

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

Union internationale: DIRECTION DU BUREAU INTERNATIONAL: MUTATION, p. 33.

Législation intérieure: BRÉSIL. Loi N° 2577 concernant la protection internationale des auteurs (du 17 janvier 1912), p. 34. — ESPAGNE. Ordonnance royale concernant la régularisation, dans un délai de six mois, des enregistrements provisoires opérés en vertu de la loi du 1^{er} janvier 1911 (du 29 décembre 1911), p. 34. — PAYS-BAS. Loi concernant la faculté d'adhérer pour les Pays-Bas et ses colonies à la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908 et de conclure des traités analogues (du 26 juin 1911), p. 34.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: DU DROIT DE REPRODUCTION DES ŒUVRES D'ART ACQUISES POUR LES COLLECTIONS PUBLIQUES (Allemagne, Autriche, Belgique, France, Grande-Bretagne, Italie, Pays scandinaves, Suisse), p. 35.

Jurisprudence: ITALIE. I. Publication non autorisée d'une traduction d'une œuvre française; Acte additionnel de Paris de 1896; action du premier traducteur; cession du droit de traduction ne s'étendant pas à la publication de la traduction, mais seulement à la représentation, p. 39. — II. Reproduction non autorisée d'une méthode de musique allemande; Convention de Berne; traité italo-germanique de 1907; protection complète du droit de traduction, p. 41. — III. Publication non autorisée de la traduction d'un ouvrage anglais paru en 1872; Acte additionnel de Paris de 1896; effet rétroactif, p. 42.

Nouvelles diverses: ESPAGNE. La Société des auteurs et les « théâtres-variétés », p. 42. — ÉTATS-UNIS—HONGRIE. Signature d'un traité littéraire, p. 43. — GRÈCE. Négociations d'un traité littéraire avec la France, p. 43. — PAYS-BAS. Dépôt, aux États-Généraux, du projet de révision de la législation sur le droit d'auteur, p. 44. — SUÈDE. Révision de la législation sur le droit d'auteur, p. 44.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

DIRECTION DU BUREAU INTERNATIONAL - MUTATION

Par décision en date du 16 février 1912, le Conseil fédéral suisse a accepté la démission présentée par M. Henri Morel, qui dirigeait depuis le 1^{er} janvier 1888 les Bureaux réunis des Unions de la Propriété industrielle et pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

En même temps, le Conseil fédéral a appelé à la direction des deux Bureaux M. le Conseiller fédéral Robert Comtesse, qui entrera en fonctions le 1^{er} avril prochain.

* * *

Les lettres dont le texte suit ont été adressées à cette occasion par le Conseil fédéral à M. Morel et à M. Comtesse:

Berne, le 16 février 1912.

Monsieur HENRI MOREL, Directeur
du Bureau international de la
Propriété intellectuelle, Berne.

Monsieur le Directeur,

Nous avons l'honneur de vous informer que, dans notre séance du 16 courant, nous

avons accepté pour le 31 mars prochain, avec remerciements pour les services rendus, la démission que vous avez sollicitée de vos fonctions de Directeur du Bureau international de la Propriété intellectuelle.

Nous regrettons que votre état de santé ne vous permette pas de conserver plus longtemps des fonctions dont vous vous êtes acquitté avec beaucoup de distinction. Comme secrétaire général d'abord, puis comme directeur, vous avez été, grâce à votre connaissance de la matière, votre tact et vos qualités d'ordre et de travail, la cause première de la prospérité et de la considération générale dont jouit l'Office aux destinées duquel vous avez présidé pendant près d'un quart de siècle.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de notre très haute considération.

LE CONSEIL FÉDÉRAL.

* * *

Berne, le 16 février 1912.

A Monsieur ROBERT COMTESSE,
Conseiller fédéral, à Berne.

Monsieur le Conseiller fédéral.

Nous avons l'honneur de vous informer que, dans notre séance de ce jour, nous vous avons nommé *Directeur du Bureau international de la Propriété intellectuelle*, en remplacement de M. Henri Morel, avec

le traitement et les bénéfices attribués aux directeurs des Bureaux internationaux en Suisse.

Votre entrée en fonctions a été fixée au 1^{er} avril 1912, sous réserve de l'acceptation de votre démission par les Chambres fédérales.

Quelque satisfaction que nous cause la conviction d'avoir trouvé en vous la personnalité vraiment qualifiée pour occuper cette haute charge internationale, nous devons, d'autre part, vous exprimer notre vif regret de perdre par votre départ un éminent collaborateur, de la plus grande amabilité et courtoisie, toujours prêt à accepter des travaux d'ordre général qui ne rentraient pas dans la sphère d'activité d'un département.

Veuillez agréer, Monsieur le Conseiller fédéral, l'assurance de notre haute considération.

LE CONSEIL FÉDÉRAL.

* * *

Le Conseil fédéral a, en outre, adressé aux États membres des deux Unions une circulaire, en date du même jour, par laquelle il leur notifie purement et simplement la mutation indiquée ci-dessus.

Législation intérieure

BRÉSIL

LOI N° 2577

concernant

LA PROTECTION INTERNATIONALE DES
AUTEURS

(Du 17 janvier 1912.)

Le Président de la République des États-Unis du Brésil fait savoir que le Congrès national a adopté et qu'il sanctionne la résolution suivante :

ARTICLE PREMIER. — Toutes les dispositions de la loi N° 496, du 1^{er} août 1898, à l'exception de celles de l'article 13⁽¹⁾, sont également applicables aux œuvres scientifiques, littéraires et artistiques éditées dans les pays étrangers, quelle que soit la nationalité de leurs auteurs, à la condition qu'ils appartiennent à des nations qui ont adhéré aux conventions internationales sur la matière ou qui ont conclu avec le Brésil des traités garantissant la réciprocité de traitement aux œuvres brésiliennes.

ART. 2. — Pour bénéficier de la protection accordée par la présente loi, l'auteur d'une œuvre étrangère est uniquement tenu de faire constater l'accomplissement de toutes les formalités prévues pour la protection des droits d'auteur par la législation du pays de la première publication de l'œuvre.

ART. 3. — La protection accordée par la présente loi aux œuvres étrangères n'excèdera pas en durée le délai fixé pour la protection des droits d'auteur par la législation du pays de la première publication de l'œuvre.

Paragraphe unique. — Les dispositions de la présente loi ne sont pas applicables aux œuvres publiées ou en cours de publication à la date de sa promulgation.

ART. 4. — Sont abrogées les dispositions contraires.

Rio-de-Janeiro, le 17 janvier 1912, 91^e année de l'Indépendance et 24^e année de la République.

HERMES R. DA FONSECA.

RIVADAVIA DA CUNHA CORRÊA.

NOTE. — La loi traduite ci-dessus dont le titre complet est « Loi N° 2577, du 17 janvier 1912, rendant applicables aux œuvres scientifiques, littéraires et artistiques éditées dans les pays étrangers ayant adhéré

aux conventions internationales sur la matière ou ayant conclu des traités avec le Brésil, les dispositions de la loi N° 496, du 1^{er} août 1898, à l'exception de l'article 13, et édictant d'autres mesures », a été publiée dans le *Diario oficial*, n° 18, du 21 janvier 1912. La genèse et la portée de cette loi ont été expliquées déjà (v. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 142, et 1912, p. 15). Nous ajouterons à nos renseignements précédents les détails complémentaires suivants : La Chambre des députés a adopté le projet de loi dans la séance du 23 décembre 1911, après avoir voté en seconde lecture l'article 3 qui lui enlève tout effet rétroactif ; puis le projet, soumis au Sénat, y a été adopté en seconde lecture le 29 décembre et, en troisième lecture, le 30 décembre 1911, sans avoir subi aucune modification.

ESPAGNE

ORDONNANCE ROYALE

concernant

LA RÉGULARISATION, DANS UN DÉLAI DE SIX
MOIS, DES ENREGISTREMENTS PROVISOIRES
OPÉRÉS EN VERTU DE LA LOI DU
1^{er} JANVIER 1911

(Du 29 décembre 1911.)⁽¹⁾

1. Considérant que la loi du 1^{er} janvier 1911⁽²⁾, en accordant un délai d'un an à partir de sa promulgation aux auteurs, traducteurs, remanieurs, éditeurs d'œuvres anonymes et compositeurs de musique, ou aux ayants cause de chacun d'eux, pour que, sous réserve des droits acquis, ils puissent faire inscrire leurs œuvres, qu'il s'agisse d'éditions premières ou subséquentes, au Registre général de la propriété intellectuelle et jouir des bénéfices de la loi du 10 janvier 1879, a prescrit que ces enregistrements se feront conformément aux formalités prévues dans ladite loi, dans le règlement d'exécution et dans les autres dispositions applicables à cette matière, parmi lesquelles l'ordonnance royale du 19 novembre 1901 établit comme règle dans le n° 9 que « lorsque le chef de l'enregistrement général annule une inscription provisoire comme n'étant pas conforme à la loi, et que l'auteur ou le propriétaire de l'œuvre répare l'erreur ou l'omission commise, il sera procédé à une nouvelle inscription qui portera la date où les documents nécessaires auront été présentés » ;

2. Considérant qu'en présence de ces dispositions légales il y a lieu d'admettre la

pétition du requérant, en donnant à la décision un caractère général, car sans cela, comme la demande d'enregistrement a été formulée dans le délai d'un an, la loi du 1^{er} janvier 1911 aurait dérogé à l'ordonnance royale précitée, alors que l'observation en a été précisément ordonnée en tant qu'elle est une disposition applicable à cette matière ;

3. Considérant enfin qu'à un autre point de vue, il pourrait arriver que les œuvres inscrites provisoirement dans les registres de province, au cours de ce mois, sous les bénéfices de la loi déjà mentionnée et qui seraient renvoyées en raison de certaines déficiences, ne pourraient pas être enregistrées à nouveau à la suite de l'expiration du délai ni leur situation régularisée d'une manière quelconque ;

Pour ces motifs, S. M. LE ROI (que Dieu garde) a daigné décider ce qui suit :

- 1° Toutes les œuvres qui seront présentées à l'enregistrement de la propriété intellectuelle dans le délai fixé par la loi du 1^{er} janvier 1911 seront considérées comme admises aux avantages de celle-ci et enregistrées provisoirement, même dans le cas où elles ne seraient pas accompagnées des documents nécessaires pour établir le droit de propriété et où l'enregistrement provisoire présenterait une déficience quelconque ;
- 2° Il est accordé aux intéressés pour la présentation des documents ou pour corriger les défauts qui s'y révéleraient, un délai non prorogeable de six mois à partir de ce jour ;
- 3° Les inscriptions provisoires opérées conformément aux dispositions de la présente ordonnance royale seront nulles et dépourvues de tout effet légal si, dans le délai précité de six mois, les documents respectifs ne sont pas produits ou si les fautes qui s'y trouvent ne sont pas réparées.

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

Madrid, le 29 décembre 1911.

GIMENO.

A Monsieur le Sous-secrétaire du
Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

PAYS-BAS

LOI

concernant

LA FACULTÉ D'ADHÉRER POUR LES PAYS-BAS
ET SES COLONIES À LA CONVENTION DE BERNE

⁽¹⁾ V. la traduction de cette loi, *Droit d'Auteur*, 1898, p. 101 et s. L'article 13 de la loi cité ci-dessus a trait à l'enregistrement des œuvres à la Bibliothèque nationale, formalité qui est constitutive de droit d'auteur.

⁽²⁾ V. *Gaceta de Madrid*, n° 364, du 30 décembre 1911, p. 806.

⁽³⁾ V. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 30.

REVISÉE DU 13 NOVEMBRE 1908 ET DE
CONCLURE DES TRAITÉS ANALOGUES

(Du 26 juin 1911.)

Nous, WILHELMINE, par la grâce de Dieu, Reine des Pays-Bas, Princesse d'Orange-Nassau, etc., etc., etc.,

A tous ceux qui verront ou entendront lire la présente, salut! Faisons savoir:

Considérant qu'il est désirable que les œuvres littéraires et artistiques néerlandaises jouissent de la protection à l'étranger et que les œuvres littéraires et artistiques étrangères soient protégées dans ce pays, et qu'il est indiqué que Nous nous réservons la faculté d'adhérer pour les Pays-Bas et ses colonies à la Convention de Berne révisée, signée à Berlin le 13 novembre 1908, et de conclure, dans certaines limites, des traités semblables;

Considérant qu'un traité relatif à une telle protection concerne des droits légaux;

Vu l'article 59 de la Constitution;

Le Conseil d'État entendu, et d'accord avec les États-Généraux, Nous avons trouvé bon et entendu, comme Nous trouvons bon et entendons de disposer par la présente ce qui suit:

ARTICLE PREMIER. — Nous nous réservons la faculté d'adhérer pour les Pays-Bas et ses colonies à la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, conclue à Berlin le 13 novembre 1908 entre l'Allemagne, la Belgique, le Danemark, l'Espagne, la France, la Grande-Bretagne et l'Irlande, l'Italie, le Japon, Libéria, le Luxembourg, Monaco, la Norvège, la Suède, la Suisse et la Tunisie, et dont le texte est reproduit ci-après en annexe.

ART. 2. — Lors de l'accession il sera fait usage de la faculté accordée par la seconde phrase du 3^e alinéa de l'article 25 de la Convention conclue le 13 novembre 1908 à Berlin en ce sens que l'article 8 de celle-ci sera remplacé par l'article 5 de la Convention de Berne, du 9 septembre 1886, tel qu'il a été modifié par l'article 1^{er}, paragraphe III, de l'Acte additionnel de Paris, du 4 mai 1896, cité en annexe à la présente;

que l'article 9 sera remplacé par l'article 7 de la Convention de Berne tel qu'il a été modifié par l'article 1^{er}, paragraphe IV, de l'Acte additionnel de Paris, cité en annexe à la présente;

que l'article 11, alinéa 2, sera remplacé par l'article 9, alinéa 2, de la Convention de Berne, cité en annexe.

ART. 3. — Nous nous réservons la faculté de conclure pour les Pays-Bas et ses colo-

nies des traités avec les Puissances qui n'auraient pas ratifié la Convention conclue à Berlin le 13 novembre 1908 ou qui n'y auraient pas adhéré, ces traités devant se maintenir dans les limites de cette Convention et tenir compte des réserves faites dans l'article 2 ci-dessus.

ART. 4. — La présente loi entre en vigueur le jour de sa promulgation.

Arrêtons et ordonnons que la présente loi soit publiée dans le *Staatsblad* et que tous les départements ministériels, autorités, collèges et fonctionnaires veillent à son exacte exécution, chacun en ce qui le concerne.

Donné au Palais de Loo, le 26 juin 1911.

WILHELMINE.

Le Ministre des Affaires étrangères,

DE MAREES VAN SWINDEREN.

Le Ministre de la Justice,

E. R. H. REGOUT.

Le Ministre de l'Agriculture, de

l'Industrie et du Commerce,

A. S. TALMA.

Le Ministre des Colonies,

DE WAAL MALEFIJT.

Publié le 28 juillet 1911.

Le Ministre de la Justice,

E. R. H. REGOUT.

NOTA. — La loi traduite ci-dessus a été publiée dans le *Staatsblad*, du 28 juillet 1911, sous le n° 197; elle est suivie du texte original français de la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908, ainsi que du texte des trois dispositions des actes antérieurs au sujet desquelles les Pays-Bas entendent formuler des réserves lors de l'entrée dans l'Union; elles concernent le droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de 1886, révisé en 1896); le droit de représentation publique des traductions (art. 9, alinéa 2, de la Convention de 1886) et les emprunts licites en matière de publications périodiques (art. 7 de la Convention de 1886, révisé en 1896). V. sur les perspectives de réalisation de la faculté établie par cette loi, la notice ci-après, p. 44, sous la rubrique *Nouvelles diverses*.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

DU DROIT DE REPRODUCTION DES ŒUVRES D'ART

ACQUISES

POUR LES COLLECTIONS PUBLIQUES

Le 9 avril 1910, le Gouvernement français a promulgué une loi en vertu de laquelle

l'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas, à moins de conventions contraires, l'aliénation du droit de reproduction. La France a ainsi accepté un principe reconnu depuis longtemps dans les pays unionistes (sauf en Grande-Bretagne) et dont l'Association littéraire et artistique internationale avait même réclamé l'insertion dans le Traité d'Union de Berne.

Les artistes français ne se trompaient pas quant aux conséquences juridiques et pratiques que cette nouvelle loi, en mettant fin à une jurisprudence contraire de la Cour de cassation, allait avoir pour la mise en exploitation de leurs œuvres, puisqu'ils étaient dorénavant dispensés de se réserver formellement le droit de reproduction. Ce droit leur apparaissait dans sa valeur véritable comme une source féconde de bénéfices dont ils se croyaient assurés.

Ils furent donc fort désagréablement surpris lorsque l'État lui-même, prétendant agir dans l'intérêt public, réclama, sans ambages ni ménagements, ce droit de reproduction en faveur de tous et cela par rapport à chaque œuvre, qu'il entendait acquérir pour ses collections. Le 10 mai 1910, une réglementation nouvelle relative aux commandes ou acquisitions d'œuvres d'art par l'État fut arrêtée par l'Administration française des Beaux-Arts. Peu de temps après, le conflit entre les deux revendications opposées éclata dans les circonstances suivantes.

MM. Alfred Boucher et Georges Bareau, tous les deux statuaires, avaient vendu à la Ville de Paris, le premier, une statue de *Jeanne d'Arc*, le second, une statue intitulée *Le Semeur*, qui avaient figuré au Salon de 1910. Ces deux statues furent livrées à la Ville; mais au moment de verser le prix de ces acquisitions, l'Administrateur de la Ville exigea de ces deux artistes, par un engagement écrit, l'abandon total de tous leurs droits sur ces œuvres dans les termes précis et absolus que voici: « L'État ou la Ville de Paris, exigeant la cession de tous les droits de reproduction sur l'œuvre vendue, acquièrent le droit exclusif de faire ou de laisser reproduire par tous les moyens qui leur conviendront l'œuvre acquise. » Comme cette formule impliquait la perte entière et définitive des droits de reproduction par l'édition de réductions desdites œuvres, les deux artistes déclarèrent ne pas vouloir se soumettre aux conditions inattendues ainsi rédigées.

La Société des Artistes français adressa d'abord, le 4 avril 1911, une protestation explicite à M. de Selves, préfet de la Seine; elle y démontra que la pratique ainsi inaugurée n'était pas suivie dans un certain nombre de pays où l'État, ses organes ou ses établissements publics se montraient

plus respectueux du droit moral de l'artiste. Ensuite, la Société fit parvenir à M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, une « requête de la Société des Artistes français au sujet des droits de reproduction des œuvres acquises par l'État ou la Ville de Paris »⁽¹⁾; elle choisit, pour faire valoir sa réclamation, le moment où il était sérieusement question de refondre les règlements régissant l'Administration du Louvre et des Musées nationaux et elle demanda que, lors de la revision de ces règlements, il fût tenu compte des droits de reproduction « que les lois d'aujourd'hui réservent aux auteurs des œuvres d'art ».

Ce conflit, qui a une portée doctrinale considérable, se trouve à l'état latent depuis bien des années. D'ailleurs, comme la matière n'est nullement d'ordre local, mais présente un aspect général, l'Association littéraire et artistique internationale l'avait déjà abordée à plusieurs reprises dans ses congrès. Nous l'examinerons à notre tour au point de vue international, en réunissant les divers éléments d'investigation dans une étude d'ensemble⁽²⁾.

* * *

Il y a plus de vingt ans déjà que M. Léonce Benedite, conservateur du Musée du Luxembourg, publia un article sur les questions ainsi formulées : « Un artiste a-t-il le droit de prendre dans un musée une copie d'un tableau appartenant à l'État sans l'autorisation de l'auteur? A-t-il le droit de mettre cette copie en vente? En d'autres termes, les œuvres acquises par l'État et placées dans les musées tombent-elles dans le domaine public? »⁽³⁾ M. Benedite revendiquait dans son étude pour les musées la faculté de laisser prendre copie des ouvrages exposés, afin de favoriser l'enseignement de l'art.

Puis, en 1895, au Congrès de Dresde de l'Association précitée (v. *Droit d'Auteur*, 1895, p. 137), M. Lucien Layus, éditeur à Paris, présenta un rapport sur « le droit de copier les œuvres d'art appartenant aux

collections publiques ». C'est dans ce travail que fut signalé pour la première fois à un public international l'article 6 du Règlement français des Musées, du 3 novembre 1878, dont voici la teneur :

ART. 6. — Les commandes ou acquisitions entraînent pour l'État le droit exclusif de faire ou de laisser reproduire, par tous les moyens qui lui conviendront, les ouvrages commandés ou acquis par lui. Aucune répétition d'une œuvre commandée ou acquise par l'État ne peut être faite sans l'autorisation expresse de l'Administration. Cette autorisation, lorsqu'elle sera accordée, déterminera les modifications qui devront être apportées par l'artiste dans la reproduction de son œuvre, afin que la répétition ne puisse être confondue avec l'original.

Abstraction faite de cette dernière préoccupation nettement dirigée contre les répétitions identiques de l'œuvre, les termes de cet article étaient ambigus. En général, les milieux intéressés n'y voyaient guère une direction donnée aux commissions d'achat d'avoir à s'assurer le droit exclusif de reproduction sur les œuvres achetées, mais plutôt un moyen de faire tomber le droit d'auteur sur ces œuvres dans le domaine public et d'accorder au premier venu un droit de reproduction refusé à l'artiste lui-même. Afin de réagir contre cette tendance, le Congrès de Dresde vota la résolution suivante : « Nul ne pourra copier ou reproduire une œuvre d'art appartenant à un musée ou à une collection publique sans l'autorisation de l'auteur ou de son ayant droit. »

Neuf ans plus tard, la question fut reprise au Congrès de Marseille (1904) à la suite d'un rapport de M. Philippe Auquier, conservateur du Musée de Longchamp, à Marseille, sur « la protection des œuvres d'art dans les Musées ». Les administrateurs de ces établissements sont-ils pleinement substitués aux artistes, ou bien ces derniers gardent-ils une part de la propriété que leur création leur a dévolue? C'est cette question que se posait le rapporteur. Il n'eut pas de peine à montrer les déficiences et les dangers de la situation et de faire quelques recommandations pleines d'autorité. Bien qu'un musée ait un intérêt à voir répandre partout de bonnes reproductions de ses trésors, il devrait néanmoins imposer aux reproducteurs certaines restrictions, surtout s'il s'agit de reproductions exécutées, dans un but purement commercial, par des copistes qui, fréquemment, sont des artistes dévoyés, aigris ou désœuvrés; ces restrictions pourraient consister dans l'obligation de reproduire l'œuvre sous un format différent, de façon à éviter toute confusion entre l'original et la copie, et

dans l'obligation, pour le copiste, de signer son travail et d'accompagner sa signature de la mention « D'après un tel ».

Deux courants d'idées se manifestèrent dans la discussion du rapport de M. Auquier, l'un favorable au rôle social des musées en tant qu'institutions destinées à la formation du goût des élèves et du public, l'autre favorable au respect dû à l'expression originale des idées de l'artiste. En outre, plusieurs propositions de détail concernant la réglementation stricte du droit de copie furent formulées; elles avaient trait au consentement obligatoire de l'artiste, aux dimensions différentes de la copie, à l'indication du nom de l'auteur original et du musée qui conserve son œuvre.

Le Congrès de Marseille adopta finalement une formule plus générale; tout en proclamant le droit des artistes à s'opposer, même en cas de cession totale, à toute reproduction préjudiciable, il chargea le Comité exécutif de procéder à une enquête internationale sur l'état légal et les usages établis, enquête pouvant être terminée par l'élaboration d'un projet-type.

Au Congrès de Liège (1905), la question fit l'objet d'un nouveau rapport très instructif de M. G. Grandigneaux, rapport intitulé « Du droit de reproduction des œuvres d'art exposées dans les Musées ». Là était postulée la modification des dispositions réglant les relations de l'État, des villes et des musées, ces « honorifiques acquéreurs », avec l'artiste, dont les droits moraux et matériels devraient être mieux sauvegardés. Le rapporteur sollicita une nouvelle réglementation propre à assurer un contrôle effectif des reproductions, une exécution parfaite et, partant, une réduction du nombre des études-copies, enfin une participation à l'exploitation commerciale des œuvres.

Comme le congrès siégea en commun avec le Congrès de l'Art public, il se livra de nouveau un combat entre les partisans de la divulgation ou de la vulgarisation de l'art, qui désiraient voir largement profiter la communauté des œuvres achetées par elle et pour elle, et les défenseurs du droit d'auteur qui entendaient armer l'artiste contre les reproductions défectueuses et surtout contre celles entreprises dans un but purement industriel. En présence de ces divergences de vues, le Congrès combiné vota une résolution vague et anodine dont voici la teneur : « Il est désirable que des accords s'établissent entre les musées des divers États et que ceux-ci étudient la question du droit de reproduction des œuvres exposées dans ces musées. »

Les choses en restèrent là pendant plusieurs années. Cela n'est compréhensible

(1) V. le texte de cette requête, *Journal des Arts*, numéro du 2 septembre 1911.

(2) Nous devons borner notre examen aux cas où le sort du droit de reproduction peut être clairement fixé, parce qu'il s'agit d'œuvres d'artistes contemporains connus. Nous ne parlerons donc pas des œuvres à l'égard desquelles il est difficile d'établir si l'artiste a conservé ou cédé son droit de reproduction, soit que le Musée ait acquis l'œuvre à la suite d'un don ou d'un legs, soit qu'il l'ait achetée dans une vente publique, ou par une transaction intervenue en dehors de toute stipulation nette sur ce point spécial. Nous laisserons également de côté la question des tableaux et œuvres d'art placés dans les églises. Enfin, nous ne nous préoccupons pas non plus de l'impossibilité d'appliquer le nouveau droit projeté en France relatif à la plus-value des œuvres d'art vendues (droit de suite) aux œuvres acquises par l'État une fois pour toutes.

(3) V. *Bulletin des Musées*, numéro du 25 février 1891.

que parce qu'en France le Règlement susmentionné de 1878 avait pu s'appuyer sur de nombreuses décisions de la jurisprudence. En effet, les tribunaux français s'étaient prononcés en faveur du droit exclusif appartenant, en matière de reproduction, à l'État acquéreur d'œuvres d'art. Nous ne citerons qu'un des multiples jugements rendus à ce sujet :

En cédant une statue à l'État et en la livrant sans réserve contre paiement du prix convenu, l'artiste a, par cela seul, transmis au Gouvernement le droit exclusif d'en disposer et d'en multiplier les copies par tous les moyens possibles, sous toutes les formes et dans toutes les dimensions qu'il croit utiles.

Pour qu'il y eût restriction aux droits *illimités* que l'acheteur tient de son titre, il faudrait que l'artiste vendeur justifiait qu'il s'est formellement réservé le droit de reproduction, et qu'il n'a entendu céder que l'objet matériel, alors surtout que les œuvres achetées par l'État sont *habituellement* destinées à servir de modèles d'étude, et considérées, à partir de leur livraison, comme tombées dans le domaine public et pouvant être reproduites au profit de l'industrie⁽¹⁾.

Une seule concession avait été faite au bénéfice du droit moral de l'artiste par le Tribunal de la Seine dans l'affaire de la reproduction partielle de la *Vierge consolatrice* de Bouguereau (4 mai 1903); le considérant suivant résume fort bien l'état de la question en France :

« Si toute personne a le droit de copier et de reproduire les œuvres de peinture exposées dans les musées de l'État, par suite de la cession entière et expresse qui a été consentie à l'acquéreur, non seulement de l'œuvre originale, mais encore du droit de reproduction, c'est à la condition de ne pas modifier la pensée de l'artiste et de ne rien changer à son œuvre, qui doit rester telle qu'il l'a traduite et livrée à l'examen et à l'appréciation du public⁽²⁾. »

L'État français ne s'était donc pas mis jusqu'alors en dehors du droit commun de son pays, comme on le lui reprochait amèrement. Et lorsque la loi du 9 avril 1910 fut promulguée, il ne cherchait qu'à maintenir sa position antérieure en se faisant céder le droit de reproduction, comme l'y engageait le Règlement de 1878, mais, cette fois-ci, conformément à la nouvelle disposition légale, par une stipulation *formelle* que l'artiste aurait à signer.

Cependant, on peut se demander à juste titre si une cession totale semblable dudit droit est nécessaire pour que l'État remplisse sa mission de propagateur de l'art. M. Grandigneaux avait déjà combattu cette

prétention. Nous apprenons par son rapport qu'une commission spéciale réunie par le Syndicat parisien de la propriété artistique avait examiné le rôle joué par l'État en cette matière dans différents pays et que des documents obtenus grâce à l'obligeance de quelques conservateurs de musées étrangers avaient révélé l'existence de règlements beaucoup moins rigoureux pour les auteurs. Ces données recueillies en 1905 ont été placées en 1911 sous les yeux de l'Administration française des Beaux-Arts dans la pétition mentionnée au début. Nous les consignerons ici et les compléterons par nos propres recherches.

* * *

Le problème à résoudre se pose en ces termes : L'État, en acquérant le droit de reproduire ou de laisser reproduire l'œuvre achetée par lui a-t-il besoin de dépouiller l'auteur, non seulement de tout ou partie des bénéfices résultant de la reproduction de l'œuvre, mais encore de tout contrôle quant au côté artistique de l'exécution des copies, quant à l'intégrité de l'œuvre et quant à la paternité véritable de l'original et de la reproduction ? Ou bien y a-t-il possibilité de délimiter ce droit et de le partager, en un utile *condominium*, avec l'artiste dont l'œuvre est exposée dans une collection publique et reproduite par un tiers ? Ou encore, l'État, la partie manifestement plus forte dans les transactions avec l'artiste, a-t-il réellement intérêt à se faire céder par celui-ci le droit de reproduction sur les œuvres achetées pour les musées, en vue de pouvoir disposer de ce droit à son gré ? Ce droit ne devrait-il pas rester intégralement à l'artiste ?

Nous déclarons d'emblée qu'il serait équitable d'obtenir pour l'artiste, si ce n'est la disposition exclusive du droit de reproduction, du moins les trois garanties que voici :

- 1° L'exploitation commerciale de l'œuvre artistique restera, dans une certaine mesure, tributaire à l'artiste ;
- 2° La mise en circulation de reproductions imparfaites doit pouvoir être interdite par l'artiste, sans qu'il ait à recourir à l'action judiciaire ;
- 3° L'identification de l'original et de la copie devra s'établir sans peine.

C'est à la lumière de ces thèses que nous parcourons les dispositions légales et réglementaires ci-après.

Allemagne

La loi du 9 janvier 1876 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs avait permis la copie, en un seul exemplaire, d'une telle œuvre, pourvu que cette copie fût faite sans l'intention d'en tirer

un profit pécuniaire ; toutefois, elle contenait l'interdiction d'indiquer d'une façon quelconque, sur l'exemplaire ainsi obtenu, le nom ou le monogramme de l'artiste, sous peine d'une amende de 500 marks au maximum. La nouvelle loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs et de photographie, du 9 janvier 1907, a un peu modifié cette disposition, l'article 18, alinéas 1 à 3, prévoyant ce qui suit :

« Est licite la reproduction faite pour l'usage propre (*eigen*) et exécutée à titre gratuit, à l'exception, toutefois, de la reproduction sur le terrain d'une œuvre d'architecture... »

Il est interdit d'apposer sur la reproduction le nom ou une autre désignation de l'auteur de l'œuvre originale, de manière à créer une confusion. »

L'Exposé des motifs à l'appui de cette dernière loi insiste sur la nécessité de permettre les copies faites dans un but d'étude, afin de ne pas entraver la libre utilisation intellectuelle des œuvres d'art ; il combat le postulat des artistes que toute reproduction devrait être subordonnée au consentement de l'artiste, ce qui serait irréalisable pour des motifs d'ordre extérieur (domicile inconnu, mort de l'auteur, etc.). Le législateur entend accorder toute reproduction, y compris celle par voie mécanique ou photographique, voire même celle faite par un tiers pour autrui, à la condition que cette tierce personne ne reçoive aucune rémunération. En revanche, est interdite dans ce pays toute mise en circulation, toute exposition ou exhibition publique de la copie, qui seraient organisées sous forme de répartition d'exemplaires, de projections, etc., en dehors de la sphère personnelle du reproducteur. D'une part, ce dernier ne devra donc jamais contrecarrer l'exploitation économique de l'œuvre ; d'autre part, le savant ou l'artiste est investi du pouvoir de confectionner ou de faire confectionner, sans autre, des reproductions, surtout des reproductions photographiques, dans un but scientifique, d'étude, etc., mais il lui sera défendu d'apposer sur la copie le nom de l'artiste original.

Voici maintenant les informations du Syndicat artistique de Paris sur l'Allemagne :

A *Munich*, dans la « Pinacothèque moderne », on ne peut copier les œuvres exposées avant d'y être autorisé par le peintre du tableau ou par les héritiers de ce peintre, et ce pendant trente ans après son décès, conformément à la loi allemande du 9 janvier 1876 sur les œuvres artistiques. La même condition est requise pour l'exécution des reproductions photographiques⁽¹⁾.

A *Berlin*, lorsque l'État achète une œuvre d'art, l'artiste ne lui cède que le droit de la

(1) V. Trib. corr. de la Seine, 21 mars 1839. V. sur cette jurisprudence le *Répertoire* de Huard et Mack, nouv. édition, p. 393, 398, 400, 423, 432, 626 et s.

(2) V. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 105.

(1) Lettre du directeur des Galeries d'État de Bavière, du 27 juin 1905.

reproduire dans des « publications officielles » et conserve tous ses droits de reproduction pour le surplus⁽¹⁾.

« De la sorte, fait remarquer le Directeur de la « Galerie Nationale de Berlin »⁽²⁾ l'artiste peut vendre son droit (de reproduction) à toute autre personne. Quant aux copies que de jeunes artistes prennent dans la Galerie, ils doivent signer un papier dans lequel ils s'engagent à ne faire la copie que pour leur étude et à ne pas la vendre.

S'ils ont une commande ou s'ils veulent vendre la copie, ils doivent présenter l'autorisation du propriétaire du droit d'auteur ».

Au « Musée d'Arts et Métiers » de Berlin (*Königliches Kunstgewerbemuseum*), on ne peut librement copier que les objets anciens.

« Pour les objets modernes et ceux exposés momentanément, il faut une permission écrite du propriétaire, et tout surmoulage est interdit.

Ces règles sont sévèrement observées et, même pour les objets modernes acquis par le Musée, on ne peut ni les copier, ni les reproduire dans les journaux illustrés sans l'autorisation écrite de leur auteur.

Nous tâchons ainsi — dit le Conservateur du Museum — de maintenir le droit de la propriété intellectuelle autant que possible et, dans les cas douteux, nous prenons les intérêts de l'artiste⁽³⁾ ».

On voit que les procédés des Administrations allemandes précitées vont au delà des exigences de la loi. A Munich et dans le Musée d'art industriel de Berlin, toute copie des œuvres exposées dépend de l'autorisation de l'artiste ou de ses héritiers. A la « Galerie Nationale » de Berlin, les copistes doivent encore signer un engagement spécial de ne pas vendre l'œuvre; l'État ne se réserve le droit de reproduction que pour des publications officielles.

Autriche

L'article 18 de la loi du 26 décembre 1895 concernant le droit d'auteur dispose ce qui suit:

« Lorsque la propriété d'une œuvre des arts figuratifs ou de photographie est abandonnée contre ou sans rétribution à un tiers, cet abandon n'implique pas, à moins de stipulations contraires spéciales, le transfert du droit de reproduction ou de multiplication. »

D'après une lettre du recteur de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, adressée au Syndicat parisien en date du 4 mai 1905, cette disposition s'applique également d'une façon complète aux objets d'art achetés par l'État. Aucune copie n'est autorisée dans

les musées sans l'assentiment écrit de l'auteur du tableau.

Belgique

La Chambre des représentants, en votant la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur, a refusé d'admettre le principe que l'œuvre acquise par l'État tombe dans le domaine public, principe qui était formulé dans le projet de loi présenté par le Gouvernement⁽¹⁾. L'auteur ou son ayant cause a seul le droit de reproduire ou d'autoriser la reproduction de son œuvre de quelque manière ou sous quelque forme que ce soit.

Conformément à cette prescription, l'article 40 du Règlement des Musées royaux du 15 janvier 1887, toujours en vigueur, dit textuellement:

« Il est strictement interdit de copier les œuvres des artistes vivants, à moins d'avoir obtenu le consentement préalable et par écrit des auteurs. Quant aux œuvres contemporaines dont les auteurs sont morts, il ne pourra en être fait de copies pendant un délai de 50 ans à partir de la date du décès des artistes qu'avec le consentement des héritiers ou ayants droit. »

Le Tribunal civil de Bruxelles a, par arrêt du 26 décembre 1906, sanctionné cet état de choses légal en ces termes⁽²⁾:

Attendu que l'auteur d'une œuvre plastique et ses héritiers conservent leurs droits privatifs dans la limite des délais légaux aussi longtemps qu'il n'est pas établi qu'il les ait aliénés; attendu que cette preuve ne résulte en aucune façon de l'acquisition que fait l'État d'une œuvre pour ses musées, la cession d'un objet d'art n'entraînant pas cession du droit de le reproduire (loi du 22 mars 1886, art. 19), etc.

L'État est donc traité en Belgique comme un particulier. L'apposition de la signature d'un artiste sur une copie non autorisée de ses œuvres est susceptible, selon M. Wauwermans (p. 356), de fournir matière à poursuites; celles-ci seront basées sur la reproduction illicite.

Grande-Bretagne

D'après l'ancienne législation (loi de 1862), l'auteur d'une œuvre originale de peinture, de dessin ou de photographie, en aliénant celle-ci, devait ou bien se réserver le droit de reproduction ou bien le transmettre au cessionnaire par une convention écrite, à défaut de laquelle ce droit cessait d'exister⁽³⁾. La nouvelle loi du 16 décembre 1911 (art. 5) a changé le régime précaire fait audit droit, sans renfermer toutefois aucune disposition spéciale à ce sujet; elle proclame l'auteur « titulaire originaire du droit sur l'œuvre »,

(1) V. le rapport de M. Layus au congrès de Dresde.

(2) V. *Droit d'Auteur*, 1907, p. 119.

(3) V. *Droit d'Auteur*, 1894, p. 150; *Digest*, article 21, note.

sauf en cas de commande rémunérée ou d'emploi.

Le Syndicat artistique de Paris nous informe « qu'à la *National Gallery* et au *Musée Victoria et Albert*⁽¹⁾, il est permis à tous, avec une permission, mais pour l'étude seulement, lorsque les musées sont ouverts au public, d'esquisser, de dessiner ou de peindre d'après les objets qui sont la propriété de la nation ». Toutefois, d'après le Règlement pour la copie des objets d'art dans les musées, toute permission de copier les œuvres des artistes vivants, enregistrées à Stationers' Hall, est refusée, à moins d'une lettre d'autorisation signée par le propriétaire de l'œuvre enregistrée.

Italie

Ce pays possède un « Règlement concernant les reproductions photographiques », du 6 août 1893⁽²⁾; ces reproductions s'appliquent aux monuments d'art, fixes ou mobiles, appartenant à l'État ou aux antiquités conservées dans les instituts artistiques, scientifiques ou littéraires de l'État; mais, d'après toute la teneur du règlement, elles ne concernent en aucune manière les œuvres d'art contemporaines.

Au sujet de celles-ci, M. M. Amar, dans son traité *Dei diritti degli artisti in Italia ed all'estero*, est très catégorique; après avoir constaté que dans le cas où une œuvre d'art est exécutée aux frais ou pour le compte de l'État, d'une province ou d'une commune, le droit exclusif de reproduction passe à ses entités morales en vertu de la disposition de l'article 11 de la loi de 1882, il continue ainsi (p. 33): « De cette hypothèse diffère celle où l'État, une province, une académie ou une société analogue acquièrent une œuvre d'art déjà exécutée; alors cesse la présomption qui a amené le législateur à établir des règles spéciales. Ces corporations morales doivent être considérées comme des acquéreurs au même titre que des particuliers et seront sujettes aux règles relatives à la vente des œuvres d'art. »

En tout cas, d'après l'article 18 de la loi, la cession de l'œuvre ne comporte pas, à moins de convention expresse, aliénation du droit de reproduction.

Pays scandinaves

Une évolution très significative a eu lieu déjà dans deux de ces pays.

L'ancienne loi danoise, du 31 mars 1864 (art. 6, n° 1), déclarait licite « la reproduction d'œuvres d'art faisant partie de collections publiques et exposées en public ».

(1) Lettre du 7 juin 1905.

(2) V. *Droit d'Auteur*, 1894, p. 81.

(1) Lors de l'acquisition, l'État fait signer à l'artiste la déclaration suivante: « Je confère à l'État prussien le droit de la reproduction, pour les publications officielles, de mes œuvres se trouvant en sa possession. Au reste, je garde mes droits. »

(2) Lettre du 10 juin 1905.

(3) Lettre du 9 juin 1905.

Cette disposition a été supprimée par la nouvelle loi organique du 29 mars 1904, article 31. De même, d'après la loi *norvégienne* sur la protection de la propriété artistique, du 12 mai 1897, il était permis de prendre des copies des œuvres d'art acquises pour les collections publiques. Il n'y a plus trace de cette disposition dans la loi du 4 juillet 1893, article 32.

Par contre, la loi *suédoise* concernant le droit de reproduction des œuvres d'art, du 28 mai 1897, dispose ce qui suit :

« ART. 4. — Lorsque l'œuvre devient la propriété d'autrui, l'artiste ou son ayant droit ne perdra pas, par ce transfert, les droits établis ci-dessus. Par contre, quand l'œuvre est cédée par l'artiste ou par son ayant droit à l'État ou à une corporation, ces droits seront réputés compris dans le transfert. »

Mais là encore, il y a déjà une amélioration notable vis-à-vis du régime légal antérieur. Conformément à la loi du 3 mai 1867, la reproduction des œuvres d'art appartenant à l'État ou aux communes ou exposées en des lieux publics était libre ; l'État et les communes pouvaient en disposer à leur gré. En vertu de la prescription nouvelle de la loi de 1897, l'artiste est toujours en mesure de se réserver son droit de reproduction par une stipulation formelle.

Suisse

Dans ce pays, on semble avoir admis d'abord *a priori* que les œuvres d'art acquises par la Confédération pouvaient être reproduites sans l'autorisation de l'artiste, car le « Règlement relatif aux copies des œuvres d'art appartenant à la Confédération », du 31 avril 1891, s'ouvre par le préambule suivant : « Le Conseil fédéral suisse, voulant faire profiter le public du droit de reproduction des œuvres d'art que possède la Confédération, etc. » Le Règlement entourait la permission de faire ces copies de certaines garanties (requête, autorisation temporaire et personnelle, faculté de copier l'œuvre seulement à main levée ou par la photographie, et à une plus petite échelle, responsabilité pour le dommage causé), mais il traitait l'artiste original lui-même comme tout autre copiste en vertu de la disposition suivante de l'article 5 : « Les auteurs des œuvres d'art acquises par la Confédération sont, en ce qui concerne les reproductions de ces œuvres, placés sur le même pied que toute autre personne. »

Cependant, dans un nouveau règlement du 13 avril 1897, substitué à l'ancien, cette dernière disposition a disparu. La Confédération, se conformant à l'article 5 de la loi fédérale du 23 avril 1883, se réserve

maintenant par une stipulation *contraire* expresse, le droit de reproduction en cas d'acquisition d'œuvres d'art ; elle n'y réussit pas toujours, car nous croyons savoir que certains artistes devenus célèbres n'ont cédé des tableaux à l'État qu'en gardant pour eux le droit capital de reproduction. Quant aux œuvres que la Confédération a acquises conjointement avec ce droit, le règlement de 1897, tout en ayant gardé le préambule favorable au domaine public, a restreint considérablement l'exercice de cette faculté de reproduction. Sans doute, les directeurs des collections peuvent accorder de leur propre chef à des artistes l'autorisation personnelle et temporaire de faire des copies à titre d'étude. Mais, pour faire des copies d'artistes par la taille-douce, la gravure, l'eau-forte ou un autre procédé artistique, ou pour des reproductions multiples par un procédé technique, tel que la photographie et la phototypie, il faut l'autorisation du Département fédéral de l'Intérieur. En plus, lorsque des artistes veulent exécuter, en vue de les vendre, des reproductions complètes d'une œuvre d'art par le même procédé que celui qui a servi à créer l'original, non seulement cette autorisation est indispensable, mais « des reproductions de ce genre ne sont autorisées que si l'auteur de l'original est décédé, ou s'il a donné par écrit son autorisation à la reproduction projetée » (art. 2, b). Le respect dû à la personnalité de l'artiste a fait dès lors un réel progrès.

Seule parmi les lois modernes, la loi russe du 20 mars 1911 a maintenu l'ancien point de vue ; l'article 54 est ainsi conçu :

« Il est permis de copier, sans autorisation de l'artiste, des œuvres d'art acquises directement de lui par les églises, les palais impériaux, les musées, les institutions gouvernementales et les corporations publiques, pourvu que l'autorité compétente y ait consenti (1). »

Cette exception ne fait que confirmer la règle. En effet, la tendance grandissante vers une sauvegarde plus efficace des droits et intérêts des artistes qui vendent des œuvres à l'État ne saurait plus être niée d'après les données qui précèdent. On se détourne de plus en plus de l'ancienne erreur, commise plutôt par un manque de réflexion que par le mauvais vouloir vis-à-vis des artistes, de laisser les œuvres d'art exposées dans les collections publiques à la libre disposition de tout le monde. Certes, le public peut en jouir par les yeux, mais si la propagande exercée autour de ces œuvres

prend d'autres proportions, il n'est que juste que l'auteur participe à celles des reproductions qui ne sont pas entreprises dans un but d'utilité publique, mais dans un but purement mercantile et franchement intéressé. Sous réserve des prérogatives de l'instruction publique, l'État ne devrait pas enlever à l'artiste une source de bénéfices dont s'emparera sans cela exclusivement l'entrepreneur des reproductions.

D'un autre côté, il est tout indiqué que l'État se défende contre l'envahissement de mauvaises reproductions, ce qu'il obtiendra le plus sûrement en constituant comme gardien l'auteur même de l'œuvre sur laquelle les reproducteurs ont jeté leur dévolu. Toute reproduction qui serait de nature à léser la réputation de l'artiste et qui menace de détruire l'intégrité de l'œuvre, doit être écartée impitoyablement du marché. L'intérêt de la communauté et celui de l'artiste concordent sur ce point.

Enfin, comme les procédés de reproduction sont de plus en plus parfaits, — qu'on songe à la photographie en couleurs, — le public a le droit de savoir si on lui vend une reproduction ou une œuvre originale. Les copies doivent être nettement caractérisées et désignées comme telles et toute apposition abusive du nom de l'auteur original doit être rigoureusement punie.

Or, ces postulats ne sont réalisables que si, en principe, nul ne peut reproduire ou copier une œuvre d'art appartenant à un musée ou à une collection publique — en dehors des limites tracées par la vie privée et l'étude — sans avoir obtenu l'autorisation préalable de l'artiste ou de ses ayants cause (1). Les besoins de la vulgarisation des œuvres d'art ne seront nullement sacrifiés par l'application de ce principe sain et solide. En compensation, la dignité, l'indépendance et l'originalité de l'artiste seront respectées comme elles méritent de l'être.

Jurisprudence

ITALIE

I

✕ PUBLICATION NON AUTORISÉE, EN 1908, D'UNE TRADUCTION D'UNE ŒUVRE FRANÇAISE PARUE EN 1893. — ACTION PÉNALE DU PREMIER TRADUCTEUR AUTORISÉ AYANT PUBLIÉ UNE TRADUCTION DANS LES DIX ANS. — RECONNAISSANCE DU DROIT DE TRADUCTION CONFORMÉMENT À L'ACTE ADDITIONNEL DE PARIS DE 1896. — CESSION DU DROIT DE TRADUCTION NE S'ÉTENDANT QU'À LA RE-

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 90. Cp. aussi la loi finlandaise de 1880, article 18, n° 1.

(1) Cp. la résolution du congrès de Dresde, citée plus haut.

PRÉSENTATION, NON À LA PUBLICATION DE LA TRADUCTION. — REJET.

(Cour d'appel de Rome. Audience du 12 avril 1910. — Bideri c. Lux et Vannicola.)

En 1893 l'auteur anglais Oscar Wilde fit publier pour la première fois à Paris, en langue française, son poème *Salomé*; lors d'un séjour à Naples, en 1897, M. G. Garibaldi Rocco lui demanda la permission de traduire en italien et de faire représenter en Italie ladite œuvre, et le poète lui écrivit la lettre suivante: «*Je vous autorise avec beaucoup de plaisir à traduire et à faire représenter mon drame sur la scène italienne. Recevez mes plus sincères salutations. Oscar Wilde.*» M. Rocco publia sa traduction en 1901 dans la revue *La Rassegna Italiana*; ayant cédé en 1906 les droits dont il se croyait investi au sujet de cette traduction à l'éditeur Bideri, à Naples, celui-ci en fit paraître une édition spéciale sous forme de livre et présenta sa demande de réserve des droits d'auteur à l'égard de celle-ci, au Ministère de l'Agriculture, de l'Industrie et du Commerce, dans la même année 1906. Mais en 1908 parut une autre traduction de *Salomé*, due à M. Vannicola et éditée par M. B. Lux, à Rome. M. Bideri fit intenter alors à ceux-ci une action pénale en contrefaçon, basée sur les articles 12 et 32 de la loi sur la propriété littéraire, action dans laquelle il se constitua partie civile. En cours d'instance, il produisit aussi un acte sous seing privé dans lequel l'exécuteur testamentaire de feu Oscar Wilde reconnut, en novembre 1909, en faveur de M. Bideri le droit exclusif de traduction et de représentation de *Salomé* en Italie.

Par jugement du 3 décembre 1909 (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 66 à 69), le Tribunal pénal de Rome avait rejeté l'action en admettant qu'aucun droit *exclusif* de traduction n'avait été cédé et que le droit de traduction ne durait que dix ans d'après la loi italienne et l'article 5 de la Convention de Berne de 1886.

Ensuite de l'appel interjeté par le Procureur général et par la partie civile, la Cour de Rome est arrivée à une décision absolutoire pour des motifs d'un autre ordre.

...Avant tout il s'agit de rechercher — dit-elle — quelle valeur juridique il faut attribuer à la lettre précitée de Wilde du 25 octobre 1897, parce que s'il en résultait qu'aucun droit de traduction n'appartient, en Italie, par rapport à la publication de la traduction, à Bideri en tant qu'ayant cause de Rocco, comme il se désigne dans la déclaration de réserve déposée par lui en 1906 au Ministère de l'Agriculture, etc., l'Acte additionnel de Paris de 1896 ne serait certainement plus applicable et l'œuvre

serait tombée sans autre dans le domaine public⁽¹⁾. A cet égard, l'erreur des premiers juges qui ont refusé toute valeur juridique à ladite lettre en déclarant qu'elle ne constituait nullement une cession, est manifeste.

Ni notre loi, ni la Convention de Berne qui déterminent les règles à appliquer en cette matière ne prescrivent aucune forme spéciale pour la cession ou la transmission des droits d'auteur, tels que le droit de traduction, de représentation, etc.; la Convention de Berne modifiée par l'Acte additionnel de Paris (art. 1^{er}, n° III) prévoit expressément que les auteurs... jouissent du droit exclusif de faire ou d'autoriser la traduction de leurs œuvres... Dès lors, en vertu d'une disposition légale formelle, toute autorisation quelconque, même verbale, peut avoir la valeur d'une cession ou transmission du droit de traduction.

Or, si, dans ces conditions, la lettre de Wilde renferme précisément les mots: «*Je vous autorise à traduire et à faire représenter mon drame Salomé sur la scène italienne*», il y a lieu de reconnaître par une nécessité logique et juridique que cette lettre d'autorisation constitue une cession proprement dite, bien que faite à Rocco sans compensation, à titre «*de licence personnelle gracieuse accordée par pure courtoisie*», comme dit le Tribunal, pour la traduction et la représentation de *Salomé* en Italie, droits qu'à son tour il pouvait parfaitement céder et transmettre à Bideri.

En conséquence, la cession Wilde-Rocco doit être considérée, quant à la forme, comme bonne et valable. Il ne paraît pas en être ainsi, de l'avis de la Cour, en ce qui concerne, dans l'espèce, le fond objectif de cette cession.

Abstraction faite de ce que, effectivement, la prétendue exclusivité du droit de traduction avancée par Bideri en qualité d'ayant cause de Rocco ne ressort pas de la lettre du 25 octobre 1897, — ce qui suffirait pour écarter, si ce n'est la plainte basée sur un délit et entraînant une action publique, du moins la demande en dommages-intérêts de Bideri, — il est certain qu'il n'y est question que du transfert, à Rocco, du droit de traduire et faire représenter l'œuvre, ce qui équivaut à dire, de la traduction en vue de la représentation sur la scène italienne; le droit de publier la traduction n'y est pas mentionné.

Peu de mots suffisent pour démontrer que Rocco, par cette lettre, ne pouvait pas faire valoir ce droit de publication. La signification littérale des mots «*Je vous autorise à traduire et à faire représenter, etc.*» le dit clairement, et on peut l'inférer du

motif de la cession ainsi que du fait qu'il s'est agi d'un acte de pure politesse, par lequel Wilde a exprimé à Rocco ses sentiments de sincère amitié sans aucune compensation et à l'encontre des usages établis pour de telles négociations ou cessions de droits d'auteur, puisque la déclaration du témoin Castelli, à l'audience, permet de constater que Wilde, pour concéder l'autorisation de représenter une de ses œuvres se faisait payer une rétribution de mille livres sterling.

D'autre part, il est manifeste que la phrase «*Je vous autorise à traduire et à faire représenter*» s'explique par elle-même et, interprétée dans sa portée véritable, exclut explicitement l'autorisation de publier, ou la cession du droit de publication.

Et comme le droit de traduction en vue de la représentation de l'œuvre diffère du droit de publication, ces droits ayant évidemment un contenu juridique et économique différent, ainsi que la Cour suprême l'a indiquée à diverses reprises, en particulier, dans l'arrêt du 10 octobre 1896⁽¹⁾, la Cour admet que, par le billet du 25 octobre 1897, Rocco a obtenu de Wilde uniquement le droit de traduire *Salomé*, en tant qu'il se limitait à faire jouer cette œuvre en Italie, mais nullement le droit de publication.

Le droit de traduction en vue de la publication n'appartenant dès lors pas à Rocco, il en résulte qu'il ne pouvait pas non plus céder ou transmettre à Bideri un tel droit qu'il ne possédait pas, comme il l'a fait par la lettre du 15 juillet 1906 dans laquelle il a déclaré formellement qu'il lui cédait les droits de traduction, d'impression et de représentation obtenus de l'auteur de *Salomé*.

D'un autre côté, Rocco, en faisant sa traduction et en la publiant en 1901, s'est rendu lui-même responsable du délit que son cessionnaire Bideri impute à Lux et Vannicola, car il est indiscutable que la publication dans le journal *La Rassegna Italiana* a eu lieu sans la permission de l'auteur et, partant, d'une manière illicite (art. 32 de la loi de 1882); étant donné ce caractère et le défaut absolu d'une date certaine, sur lequel insistent particulièrement les intimés, cette publication ne saurait évidemment avoir eu pour effet d'interrompre le délai décennal de déchéance, aux termes de l'Acte additionnel de Paris de 1896.

Si donc, d'une part, Rocco ne pouvait céder ou transmettre à Bideri le droit de publication pour la simple raison qu'il n'en était pas investi par Wilde, et si, d'autre part, sa publication de l'œuvre en 1901

(1) Il va de soi que cela ne s'appliquerait qu'au droit de traduction. (Réf.)

(1) V. *Rivista Penale*, XLIV, p. 251; v. cet arrêt, *Droit d'Auteur*, 1897, p. 20.

était absolument abusive, il faut en déduire en bonne logique juridique qu'aucun droit exclusif, voire même aucun droit quelconque relatif à la publication de *Salomé* ne revenait ni ne pouvait revenir à l'éditeur Bideri en connexion avec la cession de Rocco, du 19 juillet 1906, ou avec la déclaration de réserve faite ensuite par Bideri le 4^{er} mai (?) de la même année, si bien que l'une et l'autre, pour autant qu'elles se rapportent au droit de traduction en vue de la publication, doivent être considérées comme nulles et non avenues et dépourvues de tout effet juridique.

Cela étant et comme il est prouvé dans l'espèce :

- 1° que Wilde a publié son drame *Salomé* pour la première fois à Paris en 1893 ;
- 2° que Wilde ne l'a jamais publié en Italie ni ne l'a fait publier par d'autres ;
- 3° que, comme cela a été dit, le délai décennal de déchéance n'a nullement été interrompu par la publication abusive exécutée par Rocco en 1901 ;

il est facile d'en conclure que l'Acte additionnel de Paris de 1896 n'a pas été applicable du tout à l'espèce et qu'en conséquence l'opéra *Salomé* doit être déclaré tombé dans le domaine public⁽¹⁾.

Sans insister sur les autres exceptions formulées par la défense des intimés, telles que l'authenticité douteuse de la lettre de 1897, l'incapacité juridique de Wilde, qui, à cette époque, se trouvait en faillite, l'inefficacité de la transaction intervenue le 18 novembre 1909 entre Bideri et les héritiers de Wilde, lesquels ne pouvaient confirmer un contrat de cession qui n'était pas stipulé par l'auteur, etc., la Cour, tout en reconnaissant la validité de la cession Wilde-Rocco, mais en la limitant au seul droit de traduction en vue de la représentation, décide que plus de dix ans à partir de la première publication de *Salomé* en France (1893) étant passés sans que cette période eût été interrompue par d'autres publications en Italie, dûment autorisées par l'auteur, les intimés Vannicola et Lux, qui ont publié l'œuvre en 1908, sont couverts par la disposition de l'article 28 de la loi sur le droit d'auteur et, partant, la décision du Tribunal qui a prononcé le non-lieu pour défaut de délit, tel qu'il est prévu dans l'article 32 de la loi, mérite pleine confirmation.

Cette sentence d'acquiescement entraîne, d'autre part, aux termes de l'article 570 du Code de procédure pénale, la condamnation de la partie civile aux dommages-intérêts envers les intimés, d'après les conclusions formelles de ceux-ci. La Cour envisage que leur demande est fondée, etc.

A défaut d'éléments pour établir le montant de l'indemnité pour la saisie des exemplaires édités par les intimés, etc., il leur est réservé toute action à faire valoir devant le juge compétent.

NOTE. — L'arrêt qui précède est important à un double point de vue. D'abord il reconnaît la validité, pour l'Italie, de l'Acte additionnel de Paris et de l'extension établie par cet Acte, du droit exclusif de traduction au delà de la disposition adoptée lors de la fondation de l'Union en 1886 et au delà du régime intérieur italien ; il a ainsi été fait droit aux justes observations présentées à cet égard (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 68). Ensuite, il donne, quant à l'acte de cession du droit, objet du litige, une interprétation étroite du droit exclusif « de faire ou d'autoriser la traduction » d'une œuvre, si bien que les stipulations à intervenir à ce sujet devront être rédigées avec beaucoup plus de soin et d'exactitude, pour comprendre aussi, d'une façon positive, le droit de publier la traduction.

II

× REPRODUCTION NON AUTORISÉE D'UNE MÉTHODE DE MUSIQUE, ÉDITÉE EN ALLEMAGNE. — CONVENTION DE BERNE, TRAITÉ LITTÉRAIRE ITALO-GERMANIQUE DE 1907 ; PROTECTION COMPLÈTE DU DROIT DE TRADUCTION. — ABSENCE DE BONNE FOI.

(Cour d'appel de Turin, section pénale. Audience du 23 juin 1911. — Cotta c. Gori.)

...Au fond, M. Gustave Gori, éditeur de musique, ne nie pas d'avoir publié une édition italienne de la partie musicale de la « Grande méthode théorique et pratique pour l'étude du piano, par les professeurs Lebert et L. Stacck », sans avoir obtenu la permission préalable de la maison d'édition J. G. Cotta, successeur, à Stuttgart, laquelle s'est constituée partie civile dans cette action pénale ; il ne conteste pas non plus que cette maison a observé toutes les formalités nécessaires pour être protégée en Allemagne par rapport à sa propriété littéraire, ni que, conformément à la loi allemande sur le droit d'auteur, celui-ci dure en Allemagne jusqu'à trente ans après la mort de l'auteur (loi du 9 janvier 1876)⁽¹⁾, Lebert étant mort depuis peu d'années seulement ; en revanche, il soutient que la législation allemande n'est pas applicable à l'espèce.

La Cour est d'avis qu'une exception semblable ne peut plus être soulevée en Italie

⁽¹⁾ La loi allemande actuellement applicable est celle du 19 juin 1901 ; celle qui l'a précédée, est la loi du 11 juin 1870. La loi citée ici par erreur avait trait à la protection des œuvres des arts figuratifs et est remplacée par celle du 9 janvier 1907. Le délai de protection n'a pas changé. (Réd.)

depuis l'entrée en vigueur de la Convention de Berne du 9 septembre 1886 et de l'Acte additionnel du 4 mai 1896, conclus entre l'Italie et d'autres pays, parmi lesquels l'Allemagne, pour la protection réciproque de la propriété littéraire et artistique des auteurs ressortissants de ces pays. En effet, l'article 2 de ladite Convention, modifié en partie par l'Acte additionnel, dit que « les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union, ou leurs ayants cause, jouissent, dans les autres pays, pour leurs œuvres, soit non publiées, soit publiées pour la première fois dans un de ces pays, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux ».

N'est pas fondée l'objection que cette disposition concerne uniquement la durée de la protection, en ce sens que le droit des étrangers a la même durée que celui dont jouit le national du pays dans lequel l'œuvre est introduite, en sorte que, dans l'espèce, il y aurait lieu d'appliquer la protection plus courte conférée en Italie. L'article 2 précité ajoute que « la jouissance de ces droits est subordonnée à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites par la législation du pays d'origine de l'œuvre, et ne peut excéder, dans les autres pays, la durée de la protection accordée dans ledit pays d'origine ». Par cette disposition, les Pays contractants ont évidemment voulu assurer à leurs nationaux respectifs toute l'étendue de la protection conférée par les lois de chaque pays, aussi bien en ce qui concerne les formalités requises pour la protection que toute autre concession y compris celle relative à la durée.

L'appelant objecte en outre que, dans l'espèce, il est question, non pas de la reproduction, mais seulement de la traduction d'une œuvre, et que, comme à teneur de l'article 5 de la Convention de Berne et des articles 12 et 13 de la loi italienne, le privilège de l'auteur ne dure que dix ans à partir de la publication de l'œuvre originale, le droit de son ayant cause est manifestement caduc depuis bien des années. Cette objection n'est fondée ni en fait ni en droit. Elle ne l'est pas en droit parce que le traité particulier conclu entre l'Allemagne et l'Italie en 1908 assimile, quant à la durée, le droit de traduction au droit de reproduction de l'œuvre originale. Elle n'est pas davantage fondée en fait, parce que la reproduction de Gori ne peut pas être envisagée comme une traduction ; Gori, en effet, a reproduit uniquement la partie musicale de la « Grande méthode » et si, dans la pire des hypothèses, on voulait reconnaître le caractère d'une traduction aux

⁽¹⁾ V. la réserve formulée plus haut. (Réd.)

quelques paroles italiennes ajoutées à titre d'index des divers morceaux de musique, on ne pourrait contester que la maison de Stuttgart avait à publier aussi en Allemagne une traduction italienne, soit de la partie littéraire, soit de la partie musicale de l'œuvre, et qu'enfin la publication incriminée n'est que la reproduction de la partie musicale avec les paroles qui se trouvent dans les éditions de Gori.

En dernier lieu, la défense affirme que l'appelant a agi avec une bonne foi absolue (ce qui annulerait l'imputation du délit), car il ignorait l'existence de la Convention de Berne; il croyait les auteurs de la « Grande Méthode » morts depuis longtemps et avait constaté que, dans ces derniers temps, les éditeurs Carisch et Jänichen avaient publié à Milan une édition italienne de l'œuvre. Non seulement l'ignorance de la loi ne constitue aucune excuse, mais il n'est pas probable que Gori, qui exerce la profession d'éditeur de musique, ait pu ignorer une loi quelconque relative à la propriété littéraire ou ait pu déduire de la publication de l'édition italienne précitée que l'œuvre même était tombée dans le domaine public, alors qu'il était plus naturel d'admettre, ce qui a été établi par le témoignage de Carisch, que l'édition milanaise avait été faite avec l'autorisation de la maison de Stuttgart et contre rémunération.

En conséquence, la décision de l'instance inférieure, basée sur une juste application de la loi, est confirmée pleinement.

III

× PUBLICATION NON AUTORISÉE DE LA TRADUCTION D'UN OUVRAGE ANGLAIS PARU EN 1872; DROIT EXCLUSIF DE TRADUCTION PROTÉGÉ PAR LA CONVENTION DE BERNE DE 1886, REVISÉE À PARIS EN 1896; EFFET RÉTROACTIF DE CETTE PROTECTION.

(Préavis de la Commission consultative légale de la Société italienne des auteurs dans le différend Barbèra c. Avitabile.)⁽¹⁾

En 1872 parut à Londres l'ouvrage de Smiles, intitulé *Le Caractère*; l'auteur autorisa la maison d'édition Barbèra, à Florence, à en publier une traduction italienne, laquelle, confiée à M. P. Rotondi, fut publiée dans cette même année. En 1910, l'éditeur Avitabile, à Naples, fit paraître une seconde traduction, non autorisée, de l'ouvrage, traduction due à M. F. Verdinois. A la suite de la réclamation de M. Barbèra, M. Avitabile répondit qu'il croyait être en

son droit, la loi italienne de 1882 aussi bien que la Convention de Berne de 1886 n'accordant, en matière de traduction, qu'un délai unique de protection de dix ans à partir de la publication de l'œuvre originale.

Sur l'observation que l'article 5 de la Convention de Berne de 1886 avait été révisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896 dans le sens de l'assimilation du droit exclusif de traduction au droit de reproduction, avec délai d'usage de dix ans, M. Avitabile répliqua que cette disposition n'avait aucun effet rétroactif et ne pouvait s'appliquer à l'ouvrage de Smiles à l'égard duquel le droit de traduction était tombé dans le domaine public non seulement en 1896, lors de l'adoption de l'Acte de Paris, mais déjà en 1886, lors de la fondation de l'Union.

Le Conseil de la Société a dès lors à examiner si, et dans quelles limites, l'article 5 révisé à Paris peut déployer un effet rétroactif. Cet effet résulte, positivement, de la combinaison des dispositions de l'article 14 de la Convention de Berne, du n° 4 du Protocole de clôture, et de l'article 2, n° II, de l'Acte additionnel, d'après lequel « les stipulations de l'article 14 de la Convention de Berne et du présent numéro du Protocole de clôture s'appliquent également au droit exclusif de traduction, tel qu'il est assuré par le présent Acte additionnel ».

Aucune convention spéciale n'existant entre l'Angleterre et l'Italie pour déterminer les modalités relatives à l'application du principe de la rétroactivité, il y a lieu de recourir aux prescriptions de la législation italienne à ce sujet. L'article 2 des dispositions préliminaires du Code civil prescrit, il est vrai, que « la loi ne dispose que pour l'avenir », et qu'elle n'a pas d'effet rétroactif, mais cela n'exclut pas, au contraire, cela implique qu'une loi qui, à proprement parler, n'a pas pour objet d'établir, c'est-à-dire de commander ou d'interdire certains actes, mais seulement celui d'expliquer un droit, peut avoir un effet rétroactif, sous réserve des droits acquis. La rétroactivité des lois explicatives ressort, en fait, de la volonté du législateur et de leur propre contenu et a été toujours admise parmi les principes juridiques généraux.

La rétroactivité des dispositions dont il s'agit est donc en harmonie aussi bien avec l'idée maîtresse des accords internationaux de Berne et de Paris⁽¹⁾ qu'avec les principes fondamentaux de la législation italienne.

⁽¹⁾ V. surtout le passage important du rapport présenté par M. Renault à la Conférence de Paris (Actes de Paris, p. 174), passage rappelé dans les Actes de la Conférence de Berlin, p. 268. (Réd.)

En résumé, l'ouvrage de Smiles est encore protégé en Angleterre; une traduction italienne en a paru dans les premiers dix ans à partir de sa publication (en 1872); l'Acte additionnel de Paris a étendu la durée du droit de traduction à toute la durée du droit sur l'œuvre originale, pourvu, toutefois, que, dans les premiers dix ans à partir de la publication de celle-ci, une traduction en soit publiée dans un des pays de l'Union; cette disposition est applicable à toutes les œuvres qui se trouvent dans lesdites conditions de fait, quelle que soit l'époque à laquelle elles sont publiées et quel que soit le régime intérieur établi pour la protection du droit de traduction.

PAR CES MOTIFS, même en admettant que, dans les années 1882 à 1896, le droit de traduction par rapport à l'ouvrage de Smiles était du domaine public et que les traductions qui auraient pu être publiées dans cet intervalle devraient être respectées, le Conseil est d'avis qu'actuellement il ne peut en être publié aucune traduction nouvelle sans le consentement de l'auteur et de ses ayants cause, si bien que la traduction non autorisée du *Caractère* de Smiles, faite par F. Verdinois et publiée en 1910 par l'éditeur napolitain Avitabile, est illicite.

Nouvelles diverses

Espagne

La Société des auteurs et les « Théâtres-Variétés »

La Société des auteurs espagnols croyait avoir à se plaindre des entrepreneurs de spectacles dits *Variétés*, à qui elle reprochait de ne pas publier des programmes imprimés ou de les publier sans indication des titres des pièces exécutées ou sans le nom des auteurs et compositeurs, et de ne pas remettre ces programmes aux autorités locales, et elle avait demandé au Ministère de l'Instruction publique d'édicter les mesures nécessaires pour que des programmes détaillés fussent déposés pour chaque représentation. Mais les bureaux consultés par ledit Ministère faisaient valoir que toute mesure de ce genre leur semblait superflue, en présence des termes catégoriques des dispositions légales, et le Gouvernement prit une résolution négative conçue dans ce sens, qui fut, toutefois, insérée dans la *Gaceta de Madrid* afin de servir d'avertissement aux directeurs desdits spectacles⁽¹⁾.

En effet, il est exposé dans cette résolution que la loi organique du 10 janvier 1879 fait bénéficier de ses avantages les compositeurs de musique, c'est-à-dire les

⁽¹⁾ V. *Gaceta de Madrid*, n° 364 du 30 décembre 1911.

⁽¹⁾ V. le texte intégral de ce parère, *I Diritti d'Autore*, 1911, n° 11-12, novembre-décembre, p. 149-152. V. aussi la même revue, 1902, n° 2. Le parère ci-dessus résumé est signé par MM. A. Ferrari, président, et G. Interdonato, rapporteur.

auteurs de toutes les œuvres dans lesquelles la musique entre pour une part, sans distinction aucune entre les diverses catégories, qu'il s'agisse de partitions d'opéra ou de chants ou de ballets. Ce texte légal qui n'a pas besoin d'interprétation suffirait à lui seul pour garantir la protection légale, même vis-à-vis des *Variétés*. Au surplus, l'article 61 du règlement du 3 septembre 1880 soumet aux prescriptions légales et réglementaires « les œuvres dramatiques ou musicales qui s'exécutent en public », si bien qu'il y a lieu d'appliquer à toute œuvre jouée dans un théâtre de variétés l'article 85 du règlement ainsi conçu : « Les œuvres devront toujours être annoncées, sur les affiches et programmes, imprimés ou manuscrits, des représentations, sous leur vrai titre, sans additions ni suppressions et avec les noms de leurs auteurs ou traducteurs... Les gouverneurs ou, dans les endroits où ceux-ci ne résident pas, les alcades pourront frapper d'une amende l'omission d'une quelconque de ces conditions; celles-ci devront même être observées pour les œuvres tombées dans le domaine public, lesquelles ne pourront non plus être annoncées en manière aucune sous les simples titres génériques de tragédie, drame, comédie, vaudeville, saynète, pièce finale, etc. » Il est donc hors de doute que les entrepreneurs, mis ainsi en cause, sont tenus de publier des programmes détaillés des spectacles qu'ils organisent, et les auteurs ou leurs ayants cause sont autorisés, par la loi en vigueur, à réclamer l'observation de cette obligation ou bien, en cas de non-observation, la sanction qui frappe celle-ci.

États-Unis—Hongrie

Signature d'un traité littéraire

Le traité littéraire que la Partie transleithane de la Monarchie austro-hongroise avait négocié avec les États-Unis depuis un certain temps (v. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 70 et 98), a été signé à Budapest le 30 janvier 1912. On sait que l'Autriche, grâce à la clause de la réciprocité introduite dans sa législation sur le droit d'auteur par une loi complémentaire du 26 février 1907, avait pu assurer à ses ressortissants les avantages de la loi américaine sur le *copyright* (Proclamation du Président des États-Unis, du 20 septembre 1907, v. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 1, 2 et 9), alors que la Hongrie ne se trouvait pas en mesure d'offrir aux Américains cette réciprocité légale; elle devait entrer, comme jadis l'Allemagne, dans la voie de la conclusion d'un traité particulier afin de placer ses auteurs aux États-Unis sur le même pied que les

auteurs cisleithans; sans cela, elle risquait de voir certains auteurs hongrois adopter la nationalité autrichienne.

Cependant, la signature du traité, qui était rédigé depuis plusieurs mois déjà, subit un retard parce que, d'après les journaux⁽¹⁾, les autorités autrichiennes communes, savoir le Ministère des Affaires étrangères, exigeaient qu'il fût signé à Vienne; les autorités hongroises demandaient qu'il portât aussi la signature d'un représentant hongrois et elles proposaient leur capitale comme lieu de la conclusion. Finalement, cette dernière solution prévalut; l'Ambassadeur des États-Unis, M. Kerens, de même que le Chef de section de la Maison impériale et royale et des Affaires étrangères, M. le comte P. Esterházy, se rendirent à Budapest où ils apposèrent leur signature sur le traité conjointement avec celle du Secrétaire d'État du Ministère royal hongrois de la Justice, M. G. de Töry, au jour précité.

Le traité garantit le traitement national réciproque aux auteurs citoyens ou sujets pour leurs œuvres non publiées ou pour celles qui sont publiées dans un des deux pays; il est donc basé sur le principe de la nationalité de l'auteur, principe restreint par celui de la nationalité de l'œuvre éditée. La protection est accordée aux œuvres littéraires, artistiques, dramatiques, musicales et photographiques et s'étend aussi au droit de reproduction à l'aide d'instruments de musique mécaniques. L'assimilation des auteurs aux nationaux du pays d'importation est complète aussi bien en ce qui concerne la durée de la protection qu'en ce qui concerne l'observation des formalités. C'est dire que la jouissance et l'exercice des droits sont subordonnés à l'accomplissement des conditions et formalités prévues par la loi du pays où la protection est réclamée; d'autre part, ils sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre⁽²⁾. Le traité est muet quant à la rétroactivité, mais celle-ci n'en paraît nullement exclue.

Le projet de loi portant approbation du traité a été soumis par le Ministère de la Justice au Parlement hongrois en date du 12 février 1912, avec un exposé des motifs auquel nous empruntons le passage important que voici : « Le traité et le présent projet de loi constituent les premiers jalons des mesures administratives et législatives destinées à produire une réforme radicale de la protection nationale et internationale du droit d'auteur en Hongrie et qui méritent d'être réalisées le plus tôt possible. »

(1) *Neue Freie Presse* et *Neues Wiener Journal*, du 10 janvier 1912.

(2) Cp. l'article 4, alinéa 2, de la Convention de Berne révisée de 1908.

Grèce

Négociations d'un traité littéraire avec la France

Le 11 décembre 1909, le Parlement grec avait adopté, comme pour inaugurer par une mesure spéciale la revision totale depuis longtemps projetée de la législation intérieure sur la propriété intellectuelle, une loi de circonstance concernant les droits des auteurs d'œuvres théâtrales; tout en sanctionnant le droit de représentation à l'égard de ces œuvres en faveur de l'auteur, du traducteur ou de l'adaptateur d'une pièce, le législateur grec n'avait abordé que fort timidement la matière de la protection internationale en votant la disposition suivante :

ART. 14. — La protection accordée par la présente loi peut être également étendue aux œuvres de théâtre dues à des auteurs étrangers et jouées en Grèce *en langue étrangère*, et cela à titre de réciprocité établie par une convention internationale spéciale, ratifiée par décret royal.

Sur l'initiative de M. Develle, Ministre de France à Athènes, des pourparlers avaient été échangés entre les Gouvernements français et grec en vue de la conclusion d'un traité protégeant la propriété littéraire et artistique. Si, comme cela apparaissait au début, ce traité s'était limité à une stipulation basée sur l'article 14 précité, son efficacité aurait été presque illusoire, car les « tournées » françaises qui, seules, auraient pu être frappées par le paiement de droits d'auteur, s'assujettissent d'elles-mêmes à la loi française; avant le départ de la troupe, elles s'engagent par contrat à payer, en emportant les pièces dans leur répertoire, les tantièmes même pour les représentations organisées dans les pays où la protection littéraire n'est pas assurée. Le Syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle demanda donc la modification de cette base dans le sens de la protection des traductions en grec des œuvres scéniques françaises, et un nouveau texte de projet de convention pour la protection des œuvres dramatiques fut soumis au Gouvernement grec⁽¹⁾.

Cependant, toute extension de la protection a pour condition préalable la revision partielle de la loi précitée. Dans cette situation, il est d'une grande importance que la Société des auteurs grecs semble disposée à recommander un nouvel article 14 ainsi conçu : « Les auteurs étrangers, dont les œuvres sont représentées en langue grecque, en Grèce, jouissent, à titre de réciprocité, des mêmes droits d'auteur. »

(1) V. *Bibliographie de la France, Chronique*, n° 5 et 7, des 2 et 16 février 1912.

D'après les journaux⁽¹⁾, un certain revirement s'est produit dans ce pays en faveur de la reconnaissance de la propriété intellectuelle. Le journal *Ephemeris* a procédé à une enquête à ce sujet et les écrivains grecs s'en sont montrés les partisans déclarés. Cela ne saurait nous étonner, puisque la littérature nationale, exposée à la concurrence étrangère qui s'exerce sous forme de traductions non autorisées de romans étrangers et de représentations de pièces étrangères traduites, a de la peine à prendre son essor. L'opposition contre tout progrès à réaliser dans ce domaine provient surtout des milieux intéressés des traducteurs, menacés dans leurs bénéfices assez sérieux, tandis que les acteurs paraissent maintenant s'être rangés à l'avis de la grande majorité des intellectuels.

Pays-Bas

Dépôt, aux États-Généraux, du projet de revision de la législation sur le droit d'auteur

Le 9 février 1912, le Gouvernement néerlandais a fait déposer, à la Seconde Chambre, le projet de loi sur le droit d'auteur (*Auteurswet*, v. art. 43) qui renferme la revision de la loi de 1881 et représente la mesure, depuis longtemps annoncée, destinée à précéder l'adhésion des Pays-Bas à la Convention de Berne révisée (v. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 56, 84, 100; 1912, p. 16). Le projet⁽²⁾ se compose de 44 articles divisés en sept chapitres (dispositions générales; exercice du droit d'auteur et droit pénal; durée du droit; dispositions transitoires; modification de la loi sur les faillites et du code pénal; application de la loi dans les Indes néerlandaises; dispositions finales). Il est accompagné d'un exposé des motifs volumineux, signé par MM. E. R. II. Regout, Ministre de la Justice, et De Waal Malefijt, Ministre des Colonies⁽³⁾, et où, après quelques observations générales sommaires, les divers articles isolés sont passés en revue et commentés.

La première phrase de cet exposé pourrait servir d'épigraphe à ce travail considérable; elle est ainsi conçue: «L'accession des Pays-Bas à la Convention de Berne impose au législateur l'obligation de reviser à fond le droit d'auteur et de l'élargir considérablement.» Ce programme a été suivi avec fidélité dans les limites des réserves que le Gouvernement a déclaré vouloir formuler lors de l'entrée dans l'Union (v. ci-dessus, p. 34; droit de traduction assimilé au droit de reproduction avec délai d'usage de dix ans; protection des matières

insérées dans les publications périodiques, d'après l'article 7 de la Convention de 1886, révisée en 1896). La Convention de Berne révisée a été vraiment, comme il est dit au sujet des «œuvres qui font l'objet du droit d'auteur» (§ 3, art. 9), *fons et origo* de toute cette revision et le nouvel édifice est construit surtout avec les matériaux qu'a fournis en abondance ce traité, à côté des quelques éléments de l'ancienne loi et des différentes législations étrangères. Autant que nous avons pu en juger, l'harmonie entre la loi nationale et la Convention, telle qu'elle sera applicable aux Pays-Bas, sera complète, notamment en ce qui concerne la durée et la suppression des formalités.

Le Gouvernement exprime l'espoir que la nouvelle réglementation légale sera adoptée promptement (*spoedig*) et il aimerait voir entrer en vigueur la loi projetée aussitôt que possible (p. 19), afin de pouvoir opérer l'entrée dans l'Union sans retard, puisqu'elle «a été la cause du dépôt de ce projet de loi».

A cet égard, nous rappellerons les déclarations très rassurantes que M. de Mares van Svinderen, Ministre des Affaires étrangères, a faites dans la séance de la Seconde Chambre, du 10 mars 1911, et dans la séance de la Première Chambre, du 22 juin 1911⁽⁴⁾; devant cette dernière, il a donné connaissance de son intention de faire procéder à l'adhésion dans les six mois après que le projet de loi aura été déposé aux États-Généraux. «Dans ces six mois, dit-il, il y aura assez de temps pour examiner ce projet et la période sera suffisamment longue pour donner, à ceux qui auront à faire valoir des droits acquis, l'occasion de liquider ces affaires.» D'après ce programme, l'échéance ainsi fixée se produirait au plus tard au mois d'août de cette année.

Suède

Revision de la législation sur le droit d'auteur

La Suède s'est arrêtée à la première des trois étapes franchies par l'Union internationale; en entrant dans celle-ci en 1904, elle n'a adhéré qu'à la Convention de Berne primitive de 1886. La distance à parcourir jusqu'à l'adhésion à la Convention révisée, du 13 novembre 1908, est donc plus grande, mais elle n'est nullement infranchissable, comme l'a prouvé l'exemple de la Norvège qui, résolument, a osé faire cette évolution et y est parvenue presque

entièrement, au premier essai. Tandis que, dans certains pays tels que le Luxembourg, la Suisse, etc., on n'hésite pas à adopter les solutions plus radicales sur le terrain international, quitte à mettre plus tard la législation intérieure au diapason de ces progrès, les Pays Scandinaves, comme l'Angleterre, entendent évoluer tout d'abord dans le domaine interne et ne faire bénéficier qu'ultérieurement les auteurs étrangers des réformes ainsi réalisées.

Il s'agit donc de patienter et d'attendre, au préalable, la revision de la loi nationale. Longtemps les nouvelles tant désirées concernant la ratification de la Convention de Berne de 1908 par la Suède ont fait défaut. Maintenant nous apprenons que la refonte de la législation suédoise est chose décidée. Le Gouvernement a chargé MM. H. Himmelstrand, conseiller à la Cour d'appel, et Axel Raphael, secrétaire de la Société des auteurs suédois, d'élaborer un avant-projet de revision. D'après les journaux, d'autres experts seront consultés pour la rédaction de certaines parties de la nouvelle législation; sont nommés MM. E. B. Rinman, rédacteur, A. M. Bergström, professeur, K. Valentin, secrétaire de l'Académie de musique, K. O. Bonnier, libraire-éditeur, Tor Hedberg, régisseur, et G. Janson, homme de lettres.

Cette commission espère pouvoir terminer ses travaux préliminaires au cours de ce printemps; l'avant-projet sera ensuite soumis pour préavis au *Lagradet* (Conseil des lois), avant que la Diète puisse en être nantie. Comme ledit conseil est, cette année-ci, surchargé de besogne, il faudra beaucoup d'énergie et de bonne volonté pour que la Suède soit à même d'abandonner la Convention de Berne primitive avant le 25^e anniversaire de sa mise à exécution effective (5 décembre 1912). Mais ce but est digne d'effort (v. la résolution de l'Association littéraire et artistique internationale, *Droit d'Auteur*, 1912, p. 13).

ACTES

DE LA

CONFÉRENCE DE BERLIN

Le volume complet des «*Actes de la Conférence réunie à Berlin du 14 octobre au 14 novembre 1908*», contenant les documents préliminaires, les procès-verbaux et les ratifications, est mis en vente au prix de 10 francs. Ce volume avec Tables sera expédié, port payé, à réception d'un mandat postal. Adresser les demandes au «Bureau international de l'Union littéraire et artistique», Helvetiastrasse, 7, à Berne.

⁽¹⁾ V. *Indépendance belge*, du 29 janvier 1912.

⁽²⁾ *Zithing*, 1911/12, n° 227.

⁽³⁾ *Memorie van toelichting Ad*, n° 227, n° 3, 49 p.

⁽⁴⁾ V. *Bull. sténogr.*, vol. 441, *Tweede Kamer*, p. 1710, et vol. 159, *Eerste Kamer*, p. 584; nous devons ces documents à l'obligeance de M. van Stockum, éditeur à La Haye.