne devient blessant que si l'on désigne par là un homme qui tâche de s'enrichir furtivement et illicitement aux dépens du travail d'autrui, qui se fait rappeler une dette trois ou quatre fois et qui préférerait s'arracher le petit doigt plutôt que de payer à l'ouvrier le salaire gagné honnêtement.

Par bonheur, les trente marcs d'honoraires demandés ne comptent pas pour beaucoup dans mon budget... Mais j'ai cette prétention singulière de ne point faire de cadeau aux sociétés par actions, ni aux éditeurs de journaux, à moins qu'ils ne se trouvent dans le besoin, ce qui est rare. Je ne le fais pas pour cette simple raison qu'on pourrait y voir une tentative de corruption vis-à-vis de la critique, mais aussi par égard pour beaucoup de mes confrères qui peuvent avoir besoin d'honoraires de trente marcs et auxquels je ferais une concurrence lâche et très peu confraternelle en livrant mes travaux pour rien ou pour un morceau de pain.»

* * *

En Allemagne⁽¹⁾ on se plaint, en général, de la grande quantité de travaux qui, insérés dans les journaux nationaux ou étrangers, sont de reproduction libre, soit à la suite des lacunes et défauts des lois et traités, soit en raison des coutumes de certaines rédactions. Il est sûr, toutefois, que quelques-unes de ces plaintes disparaîtraient, si les écrivains, en s'organisant mieux, exerçaient les droits que les lois et les dispositions concernant le contrat d'édition leur garantissent. C'est sous cette réserve qu'on voudra bien lire l'exposé de ces griefs.

Plusieurs journaux allemands importants publient, sans nom d'auteur, des articles scientifiques protégés en Allemagne. Cette manière de faire rend le contrôle des reproductions illicites presque illusoire, car l'auteur lui-même n'en connaît l'existence que dans des cas fort rares. Quelques grands journaux autrichiens n'apposent pas même sur les romans-feuilletons et articles littéraires ou scientifiques la mention de réserve exigée en Autriche et font tomber ainsi des œuvres de valeur dans le domaine public. D'autres journaux, surtout des journaux humoristiques, permettent la reproduction de leur contenu, sous condition d'indiquer la source de l'emprunt, mais sans y être autorisés par les auteurs des articles. Des éditeurs d'ouvrages, no-

tamment de nouvelles, envoient leurs recueils aux journaux pour compte rendu et les autorisent ou les invitent même à y puiser et à réimprimer des récits entiers à titre d'essai; dans le cas où l'éditeur n'a pas sollicité le consentement de l'auteur pour ces reproductions partielles, ce dernier, ne voulant pas se brouiller avec son éditeur, hésitera à poursuivre les journaux, si bien que cet abus a pris déjà de grandes proportions. On a relevé aussi que la Convention de Berne est muette au sujet de la reproduction de poésies isolées, qui ne sont ni des romans, ni des nouvelles. Il y a enfin les journaux des pays qui, comme la Hollande et la Russie, ne protègent pas les auteurs dans les rapports internationaux, en sorte que le contenu de ces journaux peut être et est traduit librement, ce qui expose les écrivains nationaux à une concurrence injuste.

Des réformes sont dès lors réclamées dans le sens de l'extension de la protection internationale, de la suppression des diverses mentions de réserve exigées par les lois et les conventions, et en faveur de l'obligation d'apposer le nom de l'auteur sur ses travaux, à moins d'instruction contraire de sa part. Plusieurs de ces postulats — nous l'avons fait pressentir plus haut — ne pourront être réalisés que par l'initiative privée des sociétés d'auteurs et non par le législateur ou par la diplomatie. D'autres revendications comme la protection plus efficace des poètes dont les vers servent de texte aux compositeurs, ou la réglementation des emprunts permis en faveur des recueils pédagogiques, des chrestomathies, etc., doivent être préparées sur le terrain national d'abord, avant d'atteindre la maturité nécessaire pour passer dans les arrangements entre États.

* * *

Sous ce titre « *La petite Aranka*, histoire d'un plagiat en Hongrie », divers journaux professionnels⁽²⁾ publient le récit suivant: En mai 1902 la maison Fleischel, de Berlin, édita un livre de Richard Nordmann (Marguerite Langkammer) intitulé *Ein Kometessenroman*, qui obtint le prix Bauernfeld et, devenu très populaire, eut rapidement plusieurs éditions. Au printemps 1903, la revue *Orszag-Vilag* de Budapest annonça la publication d'un nouveau roman extrêmement intéressant, *Edés Otthon*, dû à une débutante de beaucoup de talent, M^{lle} Aranka Varadi, jeune actrice de seize ans, fille du rédacteur en chef de ladite revue. Dans sa première partie, ce roman était la traduction presque littérale — les noms propres

(1) V. l'article de la *Feder*, n° 115, du 1^{er} avril 1904, intitulé *Genügen unsere Urhebergesetze?*

(2) V. *Oesterreichisch-ungarische Buchhändler-Correspondenz*, n° 39, du 23 septembre 1903.

des personnages étaient même conservés — du roman berlinois, tandis que la dernière partie était un travail original.

La maison d'édition berlinoise protesta contre cette contrefaçon partielle et cette adaptation et demanda la réparation du dommage causé à M^{me} Langkammer et à elle-même, mais la revue hongroise s'y refusa et expliqua son refus par la circonstance que ni M^{lle} ni M. Varadi n'avaient connu le livre allemand et qu'il ne saurait donc être question d'une traduction ou d'un plagiat; elle ajoutait que pendant la saison d'été la famille V. avait fait la connaissance d'une famille de banquiers berlinois; la femme du banquier qui s'était prise d'affection pour la jeune fille hongroise lui raconta entre autres histoires celle de l'héroïne du « roman de la comtesse » qu'elle présentait comme vraie; le récit fit une impression si forte sur la jeune auditrice qu'après avoir lutté plusieurs jours contre la tentation de l'écrire, elle finit par céder et en reproduisit une certaine partie de mémoire; mais la plus grande partie du roman hongrois proviendrait de sa composition originale.

Cette explication, passablement romanesque elle-même, n'a pas convaincu M^{me} Langkammer. Toutefois, on n'a plus entendu parler de la réalisation de son intention première de nantir de cette affaire les tribunaux hongrois. Cela se comprend aisément. Malgré le traité littéraire conclu en 1899 entre l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie, l'auteur allemand ne jouit du droit exclusif de traduction en Hongrie que dans les limites fort étroites de la loi hongroise de 1884, c'est-à-dire s'il s'est réservé ce droit pour toutes les langues ou pour des idiomes déterminés, s'il a commencé une traduction en hongrois dans la première année après la publication de l'original et l'a terminée dans les trois ans après cette publication, enfin s'il a fait enregistrer le commencement et l'achèvement de sa traduction au Ministère hongrois du commerce. Autant de conditions et autant d'obstacles à l'exercice de son droit.

* * *

Le 10 avril 1904, un tribunal de Vienne a condamné deux vieux étudiants, un étudiant en droit, de 48 ans, et un étudiant en médecine, de 43 ans, chacun à une amende de 20 couronnes pour avoir, contrairement à l'article 4 de la loi autrichienne de 1895 sur le droit d'auteur, reproduit par la sténographie les cours de divers professeurs de l'Université et répandu ces cahiers en un nombre considérable d'exemplaires parmi les étudiants au prix de 5 à 6 florins par exemplaire. Ce

fait n'a rien d'extraordinaire au point de vue juridique, car les conférences organisées dans un but d'enseignement sont expressément protégées par la loi autrichienne, mais il a donné lieu, dans les journaux, à une discussion intéressante qui jette un jour nouveau sur certaines coutumes universitaires.

Depuis deux ans il a été affiché au tableau noir de l'Université de Vienne une défense, signée par les professeurs de la faculté de droit, de reproduire par des procédés mécaniques leurs cours, sous peine de poursuites judiciaires. Les professeurs espéraient obliger par ce moyen les étudiants à fréquenter mieux les cours; bien que 3000 auditeurs ordinaires fussent inscrits dans cette seule faculté, les salles accusaient, en réalité, souvent de grands vides. Mais cet espoir ne se réalisa pas. L'effet de la mesure indiquée fut simplement une augmentation de prix considérable — on parlait même de « prix usuraires » — des cahiers qui étaient déjà en circulation, et particulièrement des cahiers relatifs aux cours pour lesquels des traités ou abrégés font défaut (droit public, droit administratif).

Les étudiants se plaignirent vivement de cet état de choses; ils firent valoir qu'un grand nombre d'entre eux se trouvent, malgré leur bon vouloir, dans l'impossibilité de suivre les cours, parce qu'ils sont obligés de gagner leur vie, pendant le jour, comme sténographes, précepteurs, gouverneurs, etc.; que l'université, plus belle que spacieuse, n'a, d'ailleurs, pas assez de place pour les recevoir tous et qu'il est de tradition d'obtenir des professeurs les attestations nécessaires concernant la fréquentation des cours non suivis, pourvu qu'à l'examen, les élèves prouvent qu'ils ont acquis les connaissances que les professeurs sont censés leur inculquer. D'après les étudiants, l'existence de ces *scripta* — c'est le terme sous lequel sont connues les reproductions des cours — constitue une « nécessité sociale » qui subsistera aussi longtemps que les maîtres ne publieront pas de manuels.

Le tribunal entra, jusqu'à un certain point, dans ces vues en accordant aux deux accusés qui déclaraient avoir été forcés par la misère à continuer leur petit négoce, des circonstances atténuantes en raison de la longue tolérance de cet abus, qui était de nature à affaiblir chez eux la conscience du caractère illicite de leurs actes.

* * *

Les œuvres scéniques sont exposées à des appropriations illégitimes multiples; on est vraiment étonné de voir tant de per-

sonnes, assurément fort honorables dans la vie ordinaire, s'ingénier à frustrer l'auteur du fruit légitime de son travail, et trouver cela tout naturel.

A Berlin — raconte le *Berliner Tageblatt* (5 mars 1904) — il s'est formé un sport tout particulier, savoir la représentation d'œuvres dramatiques par des sociétés dramatiques privées; quelques-unes d'entre elles chargent leurs membres de vendre autant de billets que possible parmi leurs amis et connaissances; la plupart des membres font distribuer, en outre, une quantité de billets gratuits dans les maisons de commerce et les comptoirs. De cette façon se réunissent parfois quelques centaines de spectateurs — dans un cas, 600 à 700 — qui sont admis gratuitement, il est vrai, mais qui sont astreints à payer 25 pfennig pour le vestiaire et 30 à 50 pfennig pour le programme, recettes qu'encaisse la société. Il y a même eu des comités qui ont fait ajouter au programme un coupon à détacher portant la mention: « Carte de membre de M. X. », ou qui ont fait insérer dans les statuts de la société une disposition d'après laquelle toute personne qui aura acheté un programme de la société est considérée comme étant « membre passif » de celle-ci.

Les tribunaux appelés à se prononcer sur ces représentations ne s'y sont pas trompés; ils ont admis dans des cas semblables que les réunions de tant de personnes étrangères les unes aux autres ne constituaient en aucune manière un cercle privé et que les représentations organisées devaient dès lors être considérées comme publiques. Mais n'est-il pas surprenant que les auteurs soient obligés de défendre ainsi leurs droits?

Les mêmes faits sont signalés en province⁽¹⁾, où les sociétés dramatiques représentent sans scrupule les pièces les plus modernes et les plus en vogue et enlèvent à l'auteur toute rémunération. Les directeurs de théâtre déplorent que le public soit poussé vers ces représentations par les prix modiques faits aux sociétaires, qui, au surplus, sont attirés par la perspective de soirées dansantes organisées après les représentations.

Les théâtres doivent dès lors rivaliser de zèle pour montrer la supériorité artistique de leur exécution sur celle des dilettantes. Mais cette lutte ne manque pas d'être parfois difficile, car les sociétés d'amateurs ont à leur disposition des ressources de tout genre. Ainsi un entrepreneur a fait peindre des décors spéciaux pour la représentation de la pièce *All Hei-*

(1) *Allgemeine Buchhändlerzeitung*, n° 45, du 12 novembre 1903.

delberg, qui est beaucoup jouée actuellement, et il loue à bas prix aux sociétés ces décors, entre autres, la fameuse ruine du château de Heidelberg. En outre, il se trouve toujours quelques acteurs sans engagement pour offrir leurs services aux différents comités.

La piraterie s'étend aussi aux chansons. C'est pourquoi il s'est fondé à Berlin une société qui a pris la dénomination de « *Coupletschutz* » et s'est organisée comme la société des auteurs dramatiques en vue de combattre les atteintes portées à la propriété de ces chansons et chansonnettes.

Ensuite, il a été recommandé formellement aux auteurs d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales de ne jamais céder à des théâtres le droit absolu de représenter ces œuvres, et de ne conclure avec eux que des arrangements à terme, qui se renouvellent tacitement ou qui peuvent être dénoncés si les circonstances locales changent⁽¹⁾. En effet, il arrive qu'un théâtre autorisé à jouer une pièce moyennant une redevance proportionnée à son importance d'abord restreinte, se développe et prend un si grand essor que les conditions stipulées entre l'auteur et l'entreprise au début ne sont plus équitables et deviennent sans rapport avec les recettes qu'elle encaisse dans la suite. L'auteur ne doit donc pas se lier ni lui ni ses ayants cause et héritiers pour toute la durée de son droit.

En Italie, les auteurs nationaux se sont élevés contre une concurrence particulière qui leur cause beaucoup de tort. Voici ce dont il s'agit, d'après M. Marco Praga, le représentant de la Société italienne des auteurs⁽²⁾:

« Un spéculateur achète pêle-mêle à divers auteurs français, petits et grands, le droit de faire représenter leurs pièces sur les scènes italiennes; il les revend ensuite aux directeurs de notre pays, mais non pas en détail; il ne consent à passer le marché que pour le bloc.... Il impose au directeur l'achat de tous les rossignols français dont il a fait acquisition à bas prix et de la sorte accroît considérablement ses bénéfices. Mais ces pièces de troisième ordre n'obtiennent aucun succès; le public les siffle; elles disparaissent après deux ou trois représentations à peine.... N'aurait-il pas mieux valu qu'on représentât en lieu et place de ces ouvrages dénués d'intérêt des œuvres d'auteurs italiens, voire même d'auteurs étrangers méritant d'être connus? »

Or, la Société des auteurs italiens qui s'est organisée sur les mêmes bases que les sociétés de perception françaises⁽³⁾ entend « réagir contre ces méfaits de la spé-

culatation privée.... Désormais, c'est elle qui contrôlera les représentations de toutes les œuvres exécutées sur les scènes italiennes. C'est à elle que tous les auteurs auront directement affaire. Tous intermédiaires sont supprimés. Il y aura d'un côté les producteurs, nationaux ou étrangers, uniquement représentés par la Société italienne, de l'autre, les consommateurs ou directeurs de théâtre. Ceux-ci composeront à l'avenir leurs programmes à leur guise. Le système des « impositions » a vécu. »

* * *

La propriété des œuvres musicales est, comme celle des œuvres dramatiques, guettée par beaucoup d'usurpateurs. En Grèce et en Roumanie, on fabrique des éditions contrefaites d'œuvres unionistes qui ont eu du succès, pour les répandre en Orient et même dans l'Europe occidentale. En Russie, « on achète une partition de *Faust*, *Werther* ou la *Fille de Madame Angot* pour 1 rouble 50, soit 4 francs »⁽¹⁾.

D'autre part, les journaux publient l'annonce suivante d'une fabrique allemande:

« Le.... (ici le nom d'un instrument de musique mécanique) est une trompette par excellence, élégamment construite et très juste. Sans autre exercice et sans connaître les notes, seulement en plaçant les bandes de musique, on peut tout de suite jouer les marches, danses, etc., comme: « *Trompeter von Säckingen* », « *Sei nicht böse* », « *Verlassen, verlassen* », « *Die Post im Walde* », « *Donauwellen-Walzer* », « *Ich weiss ein Herz* », « *Washington-Post* », « *Verlorenes Glück* », « *Weisst du, Mutter!* », « *Cavalleria Rusticana* », « *Sei mir gegrüsst* » (Schubert), « *La Paloma* », et encore 200 morceaux qu'on peut jouer sur notre.... »

Cette annonce se passe de commentaire au point de vue du droit des auteurs.

* * *

Dans nos précédentes chroniques il a été question du commerce de tableaux faussement signés et de la falsification assez répandue d'œuvres d'art. En sens inverse il peut arriver qu'on conteste à tort l'authenticité d'œuvres artistiques, au préjudice des droits de l'artiste et de ses ayants cause et en méconnaissance de la circonspection et de la prudence indispensables dans ce domaine. C'est ainsi que M. Muther, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Breslau, s'est laissé emporter à formuler, dans un article retentissant du *Tag*, contre le fils du célèbre peintre Böcklin l'accusation grave d'avoir exposé à Venise une série de onze tableaux dont cinq ne seraient pas de la main du maître défunt, mais auraient été fabriqués de toutes pièces

par son fils. M. Carlo Böcklin porta plainte et comme, après une administration de preuves fort longue et compliquée, il fut établi par des témoins que les cinq tableaux en cause proviennent du peintre lui-même, le procès se termina en septembre 1903 par la condamnation de M. Muther, pour offense publique, à une amende de 300 marcs, aux frais, à la confiscation du numéro du journal incriminé et à la publication du jugement dans trois journaux.

Du reste, les fraudes artistiques sont toujours très fréquentes.

« L'un des procédés les plus usuels — expose M. H. G. Ibels dans le *Matin* du 2 septembre 1904 — consiste à acheter une demi-douzaine de toiles d'un maître moderne et à faire reproduire chacune d'elles deux ou trois fois pour vendre ces reproductions dans les différentes parties du monde. Comment pourrait-on comparer un tableau qui se trouve à Rio-de-Janeiro à son modèle qui se trouve à Saint-Petersbourg? Le bluff des tableaux, les ventes fictives, les vols de toute sorte se multiplient sans cesse. Aux expositions officielles des beaux-arts destinées à glorifier un artiste décédé, il est d'usage qu'amateurs et marchands prêtent leurs œuvres. Ils y glissent généralement des toiles dues aux... fabricants ordinaires. Après l'exposition, les faux tableaux sont jetés dans la circulation légalisés par l'État. »

On sait que M. Ibels cherche un remède à ces supercheries par l'institution d'une estampille, connexe avec la perception d'un droit sur la plus-value des œuvres d'art (v. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 99).

Dans plusieurs pays on signale une contrefaçon croissante des dessins techniques de toute sorte. En Allemagne, la loi protège expressément les illustrations scientifiques et techniques qui, dans leur but principal, ne sont pas à considérer comme des œuvres d'art. Néanmoins, les illustrations insérées dans les prix-courants et dans les catalogues des fabriques et maisons de commerce de toutes les branches sont réimprimées « avec un sans-gêne déconcertant » (*Tageblatt*); il en est ainsi des dessins de zoologie, d'architecture, de machines et surtout de modes, qui sont reproduits au décalque.

Dans ce même domaine des modes, les emprunts, non pas de dessins, mais de la création matérielle de l'industrie du vêtement, sont fréquents et la mode de certains pays vit aux dépens de celle des pays plus avancés. En France, il y a de « véritables artistes couturiers qui, vivant dans un milieu spécial, matérialisent une conception toute d'actualité de ce qui est beau, seyant et agréable ». Ces créations nouvelles de la mode parisienne sont copiées aussitôt. Or, pour se défendre, onze grandes maisons de

(1) V. *Die literarische Praxis*, n° 16, du 16 décembre 1903, l'article de M. K. Schaefer.

(2) V. *Journal des Débats*, du 22 novembre 1903.

(3) V. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 108; 1904, p. 78.

(1) *Revue internat.*, Bruxelles, n° du 25 janvier 1904, lettre d'Odessa.

Paris ont averli le public, en août dernier, de la décision suivante :

« Les maisons de couture de Paris dont les noms suivent, désireuses d'empêcher la contrefaçon toujours croissante de leurs modèles et de protéger par tous les moyens possibles l'origine de production, ont l'honneur de porter à la connaissance des maisons de couture étrangères que les modèles de la saison d'hiver ne seront montrés qu'après le 15 août, et que les livraisons ne se feront qu'à partir du 7 septembre pour l'Amérique, et du 15 septembre, pour les autres pays.

« Les modèles importés à l'étranger avant le 15 septembre ne feront donc pas partie des collections de la saison d'hiver 1904. »

En ce qui concerne cette branche de l'industrie qui, d'après la classification des Expositions universelles de 1889 et 1900, est rangée parmi les industries d'art, le droit d'auteur y fait son apparition encore sous une autre forme, celle des droits respectifs de la personne représentée et des artistes ou photographes.

Depuis environ quatre ans le journal illustré parisien *Les Modes* avait commencé de substituer aux gravures de modes fades et conventionnelles, quant aux figures des modèles, des portraits photographiques⁽¹⁾; les nouveaux costumes ou chapeaux étaient portés par des beautés plus ou moins connues de Paris et, grâce à l'intervention du photographe, ce sont ces images plus vivantes, plus naturelles et plus intéressantes que le journal était mis à même de reproduire. Cette méthode eut beaucoup de succès et fut imitée non seulement en France, mais en Angleterre, en Allemagne et aux États-Unis. Dans ce dernier pays, les photographies originales de modes font l'objet de transactions nombreuses. Les grandes maisons de couture cherchent par des annonces à se procurer des portraits propres à charmer les clients; ils les acquièrent du photographe avec le droit de reproduction. Beaucoup d'images sont exportées en Allemagne et en Angleterre. Si ce négoce continue, comme cela paraît probable, des contestations relatives à la nature et à l'étendue des droits acquis et exploités ne vont pas tarder à se produire.

* * *

L'absence d'un contrat d'édition bien déterminé peut avoir des conséquences plus que désagréables, injustes même, pour l'auteur, comme le prouve la lettre suivante que le critique musical anglais, M. J. Cuthbert Haddorn, publie dans l'*Athenaeum* du 2 juillet 1904 :

« Il y a seize ans j'ai écrit des monographies sur Händel et Mendelssohn, éditées en 1888 et

1889 par la maison W. H. Allen et Cie. Ayant liquidé ses affaires, cette maison céda ses droits d'édition à d'autres maisons. Or, mes livres viennent d'être édités, cette année, par la maison Keliher et Cie, et ils portent le millésime 1904, sans la moindre indication qu'ils ont paru pour la première fois en 1888 et 1889. Sur ma protestation, on m'a répondu évasivement que la mention *Keliher edition*, apposée sur la feuille du titre, implique la publication à une date antérieure. Comme il n'y a rien à faire, paraît-il, dans la voie judiciaire, je me borne à protester et à déclarer que ces livres, que j'ai écrits à l'âge de vingt ans à peine, constituent, si on les considère comme composés à l'époque présente, un véritable affront à ma réputation littéraire. Je les qualifie moi-même d'ouvrages misérables qui ne rendent en aucune manière mes études et mes appréciations mûries sur Händel et Mendelssohn. »

Cette déclaration est typique pour l'atteinte portée ici au droit moral de l'auteur, c'est-à-dire à l'intégrité de son œuvre personnelle, dont l'époque de la publication forme un élément constitutif essentiel. Donner le change à l'opinion publique sur la genèse d'un livre qui peut être vieilli, c'est causer un préjudice des plus sensibles à l'écrivain qui, comme dans l'espèce, se voit dans l'obligation de désavouer ses œuvres de jeunesse d'une façon pénible pour son amour-propre. Abstraction faite de la question des honoraires, l'auteur ne devrait donc pas se dessaisir du droit de contrôler les éditions nouvelles ou les rééditions de ses œuvres.

Correspondance

Lettre de France

Rapports entre les statuaires, ornemanistes, etc., et les fabricants de bronze. — De la vente au rabais. — Du titre des journaux. — De la reproduction de sujets empruntés à la nature. — Affaires diverses. — Congrès d'Arras des délégués des sociétés musicales françaises et étrangères.

(1) V. *Bersenblatt*, n° 210, du 10 septembre 1903.

Jurisprudence

FRANCE

SAISIE-CONTREFAÇON D'OBJETS D'ART, OPÉRÉE A TORT. — PRÉJUDICE, DOMMAGES-INTÉRÊTS⁽¹⁾.

(Cour d'appel de Paris. Audience du 31 mars 1904. — Ettlenger c. Brach.)

Le 3 avril 1902, MM. Ettlenger frères, fabricants de bronzes d'art, à Paris, furent désagréablement surpris de voir leurs magasins envahis par une descente de police et d'apprendre que deux de leurs clients avaient subi le même sort sur la dénonciation de M^{lle} M. Brach; des bustes en étain, en zinc, en fonte d'art, en marbre, en bronze et marbre; ainsi que des creux en cuivre ayant servi à couler ces bustes, furent saisis et mis sous scellés avec étiquettes indicatives. Il fut reconnu, toutefois, que la réquisition écrite par cette demoiselle ainsi que sa déposition chez le commissaire de police n'étaient pas exactes; que les œuvres qu'elle prétendait avoir créées et modelées au commencement de 1900 avait été exécutées par le sculpteur Aurili et cédées par lui en toute propriété aux frères Ettlenger dans l'année 1899, ainsi qu'il résulte de la déclaration formelle d'Aurili, des livres de commerce des frères Ettlenger et de leurs titres de propriété. M^{lle} Brach, reconnaissant elle-même qu'elle s'était trompée, déclara, le 17 avril de la même année, se désister de sa plainte, mais se vit assigner par les frères Ettlenger en 15,000 francs de dommages-intérêts avec insertion du jugement à intervenir dans vingt journaux. Le 18 mars 1903, la cinquième chambre du Tribunal civil de la Seine condamna M^{lle} Brach à payer aux frères Ettlenger la somme de 1000 francs à titre de dommages-intérêts et, en outre, à l'insertion du jugement dans cinq journaux, sans que le coût de chaque insertion puisse dépasser 100 francs. Appel ayant été interjeté par les deux parties, la Cour prononça l'arrêt suivant:

Au fond,

Considérant que le 3 avril 1902, le commissaire de police du quartier Gaillon, déférant à la réquisition qui lui était adressée par Malvina Brach, en vertu de la loi des 19-24 juillet 1793 sur la propriété artistique, a procédé dans les ateliers d'Ettlenger frères à la saisie des reproductions d'une statuette « Le Gladiateur » et d'un buste « Marguerite » dont la requérante prétendait être l'auteur et des creux destinés à leur fabrication, et dans les magasins de Mar-

lotte et de Kahn, clients d'Ettlenger frères, à la saisie de reproductions desdites œuvres;

Que les déclarations reçues par le commissaire de police et les pièces fournies ayant établi que la propriété de ces œuvres appartenait aux intimés qui les avaient acquises de leur auteur, un sieur Aurili, Malvina Brach a, le 17 avril, déclaré se désister de sa plainte et donner mainlevée desdites saisies;

Que celles-ci, faites sans droit et à tort, ainsi que le reconnaît l'appelante, ont causé un préjudice aux intimés pour la gêne et le trouble qu'elles ont apportés dans leur commerce et dans leur industrie, et la déconsidération qui est la conséquence de ces mesures même injustifiées, Ettlenger frères, qui n'ont renoncé ni expressément, ni implicitement à en demander la réparation, sont recevables et fondés à réclamer des dommages-intérêts de Malvina Brach par le fait et la faute de laquelle il a été causé;

Que c'est donc à juste titre que les premiers juges ont accueilli leur demande;

Considérant qu'Ettlenger frères ne justifient pas que le jugement entrepris ait fait de ce préjudice une évaluation insuffisante; qu'il appert, au contraire, des éléments d'appréciation fournis à la Cour, que la somme de 1000 francs accordée aux intimés constitue une exacte réparation dudit préjudice; qu'il n'échet, par suite, de faire droit à leur appel incident, en leur allouant de plus amples dommages-intérêts;

Considérant qu'à raison des circonstances de la cause et notamment de la publicité peu étendue qu'ont reçue les saisies, il y a lieu de réduire (à deux) les insertions autorisées par le jugement entrepris, lesquelles pourront comprendre non seulement ledit jugement, mais encore le présent arrêt;

Adoptant, en outre, les motifs non contraires des premiers juges;

PAR CES MOTIFS, etc.

Nouvelles diverses

Canada

La Convention de Berne et la contrefaçon d'œuvres françaises

Afin de tenir nos lecteurs au courant de la question de la reconnaissance du régime unioniste dans cette colonie britannique, nous compléterons les renseignements fournis dans notre avant-dernier numéro (p. 109 et s.) par les données suivantes:

Le 19 juillet 1904, dans la séance du

(1) V. notre étude sur la « Saisie des œuvres contrefaites », *Droit d'Auteur*, 1904, p. 27.

Sénat canadien, M. le sénateur David demanda au Gouvernement si le statut impérial relatif à l'application de la Convention de Berne aux colonies était encore en vigueur au Canada. An nom du Gouvernement, M. Scott répondit ce qui suit : « D'après les meilleures informations que je possède, nous sommes encore dans la Convention de Berne; comme membre du dernier Gouvernement, Sir John Thompson souleva d'énergiques objections et l'avertissement d'une année (*a year's notice*, il s'agit de l'avis de la dénonciation de la Convention) fut envoyé, mais le Gouvernement impérial n'y donna jamais suite, ensorte que nous faisons encore partie de l'Union de Berne. »

Le doute n'est donc plus permis. Mais le pillage continue. « L'éditeur Deom, de Montréal, vient encore de lancer un roman de M^{me} de Peyrebrune, *Mère crucifiée*, de M. de Gastyne, et *Les Fiançailles d'Yvonne*, de Rosny.... Voici encore, dans le *Bulletin* du 9 août, une jolie nouvelle de M. René Bazin: *La Mère Chaussée*.... Enfin, M. Caze-neuve, directeur du Théâtre National, annonce toute une série de pièces françaises que, bien certainement, il ne payera point: entre autres, *Plus que Reine*, de M. Émile Bergerat. »⁽¹⁾

Au contraire, M. Heurion, directeur du Théâtre des Nouveautés de Montréal, a sollicité et obtenu, lors de son récent voyage à Paris, l'autorisation de jouer plusieurs des dernières pièces françaises à grand succès, comme *Le Retour de Jérusalem* et *La plus faible*. Mais le co-directeur du même théâtre, M. Gonzalve Desaulniers, avocat et littérateur, n'irait pas aussi loin; dans un article publié par la *Presse*, de Montréal, du 3 septembre, sous le titre *Les droits d'auteur*, il reconnaît formellement que la Convention de Berne est en vigueur au Canada; il en cite même l'article 2, mais pour conclure que cette convention est lettre morte pour les auteurs dramatiques français, parce que ceux-ci, protégés en droit, non protégés en fait, seraient tenus de faire imprimer leurs œuvres au Canada et de les faire enregistrer à Ottawa; nos lecteurs jugeront par quelle contradiction vraiment extraordinaire, M. Desaulniers arrive à soutenir, dans deux alinéas qui se suivent, cette thèse singulière :

Donc, un auteur français ou tout autre auteur appartenant à un pays, ressortissant à un pays de l'Union, pour pouvoir jouir au Canada des droits des auteurs canadiens, doit se mettre en règle avec les lois de son pays. C'est l'unique formalité qui lui est prescrite pour jouir

(1) « Nous ne serons plus volés au Canada », article publié dans *La France de demain*, n° 82, du 20 septembre 1901, par M. Jean Lionnet.

au Canada des droits des auteurs canadiens⁽²⁾ et pour être admis à participer au même degré que les nôtres aux avantages édictés par notre loi du *copyright* sanctionnée le 12 avril 1887.

Mais cet article 2 de la Convention de Berne ne dit pas et ne veut pas dire — et c'est le point essentiel — que, pour jouir des droits dont jouissent au Canada les auteurs canadiens et autres appartenant à l'Union, l'auteur français est dispensé des formalités auxquelles est tenu chez nous un auteur canadien. S'il a les mêmes droits, il a aussi les mêmes obligations. Les droits des auteurs canadiens dérivent de plusieurs obligations dont la plus importante est l'impression de leur œuvre au pays même. L'article 2 déjà cité ne fait que mettre les auteurs de l'Union sur le même pied que les auteurs canadiens; il leur faut, par conséquent, une autre formalité, à savoir: faire imprimer leur œuvre au Canada.

M. Desaulniers avoue que de graves doutes se sont élevés et s'élèveront encore sur l'interprétation de l'article 2; aussi vaudrait-il mieux recourir aux tribunaux, ce à quoi la direction du Théâtre des Nouveautés se prêtera volontiers. La thèse indiquée est repoussée par M. Olivar Asselin, directeur du *Nationaliste* (n° du 18 septembre), qui expose « qu'il suffit d'une entente internationale pour mettre sur le même pied, devant l'autorité canadienne, et l'auteur canadien astreint à l'impression au Canada et l'auteur français astreint au seul accomplissement des formalités de son pays ». Une action judiciaire est indispensable pour obtenir la clarté nécessaire sur ce point. Le *Journal* de Montréal dit à ce sujet d'un ton assez cavalier, mais non sans quelque raison: « ...Attendons que les écrivains français sentent eux-mêmes le besoin d'être protégés. »

La même impression qu'il est nécessaire de tirer au clair, par la voie judiciaire, le régime légal applicable aux auteurs unionistes au Canada, se dégage encore de deux autres publications. L'une est un interview du propriétaire du Théâtre national français à Montréal, M. Gauvreau (v. *Nationaliste* du 25 septembre); il en ressort qu'on est loin de s'entendre sur la portée de l'article 23 de la loi canadienne de 1886 et sur la question de savoir si elle protège réellement le droit de représentation publique; cet article réserve « le droit que toute personne a de représenter un sujet ou une scène quelconque nonobstant qu'il puisse exister un droit de propriété sur quelque autre représentation de la même scène ou sujet ». Cette disposition légale reconnaît donc implicitement, selon nous, le droit de propriété dramatique, y com-

(2) C'est nous qui soulignons cette interprétation exacte de la Convention. (Réd.)

pris le droit de représentation, tout en proclamant la liberté de pouvoir choisir le même sujet ou la même scène qu'un prédécesseur, mais, bien entendu, en lui donnant une autre forme et d'autres développements, de même que plusieurs personnes peuvent peindre ou photographier le même objet en gardant, chacune, un droit privatif sur sa peinture ou sur sa photographie. La conclusion de M. Gauvreau que « la loi canadienne n'accorde rien aux auteurs dramatiques » nous semble donc fort hasardée. M. Jean Lionnet, que nos lecteurs connaissent en sa qualité de président de la société « La Canadienne » (v. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 68), en reproduisant cette conclusion dans un court article intitulé *Nos droits d'auteur au Canada*, publié dans la *France de demain* du 20 octobre 1904, demande avec beaucoup de raison que les décisions de la jurisprudence canadienne soient consultées sur ce point.

L'autre publication est un interview de M. Roby, un des directeurs de la grande maison de librairie canadienne Beauchemin, fondée en 1842, interview très vivant publié sous le titre *La contrefaçon littéraire au Canada* dans la *Revue Canadienne* du mois d'octobre 1904, par M. Louvigny de Montigny, le *leader* de la campagne en faveur du droit d'auteur au Canada. D'après M. Roby, les lois canadiennes sur le *copyright* et sur les tarifs de douanes ont été édictées à l'avantage des imprimeurs et des éditeurs de l'Ontario qui ont rendu très difficiles les relations des importateurs canadiens-français avec les maisons françaises. L'article jette un jour singulier sur le pillage, au Canada, des livres français, surtout « des œuvres dites honnêtes », et des livres américains, ainsi que sur l'importation, sur le marché canadien, de contrefaçons des meilleurs romans et ouvrages dramatiques français, fabriquées aux États-Unis. Mais ce sombre tableau a pour but « d'inciter les auteurs et les éditeurs de France à protester, comme ils doivent protester, pour mettre fin à cet état de choses ruineux pour eux et déshonorant pour nous ».

Pays-Bas

Tentative pour organiser la lutte contre la contrefaçon et la traduction non autorisée

Depuis que la Suède a régularisé sa situation vis-à-vis des pays unionistes en entrant dans l'Union internationale, les regards des partisans de celle-ci se tournent plus souvent vers la Hollande qui persiste dans son isolement; la sensibilité à l'égard des atteintes portées dans ce pays aux droits des auteurs étrangers s'est visiblement accrue; les méfaits des contrefacteurs

acquièrent une publicité plus grande et plus rapide. C'est ainsi que beaucoup de journaux ont pris note de la reproduction non autorisée d'un ouvrage allemand en vogue intitulé *Die Wildfänge auf Reisen* dont les éditeurs hollandais ont ingénument demandé aux éditeurs allemands à quel prix ceux-ci leur céderaient un millier d'exemplaires des illustrations de l'ouvrage contrefait, savoir quatre images chromolithographiques en trois couleurs, en tenant, toutefois, compte, dans cette évaluation, du fait bien connu « qu'il est permis de reproduire les œuvres sans autre en Hollande ».

Une circulaire adressée au *Börsenblatt* en juillet 1904 par M. D. J. van der Wilk, éditeur du journal professionnel de la librairie *Het Vakblad*, n'a pas attiré moins l'attention des milieux intéressés allemands; cette circulaire commence par la déclaration sensationnelle jusqu'à un certain point, puisqu'elle émane d'un Hollandais, que voici: « On sait que la contrefaçon d'œuvres allemandes se produit parfois, mais ce qui est pratiqué sur une large échelle, c'est la traduction non autorisée de tous les bons livres allemands en langue hollandaise. » M. van der Wilk propose un remède qui, d'après les éclaircissements donnés dans le numéro du 27 août de la même revue, peut être résumé ainsi: La société des libraires hollandais « *Vereeniging ter bevordering van de belangen des Boekhandels* » a institué une « commission pour le droit de traduction » (*commissie tot regeling van het vertalingsrecht*), auprès de laquelle tout sociétaire peut faire inscrire contre une taxe de 5 marcs un ouvrage qu'il se propose de faire traduire; il se réserve par là un certain droit de priorité sur sa traduction pendant un délai minimum d'une année, délai qui se double lorsque, avant l'expiration du dernier mois, sont présentées six feuilles de la traduction. Les éditeurs qui ne respecteraient pas cette inscription et feraient, à leur tour, une traduction anti-statutaire, bien que légalement permise, se rendront responsables d'une contravention au règlement de la société, et d'après la décision de l'assemblée du 10 août dernier, seront exclus des avantages de l'expédition centrale (*Bestelhuis van den Boekhandel*) et de l'abonnement à la feuille spéciale, la *Nieuwsblad voor den Boekhandel*. Une proposition tendant à admettre les éditeurs étrangers aux bénéfices de cette institution destinée à sauvegarder, dans une certaine mesure, l'exercice du droit de traduction, a été rejetée par ladite assemblée (54 voix contre 49). M. van der Wilk s'est dès lors dit qu'il pourrait servir d'intermédiaire aux éditeurs étrangers et faire enregistrer les ouvrages qu'ils lui signaleraient, avant la

publication en original, moyennant certains émoluments (contribution annuelle de 20 marcs comme membre de la commission; droit d'inscription de trois marcs pour le second ouvrage et les ouvrages subséquents); il chercherait alors à négocier le droit de traduction du livre ainsi inscrit et conviendrait de la rétribution avec l'éditeur allemand, en percevant comme provision 20% sur le prix de vente de ce droit. M. van der Wilk, tout en faisant observer que ce prix doit être modeste, puisque le marché hollandais est limité, espère que beaucoup d'éditeurs allemands feront appel à ses services afin que la liste des œuvres inscrites en vue de la traduction soit longue et que le commerce de la librairie puisse ainsi prouver le grand intérêt qu'aurait la Hollande à entrer dans l'Union de Berne; il se déclare partisan de cette mesure qui, selon lui, ne tardera pas trop à être prise; en attendant, il s'agit d'entrer dans la forteresse par une porte de derrière qu'il ouvre aux intéressés étrangers.

Cette invitation n'a pas trouvé jusqu'ici dans la presse spéciale un accueil enthousiaste; cela se comprend aisément. Les auteurs étrangers et leurs ayants cause revendiquent un droit, non une faveur, et ils craignent, avec une certaine raison, que ces inscriptions compliquées, dépourvues de toute sanction légale, ne contribuent qu'à prolonger un régime qu'ils combattent (*Raubstaat*)⁽¹⁾ et qui est appelé à disparaître plus tôt, s'il n'est pas appuyé par de petits moyens ou par des expédients artificiels.

* * *

Précisément les journaux hollandais rapportent que des milieux influents d'auteurs nationaux vont provoquer un mouvement en faveur de l'entrée des Pays-Bas dans l'Union et se proposent d'intéresser à leur cause la souveraine du pays. D'autre part, il a paru dans le *Börsenblatt* (n° 212, du 12 septembre) un article de fond qui a été remarqué par la presse hollandaise, sur cette même question. L'auteur, qui s'intitule *Justus*, conseille aux autorités allemandes de profiter de la conclusion future d'un traité de commerce avec la Hollande pour signer avec ce pays une convention littéraire particulière semblable au traité franco-hollandais qui procure aux auteurs et éditeurs français des avantages dont les propriétaires allemands de droits sont privés. Mais combien ces avantages sont précieux! Le droit de traduction n'est pas reconnu par ce traité, et pourtant c'est le droit fondamental dans les rapports internationaux; le droit d'exécution est éludé

(v. notre dernier numéro, p. 123) ou circonscrit dans les limites les plus étroites. Aussi *Justus* donne-t-il, dans la conclusion de son article, la préférence à la solution la plus simple et la plus équitable pour tous, l'adhésion de la Hollande à la Convention de Berne, que la diplomatie allemande devrait poursuivre avant tout; selon lui, elle pourrait être assurée de l'appui que prêterait à son initiative tous les pays signataires de la Convention d'Union.

Bibliographie

COMMENT ON ÉDITE UN LIVRE. Guide à l'usage des personnes qui se proposent de publier leurs travaux. V. Pasche et Cie, successeurs de Ch. Eggimann et Cie, éditeurs, Genève. 23 × 16, 166 p.

L'éditeur de ce volume bien imprimé s'est proposé de fournir aux écrivains une vue d'ensemble des questions d'impression et d'édition, un résumé des notions indispensables relatives à la « construction » d'un livre et à sa mise en vente. C'est ainsi qu'il traite dans des chapitres concis les matières suivantes: Conventions, contrats et devis; le manuscrit; le format et le papier; les caractères typographiques et la composition (avec des spécimens très instructifs des divers caractères); les épreuves (avec les signes de correction) et la mise-en-pages; le tirage; la terminologie employée en typographie; l'illustration (excellent résumé des différents procédés modernes d'illustration); le brochage et la reliure; la mise en vente. Les textes jugés indispensables pour faciliter à l'auteur suisse, français et belge la revendication de la propriété littéraire et artistique sont reproduits en annexe (p. 140 à 168). Nous devons rendre justice à l'esprit d'impartialité dans lequel sont écrites ces pages et qui se révèle dans les paroles suivantes placées à la fin du chapitre des « Considérations générales »: « L'éditeur peut se tromper, quel que soit son désir de bien faire; mieux vaut, pour éviter de stériles récriminations, étudier et discuter ensemble les questions.... Rien de plus instructif, pour celui qui a devant lui une carrière d'homme de lettres ou de publiciste, que de suivre ces opérations si diverses. Nous n'entendons pas par là rendre vain le rôle naturellement assigné à l'éditeur: il s'agit seulement que l'auteur se rende compte des choses, donne son avis, cherche même, s'il est homme de goût et de vues personnelles, à imprimer un cachet spécial à son livre. L'éditeur saura sauvegarder les intérêts communs, maintenir l'entreprise dans le domaine pratique et garder pour lui soucis et responsabilité. »

(1) V. *Allgemeine Buchhändlerzeitung*, n° 33, du 18 août 1904.