

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: GRANDE-BRETAGNE. Adhésion à la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908 pour la colonie de Terre-Neuve, p. 149.

Législation intérieure: ÉTATS-UNIS. Loi concernant la libre importation d'objets destinés aux constructions et exhibitions étrangères à l'Exposition internationale de Panama-Pacifique et la protection des exposants étrangers, p. 149.

Conventions particulières: CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. FRANCE—GRÈCE. Convention pour la protection de la représentation des œuvres dramatiques (du 22 avril 1912), p. 150.

PARTIE NON OFFICIELLE

Chronique: Usurpateur condamné comme diffamateur. — Un collaborateur forcé. — Renonciation à la paternité d'un livret. — Réimpression, sous le nom de l'auteur, sans son approbation, d'une œuvre anonyme tombée dans le domaine public. — Plagiat d'une œuvre musicale. — Modifications arbitraires de compositions des grands maîtres classiques. — Enfants figurant dans la représentation d'une œuvre espagnole; interdiction de leur « travail ». — Du contrôle désirable des films cinématographiques. — Les déboires des photographes: industrie des agrandissements; commerce et

prêt des clichés. — Détérioration d'objets d'art en cours de transport. — Piège tendu aux collaboratrices d'un journal. — Concurrence déloyale: Éditions tronquées vendues comme « œuvres complètes ». — Disques phonographiques obtenus par des procédés déloyaux. — Les pirates de l'art appliqué et les créateurs de modèles de modes. — *L'Entre-Aide* littéraire, p. 151.

Correspondance: LETTRE D'AUTRICHE (J. Schmidl). Perspectives d'adhésion à la Convention de Berne, p. 157.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. Recettes de cuisine; conditions de la protection; emprunts déguisés; obligation d'indiquer la source; dommages-intérêts, p. 158. — AUTRICHE. Traduction tchèque d'une ordonnance ministérielle; domaine public s'étendant même aux traductions des lois, etc.; absence de protection, p. 160. — FRANCE. Œuvre d'architecture personnelle et originale, protection; propriété des plans et dessins; droit de l'auteur de signer l'œuvre, p. 161.

Nouvelles diverses: RÉPUBLIQUE ARGENTINE. Interdiction de la représentation d'un film cinématographique contrefait, p. 162. — ÉTATS-UNIS. L'exposition de San Francisco et la protection de la propriété intellectuelle, p. 163. — FRANCE. Enquête privée sur les moyens de contrôler la vente des livres, p. 164. — GRANDE-BRETAGNE. Nouvelle disposition légale sauvegardant les droits de l'auteur en cas de faillite de l'éditeur, p. 164.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

GRANDE-BRETAGNE

ADHÉSION

à la

CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE DU 13 NOVEMBRE 1908 POUR LA COLONIE DE TERRE-NEUVE

Par deux notes des 4 septembre et 30 octobre 1913, la Légation britannique, à Berne, a notifié au Conseil fédéral suisse l'adhésion de son Gouvernement, pour la colonie de Terre-Neuve, à la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 13 novembre 1908. Cette adhésion, effectuée sur la base de l'article 26 de cette Convention, a été donnée sous la même réserve que celle qui a été formulée au sujet de l'article 18 et en vertu de l'article 27 lors

de l'accession des Parties de l'Empire britannique spécifiées dans la Déclaration de la Légation britannique du 14 juin 1912 (v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 90) et désignées dans la note-circulaire du Conseil fédéral suisse, du 2 juillet 1912. L'accession de Terre-Neuve est antidatée au jour où s'est produite celle des Parties susmentionnées; en conséquence, elle est considérée comme ayant exercé ses effets déjà à partir du 1^{er} juillet 1912.

Le Conseil fédéral a porté l'accession précitée de Terre-Neuve à la connaissance des Pays contractants par une circulaire datée du 7 novembre 1913.

Législation intérieure

ÉTATS-UNIS

LOI

concernant

LA LIBRE IMPORTATION D'OBJETS DESTINÉS AUX CONSTRUCTIONS ET EXHIBITIONS ÉTRAN-

GÈRES À L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE PANAMA-PACIFIQUE ET LA PROTECTION DES EXPOSANTS ÉTRANGERS

(Du 18 septembre 1913.)

Le Sénat et la Chambre des Représentants des États-Unis d'Amérique, réunis en Congrès, ont décidé ce qui suit:

ARTICLE PREMIER. — Tous les objets qui seront importés des pays étrangers en vue d'être exposés, ainsi que les objets et le matériel importés dans le seul but de servir à l'édification, à l'installation et à l'entretien des constructions et exhibitions étrangères à l'Exposition internationale de Panama-Pacifique, et qui seraient soumis à un droit de douane ou d'entrée, seront admis libres de tout paiement de droits, frais de douane ou charges, conformément aux règlements que le Secrétaire du Trésor pourra édicter. Mais il sera permis, pendant toute la durée de l'exposition, de vendre et de livrer au gré de la Société de l'exposition toutes marchandises ou tous objets importés en vue de l'exposition et effecti-

vement étalés dans les bâtiments ou sur les terrains de l'exposition, sous réserve des règlements que le Secrétaire du Trésor pourra édicter pour assurer la perception des revenus publics et celle des droits d'importation. Toutefois, tous ces objets, lorsqu'ils auront été vendus ou enlevés pour la consommation ou l'utilisation aux États-Unis, seront soumis, s'il y a lieu, aux droits imposés sur de tels objets par les lois douanières en vigueur à la date de l'enlèvement. Si lesdits objets ont souffert un amoindrissement ou une détérioration à la suite de leur maniement accidentel ou de la nécessité de les exposer, le montant du droit, s'il est payé, sera établi conformément à l'évaluation de leur valeur au moment de leur enlèvement pour la consommation ou l'utilisation; la sanction pénale prévue par la loi frappera quiconque se sera rendu coupable d'une vente, d'une utilisation ou d'un enlèvement illicite.

ART. 2. — Le Bibliothécaire du Congrès et le Commissaire des brevets ont pouvoir et sont chargés par la présente d'établir un bureau affilié, sous la direction du Préposé à l'enregistrement des droits d'auteur et du Commissaire des brevets, à l'Exposition internationale de Panama-Pacifique, dans des locaux appropriés qui devront être mis à leur disposition, libres de toute charge, par la Société de ladite exposition; ce bureau devra être installé au plus tard le 1^{er} juillet 1914 et rester ouvert jusqu'à la clôture de l'exposition. Le propriétaire d'un certificat d'enregistrement, d'un droit d'auteur, d'une marque de fabrique ou d'un brevet quelconque, délivrés par un Gouvernement étranger en vue de protéger un échantillon, un dessin, un modèle, une œuvre littéraire ou artistique, une marque de fabrique ou un produit manufacturé, importés pour être exposés et effectivement exhibés à ladite exposition, pourra, sur la présentation d'une preuve suffisante de sa qualité de propriétaire, obtenir sans frais un certificat expédié par le bureau affilié précité, qui constituera la justification légale de cette qualité. Ledit bureau tiendra un registre de tous les certificats d'enregistrement, des marques de fabrique ou des brevets, ainsi qu'un registre de tous les certificats délivrés en matière de droits d'auteur, registre qui pourra être consulté par le public.

Lors de la clôture de l'Exposition internationale de Panama-Pacifique, le registre des certificats d'enregistrement, des marques de fabrique ou des brevets sera déposé au Bureau des brevets des États-Unis, à Washington, District de Columbia, et le registre des certificats relatifs aux droits d'auteur le sera au Bureau des droits d'auteur de

la Bibliothèque du Congrès de la même ville.

ART. 3. — Il sera interdit à chacun de copier, imiter, reproduire ou publier à nouveau, sans l'autorisation du propriétaire, un échantillon, dessin, modèle, une marque de fabrique, une œuvre littéraire ou artistique ou un produit manufacturé, qui seraient protégés en vertu de la législation d'un pays étranger par un enregistrement, un titre de droit d'auteur, un brevet ou autrement, importés pour être exposés et réellement exposés à l'Exposition internationale de Panama-Pacifique. Toute personne qui aura porté atteinte aux droits protégés par les dispositions de la présente loi, encourra les sanctions suivantes:

- a) Défense lui sera faite par une ordonnance d'interdiction (*injunction*) de commettre cette atteinte;
- b) Elle devra payer au propriétaire le montant du dommage que celui-ci aura pu subir à la suite de la violation de son droit, de même que le montant de tous les bénéfices que l'usurpateur aura pu retirer de cette violation, le demandeur appelé à établir le montant des bénéfices n'étant tenu que de constater les ventes, tandis que le défendeur sera tenu d'établir tout élément des frais qu'il entend faire valoir, ou, au lieu du montant des dommages et bénéfices effectifs, les dommages-intérêts qui paraîtront légitimes au tribunal;
- c) Elle devra remettre, sous la foi du serment, dans les termes et sous les conditions que fixera le tribunal, en vue d'être mis sous séquestre pendant la durée de l'instance, tous les objets prétendus confectionnés en violation des droits protégés par la présente loi;
- d) Elle devra remettre, sous la foi du serment, en vue d'être détruits, tous les objets contrefaits aussi bien que tous les instruments ou appareils servant à produire ces objets.

ART. 4. — Quiconque, intentionnellement ou dans un but de lucre, portera atteinte à un droit garanti par la présente loi, ou qui, sciemment et intentionnellement, secondera ou encouragera une violation semblable, sera censé avoir commis un délit et, si sa culpabilité est reconnue, sera puni d'un emprisonnement jusqu'à un an ou d'une amende de 100 à 1000 dollars, ou des deux peines combinées, selon le pouvoir discrétionnaire du tribunal.

ART. 5. — Les articles 25, 26, 27, 34, 35, 36, 37, 38, 39 et 40 de la loi concernant le droit d'auteur, adoptée le 4 mars 1909, s'appliqueront, en vertu de la présente loi, aux actions civiles qui pourront

être intentées en vertu des dispositions de celle-ci⁽¹⁾.

ART. 6. — Les droits protégés par les dispositions de la présente loi prendront naissance à la date de l'arrivée de l'échantillon, du dessin, du modèle, de l'œuvre littéraire ou artistique, de la marque de fabrique ou du produit manufacturé, importés en vue d'être exposés sur les terrains de l'Exposition internationale de Panama-Pacifique à San Francisco, et ils subsisteront pendant trois ans à partir du jour de la clôture de cette exposition.

NOTE. — V. sur la genèse de cette loi, ci-après p. 163.

Conventions particulières

Convention intéressant un des pays de l'Union

FRANCE—GRÈCE

CONVENTION

pour

LA PROTECTION DE LA REPRÉSENTATION DES
ŒUVRES DRAMATIQUES

(Du 22 avril 1912.)

ARTICLE PREMIER. — Les auteurs des œuvres dramatiques publiées ou représentées dans l'un des deux pays, ainsi que leurs ayants cause, jouiront dans chacun des deux États réciproquement du droit exclusif d'en autoriser la représentation dans la langue originale ou dans toute autre langue que celle du pays, par des troupes théâtrales sur les scènes de théâtre ou dans toute salle publique; ils auront la même protection et le même recours légal contre toute atteinte portée à leurs droits, que si cette atteinte avait été commise à l'égard d'auteurs d'ouvrages publiés ou représentés dans le pays même. Toutefois ces avantages ne leur seront réciproquement assurés que pendant l'existence de leurs droits dans le pays où la publication ou la représentation originale a été faite et la durée de leur jouissance dans l'autre pays ne pourra excéder celle fixée par la loi pour les auteurs nationaux.

ART. 2. — Sont expressément assimilées aux ouvrages originaux les traductions et adaptations faites dans l'un des deux États d'ouvrages dramatiques étrangers, écrits en langue morte ou vivante. Ces traductions ou adaptations jouiront à ce titre de la protection stipulée dans l'article précédent en ce qui concerne leur représentation dans l'autre État. Il est bien entendu que l'objet

⁽¹⁾ V. la traduction du texte de ces articles, *Droit d'Auteur*, 1909, p. 65 et s.

de la présente disposition est de protéger le traducteur ou l'auteur de l'adaptation par rapport à la représentation de la version ou de l'adaptation même, élaborée par lui, de l'ouvrage original, sans lui en conférer aucunement le droit exclusif de traduction ou d'arrangement.

ART. 3. — Toute infraction aux dispositions des lois qui régissent la matière dans l'un ou l'autre État, commise hors de leurs territoires respectifs dans les conditions et limites fixées par la présente convention, pourra être poursuivie dans les pays de juridiction consulaire par devant le tribunal consulaire compétent, dans la circonscription duquel l'infraction a eu lieu, à moins que la partie lésée ne préfère poursuivre les prévenus par devant le tribunal correctionnel de Paris ou d'Athènes ou devant le tribunal du domicile du coupable ou de l'un d'eux, au choix du plaignant, s'il y en a plusieurs, soit acteurs, soit impresarii.

ART. 4. — La jouissance du bénéfice accordé par l'article premier n'est subordonnée à l'accomplissement d'aucune formalité ou condition.

ART. 5. — Pour les ouvrages anonymes ou pseudonymes, l'éditeur ou celui qui a fait représenter l'ouvrage en est réputé l'auteur à l'égard des tiers.

Aussitôt pourtant que le véritable auteur se fera connaître, il reprendra la jouissance exclusive de ses droits.

ART. 6. — Les dispositions de la présente convention ne pourront porter préjudice au droit appartenant à chacune des Hautes Parties contractantes de permettre, de surveiller ou d'interdire, par des mesures de législation ou de police intérieure, la représentation de tout ouvrage à l'égard duquel l'autorité compétente aurait à exercer ce droit.

ART. 7. — Les Hautes Parties contractantes conviennent que tout avantage ou privilège plus étendu qui serait ultérieurement accordé par l'une d'elles à une tierce Puissance en ce qui concerne la protection tant des œuvres dramatiques que des œuvres littéraires et artistiques sera, sous condition de réciprocité, acquis de plein droit aux auteurs de l'autre pays ou à leurs ayants cause.

ART. 8. — La présente convention sera mise en vigueur un mois après l'échange de ses ratifications.

Chacune des Hautes Parties contractantes pourra en tout temps dénoncer la présente convention en prévenant l'autre Partie de son intention six mois à l'avance.

Elle sera ratifiée et les ratifications en

seront échangées à Athènes aussitôt que faire se pourra.

En foi de quoi les Plénipotentiaires l'ont signée et y ont apposé leurs cachets.

Fait à Athènes en double expédition le neuf/vingt-deux avril mil neuf cent douze.

(L. S.) DEVILLE. (L. S.) GRYPARIS.

NOTE. — La convention ci-dessus a été approuvée en France par une loi du 4 août 1913 (v. *Journal officiel*, numéro du 6 août). Les ratifications en ayant été échangées à Athènes le 22 septembre dernier, elle est entrée en vigueur le 22 octobre 1913. Le décret de mise en vigueur de la convention en France est daté du 25 octobre et a paru dans le *Journal officiel* du 1^{er} novembre 1913. V. sur la genèse et la portée du traité ci-dessus, *Droit d'Auteur*, 1912, p. 43, 86, 131 et 156.

PARTIE NON OFFICIELLE

Chronique

Usurpateur condamné comme diffamateur. — Un collaborateur forcé. — Renonciation à la paternité d'un livret. — Réimpression, sous le nom de l'auteur, sans son approbation, d'une œuvre anonyme tombée dans le domaine public. — Plagiat d'une œuvre musicale. — Modifications arbitraires de compositions des grands maîtres classiques. — Enfants figurant dans la représentation d'une œuvre espagnole; interdiction de leur « travail ». — Du contrôle désirable des films cinématographiques. — Les déboires des photographes: industrie des agrandissements; commerce et prêt des clichés. — Détérioration d'objets d'art en cours de transport. — Piège tendu aux collaboratrices d'un journal. — Concurrence déloyale: Éditions tronquées vendues comme « œuvres complètes ». — Disques phonographiques obtenus par des procédés déloyaux. — Les pirates de l'art appliqué et les créateurs de modèles de modes. — L'Entre-Aide littéraire.

La *Chronique* de cette année aura à parler d'abord des dangers et risques que courent les auteurs de voir violer ou amoindrir leurs droits et à subir ainsi un tort moral ou une perte matérielle ou un double dommage; puis seront relatés divers faits de concurrence déloyale qui sont de nature à léser leurs intérêts ou ceux de leurs alliés, les éditeurs; enfin une tentative faite pour améliorer positivement leurs conditions de vie fixera notre attention.

Le premier cas que nous avons à mentionner est un cas d'usurpation de nom

d'auteur qui se distingue moins par son caractère de hardiesse — l'effronterie est l'attribut ordinaire de ce genre de piraterie — que par la sanction excessivement sévère et juridiquement nouvelle qui a frappé les principaux coupables.

La rédaction de la revue *English Illustrated Magazine* reçut, il y a un an, par la poste, sans lettre d'accompagnement, un manuscrit signé du nom de l'écrivain anglais bien connu W. Pett Ridge et contenant une nouvelle intitulée *The Man who had a conscience*. Bien que cette œuvre lui eût paru très inférieure au talent de cet auteur, la direction l'accepta, mais en n'offrant qu'une rétribution de deux guinées (!) pour un travail qui devait occuper dix-huit colonnes de sa revue, et elle envoya cette somme à l'adresse indiquée, où elle fut acceptée, puis elle publia la nouvelle. En août 1912, le véritable auteur, qui porte un nom tout autre que celui du romancier, avoua qu'elle n'était pas l'œuvre de William Pett Ridge. Malgré cet aveu, la revue ne présenta à ce dernier ni excuses ni offre de réparation du dommage causé. Aussi l'écrivain s'adressa-t-il à la *Society of Authors* qui décida de poursuivre les coupables en diffamation (*libel*) devant une cour d'assises.

En effet, l'avocat, M. Jerome K. Jerome, soutint cette thèse, que la nouvelle publiée, quoique rédigée de façon à imiter le genre du plaignant, ne supportait aucune comparaison avec les œuvres de celui-ci et constituait dès lors une injure faite à sa réputation d'auteur; tout éditeur de revue, après lecture de cette imitation, n'allait-il pas nécessairement renoncer à s'adresser encore à M. Ridge pour obtenir sa collaboration, car on pouvait croire que celui-ci avait perdu tout talent littéraire. En conséquence, le plaignant, en tant qu'écrivain de profession, avait été exposé à la déconsidération par l'inscription de son nom sous le faible essai d'un obscur écrivain.

M. le juge Darling expliqua au jury que si les lecteurs de la nouvelle devaient être amenés à considérer le plaignant comme un « griffonneur de lieux communs » (*common place scribbler*), cela équivalait à publier contre lui un écrit diffamatoire. Adoptant ce point de vue, le jury rapporta un verdict de culpabilité et la société défenderesse fut condamnée à une indemnité de 150 livres (3750 francs). L'organe des auteurs anglais, *The Author*, annonce dans son dernier numéro que la revue ainsi condamnée est entrée en liquidation.

Le procès que nous allons résumer, malgré l'atteinte grave portée au droit

moral de l'auteur, a été loin d'avoir pour lui une issue aussi favorable.

On sait que lorsque Miguel Cervantes eut publié la première partie de son immortel *Don Quixote*, une seconde partie parut en 1614 sous le nom de Fernandez de Avellaneda, et comme celle de Cervantes ne vit le jour qu'une année après, en 1615, le malheureux écrivain perdit par ce coup d'audace un grand nombre d'acheteurs. Une femme de lettres russe a été victime d'un acte similaire. Mme A. Werbizkaja fait paraître un roman intitulé « La clef du bonheur » en cinq parties, dont quatre ont été publiées et dont la dernière devait être éditée ce printemps. Une maladie sérieuse de l'auteur l'empêcha de terminer l'œuvre. Mais voici qu'un libraire indélicat inventa une conclusion de roman, à sa façon, et la publia sous la même apparence que les volumes antérieurs, en mettant seulement sur la feuille de titre du cinquième volume, en très petits caractères, la mention : « Continuation par Rap-Hof ». Comme le public attendait avec impatience la fin du roman, cette spéculation eut un brillant succès financier. Dans l'action intentée au spéculateur, celui-ci fut acquitté ; le tribunal admit que l'œuvre ainsi publiée était originale et indépendante et avait été désignée comme telle⁽¹⁾. On se demande ce que deviennent, par cette décision, le droit de l'auteur sur son titre et sur sa conception littéraire. Ne devait-on pas considérer au moins qu'il y avait là un cas flagrant de concurrence déloyale ?

Dans une autre cause, rapportée par l'*Indépendance belge*⁽²⁾, les droits découlant de la paternité littéraire ont été perdus à la suite de l'abandon proclamé par l'auteur lui-même. Cet abandon est intervenu dans des circonstances où réapparaît le *genus irritabile vatum*.

En 1871, Rubinstein avait demandé à l'écrivain dramatique Wiskowalow un livret d'opéra pour lequel il lui offrait la somme de 500 roubles. Wiskowalow écrivit *Le Démon* que Rubinstein lui paya le prix convenu. Mais Rubinstein ne respecta pas le texte du *Démon* ; il lui fit, au contraire, subir de tels remaniements que Wiskowalow se crut obligé de déclarer, dans une lettre ouverte au public, qu'il ignorait complètement l'existence du livret tripatouillé par Rubinstein, et qu'il n'en reconnaissait nullement la paternité. Les années passèrent ; Rubinstein et Wiskowalow moururent, et leurs droits d'auteur furent transmis à leurs héritiers. Pendant deux ans, la fille de Rubinstein reçut de la Société des auteurs

le paiement des droits afférents aux exécutions du *Démon*, jusqu'au jour où la fille de Wiskowalow vint déclarer à ladite Société que le livret du *Démon* étant l'œuvre de son père, elle pouvait seule en percevoir les droits. La Société des auteurs se refusa à céder à cette prétention, et l'affaire fut portée devant le tribunal de Saint-Petersbourg. Celui-ci a rendu son jugement dernièrement. Il a estimé que les droits d'auteur du *Démon*, pour le livret comme pour la musique, devaient être payés à l'héritière du compositeur, Mme Tieling-Rubinstein, et que la fille du poète Wiskowalow n'avait aucune prétention à faire valoir sur une œuvre dont son père avait renié la paternité.

* * *

Ce n'est pas la paternité d'un de ses écrits que conteste la baronne Ebner-Eschenbach, mais bien la valeur littéraire de celui-ci, qui lui paraît si minime qu'elle souffre de l'exhumation d'un ouvrage de jeunesse, entièrement vieilli et devenu sans intérêt.

Il y a 55 ans, elle fit paraître, sous l'anonymat, chez l'éditeur Lorck, à Leipzig, un opuscule de circonstance intitulé *Aus Franzensbad*, qui, d'après elle, est dépourvu de tout mérite (*völlig wertlos*). Or, cet écrit a été reproduit maintenant, à son insu, en une édition nouvelle, avec indication du nom de l'auteur, mais sans mention de l'année de la première publication. Dans une lettre adressée à l'Association des libraires-éditeurs austro-hongrois, la baronne prie instamment les libraires de vouloir bien s'abstenir de la vente de « cette misère » ; elle ajoute qu'elle recourt à la bienveillance si éprouvée du commerce de la librairie pour qu'on prenne en considération son vœu, étant donné que la loi ne la protège pas contre cette publication inopportune.

Nous ne sommes pas entièrement convaincus de la justesse de cette dernière affirmation. De quel droit des éditeurs affublent-ils du nom de son auteur la publication anonyme d'un écrivain qui a voulu garder le secret ? Néanmoins, on ne saurait blâmer le moyen ingénieux imaginé par la célèbre romancière que son grand âge ne porte manifestement pas à recourir à la justice pour faire interdire cette vente.

* * *

Un cas de plagiat des plus scandaleux a été découvert dans le domaine musical⁽¹⁾.

Depuis une douzaine d'années, une chanson éditée chez Tonger, à Cologne, sous le titre *Seemannslos* (*Sort de matelot*), qui porte comme nom d'auteur celui d'Adolf Martell

et est ornée de sa photographie sur le titre, est devenue assez populaire ; à la suite de la catastrophe du *Titanic*, elle se chante un peu partout. Or, Martell a usurpé la musique sans y changer une seule note ; il s'est borné à traduire le texte anglais en allemand. Car il s'agit d'une vieille chanson anglaise — *Asleep in the Deep* — très connue en Angleterre et en Amérique, qui est due au compositeur anglais H. W. Petric. Du reste, Martell a avoué son larcin dans une lettre adressée à un critique musical de Dusseldorf, en ces termes : « *Je ne suis pas musicien. J'ai entendu la chanson en Amérique. La musique me plaisait et j'ai fait un texte allemand là-dessus.* » Le procédé est bien simple, mais le malheur est qu'il cause un dommage considérable aux éditeurs de la chanson originale, MM. Sheard et Cie à Londres, qui l'ont acquise en rétribuant l'auteur, et aussi à ce dernier à qui le plagiaire enlève sa propriété artistique.

En présence d'un fait aussi pleinement établi, nous avons peine à croire que les journaux soient exactement renseignés lorsqu'ils affirment que la vente de l'édition frauduleuse continue, tout comme l'exécution publique de la chanson publiée sous le nom du plagiaire. Ici, les conventions et les lois sont formelles et permettent la répression impitoyable d'une telle appropriation.

* * *

Le respect des œuvres encore protégées des auteurs contemporains devrait constituer la meilleure garantie pour le respect dû aux créations des maîtres classiques qui sont tombées dans le domaine public. Cependant, la sauvegarde de l'intégrité de ces créations laisse beaucoup à désirer. Aux yeux de certains individus, impuissants eux-mêmes à produire des œuvres nouvelles, la chute d'un ouvrage dans le domaine public équivaut à une lettre de franchise permettant sa libre utilisation. Rien n'est pourtant plus erroné.

Dans un article portant le titre caractéristique : *Mehr Achtung vor dem geistigen Eigentum*⁽¹⁾, M. Max Steinitzer, à Leipzig, s'élève avec énergie contre les remaniements arbitraires que quelques musiciens font subir aux partitions des Bach, Händel, Mozart. On comprend, dit-il, qu'on laisse de côté certaines répétitions qui se trouvent dans celles-ci et qui fatigueraient trop l'auditoire moderne, moins patient que le public si calme de jadis. Mais qu'on s'arroge le droit de procéder à des suppressions arbitraires, à des transformations saugrenues ou à des adjonctions barbares,

(1) V. *Börsenblatt*, 1912, n° 286, communication de M. Erich Haake.

(2) Numéro du 30 octobre 1913.

(1) V. *La Vie sportive*, du 8 novembre 1912.

(1) *Allgemeine Musikzeitung*, Berlin, numéro du 17 janvier 1913.

cela dépasse la mesure. Que dire — M. Steinitzer cite des exemples — de tel arrangeur qui remplace un chœur de Händel par un autre chœur du même maître, composé à une toute autre occasion et écrasant, par sa tonalité puissante, toutes les parties plus fines dans le milieu où il est transplanté, ou d'un autre musicien qui ajoute des cors et des harpes à une composition que Händel avait précisément écrite pour les seuls instruments à cordes, ou encore d'un « compositeur » pour qui la légende chantée par un ange est trop simple, trop peu riche en plasticité civilisatrice (! *Kulturgehalt*), au point qu'il l'a remplacée par un passage « plus édifiant ». Les amputations qu'on fait subir à certaines *Passions* sont encore plus à blâmer, car elles en font des *torses* et trompent indignement l'auditoire. Ces attentats commis dans le domaine de l'art relèvent seulement de la critique et de la morale, puisque la loi ne fournit aucune arme pour les combattre. Il importe d'autant plus de les signaler et d'appuyer par une vaste publicité les protestations que des hommes outrés de tels procédés font entendre contre la manie de *corriger* des productions intellectuelles qui devraient rester intangibles.

Don Leopoldo Cano y Masas est l'auteur d'une œuvre dramatique « *La Pasionaria* », représentée depuis de longues années sur tous les théâtres espagnols et applaudie par deux générations de spectateurs⁽¹⁾. Ces représentations furent brusquement arrêtées, il y a un an, par ordre du Chef supérieur de la Police de Madrid; celui-ci basa son interdiction sur la loi du 13 mars 1900 relative au travail des enfants âgés de moins de seize ans, et comme, dans la pièce précitée, il y a des scènes d'enfants, il déclara ne plus vouloir tolérer des représentations semblables. Les auteurs dramatiques et la Société des auteurs espagnols s'en émurent et demandèrent une interprétation officielle de la loi invoquée par la police; l'auteur de « *La Pasionaria* » adressa, à son tour, au Gouvernement une pétition dans laquelle il insista sur « les pertes irréparables qu'avait souffertes la propriété littéraire reconnue comme une propriété légitime, par cette application erronée et regrettable de la loi de 1900 ». Le Gouvernement dut trancher la question et il le fit sous forme d'une Ordonnance royale, du 7 novembre 1912, où il établit qu'il n'est pas permis de prohiber sans autre la représentation de pièces de théâtre pour le motif que des enfants de moins de

seize ans y figurent, mais qu'il s'agit d'examiner dans chaque cas, selon les intentions du législateur, les conditions dans lesquelles ces enfants travaillent; en effet, il faut apprécier la connexité qui existe entre ces conditions et les inconvénients d'ordre physique et moral du travail assigné ou attribué, dans le spectacle, aux enfants. Les questions à résoudre sont donc celles-ci: L'enfant a-t-il ou n'a-t-il pas les aptitudes physiques pour prendre part à la représentation, et le contenu de l'œuvre est-il de nature à compromettre l'éducation morale de l'enfant mineur? En aucun cas la faculté accordée aux autorités sur ce point ne devra se transformer en un pouvoir arbitraire et discrétionnaire qui les autoriserait à interdire toute représentation dans laquelle sont engagés des enfants au-dessous de seize ans. L'ordonnance ajoute que les inconvénients qui seuls pourraient justifier l'intervention de la police « n'existent probablement pas » à l'égard de la pièce qui fait l'objet de la requête.

Le développement surprenant de l'industrie cinématographique a eu comme corollaire une évolution rapide de la production intellectuelle destinée à être représentée à l'aide des films. Puisque le programme de la plupart des cinémas change au moins une ou deux fois par semaine et que le nombre des établissements de ce genre est légion, ce qui suppose l'existence de fournisseurs multiples, des milliers et des milliers d'œuvres dramatiques, de scènes ou d'esquisses créées en vue de la représentation cinématographique sont envoyés, chaque année, aux diverses sociétés qui exploitent cette nouvelle mine. Ces sociétés sont organisées à cet effet et, en règle générale, elles ont leurs bureaux ou employés spéciaux chargés d'examiner les canevas d'action cinématographique qui leur parviennent et de choisir ceux qui se prêtent à la reproduction scénique. Les auteurs, eux, ne sont pas organisés en tant que producteurs et sont donc livrés au bon vouloir, à la discrétion et à l'honnêteté de ces examinateurs-experts. Tout contrôle sur le choix de ceux-ci et sur l'utilisation effective des travaux qui leur sont soumis, manque.

Cette lacune se fait sentir⁽¹⁾. Comment savoir si, parmi les films sans nombre, il ne s'en trouve pas qui soient de simples adaptations des travaux originaux envoyés à la Société, adaptations arrangées habilement et présentées sous un titre nouveau? Des résumés très brefs du contenu des films sont publiés uniquement dans les

journaux et revues professionnels des fabricants, mais généralement sans nom d'auteur. Ce nom n'est pas non plus apposé sur le film, en sorte que la surveillance de ce qui est représenté, en fait, paraît pour le moment impossible.

Les auteurs réclament une double garantie qui serait un acheminement vers un contrôle plus sérieux: d'une part, l'indication du nom de l'auteur sur le film et sur le programme des spectacles; d'autre part, la désignation des dramaturges ou rédacteurs qui, dans chaque société, lisent et revisent les travaux des producteurs et qui sont actuellement couverts par l'anonymat. Cette seconde mesure aurait pour but non seulement de connaître la valeur des personnes auxquelles les auteurs doivent se confier, mais aussi d'empêcher qu'elles fassent représenter sous leur nom des pièces empruntées plus ou moins ouvertement à autrui.

Ces quelques indications suffisent pour montrer qu'à côté du contrôle des reproductions littéraires dans les journaux et des représentations théâtrales ou des concerts, il sera nécessaire d'établir un contrôle des films, afin que les auteurs entrent en possession de ce que leur doit une industrie florissante.

De même, il reste encore beaucoup à faire pour que les photographes ne soient pas injustement dépouillés du fruit de leur labeur, la situation à leur égard se compliquant par les déficiences de la loi et l'insécurité de la protection.

En premier lieu, ils souffrent des agrandissements non autorisés⁽¹⁾. Une reproduction parasitaire mine leur profession. Les mêmes doléances se font entendre partout à ce sujet. Ainsi, une action intentée à un véritable industriel en agrandissements photographiques a échoué aux États-Unis au grand préjudice des photographes; toutefois, elle n'a peut-être pas été ouverte avec tout le discernement possible, comme le montre l'exposé suivant des circonstances.

Le défendeur cultivait le genre d'affaires de reproduire en grand nombre les portraits faits par d'autres photographes et de les céder aux personnes représentées à des prix beaucoup plus bas que ceux demandés par les auteurs des originaux. Un de ceux-ci l'actionna en concurrence déloyale afin de le sommer ou bien de cesser cette exploitation ou bien d'apposer sur ses reproductions une mention indiquant qu'elles étaient sorties de l'atelier du défendeur. Contrairement au jugement du tribunal de première instance, la division d'appel de la

(1) *El Imparcial*, Madrid, numéro du 14 novembre 1912.

(1) V. l'article de M. Osten (*Filmkontrolle*) dans *Geistiges Eigentum*, numéro du 15 septembre 1913.

(1) V. notre dernier numéro, p. 138 à 140.

Cour suprême de New-York estima que le demandeur ne pouvait faire valoir aucun droit, car il avait négligé d'obtenir le *copyright* à l'égard de ses photographies; elle rejeta sa demande. D'après la Cour, c'est le client, et non pas le photographe, qui est le titulaire du droit, et sans le consentement de celui-ci, le photographe ne peut les utiliser d'une façon quelconque, ni les vendre, ni en tirer des reproductions à l'aide du cliché. Dans l'espèce, le client avait commandé des reproductions au défendeur. Le photographe original, qui se trouvait dans l'impossibilité d'invoquer la protection statutaire de la loi de 1909 sur le droit d'auteur, fut donc débouté complètement⁽¹⁾.

En second lieu, les photographes sont lésés par le commerce des clichés qui s'effectue, sans que les droits de reproduction relatifs aux images soient bien déterminés. Une société de Berne acquit dernièrement, en parfaite bonne foi, dans une vente aux enchères causée par la faillite d'un photographe d'une autre ville suisse, un assez grand nombre de clichés que ce dernier avait confectionnés et qui étaient considérés comme des productions originales. Lorsqu'elle s'en servit pour des publications, une maison bien connue de Zurich y reconnut des reproductions de ses propres images. Comment se faire réintégrer dans ses droits en présence d'un pareil état de fait?

Enfin, le prêt des clichés donne lieu à de multiples abus. Un commettant fait confectionner des clichés dans un but déterminé, par exemple, en vue de la publication des images dans son journal à lui. Le prix du photographe se fixe d'après cet usage restreint convenu. Mais voici que les clichés sont envoyés en location à d'autres entreprises, sans que des droits de reproduction soient payés au créateur, lequel, pourtant, ne s'est pas dessaisi entièrement du droit y relatif. On ne saurait exiger du détenteur du cliché qu'il prévienne le photographe de toute utilisation ultérieure semblable, car ce serait compliquer trop les affaires. D'autre part, il serait impossible pour ce dernier de surveiller l'usage des clichés, car, s'il s'agit, par exemple, de paysages, on les reproduit dans le monde entier pour la propagande ou avec des annonces-réclame. Ces difficultés ont forcé les parties à s'entendre; elles ont d'abord cherché la solution dans la fixation d'un tarif pour les reproductions ultérieures d'un cliché, tarif variant selon les lieux ou selon le genre de publication. Ainsi une maison de photographies suisse, après avoir livré

certain clichés aux Chemins de fer fédéraux et à des Bureaux des étrangers, en avait autorisé l'emploi illimité dans un pays ou une région déterminés moyennant paiement d'un supplément de 5 francs; l'emploi pour une catégorie spéciale de journaux était soumis à une surtaxe de 2 francs par cliché. Mais ces arrangements prêtaient à des contestations quant à la délimitation des contrées et, plus encore, quant à la définition des organes de la presse. Aussi a-t-on cherché une solution plus simple encore: celle d'un prix unique à forfait de 10 francs, payé pour l'utilisation absolument libre du cliché commandé dans la presse périodique, à l'exception donc de la reproduction sur cartes postales ou en album de vues. L'emploi restreint, local ou professionnel, continue à être taxé à 5 francs, l'emploi visant une publicité non restreinte coûtera le double.

Nous avons cru devoir mentionner ici cet exemple pratique d'une entente qui s'est imposée aux intéressés, bien décidés à respecter, d'un côté, le droit d'auteur et, d'un autre côté, à ne pas entraver inutilement la consommation des valeurs ainsi créées.

* * *

La détérioration des objets qui matérialisent les créations des auteurs peut former une autre source de déboires pour les auteurs. Sous ce rapport, le transport des œuvres d'art est chose particulièrement délicate.

Un sculpteur de talent, M. Moncel, lisons-nous dans la *Gazette du Palais*⁽¹⁾ voulant faire retirer du Salon sa statue, *l'Inspiration*, confia ce soin à un marchand de vins qu'il connaissait. Le marchand de vins rapporta la statue; mais un des pieds en avait été brisé. Le sculpteur assigna le marchand de vins en dommages-intérêts. Celui-ci fit plaider qu'il ne pouvait être responsable d'une faute qu'il n'avait pas commise dans l'exercice de sa profession. Sa thèse était séduisante; mais Me Benjamin Landowski, avocat du sculpteur, établit que, plusieurs fois, le marchand de vins aurait voituré en pareille condition des œuvres d'art. Le tribunal condamna le marchand de vins transporteur à 2000 francs de dommages-intérêts.

Cette indemnité considérable rendra jaloux les nombreux artistes qui ont déjà été victimes d'accidents de transport ou des suites d'emballages défectueux lors de l'expédition de maquettes, de modèles ou d'œuvres d'art achevées.

* * *

Un véritable piège a été tendu par une

revue anglaise à ses collaboratrices littéraires et artistiques, qui ont reçu la circulaire suivante⁽¹⁾:

« *The Lady* »

Madame,

Le directeur m'a demandé de vous envoyer l'annexe ci-jointe pour que vous la signiez. L'idée est, je crois, celle d'épargner aux collaborateurs la peine de lui envoyer une quittance spéciale pour chaque chèque. L'annexe une fois signée, il suffira d'endosser le chèque pour en accuser réception au directeur.

Votre dévoué,
L'ÉDITEUR.

Annexe:

Au propriétaire du journal « *The Lady* ».

Étant donné que vous publiez dans votre journal ou acquérez mes articles ou dessins, je vous cède et transfère l'œuvre originale et le droit d'auteur existant à son égard, et je consens à vous céder et à transférer l'original et le droit d'auteur de tous mes articles ou dessins futurs qui pourront être dorénavant acquis par vous ou publiés dans votre journal.

SIGNATURE.

En signant cette pièce, la collaboratrice simplifiera, à première vue, beaucoup sa correspondance, mais elle scellera aussi en due forme l'abandon de tous ses droits entre les mains du propriétaire du journal; elle ne pourra plus disposer de ses articles pour des reproductions ultérieures soit dans d'autres organes de la presse périodique, soit en volume ou en séries, ni les traduire ou les remanier sans dépendre entièrement de la volonté de ce propriétaire; si elle est dessinatrice, elle devra même laisser à ce dernier le dessin original transmis pour être reproduit dans le journal, mais qui est généralement restitué après cet usage et qui conserve une valeur propre, augmentant parfois avec les années. Non content de déposséder l'auteur de ses droits sur le travail achevé et remis au journal, le propriétaire de celui-ci entend s'assurer d'avance la même faculté absolue de libre disposition par rapport à tout article ou dessin, écrit ou fait à l'avenir. Au contraire, le signataire croira de bonne foi signer une simple quittance pour ce qui lui est dû dans le passé.

Le propriétaire s'engage-t-il au moins à payer une rétribution qui corresponde à une cession aussi étendue et aussi grosse de conséquences? Il n'en est pas question dans cette déclaration traitresse, dont les termes sont tels qu'il est difficile d'admettre qu'elle soit due à une réelle inexpérience en matière de *copyright*. A coup sûr, les us et coutumes établis dans les relations entre éditeurs de journaux et auteurs sont tout différents et se limitent,

⁽¹⁾ V. le procès *White Studio c. Dreyfoos*, *New York Law Journal*, numéro du 10 juin 1913.

⁽¹⁾ V. numéro du 31 octobre 1912.

⁽¹⁾ *The Author*, 1913, p. 243.

dans la plupart des cas, à des engagements pris de part et d'autre en vue de la publication directe et unique dans un organe déterminé.

* * *

Les cessions faites à titre définitif peuvent rendre souvent bien pénible, voire même impossible, la tâche de ceux qui se proposent de publier les œuvres complètes d'un auteur ou d'un artiste. La tentation est alors grande de dissimuler les omissions dans les œuvres ainsi réunies.

C'est précisément sur ce point qu'on exige, dans les milieux des éditeurs, plus de véracité et moins de tromperie, ouverte ou cachée⁽¹⁾. Il arrive qu'on édite les œuvres d'un auteur classique sous le titre d'*œuvres complètes*, bien qu'une partie considérable de celles-ci n'y figure pas, telle l'édition des « œuvres complètes » de Goethe qui ne contient pas ses écrits sur l'histoire naturelle. Il existe, sous la désignation : *œuvres*, des recueils de poésies qui ne renferment pas la sixième partie de la production de l'auteur. Enfin on a publié des collections de romans, dans lesquelles, afin d'obtenir l'uniformité des volumes, des chapitres entiers, parfois même des moitiés de romans, ont été supprimés; néanmoins, aucune indication nette n'a été apposée sur la feuille de titre pour révéler ces amputations.

Toutes ces éditions incomplètes ou tronquées sont de nature à ébranler la confiance du client, lequel, en acquérant « les œuvres » d'un écrivain croit entrer en possession de tous les écrits de celui-ci, publiés sous leur forme définitive, sans quoi il se contenterait d'une collection ou d'un recueil d'*œuvres choisies*, généralement vendus à meilleur compte. Mais ces mêmes éditions placent aussi dans une condition d'infériorité commerciale l'éditeur honnête qui publie, au prix normal, le texte entier des ouvrages annoncés avec exactitude. Par conséquent, les procédés peu scrupuleux de certains de ses confrères rentrent dans le domaine de la concurrence déloyale. Aussi des voix autorisées se sont-elles élevées pour soutenir la possibilité de l'application des principes ou des dispositions légales en cette matière et pour appeler de leurs vœux l'ouverture d'actions destinées à corriger ces abus invétérés, il est vrai, mais contraires aux exigences de la vie moderne devenue plus difficile.

* * *

Les tribunaux tendent à se montrer de plus en plus sévères dans la répression des fraudes en matière de reproduction mécanique. L'expérience en a été faite à

ses dépens par une fabrique de disques phonographiques dont le mandataire s'était procuré, par des moyens louches, le concours d'un groupe de chanteurs.

Pour des raisons pédagogiques, la direction de l'École de St-Thomas, à Leipzig, avait interdit au célèbre chœur formé des élèves de cet établissement, le *Thomanerchor*, de chanter devant des appareils phonographiques. Malgré cette défense bien connue de part et d'autre, ledit mandataire sut amener un double quatuor de ce chœur à exécuter quelques morceaux de chant, qui furent conservés par des disques phonographiques; ceux-ci furent mis en vente sous le titre: « Exécutions du chœur des élèves de l'École de St-Thomas ». A la suite d'une action en concurrence déloyale⁽²⁾, la fabrique se vit interdire l'usage de cette mention fautive, destinée uniquement à éveiller dans le public, en général, l'impression qu'il s'agissait d'une exécution des plus intéressantes de l'ensemble du chœur précité et, partant, d'une offre particulièrement favorable de disques. Mais la Cour d'appel alla plus loin encore: elle défendit toute vente des disques en question, même dans le cas où ils seraient pourvus d'une mention véridique (exécution par un double quatuor), et cela pour cette raison capitale qu'ils avaient été confectionnés à l'aide de procédés déloyaux et « tout à fait condamnables au point de vue moral »; d'autres fabricants qui reculent devant de tels procédés ne seraient pas en mesure d'offrir les mêmes marchandises et seraient donc lésés dans leur industrie par la réclame faite pour la défenderesse; tout cela serait contraire aux bonnes mœurs, aux termes de l'article 1^{er} de la loi du 7 juin 1909 contre la concurrence déloyale⁽³⁾.

Le 25 octobre 1912, M. Lucien Klotz commençait dans la *Presse* de Paris une campagne contre ce qu'il appelait « les espions de l'Art »⁽³⁾; il voulait « défendre ses compatriotes contre les indiscrétions... sur commandes de certains pseudo-touristes qu'on voit stationner aux devantures des magasins de joaillerie et d'art décoratif appliqué, où ils copient subrepticement, ou même ouvertement, les modèles exposés, et cela pour le compte d'industriels étrangers ». Le fait le plus caractéristique raconté à ce sujet fut le suivant :

« Il y a quelques mois, les deux fils d'un bijoutier de la rue de la Paix, à Paris, exaspérés par la station prolongée, devant leur magasin, d'un individu qui copiait manifeste-

ment leurs modèles, l'interpellèrent vivement. Bientôt une lutte s'engagea, qui se termina par la fuite éperdue du dessinateur; mais les jeunes bijoutiers eurent la satisfaction de conserver comme trophée son calepin.

Ce carnet, véritable pièce à conviction pour ce qui est de l'espionnage industriel et artistique aux vitrines des magasins, a été déposé aux archives de la chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie et de l'orfèvrerie de Paris, où il figure avec un certain nombre d'autres pièces prises dans les mêmes conditions. Il contient environ une soixantaine de dessins de bijouterie — et non point de simples croquis tracés à grands traits, mais bien des dessins minutieusement exécutés et d'un fini absolument étonnant. De plus, ces dessins sont accompagnés de légendes en allemand, indiquant ce que le dessin est impuissant à rendre, c'est-à-dire la nature des pierres, l'émail. Le nombre des perles entourant une broche est indiqué en marge, ce qui dénote chez le plagiaire la préoccupation bien arrêtée de ne rien laisser à l'improvisation du reproducteur. »

On apprend ainsi qu'un grand nombre de modèles de l'industrie d'art, placés aux vitrines des commerçants, sont dessinés ou photographiés par des individus chargés de cette mission par des maisons étrangères qui ne se font pas faute de bénéficier, sans bourse délier, de l'ingéniosité et du talent des artistes et des industriels parisiens. « Parfois, pour plus de sûreté, le dessinateur s'installe tout à fait à son aise, avec un matériel plus perfectionné, tel qu'une planchette, une feuille à dessin, etc., sous le porche d'une maison voisine: le dessin se fait alors de mémoire, mais son auteur ne manque pas de se rendre à tout instant à la vitrine, afin de vérifier l'exactitude d'un détail et de faire subir à son esquisse les rectifications nécessaires. »⁽¹⁾

L'attention ayant été ainsi attirée sur les pilleurs de modèles, une enquête s'ouvrit auprès des représentants attitrés des diverses branches de l'art appliqué, sur cet espionnage qui fait éviter aux imitateurs tout essai et leur permet d'exécuter sans risques des modèles dont le succès peut être escompté avec certitude. En effet, il faut un hasard presque invraisemblable pour mettre l'auteur d'un modèle en présence de l'objet contrefait et en mesure de poursuivre le contrefacteur.

Mais on s'aperçut vite qu'il est fort malaisé de lutter contre ce pillage qui atteint « non seulement la bijouterie, la joaillerie, l'orfèvrerie, le bronze, mais aussi la broderie, les tissus pour meubles et pour robes, les papiers peints, les modèles des couturiers et des tapissiers, les dessins des artistes décorateurs, appliqués à tous

(1) V. *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1912, p. 318.

(2) V. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 125.

(3) V. *La Revue artistique*, numéro de décembre 1912.

(1) V. *Börsenblatt*, 1913, n° 172, 195, 208.

(1) V., le *Journal*, numéro du 13 mars 1913.

les besoins de la vie». La législation concernant la protection de la propriété artistique et industrielle est inapplicable en l'espèce, puisqu'elle ne réprime que la contrefaçon consommée, alors qu'il faudrait frapper les actes préalables à la contrefaçon. On a donc réclamé la promulgation d'une ordonnance de police interdisant de photographier ou de dessiner un étalage, comme il est interdit de dessiner ou de photographier dans les musées ou jardins publics ou, d'après une analogie plus serrée encore, dans les Expositions universelles, les magasins équivalant à une exposition permanente de la rue. Ce n'est que fort timidement qu'on hasardait l'objection de l'inutilité d'une ordonnance semblable, vu que la police ne pourrait aller jusqu'à interdire de regarder les vitrines; quelques minutes seraient alors suffisantes pour qu'un professionnel expérimenté pût, grâce à un exercice soutenu de ses facultés d'assimilation, dessiner de mémoire les modèles exposés.

La question fut portée devant le Conseil municipal de Paris par M. Émile Massard, conseiller du XVII^e arrondissement, qui demanda, en terminant son discours, l'émission d'un vœu tendant à inviter les législateurs à mettre fin par une loi spéciale à cette fraude artistique. La réponse de M. Lépine, préfet de police, fut instructive; la voici en substance :

« On pourrait donner, par une circulaire, des instructions aux agents pour que, toutes les fois qu'un quasi-délit de ce genre — car je ne peux qualifier ce fait de délit puisqu'il n'est pas réprimé par la loi — sera constaté au préjudice d'un industriel patenté et dénoncé par celui-ci, on mène l'espion au poste. Quant à dresser une contravention, cela serait dangereux ou impossible. Mais je considère qu'il sera de bonne police d'empêcher de stationner indéfiniment devant les vitrines et que cela suffira pour donner satisfaction à M. Massard. »

Finalement, les deux résolutions suivantes furent votées :

« Le Conseil,

Sur la proposition (Imp. n° 6 de 1913) de M. Émile Massard,

Délibère :

M. le préfet de police est invité à employer tous les moyens pour empêcher de prendre, à la devanture des magasins, ou dans tout autre lieu public, des copies de modèles industriels ou artistiques, soit à l'aide du dessin, soit à l'aide de la photographie, soit à l'aide de tout autre moyen.

Le Conseil,

Sur la proposition de M. Émile Massard,

Émet le vœu :

Que le Parlement complète les mesures protectrices de la propriété industrielle et artistique en votant une loi interdisant de prendre à la devanture des magasins, ou dans

tout autre lieu public, des copies de modèles industriels ou artistiques, soit à l'aide du dessin, soit à l'aide de la photographie, soit à l'aide de tout autre moyen. »

Comme l'adoption d'une mesure législative semblable pourrait se faire attendre, les couturiers ont décidé de réagir, de leur propre initiative, contre « cette préférence flatteuse pour l'art français ». Leur industrie est particulièrement lésée, soit par la copie des modèles édités par séries et expédiés aux couturiers de l'étranger⁽¹⁾, soit par des photographies ou des films cinématographiques qui reproduisent les toilettes portées publiquement. D'autre part, la protection légale telle qu'elle résulte du dépôt des modèles industriels, est, selon eux, peu efficace, car il suffit au copiste d'apporter à une robe d'adroites modifications de détail pour échapper à l'action en contrefaçon, ce dont, d'ailleurs, ne manquent pas de profiter aussi les maisons parisiennes d'ordre secondaire et les simples couturières. Voulant aller au plus pressé, la Chambre syndicale des couturiers a décidé de se réserver aussi longtemps que possible la priorité des modèles de modes. Dorénavant, les nouvelles créations ne seront plus vendues à Paris aux clients (ou concurrents) étrangers ou à leurs commissionnaires, mais livrées directement à l'étranger sous le sceau du plus grand secret; elles n'apparaîtront donc, à New-York, par exemple, en ce qui concerne les toilettes de printemps, qu'à partir du 3 mars, date choisie d'un commun accord. Les maisons étrangères ne pourront plus ainsi reproduire ces modèles qu'à un moment beaucoup plus avancé de la saison et trouveront par suite beaucoup moins de profit à se livrer à cette reproduction, ou alors elles s'entendront avec les « artistes en élégance » pour un usage autorisé de leurs productions. Malgré quelques dissidents, cette mesure paraît avoir réussi lors de sa première application; en tout cas, elle cimentera la solidarité des industriels lésés.

* * *

Le projet de fondation de l'*Entre-Aide littéraire* dont nous parlerons en terminant est dû à des circonstances plus critiques, tragiques même: au retentissement qu'a causé la fin lamentable d'un poète, Léon Deubel, qui s'est jeté à la Seine le 4 juin 1913, parce qu'il était réduit à la misère.

Sur l'initiative généreuse de quelques écrivains jeunes, un groupe s'est constitué pour recueillir des fonds afin de secourir, aux jours de crise ou aux heures sombres, les littérateurs qui sont dans la gêne; il

ne s'agit pas uniquement de leur donner des secours en argent, bien que ceux-ci soient souvent indispensables, mais aussi d'aider les auteurs sans relations à se faire connaître, bref, de seconder ceux qui ont déjà lutté et qui ont fait leurs preuves, mais pour qui la bataille de la vie présente trop d'âpreté et trop de défaites.

Mais où prendre les capitaux nécessaires à la réalisation d'un but aussi louable? Un des fondateurs a lancé l'idée de demander aux auteurs à gros tirages de consentir à abandonner, par exemple, vingt francs sur leur sixième mille, cinquante francs sur leur onzième mille, cent francs sur leur seizième mille; ce prélèvement irait donc croissant en proportion du tirage. Un autre plan, très bien accueilli dans la presse, a été développé par M. Humblot, directeur de la librairie Ollendorff, en ces termes :

« La librairie Ollendorff possède dans son fonds des auteurs — Balzac, entre autres — sur les éditions de qui nous ne payons plus de droits d'auteur, puisqu'ils sont tombés (il n'y a pas de mot plus juste) dans le domaine public. Je vous offre donc de faire bénéficier quelques auteurs vivants, mais dans le besoin, d'une petite part de ces droits, dont les héritiers des auteurs morts depuis cinquante ans ne profitent plus. Cette part serait facile à déterminer, mais j'estime que la caisse de secours que vous avez l'intention d'organiser pourrait être largement et régulièrement alimentée, si quelques illustres disparus venaient ainsi apporter leur obole posthume, par le canal de mes confrères de Paris et d'ailleurs, lesquels, je pense, ne manqueront pas de prouver, en cette occasion, leur esprit de solidarité, d'autant plus, n'est-ce pas, que l'on pourrait réserver une petite part aux éditeurs malheureux. »

En somme, M. Humblot entend établir, sans obligation légale, ce qu'on appelle le domaine public payant, réclamé depuis longtemps et réalisé en partie dans un autre domaine. Déjà la Société des auteurs dramatiques impose aux théâtres des tantièmes, même s'ils représentent des pièces du domaine public. C'est ainsi que la Comédie-Française, ou l'Odéon verse des droits quand on y joue du Corneille, du Racine, du Beaumarchais et que les grands classiques alimentent les caisses de retraites et de secours des auteurs modernes. M. Humblot voudrait donner l'exemple d'une contribution semblable à percevoir sur le domaine public littéraire. Si cet exemple excellent est imité par ses confrères, un double résultat pourra être atteint: La propriété littéraire sera élargie d'abord spontanément, puis par une sorte d'obligation morale qui sera peut-être transformée un jour en commandement de

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 146: Les plagiaires de la mode; contrefaçon et concurrence déloyale.

la loi; ensuite les rapports entre auteurs et éditeurs seront empreints d'un esprit d'association ou d'alliance beaucoup plus vigoureux qu'à l'heure présente, et l'*Entre-Aide* deviendra pour eux une coopération étroite et féconde.

Correspondance

Lettre d'Autriche

PERSPECTIVES D'ADHÉSION À LA CONVENTION
DE BERNE

Dr JOSEPH SCHMIDL,
Avocat à Vienne.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

RECETTES DE CUISINE; EMPRUNTS DÉGUISÉS; PROTECTION COMME ÉCRITS, SI ELLES RÉVÈLENT UNE ACTIVITÉ INTELLECTUELLE PROPRE ET SONT NOUVELLES. — OBLIGATION D'INDIQUER LA SOURCE. — DOMMAGES-INTÉRÊTS ALLOUÉS EN VERTU DES PRINCIPES GÉNÉRAUX DU CODE CIVIL.⁽¹⁾
(Tribunal de l'Empire, 1^{er} ch. civile, 18 décembre 1912.)

La demanderesse est l'auteur d'un livre de cuisine qui, depuis 1901, a paru en plusieurs éditions sous le titre: «*Illustriertes Viktoria-Kochbuch von Hedwig von Hohenwald*». L'une des deux défenderesses, la première, est l'éditrice d'un ouvrage portant le titre: «*Grosses Illustriertes Kochbuch*»; l'autre défenderesse, la deuxième,

⁽¹⁾ V. sur la protection des recettes de cuisine *Droit d'Auteur*, 1911, p. 147 (*L'art culinaire et la piraterie*). V. aussi dans la *Gazette du Palais*, n° 175/176 des 23 et 24 juin 1913, sous *Chronique: Cuisine et propriété littéraire*, le compte rendu sommaire d'un jugement rendu par la 3^e Chambre civile de la Cour de Paris dans le procès intenté par les héritiers de la *Cuisinière de campagne et de ville* à l'éditeur des *Recettes culinaires de ma tante*, pour emprunt illicite de 114 recettes. L'éditeur a été condamné à 1000 francs de dommages-intérêts et à la suppression, dans son ouvrage, des 114 recettes.

a entrepris la vente à la commission de ce livre. La demanderesse a d'abord intenté à la deuxième défenderesse un procès en paiement de 150,000 marcs pour dommages-intérêts et pour restitution de l'enrichissement illégitime; ce procès n'ayant pas abouti, elle forme une nouvelle action, basée sur la loi concernant la protection des œuvres littéraires et musicales, du 19 juin 1901. Elle prétend qu'une partie considérable des recettes du livre «*Victoria*» ont été empruntées par la première défenderesse pour son ouvrage, et elle entend obtenir par voie judiciaire: 1° la cessation de toute vente du «*Grand Livre de cuisine illustré*» contenant les recettes empruntées au livre «*Victoria*»; 2° la destruction des passages délictueux de ce livre et des appareils destinés à leur reproduction; 3° la reddition de comptes, et 4° le paiement d'une partie du gain réalisé. Éventuellement la demanderesse requiert: 5° que les défenderesses indiquent la source, tout au moins pour les recettes empruntées à son livre; 6° qu'elles lui paient des dommages-intérêts au montant de 5000 marcs pour le préjudice causé par cette omission de la source.

Le Tribunal supérieur a condamné les défenderesses à indiquer la source, c'est-à-dire l'auteur du livre «*Victoria*», pour une série de recettes figurant dans leur livre, et il a rejeté l'action pour le surplus. La demanderesse a interjeté appel de ce jugement, mais sans succès; la Cour suprême de Berlin a également repoussé l'action et cela en totalité. Sur le pourvoi en revision de la demanderesse, le Tribunal de l'Empire a annulé l'arrêt de la Cour suprême et renvoyé toute l'affaire à cette dernière.

EXTRAIT DES CONSIDÉRANTS

On peut admettre que l'auteur du «*Grand Livre de cuisine illustré*» était au fond autorisé, à teneur de l'article 19, numéro 1, de la loi de 1901, à reproduire dans son œuvre, considérée, avec raison, par la Cour suprême comme une «*œuvre littéraire indépendante*», les passages signalés du livre «*Victoria*», et qu'elle pouvait reproduire et répandre l'œuvre avec les parties ainsi empruntées, mais elle devait observer, pour cela même, les prescriptions de l'article 24 de la loi. La reproduction n'était licite «*qu'à la condition de n'apporter aucune modification aux parties reproduites*». Ne doivent pas être comprises dans cette restriction les modifications de peu d'importance pour lesquelles on peut, de bonne foi, présumer l'autorisation de l'intéressé, comme, par exemple, la substitution du discours in-

direct au discours direct, ou le déplacement de quelques mots de façon à incorporer les emprunts dans une nouvelle construction de phrase (v. Riezler, *Urheber- und Erfinderrecht*, vol. 1, p. 279). Or, au cas particulier, la Commission des experts, dont l'avis a été adopté par la Cour suprême, a relevé que le « Grand Livre de cuisine illustré » comprend 154 recettes empruntées au livre « Victoria », mais avec des « modifications, adjonctions et omissions faites dans le seul but de masquer autant que possible les emprunts faits ». Des modifications faites dans un but pareil ne peuvent pas être considérées comme licites.

L'utilisation d'une œuvre étrangère avec des modifications illicites entraîne les conséquences attachées par la loi à la contrefaçon. Il est vrai que ces conséquences ne se produiraient pas si les recettes empruntées n'avaient pas le caractère d'un écrit, car ce n'est qu'en qualité d'auteur d'un écrit que la demanderesse peut invoquer la protection de la loi. La Cour suprême n'a pas examiné si l'article 24 de la loi est applicable, mais, en s'occupant de la question de savoir si, à teneur de l'article 25, le livre de la demanderesse eût dû être indiqué comme source, elle a cherché à démontrer que les recettes empruntées sont dépourvues de la qualité d'un écrit. Elle pose en règle générale que les recettes de cuisine comme telles (à l'encontre d'un livre de cuisine) ne jouissent pas de la protection légale, et elle motive son opinion de la manière suivante : Une recette isolée de cuisine se borne à indiquer le fait qu'un mets ou un plat est savoureux et appétissant lorsqu'il est préparé d'une certaine manière; elle n'est pas destinée à procurer une jouissance artistique et n'a aucun but scientifique; elle sert uniquement à donner un conseil pratique d'économie domestique, en sorte que ce qui importe, c'est son contenu et non sa forme; ce qui est vrai d'une recette isolée peut être admis aussi d'une série de recettes; d'ailleurs les recettes de la demanderesse sont en partie moins bien rédigées quant à leur forme et expression, que celles du « Grand Livre de cuisine illustré »; la demanderesse, enfin, n'a pas pu indiquer les recettes qui, en raison de leur forme particulière, eussent pu être élevées au rang d'écrit.

Ces allégations ne sauraient être approuvées. Elles auraient pour effet que les nouveaux recueils de recettes de cuisine seraient de reproduction libre.

Le principe qui doit dominer toute l'affaire est celui, généralement reconnu, qu'aux termes de la loi un écrit n'existe que s'il résulte d'une activité individuelle

de l'esprit. Lorsqu'il s'agit de la communication de simples faits, ou de la reproduction mécanique d'objets connus, sans aucun travail intellectuel de création ou de sélection, on ne peut pas parler d'un écrit. D'autre part, il n'est pas douteux non plus que le travail intellectuel exigé peut atteindre simplement un degré tout à fait minime et se rapporter, dans le domaine littéraire, à des matières d'ordre inférieur; il peut consister uniquement dans la manière d'examiner et d'apprécier un sujet et dans la coordination donnée, après cet examen, à des éléments déjà connus. Il importe peu, à cet égard, que l'originalité exigée se rencontre dans le fond ou dans l'expression des idées, pourvu que le travail purement machinal, comme il apparaît ordinairement, par exemple, dans les prix-courants, les catalogues et les programmes de théâtre, soit écarté de la notion de l'écrit⁽¹⁾.

Dès lors, certaines recettes de cuisine isolées qui, en raison de leur contenu instructif, satisfont aux prescriptions de l'article 1^{er}, numéro 1, de la loi sur le droit d'auteur ne peuvent pas être soustraites à la protection légale. En admettant même, avec la Cour d'appel, que dans le cas particulier les recettes manquent d'originalité en ce sens qu'elles ne sont pas spécialement bien écrites, et qu'elles sont bien éloignées de pouvoir provoquer une « jouissance littéraire », l'exposé net de la manière de cuire et notamment la répartition et l'arrangement systématiques des objets traités exigent déjà une certaine quantité de travail intellectuel propre, et cela même lorsque, pour chaque cas spécial, les principes fondamentaux de l'art culinaire sont connus et tombés dans le domaine public. Ce travail de l'esprit, résultat d'une force créatrice personnelle (bien que se manifestant seulement dans un domaine modeste), apposera son empreinte sur toute la rédaction de la recette. Celle-ci dépassera donc les limites d'une simple communication de fait. En outre, la recette en elle-même peut être complètement nouvelle, et décrire une combinaison et une préparation non encore connues de substances alimentaires et d'objets de consommation. Sans doute, cela se présentera rarement, et encore la forme et le fond de la pensée se fusionneront-ils en pareil cas pour constituer une unité. Néanmoins, le pourvoi en revision relève le fait, allégué par la demanderesse, qu'une

partie des recettes ont été inventées par la gouvernante de la maison de ses parents et lui ont été remises.

Il faut concéder que les auteurs de livres de cuisine empruntent souvent aux anciens livres du même genre un nombre plus ou moins considérable de recettes, pour les faire figurer dans les ouvrages qu'ils se proposent d'écrire à nouveau (v. Dernburg-Köhler, *op. cit.*, p. 99). Mais on ne peut pas présumer sans autre examen que cela ait eu lieu pour les différentes recettes insérées dans le livre « Victoria » de la demanderesse. On ne saurait refuser d'emblée la protection de la loi à un nouveau livre de cuisine et aux recettes qu'il contient. Il faut, au contraire, partir du point de vue que la protection est justifiée. Le fait admis par la Cour d'appel que la demanderesse a emprunté au moins 43 recettes à l'ancien livre de cuisine de Scheibler ne touche en rien aux autres recettes. L'existence de la contrefaçon ne pourrait être contestée que pour les recettes copiées, avec modifications, par les défenderesses, et qui auraient déjà paru dans un ouvrage publié avant celui de la demanderesse, sous une forme à l'égard de laquelle les recettes de la demanderesse ne présenteraient aucun avantage sérieux au point de vue du cachet original et individuel, de l'arrangement, de l'exposé ou du contenu. Si une publication semblable peut être prouvée, la demanderesse n'a aucune raison de se plaindre d'une prétendue atteinte à des droits d'auteur qui lui appartiendraient; mais c'est aux défenderesses qu'incombe la charge de cette preuve; elles seront, le cas échéant, d'autant plus en état d'administrer cette preuve que l'auteur du « Grand Livre de cuisine illustré » doit savoir d'où proviennent les recettes, pour autant qu'elles n'ont pas été empruntées au livre « Victoria ».

Sur les conclusions éventuelles de la demanderesse, le juge de première instance a condamné les défenderesses à indiquer le livre « Victoria » comme étant la source d'un grand nombre des recettes qui figurent dans le « Grand Livre de cuisine illustré ». La Cour de deuxième instance a rejeté la demande également sur ce point, en partant du considérant que les recettes n'ont pas le caractère d'un écrit. Il a été exposé plus haut que ce motif est basé sur une erreur de droit.

Le juge de première instance a, quant à lui, repoussé aussi les conclusions de la demande qui réclamaient une indemnité de 5000 marcs pour défaut d'indication de la source. Il a admis que cette omission rend bien passible d'une peine à teneur

(1) V. arrêts civils du Tribunal de l'Empire, vol. 66, p. 230; vol. 70, p. 267; arrêts pénaux, vol. 17, p. 195; vol. 33, p. 129; vol. 39, p. 100, 282; Dernburg-Köhler, *Urheber-, Patent- und Erfinderrecht*, § 35 II; Riezler, *op. cit.*, p. 214; Dungs, *Urheberrecht an Werken der Literatur und Künste*, p. 33.

de l'article 44 de la loi, mais n'entraîne nullement l'obligation de payer des dommages-intérêts; car l'article 36 de la loi ne s'appliquerait pas ici.

Il est exact que l'application de cet article en cas d'omission de la source (art. 25) est exclue. Mais la question reste ouverte de savoir si la demande en dommages-intérêts ne peut pas être basée sur les prescriptions générales du droit civil. Cette question doit être résolue affirmativement. L'article 24, alinéa 3, de l'ancienne loi sur le droit d'auteur du 11 juin 1870 prévoyait expressément que lorsque l'indication de la source avait été omise, il n'était pas alloué de dommages-intérêts. Cette disposition fait défaut dans la nouvelle loi (art. 44). Elle manque déjà dans le projet de loi sans que les motifs de cette suppression aient été exposés. Or, on en a déduit dans la doctrine que désormais c'est sur les principes généraux du droit qu'il y a lieu de se baser pour décider si une réclamation en dommages-intérêts est justifiée. Cette dernière peut se baser non seulement sur l'article 826, mais encore sur l'article 823 du Code civil. L'article 25 de la loi sur le droit d'auteur est une prescription dont le but est de protéger les tiers dans le sens de l'article 823, alinéa 2, du Code civil, et il n'y a pas de raison pour admettre que cet article ait voulu sauvegarder uniquement les droits immatériels de l'auteur à l'exclusion de ses droits pécuniaires. Si l'omission de la source n'avait causé aucun préjudice matériel à la demanderesse, il est clair que la réclamation formulée devrait dès l'abord être considérée comme non fondée (art. 253 du Code civil). Il n'est pas nécessaire de rechercher, en plus, si l'alinéa 1^{er} de l'article 823 pourrait être invoqué ici en même temps que le deuxième alinéa à l'appui d'une demande en dommages-intérêts.

AUTRICHE

TRADUCTION TCHÈQUE D'UNE ORDONNANCE MINISTÉRIELLE. — REPRODUCTION LIBRE DE LOIS, ETC.; DOMAINE PUBLIC S'ÉTENDANT MÊME AUX TRADUCTIONS DE CES ACTES; ABSENCE DE PROTECTION. — LOI DE 1895, ARTICLES 5 ET 23.

(Cour de cassation pénale. Audience du 7 novembre 1912.)⁽¹⁾

Par sentence du 29 mai 1912, le tribunal du district d'Olmütz avait acquitté, en première instance, M. Jaroslav K., prévenu d'avoir reproduit sans autorisation la traduction, en bohémien, d'une ordonnance

ministérielle du 27 juin 1911. Le pourvoi en cassation est rejeté et le premier jugement est confirmé par la Cour pour les motifs suivants:

Le plaignant invoque la protection conférée par la loi sur la propriété littéraire et artistique, en prétendant que le prévenu a porté atteinte à son droit d'auteur. La Cour de cassation a donc à rechercher tout d'abord si, en principe, le droit d'auteur que fait valoir le plaignant existe et s'il peut, par conséquent, être réellement l'objet d'une violation d'après la loi précitée. La Cour estime que la question ainsi posée doit être résolue négativement.

Ce qui forme l'objet du prétendu droit d'auteur du plaignant, c'est, d'après la plainte, la traduction en tchèque de l'ordonnance du Ministère des Cultes et de l'Instruction publique, du 27 juin 1911, Z. 25.984 « par laquelle ont été promulgués un nouveau plan d'étude et une nouvelle instruction pour l'enseignement de la gymnastique, avec des indications pour l'introduction de jeux physiques pour jeunes gens dans les gymnases de tout genre et dans les écoles réales »; cette traduction fut faite par Joseph Kl., puis publiée dans la revue spéciale « Sokol », sur quoi Joseph Kl. fit cession de ses droits à l'égard de cette traduction au plaignant. Or, d'après la loi du 26 décembre 1895, il ne peut exister aucun droit d'auteur sur une traduction de ce genre, car l'article 5, premier alinéa, de ladite loi prévoit expressément que les lois, arrêts et documents publiés sont exclus de la protection accordée au droit d'auteur.

Ce qui prouve que la disposition dont il s'agit entend exclure de toute protection les lois, arrêts et documents publics sans distinction, donc aussi bien en original qu'en traduction quelconque, quel que soit l'auteur de la traduction, c'est le texte conçu en termes tout à fait généraux de cette disposition légale, qui ne fait aucune différence entre l'original et la traduction; c'est, en outre, le fait que cet article figure parmi les « dispositions générales » de la loi sur le droit d'auteur. Tandis que pour les autres œuvres littéraires (et l'on doit sans aucun doute considérer comme telles les lois, ordonnances et documents publics, la « littérature » ne devant pas être envisagée dans le sens purement esthétique, mais comprenant, au contraire, tout produit où l'activité intellectuelle et individuelle de l'auteur est manifestée par écrit) le droit d'auteur ne se rapporte qu'à la forme concrète donnée à une matière déterminée, en sorte que le sujet proprement dit de l'œuvre et le but pour-

sui par la publication n'ont aucune importance au point de vue du droit d'auteur, le législateur fait une exception en ce qui concerne les lois, ordonnances et documents publics en raison de leur contenu, et il leur refuse toute protection.

Cela est dû, d'une part, à la manière toute spéciale dont ces œuvres prennent naissance, d'autre part, — au moins en ce qui concerne les lois et les ordonnances, — au fait que leur diffusion et divulgation aussi vastes que possible sont dans l'intérêt du public. Dès lors, la forme extérieure s'efface complètement devant le contenu et, sous le rapport du droit d'auteur, une loi et une ordonnance traduites restent une loi et une ordonnance. D'ailleurs, l'article 23, alinéa 1^{er}, de la loi, en vertu duquel « le droit d'auteur sur une œuvre littéraire comprend le droit exclusif de publier l'œuvre, de la multiplier, de la répandre et de la traduire », indique que le droit de traduction n'est pas indépendant, de par sa nature, mais qu'il doit être considéré plutôt comme dérivant du droit exclusif de reproduction de l'auteur de l'original, et qu'il ne peut naître que de ce droit fondamental.

Il en résulte nécessairement que si l'autorité publique s'est dessaisie du droit d'auteur sur les lois, ordonnances et documents publics promulgués par elle, chacun est libre de les traduire, d'en répandre la traduction et de rendre ainsi, selon les intentions susmentionnées du législateur, ces œuvres accessibles aux milieux qui, à cause de leur ignorance de la langue, ne peuvent pas se familiariser si facilement avec le texte original; mais ces traductions sont aussi peu protégées que le texte lui-même.

Sans doute, la loi déclare dans l'article 23, alinéa 4, que « les traductions licites sont protégées comme des ouvrages originaux », et, d'après l'interprétation contenue dans la loi (§ 6, alinéa 1^{er}), le caractère licite existe lorsque la traduction a été répandue avec le consentement de l'ayant droit. Mais, comme, en vertu de l'article 5, alinéa 1^{er}, il n'y a pas d'ayant droit lorsqu'il s'agit de lois, d'ordonnances et de documents publics, et que, dès lors, le traducteur n'a pas besoin de s'inquiéter du consentement de l'auteur, on pourrait considérer comme licites en elles-mêmes toutes les traductions d'œuvres semblables. Toutefois, il n'en résulte encore nullement que ces traductions, qui sont le simple produit du travail consistant dans le transfert en une autre langue de la forme extérieure de l'œuvre, — travail que l'on ne saurait comparer avec l'activité créatrice réelle du véritable auteur de ces produits

(1) Oesterr.-ungar. Buchhändler-Correspondenz, 1913, n° 32, du 6 août.

de l'esprit, — jouissent d'une protection expressément refusée par la loi à l'auteur de l'œuvre originale. Au contraire, en l'interprétant bien, la disposition du § 23, alinéa 4, ne fait que confirmer le principe proclamé plus haut, en vertu duquel la protection légale doit être refusée également aux traductions des lois, ordonnances et documents publics. Lorsque la loi déclare que les traductions licites sont protégées comme des ouvrages originaux, on doit logiquement en conclure que les traductions des lois, ordonnances et documents publics ne peuvent être susceptibles de droit d'auteur que comme les originaux de ces œuvres. Or, si ces derniers sont exclus de la protection, leurs traductions ne peuvent pas davantage être protégées (v. ci-dessous, note).

Ce qu'il importe de relever tout spécialement, c'est que, d'après la disposition formelle du § 23, alinéa 4, la protection légale n'est conférée qu'aux traductions « licites », c'est-à-dire aux traductions qui sont répandues avec le consentement de l'ayant droit à l'œuvre originale. Cette exigence du caractère licite, formulée dans la loi, établit précisément la connexité qui doit exister entre la traduction à protéger et l'œuvre originale. Si, comme dans l'espèce, il n'y a pas d'œuvre originale protégée, cette connexité fait aussi défaut, en sorte qu'il manque la condition primordiale à laquelle la loi subordonne la protection, c'est-à-dire une œuvre originale protégée elle-même.

Il résulte de ce qui précède que la traduction de l'ordonnance ministérielle dont il est question dans la plainte est exclue de la protection du droit d'auteur et ne peut pas faire l'objet d'une atteinte à la loi concernant ce droit; en conséquence, le fait imputé au prévenu par le plaignant ne constitue pas un acte punissable dont les tribunaux aient à connaître.

NOTE DE LA RÉDACTION. — L'arrêt ci-dessus a prêté et prêté à la critique⁽¹⁾, qui peut être résumée ainsi :

1. La loi autrichienne de 1895 garantit un droit d'auteur sur les traductions licites, droit qui est assimilé à celui sur des œuvres originales (*an rechtmässigen Uebersetzungen besteht das Urheberrecht wie an Originalwerken*), mais nullement à celui sur les œuvres originales traduites dans un cas déterminé. Lesdites traductions sont protégées en raison de l'activité intellectuelle propre de leur auteur, au même titre qu'une œuvre littéraire quelconque et pour une durée à part, celle

s'étendant jusqu'à 30 ans *post mortem traductoris*. Mais leur protection n'est pas liée à celle de l'œuvre originale, en sorte qu'elle n'existerait que conjointement avec l'existence du droit d'auteur sur cette dernière œuvre ou qu'aussi longtemps que celle-ci serait protégée. La traduction, autonome, bénéficie d'un droit indépendant.

2. L'État a certainement intérêt à propager le texte des divers actes émanant de ses pouvoirs, en leur donnant la plus large publicité. A cet effet, il doit s'efforcer de faire connaître ces actes en traductions officielles exactes et authentiques, à ceux-là mêmes de ses ressortissants qui ignorent la langue originale. Ce n'est que sous cette forme authentique que les lois et ordonnances resteront des lois et des ordonnances, publiées dans des organes de l'État et, comme telles, exclues de la protection de la loi de 1895.

Au contraire, les travaux du traducteur privé, dépourvus de tout caractère officiel et qui, par cela même, peuvent être défectueux ou remplis d'erreurs, sont dus à un labeur particulier, lequel mérite reconnaissance et protection contre toute usurpation. Si, à défaut de l'État, le traducteur privé, bien qu'il supplée à une lacune, est dépouillé du fruit de son labeur, il se désintéressera d'une tâche aussi ingrate, et la diffusion générale des documents publics, au lieu de gagner, souffrira du fait de l'absence de protection.

3. La connexité établie entre l'original et la traduction conduit à des conséquences désastreuses, évidemment non voulues par le législateur, à savoir la non-protection de toute traduction d'œuvres tombées déjà dans le domaine public. Ces œuvres, — qu'il s'agisse d'ouvrages classiques ou anciens, de Shakespeare, Molière, Goethe ou d'Aristote, — chacun peut les traduire, mais sans usurper la version de ceux qui l'ont traduite antérieurement. Chaque traducteur possède un droit d'auteur sur sa version.

Ce principe, reconnu partout par la doctrine et la pratique, l'a été également par l'Autriche-Hongrie dans les traités littéraires particuliers conclus avec d'autres pays. Voici comment s'exprime à ce sujet l'article 3 du traité littéraire conclu entre elle et la Grande-Bretagne le 24 avril 1893 :

« Les traductions licites sont protégées comme des œuvres originales. Elles jouissent, en conséquence, de la protection pleine et entière stipulée par la présente convention en ce qui concerne la reproduction non autorisée d'œuvres originales.

Il est entendu que, s'il s'agit d'une œuvre pour laquelle le droit de traduction est dans le domaine public, le traducteur ne peut pas

s'opposer à ce que la même œuvre soit traduite par d'autres écrivains. »⁽¹⁾

Et l'article 4 du traité conclu avec la France le 11 décembre 1866 déclare que les traductions faites, dans l'un des deux États, d'ouvrages nationaux ou étrangers jouiront, à ce titre, de la protection stipulée à l'article 1^{er}, en ce qui concerne leur reproduction non autorisée dans l'autre État, étant bien entendu, toutefois, que l'objet de l'article 4 est simplement de protéger le traducteur par rapport à la version qu'il a donnée de l'ouvrage original, etc.

La décision ci-dessus, autant qu'elle concerne les traductions d'œuvres du domaine public, serait en contradiction avec ces engagements contractuels.

FRANCE

OEUVRE D'ARCHITECTURE, PERSONNELLE ET ORIGINALE; PROTECTION PAR LES LOIS DE 1793 ET 1902. — PROPRIÉTÉ DES PLANS ET DESSINS. — DROIT DE L'AUTEUR DE SIGNER SON ŒUVRE ET DE FAIRE MAINTENIR SA SIGNATURE.

(Tribunal civil de la Seine, 3^e chambre. Audience du 21 avril 1913. — Langlois c. Société de l'Œuvre de l'Allaitement maternel.)⁽²⁾

Attendu que, par exploit du 22 mai 1912, Langlois, architecte, expose qu'il a fait édifier pour le compte de la Société de l'Œuvre de l'Allaitement maternel et des refuges ouvriers pour les femmes enceintes, les bâtiments où se trouve son siège social, rue Jean-Baptiste-Dumas; que son œuvre est originale et présente un caractère artistique incontestable; qu'aussi bien sa signature fut gravée sur le monument; que ses droits de ce chef ne sauraient lui être contestés; que cependant sa signature disparut un jour du monument où, sur sa mise en demeure, du 24 avril 1912, elle fut rétablie, mais qu'en même temps, la Société de l'Allaitement maternel protesta que ce n'était là de sa part qu'une pure tolérance et une simple gracieuseté et non l'exécution d'une obligation lui incombant, qu'en sorte il reste exposé à la révocation de cette prétendue tolérance et à de nouvelles tracasseries de ladite société; qu'en conséquence, il demande au tribunal de dire qu'il est en droit de signer son œuvre

⁽¹⁾ Quant à la protection des seules traductions licites, l'évolution juridique moderne en cette matière est représentée par la Convention de Berne révisée (art. 2, al. 2), d'après laquelle la protection conventionnelle est accordée obligatoirement à toutes les traductions, licites ou non, mais sous la réserve des droits de l'auteur de l'œuvre originale. V. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 79, 80; 1913, p. 128.

⁽²⁾ *Gazette du Palais*, n° des 27/28 avril 1913. V. sur les droits des architectes, reconnus en France, l'exposé de M. Albert Vaunois, *Droit d'Auteur*, 1913, p. 22.

⁽¹⁾ Cp. *Oesterr.-ungar. Buchhändler-Correspondenz*, n° 33 et 34, des 13 et 20 août 1913.

et que sa signature devra y rester gravée tant qu'elle subsistera, et de condamner la société défenderesse à lui payer la somme de 1 franc pour réparation du préjudice matériel et moral qui lui est causé;

Attendu que par des conclusions du 8 avril 1913, Langlois prétend que l'article 1^{er} de la loi des 19-24 juillet 1793, complétée par la loi du 11 mars 1902, est formel et assure aux architectes, aux statuaires, aux sculpteurs et dessinateurs d'ornements, la protection de la loi pour leurs œuvres, «quels qu'en soient le mérite et la destination»; que la façade édiflée sur ses plans et dessins, aussi bien dans son ensemble que dans ses détails, présente tous les caractères de personnalité et d'originalité qui méritent aux architectes la protection de la loi de 1902; que dans ces conditions, c'est à bon droit qu'il avait signé son œuvre et qu'il exige aujourd'hui le maintien de sa signature sur la façade;

Attendu que la société défenderesse répond que, pour justifier le droit qu'il revendique, Langlois soutient que le bâtiment en façade sur la rue Jean-Baptiste-Dumas, construit par lui, réunit les conditions qui lui permettent de faire connaître son droit à la propriété artistique; mais qu'elle dénie, au contraire, le caractère artistique à la façade litigieuse qui ressemble aux nombreuses façades d'immeubles de même genre, situés dans les quartiers riches de Paris; qu'ayant livré, sans réserves, des plans et devis dont il a reçu la rémunération, la demande de Langlois doit être rejetée; que subsidiairement elle demande qu'il lui soit donné acte de ce qu'elle est prête à maintenir, dans les termes de sa déclaration du 14 mai 1912, le nom de Langlois sur la façade de l'immeuble rue Jean-Baptiste-Dumas; que subsidiairement, s'il y avait lieu de recourir à une expertise, elle demande que les experts aient à se prononcer si l'œuvre de Langlois «a le caractère d'une œuvre originale susceptible de propriété artistique ou si elle ne relève pas au contraire de l'industrie du bâtiment»;

Attendu que l'architecte est un artiste qui conçoit la forme et la disposition de la construction, dresse les plans et devis descriptifs, dirige les travaux, vérifie les mémoires et fournit en un mot son talent et ses soins; qu'il fournit aux entrepreneurs et surtout aux propriétaires, un moyen de traiter en connaissance de cause, en les éclairant sur l'étendue des engagements qu'ils devront prendre respectivement; que, par suite, l'architecte n'est qu'un locateur d'ouvrage et ne crée aucun lien juridique entre le propriétaire et les entrepreneurs;

Attendu que l'artiste le plus inventif, le plus original, ne peut jamais reproduire

qu'un seul et grand modèle, «la nature où chacun vient puiser»; qu'il emprunte donc toujours quelque part les éléments de son œuvre, mais que ces éléments, il peut les réunir, les grouper, les assembler, les façonner au gré de son imagination, et que c'est là, et là seulement, qu'éclatera sa personnalité, que se révélera son originalité; que c'est dans la façon dont il combinera ces éléments qu'il se montrera vraiment créateur; que ce n'est pas dans l'invention, mais dans l'exécution de son œuvre, que l'artiste fait preuve d'originalité, de personnalité; que tout artiste qui ne copie pas dans son aspect d'ensemble et dans ses détails, une œuvre antérieure, fait une œuvre personnelle et originale; qu'il n'a pas besoin de créer de toutes pièces les éléments de son œuvre; qu'il lui suffira de les disposer et de les grouper de manière que son œuvre ne puisse être confondue avec une autre, pour avoir produit quelque chose qui soit bien à lui, qui porte sa marque et qu'il puisse revendiquer comme sa propriété;

Attendu que Langlois, pour utiliser le haut relief du sculpteur Maillols, avait à concevoir une façade d'une forme et d'une disposition tout à fait particulières; que s'il a pris dans les œuvres de ses confrères des éléments connus, il a été obligé de les façonner et de les assembler au gré de son imagination; que c'est dans ce travail qu'éclate sa personnalité et que se révèle son originalité; que, dans ces conditions, la création de sa façade constitue l'œuvre d'architecture prévue et protégée par la loi de 1793, complétée par la loi du 11 mars 1902;

Attendu que la société défenderesse prétend qu'ayant livré sans réserves des plans et devis dont il a reçu la rémunération, Langlois doit être débouté de sa demande;

Mais attendu que l'architecte conserve dans son cabinet, sauf conventions contraires, la minute de ses plans et dessins qui porte sa signature et celle du propriétaire qui lui en demande une copie et l'exécution sur son terrain; qu'il conserve la propriété de cette œuvre originale qu'il peut exposer comme œuvre artistique et même reproduire dans des revues, mais non exécuter à nouveau pour un autre propriétaire, sans l'autorisation de celui sur la demande de qui il les a dressés; que, protégé par les lois de 1793 et 1902, l'architecte possède un droit absolu d'inscrire son nom sur son œuvre et par suite d'obliger implicitement le propriétaire de son œuvre à l'y respecter et à l'y maintenir;

Attendu, dans ces conditions, que Langlois, auteur de la façade de l'immeuble n° 9, rue Jean-Baptiste-Dumas, a le droit

de signer son œuvre et de demander que sa signature y soit maintenue tant que durera son œuvre; qu'il échut pour le préjudice justifié qui lui a été causé par les agissements de la société défenderesse, de condamner celle-ci au franc réclamé par Langlois, à titre de dommages-intérêts;

PAR CES MOTIFS, etc.

Nouvelles diverses

République Argentine

Interdiction de la représentation d'un film cinématographique contrefait

L'article 9 de la nouvelle loi organique du 23 septembre 1910 concernant la propriété scientifique, littéraire et artistique autorise le juge, nanti d'une action en publication ou représentation illégitime, à ordonner, à la demande de l'auteur ou des ayants droit, et sous leur responsabilité, la saisie de l'édition ou des éléments de la reproduction contrefaite et, lorsqu'il s'agit d'une œuvre théâtrale, la suspension de la représentation illicite.

C'est en invoquant cette disposition que, le 16 juillet 1913, M. Ike Blumenthal se présenta devant le juge civil M. Baltasar Beltrán, à Buenos-Aires, pour lui demander de faire interdire par la police l'exhibition du film intitulé *Quo vadis*, annoncée par l'établissement cinématographique Lavallo (rue Lavallo, n° 921). En même temps, M. Blumenthal, en sa qualité de représentant exclusif de la maison éditrice de ce film, sollicita la saisie de l'exemplaire contrefait parvenu à Buenos-Aires par une voie détournée. Lui aussi bien que M. Max Glucksmann, qui avait acquis le droit exclusif de pouvoir représenter le film dans la République Argentine, se portèrent garants des suites de leur démarche et déposèrent une caution.

Le juge admit que le recourant avait pleinement justifié ses droits et ordonna la double mesure demandée, sous les réserves indiquées. La police reçut donc l'ordre de s'opposer à l'exhibition projetée et elle en avisa les propriétaires du cinéma mis en cause. Ceux-ci résolurent d'obtempérer à l'injonction ainsi communiquée. Mais comme la police redouta que l'ordre ne fût troublé à la suite de la suppression de ce numéro du programme annoncé partout, elle organisa un service spécial de surveillance. Cependant, — peut-être pour cela même — il ne se passa rien d'anormal le soir de la représentation.

Nous avons tenu à faire connaître ce fait, car il indique que des mesures provisionnelles efficaces sont prises dans la

capitale de la République Argentine pour la sauvegarde de la propriété intellectuelle. En même temps, il est intéressant de constater en premier lieu que la protection des étrangers est assurée dans les conditions prévues par l'article 10 de la loi et, en second lieu, que celle-ci couvre également les productions cinématographiques et contre la reproduction et contre la représentation non autorisées, bien que ces productions ne soient pas expressément désignées dans l'énumération des œuvres protégées (art. 2). Quel que soit le sort du procès, si procès il y a, les contrefacteurs des films sont avertis de l'éventualité de voir leurs projets déjoués et de mécontenter ainsi sérieusement leur clientèle. A défaut d'autres considérations plus élevées, l'entente préalable avec les créateurs de films ou avec leurs ayants cause leur paraîtra donc le seul moyen pour éviter des désagréments possibles, qui préoccupent même la police.

États-Unis

L'Exposition de San Francisco et la protection de la propriété intellectuelle

Grâce à la coopération éclairée de la diplomatie européenne, des corporations principalement intéressées et des autorités américaines, le mouvement qui s'est produit en Europe et aux États-Unis même⁽¹⁾ en vue d'y obtenir une protection plus efficace de la propriété intellectuelle des auteurs étrangers, a abouti à un premier résultat appréciable: la promulgation de la loi spéciale du 18 septembre 1913 destinée à protéger les exposants à l'Exposition de San Francisco en 1915.

En attendant qu'une plume autorisée commente cette loi dont le texte est traduit plus haut (p. 149), il importe d'en faire connaître la genèse, d'indiquer les griefs des intéressés et de préciser les indications données à ce sujet dans notre premier article du mois de mai dernier (p. 70). Toutefois, nous n'insisterons ni sur les démarches faites par l'industrie de la broderie de Plauen⁽²⁾, d'après laquelle «la plupart des industriels redoutent des dommages tout particuliers par l'exposition de leurs produits, en raison de la protection insuffisante des dessins aux États-Unis», ni sur les desiderata du directoire commercial de St-Gall qui priaient le Conseil fédéral de solliciter à Washington, conformément à un mémoire de M. André Taillefer, avocat à la Cour de Paris, une réforme législative ayant pour but de faire

accorder aux dessins et modèles industriels les bénéfices de la loi concernant le droit d'auteur, du 4 mars 1909, mais avec suppression de l'obligation d'apposer sur ces œuvres la mention du *copyright* et les initiales des titulaires du droit d'auteur. Nous nous limiterons à citer quelques passages très instructifs d'un *Résumé des principales observations*, présenté à M. Moore, Président de la «Panama Pacific International Exposition San Francisco 1915», le 15 juin 1913 par le *Comité français des Expositions à l'Étranger*⁽¹⁾. Voici ce qu'on lit dans cette pièce au sujet de la désirabilité de réformes, «une solution précise étant absolument nécessaire avant que puisse commencer le recrutement des exposants français» :

Créateurs incessants de modèles où l'art le dispute au bon goût, nos fabricants, nos éditeurs se refusent absolument à faire figurer dans une exposition leurs produits, presque toujours inédits dans leur nouveauté, s'ils ne sont formellement assurés d'être protégés par une législation stricte contre une concurrence déloyale. Ils considèrent comme illogique de pouvoir préserver par le «*Copyright*» les dessins représentatifs de leur conception originale, et d'être, au contraire, *désarmés* lorsqu'ils voudront empêcher aux États-Unis de copier l'objet industriel, matérialisation effective de leur invention artistique.

C'est pour ce motif que la résolution du Conseil supérieur de la *Fédération internationale des Comités permanents d'Expositions*, résolution reproduite dans notre précédent article (v. p. 71), a été adoptée déjà le 11 septembre 1912. En ce qui concerne plus spécialement les demandes formulées en matière de propriété artistique et industrielle, la question est exposée ainsi dans le *Résumé*, d'accord avec Me Georges Maillard, conseil du Comité français précité :

Il est indispensable d'obtenir du Congrès une loi similaire à celle qui fut votée à l'occasion de l'Exposition de Saint-Louis pour la protection des œuvres exposées. *Si cette loi ne peut être définitive*, vu le peu de temps qui reste aujourd'hui, une *nouvelle loi provisoire sur le Copyright pour l'Exposition de San-Francisco* devra comporter quelques *perfectionnements* indispensables à la loi précédente.

En effet, la loi américaine du 7 janvier 1904 permettait l'enregistrement spécial des œuvres exposées à Saint-Louis, notamment des œuvres de peinture, dessin, sculpture, statuaire et des modèles ou esquisses destinées à être achevées sous la forme d'œuvres des Beaux-Arts, même si elles avaient été publiées antérieurement, et elle dispensait de toutes autres formalités, sous la seule condition du dépôt d'une description et d'une photographie de l'œuvre d'art

au *Copyright-Office* à Washington et le paiement d'une taxe de un dollar et 50 cents.

Mais la durée de la protection était limitée à deux années; elle ne se trouvait prolongée que pour les œuvres soumises par la loi américaine à la clause de refabrication et à la condition qu'il y eût refabrication dans le délai de deux années.

D'autre part, la loi ne s'appliquait pas formellement aux œuvres d'art appliqué à l'industrie; cependant, pratiquement, les exposants purent progressivement faire enregistrer des pièces d'orfèvrerie, de joaillerie, d'horlogerie, de fantaisie, mais cette protection restait tout à fait arbitraire.

En 1904, votre Gouvernement avait promis que cette protection provisoire serait transformée par une loi en protection définitive avant l'expiration du délai de deux ans, et que la protection des œuvres d'art appliqué à l'industrie serait régularisée aux États-Unis.

Rien ne fut fait, et de plus, en 1911, quand la Délégation Française à la Conférence de Washington pour la revision de la Convention d'Union de la propriété industrielle insista pour faire reconnaître dans tous les pays la protection de toutes les œuvres des arts graphiques et plastiques par la législation sur la propriété artistique, quelle que fût leur destination, même industrielle, la Délégation des États-Unis déclara ne pouvoir accepter dans la Convention l'insertion de cette règle, parce qu'il ne lui appartenait ni de modifier la législation américaine sur le *Copyright* ni d'en donner une interprétation. Mais les délégués laissèrent espérer, officieusement, qu'avec le texte actuel la jurisprudence pourrait nous donner satisfaction.

Dans ces conditions, si l'on ne peut demander au Gouvernement américain et au Congrès le remaniement de votre législation intérieure, tout au moins est-il absolument nécessaire, puisqu'il faut en tout cas faire voter une loi spéciale, d'obtenir une loi semblable à celle qui fut votée le 7 janvier 1904, à l'occasion de l'Exposition de Saint-Louis, pour la protection provisoire des œuvres exposées, mais avec un perfectionnement de ce document législatif: à savoir, que la protection accordée aux œuvres exposées sera non pas provisoire et limitée comme à Saint-Louis, mais bien une protection définitive, de la même durée que celle accordée aux œuvres américaines, et en outre que l'application de la loi sur le «*Copyright*» sera nettement assurée aux œuvres d'art appliqué à l'industrie, quels qu'en soient le mérite et la destination.

Comme le premier projet de M. le sénateur Perkins de Californie ne contenait aucune disposition relative à la durée de la protection, ce point important fut examiné à nouveau sur la demande de M. l'Ambassadeur de la République Française, à Washington, et un amendement portant cette durée à 5 ans devait être déposé. La loi définitive prévoit une durée allant jusqu'à 3 ans après la clôture de l'Exposition de San Francisco, donc jusque

⁽¹⁾ V. *Dress Essentials*, numéro de Pâques 1913; *Textil-Industrie*, Zurich, numéro de juin 1913.

⁽²⁾ V. *Bericht der Handelskammer Plauen über die Gesamtsitzung v. 7. Juli 1913*, p. 20; *Der Confectionär*, Berlin, numéro du 8 mai 1913.

⁽¹⁾ Ce *Résumé* forme une brochure de 17 pages in-4° (juin 1913, Paris).

vers la fin de l'année 1918. On voit par ce qui précède que les obstacles à vaincre pour obtenir la promulgation de cette loi ont été multiples. Aussi la gratitude envers ceux qui ont dépensé leurs efforts dans ce but — nous avons surtout en vue M. Thorvald Solberg, chef du Bureau du droit d'auteur à Washington — sera-t-elle très grande.

France

Enquête privée sur les moyens de contrôler la vente des livres

Il y a dix-huit mois le *Gil Blas* a fait une enquête sur la possibilité d'améliorer les relations entre auteurs et éditeurs, relations souvent tendues à la suite des difficultés qui existent pour les premiers de connaître le chiffre exact des exemplaires vendus et, pour les seconds, d'informer les auteurs dans les secrets de leur comptabilité commerciale. Cette enquête vient d'être renouvelée, sous d'autres formes, par le journal *l'Intransigeant*, qui a adressé à un grand nombre de gens de lettres les questions suivantes :

L'état actuel des rapports entre auteurs et éditeurs fait-il penser que les auteurs aient besoin de garanties nouvelles, notamment en ce qui concerne le nombre des exemplaires vendus ?

Voulez-vous un moyen nouveau qui assurerait le contrôle de l'auteur sur la vente de ses livres ? Et ce moyen pourrait-il être imposé, soit par une société littéraire, soit par une intervention de l'État ?

La difficulté qu'éprouvent les éditeurs les plus sérieux à rendre des comptes ne provient-elle pas de la négligence de certains libraires ? Existe-t-il un moyen de faciliter la tâche des éditeurs ou celle des libraires ?

Le journal enquêteur a publié un résumé succinct très intéressant des réponses reçues, en ces termes :

Pas de contrôle, de la confiance, tel est en résumé le sentiment de Mme Rachilde, de MM. Paul Margueritte, Jean de Bonnefon, de Bocard, Saint-Georges de Bouhélier, Marcel Boulenger, Fernand Gregh, Messein, Pierre Valdagne, Robert Scheffer, E. Figuière.

Il n'y a rien à faire, pense M. Michel Corday. *Il faut quelque chose, mais quoi ?* se demande M. André Billy.

Entente directe avec les éditeurs. Voilà ce que conseillent Mme Daniel Lesueur et M. Marcel Prévost, qui propose l'exemple d'un éditeur dont les livres de commerce sont ouverts aux auteurs.

Contrôle et entente directe, tel est l'avis de Claude Farrère.

Les autres personnalités qui ont bien voulu répondre à notre enquête ont proposé des remèdes à la crise actuelle.

La Société des gens de lettres paraît désignée

pour obtenir une amélioration à MM. Maurice Barrès, J.-H. Rosny aîné, Paul Acker.

Où, mais il la faudrait plus puissante, ajoutent MM. Albert Flament et Louis Dumur.

Il faudrait un syndicat, disent MM. Claude Berton, Gaston Chéreau, G. Sorel, qui ajoute : « Avec une marque commerciale. »

Une loi de protection est réclamée par M. Jules Bois.

Un timbre d'État, par MM. François de Nion, Paul Brulat, Gaston Chéreau (qui le veut sur tous les exemplaires), Jehan Rictus (qui le veut apposé au sortir du brochage et appuyé d'une déclaration du brocheur sur bulletin en double).

Un timbrage spécial à chaque auteur serait le bon moyen de contrôle aux yeux de MM. Guy de Téramond, Ernest Gaubert, Louis Dumur (qui demande : la griffe de l'auteur chez un imprimeur spécial à l'auteur, avant le brochage).

Le numérotage des exemplaires est conseillé par MM. A. Vallette, Paul Reboux, Paul Lacour, Crés.

Un sollicitor chargé des intérêts des auteurs, voilà ce que veut M. Eugène Montfort.

Désencombrer la librairie, tel est le vœu de M. Sansot.

Limitier le droit de propriété des éditeurs à deux ans, celui de M. de Pawlowski.

Créer un bulletin de critique indépendante, c'est ce que voudrait voir faire M. Paul Reboux.

Une seule maison responsable des départs aux libraires, c'est un souhait de M. Gaston Chéreau.

M. G. Millandy a, de plus, demandé que des garanties fussent données à ceux qui font les paroles des chansons.

Chacune des propositions que contenait notre questionnaire a donc trouvé des partisans.

l'Intransigeant déclare en terminant qu'il transmet tous ces vœux en particulier à la Société des gens de lettres et à M. Maurice Barrès, député, pour qu'ils étudient à nouveau cette matière délicate. Entout cas, l'enquête a été loin d'ébranler la confiance d'un grand nombre d'auteurs en l'honnêteté des libraires-éditeurs.

Grande-Bretagne

Nouvelle disposition légale sauvegardant les droits de l'auteur en cas de faillite de l'éditeur

En 1907, une décision judiciaire intervenue dans le procès Deeping c. Grant Richards à l'occasion de la faillite d'un éditeur surprit péniblement les milieux des auteurs : l'un d'eux qui avait cédé par contrat son *copyright* en échange de tantièmes perdit ceux-ci, lorsque l'éditeur tomba en faillite et que l'œuvre fut vendue par le syndic sans le consentement de l'auteur ; l'unique action qui lui fut réservée alors fut celle en dommages-intérêts qu'il aurait dû intenter au syndic pour violation du

contrat. Dans la suite, les auteurs et les compositeurs s'efforcèrent d'obtenir un changement de cette situation défavorable, au moment de la revision de la législation sur le droit d'auteur, mais le Gouvernement décida de régler cette question dans le bill spécial concernant les faillites qu'il était en train d'élaborer⁽¹⁾.

Ce bill, *The Bankruptcy Act*, est devenu loi ; elle sera mise en vigueur le 1^{er} avril 1914, et trois mois plus tôt, soit le 1^{er} janvier 1914, en Écosse comme *The Scottish Bankruptcy Consolidation Act*. La disposition dont il s'agit — c'est l'article 25 du *Bankruptcy Act* et l'article 102 de la loi écossaise — a la teneur suivante :

Lorsque la propriété d'un failli comprend le droit d'auteur à l'égard d'une œuvre ou un intérêt quelconque à ce droit d'auteur et qu'il est tenu de payer à l'auteur de l'œuvre des tantièmes ou une part des bénéfices réalisés par elle, le syndic de la faillite ne sera pas autorisé à en vendre ou à permettre d'en vendre des exemplaires, ou de l'exécuter ou de la représenter ou de la faire exécuter ou représenter, à moins de payer à l'auteur les mêmes sommes à titre de tantièmes ou de participation aux bénéfices que le failli aurait dû payer. Sans le consentement de l'auteur ou du tribunal, le syndic ne sera pas non plus autorisé à céder le droit ou à transférer l'intérêt ou à accorder, sous forme de licence, une jouissance quelconque de ce droit, sauf à des conditions qui garantiront à l'auteur les paiements à titre de tantièmes ou de participation aux bénéfices, à un taux qui ne sera pas inférieur à celui que le failli aura été tenu de payer.

Cette disposition profitera, comme le constate *The Author*, moins aux écrivains qui transfèrent déjà assez rarement leur droit d'auteur aux éditeurs, qu'aux compositeurs, lesquels sont encore forcés par les vieilles habitudes du commerce de la musique de se dessaisir entièrement de leur propriété en faveur des éditeurs. Une clause spéciale prévoyant l'application des dispositions ci-dessus aux matières insérées dans les revues et autres publications périodiques a dû être abandonnée comme étant trop compliquée.

Il arrive assez fréquemment que l'on nous envoie des correspondances portant une adresse insuffisante, par exemple : **Au Bureau international, Berne**. Comme il existe à Berne plusieurs Bureaux internationaux, cette manière de faire provoque souvent des retards, qu'on pourrait facilement éviter en indiquant notre adresse complète en ces termes : **Au Bureau international de l'Union littéraire et artistique, à Berne**.

(1) V. sur ce bill, l'exposé de notre correspondant M. H. Hardy, numéro du 15 juin 1913, p. 83 et 84, et sur la nouvelle loi la revue *The Author*, numéro du 1^{er} octobre 1913, p. 45.