

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: PROTOCOLE DU 20 MARS 1914 ADDITIONNEL A LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE DU 13 NOVEMBRE 1908. Ratification par le Danemark, le Japon, le Luxembourg et les Pays-Bas, p. 37.

MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION POUR L'EXÉCUTION DE LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE DE 1908. GRANDE-BRETAGNE. Ordonnance concernant la ratification, par l'Italie, de la Convention de Berne révisée (du 23 mars 1915), p. 38.

Législation intérieure: PORTUGAL. I. Décret pour la protection des œuvres dramatiques (du 1^{er} juillet 1913), p. 38. — II. Décret pour la protection des œuvres artistiques (du 11 mars 1914), p. 38.

Conventions particulières: CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. GRANDE-BRETAGNE—ÉTATS-UNIS. I. Ordonnance concernant l'application de la loi de 1914 sur le droit d'auteur aux citoyens des États-Unis dans toutes les possessions britanniques, sauf les possessions autonomes (du 3 février 1915), p. 39. — II. Proclamation du Président des États-Unis concernant l'application des dispositions de la loi du 4 mars 1909 sur le contrôle des instruments de musique

mécaniques aux sujets britanniques, sauf ceux des possessions autonomes (du 1^{er} janvier 1915), p. 39.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LA REVISION DE LA LÉGISLATION SUÉDOISE SUR LE DROIT D'AUTEUR (*Première partie*), p. 40.

Jurisprudence: FRANCE. Reproductions photographiques en France de tableaux originaux tombés dans le domaine public en Russie; action intentée par le cessionnaire allemand, auteur de la première publication en Allemagne desdits tableaux; Convention de Berne révisée, art. 6, p. 43. — GRANDE-BRETAGNE. Chanson américaine, reproduction; mise en vente simultanée en Grande-Bretagne et aux États-Unis; notion de la première publication, p. 45. — ITALIE. I. Exposition publique de tableaux, publication; formalités de dépôt non accomplies; reproduction des tableaux modifiés après coup; droits du critique, p. 46. — II. Objets de bronze; œuvres d'art et œuvres d'art appliqué, distinction; Convention de Berne de 1886, loi de 1868, p. 47. — SUISSE. Œuvres musicales, exécution dans un café; but de lucre, responsabilité du tenancier, p. 48.

Bibliographie: Ouvrage nouveau (*Solberg*), p. 48.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

Protocole additionnel à la Convention de Berne révisée

**DANEMARK — JAPON
LUXEMBOURG — PAYS-BAS**

RATIFICATION

du

PROTOCOLE DU 20 MARS 1914 ADDITIONNEL
À LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE DU
13 NOVEMBRE 1908

DANEMARK. — En date du 19 mars 1915, le Gouvernement danois a fait parvenir au Conseil fédéral suisse l'instrument de ratification de S. M. le Roi de Danemark, daté du 13 mars 1915, concernant le Protocole additionnel à la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 13 novembre 1908, Protocole signé à Berne le 20 mars 1914. Cet instrument a été déposé dans les archives

de la Confédération et connaissance a été donnée de ce fait aux Gouvernements des autres États contractants par une circulaire portant la date du 24 mars 1915.

JAPON. — Par note en date du 5 février 1915, M. le Ministre des Affaires étrangères de l'Empire du Japon a fait parvenir au Conseil fédéral suisse l'instrument de ratification de S. M. l'Empereur du Japon concernant le Protocole précité, instrument qui a été déposé dans les archives de la Confédération. La note japonaise ajoute que Sa Majesté l'Empereur s'est plu à ratifier ce Protocole en prenant en considération son caractère international et nonobstant le fait qu'un des États signataires se trouve actuellement en état de guerre avec l'Empire, mais cette ratification est intervenue sous la réserve qu'elle n'affecte en aucune manière la position de l'Empire vis-à-vis de l'État ennemi.

Ce qui précède a été porté à la connaissance des Gouvernements des autres États contractants par une circulaire datée du 16 mars 1915.

LUXEMBOURG. — Le 14 mars, S. E. M.

le baron de Groote, Envoyé extraordinaire et Ministre plénipotentiaire de Belgique auprès de la Confédération suisse, a fait parvenir au Conseil fédéral suisse, pour être déposé dans les archives fédérales, l'instrument portant ratification, par le Grand-Duché de Luxembourg, du Protocole ci-dessus mentionné; cet instrument lui avait été transmis avec une note du 3 mars 1915 par S. E. M. Eyschen, Ministre d'État, Président du Gouvernement grand-ducal, et avec prière d'en effectuer le dépôt prévu par le n° 5 dudit Protocole.

Connaissance a été donnée de ces faits aux Gouvernements des autres États contractants par une circulaire datée du 20 mars 1915.

PAYS-BAS. — Le 7 avril 1915, est parvenu au Conseil fédéral suisse l'instrument de ratification de S. M. la Reine des Pays-Bas, daté du 1^{er} avril 1915, concernant le Protocole précité, et il a été déposé dans les archives de la Confédération. La circulaire qui porte ce fait à la connaissance des Gouvernements des autres États contractants est du 9 avril 1915.

* * *

Le Protocole additionnel du 20 mars 1914 a été ratifié jusqu'ici, dans le délai prévu, par les six pays que voici: Danemark, Grande-Bretagne, Japon, Luxembourg, Monaco et Suisse, et quelques jours après ce délai, par les Pays-Bas.

MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION

POUR

l'exécution de la Convention de Berne révisée

GRANDE-BRETAGNE

ORDONNANCE

concernant

LA RATIFICATION, PAR L'ITALIE, DE LA CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE

(Du 23 mars 1915.)

Attendu que Sa Majesté, usant de la faculté qui Lui a été conférée par la loi de 1911 sur le droit d'auteur, et tenant compte des prescriptions de la Convention de Berne révisée, a édicté une Ordonnance en Conseil, datée du 24 juin 1912, et appelée ci-après l'Ordonnance principale, en vue d'étendre la protection de ladite loi à certaines catégories d'œuvres auxquelles ladite Convention assure la protection⁽¹⁾;

Attendu que le Royaume d'Italie a ratifié ladite Convention sous les réserves mentionnées dans l'annexe à la présente ordonnance;

Attendu que les dispositions de l'article 2, n° I, de l'Ordonnance principale, autant qu'elles se rapportent aux œuvres dont l'Italie est le pays d'origine, ont été révoquées par l'Ordonnance en Conseil datée du 9 février 1914 et modifiée par celle du 30 mars 1914⁽²⁾,

EN CONSÉQUENCE, Sa Majesté, de et par l'avis de son Conseil Privé, et en vertu de la faculté qui Lui est reconnue par la loi de 1911 sur le droit d'auteur, ordonne maintenant et il est, par les présentes, ordonné ce qui suit:

1. Les dispositions de l'article 2, n° III, lettre *a*, de l'Ordonnance principale s'appliqueront comme si l'Italie était comprise dans l'énumération des pays étrangers y contenue.

2. Les dispositions de l'article 2, n° III, lettres *b*, *d* et *e*, de l'Ordonnance principale sont, par les présentes, révoquées autant qu'elles s'appliquent à des œuvres dont l'Italie est le pays d'origine, et les auteurs de ces œuvres jouiront des mêmes droits que si lesdites dispositions ne les avaient jamais concernées.

3. Lorsque, avant la mise en vigueur de la présente ordonnance, quelqu'un se sera engagé dans une entreprise entraînant pour lui des dépenses ou responsabilités, en connexion avec la reproduction, l'exécution ou la représentation alors licite d'une œuvre ou dans le but ou en vue de la reproduction, exécution ou représentation à organiser, à une époque où elles auraient été permises en dehors de l'adoption de la présente ordonnance, rien dans celle-ci ne viendra apporter diminution ni préjudice aux droits ou intérêts nés ou résultant d'une telle entreprise, lesquels à cette date subsisteraient ou seraient reconnus comme

valables, à moins que l'acquéreur, en vertu de la présente ordonnance, du droit de défendre une reproduction, exécution ou représentation semblable ne consente à payer la compensation qui, à défaut d'entente, sera déterminée conformément aux dispositions de la loi de 1911 sur le droit d'auteur.

4. La présente ordonnance est mise à exécution le 23 décembre 1914, jour qui y est indiqué comme étant celui de la mise en vigueur de l'ordonnance.

Et les Lords-commissaires du Trésor donneront les ordres nécessaires à cet effet.

ALMERIC FITZROI.

ANNEXE

RÉSERVES APPORTÉES A LA CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE

Pays	Objet	Dispositions suppléantes de la Convention de Berne révisée et de l'Acte additionnel de Paris
Italie	Droit de traduction	Article 5 de la Convention de Berne, modifié par l'Acte additionnel.
	Droit de représenter des traductions	Article 9, alinéa 2, de la Convention de Berne.

Législation intérieure

PORTUGAL

I

DÉCRET

pour

LA PROTECTION DES ŒUVRES DRAMATIQUES
(N° 2, du 1^{er} juillet 1913.)⁽¹⁾

Ayant reconnu la nécessité de rendre effectives les dispositions légales prévues en matière de protection des œuvres dramatiques et contenues dans les articles 594, 595 et ses paragraphes, et 596 du Code civil⁽²⁾;

Tenant compte des considérations que me présente l'Association des auteurs dramatiques portugais;

Usant de la faculté qui m'est conférée par le n° 4 de l'article 47 de la Constitution politique de la République portugaise;

J'ai cru devoir décréter ce qui suit:

ARTICLE PREMIER. — Toutes les autorités administratives auxquelles il incombe de donner l'approbation aux annonces d'un spectacle public quelconque pour lequel il est payé une finance d'entrée et où sont représentées des œuvres portugaises originales ou des extraits et des adaptations d'œuvres portugaises originales doivent refuser leur approbation et interdire ladite

représentation pour autant que les entrepreneurs, directeurs ou telle autre personne responsable des compagnies ou groupes artistiques qui organisent ou exécutent la représentation desdites œuvres ne produisent pas l'autorisation par écrit de l'auteur, de ses héritiers, cessionnaires ou représentants.

ART. 2. — En donnant leur approbation à l'annonce d'une représentation, les autorités susmentionnées devront répéter cette approbation au verso de l'autorisation mentionnée autant de fois que l'œuvre sera exécutée, et elles y indiqueront le lieu et la date de chaque représentation.

Le Ministre de l'Intérieur prendra connaissance de ce qui précède et le fera exécuter.

Donné au Palais du Gouvernement de la République, le 1^{er} juillet 1913.

MANUEL DE ARRIAGA.

Rodrigo José Rodrigues.

II

DÉCRET

pour

LA PROTECTION DES ŒUVRES ARTISTIQUES
(N° 364, du 11 mars 1914.)⁽¹⁾

Ayant reconnu l'opportunité de préciser le décret du 1^{er} juillet 1913 relatif à la protection des œuvres littéraires et artistiques en conformité des articles 594, 595 et ses paragraphes, et 596 du Code civil;

(1) V. *Diario do Governo*, n° 151, du 1^{er} juillet 1913, p. 2418. Direction générale de l'Instruction secondaire, supérieure et spéciale.

(2) V. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 101 et s.

(1) V. *Diario do Governo*, n° 37, du 11 mars 1914, p. 152. Ministère de l'Instruction publique. Division de l'Instruction artistique.

(1) V. cette ordonnance, *Droit d'Auteur*, 1912, p. 91.

(2) V. le texte de ces deux ordonnances, *Droit d'Auteur*, 1914, p. 33 et 46.

Considérant qu'à la suite de son adhésion à l'Union internationale pour la protection de la propriété littéraire et artistique, donnée par décret ayant force de loi du 18 mars 1911, le Portugal doit rendre effective l'application des articles 4 et 11 de la Convention de Berne révisée à Berlin, du 13 novembre 1908;

Prenant, en outre, en considération l'accord portugais-brésilien ratifié par décret du 28 septembre 1889, et l'accord avec l'Italie, établi par un échange de notes le 12 mai 1906;

Usant de la faculté qui m'est conférée par le n° 3 de l'article 47 de la Constitution politique de la République portugaise;

J'ai cru devoir décréter, sur la proposition des Ministres des Affaires étrangères, de l'Intérieur et de l'Instruction publique, ce qui suit:

ARTICLE PREMIER. — Toutes les autorités administratives auxquelles il incombe de donner l'approbation à une représentation ou à une audition quelconque avec finance d'entrée et où sont représentées ou exécutées des œuvres originales ou des œuvres extraites et adaptées d'œuvres originales d'auteurs appartenant à des pays qui jouissent, de par la loi ou par traité, du traitement national dans notre pays, doivent refuser leur approbation et interdire la représentation ou audition respective pour autant que les entrepreneurs, directeurs, ou telle autre personne responsable des compagnies et des groupes artistiques qui organisent ou exécutent la représentation ou l'audition desdites œuvres, ne produisent pas l'autorisation par écrit des auteurs, collectivités ou individus ou de leurs représentants, héritiers ou cessionnaires.

ART. 2. — En donnant leur approbation à l'annonce d'une œuvre, les autorités sus-nommées devront répéter l'approbation, au verso de l'autorisation, autant de fois que les représentations ou auditions de l'œuvre auront lieu, et elles indiqueront le lieu et la date de chaque représentation ou audition.

ART. 3. — Le règlement sur la propriété littéraire et artistique fera l'objet d'un décret spécial.

Les Ministres des Affaires étrangères, de l'Intérieur ou de l'Instruction publique prendront connaissance de ce qui précède et le feront exécuter.

Donné au Palais du Gouvernement de la République et publié le 11 mars 1914.

MANUEL DE ARRIAGA.

José de Matos Sobral Cid.

Bernardino Machado.

Conventions particulières

Convention intéressant un des pays de l'Union

GRANDE-BRETAGNE—ÉTATS-UNIS

I

GRANDE-BRETAGNE

ORDONNANCE

concernant

L'APPLICATION DE LA LOI DE 1911 SUR LE DROIT D'AUTEUR AUX CITOYENS DES ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE DANS TOUTES LES POSSESSIONS BRITANNIQUES, SAUF LES POSSESSIONS AUTONOMES

(Du 3 février 1915.)

Attendu que, par une Proclamation du Président des États-Unis d'Amérique, du 9 avril 1910, les avantages de la loi américaine de 1909 intitulée « Loi modifiant et codifiant les lois concernant le droit d'auteur » ont été étendus aux sujets de la Grande-Bretagne et de ses Possessions, sans que des dispositions aient été consignées dans cette proclamation en vue de protéger les œuvres musicales des sujets britanniques contre la reproduction à l'aide d'organes mécaniques;

Attendu que Sa Majesté a été informée que le Gouvernement des États-Unis d'Amérique s'est engagé à garantir, à la suite de la promulgation de la présente ordonnance, cette protection aux œuvres musicales des sujets britanniques;

Attendu qu'en raison de ces démarches préliminaires, Sa Majesté est assurée que le Gouvernement des États-Unis d'Amérique a adopté, ou qu'il a entrepris d'adopter, les dispositions qu'il importe d'exiger pour la protection des œuvres admises à bénéficier de la première partie de la loi de 1911 sur le droit d'auteur;

Attendu que la loi de 1911 sur le droit d'auteur autorise Sa Majesté à étendre, par une ordonnance en conseil, la protection de cette loi à certaines catégories d'œuvres étrangères dans une partie quelconque des possessions de Sa Majesté, régie par ladite loi, à l'exception des possessions autonomes;

Attendu qu'il est désirable de prévoir la protection, dans lesdites possessions, des œuvres non publiées de citoyens des États-Unis d'Amérique;

EN CONSÉQUENCE, Sa Majesté, de et par l'avis de son Conseil Privé, et en vertu de la faculté qui lui est reconnue par la loi de 1911, ordonne maintenant et il est par les présentes ordonné ce qui suit:

1. La loi de 1911 sur le droit d'auteur, y compris les dispositions relatives aux œuvres existantes, s'appliquera, sous ré-

serve des prescriptions de ladite loi et de la présente ordonnance,

a) aux œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques dont les auteurs étaient, au moment de la création de celles-ci, citoyens des États-Unis d'Amérique, comme si ces auteurs étaient des sujets britanniques;

b) en ce qui concerne leur résidence aux États-Unis d'Amérique, comme s'ils résidaient dans une des possessions de Sa Majesté régies par ladite loi.

I. Toutefois, le délai de protection dans les parties des possessions de Sa Majesté auxquelles s'applique la présente ordonnance, n'excédera pas celui garanti par la législation des États-Unis d'Amérique;

II. La jouissance des droits accordés par la présente ordonnance sera subordonnée à l'accomplissement des conditions et formalités prévues par la législation des États-Unis d'Amérique;

III. Dans l'application des dispositions de l'article 24 de la loi de 1911 sur le droit d'auteur aux œuvres existantes, la date de la mise en vigueur de la présente ordonnance sera substituée à celle du 26 juillet 1910, mentionnée dans le n° 1, lettre c.

2. La présente ordonnance s'appliquera à tous les Dominions et à toutes les possessions et colonies de Sa Majesté à l'exception de ceux mentionnés ci-après, à savoir: Le Dominion du Canada, la Fédération australienne, le Dominion de la Nouvelle-Zélande, l'Union sud-africaine et Terre-Neuve.

3. La présente ordonnance sera mise à exécution le 1^{er} janvier 1915, date qui est indiquée dans la présente ordonnance comme étant celle de sa mise en vigueur.

Et les Lords-commissaires du Trésor donneront les ordres nécessaires à cet effet.

ALMERIC FITZROY.

II

ÉTATS-UNIS

PROCLAMATION

du

PRÉSIDENT DES ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE DU NORD

concernant

L'APPLICATION DES DISPOSITIONS DE LA LOI DU 4 MARS 1909 SUR LE CONTRÔLE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE MÉCANIQUES

aux

SUJETS DE LA GRANDE-BRETAGNE, SAUF CEUX DES POSSESSIONS AUTONOMES

(Du 1^{er} janvier 1915.)

Attendu qu'il est prévu par la loi du 4 mars 1909 adoptée par le Congrès et

intitulée « Loi modifiant et codifiant les lois concernant le droit d'auteur » que les dispositions de cette loi « autant qu'elles garantissent un droit d'auteur consistant à contrôler les parties d'instruments servant à reproduire mécaniquement les œuvres musicales s'appliquent uniquement aux compositions publiées et protégées après la mise en vigueur de la présente loi et ne s'appliqueront pas aux œuvres d'auteurs ou compositeurs étrangers, à moins que l'État ou la nation dont cet auteur ou compositeur est citoyen ou sujet n'assure aux citoyens des États-Unis des droits similaires, soit par traité, convention, arrangement, soit en vertu de la loi » ;

Attendu qu'il est prévu, en outre, que le droit d'auteur garanti par la loi ne s'étendra aux œuvres d'auteurs ou propriétaires, citoyens ou sujets d'un État ou d'une nation étrangers, que sous certaines conditions établies dans l'article 8 de ladite loi, c'est-à-dire dans les cas suivants :

- a) Lorsque l'auteur ou propriétaire étranger sera domicilié aux États-Unis au moment de la première publication de son œuvre, ou
- b) Lorsque l'État ou la nation étrangers, dont l'auteur ou le propriétaire est ressortissant, garantit, soit par traité, convention ou arrangement, soit en vertu de sa législation, aux citoyens des États-Unis les bénéfices de la protection du droit d'auteur sur une base qui est essentiellement la même que celle sur laquelle ils traitent leurs propres citoyens, ou une protection égale, en substance, à celle garantie à l'auteur étranger par la présente loi ou par un traité, ou lorsque cet État ou cette nation étrangers sont partie contractante dans un arrangement international qui établit la réciprocité en ce qui concerne la protection du droit d'auteur et qui contient des dispositions permettant aux États-Unis d'y adhérer à leur gré ;

Attendu qu'il est également prévu par ledit article que « l'existence des conditions précitées de réciprocité sera déterminée par le Président des États-Unis qui fera des proclamations au fur et à mesure que l'application de la présente loi le rendra nécessaire » ;

Attendu que des assurances officielles satisfaisantes ont été reçues qu'en vertu de la faculté reconnue par la loi anglaise de 1911 sur le droit d'auteur, une ordonnance britannique en conseil a été promulguée à la même date que la présente proclamation, ordonnance qui dispose ce qui suit :

[Suit l'énoncé de l'ordonnance ci-dessus, nos 1 à 3, en citation littérale.]

En conséquence, MOI, WOODROW WILSON, Président des États-Unis d'Amérique, déclare et proclame qu'une des deux conditions établies dans l'article 8 (b) de la loi du 4 mars 1909 existe maintenant et est remplie en ce qui concerne les sujets de la Grande-Bretagne et des dominions, colonies et possessions britanniques, à l'exception du Canada, de l'Australie, de la Nouvelle-Zélande, de l'Afrique du Sud et de Terre-Neuve, et que ces sujets jouissent de tous les bénéfices de l'article 1^{er}, *lit. e*, de ladite loi à partir du 1^{er} janvier 1915.

EN FOI DE QUOI, J'ai signé la présente proclamation et y ai fait apposer le sceau des États-Unis.

Donné dans la ville de Washington, le 1^{er} janvier 1915, cent trente-neuvième année de l'Indépendance des États-Unis.

WOODROW WILSON.

Par le Président :

W. J. BRYAN,
Secrétaire d'État.

NOTE. — Cette proclamation vient d'être publiée dans la circulaire n° 53 du Bureau du droit d'auteur de Washington.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA REVISION DE LA LÉGISLATION SUÉDOISE

SUR

LE DROIT D'AUTEUR

La Suède est restée le seul pays unioniste qui s'en tienne encore au régime exclusif de la Convention de Berne primitive. Cette position de retardataire commence à lui peser et, sans les circonstances funestes actuelles, elle appartiendrait probablement déjà au passé, tout comme la Convention de 1886 elle-même. Mais le changement de cette situation se prépare et, pour avoir tardé longtemps, il promet d'être complet et de donner toute satisfaction.

I

Il mérite d'être relevé avant tout que la Suède a été scrupuleusement correcte quant à ses engagements vis-à-vis des autres États membres de l'Union internationale, qui n'ont jamais été laissés dans l'obscurité au sujet de ses intentions. Ainsi elle s'est réservé sa liberté d'action pleine et entière par rapport aux améliorations ou modifications apportées à la Convention. Déjà en 1908, à la Conférence de Berlin, elle a déclaré vouloir faire dépendre la mise en vigueur

de l'acte signé à cette époque d'une révision préalable de ses lois intérieures sur la matière. La pensée d'avoir à accorder aux auteurs unionistes des droits plus étendus que ceux garantis aux nationaux — pensée qui n'a pas effrayé le Gouvernement suisse ni en 1886 ni en 1908 — a semblé intolérable aux milieux dirigeants de la Suède. Dans la première séance de travail de ladite Conférence, M. le comte Taube s'en est fait l'interprète courtois en ces mots :

« Bien que cela soit sans doute superflu, la Délégation suédoise croit dès maintenant devoir faire la réserve que l'acceptation éventuelle par nous des propositions sur un de ces points ne pourra impliquer l'obligation pour la Suède de ratifier l'acte qui sortira des délibérations de cette Conférence que dans le cas où la législation intérieure aura pu être *préalablement* mise en accord avec ces dispositions. »

En outre, à la séance de signature du Protocole additionnel à la Convention de Berne révisée, séance tenue à Berne le 20 mars 1914, le représentant de la Suède a fait insérer dans le Procès-verbal une déclaration ainsi libellée :

« Le Gouvernement du Roi n'ayant pas encore ratifié la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908, signe le Protocole additionnel à ladite Convention en formulant la réserve que la ratification du Protocole ne pourra avoir lieu qu'avec celle de la Convention. »

Nous avons aussi appris sur quels points la Suède avait éprouvé certaines appréhensions relatives aux nouvelles solutions sanctionnées à Berlin. « Ces hésitations — dit M. le comte Taube à la séance du 13 novembre 1908 — ont porté surtout sur le principe de l'indépendance des droits ainsi que sur la protection à accorder aux œuvres d'architecture, aux articles de journaux et aux œuvres musicales par rapport à leur exécution publique. » L'expression *hésitations*, employée dans cet ordre d'idées, montre qu'il ne s'agissait plus de divergences de vues fondamentales, mais plutôt de raisons d'opportunité ou de motifs de convenance.

En effet, on ne peut nier que les diverses lois nationales ne tendent à se rapprocher et à acquérir une certaine similarité, autant du moins qu'entrent en jeu des groupements dus à la communauté d'idées juridiques ou à des affinités ethnographiques. Cela provient en grande partie du fait que la route est toute jalonnée pour les travaux législatifs par le grand modèle commun à tous : la Convention d'Union, laquelle, de plus en plus, établit les principes sous forme de prescriptions de droit codifiées. Comment se soustraire à ces règles uniformes si des articles importants tels que la sélection des œuvres à protéger, la sup-

pression des formalités, la durée de la protection, la fixation des droits dérivés les plus essentiels et les plus modernes : droit de traduction, d'exécution ou de représentation, de remaniement, d'adaptation aux instruments mécaniques, ou encore la détermination des emprunts de presse, sont régis maintenant par des dispositions conventionnelles impératives ? Les cadres sont bel et bien tracés ; le contenu qui doit les remplir est parcimonieusement dosé et ne laisse pas beaucoup de latitude à la libre appréciation des associés.

Il y a plus dans le cas particulier. La législation suédoise, tout en gardant une physionomie bien propre, rentre certainement, par ses origines, dans le groupe des lois germaniques ; c'est de là qu'elle tient aussi sa division tripartite actuelle qui était celle de la législation allemande de 1870 et 1876. Cette division a été expressément consacrée lors de la dernière révision sérieuse qui a abouti à l'adoption des trois lois encore en vigueur du 28 mai 1897 (v. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 136 et s.).

Ensuite il a existé, durant une assez longue période, dans le mouvement législatif des Pays scandinaves une sorte de parallélisme qui explique mainte parenté entre leurs lois. Nous rappellerons à cet égard quelques brièves données qui corroboreront notre assertion.

Après des tentatives faites sans succès il y a juste un demi-siècle pour obtenir une législation intermédiaire en matière de protection des droits des auteurs, le Danemark, la Norvège et la Suède formèrent, le 1^{er} janvier 1880, une Union particulière pour la sauvegarde réciproque de ces droits et notamment pour l'assimilation, scellée par la Déclaration du 27 novembre 1879, du droit exclusif de traduction au droit de reproduction en ce qui concerne les trois langues nationales, le danois, le norvégien et le suédois étant considérés « comme des dialectes d'une seule et même langue ».

Dix ans plus tard, le Danemark résolut de donner une impulsion vigoureuse aux réformes à entreprendre d'un commun accord pour pouvoir effectuer une adhésion simultanée de la Scandinavie à la Convention de Berne ; il s'adressa aux Gouvernements suédois et norvégiens et les invita à s'associer à une œuvre de solidarité ; il fit même élaborer, afin de prêcher d'exemple, un « projet de loi concernant le droit d'auteur littéraire et artistique et le droit exclusif sur les photographies ». Mais le plan de doter ces pays d'un code de dispositions collectives échoua. En particulier, la Suède persista dans son isolement.

Chaque nation conservait dès lors son attitude à part, mais coordonnait néanmoins,

presque sans le vouloir, ses pas d'après ceux de ses voisins. La Norvège entra dans l'Union internationale déjà en 1896, le Danemark en 1903, et la Suède en 1904. A la suite de la Conférence de Berlin à laquelle les Délégations des trois pays prirent une part active, la Norvège ouvrit de nouveau la marche pour mettre son régime intérieur en harmonie avec la Convention de Berne révisée, laquelle entra en vigueur, dans douze pays contractants, y compris la Norvège, le 9 septembre 1910 ; elle remania d'abord considérablement, en 1909, sa loi de 1877 sur les travaux photographiques, puis soumit sa loi organique de 1893 sur le droit d'auteur à une révision partielle en y introduisant les changements nécessaires sous forme d'une loi supplémentaire du 25 juillet 1910. Suit le Danemark, qui revisa également, mais d'une façon fort sommaire, en 1910, sa loi de 1865 sur les photographies et sanctionna le 1^{er} avril 1912 une loi générale sur les œuvres littéraires et artistiques afin de pouvoir mettre en vigueur, sur son territoire, la Convention de Berne révisée à partir du 1^{er} juillet 1912. Tandis que ces deux pays se contentent de deux lois, la Suède désire maintenir, du moins si les vues de la commission préconsultative prévalent, la division de la matière en trois lois, division établie en 1897.

Il ressort de ce court historique que les rédacteurs des trois avant-projets ont trouvé le champ labouré par d'autres et ont pu marcher dans les traces de nombreux devanciers. Il serait donc peu équitable de leur faire un reproche d'un certain manque d'originalité. Pourquoi innover là où existent des exemples qui ont fait leur preuve ? Cependant, il est laissé quelque liberté aux législateurs des pays unionistes sur des points de détail ou abandonnés spécialement à leur compétence, et nous aurons soin de noter leurs opinions à cet égard.

Actuellement les avant-projets et l'exposé des motifs très approfondi qui les accompagne sont soumis en Suède à la discussion publique et, malgré les événements, ils semblent avoir suscité assez d'intérêt⁽¹⁾. A notre tour, nous allons, comme nous l'avons fait pour les autres pays contractants occupés à réviser leurs lois, esquisser la réforme suédoise dans ses grandes lignes afin de lui assurer l'attention des milieux internationaux qu'elle mérite sûrement.

(1) V. sur les travaux de la Commission, *Droit d'Auteur*, 1911, p. 44 ; 1915, p. 9. Nous saisissons l'occasion pour remercier ici publiquement M. Axel Raphael, secrétaire de la Société des auteurs suédois et membre de la Commission préconsultative, de la grande sollicitude avec laquelle il a bien voulu nous documenter. Nous espérons qu'il pourra orienter les lecteurs de notre organe sur les divers courants d'opinion que la réforme a provoqués en Suède.

II

Commençons notre analyse des dispositions particulières des trois avant-projets par une constatation réjouissante. Ces projets sont conçus de façon à ce que la Suède, s'ils étaient votés tels quels, pourrait adhérer à la Convention de Berne révisée en 1908 sans réserve aucune. Cela suppose, pour bien des questions et notamment pour ce qui concerne le droit de traduction, une évolution très accentuée que nous relèverons volontiers.

Au point de vue tout extérieur, les trois projets comptent ensemble 74 articles, celui concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales étant le plus volumineux avec 32 articles, alors que celui relatif aux œuvres des arts figuratifs n'en a que 25 et celui concernant le droit d'auteur sur les images photographiques seulement 17. Mais dix articles sont identiques, ou à quelques changements près, analogues dans les trois projets, et trois articles ont la même teneur dans deux projets, ce qui réduit — pour ne citer que ce simple fait — le nombre des articles vraiment originaux du troisième projet (photographies) à six. D'après ce canevas, une loi unique ne comprendrait donc qu'une cinquantaine d'articles.

Nous les passerons en revue comme si ces *membra disjecta* étaient réunis en un seul corps. Pour notre examen, nous nous servirons de notre classification habituelle ; les trois projets sont, au contraire, divisés, chacun, en cinq chapitres ainsi intitulés : Objet du droit et facultés de l'auteur ; transfert du droit ; cessation du droit ; sanction ; application de la loi.

Oeuvres protégées. — Comme cela a été établi par la nouvelle coordination des matières choisie pour la Convention de Berne révisée, les premiers articles des projets indiquent les œuvres admises à la protection ; toutefois, les rédacteurs ont renoncé à toute énumération détaillée telle qu'elle figure dans l'article 2 de cette Convention.

Le premier projet, s'inspirant de la loi allemande de 1901/1910, mentionne cinq classes d'œuvres, savoir :

a) Les écrits et les conférences orales.

Il n'est pas spécifié, comme dans la loi allemande, que ces conférences ou discours doivent servir à un but d'éducation, d'instruction et de récréation.

b) Les œuvres musicales.

c) Les dessins et les illustrations graphiques ou plastiques, si le dessin ou l'illustration est de nature scientifique ou technique et n'est pas à considérer, dans son but principal, comme une œuvre d'art.

La loi actuelle de 1897 caractérise ces dessins de plus près en citant « les dessins d'histoire naturelle, les cartes terrestres ou marines, les dessins d'architecture ou autres dessins et reproductions qui, en raison de leur but principal, ne peuvent être considérés comme œuvres d'art » (v. l'article 1^{er}, *Droit d'Auteur*, 1897, p. 122). Sous ce rapport, il ne sera pas superflu d'insister de nouveau sur le fait que cette distinction subtile, basée sur « le but principal » d'une œuvre, ne serait pas nécessaire si la matière n'était pas, comme c'est le cas en Allemagne, répartie dans des lois distinctes dont la sphère d'action doit être délimitée presque de vive force; il suffirait de protéger, dans une loi unique, les dessins de tout genre ou, selon le modèle de la Convention de Berne, « les illustrations, les cartes géographiques, les plans, croquis et ouvrages plastiques, relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences ». Les interprétations torturées auxquelles se voient réduits les tribunaux allemands et suisses (v. notre dernier numéro, p. 33 et 35) en présence des *dessins* des catalogues illustrés seraient alors épargnées à la jurisprudence suédoise.

d) Les œuvres mimiques (ballets et pantomimes).

L'adjonction restrictive insérée dans la Convention de Berne (« les œuvres chorégraphiques et les pantomimes, dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement ») a été supprimée avec beaucoup de raison, comme dans le second avant-projet de loi suisse.

e) Les œuvres cinématographiques, y compris les œuvres destinées à être reproduites par un procédé analogue à la cinématographie.

Ici encore, il a été fait abstraction, comme dans l'avant-projet suisse, de toute définition étroite laquelle gêne l'application de l'article 14 de la Convention de Berne révisée (« les productions cinématographiques, lorsque, par les dispositifs de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés, l'auteur aura donné à l'œuvre un caractère personnel et original »).

La protection des œuvres de seconde main, en particulier des traductions et autres adaptations, résulte indirectement de l'article 4 du projet qui reconnaît le droit du traducteur ou de l'adaptateur à leur égard.

L'article 9 du projet renferme, à titre de nouveauté, la liste des œuvres qui seront exclues de la protection de la future loi, liste explicite et plus complète que celle

contenue dans les lois danoise et norvégienne puisqu'y figurent :

a) Les lois, ordonnances, arrêtés officiels, ainsi que les documents, procès-verbaux, résolutions et offices émanant d'autorités publiques, de la Diète, de commissions, de représentations d'églises, de communes et autres corps publics, enfin les autres documents publics;

b) les débats de la Diète et autres représentations publiques, de même que les manifestations orales devant les tribunaux ou autres autorités publiques ou dans les réunions publiques où des affaires publiques sont discutées.

Le second projet indique comme étant susceptibles de protection les œuvres des arts figuratifs telles que dessins ou autres œuvres des arts graphiques, les œuvres de peinture, de sculpture et d'architecture, ainsi que les œuvres des métiers et de l'industrie touchant à l'art (*konsthantverk och kunstillindustri*).

Les deux dernières classes d'œuvres, celles de l'art appliqué à l'industrie, sont désignées d'après une terminologie que nous trouvons dans la loi danoise de 1912, art. 24, mais sous la forme plus amplement définie suivante : « les travaux artistiques originaux destinés à servir de modèles pour l'industrie ou les métiers touchant à l'art (*Forbilleder for Kunstindustri eller Kunsthaandvaerk*), ainsi que les objets produits à l'aide de ces modèles, qu'ils soient fabriqués en un objet unique ou en un nombre plus grand d'exemplaires ».

Comme nous croyons savoir que le Danemark ne regrette pas l'impulsion vigoureuse donnée à son art industriel par une révision partielle de sa loi, entreprise déjà en 1908 (v. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 29 et 43), nous osons espérer que la protection ainsi étendue trouvera grâce aux yeux du législateur suédois.

Le troisième projet déclare protégées les images exécutées par la photographie ou par tout procédé analogue. La loi actuelle de 1897 précise en ajoutant entre parenthèses les mots : « procédé photochimique ou photomécanique », ce qui ne dit pas davantage, mais pourrait, en prévision de nouvelles inventions, être plutôt limitatif; aussi la suppression de ces mots se justifie-t-elle.

Personnes protégées. — Le chapitre consacré aux titulaires du droit d'auteur est fondu, dans les trois projets, avec celui consacré aux œuvres protégées; il est réglé assez uniformément dans les Pays scandinaves et cela surtout d'accord avec les principes adoptés dans la législation allemande.

En premier lieu, c'est l'auteur qui est protégé; est réputé tel celui qui a créé

l'œuvre (art. 1^{er}, dernier alinéa, du projet littéraire). Les deux autres projets renoncent à une définition: titulaire du droit sur les œuvres d'art est « l'artiste », titulaire du droit sur les photographies, celui qui a produit l'image photographique.

Les auteurs d'œuvres de seconde main, traductions ou autres adaptations d'œuvres littéraires et musicales, sont investis de droits sur leurs versions ou remaniements, mais, conformément à la formule de la Convention de Berne révisée, ces droits ne sont valables que sous réserve de ceux appartenant à l'auteur de l'œuvre originale. Il en est de même des artistes à qui sont dues des reproductions d'œuvres artistiques; il faut, en effet, pour que cette disposition puisse s'appliquer, que ces reproductions aient été faites par un procédé *artistique* autre que celui employé pour l'œuvre originale. En revanche, toute disposition semblable manque quant aux photographies. Il y a, pourtant, lieu d'admettre que les photographes qui reproduisent par un procédé photochimique ou photomécanique une œuvre d'art encore protégée sont également protégés pour leur travail et cela au moins aussi longtemps que dure le droit principal de reproduction sur l'œuvre originale⁽¹⁾. Ce principe est de droit pour ainsi dire commun, si bien qu'il a été éliminé de la Convention de Berne révisée, comme allant de soi. « Une œuvre d'art protégée, comme un tableau ou une statue, — dit le rapport de M. Renault, v. Actes de la Conférence de Berlin, p. 234 — ne peut être, sans la permission de l'auteur, reproduite par la photographie, pas plus que par tout autre moyen; si un sculpteur a donné à un photographe le droit exclusif de reproduire sa statue, le photographe peut exercer des poursuites à raison des photographies non autorisées; il exerce un *droit dérivé*, indépendamment du droit qu'il peut avoir de son chef ». Cependant, en présence de la restriction apportée dans le second projet aux droits des reproducteurs par l'expression « procédé artistique », il ne serait pas inutile de répandre plus de clarté sur ce point.

Quant aux recueils périodiques ou autres, le publicateur (*utgivare*), ou, s'il n'est pas nommé, l'éditeur (*förläggare*), est considéré comme étant l'auteur de l'œuvre prise dans son ensemble, sans préjudice du droit que l'auteur de chaque travail isolé possède sur celui-ci.

En cas de combinaison d'un écrit avec une œuvre musicale ou avec une illustration, chaque auteur conserve ses droits.

(1) Le droit que l'artiste a de reproduire l'œuvre originale par la photographie est expressément reconnu dans l'article 2 du second projet.

La collaboration dont résulte une œuvre indivise donne naissance à un droit commun ne pouvant être exercé qu'avec le consentement de tous les collaborateurs.

La présomption de la qualité d'auteur, de compositeur ou d'artiste se base, quant aux œuvres littéraires, jusqu'à preuve contraire, sur l'indication du nom, dans l'ouvrage, en la manière usitée (formule de la Convention de Berne) ou, quant aux œuvres d'art, sur l'apposition du nom ou de la signature de l'artiste.

Les auteurs d'œuvres anonymes ou pseudonymes sont représentés par les publicateurs ou, à leur défaut, les éditeurs indiqués sur l'œuvre littéraire, musicale ou artistique.

Une autre catégorie de personnes protégées est formée par les ayants droit, héritiers ou cessionnaires, le droit d'auteur pouvant être cédé en totalité ou avec des limitations, à un seul ou à une pluralité d'individus.

Toutefois, il est prévu dans les deux projets, celui relatif aux œuvres d'art (art. 9) et celui relatif aux photographies (art. 6), que le transfert de l'objet d'art ou de la photographie ne comporte pas, à moins de stipulation contraire, le transfert du droit d'auteur; l'acquéreur ne devient donc pas *ipso jure* titulaire du droit de reproduction⁽¹⁾.

Durée de la protection. — Comme cela est prévu, au moins en principe, dans la Convention de Berne révisée, la durée du droit d'auteur est de 50 ans après la mort de l'auteur, ou plus exactement après la fin de l'année où l'auteur ou le dernier des collaborateurs survivants est décédé. S'il s'agit d'œuvres publiées par un établissement d'instruction publique, une académie, une société scientifique ou un syndicat, le délai est de 50 ans à compter après la fin de l'année de la première publication. La disposition singulière qui assigne aux œuvres d'art une protection de 10 ans *post mortem auctoris* seulement (loi de 1897, art. 2) a donc disparu du second projet.

Le délai de protection des œuvres photographiques, qui n'est actuellement que de 5 ans, a été porté dans le troisième projet à 15 années complètes, qui courent à partir de l'année de la première publication de l'image. Nous ne pouvons nous dispenser de faire observer ici que le fait que ce délai diffère ainsi de celui garanti à toutes les autres œuvres n'empêcherait nullement la réglementation de la matière dans une loi unique, comme le prouve la loi allemande du 9 janvier 1907 (v. art. 25 et 26).

Le délai de 50 ans *post publicationem* s'applique aussi, comme du reste déjà sous

la loi littéraire encore en vigueur, aux œuvres anonymes et pseudonymes, à moins que l'auteur ne se fasse connaître, dans les premiers 50 ans, en vue d'obtenir le délai principal de protection de 50 ans *post mortem*. Cette extension de la protection s'acquiert sans formalité proprement dite d'enregistrement ou de dépôt, mais d'une façon simple, soit par l'apposition du véritable nom de l'auteur sur une nouvelle édition, soit par une triple insertion dans un journal ou encore par une notification adressée au Ministère de la Justice. Toujours est-il que cette transformation d'œuvres anonymes et pseudonymes en œuvres aléthonymes, qui entraîne une situation juridique différente, n'est prévue que pour les œuvres littéraires et musicales, et pourtant il y a beaucoup d'œuvres d'art parues d'abord sans signature ou sans signe distinctif et « légitimées » ensuite par le nom de l'artiste. L'absence manifeste de toute disposition à ce sujet rend assez précaire le traitement légal de ces œuvres. Dans le système des lois isolées il y a là une lacune qui n'existerait pas dans une seule loi codifiée ou organique.

En ce qui concerne les photographies, on doit supposer qu'elles sont protégées pendant 15 ans, qu'elles portent le nom du photographe ou qu'elles constituent des œuvres anonymes. Fort heureusement le troisième projet supprime l'obligation actuellement établie, d'apposer sur chaque exemplaire « l'indication claire du nom du photographe ou de sa raison sociale, du lieu de son domicile ou de celui où il exerce son industrie, ainsi que de l'année de la première publication de l'œuvre ». Cette suppression découle indirectement de l'article 4, alinéa 2, du projet.

Enfin le même projet est seul à mentionner les œuvres posthumes en prescrivant que, pour les photographies non encore parues du vivant du photographe, la protection dure jusqu'à la fin de la quinzième année après celle où il est décédé. Les deux autres projets ne parlent pas des œuvres posthumes; on semble donc forcé de déduire de ce silence que la protection prendra fin 50 ans *post mortem auctoris* pour toutes les œuvres littéraires, musicales et artistiques à la fois, qu'elles aient été publiées avant ou après le décès de l'auteur. La loi de 1897 concernant les œuvres littéraires qui permet de protéger les œuvres posthumes jusqu'à 50 ans après la première publication (art. 8), indépendamment de l'époque du décès de l'auteur, est donc plus favorable. Dans la législation future on entend évidemment faire triompher (sauf pour les photographies) l'unité du délai et amener la chute, dans le do-

maine public, des œuvres d'un même auteur à la même époque.

(La fin au prochain numéro.)

Jurisprudence

FRANCE

TABLEAUX D'UN PEINTRE RUSSE TOMBÉS DANS LE DOMAINE PUBLIC EN RUSSIE; PREMIÈRE PUBLICATION DE REPRODUCTIONS PHOTOGRAPHIQUES EN ALLEMAGNE PAR LE CESSIONNAIRE DU PEINTRE. — PUBLICATION DE REPRODUCTIONS (CARTES POSTALES ET ILLUSTRATIONS) DES TABLEAUX EN FRANCE D'APRÈS LES ORIGINAUX. — ACTION DU CESSIONNAIRE ALLEMAND EN CONTREFAÇON, SAISIE. — CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE, ARTICLE 6; NON-ÉDITION DES ŒUVRES ORIGINALES; PROTECTION DES SIMPLES REPRODUCTIONS; NULLITÉ DE L'ACTION. — TRAITÉ LITTÉRAIRE FRANCO-RUSSE; ABSENCE DE DROIT DANS LE PAYS D'ORIGINE. — REJET; INDEMNITÉ POUR SAISIE NON JUSTIFIÉE.

(Tribunal civil de la Seine, 5^e chambre. Audience du 9 avril 1914.)⁽¹⁾

Attendu que la Photographische Gesellschaft, maison de photographie et d'éditions artistiques de Berlin, a, par exploit de Saget, huissier à Paris, en date du 18 juin 1913, assigné Ilya Lapina, Heymann et Flammarion, conjointement et solidairement en 10,000 fr. de dommages-intérêts; qu'elle allègue à l'appui de sa demande qu'aux dates des 29 juin et 24 novembre 1897, elle a acquis du peintre russe Verestchagin, aujourd'hui décédé, moyennant la somme de 4635 fr., le droit de publier et de reproduire sans restriction 14 tableaux de la vie de Napoléon I^{er} en Russie; que, depuis la fin de l'année 1898, elle a usé de ce droit de reproduction dans la plupart des pays d'Europe; que, malgré l'exclusivité de son droit, l'éditeur Lapina a reproduit ces mêmes tableaux et a mis en vente ces reproductions en France soit en cartes postales, soit en planches séparées dans un volume portant le titre « 1812-1912. — Napoléon »; que Heymann a mis en vente des cartes postales provenant de l'imprimerie Lapina et que Flammarion a édité et mis en vente le volume dont s'agit contenant la reproduction photographique en couleur des 14 tableaux dont elle possédait le monopole de reproduction;

Attendu que la matérialité des reproductions n'étant contestée par aucun des

⁽¹⁾ Appel a été interjeté contre cette sentence. Mais, comme l'arrêt d'appel pourrait tarder à être prononcé, nous nous décidons à publier ce jugement important inédit; les faits sur lesquels il se base, et les problèmes qu'il soulève, ont été exposés ici même par notre correspondant, M. A. Vaunois (v. *Droit d'Auteur*, 1914, p. 146 et 147).

⁽¹⁾ V. plus bas les règles spéciales concernant les portraits.

défendeurs, il échet de rechercher si Lapina pouvait légalement, nonobstant la cession faite par Verestchagin à la Photographische Gesellschaft, reproduire les 14 tableaux ;

Attendu qu'à la date du 29 juin 1897, Rosenberg agissant en qualité de « plénipotentiaire » de Vassili Verestchagin demeurant à Moscou a cédé à la Photographische Gesellschaft de Berlin le droit de reproduire sans restriction, contre paiement de 3000 marks, 14 tableaux du cycle de Napoléon ; qu'à la date du 24 novembre suivant, en la même qualité, Rosenberg cédait dans les conditions moyennant 708 marks le droit de reproduction de trois autres tableaux ; qu'il résulte des éléments de la cause, notamment d'une correspondance adressée par Verestchagin, de Moscou, à Schræder, fondé de pouvoir à Berlin de la Photographische Gesellschaft, que le peintre a ratifié la qualité de mandataire prise par Rosenberg ;

Attendu encore que la validité de cette cession illimitée et exclusive a été reconnue dans une instance antérieure entre la Société demanderesse et la Société Nivotas par un jugement de la 8^e chambre civile du Tribunal de première instance de Berlin, en date du 1^{er} octobre 1912, confirmé par arrêt de la Cour de Berlin du 12 mars 1913 ;

Attendu que si ces décisions ne peuvent, en l'instance actuelle, avoir en aucune manière l'autorité de la chose jugée, elles peuvent néanmoins servir au tribunal d'éléments d'appréciation pour décider que Rosenberg était réellement mandataire de Verestchagin et que la cession dont se prévaut la Photographische Gesellschaft est régulière et valable ;

Attendu que pour faire admettre sa prétention, la Société demanderesse invoque la Convention d'Union de Berne de 1886 révisée à Berlin le 13 novembre 1908 et à laquelle ont adhéré la France et l'Allemagne ; que, pour résister à la demande, Lapina invoque de son côté la convention franco-russe du 29 novembre 1911 ;

Attendu tout d'abord en fait que Lapina paraît avoir ignoré la cession de 1897, que les tableaux de Verestchagin qui avaient été exposés à Paris en 1896, à Berlin en 1897 et à Londres en 1899, sont retournés en Russie et ont été acquis en 1902 par le Gouvernement russe, qu'ils sont aujourd'hui dans le Musée de 1812 à Moscou ; qu'il est constant que Lapina les a reproduits, non pas d'après les photographies de la Société demanderesse, mais d'après les originaux eux-mêmes, et cela en vertu d'une autorisation régulière et exclusive à lui donnée par le comité du Musée ;

Attendu qu'il importe de rechercher quelle était, à l'époque de la cession du droit de

reproduction, la situation légale du cédant en Russie ;

Attendu qu'en 1897 la propriété littéraire et artistique était régie par le règlement sur la censure et la presse, édition de 1886 ; qu'aux termes de l'article 31 dudit règlement, l'artiste-auteur était astreint à trois formalités ; 1^o à présenter et faire inscrire son œuvre chez un notaire ; 2^o à prendre, des registres du notaire, un extrait légalisé constatant que le droit de propriété artistique sur l'œuvre lui appartient ; 3^o à en instruire l'Académie impériale des Beaux-Arts en annexant une copie homologuée de l'extrait susmentionné ;

Attendu qu'il est constant que Verestchagin ne s'est pas conformé aux prescriptions légales de son pays, de sorte que, lorsqu'il a cédé à la Photographische Gesellschaft le droit de reproduire 14 des œuvres, celles-ci étaient déjà tombées en Russie dans le domaine public ;

Attendu, au surplus, que l'article 35 dudit règlement auquel aucune modification n'a été apportée par l'article 54 de la loi de 1911, stipule que les productions artistiques achetées par le Gouvernement pour les temples divins, les palais impériaux et en général les établissements de la Couronne seraient considérés comme la pleine propriété de ces départements, et pourront être copiées sans le consentement de l'artiste, qu'il appert d'un document émanant de la chancellerie de la Cour impériale en date du 10 mars 1914, n^o 3225, que lorsqu'en 1902 l'Empereur a acquis les tableaux de Verestchagin représentant des épisodes de la guerre de 1812, l'artiste peintre n'a pas conservé le droit de propriété sur ses œuvres ;

Qu'ainsi, soit que l'on envisage le défaut des formalités du règlement de 1886, soit l'acquisition par l'État russe des tableaux, on en arrive à cette conséquence que lorsque Lapina a pris à Moscou les reproductions des 14 tableaux incriminés, ceux-ci étaient tombés en Russie dans le domaine public ;

Attendu, ce premier point établi, qu'il y a lieu d'examiner si la Photographische Gesellschaft peut utilement invoquer la Convention d'Union de Berne du 13 novembre 1908 ;

Attendu qu'aux termes de l'article 4 de ladite Convention les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union jouissent, dans les pays autres que le pays d'origine de l'œuvre, pour leurs œuvres, soit non publiées, soit publiées pour la première fois dans un pays de l'Union, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux ; qu'aux termes de l'article 6, les auteurs ne ressortissant pas à l'un des pays de

l'Union, qui publient pour la première fois leurs œuvres dans l'un de ces pays, jouiront, dans ce pays, des mêmes droits que les auteurs nationaux et, dans les autres pays de l'Union, des droits accordés par la présente Convention ;

Attendu enfin que d'après l'article 18, la Convention s'applique à toutes les œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur, ne sont pas encore tombées dans le domaine public de leur pays d'origine par l'expiration de la durée de la protection ;

Attendu, ces principes posés, qu'il y a lieu de préciser quelles sont les productions artistiques protégées par ladite Convention ; qu'il résulte de la généralité des termes de l'article 2 qu'en l'espèce actuelle la Société demanderesse aurait droit à une double protection : 1^o pour les 14 tableaux dont elle aurait le monopole de reproduction, 2^o pour les reproductions photographiques qui en ont été faites ;

Attendu qu'en ce qui concerne ces reproductions, que la Convention susvisée les protège incontestablement, que la Photographische Gesellschaft ressortit à l'un des pays de l'Union et que les œuvres ont été publiées pour la première fois en Allemagne, qu'il est hors de doute que si Lapina avait copié les photographies de la demanderesse, celle-ci serait fondée dans son action, mais qu'il n'est pas contesté que les œuvres saisies en France n'ont pas été faites d'après les reproductions de la Photographische Gesellschaft, mais d'après les originaux mêmes des tableaux Verestchagin ; que dans ces conditions la Société demanderesse, cessionnaire de ce dernier, se trouve à son lieu et place et peut voir les mêmes fins de non-recevabilité ;

Attendu que Verestchagin est de nationalité russe et que la Russie ne se trouve pas au nombre des puissances qui ont adhéré à la Convention de Berne ; que, toutefois, l'article 6 de la Convention protège les auteurs ne ressortissant pas à l'un des pays de l'Union, mais qui auraient publié pour la première fois leurs œuvres dans l'un de ces pays ;

Attendu que l'expression « œuvres publiées » qui, aux termes de la Déclaration interprétative de Paris de 1896, signifie « œuvres éditées », s'applique principalement aux productions littéraires et se comprend difficilement lorsqu'il s'agit d'une œuvre d'art, peinture ou sculpture ; que pour cette dernière catégorie on doit ou interpréter le mot « publié » en lui donnant la signification de « créé », ou décider que les peintures n'étant pas susceptibles d'être publiées, elles ont, aux termes du § 3 de l'article 4 de la Convention de Berne, comme pays d'origine celui auquel appartient l'auteur ;

Attendu que, quelle que soit la solution qu'on envisage, les tableaux de Verestchagin étant l'œuvre d'un Russe et ayant été créés en Russie ne peuvent, en aucune façon, être protégés par la Convention de Berne;

Attendu qu'à la date du 29 novembre 1914, une convention a été signée entre la France et la Russie pour la protection des œuvres littéraires et artistiques; que cette convention, aux termes de l'article 17, s'applique à toutes les œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur, ne sont pas tombées dans le domaine public; que le § 2 de cet article est ainsi conçu: « Il est, toutefois, entendu que les œuvres licitement publiées avant l'entrée en vigueur de la convention ne pourront être l'objet de poursuites »;

Attendu que la convention franco-russe est entrée en vigueur le 13 novembre 1912, que les œuvres de Verestchagin étaient déjà tombées dans le domaine public et que les publications de Lapina, antérieures au 13 novembre 1912, avaient été faites licitement, ainsi qu'il ressort des motifs ci-dessus exposés, que dans ces conditions la Photographische Gesellschaft doit être déboutée de sa demande;

En ce qui concerne la demande reconventionnelle:

Attendu qu'en faisant procéder sans droit aux saisies de cartes postales et d'un ouvrage littéraire important, la Photographische Gesellschaft a causé à Lapina un préjudice dont elle lui doit réparation; que le tribunal possède les éléments suffisants pour l'évaluer;

Attendu qu'il y a lieu de prononcer la mainlevée des saisies; mais que le tribunal ne peut ordonner de ce chef l'exécution provisoire ne s'agissant pas en l'espèce d'un des cas prévus par l'article 135 du Code de procédure civile;

PAR CES MOTIFS:

Déclare la Photographische Gesellschaft mal fondée en ses demandes, fins et conclusions, l'en déboute. Et recevant Lapina reconventionnellement demandeur, condamne la Photographische Gesellschaft à lui payer la somme de 5000 fr. à titre de dommages-intérêts; dit que le présent jugement sera publié dans dix journaux de France et de l'étranger, aux frais de la Société demanderesse sans que le prix de chaque insertion puisse dépasser deux cents francs; prononce la mainlevée des saisies; dit n'y avoir lieu de ce chef à exécution provisoire; condamne la Photographische Gesellschaft en tous les dépens.

GRANDE-BRETAGNE

PRÉTENDUE REPRODUCTION ILLICITE DU TEXTE D'UNE CHANSON AMÉRICAINE. — MISE EN VENTE SIMULTANÉE D'EXEMPLAIRES AUX ÉTATS-UNIS ET EN ANGLETERRE; NOTION DE LA PREMIÈRE PUBLICATION AU SENS DE LA LOI ANGLAISE DE 1911; EXPOSITION EN VENTE SUFFISANTE.

(Haute Cour, division de la Chancellerie, audience du 28 mai 1914. Francis, Day et Hunter c. Feldman et C^{ie}.) (1)

Le 5 mars 1913 avait été publiée à New-York et à Toronto une chanson intitulée *You made me love you (I didn't want to do it)*, dont les auteurs étaient deux citoyens américains Joe Mc Carthy et James V. Monaco. Les éditeurs américains, la Broadway Music Corporation, en avaient envoyé, le 24 avril déjà, 12 exemplaires à la maison Francis, Day et Hunter, à Londres, la demanderesse dans le présent litige, en la priant de faire protéger la chanson en Angleterre pour le 5 mai suivant. A cette date, la demanderesse en fit déposer un exemplaire au Musée britannique, et quatre autres exemplaires, par l'intermédiaire d'agents, à quatre autres bibliothèques et elle en fit enregistrer un cinquième; les autres six exemplaires furent placés dans une boîte qui porte l'affiche: « Nouvelles œuvres éditées ce jour », et qui se trouve au magasin de vente en détail où circulent journalièrement de 80 à 100 clients; là ces exemplaires restèrent 10 à 15 jours, d'autres compositions musicales y ayant été journalièrement ajoutées au fur et à mesure de leur publication; ensuite ils furent transportés au magasin d'assortiment. Comme il est établi que la demande de chansons américaines est fort limitée jusqu'à ce qu'elles aient été exécutées publiquement en Angleterre, il suffit effectivement d'en avoir une petite provision en magasin, mais d'être prêt à en faire venir de façon à satisfaire à toute commande.

C'est ce qui eut lieu dans le cas particulier. La chanson ne fut pas demandée jusqu'au 12 août. Lorsque la demanderesse apprit en juillet que la chanson allait être chantée en public, elle en commanda télégraphiquement aux États-Unis dix exemplaires le 18 juillet, puis dix autres le 26 juillet, ensuite 100 le 13 août. Le 20 août, elle en édita une réimpression anglaise de 750 exemplaires. En effet, dans l'intervalle, deux cantatrices avaient exécuté la chanson, savoir M^{lle} Florence Smithson, le 25 juillet, au théâtre Chiswick Empire, et M^{lle} Grace la Rue, le 4 août, au Palace. Ces données prouvent que le marché fut toujours pourvu du nombre voulu d'exem-

plaires. Cependant, la chanson ne fut annoncée publiquement dans la presse et dans les catalogues qu'au mois de septembre suivant.

Or, MM. Feldman et C^{ie}, à Londres, firent paraître peu après une chanson portant le titre *You didn't want to do it — But you did*. Alors que la musique de cette chanson ne donna lieu à aucune contestation, la demanderesse affirma que les paroles étaient une reproduction illicite du texte de sa chanson. Dans l'action judiciaire qui s'engagea, la défenderesse formula l'exception que la chanson américaine n'avait pas été publiée régulièrement en Angleterre de manière à pouvoir y bénéficier du droit d'auteur et cela pour la simple raison que la conservation de six exemplaires d'une œuvre dans une boîte du magasin de détail n'équivalait pas à une publication effective.

Le juge eut dès lors tout d'abord à trancher la question importante de savoir si la mise en vente au magasin de la demanderesse constituait, ou non, une première publication réelle aux termes de la loi de 1911.

L'article 1^{er} de la loi de 1911 dispose qu'un droit d'auteur sera reconnu sur toute œuvre originale littéraire, dramatique, musicale et artistique si, lorsqu'il s'agit d'une œuvre publiée, elle a été publiée pour la première fois dans les possessions de Sa Majesté régies par cette loi. Le n^o 3 du même article prévoit que l'expression « publication » désigne, par rapport à toute œuvre, l'édition d'exemplaires rendus accessibles au public, et l'article 35, n^o 3, déclare que l'œuvre sera considérée comme ayant été publiée pour la première fois dans les possessions de Sa Majesté régies par la loi, même lorsqu'elle aura été publiée simultanément ailleurs, à moins que la publication effectuée dans une des possessions précitées de Sa Majesté ne soit purement apparente et impropre à satisfaire aux exigences normales du public; en outre, l'œuvre sera envisagée comme ayant été publiée simultanément dans deux endroits, lorsque l'intervalle entre la publication dans l'un et l'autre endroit ne dépasse pas quatorze jours ou tout délai plus étendu qui pourra être fixé par ordonnance en conseil.

D'après la défenderesse, la chanson n'aurait pas été rendue accessible au public anglais dans la quinzaine à partir du 5 mai, et même en admettant l'avis contraire, la publication aurait été purement apparente, sans satisfaire aux exigences raisonnables du public.

Mais M. le juge Neville estime que des exemplaires ont été édités à la portée du public; la demanderesse a eu, en toute

(1) *The Author*, 1914, juin, p. 246; décembre, p. 67; *The Solicitors Journal*, 1914, numéro du 27 juin 1914.

bonne foi, l'intention d'exécuter les commandes relatives à cette chanson, chaque fois qu'elles se présenteraient, en sorte que l'offre n'étant pas trompeuse, la publication n'a pas été simulée; la condition requise par la loi a été remplie.

En second lieu, le juge de première instance est d'avis que les paroles de la chanson de la demanderesse ont été reproduites illicitement par la défenderesse, bien que cette dernière eût affirmé que son texte était simplement ce qu'on appelle un *reply song* (chanson à réplique) et, comme tel, parfaitement légitime. Aux yeux du premier juge, et à en juger par l'impression générale des deux chansons, les ressemblances existant entre elles au point de vue du rythme, des idées et des expressions sont par trop manifestes, la vente de la seconde chanson étant destinée à nuire à celle de la première.

Au contraire, la Cour d'appel, tout en approuvant la décision de M. le juge Neville sur le premier point, infirma son jugement en ce qui concerne le second point: la chanson de la défenderesse n'est nullement une contrefaçon de celle de la demanderesse; malgré la similarité des idées, aucune partie essentielle de la première chanson n'est reproduite dans la seconde sous la forme de l'expression des idées, qui, seule, entre en ligne de compte pour l'obtention du *copyright*.

ITALIE

I

EXPOSITION PUBLIQUE DE TABLEAUX CONSTITUANT UNE PUBLICATION. — NON-ACCOMPLISSEMENT DES FORMALITÉS DE DÉPÔT; REPRODUCTIONS PERMISES, MÊME SOUS FORME DE VIEUX CLICHÉS, DE TABLEAUX MODIFIÉS ULTÉRIEUREMENT. — DROIT DE LA CRITIQUE. — REJET DE L'ACTION.

(Tribunal de Bergame. Audience du 21 mars 1913. — Dall'Oca Bianca c. Istituto Italiano d'arti grafiche.)⁽¹⁾

En fait. Par lettre du 25 mars 1912, le directeur de l'Institut italien des arts graphiques annonça au demandeur la publication imminente d'une monographie illustrée de la X^e exposition des Beaux-Arts, à Venise, et il lui demanda l'autorisation de reproduire les copies lithographiées des œuvres que le demandeur allait y exposer, une salle spéciale pour sa collection lui ayant été réservée.

Le 2 mai, après l'ouverture de l'exposition, le directeur de l'Institut susindiqué renouvela sa demande en sollicitant une prompt réponse.

Le demandeur affirme avoir répondu à cette deuxième lettre en ce sens que, avant de donner l'autorisation de reproduire les tableaux exposés à Venise, il désirait connaître le nom du critique d'art qui aurait rédigé le texte de la publication; l'Institut affirme, au contraire, que ses deux lettres sont restées sans réponse aucune.

Ledit Institut publia le volume consacré à la X^e exposition de Venise avec un aperçu critique de Ugo Ojetti qui s'étendait aussi à l'artiste Dall'Oca Bianca, aperçu que les protecteurs de ce dernier considèrent comme une critique malveillante et haineuse; dans la deuxième partie du volume ont été reproduits quatre tableaux du demandeur: « Dames et chevaliers », « Feuilles tombantes », « Coucher de soleil », « A mes absentes », qui avaient déjà été admis à des expositions précédentes et reproduits dans d'autres revues.

Les trois derniers tableaux ont aussi été publiés dans le numéro de mars 1906 de l'« Emporio », édité par le défendeur; cette reproduction était accompagnée d'un aperçu critique de Victor Pica, à qui Dall'Oca avait prêté les photographies, lesquelles furent remises à l'Institut; celui-ci les restitua, la publication faite, en gardant toutefois les clichés.

Or, l'auteur avait apporté aux quatre tableaux susindiqués, reproduits dans le volume illustré de la X^e exposition de Venise, des modifications si essentielles que ses avocats affirmèrent que ces tableaux n'ont gardé avec ceux exposés en 1912 à Venise d'autre ressemblance que le titre et le canevas.

Aussi, considérant que la reproduction desdits quatre tableaux dans la revue précitée a eu lieu sans son autorisation, qu'on a fait passer pour des photographies des quatre tableaux exposés à Venise dans une salle spéciale des images qui, certainement, n'en sont point, que cette reproduction fautive et erronée est précédée d'une critique malveillante et haineuse de Ugo Ojetti et que, en conséquence, une telle publication a doublement porté atteinte à son droit et à sa dignité professionnelle et lui a causé de graves préjudices d'ordre moral et matériel, Dall'Oca a intenté, par citation du 20 novembre, une action judiciaire à l'Institut italien des arts graphiques en la personne de son président Attilio Rota, en vue de faire reconnaître que, par les faits exposés, l'Institut a agi d'une façon illégitime et coupable vis-à-vis du plaignant, et en vue de le faire condamner aux dépens et à la restitution des dommages d'ordre matériel et moral à fixer à part.

En droit. Le demandeur se plaint, avant tout, du fait que son droit de propriété

matérielle sur ses tableaux a été lésé par la reproduction non autorisée desdits tableaux dans la monographie artistique éditée par le défendeur; il affirme qu'en l'espèce il faut reconnaître l'existence réelle d'une infraction juridique de droit commun, attendu que son droit d'ester en justice ne dérive pas du droit à la propriété artistique, comme celui régi par la loi sur les droits d'auteur, mais du droit de propriété même que l'artiste peut invoquer pour sauvegarder son œuvre, dont il jouit et dont il dispose indépendamment du public.

Le demandeur soutient que du fait seul de leur exposition, les œuvres susindiquées qui figuraient avec d'autres à Venise n'étaient pas tombées dans le domaine public; la base juridique de cette assertion repose, d'après lui, sur la distinction à établir entre *publicité* et *publication*: l'exhibition d'une œuvre d'art à une exposition entraîne bien la publicité, mais ne constitue pas une publication; par publicité, il faut entendre le fait matériel du contact du public avec l'œuvre d'art, laquelle ne cesse, toutefois, pas d'être la propriété intégrale et exclusive de l'artiste; celui-ci peut toujours se prévaloir, à défaut de toute réserve, de sa qualité générale pour agir contre quiconque se croirait autorisé à la reproduire sans son consentement...

Il est hors de doute que l'artiste conserve sur son œuvre un empire juridique absolu et incontestable durant la période qui en précède la publication; celle-ci est indispensable pour que l'œuvre d'art, entrant dans le domaine public, puisse, d'une part, faire l'objet d'un droit d'auteur et, d'autre part, appartenir à la collectivité.

Il importe dès lors, pour résoudre cette question, de déterminer la notion de la publication qui délimite précisément, en ce qui touche les œuvres d'art, le droit à la propriété matérielle et le droit à la propriété artistique.

Le principe prédominant en doctrine est que, par rapport aux œuvres de peinture et de sculpture, la publication doit être considérée comme acquise si ces œuvres figurent dans une exposition publique.

Le Tribunal croit devoir admettre ce principe; car le fait de faire placer une œuvre dans une exposition à laquelle un nombre indéterminé de personnes a libre accès, soit gratuitement, soit contre finance d'entrée, dénote la volonté évidente de l'auteur d'enlever l'œuvre à son milieu privé pour l'offrir à la jouissance et la porter à la connaissance de la collectivité: une telle exposition constitue, en substance, l'abandon définitif que l'artiste fait de son œuvre, conservée jusqu'alors dans l'intimité de son atelier.

(1) V. le texte complet, *Bollettino della proprietà intellettuale*, 1913, p. 181 à 187.

Il importe de rappeler ici qu'un commentateur récent, Piola-Caselli, conclut dans sa précieuse monographie sur les droits d'auteur, après avoir examiné la notion de la publication sous ses divers aspects, de la façon suivante: «On peut établir que la théorie générale qui considère comme moyens équivalents de publication, l'édition à l'aide de l'impression, l'exécution, la représentation, l'exposition et la vente, n'est pas en opposition avec les règles consacrées par notre droit, mais y trouve au contraire de puissants points d'appui.»

Bien plus, l'article 21 de la loi sur les droits d'auteur prescrit qu'il faut joindre au dépôt une déclaration mentionnant très exactement l'année où l'œuvre a été imprimée, exposée ou publiée de toute autre façon. Cette disposition permet d'induire que le législateur reconnaît et admet l'exposition d'une œuvre d'art comme moyen de publication, car elle confirme catégoriquement la conception suivant laquelle la publication d'une œuvre peut avoir lieu d'une façon quelconque, l'impression d'un travail littéraire et l'exposition d'une œuvre d'art étant des moyens de publication. Une interprétation diverse paraît impossible; chaque œuvre d'art a, en effet, un moyen spécial de publication, c'est-à-dire d'être portée à la connaissance du public: un travail littéraire y parvient par le moyen de l'imprimerie; l'œuvre de sculpture et de peinture, par l'exposition.

Ayant établi ce point, il faut relever que le demandeur lui-même admet que les quatre tableaux reproduits dans la monographie illustrée de la X^e exposition de Venise figuraient déjà à diverses expositions publiques antérieures à celle de Venise, ouverte en avril 1912. Or, vu que les quatre tableaux susindiqués ont été ainsi publiés et mis à la portée du public, le demandeur ne saurait invoquer le droit commun de propriété matérielle de ses tableaux pour défendre sa thèse; la question relève au contraire du droit de propriété artistique sur les œuvres de l'esprit, car la base juridique de l'action engagée par le demandeur ne peut être, en l'espèce, que l'existence d'un droit d'auteur.

Cela étant, le demandeur n'a pas effectué le dépôt légal pour la réserve de la propriété artistique desdites œuvres et le défendeur, ou toute autre personne, pouvait dès lors les reproduire librement, sans que l'auteur eût la faculté de faire valoir une plainte quelconque ni de revendiquer aucun droit.

Il n'y a pas non plus lieu d'invoquer, pour démontrer le caractère arbitraire de la reproduction, le droit reconnu dans le règlement de la X^e exposition artistique de

Venise, pour la simple raison qu'aucun règlement semblable ne peut s'opposer au droit garanti par la loi de reproduire les œuvres d'art tombées dans le domaine public, lorsque, comme dans l'espèce, toute réserve formelle de droit fait défaut.

Le demandeur affirme, en outre, que les photographies des quatre tableaux reproduits dans la monographie éditée par le défendeur en 1912 ne correspondent pas aux toiles exposées à la X^e exposition de Venise, lesdits tableaux ayant subi une transformation continue et évidente depuis leur première création jusqu'au moment de leur exposition à Venise. [Le Tribunal examine ce point et conclut que les modifications sous lesquelles ont paru successivement les tableaux ne sont pas essentielles, mais légères, *lievi*.]

Au reste, même si les modifications apportées par Dall'Oca Bianca à ses quatre tableaux étaient importantes, cela n'infirmerait aucunement le droit du défendeur à les reproduire, et cela en vertu de la disposition claire et catégorique de la loi sur les droits d'auteur qui prescrit à son article 8 ce qui suit: «Les éditions successives d'une œuvre, encore qu'augmentées ou modifiées, ne constituent pas des publications nouvelles.»

La conclusion sur ce premier point contesté nous amène à déclarer qu'en reproduisant dans sa monographie les quatre tableaux susindiqués, tombés dans le domaine public, le défendeur a fait usage d'un droit qui lui était conféré par la loi même.

En ce qui concerne le second point, l'atteinte portée à la réputation de l'artiste par la reproduction de vieux clichés, le Tribunal estime que ceux-ci représentent en eux-mêmes des œuvres d'art notables qui n'ont pu, ni directement, ni indirectement, amoindrir la renommée qu'à juste titre Dall'Oca Bianca s'était acquise.

D'autre part, les droits de la critique sont imprescriptibles et celle d'Ogetti n'a pas dépassé les limites permises; elle porte, d'ailleurs, sur les couleurs qui n'apparaissent pas dans les reproductions photographiques.

II

PRÉTENDUE CONTREFAÇON D'OBJETS EN BRONZE. — ŒUVRES D'ART ET ŒUVRES D'ART APPLIQUÉ, DIFFÉRENCE; CRITÈRE. — LOI DE 1882, CONVENTION DE BERNE DE 1886, ARTICLE 4. — PROTECTION D'APRÈS LA LOI DE 1868 SUR LES DESSINS ET MODÈLES; REJET.

(Cour d'appel de Milan, Chambre d'accusation. Arrêt du 17 septembre 1914. — Hubert c. Redaelli.) (1)

Le 7 avril 1914, M. Charles-Louis Hubert,

(1) V. le texte complet, *I Diritti d'Autore*, 1915, n° 1, p. 23 à 26.

à Paris, porta plainte contre la maison Redaelli, à Milan, qu'il accusa d'avoir contrefait un certain nombre de lampadaires en bronze dont les images avaient été reproduites dans son catalogue illustré, et il obtint la saisie de divers objets, saisie qui fut maintenue, contre la protestation de la prévenue, par décision de la Cour du 4 mai 1914. Plus tard, le 29 juillet 1914, le juge d'instruction édicta une ordonnance de non-lieu contre laquelle le Procureur général interjeta appel. La Cour repoussa, toutefois, cette intervention (l'instance en recours ayant été notifiée tardivement à l'intimée) et se prononça, quant au fond, sur la question de la protection des œuvres d'art appliqué de la façon suivante:

...Au fond, la Cour fait observer comment les œuvres littéraires et artistiques ont droit à la protection de la loi de 1882; elles sont déterminées encore plus en détail par l'article 4 de la Convention de Berne du 9 septembre 1886 et comprennent les œuvres d'art pur, quelle que puisse être leur valeur artistique et économique, et aussi les œuvres d'art appliqué à l'industrie. Mais, pour que celles-ci jouissent d'une telle protection, elles doivent toujours conserver, tout en étant appliquées à des produits industriels, leur individualité artistique, indépendamment de l'usage auquel ces produits peuvent servir dans la vie pratique.

Il est, à coup sûr, hors de doute que même les produits industriels et, par conséquent dans l'espèce, les lampadaires peuvent être des œuvres artistiques, comme des statues peuvent être adaptées à l'illumination et utilisées comme lampadaires; tous, qu'ils constituent ou non des œuvres artistiques, portent indubitablement la trace de l'esprit qui les a conçus, et on ne saurait leur dénier le caractère d'œuvres de l'esprit ou d'œuvres intellectuelles; mais cette qualité ne suffit pas pour les faire enlever de la catégorie des dessins ou modèles de fabrique, car, si l'on voulait suivre ce critère, tous les produits de fabrique auraient alors droit à la protection du droit d'auteur.

En appliquant, au contraire, le critère défini plus haut, soit en exigeant que, pour constituer un produit d'art appliqué, l'œuvre artistique doit conserver son individualité propre et indépendante de l'usage du produit industriel, il ressort avec évidence que, bien qu'ils aient un motif ornemental et artistique, les travaux contenus dans les dessins présentés ne constituent pas des œuvres qui puissent vivre, pour ainsi dire, indépendamment du produit industriel; et ils ne peuvent, par conséquent, être assimilés aux œuvres artistiques véritables et proprement dites.

Ces dessins ne peuvent ainsi jouir que de la protection accordée par la loi de 1868 sur les dessins et modèles de fabrique avec la limitation de leur durée nécessairement brève et avec l'obligation du dépôt.

La loi française du 2 mars 1902 ne saurait être invoquée, car elle ne peut trouver son application en Italie, sans cela la protection accordée à un étranger deviendrait supérieure à celle dont jouissent les nationaux, ce qui serait contraire au principe établi. Il faudrait qu'il existât, à cet effet, une disposition explicite dans les conventions internationales, et cela n'a pas été démontré.

Dans tous les cas et pour que la loi trouve son application, il est nécessaire de faire la preuve que le défendeur a agi dolosivement; or, une telle preuve est impossible, attendu qu'une infinité d'objets du catalogue Hubert sont compris dans d'autres catalogues; Hubert admet lui-même qu'une grande quantité de ces objets est tombée dans le domaine public; du reste, à l'heure actuelle, il n'est pas encore établi avec certitude sur quels numéros du catalogue il prétend avoir un droit exclusif et les quelques objets pour lesquels il produit la déclaration d'acquisition, bien qu'ils soient décoratifs et élégants, ne méritent pourtant pas l'application de la loi sur les droits d'auteur.

En l'absence de tout signe distinctif révélant de la part de Hubert la prétention à un droit exclusif, il était donc permis à Redaelli de croire — même en faisant abstraction du défaut de dépôt — que les œuvres qu'ils trouvaient reproduites dans de nombreux catalogues différents étaient toutes tombées dans le domaine public, et ceci avec plus de raison encore si l'usage de copier les modèles était établi.

Cet argument, relevé également par le juge instructeur, garderait toute sa valeur, même si Hubert pouvait prouver qu'il est l'auteur et qu'il avait acquis de l'auteur des bronzes le droit à la reproduction exclusive, à teneur de la loi spéciale française de 1912, et que l'application de celle-ci n'était pas subordonnée au dépôt des dessins et modèles.

SUISSE

EXÉCUTION PUBLIQUE NON AUTORISÉE D'ŒUVRES MUSICALES DANS UN CAFÉ; RESPONSABILITÉ DU TENANCIER; BUT DE LUCRE. — LOI DE 1883, ARTICLES 12 ET 13.

(Tribunal cantonal de Zurich, II^e chambre d'appel pénale. Audience du 22 décembre 1914.)

M. Krüger, tenancier du café Schiff à Zurich, ayant interjeté appel contre le jugement du Tribunal de district du 5 mai 1914

(v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 11), ainsi que nous l'avons appris ultérieurement, la Cour d'appel cantonale a dû examiner à nouveau la plainte dirigée contre lui par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique; mais elle a confirmé ce jugement, sauf à réduire le montant de l'indemnité de 300 à 200 francs. Nous traduirons les passages suivants de l'arrêt du 22 décembre dernier:

...5. On peut admettre sans autre que les exécutions organisées par le prévenu dans son restaurant avaient un but de lucre; cela ressort des propres allégations de Krüger, qui dit ce qui suit: «J'ai organisé les concerts afin d'entretenir mes clients. Je devais en organiser. Les gens ne vont plus que dans les locaux où l'on donne des concerts. Comme l'on donne maintenant des concerts partout, j'ai bien dû en organiser aussi.» Le prévenu fait ainsi exécuter de la musique dans le but d'attirer la clientèle.

6. La culpabilité peut incomber à plusieurs personnes en même temps, par exemple, à l'hôtelier et aux exécutants. *Les uns et les autres* exécutent des morceaux de musique. Le seul prévenu dans l'espèce est le cafetier. Il importe peu que, comme le prétend le prévenu, les musiciens aient presque toujours joué par cœur; il n'importe pas davantage de savoir entre quelles mains se trouvait le matériel de notes. Enfin, le prévenu ne peut pas s'excuser en prétendant qu'il a défendu aux maîtres de chapelle d'exécuter des morceaux protégés. S'il voulait obéir à la loi, il devait donner une sanction à ses défenses; en tolérant des infractions à la loi, il désobéissait à cette dernière (arrêts du Tribunal fédéral, vol. XXII, 2, p. 415).

Comme le prévenu, ainsi qu'il l'avoue lui-même, savait que des œuvres musicales protégées ne doivent pas être exécutées sans autorisation, il importe peu qu'il ait reçu ou non les notifications de la plaignante, sans parler du fait que son ignorance du droit ne l'eût pas excusé. Mais il n'y a pas lieu d'admettre que ces notifications ne lui soient point parvenues; du moins Krüger ne nie pas directement les avoir reçues. «Peut-être bien, dit-il, que j'ai reçu la lettre du 16 août 1912, mais je ne m'en souviens pas. Je n'ai pas reçu de défense. Beaucoup plus tard, on a découvert que ma femme en avait reçu une. Mais c'est moi qui suis le patron de l'établissement, qui est exploité en mon nom.»

7. Le prévenu ne s'étant pas inquiété de savoir quels morceaux son orchestre jouait, la violation de la loi ne saurait être envisagée comme ayant été commise par négligence; elle doit être considérée comme

faite sciemment. Krüger devait prévoir que des morceaux protégés pourraient être exécutés (*dolus eventualis*).

8. La peine prononcée par le Tribunal d'arrondissement n'est pas trop élevée, en sorte qu'une réduction de cette peine n'est pas indiquée. En revanche, il y a lieu d'abaisser l'indemnité allouée à la plaignante pour frais de procès, car, la plainte une fois portée, l'enquête a été instruite d'office.

9. L'applicabilité de la loi fédérale de 1883 sur la propriété littéraire et artistique résulte, pour autant qu'il s'agit d'auteurs allemands et français, de la *Convention de Berne* et, dans l'hypothèse que Sousa serait Américain, comme le prétend le prévenu, de la déclaration de réciprocité échangée entre la Suisse et les États-Unis d'Amérique (*Feuille fédérale*, 1910, IV, p. 567).

10. Le défenseur du prévenu a formulé de nouvelles conclusions à l'audience du 22 décembre; mais il est clair qu'elles ne pouvaient plus être prises en considération. Les débats ont été clos le 20 octobre, après qu'il eut été permis aux parties de fournir encore quelques documents, sur lesquels elles avaient attiré l'attention ce même jour; ces documents étaient les seuls sur lesquels elles pouvaient encore s'appuyer le 22 décembre.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

DECISIONS OF THE UNITED STATES COURTS INVOLVING COPYRIGHT 1913-1914. Copyright Office, n° 17. Washington, Library of Congress, Copyright Office, 1915, 105 pages.

Jusqu'ici les décisions des tribunaux américains appelés à interpréter la nouvelle loi codificatrice du 4 mars 1909 sur le droit d'auteur avaient été publiées en annexes aux rapports officiels du Bureau de M. Solberg. L'innovation qui consiste à les éditer à part sera fort appréciée par les spécialistes. Le premier fascicule paru, comme bulletin n° 17 du *Copyright Office*, renferme dix-sept jugements rendus entre le 28 janvier 1913 et le 28 juillet 1914; ils sont précédés d'une table des noms des parties. M. Solberg, qui est un bibliographe de grand mérite, ne pourrait-il pas augmenter considérablement l'utilité de ce recueil annuel de jurisprudence américaine en y faisant ajouter une table des matières coordonnées d'après les questions soulevées et tranchées? La tâche n'est, sans doute, pas aisée, mais elle est digne de la peine qui sera dépensée pour la résoudre.