

# 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:** ESPAGNE. Ordonnance royale abrogeant celles des 28 mars 1904 et 4 février 1905 en matière d'enregistrement des publications périodiques (du 23 juillet 1906), p. 133.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Chronique:** *Propriété littéraire:* Les plagiaires, leurs sources, leur métier, leurs exploits: Compte rendu d'un recueil utilisé tel quel pour un autre ouvrage. Œuvre ancienne republiée comme étude de mœurs contemporaines. Roman pourvu d'un dénouement de fantaisie, que l'auteur n'a ni remis ni approuvé; contrefaçon d'une lettre apocryphe. — *Collaboration fictive* imposée à un auteur dramatique par un directeur de théâtre. Noms réels donnés à des personnages imaginaires; droits réciproques de l'auteur et des particuliers. — *Propriété artistique:* Droit à la signature. — L'industrie des faux tableaux; le coloriage d'estampes en Russie; l'enluminure des photographies en France. — *Édition:* Publication, en édition de luxe, d'un roman destiné uniquement à une édition populaire. — Restitution des manuscrits, commandés ou non à l'auteur. — Imitation du titre et de l'aspect extérieur d'un ouvrage réputé. — Utilité d'une entente entre les auteurs et les publicateurs, p. 134.

**Correspondance:** LETTRE DE FRANCE (A. Darras). Collaboration, conditions et effets. — Rapports entre auteurs et éditeurs ou directeurs de théâtre, p. 137.

**Jurisprudence:** ALLEMAGNE. Traduction encore protégée du livret d'un opéra tombé dans le domaine public; maintien du droit du traducteur sur la représentation publique, p. 140. — FRANCE. Statue avec piédestal; œuvres distinctes, juxtaposées; absence de collaboration, p. 141. — ITALIE. Traduction et représentation non autorisées d'une pièce dramatique française; Convention de Berne, formalités accomplies dans le pays d'origine, certificat, p. 142. — SUISSE. Exécution publique non autorisée de compositions musicales d'auteurs unionistes par une société d'amateurs dans un concert payant; but de lucre, p. 144.

**Nouvelles diverses:** FRANCE. Lutte contre les falsifications d'œuvres d'art, p. 145. — SUÈDE. Préavis négatif de la Société des auteurs sur un arrangement à conclure avec les États-Unis, p. 145.

**Congrès. Assemblées. Sociétés:** *Congrès international.* IX<sup>e</sup> Congrès de l'Association internationale pour la protection de la propriété industrielle (Milan), p. 146. — ALLEMAGNE. Association des sociétés des journalistes et auteurs allemands (Hambourg), p. 147. — FRANCE. Agence des auteurs photographes (Paris), p. 147. — ITALIE. Société italienne des auteurs (Milan), p. 148.

**Documents divers:** BUREAU PERMANENT DU CONGRÈS INTERNATIONAL DES ÉDITEURS. Réunion du Comité exécutif à Berne, p. 148.

## PARTIE OFFICIELLE

### Législation intérieure

#### ESPAGNE

#### ORDONNANCE ROYALE

abrogeant

CELLES DES 28 MARS 1904 ET 4 FÉVRIER 1905  
en matière

D'ENREGISTREMENT DES PUBLICATIONS  
PÉRIODIQUES

(Du 23 juillet 1906.)<sup>(1)</sup>

La maison d'édition Salvat et Cie a exposé au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts les grandes difficultés qui s'élèvent pour l'inscription des publications périodiques au Registre de la propriété intellectuelle et a demandé la revision de

l'Ordonnance royale du 4 février 1905 (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 54) qui exige des propriétaires de journaux et de revues la présentation d'autant d'autorisations ou de déclarations que ces publications contiennent d'articles ou de travaux dus à des auteurs étrangers. D'autre part, à la suite d'une pétition du *Centro de la propiedad intelectual* de Barcelone, demandant la revision large et ample de la législation en vigueur, il a été promulgué, le 17 avril dernier, une ordonnance royale qui invite le Chef de l'enregistrement général à accorder, aussi bien dans l'office central que dans les bureaux d'enregistrement de province, toute sorte de facilités pour l'inscription des œuvres, sans exiger des auteurs ou éditeurs d'autres conditions que celles spécifiées dans la loi du 10 janvier 1879 et dans le règlement d'exécution du 3 septembre 1880. Le Ministère estimait dès lors que, grâce à l'application libérale de ces dispositions, il n'était pas nécessaire de les amender ou étendre pour garantir

tous les droits et offrir aux auteurs et éditeurs d'aussi grandes facilités pour l'enregistrement de leurs œuvres que dans les pays où ce service est le mieux organisé.

En vue d'assurer la propriété des journaux et de bénéficier de la loi, celle-ci, à l'article 29, prescrit seulement que les propriétaires présentent, à la fin de chaque année, trois collections des numéros publiés dans le cours de l'année au Bureau d'enregistrement de la propriété intellectuelle, et, d'après l'article 16 du règlement d'exécution, ces propriétaires doivent, en faisant la déclaration au registre, indiquer dans quelle catégorie ils sollicitent la propriété, les droits des auteurs des articles ou travaux insérés restant réservés. Mais, en dehors des seules formalités légales ainsi prévues, l'ordonnance royale du 28 mars 1904 (v. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 89) a prévu que pour l'inscription des publications périodiques où sont publiés des articles d'auteurs étrangers, les propriétaires doivent présenter l'autorisation donnée par ceux-ci

<sup>(1)</sup> V. *Gaceta de Madrid*, n° 213, du 1<sup>er</sup> août 1906.

de les reproduire en original ou en traduction, si bien que ces propriétaires sont obligés de produire des milliers de documents à l'enregistrement ou qu'ils se voient forcés, comme cela arrive, à y renoncer. Quoique l'ordonnance royale du 4 février 1905 permette de remplacer l'autorisation de l'auteur par une déclaration du traducteur constatant que l'original est dans le domaine public dans le pays d'origine, les mêmes difficultés pour l'enregistrement des publications périodiques subsistent, puisque les propriétaires doivent présenter autant de déclarations qu'il y a d'articles reproduits, en tout ou en partie, dans le journal ou la revue.

Considérant que ni la loi ou le règlement précités, ni la Convention de Berne, ni l'Acte additionnel de Paris, ni aucun des traités littéraires conclus par l'Espagne avec des pays étrangers n'établissent des règles de procédure d'enregistrement autres que celles mentionnées, et que lesdits droits sont suffisamment garantis par le fait que le propriétaire de la publication déclare, sous sa responsabilité, en faisant faire l'inscription, que les articles insérés dans le journal ou dans la revue sont dans le domaine public ou qu'il est autorisé à les reproduire;

Considérant que les restrictions créées par les ordonnances royales des 28 mars 1904 et 4 février 1905 entravent notablement l'enregistrement desdites publications au point de faire renoncer les propriétaires aux bénéfices de la loi;

Considérant, enfin, que les lois et règlements doivent être appliqués, en tout ce qui n'est pas spécifié formellement, avec un criterium ample et large, favorable aux intérêts des particuliers, pour autant qu'ils ne seraient pas contraires aux intérêts généraux de l'État et des Conventions internationales;

S. M. LE ROI (que Dieu garde), d'accord avec la requête de la maison d'édition Salvat et C<sup>ie</sup>, a daigné décider ce qui suit:

1° Seront abrogées les ordonnances royales des 28 mars 1904 et 4 février 1905 en tout ce qui concerne l'inscription des publications périodiques au Registre de la propriété intellectuelle;

2° Seront exigées pour l'enregistrement de cette catégorie de publications uniquement les conditions prescrites dans l'article 29 de la loi du 10 janvier 1879 et dans l'article 16 du règlement du 3 septembre 1880; en cas de reproduction d'articles ou de travaux d'auteurs étrangers, les propriétaires des publications périodiques auront à présenter une déclaration dans laquelle ils indiqueront « sous leur responsabilité » que les articles insérés dans

le journal ou la revue sont tombés dans le domaine public, ou qu'ils sont autorisés à les reproduire.

Ce que, par ordre royal, je porte à votre connaissance pour votre gouverne. Que Dieu vous conserve de longues années.

Madrid, le 23 juillet 1906.

JIMENO.

A Monsieur le sous-secrétaire  
du Ministère.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Chronique

Propriété littéraire: *Les plagiaires, leurs sources, leur métier, leurs exploits: Compte rendu d'un recueil utilisé tel quel pour un autre ouvrage. Oeuvre ancienne republiée comme étude de mœurs contemporaines. Roman pourvu d'un dénouement de fantaisie, que l'auteur n'a ni remis ni approuvé; contrefaçon d'une lettre apocryphe. — Collaboration fictive imposée à un auteur dramatique par un directeur de théâtre. — Noms réels donnés à des personnages imaginaires; droits réciproques de l'auteur et des particuliers. — Propriété artistique: Droit à la signature. — L'industrie des faux tableaux; le coloriage d'estampes en Russie; l'enluminure des photographies en France. — Édition: Publication, en édition de luxe, d'un roman destiné uniquement à une édition populaire. — Restitution des manuscrits, commandés ou non à l'auteur. — Imitation du titre et de l'aspect extérieur d'un ouvrage réputé. — Utilité d'une entente entre les auteurs et les publicateurs.*

D'année en année la protection accordée aux littérateurs et aux artistes s'améliore et se complète. Cependant, grâce à la multiplicité des publications de toute nature, les occasions et les débouchés sont offerts si largement aux pirates que nous trouvons toujours de nouveaux sujets pour notre chronique de la contrefaçon. C'est que les occasions sont bien tentantes pour ceux qui cherchent un gain facile et qui ne sont pas gênés par les scrupules, ou encore pour ceux que la misère talonne.

\* \* \*

Voici d'abord la foule de ce que l'on a appelé les écrivains-copistes (*Abschriftsteller*). Leurs procédés sont élémentaires, mais variés. Nous en trouvons un curieux tableau dans un article consacré par M. Fred Brandes aux salles de lecture du Musée britannique, tableau qui s'adapte probablement aussi à des habitués d'autres bibliothèques du continent:

« Rarement un de ces lecteurs de tous les jours lit un livre d'un bout à l'autre.

La plupart d'entre eux sont venus pour emprunter, condenser, faire revivre ou, en un mot, dérober les idées des autres; ils copient sans hésitation les auteurs moins connus, oubliés en partie ou morts; ils puisent dans les écrivains modernes une indication ou le plan d'un travail qu'ils savent affubler et travestir si habilement que le créateur lui-même aurait de la peine à reconnaître son œuvre originale. Quelques chercheurs de trésors modernisent de précieuses données en matière de sciences, d'art et de littérature et s'efforcent de leur donner une saveur plus agréable pour le goût des lecteurs de notre époque. De cette manière, souvent, un écrit paru dans une revue anglaise il y a vingt ou cinquante ans et auquel personne ne songe plus est remis au jour, modifié quelque peu et présenté de nouveau au public... Dans la salle de lecture on trouve aussi beaucoup de voyageurs qui copient leurs colossales aventures dans les livres d'autres explorateurs ou qui en font des combinaisons nouvelles d'après ces livres, et qui passent ainsi par les dangers et les émotions d'un typhon, commodément assis dans un fauteuil ».

La rémunération est, en général, assurée à ces contrefacteurs, car l'écoulement de leurs produits sur le marché littéraire est aisé. Lorsqu'un voleur, dit amèrement un autre écrivain, M. Hood, en parlant du même sujet<sup>(1)</sup>, vend des objets précieux bien au-dessous de leur prix ordinaire à un marchand, celui-ci est puni pour recel si les circonstances ont été de nature à lui faire penser qu'il s'agit d'objets volés; mais un directeur de journal est à l'abri de ce soupçon quand bien même les lettres du prétendu collaborateur révèlent une ignorance manifeste, et ne concordent nullement avec le style soigné et la ponctuation irréprochable de l'article offert.

\* \* \*

Citons maintenant quelques exemples d'« emprunts somnifères » faits dans ce domaine. Un auteur avait rendu compte d'un volume de poésies dans une revue littéraire; peu de temps après, ce compte rendu était publié littéralement dans un autre journal de province, mais il ne s'appliquait plus au même volume; il avait trait à un autre recueil de poésies. Interrogé, l'auteur de la seconde « critique » prétendit qu'elle représentait un travail original, que, d'ailleurs, il souffrait des nerfs... Mieux vaudrait, dit la revue à laquelle nous empruntons ce fait<sup>(2)</sup>, reproduire purement et simplement les « communiqués » que l'éditeur envoie souvent aux journaux et revues pour recommander ses publications.

<sup>(1)</sup> *Geistiges Eigentum*, du 15 novembre 1905, p. 42.

<sup>(2)</sup> *Die Feder*, n° 158, du 15 janvier 1906.

Un des livres qui ont eu, en 1905, le plus de vogue dans les pays de langue allemande a été le « Journal d'une femme perdue », écrit par une femme morte », de Marguerite Böhme; cette publication fut suivie d'un certain nombre du même genre, parmi lesquelles fut annoncé, avec une grande réclame, le « Journal d'une autre femme perdue », écrit également par une femme morte », édité d'après le manuscrit original par R. Felseck, à Leipzig. Or, ce livre qui, selon le prospectus de l'éditeur, n'est pas une mystification, a été reconnu comme étant la reproduction littérale d'un livre paru en 1847 dans la librairie populaire de Hambourg-Altona sous le titre: « Mémoires d'une prostituée ou la prostitution à Hambourg, d'après le manuscrit original, par le docteur J. Zeisig. » Ce livre, tombé évidemment dans le domaine public, car il ne porte certainement pas le nom du véritable auteur, a donc été présenté ainsi comme un livre nouveau, sous un titre presque identique à celui qui a eu récemment du succès; détail curieux, le plagiaire a eu la... prudence de le faire protéger aux États-Unis contre la contrefaçon et de chercher ainsi à s'assurer, sans y réussir, bien entendu, contre les exploits de ses semblables.

En 1905, un journal hongrois le *Vásárhelyi Hirado* publia un roman sous le titre *Le fils de Walpurga*. Le lendemain du jour où ce roman avait été terminé, un autre journal, le *Maros-Vásárhelyi Reggeli Ujsag*, commença à publier le même roman en annonçant que c'est à tort que le héros du roman, Orlando, poussé par ses persécuteurs dans une caverne, s'y égare et y meurt d'inanition, selon la fin publiée par le premier journal. « Orlando n'est pas mort; il réussit à s'échapper de la caverne; il a dû mourir dans le *Vásárhelyi Hirado* uniquement pour ce motif que ce journal n'a pas payé les honoraires à l'auteur qui n'a plus rien livré de ce roman. Au contraire, nous saurons satisfaire à l'intérêt que les lecteurs induits en erreur ont témoigné pour ce roman et nous en avons acquis la suite. »

Le *Peuple français* avait publié, sous forme de lettre, un article intitulé: « Lettre de M<sup>me</sup> Loubet à son fils »; cet article était suivi de la signature, en petits caractères, de « veuve Loubet », et de la mention, en gros caractères, « Pour copie conforme: Henry Coutant ». L'article fut reproduit sans autorisation et sans cette dernière mention par la *Vérité française* qui, actionnée de ce chef, soutenait que la reproduction n'était pas illicite, qu'on pouvait, de bonne foi, croire que l'article en question était une véritable lettre de M<sup>me</sup> Loubet et qu'au

cas où ce serait un article de M. Coutant, celui-ci aurait commis un faux et qu'il était dès lors inadmissible de demander réparation en son nom. Mais le Tribunal de la Seine constata que la signature « veuve Loubet » ne pouvait être qu'une signature de pure fantaisie et que, l'article étant sans aucun doute dû à M. Coutant, il y avait eu contrefaçon; il alloua donc à celui-ci 100 francs de dommages-intérêts.

Un cas de collaboration fictive, mais d'une portée plus réelle, cependant, que celle attribuée à M<sup>me</sup> Loubet, a été jugé par la troisième Chambre du Tribunal civil de la Seine le 13 novembre 1905. M. Ducrocq, membre de la Société des auteurs dramatiques, fit représenter en 1903 au Grand-Théâtre de Reims, dont M. Charletty-Forets était alors directeur, une pièce intitulée *Les Aventures de Robinson Crusoe*; à titre de droits d'auteur, il toucha une somme de 2000 francs. M. Charletty, soutenant que sa femme, feu M<sup>me</sup> Charletty-Forets, avait collaboré à ce drame féérique moyennant 50 % que, par lettre, M. Ducrocq s'était engagé à lui verser sur ses droits d'auteur, actionna ce dernier en restitution d'une somme de 1100 francs. M. Ducrocq ne nia pas avoir écrit cette lettre, mais fit valoir qu'il avait agi sous la menace de ne pas être joué, la collaboration, entièrement fictive, de M<sup>me</sup> Charletty lui ayant été imposée par son mari, dans le seul but de faire renoncer l'auteur à la moitié de ses droits et de partager ceux-ci. Le Tribunal a donné gain de cause à l'auteur dramatique et a fait justice des « conditions léonines » auxquelles le directeur avait subordonné la représentation de la pièce.

« Sans doute, dit-il, au moment de traiter, Charletty-Forets a envoyé au défendeur le brouillon d'une lettre destinée à être adressée à sa femme et dans laquelle Ducrocq lui donnait l'autorisation de transformer l'ouvrage en féerie et lui faisait, pour ce travail, abandon des 50 % dont s'agit; mais cette lettre, toute inspirée par Charletty-Forets, avait pour but unique de tourner les difficultés qu'il pouvait rencontrer de la part de la Société des auteurs; elle imaginait de faire de la dame Charletty-Forets une collaboratrice effective, alors qu'elle n'était, en réalité, qu'une collaboratrice imposée... »

En effet, la Société des auteurs dramatiques a essayé de déjouer la fraude consistant à imposer une collaboration à l'auteur dans le but de ne lui payer que la moitié des droits; en 1879, 1885 et 1890 elle a interdit aux directeurs de théâtre de faire représenter aucun ouvrage composé par un membre de leur famille, sans avoir obtenu une autorisation spéciale de la com-

mission des auteurs. On voit qu'elle n'est pas parvenue à supprimer entièrement cet abus<sup>(1)</sup>.

Un professeur de Berlin a protesté contre le rôle qu'à ses yeux, par une collaboration malgré lui, on lui faisait jouer dans un journal de Berlin et il s'en est suivi un procès fort long et compliqué qui présente un intérêt général pour les écrivains. La *Illustrierte Zeitung de Berlin* avait créé, sous le nom fictif de « professeur Biedermann » (littéralement: le brave homme), une rubrique dont le texte provenait d'un prétendu abonné qui, par ses distractions fabuleuses, excitait l'hilarité générale des lecteurs. Or, le rédacteur et l'éditeur du journal se virent intenter une action en interdiction de l'emploi de ce nom par M. Rodolphe Biedermann, à Berlin-Steglitz, qui déclara être le seul professeur de ce nom dans la capitale de l'Empire et qui se croyait directement visé et ridiculisé par cette publication. Tandis que le Tribunal supérieur avait renvoyé le demandeur des fins de sa demande, la Cour d'appel avait, par une ordonnance provisoire, interdit, sous peine d'une amende de 300 marcs, toute utilisation ultérieure du nom incriminé. Le 15 mars 1906, le Tribunal de l'Empire a infirmé cet arrêt; il semble donc s'être rangé à l'avis des défenseurs qui faisaient valoir qu'ignorant l'existence d'un véritable professeur Biedermann à Berlin, ils ne s'étaient nullement servis d'un nom, appliqué à un individu, mais avaient créé une dénomination générale personnifiant un type de brave homme, si bien que le demandeur ne pouvait justifier d'un intérêt aux termes de l'article 12 du Code civil. Si le demandeur obtenait gain de cause — déclaraient-ils — un auteur pourrait se trouver dans l'impossibilité de donner un nom à ses personnages, puisque le plus grand nombre de substantifs ou d'adjectifs sont ou peuvent être employés également comme noms propres. D'ailleurs, les aventures du professeur Bonhomme sont si invraisemblables qu'aucun homme sensé ne songera à les attribuer à un professeur d'université déterminé. Dans ces domaines, il faut ne pas avoir des vues trop étroites, au risque de semer d'écueils la profession d'écrivain.

Les distinctions entre l'usage licite ou abusif de ce qu'en langue anglaise on appelle le *right of privacy* sont difficiles à établir. A défaut de principes fermes que la jurisprudence aurait réussi à consacrer, la législation de l'État de New-York a adopté

<sup>(1)</sup> V. *Gazette des Tribunaux*, des 19/20 février 1906, observations; v. aussi ci-après, p. 140.



en 1903 une loi par laquelle il est interdit d'utiliser le nom ou le portrait d'une personne vivante, sans son consentement écrit, pour des annonces (*for advertising purposes*) ou dans un but commercial; toute convention pourra être défendue par une *injunction* et donnera lieu au paiement de dommages-intérêts que le jury pourra transformer en une « leçon exemplaire » (*exemplary damages*).

\* \* \*

A propos de réclames, le Tribunal de Paris eut, le 24 mars 1906, à juger la question de savoir si un industriel qui a commandé à un artiste un dessin destiné à une réclame a le droit de faire paraître ce dessin sous une signature autre que celle de son auteur<sup>(1)</sup>.

M. Louis Morin, le pastelliste bien connu, avait reçu d'un parfumeur parisien la commande d'un pastel destiné à vanter les produits de ce commerçant. Quelques jours après, il ne fut pas peu étonné de trouver son travail dans une publication parisienne, mais signée « Baladier ». Trouvant le procédé bizarre, M. Louis Morin a intenté un procès en dommages-intérêts au parfumeur et au directeur de la publication.

Le tribunal, estimant que l'artiste est maître de son œuvre, même lorsqu'elle lui a été payée, et que nul n'a le droit de substituer une autre signature à la sienne, a mis hors de cause le directeur de la publication, et a condamné le parfumeur à 50 francs de dommages-intérêts envers M. Louis Morin.

\* \* \*

D'après les révélations de M. Franche publiées dans la *Revue internationale des falsifications*, celles des œuvres d'art, notamment des tableaux de Rousseau, Troyon, Corot, Dupré, continuent de plus belle; c'est l'Amérique qui, par sa demande constante, forme le plus solide soutien de cette fabrication frauduleuse et de ce commerce louche (v. ci-après, p. 145). Certains marchands occupent des artistes qui confectionnent des copies par douzaines, avec de légères modifications, et quand les tableaux des Ruysdael, Rembrandt, Hobbema, Watteau ne sont pas imités, ce sont ceux des artistes contemporains qui servent de modèles à cette industrie. Aussi l'insécurité est-elle devenue plus grande dans les transactions.

La contrefaçon des œuvres d'art fait des victimes aussi en Russie. Les artistes russes se plaignent amèrement de ce que beaucoup de leurs tableaux, surtout des paysages et des tableaux de genre, sont habilement imités à l'intérieur et à l'étranger par le procédé du coloriage d'estampes. Ces repro-

ductions illicites dont le prix de revient est de 2 à 3 roubles sont vendues au public crédule à des prix élevés comme des originaux. Les artistes de Saint-Petersbourg ont fondé une association pour se garantir contre cette exploitation de leurs talents.

En France, M. Albert Vaunois<sup>(1)</sup> a relevé un autre procédé de reproduction frauduleuse, l'enluminure des photographies, qui fait, selon lui, l'objet d'une industrie facile et très répandue; on réussit à faire disparaître pour l'œil du profane toute trace de l'œuvre du photographe et à revendre avec bénéfice un tableau ainsi obtenu. Les enlumineurs colorient les photographies à leur fantaisie. Ainsi le peintre Vibert signala, vers 1879 ou 1880, dans une commission extraparlamentaire, le fait qu'une reproduction d'un de ses tableaux, défigurée par un enlumineur ami de la couleur verte, faisait croire au public « que le peintre habillait les curés avec des soutanes semblables à des plats d'épinards ». Le grand nombre de décisions judiciaires dont M. Vaunois fait mention, montre que les enlumineurs d'épreuves en noir ont reçu assez d'avertissements judiciaires relatifs à leurs délits, mais qu'ils n'hésitent pas à en commettre de nouveaux, en comptant sur l'impunité ou sur l'inertie des photographes.

\* \* \*

Dans le domaine des rapports entre auteurs et éditeurs, nous mentionnerons d'abord le cas d'une publication que l'éditeur n'a pas maintenue dans les limites convenues avec l'auteur. Le poète danois Henrik Pontoppidan avait écrit une nouvelle qui devait être insérée dans le « *Jule-Album* », qu'édite, chaque Noël, la maison d'édition A. Christiansen. Celle-ci en publie deux éditions, l'une richement illustrée et ornée, l'autre vendue à meilleur marché, moins volumineuse et sans photogravures, destinée surtout aux ouvriers. L'auteur avait composé son récit en ayant en vue uniquement ces derniers milieux, ce que révélait et son style et sa touche; aussi n'avait-il consenti — et l'éditeur s'était-il engagé par écrit — à ne faire paraître ce travail que dans cette seconde édition, « puisqu'il ne cadrerait pas avec l'édition principale destinée à un public tout autre, mieux versé en littérature et intéressé à l'art ». Malgré cela, la nouvelle fut incorporée dans cette dernière édition et annoncée sous cette forme aux souscripteurs. En vain l'éditeur offrit-il à l'auteur des honoraires doubles; ce dernier repoussa cette offre et exigea, en revanche, qu'à titre d'amende, l'éditeur payât une somme de 500 couronnes à une institution

de bienfaisance. Sur le refus de la maison d'édition, celle-ci dut se résoudre à enlever la feuille contenant la nouvelle de chacun des 12,000 exemplaires déjà imprimés de l'édition de luxe.

\* \* \*

Une cause fréquente de mésintelligence entre auteurs et éditeurs est la perte des manuscrits offerts par les premiers aux seconds. Cette question a occupé à diverses reprises les tribunaux de Berlin et nous exposerons ici, dans l'intérêt général, les principes adoptés par eux.

L'auteur dramatique qui, sans qu'il y eût eu commande, a envoyé, par lettre chargée, le manuscrit d'une pièce à un directeur de théâtre, peut revendiquer la restitution de ce manuscrit ou la réparation du dommage causé par sa perte. L'expert, M. Blumenthal, exposa devant la 14<sup>e</sup> Chambre civile du Tribunal supérieur que, dans les rapports d'affaires entre auteurs et directeurs de théâtre, il existe l'usage généralement reconnu que ces directeurs renvoient aux auteurs les œuvres scéniques remises pour examen. D'après le tribunal, le directeur devait donc considérer l'envoi du manuscrit non seulement comme une offre de le faire représenter, mais comme un engagement tacite de le conserver et de le restituer en cas de refus; comme il n'a donné aucune réponse à l'auteur, le directeur paraît au tribunal avoir contracté ce second engagement; il y a eu convention de dépôt aux termes des articles 688 et s. du code civil, ensorte que le défendeur, gardien de ce dépôt, est responsable vis-à-vis du demandeur de la valeur du manuscrit égaré, à moins de prouver que celui-ci a péri sans aucune faute de sa part.

Les choses se présentent encore plus favorablement pour l'écrivain lorsqu'il remet un manuscrit à un éditeur, sur la demande de ce dernier. Le manuscrit d'un roman envoyé à un directeur de journal dans ces conditions ayant disparu, l'auteur demanda en justice le paiement des honoraires dus pour ce travail. Le directeur objecta que l'auteur aurait été tenu d'en faire un double; ne l'ayant pas fait, il devrait supporter une part de cette perte. Effectivement, le Tribunal supérieur a admis que l'écrivain, aux termes de l'article 254 du code civil, n'était nullement hors de cause quant à l'impossibilité de tirer profit de son travail intellectuel, car il aurait dû en garder une copie ou, dans le cas contraire, avertir le défendeur qu'il risquerait de lui causer un dommage particulièrement sensible. Sur l'appel interjeté par l'auteur, la Cour de Berlin (16<sup>e</sup> Chambre civile, 2 octobre 1905)<sup>(1)</sup>

<sup>(1)</sup> V. *Gil Blas*, du 25 mars 1906.

<sup>(1)</sup> V. *Bulletin mensuel de la Chambre syndicale française de photographie*, n° 41, octobre 1905, p. 687 à 689.

<sup>(1)</sup> V. *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, n° 11, novembre 1905.

modifia ce jugement pour les motifs suivants: «L'éditeur ou le rédacteur d'une revue qui, sur sa demande, obtient un manuscrit afin de décider s'il veut le publier ou non, contracte l'obligation de le conserver avec soin et de le restituer s'il ne l'utilise pas. Si l'auteur n'en garde pas copie, il ne commet aucune faute. L'éditeur ou le directeur qui reçoit l'écrit doit se dire que celui-ci n'existe peut-être qu'en un seul exemplaire et qu'en cas de perte, il faudra une certaine dépense de temps et d'effort intellectuel pour le recomposer, pourvu que cela soit possible; l'auteur n'avait donc nullement le devoir de rendre l'éditeur attentif à cette éventualité, comme l'exige l'article 254 du Code civil.»

\* \* \*

Le grand succès de l'ouvrage du lieutenant du génie danois J. P. Müller, de Copenhague, intitulé «*Mon système, quinze minutes de travail journalier pour la santé*» devait nécessairement inciter les imitateurs à en prendre leur part, et on a vu paraître, à Leipzig, deux publications, l'une portant le titre «*Le meilleur système d'un travail journalier d'un quart d'heure pour la santé*», l'autre celui de «*Mon nouveau système*», etc. Comme ces deux publications ultérieures portaient également sur la couverture l'image d'un homme nu — l'ouvrage de Müller y reproduit la statue d'Apoxymène — bien qu'avec des différences de couleur pour les lettres, le papier ou l'encadrement, M. Müller porta plainte contre les éditeurs sur la base de l'article 15 de la loi allemande sur les marques de fabrique et de commerce, du 12 mai 1894<sup>(1)</sup>; cet article déclare, en effet, passible de dommages-intérêts, d'une amende ou d'un emprisonnement quiconque, dans le but de tromper dans le commerce, aura, sans autorisation, donné à des marchandises ou à leur emballage ou enveloppe une disposition (*Ausstattung*) considérée dans les cercles commerciaux intéressés comme le signe distinctif des marchandises analogues d'un autre, ou aura mis en circulation ou offert en vente, dans le même but, des marchandises ainsi marquées. Les exceptions formulées par les défenseurs soulevaient une série de questions très intéressantes au point de vue de la protection de l'auteur contre des usurpations déguisées: ils contestaient d'abord la légitimation active de l'auteur, l'éditeur, non l'auteur, étant en droit de porter plainte; si les livres sont à considérer comme des marchandises, ils appartiennent à l'éditeur et il y a lieu d'en séparer la propriété intellectuelle, à laquelle

aucune atteinte n'a été portée. L'auteur ne subit pas non plus aucun dommage quand l'éditeur en est atteint, car, grâce à son contrat avec l'éditeur, il continuera à toucher ses honoraires. Mais les livres ne constituent pas des marchandises aux termes de la loi, et la feuille de titre ne représente pas un emballage ou une enveloppe; elle forme un élément du livre. D'ailleurs, aucune confusion entre les publications dont il s'agit n'est possible; elle n'a pas été cherchée non plus.

Le Tribunal suprême de Saxe, à Dresde, confirma la décision préliminaire des instances inférieures interdisant la mise en vente des publications concurrentes: D'après lui, le livre vendu en librairie est, au sens de la loi de 1894, une marchandise, un objet mobilier mis dans le commerce; la couverture en forme une disposition (*Ausstattung*); elle a été imitée de façon à créer effectivement une confusion, surtout parce que les clients, à qui on ne présente pas à la fois les deux publications, ne peuvent établir entre elles des comparaisons; l'imitation aussi servile que possible a été faite dans le but de tromper le public et d'obtenir une vente aussi considérable que celle du demandeur. Non seulement l'éditeur, mais aussi l'auteur a été lésé; cette lésion ne comporte pas nécessairement un dommage pécuniaire; l'auteur a un intérêt essentiel à ce que des acheteurs qui demandent son ouvrage, ne reçoivent pas celui d'un autre; le procédé déloyal qui consiste à donner à l'ouvrage d'un tiers l'aspect extérieur trompeur de l'ouvrage du premier auteur cause à ce dernier un tort (*Kränkung*) qui l'autorise à se défendre.

Il est fort heureux que, sur ce terrain des transactions commerciales, la plus haute instance judiciaire du royaume de Saxe ait reconnu ainsi, à part l'intérêt pécuniaire de l'auteur, son *droit moral* à l'intégrité non seulement spirituelle, mais aussi matérielle de son œuvre.

\* \* \*

La vie moderne si intense exige une entente rapide entre producteurs d'œuvres intellectuelles et leurs intermédiaires vis-à-vis du public. L'offre et la demande doivent se produire par la voie la moins longue et la moins coûteuse. Les recherches compliquées qui sont souvent nécessaires pour connaître le nom et l'adresse d'un auteur d'une œuvre littéraire ou artistique entravent ces rapports ou font renoncer parfois les éditeurs de livres ou de journaux à l'acquisition ou à la reproduction de tel travail qui leur conviendrait beaucoup; d'aucuns ne résistent pas alors à la tentation de se passer de la permission de

l'auteur et de publier le travail malgré tout, au risque d'être poursuivis plus tard en contrefaçon.

Ces difficultés sont devenues si réelles que M. Georges Rothgiesser, dans une conférence faite le 30 janvier 1906 à la Société des journalistes et auteurs de Berlin, croit devoir faire appel à l'intervention de l'État, à la création d'un Office du droit d'auteur, à qui les éditeurs solvables indiqueraient les reproductions faites par eux d'œuvres d'art et de photographies sans le consentement des artistes, et qui fixerait alors sans recours possible le taux des honoraires que les premiers auraient à payer aux seconds.

Une autre proposition, moins contraire aux lois actuelles du marché économique, est due à M. de Stemmann<sup>(1)</sup>; il a fait inscrire son nom muni d'un chiffre dans un registre tenu par la Société générale des auteurs et il prie toutes les rédactions de reproduire ses articles, feuilletons ou notices, seulement avec l'adjonction de ce chiffre, qui indiquera la reproduction licite. Les journaux pourront publier à nouveau tous ces travaux, sans autorisation spéciale, pourvu qu'ils envoient une rétribution de 5 pfennigs par ligne à ladite société; un accord préalable ne serait nécessaire que dans le cas où ils demanderaient des conditions plus favorables.

Ces propositions illustrent suffisamment la nécessité de chercher des moyens efficaces pour assurer à l'auteur seul l'exploitation rationnelle de son travail et faire diminuer les abus auxquels il reste exposé.

## Correspondance

### Lettre de France

Collaboration (conditions et effets). — Rapports entre auteurs et éditeurs ou directeurs de théâtre.

<sup>(1)</sup> V. *Börsenblatt*, n° 301, du 29 décembre 1905; *Allgemeine Buchhändlerzeitung*, n° 41, du 11 octobre 1906.





Alcide DARRAS.

## Jurisprudence

### ALLEMAGNE

TRADUCTION ENCORE PROTÉGÉE DU LIVRET D'UN OPÉRA TOMBÉ DANS LE DOMAINE PUBLIC. — MAINTIEN DU DROIT DU TRADUCTEUR DE CONTRÔLER LA REPRÉSENTATION PUBLIQUE DE SON TEXTE, MALGRÉ L'ARTICLE 28 DE LA LOI DE 1901.

(Cour supérieure 1 de Berlin. — Audience du 8 juin 1906.)<sup>(1)</sup>

M. Ferdinand Gumbert a traduit en allemand le texte du livret de l'opéra *L'Africaine*, par Giacomo Meyerbeer. Depuis lors, cet opéra est joué en Allemagne régulièrement à l'aide du texte de Gumbert. Gumbert est mort en 1896. Le droit d'auteur sur le libretto a été cédé à la demanderesse par Gumbert et son unique héritière. C'est le compositeur Meyerbeer qui était titulaire du droit d'auteur sur la partie musicale de l'opéra, mais ce droit est actuellement dans le domaine public, Meyerbeer étant mort le 2 mai 1864.

Le défendeur, qui est directeur du théâtre de l'Ouest à Charlottenbourg, a communiqué à la demanderesse qu'il avait l'intention de jouer *L'Africaine* dans le texte de Gumbert. La demanderesse lui en a refusé l'autorisation. Le défendeur a répondu qu'il pouvait se passer de cette autorisation, l'expiration du délai de protection de la musique ayant eu pour effet de faire tomber aussi le libretto dans le domaine public. A cette allégation, la demanderesse a opposé les considérations suivantes : En traduisant le texte de l'opéra de Meyerbeer, Gumbert a acquis sur le libretto, qui est un écrit dans le sens de l'article 1<sup>er</sup> de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales, du 19 juin 1901,

<sup>(1)</sup> Cet arrêt, reproduit dans *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1906, n° 9, p. 290 et 291, est devenu définitif.



un droit durant jusqu'à 30 ans après la mort de l'auteur. Le texte jouirait ainsi d'une protection indépendante jusqu'en 1926. C'est à elle, en sa qualité de cessionnaire des héritiers de Gumbert, qu'appartient le droit exclusif d'exécuter publiquement le texte allemand de l'opéra. Pour l'exécution au théâtre du défendeur, son autorisation était donc nécessaire et elle l'aurait accordée moyennant paiement d'un tantième de 5 % sur la recette brute; elle déclare donc avoir un intérêt à ce que la situation soit bientôt définie par un arrêt du juge.

Le défendeur conteste les allégations de la demanderesse et leur oppose ce qui suit: Il est vrai qu'aux termes des articles 15 et 20, alinéa 2, de la loi du 19 juin 1901, un tiers ne doit pas, pendant le délai légal de protection, reproduire, copier ou publier d'une autre manière le texte sur lequel a été greffée une œuvre musicale, mais, d'après l'article 28, alinéa 2, il a le droit de représenter le texte conjointement avec la partie musicale, sans le consentement du librettiste; il n'a besoin que de l'autorisation de celui à qui appartient le droit d'auteur sur la partie musicale. A l'égard des tiers, le compositeur seul est partie contractante; le librettiste n'entre pas en ligne de compte pour une exécution publique. Cela s'applique aussi lorsque le délai de protection en faveur du compositeur et de ses ayants cause est expiré, alors même qu'il ne peut plus être question d'un consentement du compositeur.

La demanderesse prétend que les allégations du défendeur ne soutiennent pas l'examen; elle estime que l'article 28, 2<sup>e</sup> alinéa, constitue un principe exceptionnel pour les œuvres dramatico-musicales qui n'est applicable que lorsqu'un droit d'auteur existe sur la partie musicale et que le titulaire de ce droit a donné son consentement à l'exécution. Or, ces deux conditions font défaut au cas particulier, puisque le droit d'auteur sur la partie musicale a pris fin. Ce n'est que pendant la durée de la combinaison entre le texte et la musique que, en dérogation aux articles 5 et 6 précités, le compositeur possède à l'égard des tiers le droit exclusif d'autoriser l'exécution publique de l'œuvre combinée. Du fait que la combinaison cesse, c'est-à-dire que le délai de protection pour la musique expire, il ne résulte pas encore que le droit de l'écrivain tombe dans le domaine public.

#### EXPOSÉ DES MOTIFS

La plainte est pleinement fondée. Il s'agit avant tout de résoudre la question suivante: L'expiration du délai de protection sur la partie musicale d'un opéra entraîne-t-elle *ipso jure* la chute dans le domaine public

du texte de l'opéra, ou de sa traduction, en un mot du libretto? On peut constater dès l'abord qu'il n'est pas douteux que la traduction faite par Gumbert du texte de l'opéra *L'Africaine*, de Meyerbeer, constitue un écrit dans le sens de l'article 1<sup>er</sup> de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales, du 19 juin 1901. L'article 2 parle, en effet, de « l'auteur » d'une traduction et considère comme tel le traducteur: Il existe ainsi sur le livret de Gumbert un droit d'auteur qui, comme pour toute autre œuvre de l'esprit visée par la loi précitée, dure jusqu'à 30 ans après le décès de l'auteur, c'est-à-dire jusqu'en 1926, puisque Gumbert est mort en 1896.

Les parties sont d'accord pour admettre que rien ne s'oppose à l'exécution de la musique de Meyerbeer sans le texte. Pour savoir si cette liberté d'exécution s'étend également au libretto de Gumbert, il est nécessaire de procéder à une interprétation de l'article 28, qui est ainsi conçu:

« Lorsqu'il y a plusieurs ayants droit, le consentement de chacun d'eux est nécessaire pour organiser une exécution publique. Toutefois, pour un opéra ou une autre œuvre musicale accompagnée d'un texte, l'organisateur de la représentation ou de l'exécution n'est tenu de se procurer que le consentement de celui à qui appartient le droit d'auteur sur la partie musicale. »

L'alinéa 1<sup>er</sup> pose la règle générale que, lorsqu'il existe plusieurs ayants droit, le consentement de chacun d'eux est nécessaire pour organiser une exécution publique. Ce principe général découle des articles 5, 6 et 14, d'après lesquels chaque co-auteur d'une œuvre jouit séparément des droits de l'auteur. Mais, afin d'éviter les recherches souvent longues à faire pour trouver le librettiste, l'alinéa 2 contient la disposition spéciale que lorsqu'il s'agit de l'exécution publique d'un opéra ou d'une autre œuvre musicale accompagnée d'un texte, le consentement du compositeur seul suffit. Par cette disposition exceptionnelle, les droits du librettiste ne sont pas annulés, le compositeur est tout simplement considéré, quant au droit d'exécution, comme étant le représentant de l'auteur du texte. Si le compositeur ou ses ayants cause n'entrent plus en ligne de compte à la suite de l'extinction de leur droit, la condition pour l'application de la disposition exceptionnelle contenue à l'alinéa 2 tombe, et le librettiste peut exercer désormais ses droits séparément et indépendamment (v. Osterrieth, le n° 4 des *Musikgeschäfftliche Blätter*, 1906, p. 3).

L'interprétation logique aboutit, ainsi que le fait remarquer Osterrieth avec raison,

au même résultat. L'article 28, alinéa 1<sup>er</sup>, qui contient la règle générale, suppose l'existence de plusieurs ayants droit. Cette condition générale est naturellement nécessaire aussi pour l'application de la disposition exceptionnelle. Or, si les droits du compositeur sont éteints, on ne se trouve plus en présence de plusieurs ayants droit, de sorte que, dans des cas semblables, le 2<sup>e</sup> alinéa de l'article 28 ne s'applique plus. Enfin, l'expiration des droits du compositeur ne peut pas être assimilée au « consentement » à donner par celui-ci.

Dès lors, le fait que la musique de *L'Africaine* n'est plus protégée ne suffit pas pour que l'opéra puisse être représenté sans autre; au contraire, pour l'exécution publique de l'ensemble de la musique et du texte dudit opéra, ou de parties isolées de cet opéra, il faut le consentement des ayants droit, c'est-à-dire de la demanderesse, cessionnaire des héritiers de Gumbert, et il en sera ainsi jusqu'à l'expiration du délai de 30 ans qui a commencé à courir à partir du jour du décès de Gumbert.

#### FRANCE

COLLABORATION. — STATUE AVEC PIÉDESTAL; ŒUVRES DISTINCTES, PERSONNELLES, JUXTAPOSÉES. — ABSENCE DE COLLABORATION ENTRE LE SCULPTEUR ET L'ARCHITECTE; ASSOCIATION EN PARTICIPATION.

(Cour d'appel d'Agen. Audience du 7 juin 1906. — Goustiaux c. Soulès.) (1)

M. Goustiaux, architecte à Paris, a réclamé à Mme Vve Soulès, mère et héritière de M. Félix Soulès, en son vivant sculpteur-statuaire, une somme de 2500 francs, à titre de remboursement de débours, et une somme de 6000 francs, à titre de dommages-intérêts, la défenderesse ayant vendu à l'État, après le décès de son fils, l'œuvre de celui-ci, la maquette du groupe « Lion et Patrie » qui, avec le piédestal, œuvre du demandeur, devait former le monument mis au concours par le comité d'action de Pau, à ériger à la mémoire des Enfants des Basses-Pyrénées morts pour la Patrie en 1870-1871. Pour appuyer sa réclamation, le demandeur soutient que le projet de monument était issu de la collaboration étroite des deux artistes, qu'il formait un tout indivisible et qu'il n'avait été créé par les deux auteurs qu'à la suite d'une association d'idées résultant d'entrevues constantes. La demande a été rejetée à la suite de l'examen suivant de la notion de la collaboration non applicable à l'espèce:

(1) V. le texte intégral du jugement du tribunal civil de Condom, du 15 juin 1905, confirmé par la Cour d'Agen, *Le Droit*, N° des 15, 16, 17 juillet; *La France judiciaire*, 20 octobre 1906, p. 313; v. ci-dessus, *Lettre de France*, p. 138.

Attendu que l'association en participation est définie, par le code civil, un contrat par lequel plusieurs personnes s'associent pour une entreprise déterminée (art. 1842), et qu'elle finit soit par l'expiration du temps pour lequel elle a été contractée, soit par la mort naturelle de quelqu'un des associés (art. 1865); que les principes, les conditions, les effets de la collaboration ne sont pas prévus par la loi et que, pour les déterminer, il y a lieu de recourir à la doctrine et à la jurisprudence;

Attendu que le contrat de collaboration pour la création d'une œuvre commune et qui reste indivise entre les collaborateurs doit présenter les caractères suivants: condescendance mutuelle et inspiration commune; mutuel échange d'idées et d'inspirations; impossibilité de division de l'œuvre produite par la collaboration, et pour les œuvres lyriques, travail simultané; connexion intime et inséparable des éléments différents qui les composent, fondus dans une seule unité d'art, sous les inspirations de leurs auteurs;

Attendu que la règle de l'indivisibilité ne doit pas s'appliquer, lorsque les diverses parties de l'œuvre ont été juxtaposées, et que les travaux des divers collaborateurs ont été indépendants; à plus forte raison, lorsque la juxtaposition des parties diverses n'était pas prévue, lors de la création ou de la conception de son œuvre personnelle par l'un des auteurs;

Attendu, en fait, que les deux artistes, l'un statuaire et l'autre architecte, se sont associés temporairement, et pour une entreprise unique consistant à concourir; le premier, par un groupe, et le second, par le piédestal ou socle, qui devait supporter ce groupe, au concours ouvert à Pau, pour l'érection d'un monument aux enfants des Basses-Pyrénées morts pour la Patrie, dans l'objet d'en retirer chacun les avantages pécuniaires et honorifiques que le choix définitif de leur projet devait leur procurer;

Attendu que ce projet de monument comprenait deux œuvres bien distinctes; le groupe, œuvre exclusive de sculpture, et le piédestal, œuvre non moins exclusive d'architecture, œuvres à réunir par juxtaposition, en vue du monument à exécuter si le choix définitif se portait sur le projet des deux associés temporaires;

Attendu que le groupe sculptural était depuis longtemps conçu par l'artiste Soulès, au moins avec le lion pour sujet principal, lorsque fut ouvert le concours de Pau;

Attendu que le groupe dont la maquette a été cédée à l'État est l'œuvre exclusivement personnelle de Félix Soulès, qui n'a eu, pour sa composition, aucune inspiration commune avec Maurin Goustiaux, lequel,

lors de certaines difficultés survenues entre eux, en avril 1903, lui avait seulement demandé que ce groupe fût un peu réduit dans un but d'économie, et pour ne pas dépasser, pour le prix de revient, la somme de 35,000 francs offerte par le comité, pour le prix de l'exécution du monument choisi;

Attendu que le piédestal complétant le monument présenté au concours, est l'œuvre non moins exclusivement personnelle de Maurin Goustiaux, et nullement le résultat d'une inspiration commune;

Attendu que le groupe est la partie, non seulement principale, mais essentielle du monument; qu'il peut exister seul et sans piédestal, œuvre du demandeur, ou avec un autre socle, puisque l'État a pu acquérir le groupe sans le piédestal, deux œuvres bien distinctes, mais juxtaposées, et qui ne se trouvaient réunies qu'en vue de l'éventualité que le choix définitif serait fait de l'entier monument par le Conseil municipal de Pau;

Attendu que le socle n'est que la partie décorative du monument, et que l'auteur de la partie décorative n'est pas un collaborateur, quel que soit le plus ou moins d'importance que le comité d'action ait voulu donner à cette partie décorative;

Attendu que jamais aucun des deux artistes n'a manifesté l'intention, si le choix définitif ne se portait pas sur leur projet, de perpétuer, par sa seule volonté, la réunion des deux œuvres, ni de porter atteinte, par ses prétentions ou ses exigences, au droit de propriété de l'autre partie sur ce qui était sa conception et son œuvre personnelle;

Attendu qu'ils n'ignoraient, ni l'un ni l'autre, les effets de l'accord de créer une propriété indivisible, qui aurait dû porter la signature des deux collaborateurs, qui aurait placé Soulès dans l'impossibilité de faire réduire son groupe sans le faire accompagner du piédestal auquel il aurait été indissolublement lié, au cas d'échec au concours, et qui aurait rendu pendant dix ans, au cas de succès au concours, Soulès responsable du piédestal de son collaborateur;

Attendu qu'il ne pouvait leur venir que la pensée d'une collaboration simplement provisoire, pour un temps limité, et pour une seule entreprise déterminée d'avance;

Attendu que, si comme le prétend le demandeur, il y avait eu réellement collaboration pour la création d'une œuvre commune et devant rester indivise, la veuve Soulès aurait eu autant de droits sur le piédestal que le demandeur en aurait eu sur le groupe; mais que jamais celui-ci, ni pendant la prétendue collaboration, ni

depuis, même dans ses conclusions, n'a manifesté l'intention de reconnaître, soit à Félix Soulès, soit à sa mère, un droit quelconque sur le piédestal;

Attendu qu'il s'évince de tous les documents de la cause que les deux artistes n'ont pas entendu collaborer, mais conserver chacun la propriété de son œuvre personnelle et le droit d'en disposer, en cas d'échec dans le concours;

Attendu que la convention intervenue entre eux n'avait pour objet que de mettre en commun leur industrie et leur art dans un objet déterminé, sans dessaisissement de propriété, pour réaliser et partager un bénéfice dans des conditions prévues;

Attendu comme conséquence que la veuve Soulès, dès le décès de son fils, avait le droit de disposer du groupe, œuvre personnelle de ce dernier, de même que le demandeur avait le droit de disposer du piédestal, son œuvre personnelle...

## ITALIE

TRADUCTION ET REPRÉSENTATION NON AUTORISÉES D'UNE PIÈCE DRAMATIQUE FRANÇAISE. — CONVENTION DE BERNE, ARTICLE 2; ACCOMPLISSEMENT DES FORMALITÉS DANS LE SEUL PAYS D'ORIGINE; DÉPÔT LÉGAL OPÉRÉ EN FRANCE PAR L'IMPRIMEUR; CERTIFICAT; DOCUMENT SUFFISANT POUR CONSTATER LE DROIT D'AUTEUR. — ATTEINTE COMMISE SCIEMMENT; DOL SPÉCIAL.

(Cour d'appel de Florence. Audience du 11 mai 1906. — Société italienne des auteurs c. Ferrigni.) (1)

Dans la soirée du 14 mars 1904, la Société florentine du Théâtre Expérimental, présidée par M. l'avocat Humbert Ferrigni, représenta au Théâtre Alfieri la comédie *Les Avariés*, par Brieux, que M. Ferrigni avait fait traduire par son frère Mario. M. Marco Praga, en sa qualité de directeur de la Société italienne des auteurs, dénonça, le 26 octobre 1904, les deux frères Ferrigni au Procureur du Roi, en faisant valoir que le droit de traduction et de représentation à l'égard de cette pièce appartenait en Italie au comte Louis Grabinsky Broglio et, partant, aux termes des statuts, à la Société des auteurs qui seule possédait la faculté d'accorder la permission prévue à l'article 14 de la loi du 19 septembre 1882.

Au cours de l'action pénale intentée à Humbert Ferrigni en représentation illicite de la pièce (art. 14 et 34 de la loi) et à Mario Ferrigni en traduction non autorisée de celle-ci (art. 12, 32, 33), M. Praga fut requis de prouver l'accomplissement des formalités imposées par la législation sur le droit d'auteur; après un sursis, il présenta un certificat par lequel le Ministre

(1) *I Diritti d'Autore*, 1906, n° 6, p. 80 et s.

de l'Intérieur de France constate, en exécution des articles 3 et 14 de la loi du 29 juillet 1881, que l'imprimeur de la pièce *Les Avariés* en avait déposé deux exemplaires. Le Tribunal de première instance, se plaçant au point de vue qu'il était impossible de déduire du certificat produit la preuve de l'observation des formalités imposées à l'auteur, nullement à l'éditeur, admit que M. Praga n'avait pas justifié qu'il jouissait, en qualité d'ayant cause de Brieux, du bénéfice du droit d'auteur et, en conséquence, il déclara qu'il n'y avait pas lieu à procéder contre les frères Ferrigni, en l'absence d'un délit. Appel fut interjeté contre cette décision par le Ministère public qui soutint que l'éditeur doit être considéré comme le mandataire de l'auteur et que ce dernier ayant effectué le dépôt par l'intermédiaire de l'éditeur, avait obtenu le droit de propriété littéraire, transmis dans la suite.

A l'audience de ce jour, le défenseur des intimés a soulevé, à titre préjudiciel, deux exceptions, l'une tendant à faire déclarer l'inadmissibilité de l'accusation dirigée contre Humbert Ferrigni poursuivi pour un délit passible d'une amende inférieure à 1000 livres; l'autre tendant à faire repousser la constitution de la partie civile, M. Praga n'ayant pas prouvé que M. Grabinsky avait acquis le droit d'auteur et que la Société italienne des auteurs en était investie. Mais la Cour, par une ordonnance analogue, tout en admettant la première exception, en a repoussé la seconde et a décidé de continuer les débats, en présence de la partie civile, contre Mario Ferrigni seul.

La première et principale question de fond concerne l'accomplissement, de la part de M. Eugène Brieux, de la formalité exigée pour la protection du droit d'auteur, car si l'auteur n'avait pas acquis ce droit, il n'aurait pu le transmettre à De Martino, ni celui-ci, à son tour, le céder valablement à Grabinsky Broglio, ni ce dernier à la Société des auteurs. En vertu de l'article 2 de la Convention internationale de Berne, du 9 septembre 1886 (mise entièrement en vigueur par le décret royal du 6 novembre 1887, n° 5024), la jouissance des droits d'auteur, en faveur des étrangers, est subordonnée à l'observation des formalités prescrites par la loi du pays d'origine de l'œuvre. Il est dès lors nécessaire d'examiner dans l'espèce si M. Brieux a sauvegardé le droit d'auteur conformément aux dispositions applicables à ce sujet d'après la législation française, et, plus spécialement, si le dépôt opéré par l'imprimeur suffit pour atteindre ce résultat.

A cet égard, la Cour fait observer que

la loi fondamentale du 19 juillet 1793 impose à l'auteur, par l'article 6, l'obligation de déposer deux exemplaires de l'œuvre à la Bibliothèque nationale ou au Cabinet des estampes de la République, mais que, d'après le décret du 5 février 1810, ce n'est plus l'auteur, mais l'imprimeur qui est astreint au dépôt de 5 exemplaires de l'œuvre (art. 48), réduits ensuite à deux exemplaires par la loi du 22 juillet 1881 (art. 3 et 4). La question s'étant posée de savoir si l'article 6 de la loi de 1793 doit être considéré comme virtuellement abrogé par des dispositions postérieures, la Cour suprême de cassation de France, par un premier arrêt du 20 juin 1832, a établi le principe que le dépôt effectué par l'imprimeur ne peut suppléer au défaut de dépôt de la part de l'auteur, mais plus tard la Cour a changé cette jurisprudence et, à partir du 1<sup>er</sup> mars 1834, elle a admis constamment que l'article 3 de la loi de 1881 a dérogé aux prescriptions en vigueur antérieurement et que, partant, le dépôt fait par l'imprimeur est suffisant pour que l'auteur et ses ayants cause puissent faire valoir leur droit de propriété.

Afin de faire ressortir mieux l'erreur judiciaire dont est entachée la thèse du Tribunal inférieur, il suffit, abstraction faite d'autres arrêts de la Cour de cassation des 20 août 1852 et 6 novembre 1872 et d'autres décisions semblables émanant de Tribunaux de première instance, de rappeler l'arrêt de la Cour suprême du 17 novembre 1904 où, après avoir établi que les dispositions antérieures ont été abrogées par la loi du 29 juillet 1881 qui prescrit, dans l'article 3, seulement à l'imprimeur de déposer, au moment de la publication, deux exemplaires au Ministère de l'Intérieur, il est reconnu ensuite, avec une grande précision, le principe « que l'imprimeur doit être envisagé comme l'intermédiaire naturel et légal de l'auteur et de l'éditeur » et que dès lors, pour conserver aux auteurs ou à leurs cessionnaires la propriété littéraire, le dépôt qui a été opéré par l'imprimeur doit être considéré comme satisfaisant à l'article 3 précité. (Arrêt inséré dans la revue *Le Droit d'Auteur*, organe mensuel du Bureau international de l'Union pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, n° 9; du 15 septembre 1905, p. 113.)

Or, la preuve de l'accomplissement du dépôt résulte du certificat produit par lequel le Ministre non seulement affirme que l'imprimeur a déposé les deux exemplaires conformément aux articles 3 et 4 de la loi, mais que, toutes les formalités prévues par la législation française ayant été observées, la pièce *Les Avariés* est, en conséquence, admise à jouir de tous les droits d'auteur.

On ne saurait soutenir, comme le tente la défense de Ferrigni, que le certificat précité est dépourvu de tout effet juridique par rapport à l'auteur et qu'il ne constitue qu'une simple formule administrative, car l'acte tout entier est expressément et essentiellement destiné à prouver que les articles 3 et 4 ont été observés et que, le vœu de la loi ayant été rempli également dans l'intérêt de l'auteur, l'œuvre a été placée sous la protection de la Convention internationale de Berne. Et si ledit certificat est écrit sur un formulaire établi d'avance et uniforme, cela signifie qu'en France la législation et la pratique exigent, pour prouver le droit d'auteur, uniquement la délivrance, dans chaque cas, d'une attestation semblable à celle qui a été produite. La Cour fait donc observer que M. Brieux ayant sauvegardé son droit, aux termes de la loi, pouvait bien le transférer, comme il l'a fait, même avec des restrictions, à M. De Martino; celui-ci a transmis les droits acquis de M. Brieux, le 15 mars 1904, au comte Grabinsky, membre de la Société italienne des auteurs, reconnue comme corporation, par décret n° 53, du 1<sup>er</sup> février 1891, si bien que ce nouveau droit entra, *ope legis*, par l'effet des statuts, dans le patrimoine commun de la société...

Subsidiairement, la défense de Mario Ferrigni soutient qu'il n'avait aucune connaissance du droit appartenant à la Société des auteurs dont il ne pouvait comprendre l'existence qu'autant qu'il aurait su exactement l'interprétation donnée par la jurisprudence des articles 3 et 4 de la loi du 29 juillet 1881. Mais cet argument tombe devant le fait avoué par lui d'avoir demandé à son frère Humbert si on lui avait accordé le droit de traduction et de représentation; par cette demande il a évidemment montré qu'il savait que la pièce *Les Avariés* jouissait aussi en Italie de la protection légale et que dès lors la traduction non consentie était abusive.

L'accusé prétend, en outre, avoir agi de bonne foi en exécutant l'ordre de son frère, et il invoque l'article 25 du Code pénal. Mais ce système de défense ne se soutient pas. En dehors de la responsabilité d'Humbert Ferrigni qui n'est pas à discuter, on peut pourtant admettre, aux effets de la preuve pour et contre le coaccusé Mario, comme assuré en fait que le premier n'a jamais obtenu aucune autorisation de traduire et de représenter la pièce. Il n'est pas vraisemblable, et il paraît même absurde que Mario qui était avec son frère et travaillait avec lui à la formation et au développement du Théâtre expérimental eût ignoré qu'aucune permission de ce genre n'a été accordée. Il est



également invraisemblable, pour ne pas dire puéril, de supposer que Mario, jeune homme intelligent et cultivé, avocat et publiciste, et dès lors bien instruit en matière légale et particulièrement en matière de propriété littéraire, se soit contenté, pour se mettre à traduire tranquillement la pièce sans craindre de commettre un abus, d'une déclaration confidentielle du frère qui lui assurait avoir reçu l'autorisation. Mario ne peut pas non plus s'appuyer sur le prétendu ordre de son frère, puisque celui-ci n'aurait eu aucun droit de le donner, et le premier n'aurait pas eu le devoir de lui obéir.

On ajoute encore à la défense de Mario Ferrigni que la traduction d'une œuvre ne peut être incriminée qu'autant que l'œuvre traduite aura été publiée d'une manière quelconque, tandis que, dans l'espèce, la publication n'émanait ni de la volonté ni de la personne du traducteur. Mais, sur ce point, la défense est également démentie par les résultats des investigations du procès. Sans doute, la traduction ne constitue en elle-même aucun délit si le traducteur se borne, selon l'expression du memorandum de la défense, à enfermer l'œuvre traduite dans son bureau. Mais, dans l'espèce, Humbert demanda à son frère la traduction précisément pour faire représenter la pièce; Mario se mit au travail dans la conviction que l'œuvre serait représentée d'après la traduction qu'il en ferait, et c'est justement en vue de la représentation qu'il livra son travail à Humbert qui le présenta au public dans le théâtre Alfieri.

Ainsi les actes d'Humbert achèvent, complètent et expliquent ceux de Mario et réciproquement, et, à coup sûr, la responsabilité de l'un ne se distingue pas de celle de l'autre. Sous ce rapport, bien que l'appel concernant Humbert ait été déclaré inadmissible, il est aisé d'établir en fait qu'alors qu'il n'avait jamais aucune permission de représenter ou de traduire l'œuvre, il était toujours convaincu de la nécessité d'avoir une permission semblable; de même qu'il s'efforçait de l'obtenir, de même il affirmait de la posséder, sans pouvoir le prouver jamais; plus tard il déclarait l'avoir égarée; afin d'éviter les suites de la représentation illicite, il s'engagea pendant quelques mois dans des pourparlers à l'amiable avec M. Praga. Tout cela prouve jusqu'à l'évidence qu'il fit traduire et représenter la pièce, sachant qu'il commettait un abus, et le fait d'avoir ainsi agi en connaissance de cause est la preuve de ce que son frère avait également connaissance de la chose, selon l'assertion même de la défense.

Il importe ici de faire observer que lorsque, dans l'espèce, on met en discussion le dol et la mauvaise foi, on ne doit pas, comme d'habitude, recourir à la notion classique de la *scientia sceleris*, à la conception de l'état d'esprit dépravé et criminel qui accompagne les grands délits, mais il faut se dire qu'il s'agit ici d'un délit *sui generis*, et il convient dès lors de rechercher un dol spécial qui se réduit, psychologiquement, à la simple connaissance du fait en cause et qui, au point de vue juridique, *inesit in re ipsa*.

Et puisque le fait de la traduction est distinct de celui de la représentation, bien qu'ils paraissent connexes aux effets de la preuve, il n'est pas possible de se représenter la responsabilité de Mario Ferrigni sous l'aspect d'une prétendue complicité, comme le défenseur l'a essayé de soutenir afin d'en déduire, entre autres, que Mario aurait commencé à être de mauvaise foi après avoir découvert que son frère ne possédait pas l'autorisation de traduire la pièce.

La Cour expose en terminant que l'exception de la chose jugée soulevée par un des défenseurs de Ferrigni est dénuée de tout fondement. On soutient que l'appel par rapport à Humbert ayant été déclaré inadmissible, toute la sentence de l'instance inférieure a passé à l'état de chose jugée. Mais il est facile de répondre que si l'accusation n'entre plus dans les cadres judiciaires, cela n'attribue pas à la décision de première instance la vérité d'une chose jugée, et comme il s'agit de l'appel interjeté contre deux personnes pour deux faits distincts, le non-fondé déclaré à l'égard de l'un ne saurait en aucune manière étendre ses effets en faveur de l'autre.

L'appel du Ministère public devant dès lors, pour les raisons ci-dessus exposées, être accueilli, la Cour estime, dans l'application de la peine, pouvoir maintenir l'amende dans la limite de 100 livres, en égard aux circonstances de fait.

La Cour accorde le bénéfice de la condamnation conditionnelle et impose aux condamnés les frais et la réparation du dommage.

## SUISSE

EXÉCUTION PUBLIQUE NON AUTORISÉE DE COMPOSITIONS MUSICALES D'AUTEURS UNIONISTES PAR UNE SOCIÉTÉ D'AMATEURS DANS UN CONCERT PAYANT. — BÛT DE LUCRE; NON-APPLICABILITÉ DE L'EXCEPTION PRÉVUE PAR LA LOI FÉDÉRALE DE 1883, ARTICLE 11. — CONDAMNATION AU PAYEMENT DU TANTIÈME LÉGAL ET AUX DÉPENS.

(Président du Tribunal du district de Lausanne. Audience du 29 juin 1906. Tribunal cantonal, arrêt du

1<sup>er</sup> octobre 1906. — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique c. Union instrumentale.)

La Société de l'« Union instrumentale de Lausanne », fondée en 1859, est « une réunion d'amis ayant pour but le développement de la musique instrumentale ». Elle possède un certain actif, donne des concerts payants, participe à des fêtes, cortèges, etc., comme musique officielle et est payée comme telle. Elle a un directeur salarié permanent. Ses membres actifs (exécutants) ont un uniforme; il y a des membres passifs, jouissant de certains droits.

Il résulte du livre de caisse produit que les sommes encaissées par la Société sont affectées aux dépenses quelconques de celle-ci et que, notamment, le produit des concerts entre dans la caisse, sans affectation spéciale aux frais causés à la Société par chacun de ces concerts, ces frais étant supportés par la caisse sociale, comme toutes les autres dépenses de la Société.

Le 5 avril 1897, la Société demanderesse a fait notifier à la défenderesse que celle-ci n'aurait pas le droit d'exécuter publiquement les œuvres des membres de la Société instante sans l'autorisation de son agent.

Le 14 juillet 1904, l'Union instrumentale a donné dans les jardins de l'Arc, à Lausanne, un « grand concert » pour lequel elle a fait payer des entrées de 2 fr. et 1 fr.; le programme comprenait neuf morceaux, dont un de Lépagnole, un de Delibes, un de Verdi, un de Lardur, un de Massé, un de Sellenick et un de Jacques-Dalcroze.

Ces œuvres sont légalement protégées dans le pays d'origine de leurs auteurs. Les partitions portent que tous droits d'exécution publique et de reproduction sont réservés.

Ces auteurs sont ou étaient membres de la Société demanderesse. Ils ont, ou leurs héritiers ou ayants cause, adhéré aux statuts de la demanderesse et lui ont donné pouvoirs pour recouvrer et défendre, même en justice, leurs droits d'auteur.

Le concert du 14 juillet a été très fréquenté. Les recettes brutes s'en sont élevées à 510 fr. D'après l'expert et les livres de la défenderesse, les frais de ce concert se sont élevés à 183 fr., d'où un bénéfice net de 326 fr.

Le représentant de la demanderesse à Lausanne, puis son agent général à Berne, ont réclamé à la défenderesse paiement des droits d'auteur; ils se sont heurtés à un refus pur et simple.

La présente action a été ouverte par exploit notifié le 11 mars 1905.

## EXPOSÉ DES MOTIFS

Considérant que soit la loi fédérale du

23 avril 1883 sur la propriété littéraire et artistique, soit la Convention internationale du 9 septembre 1886 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques reconnaissent le droit de l'auteur et du compositeur sur son œuvre et lui assurent certains droits sur la publication, l'exécution et la reproduction de ses œuvres;

Que, cela étant, ces droits doivent être respectés par chacun dans les limites de la loi, quelque désagréable que cela puisse être pour les tiers et notamment pour les sociétés d'amateurs;

Considérant qu'à teneur de l'article 7 de la loi fédérale, il est assuré au compositeur de musique, en cas d'exécution publique, un droit égal au deux pour cent de la recette brute; qu'en l'espèce, la recette brute ayant été de 510 fr., la Société demanderesse a droit à dix francs vingt centimes;

Qu'en revanche, le surplus de ses conclusions n'est pas fondé; qu'elle ne justifie point, en effet, avoir subi du fait de la défenderesse un dommage supérieur au tantième légal; que, ce dernier payé, le produit du concert constituera pour la défenderesse un profit légitime;

Qu'enfin, si la demanderesse a dû faire des frais spéciaux en vue d'obtenir justice (allégué 23), ces frais constituent des frais de procès au même titre que ses frais d'avocat, de mandataire, de justice, etc., et qu'il en sera tenu compte, moyennant due justification dans l'état des frais;

Considérant, enfin, que c'est sans droit que la défenderesse invoque la disposition exceptionnelle de l'article 14, C. 10<sup>e</sup>, de la loi fédérale disposant que: ne constitue pas une violation du droit d'auteur, l'exécution d'œuvres musicales, organisée sans but de lucre, lors même qu'un droit d'entrée serait perçu pour couvrir les frais ou pour être affecté à une œuvre de bienfaisance;

Que les exceptions doivent s'interpréter restrictivement;

Qu'en l'espèce, le droit d'entrée n'était point perçu pour couvrir les frais du concert, mais bien pour être versé dans la caisse; que le fait que les exécutants, membres de la défenderesse, ne sont pas payés ne saurait suffire à enlever tout but de lucre aux exécutions publiques et payantes de l'Union instrumentale et spécialement à celle du 14 juillet 1904; qu'il suffit que ce concert ait produit un bénéfice dont a profité la défenderesse pour exclure l'application de la disposition exceptionnelle invoquée;

Qu'interpréter les mots «couvrir les frais» par ceux-ci «être affecté aux frais généraux quelconques de l'entrepreneur du concert», équivaldrait à supprimer le droit

d'auteur toutes les fois que les exécutants ne seraient pas des professionnels rétribués spécialement pour ce concert;

Qu'une telle interprétation serait aussi contraire à la lettre de la loi qu'à son esprit, au principe qu'elle consacre et au but qu'elle poursuit.

#### PAR CES MOTIFS:

Le président alloue à la demanderesse ses conclusions réduites à dix francs vingt centimes (2% de 510 fr.) avec intérêt à 5% du 11 mars 1905, et écarte toutes plus amples conclusions.

#### Quant aux dépens:

Considérant que la demanderesse poursuivait avant tout la consécration de son droit et sa reconnaissance en principe; que la cause eût dû être portée devant la Cour civile (art. 31 nouv., 2<sup>e</sup> alinéa, O. J.), même si la demanderesse n'eût conclu qu'au paiement de 10 fr. 20; qu'enfin le droit de la demanderesse à être indemnisée pour ses frais de constitution du dossier est également reconnu en principe,

Le président condamne la défenderesse à tous les dépens.

\* \* \*

La défenderesse ayant interjeté appel contre ce jugement, la Cour cantonale, par arrêt du 1<sup>er</sup> octobre 1906, n'est pas entrée en matière pour cause d'incompétence comme autorité de recours; un recours interjeté auprès du Tribunal fédéral a été écarté d'emblée. Le jugement ci-dessus est donc devenu définitif.

Ainsi qu'il est dit plus haut, la Cour civile du Tribunal cantonal a été déclarée compétente, en vertu de l'article 31 de la loi vaudoise d'organisation judiciaire, à connaître, en première et unique instance, des litiges en cas de contestations relatives à la propriété littéraire et artistique, la seule instance de recours contre les jugements rendus par cette Cour étant le Tribunal fédéral.

Or, — dit l'arrêt du 1<sup>er</sup> octobre, — «s'il a convenu, en l'espèce aux parties, de laisser le litige dans la compétence du président du Tribunal de district de Lausanne, conformément à l'article 320 L. O. J., en vigueur avant la loi du 24 novembre 1905, qui a apporté de nouvelles modifications à l'organisation judiciaire dans le canton de Vaud, cette convention de procédure se renferme dans son objet et ne peut avoir, en outre, celui de créer pour le procès une instance cantonale de recours, contraire à la volonté expresse du législateur».

## Nouvelles diverses

### France

#### *Lutte contre la falsification d'objets d'art*

La Chambre de commerce américaine, à Paris, a adressé au Gouvernement français une pétition dans laquelle elle le prie de promulguer une loi spéciale destinée à réprimer plus efficacement la tromperie en matière d'objets d'art dont les Américains sont trop souvent victimes; elle demande que non seulement les appositions de fausses signatures ou falsifications de signatures soient punies de peines correctionnelles, mais qu'on ne puisse, sous les mêmes peines, offrir en vente des reproductions quelconques d'œuvres d'art qui ne porteraient pas la signature du reproducteur et la mention de l'année où la reproduction a été faite; la Chambre américaine fait observer qu'alors même que les contrats de vente relatifs à l'achat d'œuvres d'art présentées à tort comme œuvres originales sont résiliés et le prix remboursé, l'acheteur américain n'en subit pas moins une perte considérable en raison des droits de douane importants qu'il a eu à acquitter.

L'Office national de la propriété industrielle ayant transmis cette pétition pour préavis au Syndicat de la propriété intellectuelle, celui-ci a décidé, le 29 mars 1906, de faire ressortir, dans sa réponse, combien est précisément fâcheux, pour la protection des œuvres d'art, le maintien des droits de douane aussi élevés que rien ne justifie; la première réforme que la Chambre américaine devrait chercher à réaliser, tant dans l'intérêt des artistes américains que des artistes étrangers, c'est la suppression des taxes qui frappent les productions intellectuelles; d'autre part, il est manifestement impossible d'obliger, sous des peines correctionnelles, ceux qui copient ou reproduisent des œuvres d'art, à inscrire la mention dont parle la pétition; enfin, en ce qui concerne l'apposition de fausses signatures, ces fraudes sont déjà réprimées par la loi française du 9 février 1895, dont la Chambre de commerce américaine semble ne pas tenir compte.

### Suède

#### *Préavis négatif de la Société des auteurs sur un arrangement à conclure avec les États-Unis*

Le Gouvernement des États-Unis était entré en pourparlers avec celui de Stockholm au sujet de la conclusion d'un arrangement pour la protection du droit d'auteur, en vertu du principe de la réciprocité lé-



gale. Or, le Gouvernement suédois a tenu à demander par l'organe du Ministère de la Justice, le 15 mai 1906, l'avis de la Société des auteurs suédois sur cette question. Le 1<sup>er</sup> septembre dernier, cet avis, longuement motivé, a été transmis aux autorités (v. *Svenska Dagblad*), mais il n'est pas favorable à la conclusion d'un arrangement dans la situation actuelle déficiente créée, selon les auteurs suédois, par la législation américaine si peu libérale envers les auteurs, si empreinte de protectionnisme, si alourdie par des formalités onéreuses et par la *manufacturing clause* et si éloignée d'une réciprocité véritable. Il est juste de dire que la loi suédoise accorde sa protection aux auteurs sans formalité aucune (v. notre avant-dernier numéro, p. 106) et pour une durée beaucoup plus longue. Nous pouvons nous dispenser de résumer les griefs formulés par les auteurs suédois contre les lois américaines des 3 mars 1891 et 1905 (v. sur les critiques adressées à cette dernière loi, *Droit d'Auteur*, 1905, p. 44) et nous borner à traduire ci-après les conclusions de ce long exposé :

Il nous semble que les avantages que les auteurs suédois tireraient de l'arrangement proposé sont entièrement problématiques; en réalité, la Suède ferait bénéficier l'auteur américain des mêmes privilèges qu'elle assure à ses propres sujets, et accepterait, en échange, l'offre d'une protection douteuse. Comme un certain nombre de pays ont adhéré à la Convention de Berne en renonçant à leurs vues particulières, le mieux et le plus prudent sera de ne pas conclure de traités exceptionnels, fussent-ils procurer les faveurs d'une Puissance aussi grande que celle des États-Unis; les avantages fortuits des propositions américaines seraient bientôt dépassés par les désavantages résultant de l'absence d'un accord concluant, reposant sur des bases rationnelles et propre à sauvegarder aussi bien les intérêts de la Suède que ceux des États-Unis.

Si le *Publishers' Weekly* (n° 1808, du 22 septembre) est bien renseigné, le Club des Publicistes de Stockholm aurait également voté, le 15 septembre, après une vive discussion, contre le plan de la conclusion d'un traité semblable.

## Congrès. Assemblées. Sociétés

### Congrès international

IX<sup>e</sup> CONGRÈS DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE POUR LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE (Milan, 14-16 septembre 1906). Nous avons mentionné, dans nos colonnes, les travaux accomplis par cette Association au cours des dernières années (v. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 100;

1905, p. 147), parce qu'elle s'est occupée spécialement, entre autres, d'une question pour ainsi dire limitrophe avec notre domaine, savoir le traitement à appliquer aux dessins et modèles industriels qui, jusqu'à un certain degré (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 85), rentrent dans la catégorie des œuvres d'art appliquées à l'industrie. La réunion de Milan, particulièrement laborieuse et réussie, selon le compte rendu qu'en a publié notre confrère, la *Propriété industrielle* (v. numéro du 30 septembre, p. 130 à 134), a, de nouveau, abordé la même question et l'a traitée comme suit, selon ce compte rendu :

M. Osterrieth, professeur à Berlin et secrétaire général de l'Association internationale, avait développé aux congrès de Berlin et de Liège un projet concernant la création d'un enregistrement international des dessins et modèles de fabrique et avait fait voter des résolutions favorables à son projet.

Deux projets tout à fait différents étaient présentés à la Réunion de Milan par des industriels; le premier émanait de M. Blanck, propriétaire de fabrique de dentelles en Allemagne, en France et en Suisse; le second était présenté par MM. Soleau, fabricant de bronzes d'art, et Taillefer, avocat à Paris. M. Blanck, entendait unifier la législation sur les modèles industriels dans tous les États contractants, et avait pris pour base de son projet la législation suisse, qui seule, disait-il, accordait une protection efficace à l'industrie. MM. Soleau et Taillefer, au contraire, entendaient laisser intacte la législation des divers États, se bornant à demander, avec le texte voté à Liège, l'augmentation du délai de priorité pour les dessins ou modèles (un an au lieu de quatre mois), la suppression de la déchéance pour cause d'introduction de produits fabriqués à l'étranger au moyen des dessins ou modèles protégés, ou de non-exploitation de ces modèles dans le pays où la protection est accordée. Ils adoptaient en somme le projet accepté à Liège, auquel ils proposaient d'apporter un certain nombre de modifications dont voici les principales :

1<sup>o</sup> La durée maxima de 50 ans serait divisée en trois périodes de 5, 20 et 25 ans, au lieu de l'être en cinq périodes de 5, 5, 5, 10 et 25 ans;

2<sup>o</sup> Lorsque le déposant demanderait la publicité du dépôt, ou qu'une instance judiciaire serait engagée à propos d'un dessin ou modèle déposé ou que le dépôt secret serait transformé en un dépôt public, à l'expiration de la première période de protection, le Bureau international devrait faire reproduire le dessin ou modèle par un procédé photographique pour pouvoir com-

muniquer à qui de droit le dessin ou modèle protégé;

3<sup>o</sup> Au lieu d'être fixées dans l'Arrangement à conclure, les taxes de dépôt devraient être déterminées par un règlement.

M. Dietrich, secrétaire de la chambre de commerce de Plauen, le district le plus important de l'Allemagne pour la fabrication des dentelles et des broderies, n'a pas caché que tout système d'enregistrement international lui paraissait dangereux en matière de dessins ou modèles industriels. Il craint que l'établissement d'un pareil système n'éternise le système du dépôt obligatoire, et cela au moment où, en Allemagne, on fait des efforts pour faire assimiler l'œuvre d'art appliqué à l'œuvre d'art proprement dite.

M. Frey-Godet exprima l'avis que l'établissement d'un enregistrement international en matière de dessins ou modèles industriels serait sans aucune utilité aussi longtemps que les États contractants n'auraient pas admis d'un commun accord un certain nombre de règles fondamentales pour la protection de cette branche de la propriété industrielle. En dehors des points unifiés par le projet adopté à Liège, il devrait encore y avoir entente sur le principe que la faculté de déposer un dessin ou modèle sera indépendante de la possession d'un établissement industriel dans le pays où la protection est demandée, et que le droit une fois obtenu ne devra pas pouvoir se perdre par le fait de la non-exploitation dans le pays ou de l'importation d'objets munis des dessins ou modèles protégés. Il faudrait diviser le projet d'Arrangement en deux parties bien distinctes, dont l'une établirait un minimum d'unification législative, tandis que l'autre déterminerait les formalités et les effets de l'enregistrement international. Au cas où les gouvernements ne réussiraient pas à s'entendre sur l'ensemble du projet, il faudrait encore s'estimer heureux de pouvoir obtenir un minimum de protection suffisant dans les États où la sauvegarde des dessins ou modèles a quelque importance.

M. Coppieters, avocat belge, estimait que, pour aboutir à la conclusion d'un arrangement, on devrait se borner à exiger de chaque pays qu'il accorde aux ressortissants des États contractants le traitement assuré aux nationaux, et simplifier autant que possible les formalités de l'enregistrement international; le dépôt devrait être secret et il suffirait de produire les preuves; quant à la durée de la protection, il ne faudrait pas la fixer d'une manière uniforme, chaque pays étant uniquement tenu d'appliquer sur ce point les dispositions de sa législation intérieure. En conséquence, M. Coppieters proposait de supprimer dans

le projet Osterrieth la phrase portant que la législation nationale s'appliquerait « sous réserve des dispositions prévues au présent arrangement ».

M. Ferrari critiqua les propositions tendant à établir plusieurs termes de protection successifs. Il suffirait, selon lui, d'établir deux périodes : celle du dépôt secret et celle du dépôt public. Il se demande d'ailleurs quelle utilité il y aurait à avoir un dépôt secret en matière de dessins et modèles.

Quant à M. Allart, il jugeait inutile d'établir des dispositions spéciales dans ce domaine et proposait d'adopter une résolution portant qu'il était désirable que toute distinction fût abolie entre les dessins et modèles industriels et les dessins de nature artistique.

Répondant à M. Ferrari, M. Soleau exposa que, sans la période secrète, l'enregistrement servirait uniquement à centraliser des renseignements à l'usage des contrefacteurs, qui trouveraient dans la publicité des objets protégés un moyen facile pour collectionner rapidement les meilleures créations. Quant à la proposition de M. Allart, M. Soleau déclara pouvoir s'y rallier de grand cœur, vu qu'il préfère à toute autre la solution la plus simple qui consiste à assimiler les dessins et modèles, quels qu'en soient le mérite et la destination, aux œuvres protégées par la propriété artistique, — solution qui a été réalisée en France par la loi du 11 mars 1902. Si M. Soleau et ses amis n'ont pas demandé en France l'abrogation de la loi de 1806, et s'ils se sont associés à l'étude d'une loi transactionnelle comme aussi à celle de l'enregistrement international des dessins ou modèles, c'est par pur esprit pratique et pour entrer dans les vues de ceux qui recommandent de ne pas trop demander pour avoir plus de chances d'obtenir quelque chose.

MM. Gerschel et Frey-Godet critiquèrent encore certains points du projet Osterrieth. Ils trouvaient que c'était imposer au Bureau international une responsabilité trop grande que de le charger de faire faire des reproductions photographiques ou de contrôler l'identité des dessins ou modèles déposés à différentes époques. Il faudrait pour un tel contrôle des connaissances techniques, dans chaque branche de l'industrie, que l'on ne saurait attendre d'une administration. Ils envisageaient aussi qu'en demandant dès l'abord un terme de protection pouvant s'étendre jusqu'à 50 ans, on risquerait d'effrayer les gouvernements. M. Gerschel proposait d'établir une première période de cinq ans, avec faculté de renouvellement pour des périodes ultérieures non

déterminées. M. Frey, quoique partisan en principe d'une protection prolongée, aurait voulu que l'on se contentât d'établir pour le moment un terme de protection de 10 ou 15 ans et a fait remarquer qu'il serait aisé à une conférence ultérieure de prolonger le maximum de la protection avant que les dessins ou modèles déposés internationalement aient dépassé la période primitivement établie.

Il nous est impossible de rendre compte dans tous ses détails de la discussion sur cette question intéressante. Qu'il nous suffise de dire que le projet de M. Osterrieth a été adopté, avec quelques modifications. Pour tenir compte du point de vue soutenu par M. Allart, l'assemblée a mis en tête de sa résolution relative à l'enregistrement international des dessins et modèles, une déclaration favorable à ce que la même législation protège uniformément toutes les œuvres des arts graphiques et plastiques.

Voici cette déclaration de principe qui a une grande importance doctrinale en ce sens qu'elle indique la solution logique et juridique de l'avenir :

L'Association internationale de la propriété industrielle proclame une fois de plus qu'il est désirable que la même législation protège uniformément toutes les œuvres des arts graphiques et plastiques, quels que soient leur mérite et leur destination. Elle souhaite, en attendant, qu'une convention intervienne pour l'enregistrement international des dessins et modèles conformément au vœu du congrès de Liège sur les bases suivantes, etc.

Nous renvoyons pour les détails de ce projet de Convention, composé de 9 articles et relatif uniquement aux dessins et modèles industriels, au texte publié dans la *Propriété industrielle*.

**Allemagne.** — ASSOCIATION DES SOCIÉTÉS DES JOURNALISTES ET AUTEURS ALLEMANDS (XIII<sup>e</sup> assemblée des délégués, Hambourg, 11 au 13 juin 1906). — Cette assemblée a, sur les points qui nous intéressent, continué les travaux de la XII<sup>e</sup> réunion de Darmstadt (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 118 à 120). La société de Munich a été chargée de poursuivre ses efforts pour amener les autorités de l'Empire, à l'aide de données positives sur la contrefaçon d'œuvres allemandes aux États-Unis, à faire remplacer l'arrangement germano-américain de 1892 par un traité littéraire établissant la véritable réciprocité. La réunion a condamné les habitudes de certains rédacteurs de journaux d'utiliser ailleurs les nouvelles du jour que leur fournissent les auteurs, sans le consentement de ceux-ci et avant même qu'elles aient paru dans le journal auquel elles sont

destinées, de même que l'utilisation ultérieure, sans indication de la source, de nouvelles semblables par des reporters.

Mais l'intérêt s'est concentré surtout sur les décisions prises en 1905 au sujet de la révision de quelques articles de la loi du 19 juin 1901, révision déclarée désirable par la majorité des délégués à Darmstadt ; ce postulat avait été vivement combattu, dans la suite, comme une mesure réactionnaire par diverses sections (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 147). Le porte-parole de l'opposition, M. Walter Grosse, à Charlottenbourg, soutint, par un exposé très incisif et clair<sup>(1)</sup>, les conclusions suivantes qui montrent les tendances de son groupe fortement organisé :

Les résolutions concernant la loi sur le droit d'auteur, adoptées par l'assemblée des délégués de Darmstadt, sont en contradiction avec le § 1<sup>er</sup> des statuts de l'Association, puisqu'elles tendent à restreindre les droits des auteurs si péniblement obtenus.

L'assemblée estimant que ces résolutions constituent une violation et un amoindrissement des intérêts communs des journalistes et des écrivains, proteste contre elles.

De même il est protesté contre toute tentative de diminuer les droits existants par des changements des dispositions légales ; ce n'est pas une restriction, mais une extension de la protection des auteurs qui est désirable ; en particulier, la protection devrait être étendue aux articles politiques et aux nouvelles du jour.

Comme, après une discussion très vive, il n'a pas été possible d'arriver à un accord, l'assemblée a renvoyé la question à une commission composée de cinq délégations qui doit faire rapport à la prochaine réunion. Nous pouvons nous abstenir dès lors, pour le moment, d'exposer les arguments avancés dans la discussion de part et d'autre. Ici encore (v. ci-dessus, p. 137) on cherche une meilleure organisation du contrôle des reproductions, plus de facilités dans les rapports entre auteurs et rédactions de journaux, des moyens d'entente extra-judiciaires (commissions de droits d'auteur, tribunaux d'arbitrage, interprétations de la loi), afin que les recours en justice constituent une exception.

**France.** — AGENCE DES AUTEURS PHOTOGRAPHES (Assemblée générale, Paris, 6 février 1906). — Cette société a été définitivement et légalement constituée en syndicat professionnel le 1<sup>er</sup> septembre 1905, sous la présidence de M. Paul Nadar ; elle a pour but de permettre à quiconque, photographe professionnel ou même amateur, acquiert un droit de propriété en créant une image à l'aide de la chambre noire,

(1) *Die literarische Praxis*, n° 21, du 21 juillet 1906.

de maintenir et de défendre ce droit, dans son intérêt moral autant que pécuniaire, vis-à-vis de tous ceux qui reproduisent les originaux photographiques; à cet effet, elle poursuit la répression des contrefaçons en matière d'œuvres photographiques, la perception et le recouvrement des droits de reproduction en France, dans les colonies et à l'étranger, enfin l'établissement de relations avec les sociétés créées à l'étranger dans un but identique, en vue de recueillir, grâce à une entente mutuelle, les bénéfices auxquels ont droit les photographes des différents pays pour la reproduction de leurs œuvres. La société est basée sur le « principe des frais de chacun au prorata de ses recettes personnelles », l'apport des membres se réduisant à une retenue minime qu'ils s'engagent à verser à l'agence; le petit capital initial de celle-ci a été réuni par un certain nombre de parts remboursables de fondateurs.

L'agence se trouve sous le patronage de la *Chambre syndicale française de la photographie* dans le sein de laquelle elle a pris naissance et qu'elle complète en une certaine mesure. Dans la période première de quelques mois, il a été perçu, à titre de droits de reproduction, une somme de 2595 fr. et dépensé, pour ce service, 1945 fr., mais l'agence a bon espoir de s'entendre facilement avec les différents éditeurs qui publient périodiquement ou quotidiennement des reproductions photographiques, car, d'après le compte rendu du premier exercice<sup>(1)</sup>, « toute administration un peu sérieuse est enchantée de voir se régulariser un service jusqu'alors fort compliqué, puisqu'il fallait payer souvent en des mains inconnues des droits dont on ne pouvait parfois contrôler l'exactitude et que, d'autre part, en publiant, sans autorisation préalable expressément nécessaire selon la loi, on s'exposait à des revendications et à des poursuites fort désagréables et coûteuses, dont chaque éditeur se trouvait menacé ». En outre, de très nombreuses reproductions se publient, chaque semaine, d'après les photographes étrangers; sauf de très rares exceptions, ceux-ci sont dépouillés de tous leurs droits qu'ils sont impuissants à faire valoir jusqu'ici; ils le pourront aisément désormais en plaçant leurs œuvres, collectivement, sous le contrôle de l'agence, laquelle percevra de ce chef un cinquième des encaissements. L'agence regarde l'avenir avec confiance, comme le prouve le passage suivant extrait du procès-verbal de la première assemblée générale: « Collaborateurs souvent les plus indispensables du livre et du journal, nul éditeur ne peut, en réalité, se

priver de nous, chez qui il trouvera demain, si ce n'est aujourd'hui, le portrait, le document d'actualité qui assure le succès de sa publication. »

**Italie. — SOCIÉTÉ ITALIENNE DES AUTEURS** (Assemblée générale, Milan, 6 mai 1906). — Dans une assemblée extraordinaire du 29 octobre 1905, la Société avait adopté de nouveaux statuts, qui ont été approuvés par décret royal du 1<sup>er</sup> février 1906; ils accordent plus de liberté de mouvement aux organes directeurs et prévoient la répartition des sociétaires en membres effectifs et en membres adhérents; malgré la diminution du nombre des sociétaires que cette mesure a entraînée, les affaires de la société ont bien marché en 1905 et lui ont permis de verser 3555 livres au fonds des secours mutuels (17,145 l.), 500 l. au fonds de réserves (5500 l.) et 3000 l. au fonds institué particulièrement pour la défense judiciaire des droits des auteurs (7146 l.). En effet, les divers services lui ont rapporté un produit net de 7055 l. sur un produit brut de 42,617 l., lequel a dépassé celui de 1904 de 3912 l.

Ainsi, la section dramatique a vu ses entrées augmenter de plus de 90,000 l. vis-à-vis de l'année 1904, et s'élever à 427,983 l.; cette augmentation est due à celle du répertoire dramatique qui comptait en 1905 environ deux cents pièces de plus, ainsi qu'à la circonstance que même les petites troupes préfèrent maintenant jouer des actualités plutôt que des œuvres du domaine public. Mais ce qui a surtout réjoui les directeurs de la société, c'est le fait de l'accroissement considérable des droits perçus à l'étranger (1902: 8344 l.; 1905: presque 40,000 l.), grâce à l'amélioration du service et à une vogue plus grande de la littérature dramatique italienne; dans ces quarante mille livres sont compris 3250 l. payés pour la première fois par les troupes italiennes en tournée dans l'Amérique du Nord et du Sud.

La section des tantièmes pour l'exécution musicale (*Piccoli diritti musicali*), qui a dans son répertoire les meilleures compositions italiennes, a encaissé 105,206 l. en 1905 (1904: 99,077 l.), soit 92,521 l. en Italie et le reste, 12,685 l., par l'intermédiaire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, à Paris, pour les exécutions de musique italienne en France et à l'étranger (1903: 4653 l.; 1904: 9939 l.). Cette division compte environ 500 adhérents (1903: 320) et le service de perception s'est étendu à plus de 140,000 morceaux de musique dus à 2000 auteurs divers, sociétaires et membres de la Société française.

La Société italienne a décidé de porter devant les tribunaux deux importantes questions de principe intéressant tous les auteurs, compositeurs et éditeurs, celle de savoir s'il est permis à un journal de publier le contenu d'une œuvre dramatique avant que celle-ci ait été soumise à la critique du public, et celle de savoir s'il est licite de reproduire sur les disques des grammophones les morceaux de musique sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause. La Société espère, en obtenant gain de cause devant les juges, pouvoir mettre fin à de graves abus qui se sont produits à ce sujet.

Une perte très sensible vient de la frapper; le 1<sup>er</sup> octobre est mort son distingué président, M. Giovanni Visconti Venosta, dont la belle et noble figure sera restée gravée dans la mémoire de tous ceux qui ont assisté au Congrès de Milan de l'Association littéraire et artistique en 1892.

## Documents divers

BUREAU PERMANENT  
du

CONGRÈS INTERNATIONAL DES ÉDITEURS

Réunion du Comité exécutif à Berne  
(25 octobre 1906.)

Le Comité exécutif du Congrès international des éditeurs s'est réuni à Berne le 25 octobre, en une séance à laquelle ont pris part MM. A. Brockhaus (Leipzig), E. Bruylant (Bruxelles), R. Fourret (Paris), W. Heinemann (Londres), J. Hetzel (Paris) et H. Morel (Berne). M. Brockhaus présidait, en l'absence de M. le président Ricordi (Milan). Le procès-verbal a été tenu par M. Melly, secrétaire du Bureau permanent.

Le Comité a étudié la marche à suivre pour l'exécution des vœux émis au congrès de Milan et pris un certain nombre de résolutions à cet égard.

Il a aussi examiné l'ordre du jour de la prochaine réunion de la Commission internationale, qui aura lieu le vendredi après la Pentecôte 1907, à Berne, et pour laquelle les délégués des différents pays seront convoqués en temps utile.

Le Comité s'est occupé, en outre, de différentes questions d'ordre administratif, ainsi que de la fixation du lieu de la VI<sup>e</sup> session du Congrès, lieu qui sera porté à la connaissance des Associations dès qu'une décision définitive sera intervenue.

(1) Bulletin mensuel de la Chambre syndicale de la photographie, n° 45, février 1906.