

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure: HONGRIE. Ordonnance rattachant le service de la protection du droit d'auteur à l'Office r. h. des brevets (du 1^{er} octobre 1905), p. 133.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LES FORMALITÉS D'ENREGISTREMENT ET DE DÉPÔT EN HONGRIE, p. 133.

Chronique: *Propriété littéraire:* Le métier de plagiaire. — Suppression du nom de l'auteur d'articles de journal reproduits. — Emploi du nom d'un produit commercial dans un roman. — Droits de la critique; ses limites. — *Propriété des œuvres musicales:* Contrefaçon des œuvres musicales par la copie à la main. — *Propriété artistique:* Les fabriques de faux tableaux de maîtres. — Reproduction photographique de monuments inachevés. — Clichés photographiques; usurpation par les photographes chargés du développement. — Les conséquences d'une réclamation exagérée. — *Édition:* Contrat d'édition; contrôle du tirage. — Conservation des manuscrits confiés pour examen. — Édition incomplète annoncée sous le titre d'«œuvres complètes»; concurrence déloyale. — La marque de commerce en librairie, p. 134.

Correspondance: LETTRE DES ÉTATS-UNIS (Geo. Haven Putnam). Du mouvement de révision en matière de protection internationale des auteurs aux États-Unis, p. 138. — LETTRE DE FRANCE (A. Darras). Cession d'une œuvre d'art à un gouvernement étranger. — Aliénation du droit de reproduction. —

Inutilité du dépôt pour les œuvres de sculpture artistique ou industrielle. — Droits réciproques du photographe et de la personne représentée. — Exécution des œuvres de musique dans un bal par invitation ou à bord d'un navire. — Différend entre directeurs de théâtre et la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, p. 139.

Jurisprudence: FRANCE. Collaboration entre le compositeur autrichien d'une opérette et les librettistes français; propriété indivisible, p. 142. — SUISSE. Reproduction du dessin d'un auteur français; omission des formalités dans le pays d'origine; absence de preuve de la qualité d'ayant droit, p. 144.

Nouvelles diverses: ALLEMAGNE. Vœux concernant la révision de la Convention de Berne, p. 145. — AUSTRALIE. Un nouveau projet de loi sur le droit d'auteur, p. 146. — AUTRICHE. Le commerce des productions intellectuelles et la protection internationale des auteurs, p. 146.

Congrès. Assemblées. Sociétés: CONGRÈS INTERNATIONAUX. Congrès international de musique (Liège), p. 146. — Congrès artistique international (Venise), p. 147. — VIII^e Congrès de l'Association internationale pour la protection de la propriété industrielle (Liège), p. 147. — ALLEMAGNE. Société des journalistes et auteurs de Berlin, p. 147. — AUTRICHE. Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Vienne), p. 148. — FRANCE. Fédération des sociétés musicales du Nord et du Pas-de-Calais (Dunkerque), p. 148. — ITALIE. Société italienne des auteurs (Milan), p. 148.

Bibliographie: Article nouveau (*Foà*), p. 148.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

HONGRIE

ORDONNANCE

rattachant le

SERVICE DE LA PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR

à

L'OFFICE ROYAL HONGROIS DES BREVETS

(Du 1^{er} octobre 1905.)

Par cette ordonnance M. le Ministre royal hongrois du Commerce a transféré le service de la protection du droit d'auteur à l'Office royal hongrois des brevets (Budapest VII, Erzsébet Kornt 19), lequel a chargé un membre juriste de l'admission et du contrôle des enregistrements et dépôts prévus par la loi du 26 avril/4 mai 1884

sur le droit d'auteur et l'ordonnance y relative, du 1^{er} juillet 1884.

NOTE DE LA RÉDACTION. Nous devons cette communication à l'obligeance de M. le docteur Ballai, président de l'Office r. h. des brevets, qui nous prie de lui donner la publicité de notre organe afin de renseigner les auteurs étrangers sur ce transfert. V. ci-dessous une étude spéciale sur la question des formalités à remplir en Hongrie.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LES

FORMALITÉS D'ENREGISTREMENT ET DE DÉPÔT EN HONGRIE

A l'occasion du transfert du service de la protection du droit d'auteur à l'Office

r. h. des brevets (v. ci-dessus), nous croyons utile de rappeler brièvement quelles sont les formalités prescrites par la loi hongroise n° XVI sur le droit d'auteur, de 1884, et dans quelle mesure elles concernent les auteurs étrangers. Ces formalités, prévues dans les articles 7, 13, 42-44, 55 et 65 de la loi, se réduisent à l'enregistrement du vrai nom d'auteur d'œuvres anonymes et pseudonymes et de l'exercice du droit de traduction.

Œuvres anonymes et pseudonymes. Les œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques anonymes et pseudonymes sont protégées pendant cinquante ans à partir de la date de leur première édition, indiquée sur l'œuvre, ou de la première représentation. Si, dans ce délai, le nom de l'auteur a été déclaré et enregistré, le délai de la protection s'étendra à la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort.

Droit de traduction. L'auteur qui s'est

réserve le droit de traduction sur le titre de l'œuvre originale pour toutes les langues ou certaines langues déterminées, sera protégé pendant cinq ans à partir de la première publication de la traduction autorisée, pourvu que la traduction ait été commencée dans le délai d'une année après la publication de l'œuvre originale et ait été terminée dans le délai de trois années — ce délai n'est que de six mois pour les œuvres scéniques — et pourvu que le commencement et la fin de la traduction aient été déclarés à l'enregistrement.

Les déclarations à l'enregistrement doivent être accompagnées d'un exemplaire de l'œuvre ou de la traduction ou d'une photographie de l'œuvre d'art.

Auteurs étrangers. A défaut de conventions, la loi hongroise (art. 79) n'est pas applicable aux œuvres des auteurs étrangers, sauf à celles qui ont paru chez les éditeurs hongrois ou à celles dues à des étrangers habitant la Hongrie d'une façon continue depuis deux ans au moins et y payant sans interruption l'impôt.

La Hongrie a conclu des conventions littéraires avec l'Autriche, et conjointement avec celle-ci, avec l'Allemagne, la France, la Grande-Bretagne et l'Italie.

Les auteurs autrichiens peuvent faire opérer les inscriptions exigées d'après les prescriptions ci-dessus dans un registre tenu par le Ministère i. r. du Commerce, à Vienne (convention du 10 mai 1887, art. 2; v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 117).

Les auteurs français peuvent faire enregistrer leurs œuvres soit à Vienne, au Ministère des Affaires étrangères, soit à Paris, à l'Ambassade d'Autriche-Hongrie (convention du 11 décembre 1866, art. 2; v. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 156; 1901, p. 124); en effet, la convention du 11 décembre 1866 lie également la Hongrie, ainsi que cela résulte d'une communication adressée par M. Jules Ferry, Ministre des Affaires étrangères de France, le 4 février 1885, au Président du Syndicat pour la protection de la propriété littéraire et artistique, à Paris (v. Lyon-Caen et Delalain, II, p. 269, note). M. Ferry y déclare s'être assuré que « telle est également l'opinion du Gouvernement austro-hongrois ».

D'après les traités littéraires conclus par l'Autriche-Hongrie avec l'Allemagne (30 décembre 1899), la Grande-Bretagne (24 avril 1893) et l'Italie (8 juillet 1890), la jouissance, dans les pays de la Couronne hongroise, des droits convenus est subordonnée à l'accomplissement des formalités prescrites en Hongrie, si bien que les auteurs allemands, britanniques et italiens doivent observer les formalités dont il est question ci-dessus (v. *Recueil des conventions et traités*

en matière de protection littéraire et artistique, p. 340; *ibidem* les textes des divers traités, en français et dans les langues des pays contractants).

A côté de ces formalités connexes avec le droit d'auteur, il y a lieu de mentionner encore :

a) Le dépôt obligatoire de tous les produits imprimés en Hongrie et fabriqués au moyen de la reproduction mécanique, prescrit par la loi du 21 novembre 1897; ce dépôt est imposé « dans un but scientifique » à l'imprimeur et, pour les ouvrages imprimés en Croatie, en Slavonie ou à l'étranger, mais édités en Hongrie, à l'éditeur et il doit être opéré au Musée national hongrois (1 exemplaire) et à l'Académie hongroise des sciences (1 exemplaire), sous peine d'une amende de 100 florins au maximum ;

b) Le dépôt prévu par la législation en matière de presse; ce dépôt est maintenu expressément dans la loi précitée, en sorte que, conformément à l'ordonnance édictée le 17 juillet 1867 par le Ministère hongrois de la Justice, il doit être remis un exemplaire des organes de la presse périodique au procureur et un second exemplaire au Musée national ;

c) Le dépôt prescrit par l'article 4 de la loi du 27 août 1897 concernant l'organisation de l'Office central r. h. de statistique; en vue d'enrichir la bibliothèque publique d'ouvrages et de cartes, qui existe à cet office, les imprimeurs ou éditeurs sont tenus de lui faire parvenir gratuitement un exemplaire de tout ouvrage reproduit mécaniquement, relié ou non, à l'exception de ceux appartenant exclusivement à la catégorie des belles-lettres, ainsi qu'un exemplaire de toute revue périodique, sauf celles qui rentrent dans la même catégorie et sauf les journaux paraissant une ou plusieurs fois par semaine, enfin un exemplaire des rapports scolaires, rapports annuels, statistiques et cartes géographiques. En ce qui concerne les modalités de ce dépôt et la responsabilité des personnes qui y sont astreintes, la loi renvoie aux dispositions concernant le dépôt à opérer dans un hut scientifique.

Chronique

Propriété littéraire: *Le métier de plagiaire.* — *Suppression du nom de l'auteur d'articles de journal reproduits.* — *Emploi du nom d'un produit commercial dans un roman.* — *Droit de la critique; ses limites.* — Propriété des œuvres musicales: *Contrefaçon des œuvres musicales par la copie à la main.* — Propriété artistique: *Les fabriques de faux la-*

bleaux de maîtres. — *Reproduction photographique de monuments inachevés.* — *Clichés photographiques; usurpation par les photographes chargés du développement.* — *Les conséquences d'une réclamation exagérée.* — *Édition: Contral d'édition; contrôle du tirage.* — *Conservation des manuscrits confiés pour examen.* — *Édition incomplète annoncée sous le titre d'« œuvres complètes »; concurrence déloyale.* — *La marque de commerce en librairie.*

Les droits résultant de la profession d'auteur ou d'artiste, qu'on entoure volontiers d'une auréole, sont loin d'être toujours respectés; les atteintes auxquelles ils sont exposés augmentent au fur et à mesure que se développe la vie moderne et que s'accroît l'émulation ou plutôt la concurrence dans les divers domaines. En même temps, la notion ou la délimitation des droits appartenant à chacun s'est accentuée, d'où des risques de heurter des intérêts qui, jadis, ne se défendaient pas ou, en tout cas, n'opposaient pas de résistance transformée en action judiciaire. D'une façon générale, le besoin d'assainir la profession des producteurs d'œuvres intellectuelles et de leurs auxiliaires, les éditeurs, est devenu plus impérieux. La chronique de la contrefaçon et du plagiat de cette année en fera foi.

* * *

C'est dans leurs propres rangs que les écrivains ont à lutter contre un premier danger. Au cours d'un lustre, plus de cent mille productions, enregistrées bibliographiquement, voient le jour dans le seul Empire d'Allemagne, par exemple; le nombre des articles et travaux isolés, publiés dans les journaux et revues, dépasse de beaucoup ce chiffre. Confiant dans l'extrême difficulté de découvrir les réimpressions ou appropriations cachées, certains personnages copient ou traduisent des ouvrages tout entiers, ou aussi des poésies ou des romans-feuilletons, etc., et les offrent à des journaux, plus rarement à des éditeurs, sous leur propre nom ou sous un nom d'emprunt. Mais il existe fréquemment des confrères et collègues qui se souviennent « d'avoir déjà lu cela » sous un autre titre ou sous un autre nom, et qui sonnent l'alarme. Interpellés, les spoliateurs s'excusent parfois d'une façon bien curieuse; ils avouent leur larcin en prétextant la gêne ou le désir de figurer comme auteurs. Les revues spéciales dénoncent sans pitié ces pratiques. Ainsi la *Feder* de Berlin publie le nom de ces nouveaux plagiaires sous le titre significatif *Abschriftsteller*, écrivains-copistes. Une telle police est absolument nécessaire dans l'intérêt de la probité professionnelle. Il est, du reste, rare qu'un

coupable se relève des effets de cette publicité.

* * *

En matière de journalisme il se commet encore beaucoup d'injustices envers les auteurs, quand bien même la situation n'est pas, en occident, aussi nettement mauvaise qu'en Turquie, où un correspondant de la *Presse internationale* (nov. 1903), M. G. C., la dépeint ainsi : « Dans le journalisme turc on exerce sur une large échelle la piraterie et sans aucun scrupule ; on pille même des articles entiers ; la propriété littéraire n'existe pas, c'est un vain mot. »

Mais en Allemagne on se plaint de l'habitude toujours plus fréquente que prend la rédaction des journaux de supprimer le nom de l'auteur d'un travail destiné à la presse et de le remplacer par un signe quelconque. « C'est là un préjudice très grave causé à l'auteur, dit la revue *Geistiges Eigentum*. Dans la plupart des cas il s'agit de provoquer chez le lecteur l'impression que le travail est dû au rédacteur lui-même. Or, l'auteur a un très grand intérêt à faire connaître non seulement son travail, mais aussi son nom ; lorsque de bons articles sont publiés avec mention de l'auteur, d'autres journaux s'adressent à ce dernier pour acquérir le droit de publier ces articles également ou pour solliciter sa collaboration. » Le rédacteur n'a aucun droit d'enlever le nom mis en tête ou à la fin du travail ; l'apposition de la signature prouve clairement que l'auteur entend convenir de la publication sous cette seule forme, laquelle doit être respectée à moins de stipulation expresse. Lorsque la loi permet la reproduction de certaines matières à condition d'indiquer la source, l'observation rigoureuse de cette condition est d'une importance considérable pour l'auteur, car « les éditeurs attachent un grand prix à ce que leurs feuilles soient citées comme source et ils occupent de préférence des journalistes dont les communications passent, avec indication de cette source, dans d'autres organes de la presse ».

Un détail qui mérite de ne pas être négligé en vue de la poursuite efficace des contrefacteurs est relevé par la revue mentionnée ci-dessus *Die Feder*. L'auteur doit conserver un numéro entier de la publication périodique dans laquelle paraît son travail, car il ne suffit pas, pour faire valoir ses droits en justice, de présenter devant les tribunaux un fragment du journal ou une coupure, et après coup il est parfois difficile de se procurer un exemplaire intact de l'organe en question.

* * *

L'auteur peut léser, à son tour, les droits

d'autrui sans le savoir ou le vouloir ; la civilisation actuelle, si richement ramifiée, lui impose de ce chef une grande circonspection dans l'utilisation de ses notes et travaux documentaires ; une expérience récente faite par M. Georges Ohnet est là pour le prouver.

Le célèbre romancier, en publiant un roman contre l'alcoolisme sous le titre *Le marchand de poisons*, avait pris comme héros de son livre, héros peu sympathique, à coup sûr, un distillateur qu'il nommait Vernier-Mareuil, devenu riche en fabriquant des apéritifs, entre autres, un produit toxique appelé l'*Abricotine*. Or, une liqueur portant ce même nom est vendue depuis longtemps par un industriel d'Enghien, M. Garnier, qui avait fait sa fortune avec ce produit vendu en grandes quantités grâce à une forte réclame. Croyant que M. Ohnet avait voulu le diffamer et déshonorer sa marque qu'il avait défendue victorieusement contre des contrefacteurs, il intenta un procès au romancier et à son éditeur ; ceux-ci, tout en offrant d'abandonner le terme « l'Abricotine » dans les éditions futures du roman, répondirent que le public ne saurait confondre les noms de Garnier et de Vernier, que le mot « l'Abricotine » se trouvait dans le dictionnaire et que l'industriel qui se prétendait visé ne pouvait se l'approprier ni revendiquer à son égard un droit privatif. Mais le tribunal ne fut pas de cet avis pour les motifs que voici :

La dénomination d'Abricotine, dit-il, quoique tirée de la nature du fruit, offre une particularité spéciale et suffisamment caractéristique pour constituer une propriété exclusive à titre de marque au profit de l'industriel qui l'a créée ; Attendu que vainement Ohnet excipe de sa bonne foi et des difficultés que rencontre tout auteur de trouver, pour les personnages qu'il met en scène dans son roman et les produits de fabrication qu'il entend y faire figurer pour les besoins de la thèse qu'il soutient, des noms qui n'éveillent aucune susceptibilité et ne soulèvent aucune réclamation ;

Que sa bonne foi est certaine et absolue et qu'il est hors de doute qu'il n'a pas eu l'intention de viser Garnier, qu'il affirme n'avoir jamais connu ni directement, ni indirectement ;

Mais que la question de bonne foi n'a d'intérêt direct que devant la juridiction de répression ; que, devant les juges civils, le seul fait qu'il y a eu négligence ou imprudence, c'est-à-dire faute, est de nature à engager la responsabilité et à motiver des dommages-intérêts ;

Que Georges Ohnet a eu le tort de comprendre « l'Abricotine » parmi les produits sortis de l'officine de son héros de roman, sans s'être suffisamment assuré qu'il n'existait pas réellement une liqueur de ce nom que l'on pût confondre avec celle qu'il stigmatisait énergiquement et que cette possibilité de confusion était d'autant plus fâcheuse que la même désinance

des noms Garnier et Vernier pouvait paraître intentionnelle ; enfin, que le public, naturellement simpliste, devait être tenté de croire que la réprobation de l'auteur s'attaquait à « l'Abricotine » du demandeur, sans se rendre compte, surtout à la seule lecture de la réclame parue dans un journal, que, d'une manière générale, c'est l'alcool que G. Ohnet entendait flétrir comme une cause de démente, de crime et de mort et comme constituant, à ce même titre, un véritable péril social ;

Que, si l'énorme publicité donnée sous toutes les formes à la liqueur de Garnier n'était pas parvenue jusqu'à lui, Ohnet avait le devoir strict de se renseigner et qu'il eût pu facilement et utilement le faire, soit en consultant le registre des dépôts de marques au Conservatoire des arts et métiers, soit même en recourant à certains organes spéciaux de publicité commerciale.

Étant donnée la mention abusive de « l'Abricotine » dans le roman, il a été fait défense d'en vendre des exemplaires et M. Garnier a encore obtenu 500 francs de dommages-intérêts et le droit de publier le jugement dans deux journaux de Paris aux frais des défendeurs.

* * *

Un autre procès en diffamation dans lequel ont été invoqués les droits de la critique a été plaidé devant le Tribunal de police correctionnelle de Paris le 3 mai 1905. Dans un numéro du *Cri de Paris*, M. Urbain Gohier avait accusé M. Bernstein, auteur de la pièce *Le Bercaïl*, d'avoir recopié l'ouvrage du prince russe Soumbatow, *Les Chaines*, et de l'avoir signé en lui donnant pour titre *Le Bercaïl*. Le tribunal admit l'existence de la diffamation et condamna l'accusé à 100 francs d'amende et à 100 francs de dommages-intérêts, en établissant les principes suivants en matière de critique : « Qu'un journaliste peut assurément faire ressortir les analogies existant entre une œuvre théâtrale et une autre œuvre antérieurement produite, mais qu'il excède les limites de son droit en formulant son appréciation dans des termes qui entachent l'honneur et la considération de l'auteur. »

En revanche, les tribunaux allemands jusqu'à l'instance suprême (Tribunal de l'Empire, arrêt du 2 janvier 1905), ont jugé que la maison Brockhaus n'avait pas dépassé les droits d'une critique légitime en faisant figurer, dans le septième volume de son célèbre *Dictionnaire*, sous la rubrique « arcanes » (*Geheimmittel*) et à titre de « spécialité pharmaceutique » aussi l'eau capillaire intitulée « *Javol* », et en ajoutant que celui qui achète ces secrets gaspille son argent et alimente une industrie condamnable. Le fabricant du *Javol* se crut lésé par ce passage et intenta à la maison

Brockhaus une action en dommages-intérêts, en interdiction de faire mention, sous peine d'une amende de 1500 marcs, de ce produit parmi les secrets nuisibles à la santé, et en suppression de la page contenant le passage incriminé; il lui demanda même de retirer de la circulation les volumes déjà vendus. La demande était basée sur l'article 824 du code civil et sur l'affirmation que le *Javal* est non un secret, mais un moyen cosmétique pour faire pousser les cheveux et créer un bel extérieur. En revanche, la maison Brockhaus invoqua l'article 193 du code pénal qui permet de sauvegarder les intérêts licites; elle fit valoir que son dictionnaire est destiné à instruire le public, et que l'auteur de l'article, en sa qualité de chimiste, doit être considéré comme un homme compétent, entièrement apte à cette tâche. Toutes les instances entrèrent dans ces vues et rejetèrent l'action du fabricant.

La contrefaçon d'œuvres musicales fleurit ailleurs qu'en Angleterre. Les journaux allemands constatent que dans certaines régions de l'Allemagne du Sud, les corps de musique se servent presque exclusivement de parties copiées à la main. Les chefs de musique se font envoyer des pièces au choix, copient celles qui sont de leur goût et renvoient le tout aux éditeurs; il va sans dire qu'ils se font payer pour la copie à la main. « Malgré les mesures prises dans la lutte contre le matériel illicite par la Société des marchands de musique allemands, dit l'organe de cette Société, *Musikhandel und Musikpflege*, malgré les « avertissements » nombreux que nous ne cessons de lancer contre la copie non autorisée, malgré toutes les ordonnances et lois, on continue souvent à copier la musique joyeusement et gaîment, arrogamment et sans s'inquiéter des conséquences, à reproduire illicitement les œuvres musicales et à tirer même parfois de beaux bénéfices de ces contrefaçons. »

En France, ce sont les chansonniers de Montmartre, les auteurs de la « chanson alerte et pimpante des cabarets artistiques de la Butte Sacrée », qui se plaignent de l'abus commis au détriment de leur travail intellectuel; l'un d'eux, M. Dominique Bonnaud, expose ainsi leurs griefs⁽¹⁾:

De pseudo-chansonniers arrivent dans une ville de province, cherchent un café, s'y installent et donnent pendant deux, trois, quatre jours, selon l'importance de la localité, parfois même un mois, comme je l'ai vu à Limoges, des soirées composées uniquement de chansons de Xavier Privas, de Legay, de Fursy, de Numa Blès, de Lemercier, de Perducat, etc. En outre,

ils vendent des exemplaires de ces chansons non achetés à nos éditeurs ou à nous-mêmes, mais *qu'ils ont fait imprimer, eux*. Même, ceci est vraiment un comble, il leur arrive parfois de les signer d'un autre nom!

Il va sans dire que les exécutants « qui ne présentent aucune surface, et dont souvent on ignore jusqu'à leur domicile », ne paient jamais des droits d'auteur; les chansonniers qui ont saisi de leurs plaintes la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, demandent qu'on procède « contre ceux qui s'en font les complices, c'est-à-dire les cafetiers et patrons de tous établissements où ces faits se passent. »

Les fabriques de dessins et tableaux faussement attribués à des artistes célèbres, dont il a été souvent question dans ces chroniques annuelles⁽¹⁾, ne chôment pas encore. M. A. Willette a dû entreprendre de nouveau une campagne contre les individus qui vendent des dessins faussement signés de lui. Un de ces industriels a été interviewé par M. Olivier Pain⁽²⁾ et lui a exposé que sa maison est en quelque sorte une société philanthropique, un asile pour les nombreux « fruits secs » que l'art ne fait pas vivre, ou pour ceux qui n'ont pas eu de chance; le fabricant leur commande un tableau dans le genre de tel ou tel maître, et ils le lui livrent non signé, puis il met ces toiles entre les mains de deux ou trois artistes fort habiles qui les maquillent à la perfection. « Depuis que la monomanie de l'antiquité s'est développée dans les proportions que vous savez, — poursuit ce fabricant philanthrope qui se reconnaît ouvertement comme faussaire, — c'est prodigieux de constater l'importance qu'a prise l'industrie du faux... En France, ce métier présente quelques difficultés, car les connaisseurs sont nombreux, et puis on s'entoure de garanties. Mais vous ne pouvez pas vous imaginer ce que l'étranger, l'Amérique particulièrement, dévore de faux tableaux. Il y a des époques qui sont comme des crises, des rages et où l'on a beaucoup de peine à suffire à la besogne. »

Et nunc erudimini. M. Pain conclut de cette conversation qu'il y a un « trou » dans le code et que si on arrive à le combler, c'en est fait des fabriques de faux « vieux ».

Voici une atteinte portée au droit moral de l'architecte à laquelle on n'aura guère songé jusqu'ici et qui est une des consé-

quences du mouvement fiévreux de notre époque.

Les photographes et les fabricants des cartes postales illustrées s'efforcent de fournir au public ce qu'il y a de plus nouveau et de distancer de telle sorte la concurrence très vigoureuse dans ce domaine; ils n'attendent donc pas toujours qu'une construction soit achevée, mais lancent leurs produits sur le marché, bien qu'ils ne représentent que des édifices ébauchés ou imparfaitement terminés et privés de l'ornementation définitive⁽¹⁾. Lorsque l'œuvre architecturale a enfin obtenu la forme que l'architecte lui a destinée dans sa conception, et sous laquelle il désire montrer son œuvre au public, il reste en magasin des provisions considérables de photographies et de cartes que le marchand se propose d'écouler avant tout et qu'il vend encore pendant des mois. Les clichés et planches, bien que démodés maintenant, n'ont-ils pas été confectionnés licitement? L'architecte est désarmé vis-à-vis de ces procédés; il doit supporter les jugements injustes et inconsidérés que lui valent ces images tronquées. Et lorsque les vues exactes, reproduites artistiquement et soigneusement, sont enfin mises en circulation, il est souvent trop tard pour les faire agréer; l'intérêt général est émoussé, les reproductions prématurées et défectueuses ont gâté le goût du public et égaré l'appréciation même des personnes prétendues compétentes; l'arrêt est prononcé, souvent au préjudice de l'architecte qui n'en peut mais.

La dernière guerre russo-japonaise a prouvé que les photographes sont exposés à des risques inattendus en ce qui concerne l'exploitation de leurs productions. Il va sans dire que les correspondants de guerre, munis de leur appareil photographique, ou les photographes professionnels, qui réussissent à prendre la vue d'un événement important, possèdent dans cette image un travail précieux à tous égards, qui est de nature à les dédommager de leurs privations et à contrebalancer les frais considérables qu'occasionne la mission qui leur a été confiée par des directions de journaux, de panoramas, etc. Mais le tout n'est pas seulement de fixer l'image photographique; il faut la développer et en faire un cliché d'une expédition facile; cela exige des installations et des loisirs que ne comporte guère la vie de campagne; le concours d'auxiliaires semble donc tout indiqué, mais ce concours est trompeur. Un officier de marine américain qui saisit,

⁽¹⁾ La Nouvelle Presse, du 22 février 1905, article de M. Robert Adnet.

⁽¹⁾ V. Droit d'Auteur, 1902, p. 107; 1903, p. 401; 1904, p. 134.

⁽²⁾ V. Intransigeant, du 25 février 1905.

⁽¹⁾ V. l'article de M. F. Hellwag dans Neue Bauformen, 1905, fasc. 5.

dans son appareil, le moment où la canonniers russe « Koriets » sauta, descendit à terre et chargea un photographe local de développer son film. Le photographe lui déclara que ce dernier était inutilisable et totalement manqué; le lendemain, il vendit des photographies de l'explosion à 5 cents en déclarant qu'elles provenaient d'un autre film. L'officier porta l'affaire devant les tribunaux et ceux-ci lui accordèrent des dommages-intérêts, mais bien inférieurs au prix très élevé qui lui avait été déjà offert pour son image⁽¹⁾.

Les photographes de Tokio, appelés à faire le travail supplémentaire de développement, ont su profiter de cette aubaine; des agences se sont fondées et ont transmis aux journaux européens et américains les clichés les plus récents et les plus intéressants en se servant des voies maritimes les plus rapides. Beaucoup de correspondants ont dû constater avec étonnement et regret que leurs photographies étaient arrivées à destination tantôt « quinze jours » (*a fortnight too late*), tantôt douze heures trop tard, et que les agences japonaises en avaient eu la primeur.

On leur attribue même des opérations qui révèlent un génie plus inventif encore. Lorsque l'amiral Togo devint célèbre, les demandes de son portrait affluèrent à Tokio; mais l'amiral n'avait jamais posé devant l'appareil du photographe. Un bon nombre de guinées aurait alors été dépensé à l'étranger, dit-on, pour le portrait d'une autre personne dont les traits étaient parfaitement indifférents au reste du monde. Mais la curiosité publique était satisfaite.

Le *British Journal of Photography* raconte, pour qu'il serve de leçon, le cas d'un photographe de Rothesay qui a gâté une situation juridique excellente par des exigences exorbitantes. Il avait pris le portrait du Marquis of Bute et en avait cédé le droit de reproduction à un journal écossais pour une demi-guinée. Un autre journal écossais reproduisit le portrait d'après ce tirage et se vit intenter une action en dommages-intérêts pour la somme fabuleuse de 1,125,000 francs, un quart de million de livres sterling, que le photographe calculait en demandant 10 livres pour chacun des 25,000 exemplaires du tirage du journal fautif. Mais la Cour du shérif de Glasgow le débouta purement et simplement des fins de sa demande et lui imposa les frais, en se déclarant incompétente, et comme cette demande avait été portée devant la juridiction sommaire, elle ne put donner lieu à appel; le shérif fit observer que le légis-

lateur n'avait certainement pas eu l'intention d'investir cette juridiction du droit de décider, sans appel, sur une réclamation aussi énorme. La revue à laquelle nous empruntons ce fait, croit fort possible que si le tribunal s'était trouvé en présence d'une demande normale, il l'aurait liquidée comme d'habitude et aurait alloué au demandeur une certaine indemnité.

Dans le domaine de l'édition la possibilité de trouver un moyen efficace de contrôle du montant du tirage stipulé en commun, mais opéré par l'éditeur seul pour chaque édition d'œuvres littéraires et artistiques, préoccupe toujours les milieux d'auteurs. Ainsi, la *Kölnische Zeitung* (numéro du 4 mars 1905) a publié, sans en approuver toutes les conclusions, la proposition d'un écrivain d'instituer le timbrage officiel obligatoire de tous les exemplaires édités. « Nous n'entendons absolument pas faire planer des soupçons sur le commerce de la librairie en général, dit l'auteur de l'article, mais nous estimons qu'il faut traiter toute affaire comme une affaire et non comme une *question de confiance*. Les deux parties ne pourront que gagner en remplaçant la prétendue *confiance* par une intelligence nette et une connaissance approfondie de la situation. » Les contrats, rédigés par écrit, seraient à soumettre à l'autorité qui, en les timbrant, livrerait à l'éditeur le nombre, indiqué dans le contrat, de timbres-fiches (moitié grandeur des timbres-poste) à coller sur chaque exemplaire, mis en vente, des livres, cartes, notes de musique, gravures, moules, etc. Seraient mentionnés, en outre, sur ces timbres le prix de magasin, le nombre des éditions et le tirage. Pour éviter les fraudes au moyen de contrats fictifs, il serait tenu un registre où seraient inscrits le titre de l'œuvre, l'auteur, l'éditeur, le lieu et l'année de l'édition. L'État percevrait pour ce service un petit droit, par exemple 1 % du prix de vente de chaque exemplaire, ce qui constituerait un impôt indirect peu sensible. De cette façon, il ne serait plus possible d'indiquer sur les ouvrages des tirages contraires à la réalité des faits (1000 à 5000), ou d'affubler du nom d'édition des tirages si minimes qu'ils ne méritent pas cette désignation, c'est-à-dire de parler, par exemple, de la quatrième édition d'un ouvrage tiré à 800 exemplaires seulement; il suffirait de jeter un coup d'œil sur le timbre pour connaître la mise en circulation réelle de l'œuvre; la concurrence entre éditeurs serait plus loyale, le public serait exposé à moins de tromperies.

Cette proposition n'a guère fait parler

d'elle; cela s'explique aisément: en ne comptant qu'une édition moyenne de 500 exemplaires de toutes les œuvres littéraires, musicales et graphiques qui s'éditionnent en Allemagne au cours d'une année, on comprend que ce système de contrôle exigerait un service administratif colossal, entièrement disproportionné avec son utilité réelle, abstraction faite des mesures de sanction législative, d'ordre pénal, qui seraient à prendre et à mettre en exécution. Mais le fait que cette idée a été lancée et patronnée par un journal aussi réputé, constitue à lui seul un symptôme.

Dans le numéro du 21 octobre dernier du *Publishers' Weekly*, un auteur adresse aux éditeurs une prière aussi courtoise que raisonnable, c'est de prendre soin des manuscrits qui leur sont envoyés pour examen par les auteurs. Ceux-ci se sont conformés, pour la plupart, en Amérique, aux vœux émis par les éditeurs au sujet des conditions que doivent présenter les manuscrits pour que la lecture en soit facilitée: écriture à la machine, format et qualité du papier, ponctuation, encre, etc. La confection d'un bon manuscrit en double exemplaire constitue pour ceux qui n'emploient pas eux-mêmes la machine à écrire, une charge. Or, si les premiers éditeurs leur rendent le manuscrit, sans pouvoir l'utiliser, mais dans un état de détérioration réelle, avec des souillures ou des corrections, avec des observations au crayon bleu ou la mention *Return*, cet exemplaire doit être réparé, ce qui augmente les frais; en outre, il a moins de chances d'être placé si l'éditeur consulté en second ou troisième lieu éprouve *a priori* le sentiment que l'œuvre a déjà été refusée et que l'auteur a frappé à beaucoup de portes. Que les éditeurs veuillent donc bien songer à ce qu'ils ont entre les mains « la propriété précieuse d'un frère qui lutte pour l'existence ».

Une maison de Berlin avait acheté, en 1901, avec le fonds de commerce d'une autre maison de cette ville, une édition des ouvrages de Goethe en 18 volumes, intitulée *Goethes sämtliche Werke*; dans cette édition manquaient, toutefois, certaines poésies lyriques et œuvres dramatiques ainsi que toutes les œuvres de science naturelle de Goethe. En 1902, cette édition fut réimprimée sur du papier ordinaire et transformée en une édition en 36 volumes par l'insertion d'une feuille de titre à un endroit approprié de chacun des 18 volumes antérieurs, dédoublés de cette manière; cette édition fut annoncée ainsi: *Goethes sämtliche Werke, 36 Bände, gebunden in 9 elegante*

(1) V. *British Journal of Photography*, 9 déc. 1904.

Orig.-Leinenbände, etc. Sur ces faits, une maison de Leipzig intenta à la maison de Berlin une action basée sur l'article 4 de la loi contre la concurrence déloyale en faisant valoir que cette maison n'avait publié aucune nouvelle édition ni aucune édition des œuvres complètes de Goethe. Le tribunal supérieur de Leipzig et le tribunal suprême de Dresde admirent cette demande et condamnèrent l'éditeur berlinois à une amende de 100 marcs et à tous les frais pour avoir annoncé et vendu une édition d'œuvres complètes, tandis qu'y font pourtant défaut les œuvres si considérables en matière de sciences naturelles; le défendeur s'est rendu coupable, aux yeux des juges, de fausses indications positives propres à induire le public en erreur et répandues sciemment et intentionnellement afin de faire croire à une offre particulièrement avantageuse.

* * *

M. Eugène Chosson, à qui nous devons un traité sur la « Propriété littéraire », avait conseillé en 1897 aux éditeurs d'adopter une marque particulière à déposer conformément à la loi française du 23 juin 1857, de façon à faire bénéficier les livres des lois spéciales à ces marques. « La législation sur les marques de fabrique, dit-il, est en effet plus efficace que les lois sur la propriété littéraire; elle expose le contrefacteur non seulement à un recours civil, mais encore à un recours correctionnel, tandis que les lois sur la propriété littéraire n'ont pour sanction qu'un recours civil; avec la protection de la loi sur les marques de fabrique, l'attentat contre le droit des auteurs deviendrait ce qu'il est en réalité: un *vol.* »

Nous savons que des éditeurs ont fait inscrire leurs signes comme marques de commerce en Grande-Bretagne et aux États-Unis⁽¹⁾; cependant, jusqu'ici les conséquences au point de vue *pénal* n'avaient pas été tirées de cette institution. Mais voici que la prédiction de M. Chosson s'est réalisée tout récemment à New-York.

M. Carl Fischer, éditeur de musique dans cette ville, ayant constaté qu'un chant intitulé *Hearts and Flowers* était vendu à profusion en une édition contrefaite portant le même signe que la sienne, obtint l'arrestation des contrefacteurs accusés d'avoir commis une violation criminelle du droit à la marque de commerce, en vertu de l'article 364 du code pénal de l'État de New-York. Les contrefacteurs ripostèrent par une action en arrestation illégale en faisant plaider par leur avocat que les feuilles de musique ne pouvaient être con-

sidérées comme une marchandise et que s'il y avait eu violation d'une loi, ce serait la législation fédérale en matière de *copyright* qui aurait été violée. Mais la contrainte par corps fut maintenue par une décision rendue, à la Cour suprême de New-York, le 15 septembre 1905, par M. le juge Dowling et cela pour les motifs suivants :

Dans l'espèce il ne s'agit en aucun cas d'une atteinte portée à la législation sur le droit d'auteur. Le prisonnier est accusé de vendre sciemment des marchandises (musique en feuilles) sur lesquelles est apposée une marque de commerce fausse et frauduleuse. La marque de commerce est manifestement contrefaite. La fraude est évidente. La marque de Fischer n'est pas contestée. Dès lors il est clair que si la musique en feuilles est un article de commerce pouvant être licitement tenu et mis en vente, la contrefaçon de la marque de commerce est punissable. Absolument en dehors de la production elle-même dont la propriété est garantie à l'auteur par le *copyright*, il y a la protection assurée à une marque de commerce quelconque dont se sert l'éditeur ou le détaillant pour l'usage en public. Si aucune marque n'était utilisée dans cette publication, elle ne constituerait pas non plus un crime, si ce n'est simplement la contrefaçon d'une composition musicale protégée; mais ici l'acte incriminé est bel et bien un crime aux termes du code pénal.

Le 25 octobre dernier, l'un des contrefacteurs a été condamné par M. le juge Olmsted à un mois d'emprisonnement et à une amende de 350 dollars.

La capture semble avoir été bonne, car on dit que « les opérations de l'un des deux contrefacteurs lui ont rapporté, à lui seul, une somme d'environ 25,000 dollars; en effet, une grande partie de la musique contrefaite est exportée dans l'Amérique du Sud et dans les Colonies britanniques où elle est vendue deux fois moins cher que les éditions licites ». Sous ce rapport, la mesure rigoureuse prise par le juge de New-York sera, il faut l'espérer, d'un exemple salulaire.

Ces lignes étaient écrites lorsque nous avons appris⁽²⁾ que le Tribunal supérieur de Vienne a, le 11 octobre dernier, condamné un éditeur de cartes postales aux arrêts d'un mois pour avoir contrefait les cartes postales éditées par plusieurs maisons viennoises, en imitant, par dessus le marché, d'une manière très exacte, le signe de ces maisons. Cette dernière circonstance qui, aux yeux des juges, impliquait un acte de concurrence déloyale, constituait l'élément décisif pour prononcer la peine d'emprisonnement.

La loi suisse concernant la propriété lit-

téraire et artistique, du 23 avril 1883, prescrit, du reste, formellement (art. 13) que « dans le cas où la raison, le nom ou la marque de l'auteur ou de l'éditeur aurait aussi été imité, la peine pourra aller jusqu'à un an d'emprisonnement ou consister cumulativement en amende et emprisonnement dans les limites indiquées (amende de 10 à 2000 francs) ».

Correspondance

Lettre des États-Unis

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1895, p. 156; 1902, p. 93; 1904, p. 62.

(2) *Geistiges Eigentum*, 1^{er} novembre 1905.

GEO. HAVEN PUTNAM.

Lettre de France

Cession d'une œuvre d'art à un gouvernement étranger. — Aliénation du droit de reproduction. — Inutilité du dépôt pour les œuvres de sculpture artistique ou industrielle. — Droits réciproques du photographe et de la personne représentée. — Exécution des œuvres de musique dans un bal par invitation ou à bord d'un navire. — Différend entre directeurs de théâtre et la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

ALCIDE DARRAS.

Jurisprudence

FRANCE

COLLABORATION, POUR LA CRÉATION D'UNE OPÉRETTE, ENTRE LE COMPOSITEUR AUTRICHIEN ET LES LIBRETTISTES FRANÇAIS. — PROPRIÉTÉ INDIVISIBLE; DROITS ÉGAUX EN FRANCE.

(Tribunal de la Seine, 3^e ch. Audience du 19 juillet 1905. — Consorts Wilder et Delacour c. V^{ve} Strauss.)

LE TRIBUNAL,

Attendu que Johann Strauss venait de faire jouer en 1874 en Autriche une opérette intitulée *Die Fledermaus* lorsqu'il conçut le projet de la faire représenter à Paris;

Que n'ignorant pas que les librettistes allemands avaient, en l'adaptant aux nécessités de l'opérette, suivi les données et les péripéties du *Réveillon*, de Meilhac et Halévy, joué avec succès sur la scène du Palais-Royal, il s'adressa à Wilder auquel le liaient des relations déjà anciennes et lui demanda de transformer le livret;

Que Wilder accepta l'offre qui lui était

(¹) Ce qu'on pouvait considérer comme une paix définitive n'a été, en réalité, qu'une trêve de courte durée: à l'expiration du traité provisoire, la commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a refusé de consentir un nouveau traité à M. Richemond; celui-ci avait préparé la représentation d'une pièce de M. Michel Carré, intitulée *Volcan d'amour*; sous peine d'exposer l'auteur à de sévères pénalités, il ne pouvait donner cette pièce à la scène: le journal *le Matin* est alors intervenu à la suite d'une lettre de M. Richemond et, dans son numéro du 30 octobre 1905, on pouvait lire la déclaration suivante:

« Puisque M. Michel Carré est rayé du nombre des auteurs pouvant se faire jouer et que sa pièce n'existe plus par ordre du trust des auteurs, nous prenons son titre, nous autorisons M. Richemond et le théâtre des Folies-Dramatiques à représenter la pièce du *Matin*, intitulée *Volcan d'amour*. Cette pièce sera l'œuvre de la section théâtrale que crée aujourd'hui le *Matin* et qui continuera dans l'avenir à donner des pièces aux théâtres en lutte avec le trust. La section théâtrale du *Matin* sera, comme toute sa collaboration, anonyme.

Inutile de dire que le *Matin* ne percevra aucun droit d'auteur pour lui. »

faite; qu'il s'adjoignit Delacour, et que de leur collaboration naquit, après des incidents qui seront ci-après rappelés, la *Tzigane* qui fut représentée au théâtre de la Renaissance le 24 octobre 1877;

Attendu qu'au mois de mai 1904, la veuve Strauss obtint d'Halévy et des représentants de Meilhac l'autorisation de faire jouer au théâtre des Variétés, sous le titre de *La Chauve-Souris* et avec un livret de Paul Ferrier qui s'inspirait du *Réveillon*, une pièce dont la musique était la reproduction presque complète de la partition de la *Tzigane*;

Attendu que les ayants droit de Wilder et l'administrateur de la succession de Delacour s'émurent alors de la situation qui était faite à la *Tzigane*;

Qu'à la date du 14 mai 1904 ils introduisirent contre la veuve Strauss une instance tendant à faire reconnaître qu'elle avait indûment disposé d'une propriété commune à elle et aux demandeurs et à obtenir, en dehors de l'allocation de dommages-intérêts, une décision affirmant leurs droits à la moitié des droits d'auteur sur les représentations de *La Chauve-Souris* dans les pays de langue française;

Qu'en même temps ils présentèrent à M. le Président du Tribunal de la Seine une requête à fin de saisie-arrêt; que cette requête ayant été répondue le 14 mai d'une ordonnance les autorisant à former une saisie-arrêt jusqu'à concurrence de 40,000 francs, ils firent procéder, le 16 mai, à une opposition entre les mains de Pellerin et de Gangnat et, le 24 mai, à la dénonciation de cette opposition avec assignation en validité à la veuve Strauss;

En la forme:

Attendu qu'il y a lieu de joindre les instances sur leur connexité;

Au fond:

Attendu que si le livret d'un opéra ou d'une œuvre musicale quelconque est la propriété commune de l'écrivain et du compositeur lorsqu'il est réuni à la musique, de même la musique constitue par sa réunion avec le livret une propriété indivisible sur laquelle les deux auteurs ont des droits égaux;

Qu'il n'y a point de distinction à faire entre le cas où il y a création simultanée et par suite échange continu d'idées et d'inspirations et l'hypothèse où le compositeur, voulant faire représenter à la scène une œuvre pour laquelle il a recours au talent d'un écrivain, lui remet une œuvre terminée, mais qui a besoin de retouches appropriées aux nécessités du dialogue et des situations;

Attendu que si la *Fledermaus* a servi de cadre au travail originaire des libret-

tistes, il ressort de la nombreuse correspondance de la veuve Strauss que ce travail qui avait donné pleine satisfaction au compositeur a présenté des difficultés peut-être plus grandes que s'il s'était agi d'une œuvre nouvelle;

Qu'en effet, d'après une lettre de la veuve Strauss du 29 mai 1876, les librettistes avaient pour tâche de « donner occasion aux principaux morceaux de *Fledermaus* »; et que, d'après une autre lettre du 6 septembre 1876, cette tâche avait nécessité un échange de vues qui avait eu pour résultat d'amener des retouches dans le livret et un remaniement des morceaux de la partition qui avait été laissé à l'appréciation des librettistes, « Strauss se chargeant de lier et de relier comme la situation nouvelle l'exigeait »;

Mais attendu que ce travail, auquel s'étaient prêtés les librettistes, devait être un travail en pure perte;

Que Strauss s'était enfin rendu compte des revendications qu'il pouvait rencontrer de la part des auteurs du *Réveillon* et qu'il avait pris, à la date du 1^{er} novembre, le parti de commander aux librettistes un livret tout à fait indépendant de *Chauve-Souris* et non pas « un livret à côté qui engendrerait toutes sortes de difficultés »;

Que la lettre que la veuve Strauss écrivait à Wilder pour lui faire part de la décision du compositeur était des plus caractéristiques; qu'elle faisait appel à son ingéniosité dans les termes les plus affectueux:

« Allez donc, cher paresseux, et agitez votre baguette magique, votre plume, et faites une bonne petite pièce au milieu de cette vilaine bête de *Chauve-Souris* »;

Attendu que Wilder ne pouvait se dérober à un appel aussi pressant;

Que, malgré ses efforts précédents, il s'était remis à l'ouvrage avec Delacour et que pour éviter l'accusation de plagiat, ils avaient résolu de substituer au livret primitif un livret tout différent, comme sujet, comme personnages, comme situation;

Que, négligeant les aventures du propriétaire Gaillardin de Pincor-net-les-Bœufs et les espérances déçues du chef d'orchestre Alfred, ils avaient imaginé une prétendue conspiration dans une localité quelconque de la Hongrie et dans laquelle ils avaient mis en jeu l'hôtelier Mathias et le caissier Zappoli;

Que pour répondre à une modification aussi complète, Strauss a été amené à ajouter à sa partition de nouveaux morceaux, notamment un duettino, la finale du 3^e acte, et la musique de couplets destinés à la principale interprète Zulma Bouffar et

sur lesquels il comptait pour contribuer au succès de la pièce;

Que, de leur côté, pour adapter à un livret entièrement nouveau les principaux morceaux de la *Fledermaus*, les librettistes avaient dû engager avec Strauss une nouvelle correspondance dont les lettres de la défenderesse portent la trace;

Que la tâche de ces derniers s'était trouvée accrue de ce fait qu'au lieu d'un échange de vue oral qui aurait rendu sa collaboration plus efficace, Strauss s'était contenté jusqu'à la veille des répétitions de faire par écrit part « à son cher Wilder » non seulement de sa satisfaction, mais aussi de ses critiques et de ses volontés;

Attendu que c'est dans ces circonstances que, quelques jours avant la première représentation, Delacour et Wilder avaient, le 13 octobre 1877, traité avec la maison Heugel pour assurer sous réserve à cette maison d'édition le droit de publication de leur œuvre; que ce traité avait laissé en dehors le droit de représentation, mais avait donné pleins pouvoirs à Heugel pour faire valoir, moyennant une commission de 10 %, les droits des librettistes et du compositeur dans les représentations à donner à l'étranger, et qu'en raison de son adhésion tout à fait incidente à ladite convention Johann Strauss l'avait revêtue de la mention: « Approuvé, sauf l'Allemagne, l'Angleterre et l'Italie et toutes réserves pour la pièce allemande »;

Attendu que cette mention d'approbation est le point de départ du litige actuel; mais que vouloir, ainsi qu'on l'a plaidé au nom de la défenderesse, donner aux réserves de Johann Strauss une portée générale, serait vouloir ne pas tenir compte de la spécialisation des réserves et imposer à Delacour et Wilder, qui ne prenaient cependant de par le traité aucun engagement vis-à-vis du compositeur, l'obligation de renoncer à faire jouer en France la *Tzigane* au cas, alors imprévu, où la *Fledermaus* pourrait être représentée en France avec un livret se rapprochant du livret allemand;

Qu'aucune assimilation n'était cependant possible entre la *Tzigane* et un vaudeville auquel on aurait ajouté après coup des couplets susceptibles d'être retranchés sans dénaturer la pièce; que si Delacour et Wilder n'avaient pas été les ouvriers de la première heure, la correspondance qui a été ci-dessus analysée démontre à l'évidence que leur livret n'était pas une armature sur laquelle il n'y avait qu'à poser la musique déjà connue, et que la *Fledermaus* n'avait pu devenir la *Tzigane* qu'à la suite d'une volonté commune de fondre les deux œuvres et par le fait même des conseils

réci-proques et d'une collaboration intime et des plus délicates;

Attendu qu'en vain, pour faire échec à la demande, a-t-on cherché à parler des droits des librettistes allemands;

Que ces droits ne sauraient être pris en considération en France de l'aveu même de la veuve Strauss;

Qu'enfin, il n'est pas exact de soutenir que consacrer pour la France les droits des représentants de Delacour et Wilder sur la partition serait leur reconnaître un privilège sur la musique de la *Fledermaus* en Allemagne;

Que Delacour et Wilder savaient qu'ils travaillaient pour la France où la représentation de l'œuvre allemande dans son intégralité était impossible; qu'ils le contestaient si peu qu'ils ont adhéré implicitement aux réserves formelles de Johann Strauss pour l'exécution de la pièce allemande en Allemagne, en Angleterre et en Italie;

Attendu qu'il y a donc lieu de constater que par le fait de l'incorporation de sa partition remaniée avec le livret de la *Tzigane*, Strauss s'était dépouillé du droit de faire représenter en France la *Fledermaus* ou sa traduction *La Chauve-Souris*, avec un livret analogue à celui du *Réveillon*;

Que toute autre décision aurait le grave inconvénient de léser les intérêts éminemment respectables de librettistes qui ont eu non seulement à imaginer des intrigues, mais à créer des situations musicales pouvant donner lieu à l'adaptation des principaux morceaux de la *Fledermaus* et d'autres morceaux tirés d'autres œuvres du compositeur viennois;

Attendu qu'il y a donc lieu d'accueillir la demande;

Mais que la preuve n'était pas rapportée que la *Tzigane*, dont le livret répondait moins que celui de *La Chauve-Souris* aux goûts du jour, eût pu être avantageusement reprise en 1904 ou à une époque concomitante sur une des scènes parisiennes, la veuve Strauss ne peut être tenue de verser aux demandeurs que la moitié des droits d'auteur par elle encaissés, en ce non compris les dommages-intérêts qu'il convient d'évaluer à 3000 fr.;

Attendu que la saisie-arrêt du 16 mai 1904 est régulière, qu'il y a lieu de la valider;

PAR CES MOTIFS:

Joint les instances;

Condamne la veuve Strauss à payer aux demandeurs à titre de dommages-intérêts:

1° La moitié des droits d'auteur par elle encaissés sur les représentations de *La*

Chauve-Souris en France, avec, à titre de provision, une somme de 1000 fr.;

2° La somme de 3000 fr.;

Déclare bonne et valable la saisie-arrêt du 16 mai 1904;

Rejette le surplus de la demande;

Et condamne la veuve Strauss en tous les dépens qui comprendront, en tant que de besoin, à titre de supplément de dommages-intérêts, tous droits et doubles droits pouvant être perçus sur les pièces visées au jugement et dont distraction à Mignon, avoué, comme l'ayant requise aux offres de droit.

SUISSE

REPRODUCTION NON AUTORISÉE D'UN DESSIN D'UN ARTISTE FRANÇAIS. — ACTION DU LITHOGRAPHE, BASÉE SUR LA LOI FÉDÉRALE DE 1883 ET SUR L'ARTICLE 50 C. O. — NON RECEVABILITÉ: OMISSION DES FORMALITÉS EN FRANCE; NON OBSERVATION DE L'ARTICLE 2 DE LA CONVENTION DE BERNE; ABSENCE DE PREUVE DE LA QUALITÉ D'AYANT DROIT; IMPOSSIBILITÉ D'INVOQUER UNE LOI SPÉCIALE EN MÊME TEMPS QUE LES PRINCIPES GÉNÉRAUX DU DROIT.

(Cour de justice civile de Genève. Audience du 20 mai 1905 — Bonnard c. Lithographie parisienne.)⁽¹⁾

En avril 1902, Bonnard, liquoriste à Genève, commanda à la Lithographie parisienne, à Paris, cinq cents tableaux-réclames d'après un modèle choisi par lui parmi ceux présentés par la Société, et complété d'après ses indications. Il paya ces tableaux au prix de 55 centimes l'exemplaire. En août 1902, il demanda à la Société à quelles conditions elle exécuterait deux mille affiches-réclames d'après ce même modèle; il n'accepta pas les propositions de celle-ci et ne lui fit pas la commande. Plus tard, il fit exécuter, par la maison Hubacher et C^{ie}, à Berne, des affiches reproduisant le dessin représenté sur le tableau-réclame à lui fourni par la Lithographie parisienne, affiches qui furent apposées sur les murs de Genève.

Voyant dans ce fait une atteinte à ses droits, la Lithographie parisienne assigna Bonnard en 1000 francs de dommages-intérêts. Son exploit introductif du 24 décembre 1904 porte ce qui suit: «Attendu que le cité a fait apposer sur les murs de Genève une affiche dont le dessin constitue une imitation servile et une contrefaçon d'un dessin appartenant à la Société requérante; que ce fait constitue un acte de concurrence déloyale; vu l'article 50 C. O...»

Bonnard ayant allégué qu'en achetant les cinq cents tableaux-réclames à la Lithogra-

phie parisienne, il avait acquis la propriété du dessin de ces tableaux et le droit de le reproduire, la demanderesse soutint, au contraire, qu'elle était seule propriétaire de ce dessin et basa son action sur les dispositions de la loi fédérale sur la propriété littéraire et artistique du 23 avril 1883.

Bonnard excipa alors de l'irrecevabilité de la demande, la Lithographie parisienne ne pouvant se mettre au bénéfice des dispositions de cette loi, parce qu'elle n'aurait pas accompli les formalités exigées par la loi française pour la protection d'une œuvre artistique, soit le dépôt, condition exigée par l'article 2, § 2, de la Convention internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 9 septembre 1886.

La demanderesse répondit que le dépôt n'était pas obligatoire; qu'au surplus, son action était également recevable, en tant que basée sur l'article 50 C. O.

Dans son jugement du 26 janvier 1905, le tribunal examina les trois questions suivantes:

- 1° Le dessin dont il s'agit a-t-il droit à la protection en Suisse?
- 2° Bonnard avait-il le droit de le reproduire?
- 3° Est-il dû des dommages-intérêts, et lesquels?

Sur la première question, le tribunal admit que le dessin en question, n'ayant pas été déposé en France, la Lithographie parisienne n'était pas recevable à invoquer la loi fédérale sur la propriété littéraire et artistique, mais qu'elle avait le droit, d'invoquer l'article 50 C. O., les principes généraux du droit restant applicables à tous les faits qui ne sont régis par aucune loi spéciale.

Sur la deuxième question, le tribunal admit qu'en achetant les cinq cents tableaux, Bonnard n'avait nullement acheté le droit de reproduire le dessin qui y était représenté.

Sur la troisième question, le tribunal admit que la demanderesse avait droit à la réparation du préjudice à elle causé par la privation du bénéfice qu'elle aurait réalisé et par l'obligation de plaider.

En conséquence, le tribunal, vu l'article 50 C. O., fit défense à Bonnard d'utiliser comme réclame, affiche, ou de toute autre façon, des exemplaires du dessin dont s'agit provenant de tout autre atelier que de ceux de la demanderesse, le condamna à 500 francs de dommages-intérêts et aux dépens.

Bonnard a appelé de ce jugement; il conclut à sa réforme et à ce que la demande soit déclarée irrecevable, en tout cas mal fondée.

La Lithographie parisienne demande à la

Cour, vu la loi fédérale sur la propriété littéraire et artistique, et, en tant que de besoin, l'article 50 C. O., de confirmer le dispositif du jugement.

La première question soumise à la Cour est celle de la recevabilité de la demande. Cette question se divise en deux:

- 1° La demande est-elle recevable en tant que basée sur les dispositions de la loi fédérale sur la propriété littéraire et artistique?
- 2° Est-elle recevable en tant que basée sur l'article 50 C. O.?

I. A. L'article premier de la loi fédérale sur la propriété littéraire et artistique du 23 avril 1883 renferme les dispositions suivantes:

«La propriété littéraire et artistique consiste dans le droit exclusif de reproduction ou d'exécution des œuvres de littérature et d'art. Ce droit appartient à l'auteur ou à ses ayants cause.»

L'article 12, même loi, dit: «Toute personne qui, sciemment ou par faute grave, s'est rendue coupable de la reproduction ou de la représentation ou exécution illicite d'œuvres littéraires ou artistiques... doit en dédommager l'auteur ou son ayant cause sur la réclamation de ces derniers.»

Par conséquent, celui qui se plaint de la reproduction illicite d'une œuvre d'art doit, en premier lieu, établir qu'il est l'auteur de cette œuvre ou qu'il est aux droits de cet auteur.

Or, la Lithographie parisienne ne fournit pas cette justification. Le dessin dont s'agit est signé Tamagno.

C'est ce Tamagno qui doit être considéré, sauf preuve contraire, comme l'auteur du dessin; pour exercer les droits de celui-ci, la Lithographie parisienne devait établir, par des pièces probantes, qu'elle a acquis de cet auteur le droit de reproduction de son œuvre. Comme elle ne le fait pas, elle est irrecevable en son action basée sur la loi sur la propriété littéraire et artistique.

B. En admettant que la Lithographie parisienne eût justifié de sa propriété du dessin litigieux, elle devait établir, en outre, être au droit d'invoquer les dispositions de la loi fédérale sur la propriété littéraire et artistique.

L'article 2 de la Convention internationale du 9 septembre 1886 stipule que les «auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union ou leurs ayants cause, jouissent, dans les autres pays, pour leurs œuvres, soit publiées dans un de ces pays, soit non publiées, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux. La jouissance de ces droits est subordonnée à l'ac-

⁽¹⁾ V. cet arrêt, *La Semaine Judiciaire*, n° 39, du 2 octobre 1905.

complissement des conditions et formalités prescrites par la législation du pays d'origine de l'œuvre».

L'œuvre en question ayant, d'après les dires de la demanderesse, été créée à Paris, celle-ci doit établir que les formalités exigées par la loi française pour la protection de cette œuvre ont été remplies.

Aux termes de l'article 6 du décret-loi des 19/24 juillet 1793, l'auteur d'un ouvrage de littérature ou gravure ne peut être admis en justice, pour la poursuite des contrefacteurs de son œuvre, s'il n'en a déposé deux exemplaires à la Bibliothèque nationale ou au Cabinet des estampes. Ce dépôt ne crée pas le droit qui naît avec la création de l'œuvre (art. 1^{er} du décret-loi), mais il est indispensable pour l'exercice de ce droit⁽¹⁾.

La Lithographie parisienne ne justifie pas avoir effectué le dépôt du dessin en question; elle allègue, il est vrai, que ce dépôt n'est pas obligatoire pour une œuvre de ce genre. Cette allégation n'est pas exacte. Il ressort des termes, soit du décret-loi de 1793, soit de la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse, et de l'application de ces lois dans la pratique, que toute œuvre destinée à être reproduite par l'impression, la gravure ou tout autre procédé analogue, doit être déposée au Ministère de l'Intérieur, aux préfectures, sous-préfectures, ou mairies, en deux exemplaires pour les imprimés, et en trois exemplaires pour les reproductions autres que les imprimés⁽²⁾.

Le dépôt du dessin litigieux était donc nécessaire pour que son auteur pût en réclamer en France la protection; ce dépôt n'ayant pas été effectué, il n'a pas droit à cette protection en Suisse, en vertu de l'article 2, § 2, de la Convention internationale.

II. A. Par le fait qu'elle ne justifie pas être aux droits de l'auteur du dessin dont s'agit, la Lithographie parisienne n'est pas plus recevable à invoquer l'article 50 C. O. qu'elle ne l'est à invoquer la loi sur la propriété littéraire et artistique. Pour qu'un dommage pût lui avoir été causé par la reproduction de ce dessin, il faudrait, en effet, tout d'abord, qu'elle justifiât que ce dessin lui appartient, ce qu'elle ne fait pas.

B. La Lithographie parisienne ne serait, en outre, pas recevable à invoquer l'article 50 C. O., du moment où le fait dont elle se plaint constitue, d'après elle, une contrefaçon, soit une infraction à la loi sur

la propriété littéraire et artistique, infraction dont elle demande elle-même la répression en vertu des dispositions de ladite loi. En effet, d'après la jurisprudence constante du Tribunal fédéral, celui qui invoque une loi spéciale, comme celles sur les marques de fabrique, les brevets d'invention, ou la propriété littéraire et artistique, ne peut demander, pour réprimer le même fait, l'application de l'article 50 C. O.

Les principes généraux du droit ne sont pas applicables lorsqu'il existe et que l'on invoque une loi spéciale, contenant des dispositions précises sur la matière, en tant que ces dispositions ont trait aux circonstances du litige. Les dispositions du Code des Obligations ne peuvent être appliquées dans une demande tendant à la répression d'un acte prévu par une de ces lois spéciales que si l'on invoque des actes indépendants de la violation des droits garantis par cette loi⁽³⁾.

Pour ces divers motifs, la demande de la Lithographie parisienne doit être déclarée irrecevable; il n'y a donc pas lieu d'en examiner le bien-fondé.

PAR CES MOTIFS :

La Cour... réforme ledit jugement, et, statuant à nouveau, déclare irrecevable la demande de la Lithographie parisienne...

Nouvelles diverses

Allemagne

Vœux concernant la revision de la Convention de Berne

Le 12 juillet 1905, la Chambre de commerce de Berlin, invitée à formuler ses desiderata en vue de la prochaine revision du Pacte d'Union, a transmis à S. E. le Ministre du Commerce et de l'Industrie une réponse explicite dans laquelle nous relevons les vœux suivants :

Il y a lieu tout d'abord de faire insérer dans la Convention elle-même la disposition contenue dans la Déclaration interprétative de Paris au sujet de la réduction des formalités à accomplir à celles-là seules qui peuvent être prescrites par la législation du pays d'origine de l'œuvre; car l'autre interprétation d'après laquelle l'assimilation de l'auteur unioniste à l'auteur national entraîne pour le premier l'obligation d'observer les formalités imposées au second, a pour conséquence « que les

commerçants allemands de produits littéraires et artistiques, qui entendent être protégés efficacement en Grande-Bretagne, doivent s'y conformer aux conditions spéciales auxquelles cette protection est subordonnée dans ce pays, ce qui entraîne pour eux des frais considérables non seulement pour les taxes, mais pour la constitution de représentants légaux. »

Ensuite il serait désirable de supprimer la mention de réserve du droit d'exécution, prévue par l'article 9, alinéa 3, de la Convention, les compositeurs allemands ayant été dispensés de cette condition en vertu de l'article 11 de la nouvelle loi de 1901; ils sont maintenant tenus de remplir, contrairement à l'article 2 de la Convention, dans le régime unioniste, une condition que ne prévoit plus la loi du pays d'origine.

L'article 4 de la Convention n'est pas très heureusement rédigé et soulève des doutes en ce qui concerne le sort des productions des arts décoratifs. Cependant, l'énumération des œuvres à protéger qui comprend, entre autre, les gravures, lithographies, illustrations et cartes géographiques, fait supposer qu'il a été dans l'intention réelle des parties contractantes d'englober également, dans la formule générale : « toute production quelconque du domaine littéraire, scientifique ou artistique, qui pourrait être publiée par n'importe quel mode d'impression ou de reproduction », les œuvres qui, elles-mêmes, sont la reproduction d'une autre œuvre. « Il est aussi dans l'intérêt de la production des arts graphiques et plastiques appliqués à l'industrie d'accorder une protection indépendante à toute reproduction d'une œuvre d'art, qui constitue, sans contestation possible, une création artistique propre, peu importe qu'elle ait été faite avec ou sans le consentement de l'auteur de l'œuvre originale reproduite, que cette dernière bénéficie encore ou ne bénéficie plus de la protection légale; en effet, comme la reproduction d'une œuvre originale diffère toujours de celle-ci de même que d'autres reproductions, ces divergences étant fondées dans l'individualité artistique du reproducteur, chacune de ces reproductions doit être considérée comme une production personnelle.... Mais cette manière de concevoir les choses n'a pas été exprimée avec une clarté suffisante dans l'article 4; des tribunaux italiens ont refusé de protéger des produits de l'art graphique allemand; d'une part, ils ont conclu de la désignation spéciale de ces produits en tant qu'objets susceptibles de protection que la destinée de l'œuvre originale n'entraîne pas en ligne de compte; d'autre part, ils ont fait dépendre la protection à part attribuée ainsi

⁽¹⁾ V. Dalloz, supplément Prop. litt.; Huard, *Traité de la propriété intellectuelle*, n° 53; Darras, *Traité théorique et pratique de la contrefaçon*, n° 421, 434, 438.

⁽²⁾ V. Darras, *loc. cit.*, n° 417; Lyon-Caen et Delalain, *Lois françaises et étrangères sur la propriété littéraire et artistique*, p. 17.

⁽³⁾ Voir, entre autres, Tribunal fédéral, 13 février 1891, Patek, Philippe et C^e c. Schwob frères; 18 janvier 1897, Schramen c. Bock et C^e; 23/24 janvier 1903, Schneider et C^e c. F. Schneider; 20 novembre 1903, Aktienbolaget Separator c. von Arx et Marti; — voir aussi Th. Weiss, *Die Concurrence déloyale*, p. 60.

aux reproductions de la circonstance que celles-ci devaient avoir une valeur artistique propre que l'autorité judiciaire crut devoir leur contester dans les cas en litige. Or, il ne paraît pas rationnel d'abandonner à l'appréciation flottante des tribunaux des divers pays la question de savoir quelle est la valeur esthétique des œuvres. Au contraire, il est désirable de bien préciser dans le texte que les reproductions d'œuvres de littérature et d'art sont purement et simplement assimilées à ces dernières en tant qu'objets protégeables.»

La requête demande enfin que la notion de l'œuvre d'art soit clairement définie et qu'il soit établi expressément que le mérite artistique et la destination de l'œuvre ne sont pas des éléments constitutifs de cette notion. Cette solution s'impose, d'après les pétitionnaires, à la suite des progrès constants de l'art industriel; cet art a réussi à transformer artistiquement même les objets d'usage journalier fabriqués en masse et à leur donner une empreinte qui mérite d'être protégée sans restrictions formalistes spéciales.

Australie

Un nouveau projet de loi sur le droit d'auteur

La revue londonienne *The Publisher and Bookseller*, mise en possession d'un exemplaire du nouveau projet de loi sur le *copyright* élaboré pour la Confédération australienne, en donne une courte analyse dans son numéro du 14 octobre; voici les dispositions qu'elle cite textuellement:

Le droit d'auteur existera à l'égard de tout livre, qu'il soit dû à un sujet britannique ou non, qui, postérieurement à la mise en vigueur de la présente loi, aura été publié pour la première fois en Australie, avant ou en même temps qu'il aura été publié ailleurs.

Le droit d'auteur sur un livre prendra naissance avec sa première publication en Australie.

Le droit de reproduire un livre, le droit de représenter ou d'exécuter une œuvre dramatique ou musicale et le droit de pouvoir débiter une conférence durera pendant la vie de l'auteur et trente ans après la fin de l'année de son décès.

Le titulaire du droit de reproduction, d'exécution ou de représentation par rapport à une œuvre littéraire, musicale, dramatique ou artistique susceptible d'être protégée en Australie en vertu d'une loi quelconque du Parlement du Royaume-Uni, ou dans un État quelconque en vertu du droit d'auteur garanti par l'État (*State copyright*), bénéficiera, dans la Confédération, de la même protection contre la violation de son droit que celui qui est investi du droit de reproduction ou d'exécution et de représentation en vertu de la présente loi, pourvu qu'il obtienne un certificat d'enregistrement de son droit de reproduction, d'exécution ou

de représentation conformément à la section spéciale y relative de cette loi.

Le titulaire du droit de reproduction, d'exécution ou de représentation, qui entend bénéficier de cette section de la loi, doit, en la forme prescrite, adresser une demande au préposé à l'enregistrement en vue de faire inscrire lesdits droits.

La revue précitée, en attribuant la rédaction de ce bill au *Labour Party* animé des mêmes tendances protectionnistes que celles qui ont inspiré la législation des États-Unis, admet que, d'après ces textes, la « protection aux Antipodes » serait, sans aucun doute, subordonnée à la condition de la publication séparée de l'œuvre, en Australie, donc à la clause de la refabrication coloniale, et à la formalité vexatoire et fâcheuse (*vexations and meddlesome*) de l'enregistrement dans la Confédération. Cependant, comme les auteurs australiens jouissent de la protection garantie à tous les sujets britanniques sans ces restrictions, la revue ne veut pas encore formuler à cet égard des conclusions absolues, d'autant moins que les dispositions concernant le *copyright* international et celui de l'État (?) sont rédigées en termes assez ambigus. Mais si l'exigence d'une publication séparée et simultanée de l'œuvre en Australie était maintenue pour toutes les œuvres futures, cela constituerait une *serious consideration* pour les éditeurs anglais. Il va sans dire que cette exigence, si on voulait l'appliquer aux auteurs unionistes, serait absolument contraire au régime de l'Union.

Autriche

Le commerce des productions intellectuelles et la protection internationale des auteurs

Nous ne nous laisserons pas de mentionner dans notre organe toutes les manifestations qui tendent à amener, dans la monarchie des Habsbourg, une amélioration, au point de vue international, de la protection des auteurs (voir *Droit d'Auteur*, 1900, p. 9; 1901, p. 114; 1902, p. 81; 1905, p. 8). La Chambre de commerce et d'industrie de la Basse-Autriche s'est de nouveau occupée de cette question dans sa séance du 6 juillet 1905, ainsi qu'il ressort du procès-verbal suivant⁽¹⁾: La Chambre a, dans ses rapports annuels, insisté souvent sur la grande importance que le perfectionnement des relations internationales en matière de droit d'auteur aurait pour le commerce autrichien des objets d'art, ainsi que sur la nécessité dans laquelle se trouve l'Autriche non seulement d'adhérer à la *Convention de Berne*, mais aussi de conclure des traités

littéraires particuliers avec les marchés les plus considérables, notamment avec la Russie et les États-Unis d'Amérique. Tout récemment un établissement indigène notable d'objets d'art s'est plaint de nouveau de ce que les produits du commerce autrichien d'édition artistique peuvent être impunément contrefaits en Russie, dans l'Amérique du Nord, en Hollande, etc.; la diffusion en masse des reproductions illicites fabriquées dans ces pays, outre qu'elle empêche effectivement l'importation d'Autriche, s'étend maintenant aussi, grâce à des intermédiaires insaisissables, aux pays liés avec la monarchie par des conventions et y arrête ou, du moins, amoindrit sensiblement la vente des produits confectionnés originairement en Autriche.

La Chambre est d'avis que les négociations qui, dans un proche avenir, seront ouvertes avec la Russie au sujet d'un traité de commerce, fourniront une occasion propice pour régler les rapports dans ce domaine pour le moins avec cet État, puisque l'Empire d'Allemagne a réussi à le faire en obtenant la promesse de la Russie d'aborder les pourparlers pour la conclusion d'un traité littéraire dans le délai de trois ans (voir *Droit d'Auteur*, 1905, p. 54). Comme le commerce d'édition artistique et d'objets d'art a un intérêt très vif à maintenir son exportation en Russie, il serait précieux de stipuler, lors des négociations prochaines avec ce pays, des garanties concernant un règlement semblable des rapports réciproques. Aussi la Chambre de commerce a-t-elle prié à répétées fois le Ministère impérial et royal du commerce de vouloir prendre en sérieuse considération sa revendication à ce sujet.

Congrès. Assemblées. Sociétés

Congrès internationaux

CONGRÈS INTERNATIONAL DE MUSIQUE. — (Liège, 30 septembre, 1^{er} et 2 octobre 1901.)⁽¹⁾ — *Les droits d'auteur*. — Ce congrès, organisé sous le patronage officiel du Gouvernement belge (Président du comité d'organisation: M. le sénateur Stiénon du Pré) par la *Fédération des sociétés chorales de Belgique* et présidé par M. Alfred Richart, président du comité central de la *Fédération musicale de France*, s'est occupé de diverses questions intéressant les sociétés musicales populaires, chorales et instrumentales belges et françaises, et notamment, dans ses deux premières séances, de la *question des droits d'auteur*. Un rapport très explicite (brochure de 42 pages) avait été rédigé sur cette matière et sous ce titre

⁽¹⁾ V. *Oesterr.-ungar. Buchhändler-Correspondenz*, n° 44, du 1^{er} novembre 1905.

⁽²⁾ V. le compte rendu de M. Jean Laroy dans la *Fédération des sociétés musicales*, n° 12, octobre 1905.

par M. Ad. Gaignaux, vice-président de l'*Opéra royal* de Bruxelles.

D'après le rapporteur, une expérience de près de vingt années aurait prouvé « que la loi belge de 1886, excellente et juste dans son principe, est insuffisante et incomplète dans son texte », notamment en ce qui concerne l'article 16 qui prescrit qu'aucune œuvre musicale ne peut être publiquement exécutée en tout ou en partie sans le consentement de l'auteur. A cet égard, le rapporteur donnerait sa préférence à la solution préconisée en Allemagne, d'après laquelle le droit d'exécution serait acquis de plein droit à l'acheteur du matériel complet neuf, avec cette adjonction qu'un tantième du prix de vente du matériel devrait être assuré à l'auteur. Mais si l'on veut attribuer une part de la recette au compositeur en cas d'exécutions publiques organisées dans un but de spéculation et donnant lieu à la perception d'un droit d'entrée, deux autres solutions se présentent, celle prévue par la loi suisse de 1883 (art. 7, tantième de 2 %) et celle du projet de loi déposé à la Chambre belge le 26 novembre 1903, par M. le député Hoyos et qui peut se résumer ainsi : Apportion, sur tous les exemplaires mis en vente, de la mention de réserve du droit d'exécution, ainsi que de l'indication du montant du droit que l'auteur entend percevoir, et de la date de la publication de l'œuvre; exemption de tout droit d'auteur pour les exécutions organisées sans but de lucre, à moins que ces exécutions soient particulièrement visées dans la mention de réserve; publication de la liste des œuvres ayant fait l'objet d'une déclaration, par la voie du « Moniteur ».

Dans la discussion, M. Laurent de Rillé, compositeur, défend la loi belge et le principe de la propriété intellectuelle qu'elle sanctionne, tout en conseillant une entente entre les auteurs et les sociétés en vue de la juste application de la loi, tandis que presque tous les autres orateurs réclament la « réglementation du droit artistique », et comme moyen de contrôle le dépôt et l'enregistrement des œuvres. A noter qu'à l'encontre de ceux qui demandent « que l'auteur mette sur le morceau ce que vaut l'exécution publique de son œuvre », le président du congrès a fait observer qu'il trouve l'indication des droits d'auteur sur chaque morceau peu pratique « parce que les auteurs ne voudront pas se reconnaître inférieurs les uns aux autres, ce qui donnera lieu à de nouveaux dissentiments ». Finalement le vœu suivant est adopté par « une importante majorité » contre 1 voix et 4 abstentions (les délégués français n'ont pas pris part au vote) :

Le congrès international de musique, sans mettre en question le principe énoncé dans l'article 1^{er} de la loi belge de 1886, sur les droits d'auteur, qui ne sont pas contestés, est d'avis, pour éviter les abus continus et flagrants, qu'il y a lieu de compléter la loi en vigueur par une réglementation de l'exercice de ce droit.

Ce vœu sera transmis aux Chambres belges par les soins du bureau du congrès.

CONGRÈS ARTISTIQUE INTERNATIONAL. — (Venise, septembre 1905.) — Ce congrès, à la tête duquel se trouvait M. le professeur Fradeletto, était divisé en quatre sections dont la première s'occupait des expositions et concours, la seconde, de l'enseignement et de l'éducation artistique, la troisième, de l'art public, et la quatrième, de la protection de la propriété artistique. Cette dernière section mit en discussion un seul sujet, ainsi intitulé : *Des droits de l'artiste sur l'œuvre vendue*, et elle adopta le vœu suivant :

Le congrès artistique international de Venise, Attendu que la législation, pour ce qui concerne la propriété de l'œuvre d'art, ne correspond pas aux caractères particuliers de cette propriété ;

Que, sous certains rapports, l'œuvre d'art doit être considérée comme une propriété collective ;

Que les rapports entre l'artiste et l'acquéreur varient selon les conditions spéciales de chaque art, en sorte qu'ils ne peuvent être tous soumis à une disposition législative unique ;

Affirme la nécessité d'obtenir des Parlements une loi spéciale pour protéger les droits de l'art dans le contrat de vente et vis-à-vis de tout autre moyen de transmission de la propriété ;

Souhaite que tous les Instituts et les Associations artistiques travaillent activement pour atteindre ce but ;

Souhaite enfin que les Administrations des Expositions commencent à protéger par des contrats uniques et bien arrêtés les intérêts de l'art et des artistes.

La question sera reprise et discutée plus complètement au prochain congrès qui devra avoir lieu au mois de mai 1906 à Milan.

Mentionnons encore le rapport de M. Ch. Fiorilli sur les bases d'une loi ou d'une convention internationale pour la conservation et la protection des trésors archéologiques et artistiques; le rapporteur déclare désirable que chaque État interdise l'exportation d'œuvres d'art semblables. Nous signalons ce travail à ceux qui ont traité la même matière au congrès de Liège (v. notre dernier numéro, p. 129).

VIII^e CONGRÈS DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE POUR LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE. (Liège, 12 au 16 sep-

tembre 1905.) — Ce congrès (v. le compte rendu, *Propriété industrielle*, du 30 septembre 1905, p. 151 à 155) s'est borné à reproduire, dans le domaine qui nous intéresse ici spécialement, savoir le traitement des œuvres d'art appliquées à l'industrie, la résolution votée par le congrès précédent de Berlin (v. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 100); étant donnée la diversité des législations relatives à ces œuvres, cette résolution désire maintenir le bénéfice de la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle en faveur des dessins ou modèles protégés dans certains pays comme œuvres des arts figuratifs; elle est ainsi conçue :

Il est à désirer qu'une disposition soit insérée dans le Protocole de clôture de la Convention de Paris, en ces termes :

Les États contractants sont d'accord pour entendre qu'un dessin ou modèle ne perd pas le bénéfice de la Convention de Paris du 20 mars 1883 par le fait qu'il serait considéré et protégé comme œuvre des arts figuratifs au pays d'origine ou dans un autre pays.

En outre, le vœu suivant a été renouvelé sans discussion au sujet de l'assimilation des œuvres d'art industriel aux autres œuvres des arts figuratifs :

Le Congrès renouvelle le vœu que le principe suivant soit proclamé expressément dans toutes les législations :

« La protection des œuvres des arts graphiques et plastiques est indépendante du mérite et de la destination de l'œuvre. »

* * *

Allemagne. — SOCIÉTÉ DES JOURNALISTES ET AUTEURS DE BERLIN. — Dans sa dernière séance, cette Société a voté, à la suite d'un rapport présenté par M. Otto Waldau, délégué de la Société à la XII^e assemblée des délégués de Darmstadt (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 119), la résolution suivante (1) :

La Société proteste énergiquement contre la modification de l'article 18 de la loi du 19 juin 1901, proposée par la réunion des délégués à Darmstadt, cette modification étant contraire aussi bien aux intérêts des journalistes et écrivains qu'aux tendances de l'Association exposées dans l'article 1^{er} des statuts; il importe, au contraire, de travailler avec vigueur pour que les droits obtenus péniblement en faveur de l'auteur soient pour le moins maintenus.

Des critiques ont été dirigées aussi dans divers organes de la presse professionnelle contre l'attitude prise par le congrès de Darmstadt sur ce point (2).

* * *

(1) *Geistiges Eigentum*, 1^{er} octobre 1905, p. 6.

(2) V. *Ibidem*, p. 3.

Autriche. — SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE (VIII^e assemblée générale, Vienne, 13 avril 1905). — *Perception de tantièmes.* — D'après le rapport du comité, les recettes de la société se sont élevées en 1904 à 76,806 couronnes, les dépenses à 42,987 c.; après déduction des dotations du fonds des réserves et des pensions, il a pu être réparti aux sociétaires, à titre de tantièmes, une somme de 22,803 c., à laquelle s'ajoutaient les tantièmes perçus en Allemagne (9642 c.) et ceux perçus en France (11,115 c.), en sorte que le total des tantièmes distribués a été de 43,562 c.; 28 membres ont touché des pensions (7861 c.), dont le montant a été, en général, de 280 couronnes.

Le commerce autrichien de la musique avait pris dans les dernières années, comme l'a constaté M. le président Weinberger, un grand ascendant en Allemagne, lorsque les difficultés rencontrées dans ce dernier pays par l'Association coopérative des compositeurs allemands dans l'exploitation du droit d'exécution musicale produisirent une réaction presque subite et exercèrent un contre-coup fâcheux sur la société autrichienne liée avec ladite association par un traité conclu en 1903 en vue de la perception réciproque des droits d'auteur; en présence du fait que les organisateurs de concerts avaient mis en scène une sorte de *boycot* contre toute musique soumise à ces droits, plusieurs membres influents de la société autrichienne déclarèrent qu'ils se verraient obligés de donner leur démission si les liens noués avec l'association allemande n'étaient pas rompus; « il ne s'agissait plus d'aspirations idéales, mais plusieurs situations étaient positivement compromises ». L'arrangement entre les deux groupements fut dès lors dénoncé pour la fin de l'année 1904 par la société autrichienne; celle-ci s'est retirée, temporairement, de la lutte en Allemagne, en se réservant de conclure une nouvelle alliance plus tard, au moment opportun.

France. — FÉDÉRATION DES SOCIÉTÉS MUSICALES DU NORD ET DU PAS-DE-CALAIS. (Dunkerque, 2 juillet 1905.) — Ce congrès, composé de 791 délégués représentant 568 sociétés fédérées, a, d'après le *Progrès du Nord*, du 9 juillet 1905, longuement discuté la question des droits à percevoir par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique; il s'agissait de faire appliquer aux sociétés musicales pour leurs concerts ou bals payants un tarif équitable et « susceptible de mettre un terme aux conflits qu'on a si souvent eu à regretter ». Les décisions prises à ce sujet par le congrès furent transmises à M. Joubert, pré-

sident de la Société des auteurs. « Faisant preuve d'un bien grand esprit de conciliation auquel il faut rendre hommage en la circonstance — constate le journal précité — le comité des auteurs a mandé à Paris par télégramme M. Richart, président de la Fédération. » Les pourparlers aboutirent à la rédaction d'un « projet de tarif de faveur applicable aux sociétés fédérées seulement », puis à une convention en règle, comprenant le nouveau tarif, signée à Paris le 8 septembre et mise en vigueur à partir du 1^{er} octobre, mais seulement vis-à-vis des sociétés fédérées. Nous publierons cet intéressant arrangement dans notre prochain numéro sous la rubrique *Documents divers*.

Italie. — SOCIÉTÉ ITALIENNE DES AUTEURS. (Assemblée générale, Milan, 30 avril 1905.) — Il résulte du rapport du comité que la Société a pris un développement notable en 1904; elle compte maintenant 270 membres et occupe 505 agents; ses entrées ont dépassé celles de l'année précédente de 157 mille liras. En effet, la division de la perception des tantièmes pour les représentations théâtrales a encaissé 337,606 liras, soit 141,862 liras de plus qu'en 1903, grâce à l'augmentation du répertoire confié à la Société (plus de 250 productions nouvelles), grâce aussi au renouvellement rapide des pièces de théâtre jouées et de la plus grande facilité du système de perception (participation aux droits d'entrée par pour cents). La division des tantièmes pour l'exécution musicale ou des *Piccoli diritti musicali* a perçu en 1904 presque cent mille liras, y compris la quote-part eucaissée pour les auteurs italiens, en France et à l'étranger, par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de Paris. L'augmentation des recettes de cette division existe aussi, mais elle est plus lente et plus modeste.

Tandis que la protection des œuvres dramatiques ne présente pas de graves difficultés, soit parce que les exécutants connaissent la loi et les conséquences d'une exécution abusive, soit parce qu'il n'est pas malaisé d'obtenir un appui efficace des autorités, il faut combattre, en matière de perception musicale, non seulement l'ignorance et la *bonne foi* du public, mais aussi compter peu sur un secours quelconque de l'autorité qui ne s'occupe pas de cette question, estimant peut-être qu'il s'agit ici d'intérêts trop minimes.

Dans ces conditions, nous avons la tâche douloureuse de faire l'éducation du public en nous servant des moyens rigoureux que nous confère la loi. Et si, aujourd'hui, il existe en Italie une jurisprudence pour ainsi dire complète en matière de droit d'exécution, cela est dû particulièrement à notre division de perception qui, chaque année, se voit obligée

à dénoncer aux tribunaux les transgresseurs les plus obstinés de la loi. C'est ainsi que nous avons été amenés également en 1904 à intenter des actions pénales semblables qui ont eu pour effet de confirmer, une fois de plus, notre droit, soit par rapport aux exécutions dans les cercles privés, soit à l'égard des sociétés de musique ou des musiciens ambulants.

Les résultats financiers de cette organisation ont produit pour la Société des auteurs elle-même un bénéfice de 38,704 l. (1903: 36,048 l.) et lui ont permis d'augmenter le fonds de réserve qui est maintenant de 5000 l. et de verser au fonds des secours mutuels la somme de 5632 l. (y compris une somme de 1491 l. perçue pour l'exécution d'œuvres musicales tombées dans le domaine public), en sorte que ce fonds s'élève maintenant à 12,071 l. Un détail intéressant concerne la rémunération des agents percepteurs, sur laquelle circulent souvent des idées erronées dans le public; ces agents dont les fatigues et ennuis (*le fatigue e le noie*) sont grands, ont touché ensemble 25,780 l., soit 51 l. en moyenne par personne, « chiffre que, selon le comité, personne ne trouvera exagéré ».

Bibliographie

UNA NUOVA LEGGE SUL DIRITTO D'AUTORE NEGLI STATI UNITI D'AMERICA, par Ferruccio Foà. Milau, F. Vallardi, 1905, 9 p.

Cette plaquette, extraite de la *Rivista di diritto commerciale*, met fort bien en lumière pour les lecteurs italiens la portée de la nouvelle loi américaine du 3 mars 1905 (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 44 et s.). M. Foà nous prête, en les réfutant, deux opinions restrictives que nous n'avons pas formulées; la nouvelle loi parle de la protection complète de 28 ans, sans mentionner le second délai complémentaire de 14 ans; ce second délai profitera aussi à l'auteur étranger; « tel est certainement l'esprit de la législation », avons-nous dit en nous appuyant sur l'autorité de M. Solberg. La protection s'étend « audit livre », ce qui signifie le livre original et la traduction, ou, d'après une autre interprétation, la seule traduction à l'exclusion de l'original; nous admettons la première hypothèse en raison de « la certitude qui existe au sujet de la tendance de la loi ». Cependant, l'expérience nous a prouvé que les tribunaux américains interprètent souvent les lois d'une manière si étroite et si littérale que nous faillirions à notre devoir si nous ne signalions pas les *possibilités* d'interprétations semblables et les *doutes* qui, sur certains points, ont « surgi même aux États-Unis ». Au fond, nous sommes, heureusement, d'accord avec M. Foà.