

# 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:** LISTE DES ÉTATS MEMBRES DE L'UNION (au 1<sup>er</sup> janvier 1913), p. 1. — ACTES EN VIGUEUR ENTRE LES PAYS UNIONISTES (1<sup>er</sup> novembre 1912), p. 1.

**Législation intérieure:** ESPAGNE. Ordonnance royale concernant les documents à fournir en cas d'enregistrement d'œuvres transmises à plusieurs héritiers *mortis causa* (du 9 octobre 1912), p. 2. — URUGUAY. Loi réglant le droit de propriété sur les œuvres littéraires et artistiques (du 15 mars 1912), p. 2. — Décret concernant l'exécution de la loi du 15 mars 1912 sur la propriété littéraire et artistique (du 18 octobre 1912), p. 4.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales:** LE BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES. Coup d'œil rétrospectif sur les vingt-cinq premières années de son fonctionnement, p. 4.

**Jurisprudence:** ALLEMAGNE. Fresques peintes dans un vestibule; altération arbitraire par le propriétaire; atteinte au droit moral du peintre; suppression du repeint, p. 9. — FRANCE. Titre d'une revue; protection de la propriété privative contre l'usurpation ou l'amoindrissement, p. 10. — ITALIE. Reproduction non autorisée de morceaux de musique sur des disques de gramophones et des cylindres de pianos automatiques; inapplicabilité du n° 3 du Protocole de clôture de la Convention de Berne de 1886; mauvaise foi, p. 11. — SUISSE. Usurpation et usage abusif du titre d'une publication officielle; réclame illicite; concurrence déloyale, p. 13.

**Congrès et assemblées:** ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE. RÉUNION GÉNÉRALE (Paris, 5 décembre 1912). Compte rendu, p. 14.

**Nouvelles diverses:** ALLEMAGNE. La question du *Parsifal*, p. 16.

**Bibliographie:** Ouvrage nouveau (*B. Weller*), p. 16.

## ABONNEMENTS

Les abonnements au *DROIT D'AUTEUR* de 1913 doivent être payés exclusivement à l'**Imprimerie coopérative**, rue Neuve, 34, à Berne, qui est chargée de l'expédition du journal (ou aux Bureaux de poste).

Prière d'envoyer le montant de l'abonnement, avant la fin du mois de janvier 1913, par mandat postal de **fr. 5.60** (Suisse, fr. 5.—).

## PARTIE OFFICIELLE

### Union internationale

#### LISTE DES ÉTATS MEMBRES DE L'UNION (AU 1<sup>er</sup> JANVIER 1913)

ALLEMAGNE, avec les pays de protectorat. ITALIE.

BELGIQUE. JAPON.

DANEMARK. LIBÉRIA.

ESPAGNE, et colonies. LUXEMBOURG.

FRANCE, avec l'Algérie et ses colonies. MONACO.

GRANDE-BRETAGNE, avec ses colonies et possessions. NORVÈGE.

HAÏTI. PAYS-BAS.

PORTUGAL.

SUÈDE.

SUISSE.

TUNISIE.

### ACTES EN VIGUEUR ENTRE LES PAYS UNIONISTES

(1<sup>er</sup> NOVEMBRE 1912)

#### A. Convention de Berne revisée, du 13 novembre 1908

##### a) Sans réserve:

ALLEMAGNE	LUXEMBOURG
BELGIQUE	MONACO
ESPAGNE	PORTUGAL
HAÏTI	SUISSE
LIBÉRIA	

##### b) Avec réserves:

DANEMARK: Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, revisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).

FRANCE } Oeuvres d'art appliqués (maintien  
TUNISIE } des stipulations antérieures).

GRANDE-BRETAGNE: Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886 et n° 4 du Protocole de clôture, revisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).\*

JAPON: 1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, revisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).

2. Exécution publique des œuvres musicales (art. 9, al. 3, de la Convention de Berne de 1886).

NORVÈGE: 1. Oeuvres d'architecture (art. 4 de la Convention de Berne de 1886).

2. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886).

3. Rétroactivité (art. 14 de la Convention de Berne de 1886).

PAYS-BAS: 1. Droit exclusif de traduction (art. 5 de la Convention de Berne de 1886, revisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).

2. Articles de journaux et de revues (art. 7 de la Convention de Berne de 1886, revisé par l'Acte additionnel de Paris de 1896).

3. Droit de représentation à l'égard des traductions d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales (art. 9, al. 2, de la Convention de Berne de 1886).

B. Convention de Berne de 1886, Acte additionnel et Déclaration interprétative de Paris de 1896

ITALIE.

C. Convention de Berne de 1886 et Déclaration interprétative de Paris de 1896

SUÈDE.

\* Les possessions britanniques autonomes, savoir le Dominion du Canada, la Fédération australienne, la Nouvelle-Zélande, l'Union sud-africaine et Terre-Neuve, et, en outre, les Indes, les îles de la Manche, Papoua et l'île de Norfolk, continuent à être liées par la Convention de Berne de 1886 et l'Acte additionnel de Paris de 1896, jusqu'à ce que le Gouvernement britannique ait accédé pour elles à la Convention de Berne révisée de 1908 (v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 90).

## Législation intérieure

### ESPAGNE

#### ORDONNANCE ROYALE concernant

LES DOCUMENTS À FOURNIR EN CAS D'ENREGISTREMENT D'ŒUVRES TRANSMISES À PLUSIEURS HÉRITIERS « MORTIS CAUSA »

(Du 9 octobre 1912.)

[Le Règlement d'exécution de la loi du 10 janvier 1879 concernant la propriété intellectuelle, du 3 septembre 1890, prescrit dans l'article 9 que « toute transmission de la propriété intellectuelle, de quelque importance qu'elle soit, doit être constatée par un document public qui sera inscrit dans le registre ouvert à cet effet, à défaut de quoi l'acquéreur ne sera pas au bénéfice de la loi »; conformément à l'article 24 dudit règlement « toutes les transmissions de la propriété intellectuelle et tous les changements qu'elle subit seront notés en détail sur la feuille spéciale à chaque cas; à cet effet, l'intéressé présentera une pièce formant preuve suffisante et faisant foi du document justificatif ». Enfin, le numéro 4 du dispositif de l'Ordonnance royale du 10 avril 1909 (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 89) prévoit que « lorsqu'un document relatif à l'état de la propriété d'œuvres déjà inscrites est présenté au Bureau d'enregistrement pour être muni d'annotations, il y sera fait mention du titre et du numéro des inscriptions de ces œuvres ». S'appuyant sur ces dispositions, le Bureau d'enregistrement général de la propriété intellectuelle, sollicité par un des héritiers de l'écrivain Joaquin Valverde Duran, mort *ab intestato* le 18 mars 1910, d'inscrire le transfert, par héritage, des droits de propriété intellectuelle en leur nom, sur la foi d'un acte de déclaration d'héritiers, avait exigé un acte de partage des biens, sanctionné judiciairement; le Bureau faisait encore valoir cette raison que parmi les héritiers que le requérant déclarait représenter comme « mandataire verbal » se trouvait un mineur. La question ayant été soumise au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts ainsi qu'au Bureau de l'Assesseur juridique du même Ministère, l'ordonnance royale suivante a été édictée:]

S. M. LE ROI, que Dieu garde, a daigné disposer que, pour l'inscription d'œuvres au registre général de la propriété intellectuelle, il y a lieu de présenter, lorsqu'il s'agit de leur transfert *mortis causa* et qu'il y a plus d'un héritier, l'acte de partage correspondant où sont indiqués les titres et numéros des œuvres laissées par le dé-

funt; n'est pas nécessaire l'intervention ni l'approbation judiciaire, lorsqu'un des héritiers est mineur et représenté par son père, sans que celui-ci ait intérêt à l'héritage. La présente ordonnance royale sera publiée dans la *Gaceta de Madrid* pour qu'elle serve d'application générale<sup>(1)</sup>.

Ce que, par ordre royal, je porte à la connaissance de V. I. pour sa gouverne. Dieu garde V. I. de longues années.

Madrid, le 9 octobre 1912.

ALBA.

*A M. le Sous-Secrétaire du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.*

### URUGUAY

#### LOI régulant LE DROIT DE PROPRIÉTÉ SUR LES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES (Du 15 mars 1912.)

Le Sénat et la Chambre des Représentants de la République Orientale de l'Uruguay, réunis en Assemblée générale, décrètent ce qui suit:

ARTICLE PREMIER. — Sont déclarées comme une propriété particulière toutes les œuvres littéraires et artistiques écrites, publiées ou exécutées dans le pays, ainsi que celles provenant de l'étranger lorsqu'elles sont créées par des citoyens de la République.

ART. 2. — L'expression « œuvres littéraires et artistiques » comprend les livres, brochures et tous autres écrits; les œuvres dramatiques ou dramatique-musicales; les œuvres chorégraphiques, les compositions musicales avec ou sans paroles; les œuvres de dessin, de peinture, de sculpture, de gravure, les œuvres photographiques, les lithographies, les cartes géographiques, les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences en général; enfin toute production du domaine littéraire ou artistique qui pourrait être publiée par un mode d'impression ou de reproduction quelconque.

ART. 3. — Le droit de propriété sur une œuvre littéraire ou artistique comprend la faculté d'en disposer, de la publier, de l'aliéner, de la traduire ou d'en autoriser la traduction et de la reproduire sous n'importe quelle forme.

<sup>(1)</sup> V. le texte, avec l'exposé des motifs explicite (résumé ci-dessus), dans la *Gaceta de Madrid*, n° 289, du 15 octobre 1912, p. 121.

ART. 4. — Les traducteurs sont propriétaires de l'œuvre traduite, à la condition que la traduction ait été faite avec le consentement du titulaire du droit sur l'œuvre originale. De même ils sont propriétaires de la traduction d'une œuvre tombée dans le domaine public, mais ils ne pourront s'opposer, dans ce cas, à la publication d'autres traductions de l'œuvre en la même langue.

ART. 5. — La propriété à l'égard des compositions musicales avec paroles appartient à l'auteur de la musique.

ART. 6. — Les photographies, bustes, tableaux et autres reproductions artistiques qui représentent une personne sont la propriété exclusive de celle-ci, y compris le droit de reproduction.

ART. 7. — En ce qui concerne les œuvres anonymes et pseudonymes, la propriété en est censée appartenir à l'éditeur.

ART. 8. — Le droit de propriété littéraire et artistique est insaisissable pour autant qu'il appartient à l'auteur et à ses héritiers.

*Des œuvres publiées en collaboration, des anthologies, publications périodiques, etc.*

ART. 9. — Les œuvres littéraires écrites en collaboration sont présumées appartenir, par parts égales, à chacun des auteurs. Chaque auteur pourra exercer le droit de publier, reproduire ou traduire l'œuvre entière, à la condition de remettre à chacun des coauteurs la part proportionnelle qui lui revient dans les profits résultant de la publication, reproduction ou traduction.

ART. 10. — En ce qui concerne les anthologies ou les livres composés de fragments, les journaux et les revues, la propriété en est présumée appartenir à l'éditeur. Toutefois, l'auteur de chaque fragment pourra le reproduire ou le traduire librement, à moins de l'avoir aliéné formellement en faveur de l'éditeur.

#### *De la durée du droit de propriété*

ART. 11. — La propriété des œuvres littéraires et artistiques appartient à leurs auteurs durant leur vie et à leurs héritiers pendant le délai de vingt-cinq ans, passé lequel l'œuvre est du domaine public. Le fisc n'en hérite jamais. En cas de déshérence, l'œuvre tombe sans autre dans le domaine public.

ART. 12. — Les œuvres posthumes appartiennent aux héritiers du défunt pendant vingt-cinq ans à partir de la première publication.

**ART. 13.** — Pour les œuvres écrites en collaboration, le délai du droit de propriété des héritiers sera calculé collectivement à partir du décès du dernier coauteur.

Lorsqu'un des coauteurs meurt sans laisser d'héritiers, sa part de propriété accroîtra à celle des autres ou à celle des héritiers de ceux-ci.

**ART. 14.** — Pour les œuvres publiées par volumes, le délai prévu dans les articles précédents sera compté, pour chaque volume, à partir de sa première publication.

Lorsque l'ouvrage est publié par livraisons ou fascicules, le délai sera compté à partir de la publication finale de l'ouvrage, à moins que l'intervalle qui sépare chaque fascicule ne dépasse une année; dans ce dernier cas, il sera compté à partir de la publication de la partie parue avant cet intervalle.

**ART. 15.** — Lorsqu'une œuvre originale ou traduite aura été aliénée par l'auteur ou le traducteur, elle sera censée appartenir au cessionnaire pour la durée de la vie du cédant et vingt-cinq ans en plus.

**ART. 16.** — Les œuvres publiées par les personnes juridiques, académies, associations et autres institutions analogues sont leur propriété exclusive pendant un délai de vingt-cinq ans.

#### *De la reproduction illicite*

**ART. 17.** — Constituent une reproduction illicite :

A. Quant aux œuvres littéraires en général :

- 1° Toute impression ou toute reproduction, par des procédés mécaniques, d'un écrit lorsqu'elles ont lieu sans le consentement du propriétaire;
- 2° La réimpression d'un ouvrage, faite par l'auteur ou l'éditeur en violation des stipulations convenues entre eux;
- 3° L'impression, par l'éditeur, d'un nombre d'exemplaires supérieur à celui qui a été convenu;
- 4° Les transcriptions partielles ou adaptations, arrangements ou imitations d'une œuvre, exécutés sans l'autorisation du propriétaire;
- 5° La publication d'une œuvre avec des suppressions ou modifications non autorisées par l'auteur, ou avec des erreurs typographiques si nombreuses et si importantes qu'elles la défigurent sérieusement;

B. Quant aux œuvres dramatiques ou musicales :

- 1° La représentation ou exécution organisée dans les théâtres ou endroits

publics sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause;

2° La représentation ou exécution organisée dans les théâtres ou endroits autres que ceux déterminés d'un commun accord entre le propriétaire et son cessionnaire;

3° Les adaptations, arrangements ou imitations qui ont le caractère d'une reproduction dissimulée de l'œuvre originale;

4° L'appropriation des paroles pour une composition musicale, ou de la musique pour une composition littéraire sans le consentement des propriétaires respectifs.

C. Quant aux œuvres de sculpture, peinture, gravure, photographie et autres œuvres artistiques :

1° La copie ou reproduction faite par un procédé quelconque sans le consentement de l'auteur;

2° La reproduction, sans l'autorisation du propriétaire, d'œuvres de peinture, de photographie ou de sculpture représentant une personne.

**ART. 18.** — Ne constituent pas une reproduction illicite :

1° La publication d'extraits, de fragments, de poésies ou d'articles isolés dans des ouvrages destinés à l'enseignement, pourvu que le nom de l'auteur soit indiqué;

2° La publication, dans les journaux et revues, des leçons orales des professeurs et des discours prononcés dans les assemblées délibérantes, devant les tribunaux ou dans les réunions publiques;

3° La réimpression d'articles quelconques de journaux ou de revues ainsi que la reproduction des gravures insérées dans ces publications périodiques, à moins que cette réimpression ou reproduction ne soit expressément interdite par une mention apposée au bas de chaque article ou gravure;

4° La reproduction fragmentaire ou les citations partielles d'une œuvre, faites dans un but de commentaire, de critique ou de polémique;

5° La reproduction fidèle des lois, codes, actes officiels et documents publics de tout genre;

6° La représentation, par l'auteur ou son ayant cause, d'œuvres théâtrales quelconques aliénées par lui, lorsque deux ans à partir du jour de la cession seront expirés, sans qu'elles aient été représentées;

7° L'impression, par l'auteur ou son ayant cause, d'œuvres littéraires aliénées par lui, lorsque cinq ans seront expirés

depuis qu'elles auront été épuisées en librairie;

8° La libre reproduction des tableaux, monuments ou figures allégoriques, exposés dans les musées, promenades et parcs publics et considérés comme sortis du domaine privé.

**ART. 19.** — Dans les cas prévus par les n°s 2 et 3 de l'article 18, l'auteur ou ses ayants cause ont seuls le droit de publier les discours, articles, etc., en volumes ou en éditions.

#### *De l'enregistrement*

**ART. 20.** — Il sera établi à la Bibliothèque nationale un registre de la propriété littéraire et artistique.

Quiconque entend bénéficier des droits garantis par la présente loi doit présenter deux exemplaires de l'œuvre publiée ou un nombre égal de copies faites au moyen de la photographie ou de tout autre procédé propre à constater l'identité de l'œuvre.

En outre, il devra joindre au dépôt une déclaration sur papier timbré de 25 centimes, dans laquelle il indiquera exactement l'œuvre et la date de l'impression, de l'exposition ou de la publication, sous une forme quelconque de celle-ci, et où il exprimera la volonté de conserver les droits qui lui appartiennent en sa qualité d'auteur ou d'éditeur.

**ART. 21.** — Devront être inscrits au même registre, pour produire les effets légaux, les transferts de la propriété de l'œuvre, et cela sur la demande de la partie intéressée, formulée sur papier timbré de 25 centimes.

**ART. 22.** — Dans la déclaration relative aux œuvres ou compositions propres à être représentées, il sera noté expressément si elles l'ont ou ne l'ont pas été avant leur publication; dans le cas affirmatif, l'année et le lieu de la première représentation seront indiqués.

**ART. 23.** — Les déclarations relatives à une œuvre propre à être représentée publiquement, à une action chorégraphique ou une composition musicale quelconque inédites, à l'égard desquelles on entend résérer le droit exclusif de représentation ou d'exécution, devront être accompagnées d'une copie ou d'un exemplaire de l'œuvre.

**ART. 24.** — Les œuvres publiées par volumes seront déposées au fur et à mesure de leur publication.

Les œuvres publiées par livraisons ou fascicules pourront l'être lorsque l'œuvre ou la partie de l'œuvre dont on entend résérer la propriété aura été terminée.

ART. 25. — La déclaration de réserve de la propriété devra être faite trois mois après la publication de l'œuvre ou des diverses parties de celle-ci, ou après la première représentation des œuvres théâtrales, actions chorégraphiques ou compositions musicales destinées à être représentées ou exécutées ou après l'exposition des œuvres artistiques. A l'expiration des trois mois, l'enregistrement tardif sera encore accepté, mais le propriétaire de l'œuvre ne pourra poursuivre les tierces personnes qui l'auront reproduite depuis l'expiration dudit délai jusqu'au jour de l'enregistrement.

ART. 26. — Lorsque dix ans se seront écoulés après la publication, la représentation ou l'exposition d'une œuvre sans qu'elle ait été enregistrée, l'auteur sera censé avoir renoncé à ses droits et l'œuvre tombera dans le domaine public.

ART. 27. — Les extraits des déclarations seront publiés, par trois fois, dans le *Journal officiel*.

ART. 28. — Il sera perçu pour chaque déclaration de réserve de la propriété et pour les transferts de celle-ci un émolumen t d'un *peso*.

#### *De la répression de la reproduction illicite*

ART. 29. — Celui qui, en violation des dispositions de la présente loi, reproduira une œuvre littéraire ou artistique non encore tombée dans le domaine public, sera puni d'une amende de 50 à 1000 *pesos*, selon la nature de la contrefaçon et les circonstances qui l'entourent.

ART. 30. — Les planches, moules et autres ustensiles utilisés directement pour la reproduction illicite seront détruits. Les exemplaires reproduits seront confisqués au profit du propriétaire, sous réserve du droit des tierces personnes qui les auront acquis de bonne foi.

ART. 31. — La partie lésée pourra intenter au contrevenant une action civile en réparation des dommages et intérêts ainsi qu'en remise de tous les profits réalisés indûment par lui.

ART. 32. — Les actions civiles prévues par la présente loi ne seront accessibles qu'aux auteurs et à leurs ayants cause.

#### *Dispositions transitoires*

ART. 33. — Les droits acquis avant la promulgation de la présente loi seront caducs au bout de dix ans après cette promulgation, sauf lorsque, au cours de ce délai de dix ans, vingt-cinq ans à partir de l'aliénation primitive de l'œuvre seront

écoulés. La propriété de celle-ci fera retour à l'auteur, à ses successeurs légitimes ou testamentaires dans les conditions prescrites par l'article 11.

ART. 34. — Les œuvres publiées avant la promulgation de la présente loi pourront être, conformément à l'article 25, enregistrées dans le délai de six mois à partir de cette promulgation.

ART. 35. — Ce qui précède sera communiqué, etc.

NOTE DE LA RÉDACTION. — La loi ci-dessus, adoptée le 12 mars 1912, a été promulguée le 15 mars par décret signé par le Président de la République et par le Ministre de l'Instruction publique.

#### DÉCRET concernant

#### L'EXÉCUTION DE LA LOI DU 15 MARS 1912 SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

(Du 18 octobre 1912.)

Vu la loi sur la propriété littéraire et artistique, promulguée le 15 mars dernier,  
Le Président de la République

#### DÉCRÈTE

ce qui suit:

ARTICLE PREMIER. — En exécution de la disposition de l'article 20 de ladite loi, la Bibliothèque nationale ouvrira un *Registre de Propriété littéraire et artistique*, lequel sera tenu sous la responsabilité du Directeur du Département précité.

ART. 2. — Dans ce registre dont les feuilles seront paraphées par le fonctionnaire sus-indiqué, seront inscrits le numéro d'ordre correspondant à l'œuvre déposée, la date d'enregistrement, les noms et prénoms de l'auteur, du déposant, de l'éditeur et du propriétaire de l'œuvre, le titre et le caractère de celle-ci, le colophon, la date et le lieu d'impression, d'exposition ou de publication sous une forme quelconque et le nombre d'exemplaires déposés.

ART. 3. — Ceux qui entendent bénéficier des garanties de la loi, doivent présenter leurs requêtes au Directeur de la Bibliothèque, en y ajoutant le montant des taxes respectives et en remplissant les conditions et formalités prévues par l'article 20 précité et les articles suivants. L'intéressé devra y joindre, en outre, une pièce justificative concernant sa qualité de citoyen de la République, dans le cas où l'œuvre provient de l'étranger. Lorsque les requêtes auront pour objet l'inscription du transfert de propriété d'une œuvre littéraire ou artistique, elles devront être accompagnées

des documents qui établissent dûment la cession.

ART. 4. — Les extraits des déclarations seront remis aux déposants en vue de leur publication dans le « *Journal officiel* », conformément à l'article 27 de la loi. L'observation de cette formalité sera prouvée par la présentation des numéros correspondants, qui seront joints au dossier.

Lorsque les intéressés auront rempli cette formalité, il leur sera délivré un certificat d'enregistrement, expédié sur papier numéroté et signé par le Directeur.

ART. 5. — La Bibliothèque nationale tiendra un livret à souches des récépissés d'œuvres déposées, qui seront signés par le Directeur et munis du sceau de l'office; sur la souche restante le dépôt sera explicitement constaté. Les récépissés relatifs au payement des droits seront également tirés d'un livre à souches, expédiés en triple exemplaire et contrôlés par la Cour des comptes générale. Les sommes reçues de ce chef seront transmises, chaque semestre, à la Trésorerie générale de l'État.

ART. 6. — Le Directeur de la Bibliothèque fera au Pouvoir exécutif les propositions relatives au montant des appontements extraordinaires qu'il sera équitable d'accorder au personnel de l'établissement pour le surcroit de travail que représente l'exécution du présent décret.

ART. 7. — Ce qui précède sera communiqué, etc.

BATTLE Y ORDÓÑEZ  
JUAN BLENGIO ROCCA.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### LE BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE POUR LA

#### PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

#### COUP D'ŒIL RÉTROSPECTIF SUR LES VINGT-CINQ PREMIÈRES ANNÉES DE SON FONCTIONNEMENT

Le 5 décembre 1912, l'Union a terminé sa 25<sup>e</sup> année de fonctionnement effectif. En réalité, c'est le 5 décembre 1887 que la Convention de l'Union internationale, signée à Berne le 9 septembre 1886, est entrée en vigueur entre les neuf États qui l'avaient ratifiée, savoir l'Allemagne, la Belgique, l'Espagne, la France, la Grande-Bretagne, Haïti, l'Italie, la Suisse et la Tunisie, dont la population totale était alors d'environ 475 millions d'âmes. Cette date, l'Association littéraire et artistique internationale,

la véritable initiatrice de l'Union de Berne, a tenu à la commémorer tout particulièrement par une réunion solennelle à Paris, le 5 décembre dernier (voir ci-après, p. 14).

Les origines de l'Union et les étapes successives qu'elle a parcourues depuis ses années de jeunesse jusqu'à sa maturité et sa prospérité actuelle ont été déjà racontées ici-même (v. 1911, p. 116 et 129); nous n'y reviendrons pas. Mais la mise à exécution, il y a un quart de siècle, de la Convention de Berne a eu pour conséquence la création d'un Office central dans la capitale helvétique, et c'est de cet organe seulement que nous allons parler ici. Fondé le 1<sup>er</sup> janvier 1888, l'Office compte également 25 années d'exercice, et le présent numéro de notre revue, laquelle a commencé de paraître pour la première fois le 15 janvier 1888, est le 301<sup>e</sup> de la série.

L'article de fond du numéro 4 du 15 avril 1888 est intitulé: « *Le Programme du Bureau international* ». Comparer les opinions émises sur la mission de ce Bureau au début de sa carrière avec ce que la formation progressive de l'Union a fait de lui, montrer les points qui, dans ce programme, ont été réalisés et les éléments que la suite des événements en a fait éliminer, exposer les rouages principaux du fonctionnement qui s'est établi dans cette période, tel est le but de la présente étude.

## I

Lorsque le Conseil fédéral suisse eut à organiser l'Office institué par l'article 16 de la Convention de Berne de 1886 sous la désignation de « Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques », il se trouva déjà en présence d'un organisme qui venait d'être créé dans un domaine limitrophe: le Bureau de l'Union pour la protection de la propriété industrielle, qui avait débuté en 1885. Le Conseil fédéral décida dès lors de placer le nouveau Bureau sous la même direction, tout en laissant « entièrement distincte la sphère d'activité respective des deux Bureaux ». Cette mesure se justifiait, d'après une circulaire adressée aux États unionistes, par le désir de réaliser des économies et par « la grande analogie existant entre la protection de la propriété industrielle et celle des œuvres littéraires et artistiques »; elle permettait, d'ailleurs, de « concentrer, à un moment donné, l'activité de tout le personnel au profit de celle des deux Unions qui aurait un surcroît temporaire de travail ».

Les points de contact entre ces deux catégories de protection étaient effectivement si nombreux que la direction unique fut maintenue lorsque, cinq ans après, en

décembre 1892, le Bureau reçut son organisation définitive, sous la direction de Henri Morel, dont nous n'avons pas besoin de rappeler ici les éminents services.

Pour tracer le « programme du Bureau international » peu après son inauguration, l'auteur de l'article cité ci-dessus précise en premier lieu le but de l'Union comme comportant la protection efficace et aussi uniforme que possible des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques, en second lieu, les moyens d'atteindre ce but, c'est-à-dire l'exécution de la Convention, son perfectionnement et l'extension de l'Union internationale.

Les devoirs qui incombent à l'organe central de cette Union sont ensuite esquissés à l'aide du Protocole de clôture de la Convention de 1886. La centralisation des renseignements de toute nature relatifs à la protection du droit d'auteur y occupe la place prépondérante; aussi le programme vise-t-il avant tout à la réunion des documents officiels émanant dans ce domaine des Parlements, des Gouvernements et de leurs organes administratifs. Puis viennent les études d'utilité commune intéressant l'Union et auxquelles le Bureau doit procéder. Le Programme insiste ici notamment sur l'opportunité d'entreprendre des études de législation comparée. A cet effet, dit-il, il importe d'enregistrer « les décisions des tribunaux sur les conflits qui se produiront et qui donneront lieu à interprétation de la Convention ». Il sera également instructif de suivre le développement de la jurisprudence dans les domaines où il est difficile de tracer des lignes de démarcation, comme entre les œuvres purement artistiques et celles revêtant un caractère artistico-mécanique. Comme dominé par un pressentiment, le Programme ajoute que c'est là un terrain peu défriché encore, où naîtront des complications de nature juridique.

En outre, le Programme relève l'utilité d'organiser un service de renseignements un peu complet sur le *mouvement littéraire et artistique*; il entend par là surtout des données sur l'étendue et l'intensité de la production en matière de littérature et d'art et, quant à cette dernière branche, des informations sur « les expositions et leurs résultats matériels, sur les grandes ventes publiques, sur les efforts faits par les artistes eux-mêmes pour la sauvegarde de leurs intérêts ». Dans l'étude comparative de ce mouvement entreraient aussi « l'exportation et l'importation des livres, le commerce de la librairie, son organisation et son activité, la fixation, si possible, de la moyenne de la rémunération des travaux littéraires ». Cela amène l'auteur du Pro-

gramme à parler de la sollicitude qui serait vouée aux questions de statistique des imprimés; il exprime encore le vœu que l'on puisse grouper les résultats dans des tableaux dressés d'après une classification unique.

Parmi les moyens d'action destinés à exécuter ce programme l'auteur mentionne en première ligne le concours des offices spéciaux de chaque État auxquels le Bureau international est tenu de fournir les indications dont ils peuvent avoir besoin, et de prêter sa collaboration, le cas échéant, pour la préparation des Conférences périodiques de révision.

Toutefois, comme les cadres administratifs de l'Union littéraire sont assez étroits, à l'encontre de ce qui a lieu pour l'Union postale ou l'Union télégraphique universelles, essentiellement administratives, le Bureau international devra faire appel à d'autres concours, car, « à côté d'un état-major de légistes et de juristes, la grande armée de l'Union littéraire et artistique se compose des auteurs, des artistes, des éditeurs, des libraires, etc. ». Cet appui sera sollicité par le Bureau avec la réserve que lui dicte le rôle d'organe officiel des États contractants; cette réserve est définie avec une grande sûreté de coup d'œil comme suit:

« Nous ne pouvons, cela va de soi, être inféodé à un groupe ou à une association quelconques. Nous devons rester au-dessus des divergences de vues ou de législation qui se produisent, mais cette neutralité ne peut nous empêcher d'admettre des points de contact qui peuvent, et qui, à notre avis, doivent exister entre les intéressés et nous. Neutralité ne signifie pas inaction ou isolement, mais seulement maintien de la balance égale pour tous. »

Les relations avec les intéressés seront créées par le journal « *Le Droit d'Auteur* », manifestation extérieure des travaux d'un caractère général, et par les réponses qui seront données par le Bureau aux demandes de renseignements.

Ce n'est donc pas un exposé de détails classés méthodiquement comme les articles d'un règlement que le Programme renferme, — l'auteur s'en défend, — mais l'énoncé des principes paraissant devoir former le guide du Bureau et qui se transformeront en règles pratiques grâce à l'expérience acquise peu à peu.

Les cadres ainsi tracés en 1888 sont restés presque intacts; ils se sont cependant élargis. Neuf ans plus tard, le rapport présenté à la Conférence de Paris en avril 1896 par le Bureau international sur son organisation et son fonctionnement, contenait, dans l'introduction, le passage suivant relatif à la voie suivie

jusqu'alors : « Nous pouvons dire immédiatement, avec la seule pensée d'indiquer l'état exact des choses, que le cercle des relations du Bureau, le champ de son activité et, par conséquent, son aptitude à remplir le but qui lui a été assigné dans le Protocole de clôture de la Convention de 1888 n'ont pas cessé de s'accroître depuis l'origine. » Que l'activité ainsi jalonnée ait fait ses preuves, une seule phrase du rapport de la commission de la Conférence de Berlin de 1908, rédigé par M. Louis Renault, le dira : « Il ne peut s'agir que de consolider une institution qui a rendu tant de services et qui, par son activité intelligente, a beaucoup contribué aux progrès de l'Union. »

## II

Essayons maintenant de préciser dans quelle mesure le Bureau a pu exécuter ce premier programme.

1. De plus en plus, l'attention du Bureau s'est orientée vers les questions juridiques qui sont en réalité celles dont l'importance pour l'Union est prédominante. La Convention est un code de *droit d'auteur*, non une codification de règles esthétiques. Néanmoins, les recherches concernant la production intellectuelle, qui est la base même de ces droits, ont paru utiles et le résultat, tel qu'il a été condensé dans les tableaux statistiques, a été à beaucoup d'égards une révélation. Lorsqu'un pays conclut un traité littéraire ou lorsqu'il entre dans l'Union, on est bien aise d'avoir au moins quelques notions sur l'étendue de ses forces productrices dans ce domaine, notions bien rudimentaires sans doute, mais positives, que le Bureau international a pu se procurer au cours des années. Les notices succinctes qui ont été publiées sur la situation de chaque pays au point de vue de la littérature, des sciences et des arts dans notre « Recueil des Conventions et Traités » ont dissipé bien des malentendus. En revanche, des données sur la production artistique font encore entièrement défaut ; l'organisation nationale et internationale des artistes est à peine ébauchée. L'obscurité est grande ici et le déficit de renseignements est considérable quand on le compare avec les espérances optimistes du début (v. plus haut, p. 5). Les nécessités de la lutte pour l'existence matérielle modifieront cet état de choses ; preuve en soit l'action collective inaugurée pour garantir aux artistes le droit de reproduction sur les œuvres incorporées dans les collections publiques.

2. Un des domaines où les avantages de l'Union ont été décisifs concerne l'observation des *conditions et formalités*. Les traités particuliers n'étaient pas parvenus à la ré-

duction ou à l'élimination des formalités multiples. Dans l'avant-projet de Convention du Conseil fédéral, soumis à la première Conférence de Berne de 1884, figurait parmi les attributions qu'il entendait réservier au futur Bureau international, celle de recevoir de chaque Administration la liste des œuvres enregistrées et de la communiquer à toutes les Administrations. Cette tâche ne fut, toutefois, pas mentionnée dans le Protocole de clôture qui résumait ses attributions. Le principe qui triompha fut la limitation des formalités à celles prescrites dans le pays d'origine de l'œuvre et dont l'accomplissement devait être constaté, le cas échéant, par un certificat.

Cependant, l'idée d'une centralisation des listes d'enregistrement hanta encore longtemps les esprits, parce qu'elle s'alliait avec celle de l'établissement d'une bibliographie générale. Dans l'ignorance dans laquelle on se trouvait au sujet du rapport numérique entre le nombre des inscriptions ou dépôts et celui des œuvres produites — en Italie, par exemple, seules 5 à 7 % des œuvres créées sont enregistrées — et en l'absence de toute coordination méthodique et de toute classification internationale uniforme des œuvres inscrites, on se méprenait singulièrement sur la nature des mesures à prendre ; on ne connaissait pas non plus le chiffre des œuvres littéraires, musicales et artistiques placées au bénéfice de la Convention, ni le nombre des procès auxquels donnait lieu, en moyenne, l'application de ce régime.

Les Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale (v. Actes de Paris, p. 49 et 68) réclamèrent d'abord la communication, par les Gouvernements au Bureau international, d'une copie de l'acte d'enregistrement du dépôt des œuvres littéraires et artistiques pour lesquelles ces formalités étaient exigées, puis la publication, par ledit Bureau, d'un extrait des enregistrements effectués dans les divers États contractants. Reprenant une idée émise par M. Rosmini à la Conférence de Berne de 1885, ils considéraient également le Bureau comme l'intermédiaire naturel pour l'obtention des certificats relatifs à l'observation des formalités, lorsque ces certificats seraient exigés par les tribunaux ; le Bureau devait donc faire, d'après ces congrès, les démarches nécessaires pour procurer ce moyen de justification à l'intéressé, afin d'éviter les complications et les longueurs de la voie diplomatique.

Dans la suite, les combinaisons imaginées par ces Congrès devinrent plus vastes encore : Le Bureau serait chargé de recueillir dans les pays unionistes, qu'ils eussent prévu des formalités ou non, « tous

les renseignements ayant trait à la généalogie des œuvres littéraires et artistiques et à l'état des droits privatifs auxquels elles ont donné naissance », ou encore, « d'établir la généalogie des œuvres, avec mission de fournir un certificat d'origine faisant preuve en justice ». On voulait donc centraliser à Berne tous les renseignements officiels de nature à constituer l'état civil des œuvres intellectuelles et faire autoriser le Bureau à délivrer aux intéressés des copies conformes, ayant valeur authentique, des renseignements communiqués par les Gouvernements unionistes sur cet état civil. Ces vœux se condensèrent même dans une proposition du délégué de la Norvège à la Conférence de Paris, retirée, il est vrai, dans le cours des délibérations, et d'après laquelle le Bureau de Berne devait coordonner les renseignements recueillis par la communication des actes d'enregistrement et de dépôt et y joindre « tous les documents relativement à la publication, sous toutes les formes, des œuvres littéraires et artistiques dans les divers États unionistes ».

Enfin certains congrès désiraient voir créer de nouvelles formalités qui auraient dû être observées à Berne : l'une, d'ordre obligatoire, aurait prévu l'enregistrement des œuvres dont le délai de protection ne court pas à partir de la mort de l'auteur, ainsi que l'enregistrement de la transformation d'œuvres anonymes et pseudonymes en œuvres portant le véritable nom de l'auteur et jouissant du délai de protection complet ; l'autre formalité, d'ordre facultatif, aurait consisté dans l'admission des auteurs à faire enregistrer leurs œuvres, dans tous les cas et en dehors des formalités du pays d'origine, au Bureau de Berne, lequel aurait été autorisé à leur délivrer un certificat *légal*.

De toutes ces revendications que subsiste-t-il ? Au Congrès de Berne de l'Association littéraire et artistique internationale (1896), un rapport détaillé poussa à fond les investigations sur les formalités imposées aux auteurs dans les divers pays de l'Union et fut à même de signaler une tendance croissante d'affranchir aussi bien la reconnaissance que l'exercice du droit d'auteur de tout enregistrement ou dépôt quelconque ; le rapport analysait la disparité de la nature intrinsèque des formalités dans les différents États, l'application inégale selon les catégories d'œuvres, l'inefficacité juridique de ces actes ainsi que les complications et les exceptions qu'ils provoquaient dans les litiges internationaux, enfin l'énorme disproportion entre la production d'œuvres de l'esprit et l'obtention du droit d'auteur pour ces

œuvres. Ce Congrès fut le point de départ d'une nouvelle orientation dans cette question.

Le Bureau international se borna dès lors à publier, à deux reprises (v. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 37; 1906, p. 105), les « Déclarations officielles des Administrations unionistes relatives à la constatation du droit d'auteur en cas de contestation judiciaire », afin de bien établir l'absence de formalités dans certains pays, leur caractère exceptionnel dans certains autres et leur nature véritable (déclarative ou constitutive de propriété) dans les pays reslants. Ces déclarations ont rendu service aux intérêssés et surtout aux tribunaux qui étaient ainsi orientés tout de suite sur les exigences concernant l'observation des formalités dans le pays d'origine de l'œuvre. Mais le pas décisif a été fait à la Conférence de Berlin par la suppression radicale des formalités dans les rapports unionistes. Maintenant elles disparaissent aussi de plus en plus dans le régime intérieur; les pays qui les maintiennent et en font dépendre la protection du droit d'auteur sont devenus la minorité. Même pour les œuvres anonymes, pseudonymes et postlumes, le régime du droit commun a paru préférable à toute formalité internationale. Cette question paraît donc définitivement écartée.

3. Le mécanisme de l'enregistrement international des œuvres était lié, dans la pensée des promoteurs de cette prétendue réforme qui s'en occupèrent dans les congrès de Milan, Anvers et Dresde (1892, 1894 et 1895), à la création d'un *Répertoire des titres d'œuvres et des noms d'auteurs*. Puisque le Bureau international allait être invité à « procéder à la coordination systématique de tous les documents relatifs à la publication des œuvres littéraires et artistiques dans tous les pays de l'Union », ce répertoire, destiné à comprendre les œuvres publiées depuis la promulgation de la Convention de Berne, allait se transformer en un « Répertoire alphabétique de la production intellectuelle » ou un « Répertoire universel, scientifique, littéraire et artistique de toutes les œuvres parues ou à paraître dans le monde entier ». A cet effet, on préconisait avant tout l'insertion, dans le Protocole de clôture de la Convention, de l'obligation pour les pays de l'Union de constituer le répertoire national des œuvres publiées ou représentées dans les États respectifs. Là ne s'arrêtait, d'ailleurs, pas ce plan. Les plus téméraires, sachant bien qu'une simple énumération de titres et de noms est une source bibliographique insuffisante et très infidèle, à moins qu'on ait l'œuvre devant soi pour la décrire, réclamèrent en même temps la fondation d'une

*Bibliothèque mondiale* en vue de conserver toutes les publications ainsi consignées.

Mais alors que le Bureau de Berne étudiait les moyens de réaliser, au moins en partie, ce vaste projet et espérait pouvoir en faire l'objet d'un rapport à présenter à la Conférence de Paris (Actes, p. 50), il s'était fondé à Bruxelles un Institut international de Bibliographie qui poursuivait le but indiqué par son nom, après avoir dégagé cette entreprise de toute préoccupation relative au droit d'auteur et l'avoir basée surtout sur la création de bonnes bibliographies nationales. La question fut discutée au sein de la Commission de la Conférence de Paris et il devint manifeste qu'on ne songeait nullement à faire concurrence à cet Institut, car, pour Berne, « il ne s'agissait en aucune manière d'une organisation qui pourrait être assimilée à un degré quelconque à une œuvre aussi considérable ». Il résultait des explications données à ladite Commission que « le Bureau international a simplement en vue d'examiner de quelle façon il pourrait le mieux satisfaire aux nombreuses demandes de renseignements qu'il reçoit au sujet de la première publication ou de la traduction d'œuvres littéraires et artistiques ». Cela ressort, en effet, du passage suivant du rapport soumis par le Bureau à la Conférence de Paris : « ... Nous voudrions constituer une collection bibliographique internationale composée de répertoires, de catalogues, de publications périodiques appropriées, qui nous permettrait de renseigner le public sur les œuvres littéraires et artistiques, sur leurs auteurs, leur première publication, représentation, exécution ou exposition publiques, etc., etc. ».

Ces éléments de recherches n'ont pourtant pas été rassemblés. Les sources d'information dans ce domaine se sont multipliées; les consultations demandées au Bureau international sont devenues plus rares. Les intéressés ont pris l'habitude de s'adresser directement aux ayants droit, éditeurs, imprimeurs, agences créées par les sociétés d'auteurs et d'artistes. L'intervention de notre Bureau serait donc manifestement inutile.

4. A titre de compensation pour le Répertoire universel dont l'élaboration se faisait ailleurs, le Congrès de Dresde de 1895 aurait désiré confier au Bureau international une double tâche, propre à faciliter l'unification législative: d'abord l'élaboration d'un *Vocabulaire international* des termes juridiques équivalents employés dans les textes législatifs des pays unionistes, puis la rédaction et délivrance de *Traductions officielles* des diverses législations nationales.

Mais ces vœux sont restés lettre morte.

La première de ces tâches engendrerait des responsabilités démesurées, ainsi que des difficultés presque insurmontables (qu'on se figure seulement les diverses acceptations des termes « adaptation », « publication », « saisie », etc.). La seconde tâche consistant à délivrer des traductions authentiques affecterait la souveraineté des États et la liberté absolue des tribunaux de se procurer, comme bon leur semble, en original ou en traduction, les textes de lois applicables.

Ce que ces vœux renferment de réalisable a été fait dans les études doctrinales publiées dans le *Droit d'Auteur* sur les expressions les plus sujettes à discussion dans le système de l'Union, et sous forme de traductions françaises des lois que cette même revue fait paraître dans sa partie officielle; ces traductions sont rédigées avec un soin méticuleux et une exactitude minutieuse, même au risque de nuire à l'élegance de la forme.

5. Dans les premières années de l'Union, on prévoyait qu'il s'élèverait toutes sortes de questions litigieuses aussi bien quant à l'interprétation de la Convention elle-même que quant à la coexistence de celle-ci et des traités particuliers entre pays unionistes; on admettait même la possibilité de différends pouvant naître lorsque la sentence rendue par le tribunal d'un des États deviendrait exécutoire dans un autre État unioniste. Pour trancher ces questions, l'assemblée de l'Association des écrivains allemands, tenue en 1893 à Vienne, recommanda l'institution d'un *Tribunal arbitral* en connexion avec le Bureau international. Encore en 1901, le Congrès de Vevey reclama l'organisation d'un *Conseil d'arbitrage* auquel les parties pourraient soumettre les litiges du domaine de la Convention et dont les décisions seraient rendues exécutoires dans tous les pays de l'Union, sans révision au fond..

Mais aucune organisation semblable n'a été attachée au Bureau de Berne. Les difficultés prévues ne se sont pas produites, pas plus que des cas où des sentences auraient dû être exécutées par des mesures spéciales dans un pays autre que celui de la *lex fori*. Malgré le caractère international des engagements contractés par les États membres de l'Union, chacun de ceux-ci applique sa loi intérieure et la Convention sur son territoire. Si, lors de cette application, les tribunaux ont commis des erreurs ou ont interprété mal la Convention, il a suffi généralement de quelques observations critiques des organes professionnels ou des congrès pour obtenir un juste révirement. Dans des études spéciales<sup>(1)</sup>, nous

(1) V. L'Union internationale de 1887 à 1897 (*Droit d'Auteur*, 1898, p. 2, 14), etc.

avons démontré le bien-fondé de cette affirmation. C'est par ses propres forces, grâce à l'excellence persuasive de ses principes, que l'Union a progressé, sans que le Bureau international ait eu besoin de prendre une ampleur superflue, et sans qu'il ait perdu son caractère primordial de simplicité.

### III

Après avoir rappelé le Programme primitif du Bureau international ainsi que les vicissitudes de la mise à exécution de ce programme, il nous reste à tracer une esquisse rapide du fonctionnement actuel, basé sur l'expérience acquise.

La réunion de tous les documents originaux relatifs à la propriété littéraire et artistique constitue une des principales raisons d'être de cet organe. Aussi une vigilance constante est-elle déployée pour assurer à ses archives l'extension qu'elles doivent avoir afin qu'une réponse satisfaisante puisse être donnée à toute consultation sur l'existence et la portée d'actes législatifs ou conventionnels concernant cette matière. La collection des textes officiels proprement dits n'est, cependant, pas tout. Il faut encore y joindre les annexes servant à les compléter et à les expliquer, tels que les exposés des motifs, les rapports et bulletins de discussions parlementaires, les circulaires, etc. Cela sert d'abord aux études analytiques par lesquelles le Bureau ne manque pas d'élucider la genèse des actes organiques les plus importants pour chaque pays, et ensuite cela facilite les investigations ultérieures sur des sujets sur lesquels il est parfois presque impossible de se documenter plus tard. La coopération précieuse des Administrations des pays unionistes est assurée en cette matière au Bureau international, de même que sa collaboration leur est acquise non seulement pour la préparation des conférences périodiques, mais aussi pour des travaux spéciaux, comme l'examen des traités littéraires particuliers ou l'élaboration de mémoires sur des projets de réforme législative.

Ces relations ne se limitent pas aux offices nationaux des pays unionistes qui sont désignés pour correspondre directement avec le Bureau; ce dernier entretient aussi avec les autorités des États non unionistes des rapports qui sont de nature à enrichir ses archives et qui permettent d'étendre la documentation précitée peu à peu à tous les peuples, si bien que le jour où un nouveau pays entre dans l'Union, il y prend place presque comme un habitué.

L'Association littéraire et artistique inter-

nationale avait proposé dans son avant-projet de révision de Berne, présenté à la Conférence de Berlin, l'adjonction suivante relative aux attributions du Bureau: «il pourra donner aussi des informations à tous intéressés». Mais cette adjonction n'a pas semblé nécessaire; le rapport de commission de cette Conférence en explique la raison en ces termes: «Nous remarquons seulement que cet article (21) impose au Bureau l'obligation de fournir des renseignements seulement aux membres de l'Union; en fait, il en fournit avec beaucoup de bonne grâce à tous ceux qui s'adressent à lui et cela ne peut être qu'utilité à l'Union elle-même.»

La compréhension plus large du rôle du Bureau, telle qu'elle a été conçue dès le commencement, a été ainsi consacrée officiellement. Mais s'il est répondu dans la mesure du possible à toutes les demandes d'information, l'utilité de l'Union reste à cet égard le critérium suprême et il est toujours répondu avec une grande réserve. Les réponses n'ont que le caractère d'avis officieux et les correspondants sont toujours avertis que seuls les tribunaux sont autorisés à donner par leurs décisions l'interprétation des dispositions législatives ou autres.

D'autre part, lorsque ces mêmes tribunaux se sont adressés au Bureau pour lui demander des parères ou des consultations sur des points contestés de droit, il ne s'est pas dérobé à cet appel. Sans entrer dans la discussion des faits du litige, il a exposé l'état de la question au point de vue doctrinal, en citant toutes les sources propres à donner les éclaircissements désirés. En réalité, le vœu émis en 1901 par le Congrès de Vevey de l'Association littéraire et artistique internationale: «Que mission puisse être donnée au Bureau international de Berne de fournir, sur la demande des Gouvernements, des parties ou des tribunaux, des avis sur l'interprétation de la Convention de Berne et des législations étrangères, ainsi que sur les litiges qui lui seraient soumis» a trouvé déjà satisfaction dans les limites tracées raisonnablement par la sphère d'activité du Bureau.

Toutes les questions posées sont examinées dans l'intention arrêtée d'arriver à une interprétation impartiale et juridique des droits et des intérêts réciproques des auteurs, du public et des intermédiaires qui se placent généralement entre eux. En conséquence, le Bureau a toujours eu soin de prendre contact avec la vie réelle et d'entrer en rapports personnels avec les associations d'écrivains, d'artistes, d'éditeurs, de libraires des divers pays, soit

pour suivre le mouvement des idées dans ces milieux ou pour connaître leurs désiderata ou leurs prétentions, soit pour y propager les principes qui sont à la base même de l'Union. C'est pourquoi il a pris part aux réunions et congrès de ces groupements. En y présentant des rapports ou en y faisant des conférences, ses représentants ont aidé à faire mieux apprécier le régime de la Convention de Berne et à accroître l'influence et la puissance protectrice de cet acte. Les vœux émis ou les postulats formulés par les différents groupes ont été soigneusement recueillis et classés méthodiquement. Des comptes rendus étendus des réunions des principales associations, de même que des notices sur les assemblées et la gestion des sociétés nationales ont témoigné de l'attention avec laquelle leur marche a été suivie. La propagande recherchée par ces congrès en faveur de l'Union, aussi bien en dedans qu'en dehors de cette fédération, a été secondée par le Bureau international avec persévérance. Maint mémoire sur les avantages que l'adhésion à la Convention de Berne présenterait pour certains pays, et sur les conditions dans lesquelles cette adhésion pourrait s'opérer, a été élaboré par cet organe.

Le moyen d'action le plus efficace a été, sans conteste, la revue mensuelle «*Le Droit d'Auteur*». Nous n'avons pas à en exposer ici l'économie, ni le développement; inutile aussi d'en signaler les imperfections ou de promettre des perfectionnements futurs. Nos lecteurs sont pleinement orientés à ce sujet. Nous leur savons gré de leur critique aussi bien que de leurs conseils encourageants. Sous ce rapport, nous avons été fort agréablement surpris de trouver sous la plume de M. le député Théodore Reinach, dans l'excellent rapport présenté à la Chambre française sur la Convention de Berne revisée à Berlin, le jugement flatteur suivant: «L'Office... publie une revue mensuelle, le *Droit d'Auteur*, qui est devenue en peu d'années l'organe le plus prompt, le plus sûr et le plus complet qui existe peut-être dans aucune branche de la législation.»

L'idéal à poursuivre est ainsi clairement tracé et le Bureau international redoublera d'efforts pour s'en rapprocher par l'amélioration continue de ses moyens d'information.

Puisque, d'après la Convention d'Union (art. 22), les Gouvernements des pays unionistes se sont réservé la faculté d'autoriser, d'un commun accord, le Bureau à publier, en cas de besoin, une édition de ce journal en une ou plusieurs autres langues, disons ici que l'expérience n'en

a pas révélé la nécessité et que les voix qui ont réclamé la publication d'une édition allemande sont restées isolées. Les cercles professionnels qui s'intéressent à cette question particulière sont restreints.

A côté de son organe mensuel, le Bureau international a édité quelques publications à part, telles que : le « Recueil des Conventions et traités littéraires » qui reproduit ceux-ci en français et dans les langues des pays contractants, en tout en douze langues ; les recueils des Actes des Conférences et les tableaux-inventaires de la législation et des traités littéraires existant dans le monde entier.

Enfin, sur la demande réitérée de juris-consultes ou d'associations professionnelles, le Bureau international a fondé une bibliothèque spéciale contenant les ouvrages écrits sur les questions de propriété intellectuelle ; cette bibliothèque a secondé dans leurs travaux des spécialistes, des savants ou des étudiants qui élaborent leur thèse ; par exception, elle a été utilisée, non pas seulement sur place, mais aussi sous forme de prêts. Cette collection, qui s'est développée graduellement, comporte encore une certaine extension. Comme complément, le Bureau international a établi sur fiches un Répertoire de toutes les décisions judiciaires qui, prononcées en matière de propriété littéraire et artistique depuis le commencement du XX<sup>e</sup> siècle, parviennent à sa connaissance, les fiches portant une courte analyse de l'arrêt, ainsi que l'indication de la source où il peut être consulté. Ce Répertoire supplée, jusqu'à un certain degré, au manque d'un vocabulaire international des termes juridiques et est appelé à aider surtout les juristes qui désirent s'enquérir des précédents sur une affaire judiciaire quelconque.

\* \* \*

A la Conférence de Berne de 1885, qui a réellement fondé l'Union, M. Numa Droz, en parlant des progrès réalisés, mentionne aussi « l'organisation d'un Bureau international qui sera un organe impartial et éclairé, chargé de veiller aux intérêts généraux de l'Union et de travailler à la réalisation de progrès nouveaux ». En ouvrant la Conférence de signature de 1886, le même orateur s'exprimait comme suit : « La Suisse est fière, Messieurs, d'avoir présidé à l'élaboration de cette œuvre et d'avoir été jugée digne par vous d'en poursuivre d'une manière plus immédiate la réalisation en devenant le siège de l'organe international qui doit servir de centre à l'Union. »

Les qualités qu'on attribuait ainsi par anticipation à ce centre d'information internationale existent-elles ? Nous n'osons l'affirmer,

mais nous pouvons dire, après les hésitations et les difficultés du début, que nous envisageons l'avenir avec toute confiance. A défaut de ces qualités, il nous sera bien permis de dire aussi que la bonne volonté et le dévouement consciencieux n'ont jamais manqué pour remplir une mission dont la conception a été placée si haut. Ajoutons que la sympathie générale qui, encore récemment, à Paris, trouva une expression éloquente, a toujours entouré les membres du Bureau et a été pour eux, dans « l'accomplissement du devoir sans phrase », le plus précieux des encouragements. Cette sympathie a puissamment contribué à assurer à cet organe, qui s'est efforcé de conserver son allure modeste du début, un rang honorable parmi les institutions internationales.

par un locataire au plain pied ; la maison est fermée et le tableau ne s'aperçoit pas du plain pied.

Le pourvoi en révision n'est pas fondé. Le Tribunal de céans a déjà reconnu le 7 novembre 1908 (*Rec. des arrêts civils*, vol. 69, p. 403; *Droit d'Auteur*, 1907, p. 146) que si le droit civil allemand ne reconnaît pas expressément un droit personnel général, il admet néanmoins l'existence de droits personnels spécialement réglés. Dans cet ordre d'idées, les éléments du droit d'auteur qui rentrent, de par leur nature, dans le droit personnel, ont été signalés particulièrement. Par son arrêt du 16 septembre 1908 (v. *Rec. des arrêts civils*, vol. 69, p. 242; *Droit d'Auteur*, 1909, p. 150), le Tribunal de céans, en examinant l'article 11 de la loi sur le droit d'auteur du 19 juin 1901, a établi que les facultés dont est investi l'auteur et qui sont énumérées dans l'article 11 ne circonservent pas complètement la notion du droit d'auteur ; est protégé non seulement l'intérêt matériel, mais encore l'intérêt spirituel que peut avoir l'auteur à ce que son œuvre ne soit publiée que sous la forme en laquelle elle a été créée. La prescription de l'article 9 a uniquement pour but de dissiper les doutes qui pourraient exister sur la question de savoir si l'intérêt personnel de l'auteur à la reproduction intégrale de son œuvre est encore légalement protégé lorsque il a lui-même cédé son droit. La solution affirmative donnée à cette question dans l'article 9 implique comme allant de soi que l'auteur a la faculté exclusive de disposer du contenu et de la forme de son œuvre. Les mêmes considérations s'appliquent en ce qui concerne la loi sur la protection des œuvres d'art, du 9 janvier 1907. Les prescriptions formelles des articles 12, 13, 15 et s., 18, alinéa 3, 19, alinéa 2, et 21 ne comportent pas, à elles seules, la plénitude de la notion du droit d'auteur, mais elles permettent de constater que, d'après le sentiment moderne du droit, l'artiste a un droit, protégé par la loi, à ce que l'œuvre créée par lui comme une émanation de sa faculté créatrice artistique individuelle, ne soit communiquée à ses contemporains ou à la postérité que sous la forme individuelle non modifiée qu'il lui a donnée. Ce principe du législateur n'a été réglementé expressément que dans un seul cas, à savoir celui où l'auteur a lui-même cédé son droit en totalité ou en partie. Même le concessionnaire, en jouissant de l'objet cédé, n'a pas le droit de modifier l'œuvre, ou sa désignation, ou la désignation de l'artiste. Les seuls changements admissibles sont ceux que l'auteur ne saurait refuser de honneur

<sup>(1)</sup> Traduction du texte obligatoirement communiqué par M. Jul. Magnus, avocat à la Cour d'appel de Berlin.

foi (comp. l'article 13 de la loi sur le contrat d'édition).

De cette manière, le droit personnel de l'artiste est sauvegardé, notamment quant à ses rapports avec l'éditeur ou avec celui à qui il a transféré son droit pour procéder à la reproduction, à la diffusion ou à l'exhibition professionnelles de l'œuvre. Quant aux rapports entre *l'artiste et le propriétaire* de l'œuvre, ils n'ont pas été réglés spécialement par la loi. On a admis que les prescriptions du droit commun protègent suffisamment l'auteur, surtout lorsque la divulgation de l'œuvre modifiée est de nature à porter atteinte à l'honneur artistique de l'auteur, ou à tromper le public (comp. l'exposé des motifs à l'appui de la loi concernant la protection des œuvres d'art, article 12, page 19). Le législateur présume ainsi l'existence d'un droit semblable et il croit le trouver sans autre dans les prescriptions du droit commun. Toutefois, en présence de l'opinion déjà mentionnée que notre droit civil ne reconnaît pas de droit personnel général, et en présence de l'interprétation donnée par la jurisprudence à l'article 823 du Code civil, des doutes justifiés se sont élevés par rapport au bien-fondé de ce droit. Mais il n'en résulte point encore que l'auteur doive être nécessairement privé de la protection dont l'existence est présumée par le législateur. Cette protection peut et doit être construite au moyen des dispositions de la loi sur les œuvres d'art, qui ont besoin d'être complétées.

Dans un cas comme le présent, où l'auteur a livré son œuvre exécutée sur commande, l'œuvre achevée donne d'embrée naissance à deux droits privés protégeables : le droit d'auteur de l'artiste et le droit de propriété du commettant. En règle générale, l'artiste ne transmet pas son droit d'auteur à l'acquéreur ou au commettant. Et cela n'a pas eu lieu non plus dans l'espèce. Pour ce motif déjà la prescription de l'article 12 ne s'applique pas directement. Dans la grande majorité des cas de la vie ordinaire, il ne peut, en pratique, y avoir de conflit entre le droit d'auteur de l'artiste et le droit de propriété de l'acquéreur. Mais lorsque surgit un conflit de ce genre, le droit d'auteur doit s'exercer en principe sans gêner le droit du propriétaire, et le droit du propriétaire, sans gêner le droit d'auteur. Voilà pourquoi l'artiste ne peut exercer son droit de reproduire l'œuvre d'art (comp. article 15, alinéas 1 et 2) qu'à la condition que le propriétaire mette l'œuvre à sa disposition en vue de la reproduction. D'autre part, le propriétaire ne peut pas reproduire ou faire reproduire l'œuvre, si l'artiste qui ne

lui a pas cédé son droit d'auteur ne l'y autorise. Généralement le propriétaire (s'il ne fait pas le commerce des œuvres d'art) acquiert une œuvre pour en jouir, pour provoquer en lui-même ou chez ses hôtes l'impression artistique que l'œuvre est de nature à procurer. Si le propriétaire change de goût, s'il est las de l'œuvre pour des raisons quelconques, il l'aliénera, la vendra, l'échangera, la donnera ou la soustraira à ses regards et à ceux des tiers en la faisant disparaître des locaux habités. On ne peut même pas lui refuser, en règle générale, le droit de l'anéantir complètement. Tous ces actes ne portent aucune atteinte à l'individualité artistique de l'œuvre subsistante ni, partant, au droit personnel de l'artiste. Celui-ci, s'il aliène la propriété de son œuvre et en reçoit dans la règle la contrevaleur, doit compter dès l'abord avec le sort que peut subir l'œuvre une fois passée en mains du nouveau propriétaire. Or, la défenderesse a fait précisément ce qu'elle ne devait pas faire, au risque de porter atteinte au droit d'auteur de l'artiste. Elle a laissé à sa place l'œuvre qui était apposée dans le vestibule d'une maison habilitée ; elle ne l'a ni détruite ni soustraite aux regards des personnes qui entrent dans la maison ; mais elle a modifié le cachet artistique de l'œuvre en faisant repeindre de façon à ce qu'elles paraissent habillées, les figures féminines nues représentées dans le tableau. Elle a ainsi altéré l'œuvre de l'artiste et violé son droit d'auteur, qui subsistait malgré le transfert de la propriété matérielle de l'œuvre et qui, dans l'intention de l'article 12 de la loi, devait préserver l'œuvre de subir un changement sans l'autorisation de l'auteur.

A l'audience, les parties ont fait remarquer avec raison que les motifs qui ont poussé la demanderesse à prendre des mesures de ce genre importent peu. Toutefois, on peut faire remarquer, et les parties sont d'accord sur ce point, que la fresque n'a aucun caractère obscène, de sorte qu'il n'y a pas lieu de rechercher si le droit de l'artiste ne devrait pas s'effacer devant des raisons majeures d'ordre public et de moralité. La défenderesse, pour justifier sa manière de faire, se prévaut uniquement de l'article 103 du Code civil et de son droit absolu de propriétaire. Mais, ainsi que le dit expressément la loi, ce droit n'existe que dans la mesure où il ne se heurte pas à celui de tierces personnes. Et la modification ordonnée par la défenderesse est contraire au droit d'auteur du demandeur.

C'est à tort que la défenderesse, pour combattre cette manière de voir, a allégué que sa maison était généralement fermée

et habitée par un seul locataire en dehors d'elle-même. Cela n'empêche pas que la vue de la fresque peinte dans le vestibule est accessible à un nombre indéterminé et incontrôlable de personnes. Quiconque entre au domicile de la défenderesse ou de son locataire peut voir le tableau, et, si même la défenderesse prenait ses précautions pour empêcher cela, le demandeur n'aurait aucune garantie qu'en cas de vente de la maison l'œuvre modifiée serait soustraite d'une manière permanente aux regards des personnes entrant dans la maison. Le seul fait que le tableau figurait comme fresque dans le vestibule d'un immeuble habité de grande ville impliquait déjà une certaine publicité, si restreinte fût-elle. La demande ne saurait donc pas davantage être rejetée pour le motif que l'artiste n'aurait aucun intérêt personnel à sauvegarder son droit d'auteur. Cet intérêt personnel, indissolublement lié à l'honneur et à la renommée du demandeur en sa qualité d'artiste, est légalement protégé, ainsi qu'on l'a vu plus haut. Les atteintes qui y sont portées autorisent l'artiste à réclamer le rétablissement des choses en l'état antérieur, ce qui peut se faire, selon les déclarations concordantes des parties, par le simple grattage des parties repeintes.

Il résulte de ce qui précède que la Cour d'appel a eu raison de faire droit à la demande. Le pourvoi en révision doit donc être rejeté et les frais mis à la charge de la défenderesse (comp. article 97 du Code de procédure civile).

## FRANCE

### TITRE D'UNE REVUE ; PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ PRIVATIVE CONTRE L'USURPATION OU L'AMOINDRISSEMENT.

(Tribunal de la Seine, 1<sup>e</sup> ch. Audience du 29 novembre 1911. Charmes c. Tardif et Chaix.)<sup>(1)</sup>

LE TRIBUNAL. — Au fond : — Attendu que la dénomination *Revue des Deux Mondes* est devenue, par la priorité de l'usage et son ancienneté remontant à 1829, par l'application non interrompue qui en a été faite au périodique qu'elle édite chaque quinzaine, la propriété privative et exclusive de la Société qui a entrepris et continue la publication de ce périodique ;

Attendu qu'à l'instar de toute autre propriété, celle d'un simple titre de journal ou de revue, surtout quand il a acquis, comme en l'espèce, une valeur morale et commerciale incontestable, a droit à la

(1) V. *La Loi*, du 19 décembre 1911. Bien que la jurisprudence soit constante sur ce point, nous reproduisons cet arrêt en raison de la netteté des principes qui y sont exposés et des circonstances particulières de la cause. A noter le changement imposé de l'adresse télégraphique.

protection accordée à toute propriété privée quand elle est menacée de suppression par une usurpation ou d'amoindrissement par des agissements qui en diminuent plus ou moins la valeur;

Attendu qu'en dénonçant leur publication *Revue Financière des Deux Mondes*, les éditeurs de cette revue ont porté une atteinte certaine à la propriété de la Société exploitant la *Revue des Deux Mondes*, en lui empruntant sans droit et sans inversion de leur ordre tous les mots qui constituent le titre de son périodique; qu'il importe peu que la défenderesse ait intercalé dans le titre de sa revue le qualificatif «financière» appliqué à ce dernier substantif; que cette spécification est tout à fait inopérante pour l'appréciation de la question de principe à juger; qu'elle n'empêche pas, en effet, ladite défenderesse d'avoir absorbé l'intégralité du titre qui, du moins dans sa partie finale qui le caractérise et lui donne son originalité, fait partie du patrimoine de la demanderesse, et que la précaution prise par la défenderesse, pour préciser l'objet de sa publication, ne peut être retenue qu'au point de vue de l'existence et de l'étendue du dommage dont cette usurpation aurait pu être la source;

Attendu qu'à cet égard, il convient de remarquer que le format des deux revues est complètement différent ainsi que leur épaisseur, la couleur de leur couverture et leur caractère typographique, toutes particularités qui interdisent toute confusion entre elles, même pour le lecteur le moins averti; qu'au surplus, la précision dans le titre de l'objet purement financier des questions traitées par la défenderesse faisait ressortir au premier aspect que la matière de celle-ci était tout à fait étrangère aux sujets exposés où traités dans la première; qu'au demeurant, et pour toutes ces raisons, le dommage causé à la demanderesse a donc été à peu près inappréhensible, et qu'en tout cas, elle en sera suffisamment indemnisée par l'allocation à titre de dommages-intérêts des dépens qui ont été occasionnés par la mise en cause de Chaix et de Tardif, et qui devaient normalement demeurer à sa charge;

Par ces motifs, ordonne la mise hors de cause de Chaix et de Tardif; condamne le directeur de la *Revue Financière des Deux Mondes* à supprimer les mots «des Deux Mondes» dans le titre de sa publication et de le faire disparaître de toutes lettres, prospectus, bulletins imprimés et papiers quelconques édités par ladite publication, comme aussi de changer son adresse télégraphique «Deumond», et ce, dès le premier numéro de ladite revue qui paraîtra,

après le jour de la signification du présent jugement, à peine d'une indemnité de 50 francs par jour de retard; condamne le directeur de la *Revue Financière des Deux Mondes* en tous les dépens, y compris ceux de la mise en cause de Chaix et de Tardif, étant spécifié que ces derniers dépens sont alloués au demandeur à titre de dommages-intérêts.

## ITALIE

### REPRODUCTION NON AUTORISÉE DE MORCEAUX DE MUSIQUE SUR DES DISQUES DE GRAMOPHONES ET DES CYLINDRES DE PIANOS AUTOMATIQUES; CONTREFACON. — INAPPLICABILITÉ DU NUMÉRO 3 DU PROTOCOLE DE CLÔTURE DE LA CONVENTION DE BERNE DE 1886. — MAUVAISE FOI.

(Tribunal corr. de Turin. Audience du 5 décembre 1911. — Soc. d'éd. phonographique et Ricordi e. Moriondo, etc.)

M. Moriondo est accusé d'avoir reproduit, en vue de la vente, certains morceaux d'œuvres musicales dans des disques de gramophones et les autres prévenus sont accusés d'avoir commis une reproduction semblable sur des cylindres de pianos automatiques.

Or, comme, aux termes de l'article 437 du Code civil et de la loi spéciale du 19 septembre 1882 sur le droit d'auteur, il est certain que les œuvres de l'esprit appartiennent juridiquement à leurs auteurs et que ceux-ci peuvent dès lors pourvoir, à leur gré, à la reproduction de ces œuvres et à la vente des exemplaires ainsi reproduits, tout comme ils peuvent disposer d'un objet quelconque susceptible de former une propriété, le Tribunal doit s'efforcer de rechercher si la reproduction desdits morceaux à l'aide des disques de gramophones et des cylindres de pianos mécaniques ou automatiques (autopianos) constitue une reproduction prévue par la loi.

Qu'il y a réellement *reproduction* au point de vue légal, cela résulte sans autre du texte même de l'article 1<sup>er</sup> de la loi précitée dans lequel il n'est prévu aucune restriction quant au droit *exclusif* dont est investi l'auteur de publier et de reproduire son œuvre intellectuelle et d'en vendre les exemplaires; cela ressort aussi de l'interprétation logique de la loi en vigueur laquelle protège, en général, toutes les œuvres de ce genre et, partant aussi, grâce à cette compréhension large, les différentes formes dans lesquelles elles sont matérialisées.

Il est ainsi établi que l'auteur seul a le droit de faire juger son œuvre par le public, d'où il suit que, soit en ce qui concerne sa réputation artistique, soit en ce qui concerne le profit matériel qu'il peut en tirer,

lui seul a la faculté de la faire apprécier comme il l'entend aussi bien par rapport à la publication que par rapport au mode de reproduction et de la vente des reproductions.

S'il en est ainsi, on ne s'explique pas comment une question aussi claire et simple peut être compliquée de cette façon et comment, contre tout droit et toute logique, on peut soutenir que les reproductions opérées sur des disques de gramophones ou des cylindres de pianos automatiques ne représentent pas des reproductions d'œuvres intellectuelles que l'auteur aurait le droit de défendre aussi bien pour des motifs artistiques que pour des raisons d'ordre économique.

Sans doute, on a dit dans le temps — mais maintenant, pas même la défense n'ose le soutenir — que lesdits moyens de reproduction ne tombent plus sous le coup de la loi, parce que si celle-ci interdit «la reproduction de l'œuvre par la voie de l'*impression* ou d'un autre mode *semblable* de publication», elle ne défend dès lors pas la reproduction faite par les disques ou cylindres précédés, ceux-ci n'étant pas des moyens de reproduction *analogues (simili)* à l'impression. L'inanité de cette argumentation est évidente lorsqu'on songe à la conception du législateur qui a indiqué des exemples, sans donner une énumération limitative.

Qu'on ne dise pas non plus que les disques et les cylindres ne peuvent pas être envisagés comme des moyens interdits de reproduction, parce qu'ils n'étaient pas encore inventés à l'époque où le législateur édictait ses dispositions, car il est clair que, d'après l'exposé ci-dessus, on ne saurait distinguer aux effets de la loi entre les moyens divers de reproduction; le droit d'auteur est lésé de la même manière, que la jouissance découlant de l'œuvre pour l'homme lui soit procurée par une audition directe ou qu'il doive lire et traduire d'abord des signes conventionnels.

Un autre argument de la défense se base sur le numéro 3 du Protocole de clôture de la Convention de Berne, du 9 septembre 1886, pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, qui dispose que «la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique empruntés au domaine privé ne sont pas considérées comme constituant le fait de contrefaçon musicale».

Cette disposition ne peut servir aux intentions de la défense pour un double motif résistant dans le droit international et dans l'interprétation du texte.

Quant au premier motif, on n'a qu'à recourir aux éléments du droit international

pour se rappeler et établir que le Protocole de clôture de la Convention de Berne, tout en n'étant pas inconstitutionnel, n'est pourtant pas applicable en Italie. Il est vrai que cette convention ne comporte pas un changement de territoire de l'État, ni une charge financière, mais elle est comprise dans le nombre des traités qui, après avoir été examinés et conclus par le Pouvoir exécutif, n'ont pas encore acquis leur validité à la suite de cette conclusion; ils représentent uniquement un engagement de la part du chef dudit Pouvoir exécutif de proposer une prescription de loi analogue à la Convention convenue et en corrélation avec elle. Si, ensuite, le chef du Pouvoir exécutif ne croit pas anormal de ne pas prendre cette initiative qui est de son ressort, le traité ne peut produire ses effets. C'est ce qui est arrivé précisément en ce qui concerne la Convention de Berne dont on invoquera vainement le numéro 3 du Protocole de clôture.

Même abstraction faite de ce motif fondé sur le droit international, l'exception formulée par les prévenus ne rentre pas dans le numéro 3 précité, lorsqu'on l'interprète strictement. En effet, on sait que, historiquement, ce numéro 3 s'explique uniquement, dans son origine et dans son but, par les instances de la Suisse intéressée à protéger l'industrie, florissante dans quelques cantons, des petites orgues de Barbarie, des montres à carillon et des boîtes à musique. La défense voudrait soutenir que le cas du piano mécanique (*autopiano*) de l'accusé Delmastro est visé par ledit numéro 3, parce que ce genre de piano ne serait qu'une légère modification de l'orgue de Barbarie où la main de l'homme qui fait tourner la manivelle est remplacée par un ressort d'horlogerie, mais où subsiste toujours la condition de l'impossibilité de remplacer le cylindre, lequel forme avec le reste du piano mécanique un tout indivisible. Mais, quelle ressemblance peut-on trouver entre ces instruments primitifs et antiartistiques et les pianos automatiques? Les premiers, par la reproduction malheureuse et rudimentaire de petits thèmes musicaux, ne sont que des jouets et n'équivalent pas à une véritable reproduction artistique de l'œuvre; en revanche, les seconds, grâce à la reproduction parfaite et complète de morceaux de musique entiers et parfois de parties considérables d'œuvres, représentent la véritable «reproduction» que la loi a en vue. C'est là la conception fondamentale du législateur, tandis que le fait de la pluralité des reproductions et de la possibilité de les remplacer n'est pas essentiel, bien qu'il soit important.

Mais la défense n'est pas fondée à sou-

tenir que le cylindre du piano mécanique n'est pas interchangeable et forme un ensemble unique avec le reste du piano même, car l'interchangement est implicitement admis par le prévenu lui-même, lorsqu'il affirme qu'il a confié la construction du cylindre en question à une autre maison, ce qui revient à dire qu'il aurait pu en commander une centaine ou davantage. D'ailleurs, il suffirait d'objecter que même sans l'interchangement des cylindres, la seule reproduction à l'aide du cylindre adapté au piano mécanique est déjà une «reproduction» telle que la loi entend l'interdire.

Qui oserait, en réalité, soutenir qu'on pourrait exécuter en public sur un piano ordinaire, ne serait-ce qu'une seule fois, une œuvre ou un morceau dans les limites dans lesquelles la reproduction est défendue par la loi? On ne comprend pas dès lors pourquoi cela serait permis lorsque ce même morceau est reproduit par un piano automatique.

Ensuite, il faut constater combien toutes les raisons alléguées pour soutenir que la reproduction de morceaux de musique à l'aide de pianos mécaniques est une reproduction véritable, s'appliquent également, sans aucun doute possible, à la reproduction au moyen du phonographe, la gravité du délit étant ici rehaussée encore par la facilité plus grande de remplacer les disques qui reproduisent les œuvres intellectuelles; et l'on peut affirmer aussi qu'il n'existe, au point de vue de l'annotation musicale, aucune autre différence entre le phonographe et le piano mécanique que celle-ci: dans le premier, cette annotation s'inscrit sur un disque ou un petit cylindre en cire, dans le second, sur un cylindre du genre de ceux qui se trouvent dans l'instrument saisi.

Ainsi, l'espèce n'a absolument rien à voir avec le numéro 3 déjà cité du Protocole de clôture de la Convention de Berne; et il reste au tribunal seulement à examiner si les éléments du délit dont sont accusés les prévenus existent réellement, c'est-à-dire si la protection des œuvres musicales mises en cause dure encore aux termes de la loi, et si la preuve de l'intention frauduleuse est faite.

Quant à Moriondo, les disques saisis démontrent clairement l'existence du délit, puisqu'ils ne sont pas pourvus des étiquettes fournies par les maisons intéressées et vendues par elles aux fabricants de disques à titre de preuve du paiement des droits d'auteur; puis les documents produits dans le procès prouvent que les pièces reproduites sur les disques appartiennent à des œuvres sur lesquelles le droit d'auteur subsiste encore.

Une partie de ces œuvres contrefaites rentrent dans la première période de protection prévue par la loi; il en est ainsi d'*Aïda* de Verdi et de *Manon Lescaut* de Puccini pour lesquelles le consentement des intéressés n'a pas été obtenu; l'autre partie des œuvres se trouve dans la seconde période de protection; pour celles-ci, Moriondo n'a pas fait la déclaration prescrite auprès du préfet. Ce sont les suivantes: *Trovatore* de Verdi, *Faust* de Gounod, *Tannhäuser* de Wagner, *Martha* de Flotow, *Loin du Bal* de Gillet.

Que l'intention frauduleuse ait existé chez Moriondo, lequel manque à l'audience, cela est prouvé par le fait qu'il vendait les disques contrefaits dans l'arrière-boutique de son magasin, à la dérobée, qu'il y conduisait les clients, non pas par la porte principale de son local où il tient un négoce de chocolat, via Pietro Micca n°5, mais par une partie postérieure, via Monte di Pietà, et que la publicité relative à cette vente était faite par de petites annonces insérées dans les «Avis économiques» des dernières pages des quotidiens d'une façon quelque peu clandestine, car une telle publicité pouvait facilement échapper aux maisons d'édition des disques.

En conséquence, Moriondo est responsable du délit qui lui est reproché et l'amende de 200 lires semble constituer à son égard une peine raisonnable.

En ce qui concerne Delmastro, la matérialité du délit est établie parce que les cylindres incriminés contiennent la romance de Tosti *A mare chiaro* et un morceau d'*Aïda* de Verdi (œuvres de la première période), ainsi qu'un morceau du *Trovatore* de Verdi (œuvre de la seconde période); le droit d'auteur existe encore sur ces pièces, d'après les documents produits.

La défense de Delmastro est assez simple et naïve; elle consiste uniquement dans l'affirmation qu'il avait déjà payé les droits d'auteur; il entend donc faire croire que de bonne foi il confondait ces droits avec les droits de reproduction et de vente. Mais cette bonne foi disparaît devant l'observation que la maison Ricordi avait, par l'organe de son représentant à Turin, signalé à plusieurs reprises à Delmastro l'erreur dans laquelle il se trouvait. Ces avertissements sont parvenus à Delmastro, et il les a bien compris, puisqu'il affirme avoir fait construire le cylindre incriminé par une autre maison de construction dont il ne veut donner aucune indication. A coup sûr, il procède ainsi pour pouvoir soutenir que si des droits de reproduction doivent être payés, cette charge retomberait, non pas sur lui, mais sur la maison qui a fabriqué le cylindre et dont on ne sait ni si elle

existe ni où elle existe. En vérité, cette excuse est trop puérile et commode et ne sert qu'à mettre en relief la mauvaise foi de celui qui la formule. Delmastro doit donc également être frappé d'une sanction pénale qui consistera pour lui en une amende de 450 lires.... Les deux prévenus sont, en outre, condamnés solidairement aux dépens et aux dommages-intérêts et les disques et le cylindre du piano mécanique saisi seront confisqués.

**NOTE DE LA RÉDACTION.** — La théorie soutenue par le tribunal en vertu du droit international, d'après laquelle la Convention de Berne de 1886 ne serait pas applicable en Italie à défaut d'une mesure d'exécution du Pouvoir exécutif destinée à en assurer les effets dans le régime légal intérieur, repose sur une erreur. La Convention, ratifiée par le Roi le 24 mars 1887, a été rendue exécutoire en Italie par décret royal, n° 5024, série 3a, du 6 novembre 1887 (*Gazzetta ufficiale*, n° 271, du 18 novembre 1887, où le texte de la Convention est publié). D'ailleurs, il existe d'autres jugements par lesquels la validité de l'Acte précité est reconnue (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 28; 1912, p. 41).

## SUISSE

**PUBLICATION INTITULÉE « FEUILLE DES AVIS OFFICIELS » ET CONTENANT DES ANNONCES AFFERMÉES.** — ÉDITION, SOUS LE MÊME TITRE, PAR L'ANCIENNE SOCIÉTÉ FERMIÈRE, D'UN PORTEFEUILLE AVEC COUVERTURE PORTANT DES ANNONCES. — USURPATION ET USAGE ABUSIF DU TITRE; RÉCLAME ILLICITE; CONCURRENCE DÉLOYALE; DOMMAGES-INTÉRÊTS. — DROIT EXCLUSIF AU TITRE.

(Tribunal fédéral, 1<sup>re</sup> section. Audience du 29 septembre 1911. — Haasenstein et Vogler S. A. c. Union Réclame S. A.)

Les deux parties, la Société anonyme de l'agence de publicité Haasenstein et Vogler, à Genève, et l'Union des journaux suisses pour la publicité « Union Réclame », avec siège à Berne, possèdent à Lausanne des succursales inscrites au registre du commerce. La Société anonyme « Union Réclame » a été de 1906 à 1910 fermière de l'État de Vaud pour l'administration et la publication de la « Feuille des avis officiels » du canton de Vaud. Dès le 1<sup>er</sup> janvier 1910, ce fermage a appartenu à la société Haasenstein et Vogler.

D'accord avec un relieur de Lausanne, l'Union Réclame a recueilli, depuis le mois d'avril 1909 jusqu'au mois de décembre de la même année, des annonces qui devaient figurer sur un portefeuille de carton destiné à soigner et à déposer la « Feuille des avis officiels » dans tous les

cafés et établissements publics du canton de Vaud. Les contrats d'annonces conclus par l'Union Réclame renferment entre autres la mention « Couverture-emboîtement de la Feuille des avis officiels » ou « Couverture de la Feuille officielle » ou encore « Emboîtement de la Feuille officielle »; quelques contrats ajoutent « nouvelle édition 1909 », « édition 1910-1913 », « 4<sup>e</sup> année », « durée 4 ans », « valable 4 ans ».

Sur les cartons-portefeuilles figure au haut de la première page le titre « Feuille des avis officiels ». Au bas de la première et de la seconde page est imprimé en caractères plus petits « Publicité: Union-Réclame-Lausanne ». La distribution du portefeuille a commencé le 15 décembre 1909 et était terminée à Lausanne et dans les principales villes du canton avant le 31 décembre 1909. L'Union Réclame inséra en outre dans les numéros de la Feuille des avis officiels des 14 et 28 décembre 1909 les annonces suivantes: « Une nouvelle édition de la couverture-emboîtement de la Feuille des avis officiels est parue. Tous les établissements publics du canton en recevront un exemplaire dans le courant de décembre. »

« Bien que l'administration de la Fenille des avis officiels ait passé aux mains d'une autre maison pour le 1<sup>er</sup> janvier, l'Union Réclame continue à recevoir les annonces et réclames pour tous journaux suisses et étrangers. »

Dès la fin de janvier 1910, la société Haasenstein et Vogler protesta contre la publication du portefeuille de la Feuille des avis officiels et elle adressa dans ce sens de nombreuses réclamations à l'Union Réclame. Celle-ci contesta avoir porté atteinte à un droit quelconque de Haasenstein et Vogler. Le 6 juin 1910 elle écrivit à l'une des maisons dont l'annonce figure sur le portefeuille en question: « La couverture pour laquelle vous avez souscrit une annonce est la seule couverture officielle de la Feuille des avis officiels. »

A la suite de l'action en concurrence déloyale, ouverte le 9/10 juin 1910 par la société Haasenstein et Vogler contre la Société Union Réclame devant la Cour civile vaudoise, celle-ci prononça son arrêt le 28 février 1911. Statuant sur le fond, la Cour a estimé que la défenderesse qui, depuis le 31 décembre 1909 n'avait plus le droit d'exploiter la publicité de la Feuille officielle, avait cependant laissé croire par ses actes qu'elle possédait encore ce droit pour la période de 1910-1913. Par là elle s'est rendue coupable d'actes de concurrence déloyale tombant sous le coup des articles 50 et suivants CO. En exploitant la publicité de la Feuille des avis officiels

au delà du temps pour lequel elle lui avait été concédée, la défenderesse a empiété sur les droits qui sont assurés à la demanderesse par sa convention avec l'État de Vaud. — La circonstance que des faits analogues s'étaient passés antérieurement sans protestation de la part de la demanderesse, qui était déjà alors fermière de la Feuille officielle, ne saurait enlever à celle-ci le droit de poursuivre la concurrence actuelle. — Bien qu'aucune preuve stricte n'ait été rapportée à ce sujet, il faut admettre que l'acte illicite commis par la défenderesse a causé un préjudice à la demanderesse en la privant du bénéfice des annonces recueillies par l'Union Réclame et en occasionnant une diminution des insertions dans la Feuille officielle des maisons qui avaient déjà contracté avec la défenderesse. Et la Cour a arbitré le dommage à fr. 300.—. »

Contre ce jugement, la société défenderesse interjeta en temps utile un recours en réforme au Tribunal fédéral. Nous laissons de côté l'examen des exceptions tirées vainement de divers moyens de procédure et nous reproduisons ci-après les considérants de fond en vertu desquels le jugement de la Cour civile vaudoise a été confirmé:

« 4. Au fond, la Cour civile a admis que les actes reprochés à la défenderesse étaient non seulement incorrects, mais constituaient des actes de concurrence déloyale tombant sous le coup des art. 50 et suivants CO.

Il y a lieu de considérer avec l'instance cantonale que les actes de la défenderesse sont illégitimes et engagent sa responsabilité. Sans doute on doit dire que d'une façon générale la défenderesse avait le droit d'éditer et de distribuer un portefeuille de carton dont les quatre pages contenaient des annonces. Ce seul fait n'est pas encore constitutif de concurrence déloyale. Mais la défenderesse ne s'est pas bornée à cela. Sur la première page du portefeuille, elle a inscrit outre son nom le titre: « Feuille des avis officiels ». La question qui se pose dès lors est de savoir si, par là, une atteinte illicite a été portée aux droits de la demanderesse.

Cette question doit être résolue affirmativement. L'État de Vaud a le monopole de la « Feuille des avis officiels ». Il a le droit exclusif de faire usage de ce titre pour une publication d'annonces et il peut poursuivre tous ceux qui sous le même titre éditeraient une publication similaire. En vertu du contrat de fermage conclu avec l'État, la demanderesse est devenue adjudicataire de la Feuille officielle pour les années 1910 à 1913. Pour cette période, l'État lui a conféré les droits décou-

lant de son monopole, notamment celui de publier des annonces sous le titre de «Feuille des avis officiels». Et il faut admettre que ce droit au titre que l'État seul peut concéder, — et qu'il ne faut d'ailleurs pas considérer comme un droit d'auteur ou un droit à une marque de fabrique (voir RO 17 p. 756, 21 p. 461 et suiv. ch. 30) — est devenu pour la durée du contrat de fermage le droit individuel et privatif de la société fermière. Le privilège exclusif de faire usage du titre en question implique, d'autre part, le pouvoir de faire respecter ce droit et de poursuivre ceux qui lui porteraient atteinte.

Or, il est indéniable que la société défenderesse en éditant, pour l'année 1910 et les années suivantes, un portefeuille recouvert d'annonces sous le titre de «Feuille des avis officiels», a créé un organe de publicité sous une dénomination dont l'usage a été affirmé exclusivement à la société demanderesse. Ce faisant elle a usurpé un titre et a empiété sans droit sur un privilège appartenant à autrui, et cet acte seul engage déjà sa responsabilité.

De plus, en exploitant à son profit, au delà du temps de son fermage, le titre de «Feuille des avis officiels», la défenderesse s'est fait une réclame illicite de ce nom pour s'attirer des annonces au détriment de la demanderesse. Les faits retenus par l'instance cantonale sont caractéristiques à cet égard. Il suffit de rappeler que les contrats d'annonces conclus par la défenderesse et les avis publiés par elle mentionnent expressément qu'il s'agit d'une couverture destinée à la feuille des avis officiels pendant les années 1910-1913 (voir ci-dessus la partie «fait» du présent arrêt). La défenderesse est même allée jusqu'à déclarer que son portefeuille était «la seule couverture officielle de la Feuille des avis officiels». Dès lors il se peut fort bien que plusieurs maisons aient renoncé à insérer des réclames dans la Feuille officielle, vu qu'elles figuraient déjà sur la couverture de celle-ci; et d'autres ont pu faire paraître leurs annonces sur le portefeuille parce qu'il renfermait la Feuille des avis officiels et donnait ainsi plus de valeur à leur réclame.

Pour que la responsabilité de la défenderesse soit engagée, il n'est pas indispensable que ses actes aient causé une confusion de nature à porter préjudice à la demanderesse. Le Tribunal fédéral a jugé dans son arrêt du 29 juin 1894, rendu en la cause Delessert contre Bitterlin (RO 20 p. 570 ch. 60) que «la concurrence déloyale ne suppose pas nécessairement que les manœuvres qu'elle emploie soient de nature à créer une confusion entre les

deux concurrents»; elle existe aussi lorsque, comme c'est le cas en l'espèce, l'un d'eux se sert abusivement du nom de l'autre — *in casu* du titre de Feuille des avis officiels concédé à la demanderesse — pour s'en faire une réclame aux dépens de ce dernier. Dans ces conditions il n'y a pas lieu de rechercher, comme l'a fait l'instance cantonale, si une confusion s'est produite au détriment de la demanderesse.

5. Les actes illicites retenus à la charge de la défenderesse entraînent pour elle l'obligation de réparer le dommage qui en est résulté pour la demanderesse. Les conclusions de la demande doivent par conséquent être accueillies.

Quant à la quotité des dommages-intérêts, il y a lieu de confirmer le chiffre de fr. 300.— fixé par l'instance cantonale. Bien que la preuve directe d'un dommage matériel précis n'ait pas été fournie, on doit admettre avec la Cour civile que les actes de la défenderesse n'ont pas été sans causer quelque préjudice à la demanderesse en la privant du bénéfice des annonces qui, sans les agissements de la défenderesse, auraient figuré dans la Feuille des avis officiels. L'indemnité de fr. 300.— apparaît comme suffisante si l'on tient compte de toutes les circonstances de la cause. »

## Congrès et assemblées

### Association littéraire et artistique internationale

RÉUNION GÉNÉRALE, PARIS, 5 DÉCEMBRE 1912

Comme en décembre 1911 (v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 44), l'Association littéraire et artistique internationale, empêchée par les circonstances de tenir son congrès annuel, a organisé, en décembre 1912, à son siège central de Paris, une Réunion générale à laquelle elle avait convoqué ses fidèles ainsi que des délégations d'un certain nombre de sociétés parisiennes d'écrivains, d'artistes, d'éditeurs, etc. Cette réunion allait avoir un cachet spécial par le fait qu'il s'agissait de fêter, au jour fixe, le 25<sup>e</sup> anniversaire de la mise à exécution de la Convention d'Union, laquelle, signée à Berne le 9 septembre 1886, dans des circonstances que rappelait une «Étude commémorative» distribuée dans l'assemblée (Bulletin n° 33), était entrée en vigueur le 5 décembre 1887. Puisque c'est à l'initiative féconde et aux efforts persévérateurs de l'Association littéraire internationale fondée en 1878 par Victor Hugo, que la création de l'Union de Berne était due en majeure partie, ce groupement avait pour ainsi dire

un droit de préséance à célébrer cette date mémorable et dans sa propre histoire et dans l'histoire de la protection mondiale du droit des auteurs et des artistes.

La cérémonie, qui devait s'adapter à l'ampleur de cette pensée, s'est divisée en deux parties: une «Séance solennelle», tenue dans la belle salle de réception du Cercle de la Librairie, et un Banquet, qui a eu lieu le même soir dans la salle Washington sous la présidence de M. Raymond Poincaré, de l'Académie Française, Président du Conseil des Ministres et Ministre des Affaires Étrangères.

\* \* \*

Dans la première réunion, M. Georges Maillard, qui, depuis 1905, dirige les travaux de l'Association, rappela en un exposé d'ensemble les débuts de celle-ci, les étapes parcourues, les liens qui l'unissent au Bureau de Berne, les travaux multiples en faveur de la consolidation, du développement et de l'extension de l'Union, et les figures proéminentes qui, telles M<sup>e</sup> Pouillet et Jules Lermina, avaient su donner une empreinte personnelle vigoureuse à ces travaux.

Ensuite la parole fut donnée au rapporteur général, M. Ernest Röthlisberger, secrétaire du Bureau international, pour qu'il pût faire, au moins en un résumé succinct, sa «Revue générale des faits relatifs à la propriété littéraire et artistique, au point de vue diplomatique, législatif et juridique». Voici la simple énumération des événements multiples qui se sont produits en 1912, «fraction d'une période de transition»:

I. CONVENTION DE BERNE REVISÉE DE 1908. — Adoption et mise en vigueur, le 1<sup>er</sup> juillet 1912, de la nouvelle loi britannique sur le *copyright* et adhésion consécutive de la Grande-Bretagne, à l'exception des colonies autonomes et de certaines autres parties du territoire de l'Empire, à la Convention de Berne revisée, avec une seule réserve; difficultés rencontrées au Canada et projets de représailles vis-à-vis des États-Unis. — Revision de la législation intérieure en Danemark en vue de la mettre en harmonie avec ladite Convention et accession à celle-ci, le 1<sup>er</sup> juillet 1912, avec une seule réserve. — Préparation de l'adhésion en Suède. — Arrêt de cette préparation en Italie. — Entrée des Pays-Bas dans l'Union internationale (1<sup>er</sup> novembre 1912), avec trois réserves, après élaboration d'une nouvelle loi organique complète sur le droit d'auteur. — Adoption d'une première loi locale sur le *copyright* dans la République de Libéria.

**II. REVISIONS LÉGISLATIVES EN DEHORS DE L'ACTION DIRECTE DE LA CONVENTION.** — AMÉRIQUE. Application difficile de la nouvelle loi de 1910 dans la *République Argentine* (suspensions de représentations théâtrales, disputes sur la compétence des tribunaux). — Promulgation, le 17 janvier 1912, d'une loi sanctionnant le principe de la réciprocité au *Brésil*; inefficacité de cette mesure. — Caractère très nationaliste de la nouvelle loi de l'*Uruguay* sur le droit d'auteur (v. ci-dessus, p. 2). — Projets de révision législative au *Pérou* et à *Cuba*. — Modification de la loi organique des *États-Unis* sur le *copyright* en vue d'atténuer la portée des dispositions protectrices des œuvres cinématographiques. — ASIE. Courte analyse de la première loi sur le droit d'auteur émanant du Parlement en *Chine*. — EUROPE. Polémiques, en *Allemagne*, au sujet de la chute des œuvres de Wagner dans le domaine public (1<sup>er</sup> janvier 1914); tentatives de faire proroger le délai de protection; désaccord entre les sociétés de perception des tantièmes pour exécutions musicales; fondation d'une Bibliothèque nationale à Leipzig (1<sup>er</sup> janvier 1913). — Nouvelles ordonnances relatives à des formalités à remplir en *Espagne*. — Prise en considération du projet de loi Rosadi en *Italie*; dangers de ce projet sous le rapport international. — Préliminaires de la révision de la loi de 1883 en *Suisse*; lutte ardente pour et contre la suppression du système du tantième légal en matière d'exécution d'œuvres musicales.

**III. TRAITÉS LITTÉRAIRES.** — Mise en vigueur, le 13 novembre 1912, du traité conclu entre la *France* et la *Russie*; conséquences défavorables pour le régime de l'Union; négociations particulières avec d'autres pays. — Effets fort modiques du traité du 22 avril 1912 conclu entre la *France* et la *Grèce*. — Accord intervenu entre l'*Espagne* et l'*Autriche*; réciprocité douteuse. — Conclusion d'un traité entre les *États-Unis* et la *Hongrie* et établissement de la réciprocité dans les rapports entre les *États-Unis* et la *Tunisie*. — Caractéristique de l'Union littéraire bolivienne; convention restrictive signée le 17 juillet 1911 à Caracas entre cinq républiques sudaméricaines. — Tentatives entreprises et partiellement réalisées pour déclarer applicable le régime de l'Union dans les pays à juridiction consulaire (*Chine*, etc.).

**IV. JURISPRUDENCE.** — Reconnaissance plus générale et plus efficace du droit moral de l'auteur. — Fluctuations de la jurisprudence en matière de protection des œuvres d'architecture, de photographie, des œuvres d'art appliquée, des dessins de modes,

des œuvres adaptées à des instruments mécaniques ou à des appareils cinématographiques. — Application malencontreuse, dans d'autres pays, de la seconde période italienne du domaine public payant. Dans ces divers domaines, la jurisprudence apporte peu à peu plus de clarté et de cohésion.

Comme le rapporteur s'était limité à énumérer les événements de l'année en ce qui concerne la *France* (travaux préparatoires pour l'abrogation de la loi du 16 mai 1866 concernant l'immunité des instruments mécaniques; projet de loi Hesse sur le droit de suite dans les ventes publiques d'œuvres d'art; enquête ministérielle sur le droit d'auteur dans les colonies françaises; mouvement en faveur de la réglementation du droit de copie des œuvres modernes acquises pour les collections publiques), M. Bérard, Sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, qui avait honoré la séance solennelle de sa présence et l'avait présidé en partie, témoigna, dans une charmante allocution, de sa sollicitude pour les intérêts qui lui sont confiés en ces différentes matières. Les perspectives d'une prompte solution des deux questions concernant les instruments de musique et le droit de copie d'œuvres placées dans les musées provoquèrent les vifs applaudissements de l'assemblée.

M. Kay Glahn, délégué du Gouvernement danois, expliqua ensuite les points sur lesquels cette autorité avait triomphé en voulant imprimer à la reconnaissance du droit d'auteur un mouvement progressif dans ce pays, d'accord avec la Convention d'Union, et ceux sur lesquels il a fallu accorder des concessions afin de faire aboutir la révision de la loi interne (v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 77 et s.). M. Ferrari s'attacha à rassurer l'auditoire quant aux appréhensions que font naître au dehors le projet de loi Rosadi et le retard apporté à la ratification de la Convention de Berne revisée de 1908; il expliqua les causes de ce retard et promit une vigoureuse campagne pour obtenir les solutions désirées, campagne que l'Association appuiera par un nouveau mémoire à adresser au Gouvernement italien. Puis des lettres furent lues au sujet de l'adhésion prochaine de la Roumanie à l'Union internationale, et de l'entrée, simplement retardée, de la Russie dans celle-ci; ces lettres, quelque sincères qu'eussent été les correspondants, étaient cependant destinées aux gens qui ont la foi robuste. *Facta, non verba*. Enfin M. de Clermont parla brièvement du projet de « Convention internationale pour la protection du patrimoine d'art régional (Heimatschutz), lequel condense les aspirations pour la protection des monuments

du passé, des monuments naturels, des sites, du folklore, etc., dont le Congrès de Liège s'était occupé (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 129); il recommanda ce projet au Bureau de Berne pour examen et prise en considération.

L'assemblée décida de tenir le prochain Congrès en 1913 à La Haye et d'accepter ainsi une invitation que M. Snyder van Wissenkerke, Directeur du Bureau hollandais pour la propriété industrielle, avait bien voulu adresser à l'Association au nom de ses amis hollandais.

\* \* \*

Le dîner du soir réunissait une assistance très brillante d'environ 150 convives, parmi lesquels beaucoup de dames. De nombreuses personnalités du monde des lettres, des arts, de la diplomatie et de la politique avaient tenu par leur présence à assurer leur sympathie aussi bien à l'Association littéraire et artistique internationale qu'à l'institution dont elle commémorait le fonctionnement après un quart de siècle. M. Georges Maillard retraça l'œuvre de l'Association, « poignée d'écrivains qui vont de pays en pays faire reconnaître le droit absolu des écrivains et des artistes sur leurs œuvres, non seulement leur droit de propriété matérielle, mais encore et surtout leur droit de propriété morale »; puis il rappela les services éminents que le Président d'honneur, M. Poincaré, avait déjà rendus aux auteurs par la plume et par la parole. M. Ferrari évoqua les souvenirs des congrès de l'Association auxquels il a assisté depuis 1891, et célébra leur rôle bienfaisant. M. Comtesse, directeur du Bureau international de Berne, adressa aux organisateurs de cette fête les remerciements de la Suisse et montra comment, depuis 1886, tant de résistances ont été vaincues, grâce à l'action éclairée et vigoureuse que la France sut déployer dans le domaine de la propriété intellectuelle, particulièrement approprié à son génie national. Quant au discours magistral de M. Raymond Poincaré, fréquemment interrompu par des applaudissements, nous sommes heureux de pouvoir en citer le principal passage. Après avoir exprimé aux membres de l'Association la gratitude du Gouvernement de la République Française pour leur généreuse initiative et leur persévérance, l'illustre orateur continua ainsi :

« Le vingt-cinquième anniversaire de l'Union de Berne vous fournit aujourd'hui l'occasion toute naturelle de jeter un regard en arrière et de mesurer, comme vous venez de le faire les uns et les autres, le chemin que vous avez parcouru. Il y avait à peine quatre ans que l'Association littéraire et artistique inter-

nationale s'était créée sous les auspices de Victor Hugo, que, poursuivant un idéal qu'elle avait dès la première heure conçu, elle a formé au Congrès de Rome, en 1882, le dessein de constituer sur le modèle de l'Union Postale une Union Littéraire pour protéger le droit des auteurs par une convention collective qui respectât, provisoirement au moins, comme une nécessité inévitable, la diversité des législations nationales, mais qui, en même temps et tout de suite, posât un certain nombre de principes généraux et essentiels. Grouper autour de quelques idées maîtresses représentant la moyenne des lois intérieures tous les États où les lettres et les arts étaient le plus florissants, inscrire dans le texte d'une entente destinée à devenir si possible universelle un minimum de garanties qui pût momentanément être complété par des traités particuliers, mais qui en même temps servit de point de départ à des progrès nouveaux, tel a été le programme que vous vous êtes tracé en 1882, que vous avez réalisé en 1886 et que vous continuez à poursuivre d'une manière inlassable depuis 1886.

En effet, les adhésions à l'Union se sont multipliées. La contrefaçon, le plagiat, la piraterie littéraire et artistique ont été refoulés de pays en pays. La Convention internationale a influencé dans le sens le plus heureux les lois retardataires ; elle a reçu au moment de la Conférence de Berlin en 1908 des améliorations importantes, qui, malheureusement, n'ont pas encore été ratifiées par tous les États signataires, mais qui, je l'espére, finiront bien par être acceptées par les derniers hésitants. Elle a ouvert aux Nations adhérentes de nouvelles perspectives d'avenir ; elle leur a permis d'espérer qu'un jour viendrait où, suivant le mot d'un homme, dont vous citiez le nom tout à l'heure, suivant le vœu de M. Louis Renault, l'Union ferait place à l'unité.

Messieurs, vous avez été par là de bons ouvriers, mais votre noble ambition ne se satisfait pas de la tâche accomplie, vous ne voulez pas connaître le repos.

Au moment de célébrer les noces d'argent de l'Union de Berne, vous pouvez cependant vous rendre cette justice que par le seul effort de l'idée, vous avez obtenu des victoires que, livrés à eux-mêmes, les Gouvernements et les diplomates auraient peut-être bien malaisément remportées.

Vous avez fait plus et mieux que d'établir entre les nations des rapports politiques, économiques ou commerciaux, vous avez rapproché les peuples dans un même sentiment de respect pour la pensée humaine, pour le travail intellectuel et pour la beauté. Vous les avez soumis à une même règle d'honneur et de probité et, dans la mesure du possible, vous avez ainsi contribué avec une chevaleresque émulation à la fraternité des esprits et à la paix du monde.»

La haute signification de ces paroles éloquentes, prononcées à ce moment, devant un auditoire cosmopolite, en l'honneur d'un groupement international, n'échappera à

personne ; elles ont été la meilleure consécration de cette solennité organisée par l'Association en décembre 1912 en l'honneur des « noces d'argent de l'Union de Berne ». —

## Nouvelles diverses

### Allemagne

#### *La question du « Parsifal »*

Le 31 décembre de cette année, les œuvres de Wagner, mort à Venise le 13 février 1883, tomberont dans le domaine public en Allemagne. Alors que l'opinion publique générale de ce pays semble plutôt accepter cette échéance fatale pour la grande majorité des œuvres du maître, une exception est demandée pour *Parsifal* dont la représentation a été jusqu'ici réservée, d'après les volontés du défunt, à la scène de Bayreuth. Une violente polémique s'est déchaînée en Allemagne d'abord, dans d'autres pays (Autriche, France, Italie, etc.) ensuite, entre les partisans de la reproduction, sous peu libre, de l'œuvre dramatique-musicale monopolisée dans ce théâtre, et les milieux qui craignent la profanation du « mystère musical » en dehors de cette scène ; ces milieux, désireux de respecter absolument les vues du compositeur, désireraient faire durer encore la protection légale, soit en la maintenant indéfiniment pour cette seule œuvre, soit en la prorogeant, pour toutes les œuvres littéraires et artistiques, de 30 ans à 50 ans *post mortem*, de façon à adopter le délai uniforme préconisé par l'article 7 de la Convention de Berne revisée de 1908.

La discussion a pris beaucoup d'ampleur et a fini par englober tout le problème de la limitation, quant au temps, de la propriété intellectuelle. L'argumentation a été serrée de part et d'autre, et nous ne manquerons pas de décrire, un jour, les positions remarquables prises dans ce débat passionné en ce qui concerne les droits d'ordre matériel et surtout d'ordre moral de l'auteur et de ses ayants cause, d'un côté, et les revendications de la communauté entière, de l'autre. Cette rubrique de notre revue étant réservée aux faits, nous avons dû attendre, toutefois, que des manifestations positives se dégagassent de ce mouvement pour ou contre la prolongation de la protection du *Parsifal*. Sous ce rapport, malgré la masse énorme d'articles de journaux et de revues, malgré des conférences de propagande, malgré la préparation de pétitions et malgré diverses enquêtes faites auprès de beaucoup de personnalités marquantes, il y a une véritable pénurie de nouvelles et une disproportion

évidente entre le bruit assourdissant des disputes et les résultats tangibles de cette campagne.

Le seul « événement » a été la question posée au Pouvoir exécutif par le député Mumm au *Reichstag* allemand, dans la séance du 2 décembre 1912 ; cette question a provoqué une hilarité générale en raison de sa naïveté. M. Mumm demanda si le Chancelier de l'Empire savait que, d'après la loi, l'œuvre intitulée *Parsifal* allait prochainement tomber dans le domaine public et que de nombreuses classes du peuple allemand demandaient une mesure légale intérieure et un arrangement international afin d'empêcher que des représentations maladroites de ce drame fussent organisées dans un but de lucre. M. Lisco, Secrétaire d'État au département de la Justice de l'Empire répondit, aux rires de l'assemblée, en quelques phrases, que tout cela était parfaitement connu du Chancelier de l'Empire, mais que les Gouvernements alliés n'avaient pas encore fixé leur attitude au sujet de la question de savoir si des mesures s'imposaient dans le sens de l'extension des droits sur les œuvres publiées de Richard Wagner.

Cependant, des pétitions seront, paraît-il, adressées au *Reichstag* pour demander cette extension et une proposition y sera formulée à ce sujet, mais rien n'a encore transpiré quant aux intentions réelles des chefs du mouvement wagnérien.

## Bibliographie

### OUVRAGE NOUVEAU

STAGE COPYRIGHT AT HOME AND ABROAD, par B. Weller, Londres, The Stage, 1912, 286 p.

Cet ouvrage doit être un guide pratique, moins pour les jurisconsultes, que pour les personnes qui s'occupent de la représentation d'œuvres scéniques : auteurs dramatiques, compositeurs, directeurs de théâtre, artistes, etc. Il se compose de trois parties, dont l'une — une centaine de pages — donne une analyse succincte des dispositions légales et conventionnelles applicables au droit scénique dans l'Empire britannique et aux États-Unis. La seconde partie (p. 105 à 233) renferme le texte de ces dispositions et la troisième contient une douzaine de contrats-type en matière de représentations théâtrales (fixes, en tournées, etc.), de cession, de licences relatives à la récitation ou à la traduction.