

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: TCHÉCO-SLOVAQUIE. Adhésion à la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908, p. 25. — SUÈDE. Arrêté royal concernant une modification de l'article 2 de l'arrêté du 30 mai 1919 relative à l'adhésion de la Suède à la Convention de Berne révisée, p. 25.

Législation intérieure: GRÈCE. I. Loi n° 2387 concernant la protection de la propriété intellectuelle (du 16 juillet 1920), p. 26. — II. Loi n° 3483 concernant les droits des auteurs d'œuvres théâtrales, du 11 décembre 1909, modifiée par la loi précédente (du 16 juillet 1920), p. 26.

Conventions particulières: CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. DANEMARK—ÉTATS-UNIS. Proclamation du Président des États-Unis de l'Amérique du Nord concernant le rétablissement des droits d'auteur, perdus pendant la guerre, sur des œuvres publiées par des auteurs danois (du 9 décembre 1920), p. 27.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: L'ENTRÉE DE LA GRÈCE DANS L'UNION INTERNATIONALE, p. 28.

Chronique: *Seconde et dernière partie.* Traduction d'une traduction; méconnaissance des droits de l'auteur de l'œuvre originale. — Propriété des photographies prises d'un avion militaire. — Le troisième volume des mémoires de Bismarck et Guillaume II. — Conséquences possibles de la vente des lettres missives aux enchères publiques. — Difficultés, pour les journalistes, d'obtenir la rémunération due pour leurs manuscrits; paiement à l'acceptation. — Procédés inadmissibles de réclame pour livres; adjonction d'annonces inexacts. — Censure d'ouvrages par la grève non justifiée. — Faux artistiques; vente de faux « Renoirs » à New-York; nombreuses statuettes attribuées faussement à Rodin, p. 32.

Faits divers: La crise des logements et la crise des livres d'occasion, p. 36.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

TCHÉCO-SLOVAQUIE

ADHÉSION

à la

CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, DU 13 NOVEMBRE 1908

Par une note datée du 22 février 1921, la Légation de Tchéco-Slovaquie, à Berne, a, d'ordre de son Gouvernement, notifié au Conseil fédéral suisse l'adhésion de la Tchéco-Slovaquie à la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, ainsi qu'au Protocole du 20 mars 1914, additionnel à ladite Convention.

Cette adhésion, décidée dans la séance du Conseil des Ministres de la République Tchéco-Slovaque du 1^{er} février 1921, prendra effet à partir du 22 février 1921, date de la note mentionnée ci-dessus.

En ce qui concerne sa contribution aux frais du Bureau international, la République Tchéco-Slovaque désire être rangée dans la quatrième classe.

Le Conseil fédéral suisse a porté cette accession à la connaissance des pays contrac-

tants par une circulaire datée du 7 mars 1921.

SUÈDE

ARRÊTÉ ROYAL

concernant

UNE MODIFICATION DE L'ARTICLE 2 DE L'ARRÊTÉ DU 30 MAI 1919 RELATIVE À L'ADHÉSION DE LA SUÈDE À LA CONVENTION DE BERNE RÉVISÉE

(Du 4 juin 1920.)⁽¹⁾

NOUS GUSTAVE, etc.

Faisons savoir ce qui suit :

Le Gouvernement britannique ayant déclaré, selon une communication du Président de la Confédération suisse, que l'Union sud-africaine qui avait précédemment adhéré à la Convention de Berne du 9 septembre 1886 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques ainsi qu'à l'Acte additionnel de Paris du 4 mai 1896, a maintenant accédé, à partir du 1^{er} mai 1920, à la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908, Nous avons jugé bon d'ordonner que l'article 2 de l'arrêté du 30 mai 1919 concernant l'adhésion de la Suède à cette dernière Convention soit modifié comme suit :

(1) Cet arrêté porte le n° 270 et a été publié dans le *Recueil des lois*, 1919, n° 267 à 270. Voir l'arrêté du 30 mai 1919, *Droit d'Auteur*, 1919, p. 109.

ART. 2. — Le droit exclusif de l'auteur, garanti par l'article 3 de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales, de pouvoir reproduire, représenter publiquement ou réciter son œuvre sous forme de traduction en une autre langue, ne durera, par rapport aux œuvres dont le pays d'origine est l'Italie, le Japon, la Hollande et le Canada, que jusqu'à l'expiration de la dixième année à partir de celle de la première publication de l'œuvre; toutefois, lorsque ces œuvres sont publiées sous forme de traduction en une langue dans un des pays de l'Union de Berne avant l'expiration de la dixième année, le droit précité de l'auteur durera, par rapport à cette langue, pendant tout le délai fixé dans les articles 20 à 23 de ladite loi.

Cet arrêté entrera en vigueur le lendemain du jour où il aura été édité dans le Recueil suédois des lois selon l'indication que porte ce dernier.

Ce à quoi tous auront à se conformer. Pour plus de sûreté, Nous avons signé le présent arrêté de Notre propre main et l'avons fait confirmer par l'apposition de Notre sceau Royal.

Au Château de Stockholm, le 4 juin 1920.

(L. S.) GUSTAVE.

Ministère de la Justice. TORSTEN NOTHIN.

Législation intérieure

GRÈCE

I

LOI N° 2387

concernant

LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ
INTELLECTUELLE(Du 16 juillet 1920.)⁽¹⁾

ARTICLE PREMIER. — Les auteurs, compositeurs, peintres, dessinateurs, sculpteurs, ciseleurs et graveurs d'œuvres originales, ou d'œuvres produites sous forme d'adaptations, de reproductions ou de traductions, jouissent de leur vivant du droit exclusif de publier ou de multiplier leurs œuvres par la reproduction ou la copie, au moyen de n'importe quel procédé ou sous n'importe quelle forme, d'exécuter en public leurs compositions musicales et de faire à un tiers la cession de ce droit.

ART. 2. — Ce droit revient aux héritiers des personnes ci-dessus désignées et leur reste acquis 50 ans durant, à partir du 31 décembre de l'année où le décès est survenu. Dans le présent article et les dispositions qui suivent, les années sont comptées d'après le calendrier grégorien.

ART. 3. — En ce qui concerne les œuvres produites en collaboration de deux ou plusieurs personnes, le droit d'auteur est conservé pendant 50 ans à partir du 31 décembre de l'année où le dernier survivant des collaborateurs est décédé.

ART. 4. — L'éditeur ou celui qui livre à la publicité une œuvre anonyme ou pseudonyme jouit lui-même des droits sus-indiqués. L'auteur ou l'artiste véritable entrera dans l'exercice de ces droits aussitôt qu'il se sera fait connaître.

ART. 5. — Les détenteurs d'œuvres posthumes inédites d'écrivains ou d'artistes sont assimilés aux personnes désignées dans l'article 1^{er} pour une durée de 50 ans à compter du 31 décembre de l'année où l'œuvre a été livrée pour la première fois à la publicité.

ART. 6. — Les auteurs et leurs ayants cause jouissent, pour une période de dix années à partir du 31 décembre de l'année de la publication de leurs œuvres, du droit exclusif d'en autoriser la traduction et la représentation publique — en tant qu'il s'agit d'œuvres théâtrales — de la traduction en n'importe quelle langue. A l'expiration des dix ans, le droit de traduction

tombe dans le domaine public. Jouissent du même droit les personnes qui sont en possession d'œuvres posthumes inédites. En ce qui concerne les ouvrages publiés par volumes ou livraisons, le délai de dix ans ne se compte qu'à partir du 31 décembre de l'année de la publication du dernier volume ou de la dernière livraison.

ART. 7. — Les dispositions relatives aux traductions sont également applicables par rapport à la reproduction de textes et à la reproduction de tableaux, dessins, etc. dans des collections littéraires, anthologies, manuels destinés à l'enseignement, almanachs, annuaires, publications commémoratives, etc. Toutefois, ces dispositions ne s'appliquent pas aux œuvres poétiques ou dramatiques mises en musique, qu'elles soient éditées en original ou en traduction, aux transformations de romans en pièces dramatiques ou mélodramatiques, à la reproduction par la cinématographie ou la mimique de toute œuvre littéraire ou artistique, ainsi qu'à l'exécution de compositions musicales au moyen du phonographe ou d'instruments de n'importe quelle invention. Dans ces cas sont appliquées les dispositions des articles 1 à 5.

Les publications et compositions musicales qui ne portent pas la mention de l'année de leur édition sont censées avoir été publiées au cours de l'année où les exemplaires requis par la loi ont été déposés à la bibliothèque nationale et les productions des arts plastiques, dans l'année de leur exposition en public.

ART. 8. — L'acquisition d'un autographe ou d'une œuvre originale des arts plastiques n'entraîne pas la cession des droits de reproduction de toute sorte.

ART. 9. — Ne sont pas considérées comme des contraventions à la présente loi: l'insertion, dans le texte d'un ouvrage, soit d'extraits ou de passages empruntés à d'autres ouvrages, soit de tableaux ou de dessins connexes avec le texte, la récitation en public de productions littéraires en vers ou en prose, l'exécution de compositions musicales, sauf celles dont traite l'article 9 de la loi n° 3483, du 14 décembre 1909 concernant les droits des auteurs d'œuvres théâtrales, pour autant qu'elles ne sont pas soumises à l'impôt sur les spectacles publics, ainsi que l'exposition publique d'œuvres artistiques et d'autographes.

ART. 10. — La présente loi ne s'applique pas aux discours prononcés du haut de la chaire dans les églises, à la Chambre des députés, dans une assemblée nationale ou dans des congrès, ni aux plaidoyers, qui tous peuvent être librement sténographiés ou publiés en résumé.

Il en est de même des éditions, reproductions, etc. faites en violation des dispositions précédentes lorsqu'il est prouvé qu'elles ont été exécutées avant le dépôt de la présente loi à la Chambre. Quant aux ouvrages dont l'impression ou l'édition, commencée avant le dépôt de la présente loi à la Chambre, n'est pas encore terminée, il est permis de les achever dans un délai d'un an à partir de la publication de la loi.

Les droits des auteurs ou des artistes tels qu'ils sont reconnus par la présente loi ne subissent, cependant, aucune restriction.

ART. 11. — Celui qui, sans autre arrangement quelconque, est rétribué pour publier une œuvre dont il est l'auteur dans un journal, une feuille périodique, un annuaire, un almanach, une anthologie, etc., n'a pas, avant l'expiration de deux ans à compter du jour où cette publication a été achevée, le droit de la republier par une autre voie.

ART. 12. — Une œuvre qui gagne un prix dans un concours et qui, contrairement aux termes y relatifs du prospectus, n'est pas publiée par le fondateur du concours dans l'espace de trois ans à partir de l'année où le jury a prononcé son jugement, rentre dans la propriété de l'auteur. Il en est de même d'une œuvre sur laquelle l'auteur cède, par autre arrangement, son droit d'édition contre une rétribution qui lui est déjà versée. Dans ce cas, le délai des trois années commence à partir du jour où le versement a été effectué.

ART. 13. — Sont permises les reproductions, en original ou en traduction, tirées de journaux ou de publications périodiques par un autre journal ou une autre feuille périodique, lorsque l'auteur ou l'éditeur n'ont apposé aucune mention spéciale d'interdiction. Toutefois, dans chaque reproduction, la source ainsi que le nom de l'auteur ou de l'artiste doivent être indiqués.

ART. 14. — Les dispositions de la présente loi sont également applicables aux productions photographiques et autres productions similaires, pourvu que chaque épreuve porte la mention du nom du photographe ou de l'éditeur, de son adresse et de l'année du tirage.

ART. 15. — Les cessionnaires des droits d'un auteur ou d'un artiste ne peuvent apporter, sans le consentement du cédant, aucune modification à l'œuvre cédée.

ART. 16. — Celui qui, sciemment ou frauduleusement et en violation des dispositions de la présente loi, publie au moyen de l'impression, ou multiplie au moyen de copies ou fait circuler par n'importe quel moyen et sous n'importe quelle forme des

(1) La loi a été promulguée et publiée dans le Journal officiel du 3/16 juillet 1920 sous le n° 148.

productions littéraires ou des œuvres d'art, ou exécute publiquement et contre paiement de l'impôt sur les spectacles publics des compositions musicales, ainsi que tout complice sera puni, sur la plainte de la partie lésée, d'un emprisonnement de trois mois au maximum et d'une amende de 100 à 5000 *drachmes*, par le tribunal correctionnel dans la juridiction duquel la violation a été commise, ou par celui du domicile d'un des défendeurs solidairement responsables. S'il y a lieu d'en empêcher la circulation, les produits de pareils actes délictueux peuvent faire l'objet d'une saisie opérée par le tribunal sur la demande de la partie lésée, laquelle sera libre d'en disposer aussitôt que la condamnation sera prononcée.

Les actions et plaintes portées en cas de violation des dispositions de la présente loi se prescrivent par cinq ans à compter du jour où cette violation a été consommée.

ART. 17. — L'application des dispositions de la présente loi, ainsi que de celles de la loi n° 3483 peut être étendue aux œuvres littéraires ou artistiques produites à l'étranger, en vertu de conventions spéciales conclues, sous condition de réciprocité, avec les États respectifs et ratifiées par des décrets royaux.

ART. 18. — L'article 432 du Code pénal et les articles 2, 3, 4, 5 et 6 de la loi n° 3483 concernant les droits des auteurs d'œuvres théâtrales, ainsi que toute autre disposition contraire aux prescriptions de la présente loi, sont abrogés. L'article 1^{er} de la loi n° 3483 est modifié comme suit :

« L'auteur d'une œuvre de théâtre originale et l'auteur d'une traduction ou d'un arrangement d'une œuvre théâtrale classique ont le droit exclusif d'en autoriser la représentation au théâtre ou dans une salle publique, à condition de payer l'impôt sur les spectacles publics. »

La présente loi entrera en vigueur le jour de sa publication dans le Journal officiel.

II

LOI N° 3483

concernant

LES DROITS DES AUTEURS D'ŒUVRES THÉÂTRALES, DU 11 DÉCEMBRE 1909, MODIFIÉE PAR LA LOI N° 2387 SUR LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

(Du 16 juillet 1920.)⁽¹⁾

ARTICLE PREMIER. — L'auteur d'une œuvre de théâtre originale et l'auteur d'une traduction ou d'une adaptation d'une œuvre

⁽¹⁾ Voir pour les modifications l'article 18 de la loi précédente.

théâtrale classique ont le droit exclusif d'en autoriser la représentation au théâtre ou dans une salle publique, à condition de payer l'impôt sur les spectacles publics.

ART. 2 à 6. — Abrogés (v. ci-contre, art. 18).

ART. 7. — L'auteur d'une œuvre théâtrale représentée sans consentement ou tout autre ayant cause, ont droit à un tantième de 12 % qui sera prélevé sur la recette brute de chaque représentation.

ART. 8. — La cession par l'auteur du droit de publier une œuvre théâtrale ne comporte pas pour le cessionnaire la faculté de la faire représenter, pas plus que l'octroi de cette faculté n'entraîne le droit de publication par la voie de la presse, sauf stipulation contraire expresse.

ART. 9. — Est considérée comme une usurpation du droit de propriété intellectuelle des œuvres théâtrales consacré par la présente loi :

1° toute représentation d'une œuvre théâtrale quelconque éditée ou inédite, donnée au théâtre ou dans une salle publique par une troupe d'auteurs ou par des amateurs, sans l'autorisation écrite de l'auteur ou de ses héritiers ou autres ayants droit ;

2° toute sorte de représentation d'une œuvre théâtrale donnée par des personnes appartenant aux catégories sus-mentionnées, qui s'en seraient approprié le titre ou en auraient modifié le titre ou le texte, ou changé les noms des personnages, ou omis le nom de l'auteur sur les programmes distribués par ces personnes.

ART. 10. — Les chefs de troupe, acteurs associés ou amateurs qui auraient représenté une œuvre théâtrale en contravention aux dispositions de l'article précédent, celui qui en aurait entrepris la représentation à forfait, ainsi que l'impresario qui a sa part de la recette, sont solidairement responsables vis-à-vis de l'ayant droit, lequel peut porter une action en paiement de la tantième due ou de toute autre indemnité soit devant le tribunal quantitativement compétent, dans la juridiction duquel a eu lieu la représentation, soit devant celui d'un des défendeurs solidaires. Le jugement du tribunal peut être exécuté par voie de contrainte par corps, d'après les dispositions du Code de procédure civile.

ART. 11. — Lorsque la représentation d'une pièce théâtrale est annoncée sans l'autorisation écrite de l'auteur ou de ses ayants droit et que la demande en est faite par ces derniers, l'autorité judiciaire localement compétente peut en défendre la représentation publique.

ART. 12. — Celui qui porte sciemment et frauduleusement atteinte au droit de l'auteur d'une œuvre théâtrale, en contrevenant aux dispositions de la présente loi, est puni, sur la plainte de la partie lésée, par le tribunal correctionnel dans la juridiction duquel l'atteinte a été commise, ou par celui du domicile d'un des défendeurs solidairement responsables, d'un emprisonnement de trois mois au maximum et d'une amende de 100 à 1000 *drachmes*.

ART. 13. — Autant que les lois et coutumes internationales le permettent, les sujets hellènes qui, à l'étranger, se rendent coupables d'une contravention aux dispositions de cette loi, sont justiciables des tribunaux consulaires helléniques compétents, dans la juridiction desquels la contravention a eu lieu, à moins que la partie lésée ne préfère poursuivre les contrevenants par devant le tribunal correctionnel d'Athènes ou celui du domicile d'un des coupables, acteurs, amateurs ou entrepreneurs de spectacle.

ART. 14. — L'extension aux œuvres théâtrales d'auteurs étrangers, représentées en Grèce en langue étrangère, de la protection accordée par la présente loi peut être consentie, sous condition de réciprocité, par des conventions internationales spéciales ratifiées par décret royal.

ART. 15. — Toute action ou plainte pour violation des dispositions ci-dessus se prescrit par trois ans à compter du jour où la représentation illicite a eu lieu⁽¹⁾.

Conventions particulières

Convention intéressant un des pays de l'Union

DANEMARK—ÉTATS-UNIS⁽²⁾

ÉTATS-UNIS

PROCLAMATION

du

PRÉSIDENT DES ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE
DU NORD
concernant

LE RÉTABLISSEMENT DES DROITS D'AUTEUR,
PERDUS PENDANT LA GUERRE, SUR DES ŒUVRES
PUBLIÉES PAR DES AUTEURS DANOIS

(Du 9 décembre 1920.)

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

⁽¹⁾ L'article 16 a été abrogé par l'alinéa 2 de l'article 2 de la loi n° 36377, du 19 mars 1910 (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 46).

⁽²⁾ Voir sur les antécédents de cette Proclamation, le dernier numéro du *Droit d'Auteur*, p. 24, sous « France ».

intitulée « Loi modifiant et codifiant les lois concernant le droit d'auteur » que les dispositions de l'article 1^{er}, litt. *e* 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 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 en substance égale 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 d'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 prévu encore par la loi adoptée par le Congrès le 18 décembre 1919 que « toutes les œuvres susceptibles d'être protégées en vertu de la législation des États-Unis, qui auront été créées ou publiées pour la première fois à l'étranger après le 1^{er} août 1914 et avant le jour de la proclamation présidentielle de la paix, et dont les auteurs ou les propriétaires sont citoyens ou sujets d'un État ou d'une nation étrangers accordant une protection similaire aux œuvres des citoyens des États-Unis, ce qui sera fixé par une proclamation du Président des États-Unis concernant le droit d'auteur, bénéficieront de la protection assurée par la législation des États-Unis sur le droit d'auteur à partir de la date

où les conditions et formalités prévues par cette législation pour des œuvres de ce genre auront été remplies, pourvu que cette date soit antérieure à quinze mois après le jour de la proclamation présidentielle de la paix. En outre, aucune disposition insérée dans la présente loi ne devra être interprétée de façon à priver quelqu'un d'un droit acquis à la suite de la republication d'une œuvre étrangère semblable qui aurait eu lieu aux États-Unis avant l'approbation de la présente loi » ;

Attendu que le Président est autorisé à constater et à déclarer par une proclamation qu'il existe pour les œuvres dues à des citoyens des États-Unis une protection similaire telle que l'objet de la loi l'exige ;

Attendu que des assurances officielles satisfaisantes ont été données par le gouvernement de Danemark que l'ordonnance royale du 22 février 1913 édictée en vertu de la loi danoise du 1^{er} avril 1912 sur le droit d'auteur⁽¹⁾ et étendant aux auteurs américains les droits et privilèges conférés par cette loi (y compris le droit de reproduction à l'aide d'instruments mécaniques et de représentations cinématographiques) n'a pas été abrogée pendant la guerre et que, si la protection aux États-Unis est accordée aux œuvres dues à des auteurs danois et publiées durant la guerre, la protection en Danemark interviendra automatiquement en faveur des auteurs américains ;

En conséquence, Moi, WOODROW WILSON, Président des États-Unis d'Amérique, déclare et proclame :

1. Qu'une des deux conditions établies dans les articles 1^{er} (*e*) et 8 (*b*) de la loi du 4 mars 1909 et des lois modificatives, y compris la loi du 18 décembre 1919, existe maintenant et est remplie par rapport aux sujets danois, lesquels sont admis à jouir de tous les bénéfices de la loi du 4 mars 1909 sur le droit d'auteur ainsi que des lois modificatives y compris la loi du 18 décembre 1919 pour toutes leurs œuvres publiées pour la première fois en Danemark entre le 1^{er} août 1914 et avant la proclamation présidentielle de la paix, mais non encore republiées aux États-Unis.

Toutefois, la jouissance, en faveur d'une œuvre, des droits et bénéfices accordés par la loi du 4 mars 1909 sur le droit d'auteur ainsi que par les lois modificatives, y compris la loi du 18 décembre 1919, sera subordonnée à l'accomplissement — avant l'expiration des quinze mois consécutifs au jour de la proclamation présidentielle de la paix — des conditions et formalités prescrites par rapport à ces œuvres dans la législation des États-Unis, et elle

prendra date à partir de l'observation de ces prescriptions qui comportent l'enregistrement en due forme du droit d'auteur aux États-Unis.

2. En ce qui concerne les œuvres musicales auxquelles se rapporte la présente proclamation, le droit d'auteur comprendra le bénéfice spécial de l'article 1^{er} (*e*) de la loi du 4 mars 1919 sur le droit d'auteur, c'est-à-dire « le droit d'auteur consistant à contrôler les parties d'instruments servant à reproduire mécaniquement les œuvres musicales », pourvu qu'aucun organe, y compris les empreintes, rouleaux perforés et autres appareils à l'aide desquels l'œuvre peut être exécutée mécaniquement, n'ait été licitement confectionné ou mis en vente aux États-Unis avant le jour de la présente proclamation.

3. Aucune disposition insérée dans la présente proclamation ne devra être interprétée de façon à supprimer ou restreindre un droit ou avantage quelconque accordé en vertu des arrangements réciproques conclus avec le Danemark et mentionnés plus haut.

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

Donné dans le district de Colombie, le 9 décembre 1920, cent quarante-cinquième année de l'indépendance des États-Unis d'Amérique.

WOODROW WILSON.

Par le Président :
NORMAN H. DAVIS,
Secrétaire d'État.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

L'ENTRÉE DE LA GRÈCE

DANS

L'UNION INTERNATIONALE

La publication de la nouvelle législation grecque sur le droit d'auteur, qui a permis à ce pays d'entrer comme vingt-deuxième nation dans l'Union de Berne, s'étant fait attendre pour divers motifs, nous ne pouvons qu'aujourd'hui souhaiter à la Grèce la bienvenue dans le groupement des États unionistes. Le mérite d'avoir enfin franchi le seuil de l'Union ressortira avec plus d'éclat et le regret de voir que ce pas a été fait avec hésitation et sous des réserves sérieuses sera atténué lorsqu'on aura parcouru la série des tentatives infructueuses entreprises depuis une quarantaine d'années pour ob-

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1912, p. 73 ; 1913, p. 53.

téner une loi nationale organique révélant un esprit moderne.

I. HISTORIQUE DE LA LÉGISLATION

La première législation grecque a été fort embryonnaire; elle ne se composait que de deux articles de code, mais elle fut adoptée de très bonne heure, il y a presque un siècle, à un moment où d'autres pays ne se souciaient pas encore de cette matière. Le Code pénal de 1833 interdisait la reproduction ou l'imitation non autorisée et la vente des contrefaçons des livres, écrits, imprimés, compositions musicales, gravures, dessins et cartes géographiques; la protection ne durait, il est vrai, que quinze ans à partir de la publication de l'œuvre et toute extension de ce délai devait être sollicitée sous forme de privilège du souverain (art. 432). D'autre part, le code (art. 433) sanctionnait expressément dans ce domaine le principe de la réciprocité, un lustre à peine après l'ordonnance danoise de 1828 concernant le droit d'auteur, grâce à laquelle ce principe avait pris rang dans le droit public européen. Dans la seconde moitié du siècle passé, la Grèce pouvait donc se considérer comme liée avec les pays qui protégeaient les auteurs étrangers sans aucune condition de réciprocité comme la Belgique, la France et le Luxembourg, ou avec ceux qui professaient, comme elle, la réciprocité légale pure et simple: l'Italie, le Portugal, la Roumanie et la Suisse. D'ailleurs, c'était là un état de droit entièrement théorique, sans portée réelle et qui n'arrêtait jamais les contrefacteurs.

Pendant, dès 1879, le Gouvernement grec se préoccupait de cet état de fait peu satisfaisant. Un court projet de loi visant surtout la répression de la contrefaçon et l'imitation des œuvres d'art et de la pensée fut alors déposé aux Chambres et voté même en seconde lecture, mais pas définitivement. En 1895, le *Syllogue* (association) *philotechnique* d'Athènes rédigea un nouveau projet sur le modèle de la loi belge, tout en limitant la durée de la protection à 15 ans *post mortem auctoris*. L'année suivante, le Gouvernement grec se fit représenter à la Conférence diplomatique de Paris de 1896 par son Ministre de France, M. Delyanni, qui déclara dans la séance du 16 avril ce qui suit: «Le Ministre actuel de l'Instruction publique, convaincu de la nécessité d'assurer aux écrivains, et aux artistes le prix de leur travail, a fait préparer un projet de loi inspiré des principes de la Convention de Berne de 1886 et des congrès qui l'ont suivie; il compte soumettre ce projet à l'approbation législative.» Un congrès littéraire réuni à Athènes en juillet de la même année (v. *Droit d'Auteur*,

1896, p. 128) se proposait de coopérer à l'élaboration de ce projet de loi et M. le professeur Kebedgy, qui parlait de ces travaux au Congrès de Berne de l'Association littéraire et artistique internationale, le 2 août 1896, se montra plein d'espoir quant à ce mouvement, mais celui-ci n'aboutit pas.

Une nouvelle tentative se produisit au commencement du siècle. Le 27 mars 1900, le Ministre de la Justice M. Karapoulos déposa un projet de loi intitulé *περί πνευματικής ιδιοκτησίας* — c'est aussi le titre de la loi de 1920 — et comprenant 30 articles; ce projet, très avancé, puisqu'il prévoyait l'assimilation complète du droit de traduction au droit de reproduction, protégé jusqu'à 50 ans *p. m. a.*, était calqué sur la loi belge et ne révélait qu'une lacune sensible: l'absence de toute disposition relative à la protection des auteurs étrangers (v. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 20). Le projet reste bloqué et tombe dans l'oubli.

De nouvelles années se passent. On signale en 1902 une vaste entreprise internationale de contrefaçon d'œuvres musicales dont le foyer est à Athènes et qui écoule ses produits sur les marchés orientaux, notamment en Égypte, au grand préjudice des éditeurs de musique européens qui avaient établi un commerce honnête avec les pays hors-chrétienté. Puis on se plaint en 1906 de la traduction de nombreuses œuvres étrangères, et généralement d'œuvres françaises, soit pour remplir les feuillets des journaux, soit pour des éditions isolées. «On constate ici de nouveau le tort que le manque de protection internationale fait subir à la littérature nationale, disions-nous alors⁽¹⁾; les littérateurs hellènes, qui ont beaucoup de talent, ne trouvent pas d'éditeurs pour leurs œuvres, romans ou études de mœurs; le nombre des auteurs diminue donc en Grèce, alors que celui des traducteurs augmente; ceux-ci s'emparent aussi des dernières nouveautés du théâtre français; toutes ces traductions, quoique très habiles, causent un fort dommage moral à la jeune littérature grecque, digne de toute estime malgré des essais encore modestes.»

Ces constatations ne manquent pas d'impressionner les milieux dirigeants. A la Conférence de Berlin de 1908, nous entendons les deux délégués de la Grèce, M. Rangabé, Ministre à Berlin, et M. Typaldo-Bassia, député, faire des promesses d'amélioration, le premier en annonçant que le Gouvernement grec désire faire réaliser la réforme complète du droit d'auteur dans la codification générale du droit civil confiée à une grande commission ministérielle, le second en déclarant vouloir travailler de son mieux

dans cette commission «afin que nous ayons le plus tôt possible une loi complète qui nous permettra d'adhérer à l'Union»⁽²⁾. Mais l'inertie reprend son empire et les résolutions des congrès, comme celui tenu par l'Association littéraire et artistique à Copenhague en 1909⁽³⁾ ne réussissent pas à la secouer.

Le bel élan annoncé en 1908 n'aboutit qu'à la promulgation d'une mesure législative exigüe, destinée à faire reconnaître la propriété dramatique: c'est la loi du 11 décembre 1909 concernant les droits des auteurs d'œuvres théâtrales; elle assignait à ces droits le délai de protection singulier et arbitraire de 40 ans *p. m. a.*, mais son article 14 ne prévoyait la conclusion, à titre de réciprocité, de traités sur cette matière que pour la protection d'œuvres scéniques jouées en Grèce en langue étrangère, donc à l'exclusion des pièces représentées en traduction grecque. Une autre restriction grave (art. 16) qui subordonnait la reconnaissance de ces droits parcomoniens à la formalité du dépôt de deux exemplaires à la Bibliothèque nationale fut heureusement éliminée peu après par l'abrogation de cet article proclamée dans une loi du 29 mars 1910, qui institue un dépôt simplement déclaratif, non pas constitutif, de propriété. Une autre proposition de loi due, comme les précédentes, à M. Typaldo-Bassia et soumise au Parlement grec le 23 décembre 1909 avait pour tâche d'étendre les bénéfices de la loi spéciale de 1909 aux compositeurs de musique, mais elle ne devint jamais loi.

C'est dans cette situation créée par les revisions partielles que la France négocia et obtint, le 22 avril 1912, la signature d'un traité littéraire particulier pour la protection de la représentation des œuvres dramatiques. Ce traité qui a fait profiter les auteurs dramatiques des avantages si minimes de la loi de 1909 fut vivement critiqué pour son insuffisance notoire⁽³⁾ que les instances et les pétitions des intéressés français ne parvenaient pas à modifier, pas plus que les revendications des auteurs et acteurs grecs. Comme les tournées françaises jouant dans la langue originale en Grèce payaient déjà des droits d'auteur à Paris et que les traductions des œuvres françaises dans la langue du pays ne jouissaient d'aucune protection contre la représentation, le traité se contentait, en réalité, «de confirmer les usages existants» (Vaunois).

L'opposition contre tout changement provenait surtout des milieux des traducteurs menacés dans leurs bénéfices et mani-

⁽¹⁾ Voir Actes de la Conférence, p. 151/2.

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1909, p. 100.

⁽³⁾ Voir *Bull. de l'Association litt. et artist. internat.*, n° 24, août 1908. Conférence de Neuchâtel de 1907, p. 53.

⁽³⁾ Voir le texte, *Droit d'Auteur*, 1913, p. 150, et les critiques, *ibid.*, 1912, p. 43, 86, 131 et 156.

festement encouragés dans leur résistance par ces revisionnettes timides. « Cette mise au ban du droit commun, — écrit-on d'Athènes à cette époque, — outre qu'elle est nettement contraire à l'équité et à l'esprit général de la législation hellénique, exerce sur la littérature dramatique indigène une influence néfaste dont les effets déprimants sur le théâtre grec se font de plus en plus sentir. En effet, malgré les progrès réalisés chez nous par l'art de la mise en scène, en dépit des nombreux acteurs de talent que compte la Grèce (dont plusieurs pourraient, avec avantage, figurer sur un plus vaste théâtre), la littérature dramatique néo-grecque est restée quasiment stationnaire. » On aurait pu prédire en raison d'une longue expérience que ce système des « lois de circonstances » devant « préparer le terrain » pour la revision d'ensemble n'aurait jamais amené le résultat désiré. Cependant, le premier engagement international de la Grèce relatif à une parcelle du droit d'auteur était enfin conclu, la glace était rompue, l'étendue du mal était reconnue, le remède souverain apparaissait de plus en plus clairement.

La guerre mondiale aggrava les abus. Cela était fatal, car c'est seulement dans les pays où la protection internationale s'était solidement implantée, qu'on réussit à combattre et à vaincre la contrefaçon. Il y eut en Grèce comme « un débordement de piraterie »⁽¹⁾ et une recrudescence de la vente d'éditions musicales clandestines. M. Venizélos qui, avec sa sagacité, avait bien pu se rendre compte de l'effet déplorable que cette situation produisait dans les cercles intellectuels influents de l'Europe occidentale, impatients de voir s'étendre le régime de l'Union internationale, intervint⁽²⁾; un projet de loi définitif fut préparé en 1919 et approuvé sans réticences par les écrivains, compositeurs, peintres et sculpteurs hellènes consultés par le Ministère de l'Instruction publique. Renvoyé d'une session, le projet fut enfin voté en juin et promulgué en juillet de l'année passée; puis cette promulgation fut suivie de la note que M. Kebedgy, alors Ministre de Grèce à Berne et mentionné déjà ci-dessus, adressa au Conseil fédéral suisse le 9 novembre 1920 pour lui annoncer l'adhésion de la Grèce à la Convention de Berne.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1920, p. 7.

(2) Dans la séance du 6 janvier 1921 du Syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle (« Chronique » de la *Bibliographie de la France*, n° 2, du 14 janvier), M. Georges Maillard, président de l'Association littéraire et artistique internationale, raconte que celle-ci s'était mise en rapport, à ce sujet, avec différentes personnalités grecques, notamment — outre M. Venizélos — MM. Speranza et Politis. L'Association avait aussi tâché de combattre, mais en vain, les velléités de faire des réserves selon le malheureux « système des options de l'article 25 de la Convention ».

Telle est la longue route rocailleuse, parsemée de bonnes intentions et d'efforts imparfaits, qui a conduit vers la première étape du but à atteindre. En jetant un coup d'œil rétrospectif sur le chemin parcouru, on comprend mieux pourquoi la Grèce a encore formulé quelques réserves fondamentales à titre de concession au passé. La victoire, si on la mesure ainsi d'après le critère historique, est grande; l'application du même critère fait espérer aussi qu'enhardie, la Grèce franchira désormais plus rapidement et plus énergiquement la distance qui la sépare encore des autres pays unionistes.

II. ANALYSE DE LA LÉGISLATION

La répercussion que l'évolution esquissée ci-dessus a eue sur la teneur de la nouvelle législation n'est pas douteuse. Au lieu d'une seule loi, il y en a deux; la loi de 1909 concernant la représentation dramatique a été maintenue, il est vrai, avec modification du premier article et suppression des articles 2 à 6, sans numérotation nouvelle.

Oeuvres protégées. Une énumération de ces œuvres manque; celle de la Convention d'Union, obligatoire pour les États contractants, suppléera à ce défaut. Il n'est question dans la loi que de « productions littéraires et d'œuvres d'art ». Elle fait la distinction essentielle entre les créations originales et les reproductions de seconde main. Rentrent dans les premières, en bloc, les œuvres dues aux diverses catégories d'auteurs (art. 1^{er}), ce qui n'exclut pas que certaines dispositions isolées mentionnent encore spécialement les œuvres poétiques, les compositions musicales, les œuvres théâtrales ou dramatiques et les productions photographiques et autres similaires. Sont rangées parmi les reproductions de seconde main les traductions, les adaptations ou transformations (Convention de Berne révisée: « reproductions transformées »), ainsi que les reproductions cinématographiques ou mimiques.

Il n'est fait aucune mention des œuvres d'architecture, ni des œuvres chorégraphiques originales (Convention de 1908: « pantomimes, dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement »), ni des productions cinématographiques, auxquelles l'auteur aura donné un caractère personnel et original par les dispositifs de la mise en scène ou les combinaisons d'incidents représentés (Convention de 1908, art. 14). Les œuvres d'art appliqué, dont la protection dans l'Union est facultative, sont passées sous silence.

Auteurs protégés. La loi désigne comme tels les auteurs, compositeurs, peintres, dessinateurs, sculpteurs, ciseleurs et graveurs.

Le terme « ciseleurs » rappelle celui de « sculpteurs et dessinateurs d'ornement », employé dans la loi française complémentaire du 11 mars 1902. Sont également protégés, comme cela a été spécialement prévu dans la loi N° 3483, les traducteurs et les adaptateurs d'œuvres classiques par rapport à la représentation de leurs œuvres. Quant aux œuvres posthumes inédites, ce sont les détenteurs qui sont investis du droit d'auteur à leur égard. L'éditeur ou le publicateur d'œuvres anonymes ou pseudonymes bénéficie directement des droits y relatifs, mais les auteurs de ces œuvres entrent en jouissance de la protection pleine accordée à ceux qui ont apposé sur l'œuvre leur véritable nom, aussitôt qu'ils se font connaître; aucune prescription onéreuse ne les gênera de ce chef. Cela nous conduit à parler des conditions et formalités.

Conditions et formalités. L'unique formalité prévue en Grèce est le dépôt de 4 exemplaires; fort heureusement, ce dépôt a été détaché de toute connexion avec l'exercice du droit d'auteur; il est imposé aux imprimeurs et lithographes, non pas aux auteurs, et renfermé dans sa fonction véritable: l'enrichissement des bibliothèques. D'autre part, cet exercice a été affranchi par l'article 4 de la Convention de Berne révisée, dans les rapports unionistes, de tout accomplissement de conditions et formalités. La condition dont dépend la jouissance de la protection des photographies d'après l'article 14 de la loi grecque — apposition, sur chaque épreuve, du nom du photographe ou de l'éditeur, de son adresse et de l'année du tirage — ne pourra donc être exigée des photographes unionistes. Il en est également ainsi, en théorie du moins, de la condition à laquelle est subordonnée la jouissance du droit exclusif de représentation scénique d'une œuvre théâtrale en original ou en traduction; d'après cette condition le titulaire de ce droit doit payer l'impôt sur les spectacles publics. En pratique, il serait difficile pour l'auteur unioniste de se dérober au paiement d'une taxe qui n'a rien à voir directement avec l'exercice du droit d'auteur, puisqu'il s'agit là d'une charge publique, comme ailleurs du droit dit des pauvres ou du paiement d'une patente.

En revanche, la Grèce, sans exiger dans la loi la mention de réserve du droit d'exécution ou de représentation publique, a formulé une réserve sur l'article 11 tout entier de la Convention de Berne révisée, au lieu de restreindre cette réserve, comme l'ont fait dans des conditions semblables l'Italie et les Pays-Bas, à l'article 11, *alinéa 2*, auquel serait substitué l'article 9, *alinéa 2*, de la Convention de Berne primitive ainsi

conçu: « Les auteurs d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, ou leurs ayants cause, sont, pendant la durée de leurs droits exclusifs de traduction, réciproquement protégés contre la représentation publique non autorisée de la traduction de leurs ouvrages. » Il en résulte que la disposition de l'article 14, *alinéa 3*, de la Convention de Berne révisée: « Pour jouir de la protection du présent article, les auteurs, en publiant leurs œuvres, ne sont pas tenus d'en interdire la représentation ou l'exécution publique » ne pourra être invoquée en Grèce par les compositeurs unionistes.

Cette réserve éclaire d'un jour nouveau et assez cru les défauts du système des réserves adopté à la Conférence de révision de 1908 en faveur des Russes. Si les auteurs unionistes d'œuvres musicales ou leurs ayants cause attachent de l'intérêt à être protégés contre l'exécution publique non autorisée en Grèce, il leur faudra pourvoir leurs œuvres de la mention expresse de ce droit d'exécution exigé par l'article 9, *alinéa 3*, de la Convention de Berne de 1886⁽¹⁾. Voici une réforme péniblement obtenue à la Conférence de Berlin et si intensément justifiée qu'elle est acceptée presque à l'unanimité. Or, il suffit de la réserve d'un pays pour rendre illusoire dans le nouveau régime de l'Union la disposition libératrice. Ensuite de cette réserve de la Grèce, les auteurs, au risque d'y perdre un droit précieux, sont de nouveau astreints à une formalité dont ils s'étaient libérés à grand-peine. Il est temps que, sur tous les points où le système des réserves conduit à la chicane, le droit impératif unioniste reprenne son pouvoir, sans qu'il puisse être évincé d'une façon aussi nuisible pour les intérêts de la majorité. La Grèce ne pourrait-elle pas préciser dès maintenant que c'est l'article 9, *alinéa 2*, de la Convention de 1886 qu'elle entend appliquer et nullement l'article 9 tout entier? Elle rendrait par là aux compositeurs de musique un service signalé.

Durée de la protection. Sur ce point, la Grèce a réalisé le progrès le plus décisif en adoptant le délai voté en guise de disposition normative par la Convention de Berlin: 50 ans *p. m. a.* Comme point de départ pour le calcul du délai est fixée la fin de l'année où ont lieu, soit le décès de l'auteur, soit le décès du dernier survivant des collaborateurs, soit la publication des œuvres posthumes qui en fait courir la durée de protection de 50 ans.

⁽¹⁾ Cette disposition a la teneur suivante: « Les stipulations de l'article 2 s'appliquent également à l'exécution publique des œuvres musicales non publiées ou de celles qui ont été publiées, mais dont l'auteur a expressément déclaré sur le titre ou en tête de l'ouvrage qu'il en interdit l'exécution publique. »

Droit d'auteur. A l'article 1^{er} de la loi, ce droit est défini comme étant le droit exclusif de publier ou de multiplier les œuvres par la reproduction ou la copie, au moyen de n'importe quel procédé ou sous n'importe quelle forme, ce qui constitue un texte digne d'être imité, particulièrement en Suisse. Cette définition peut être complétée par celle donnée indirectement à l'article 16 au sujet des atteintes portées au droit d'auteur, en ce sens que ce droit comprend aussi le contrôle de la mise en circulation de l'œuvre.

Le principal droit dérivé est le droit exclusif de traduction; il n'est garanti par la loi grecque que pendant dix ans, raison pour laquelle l'article 5 de la Convention de Berne primitive reste substitué en Grèce à l'article 8 de la Convention révisée de 1908. La Grèce s'arrête donc seule à la première étape que la reconnaissance de ce droit a atteinte en 1886. Elle constatera bientôt que, sans aucun préjudice pour elle, il sera possible d'avancer vers la deuxième étape (régime fixé en 1896: assimilation du droit de traduction au droit de reproduction avec délai d'usage de dix ans). Par un parallélisme inévitable, la même durée limitée de dix ans est fixée pour l'exercice du droit de représenter publiquement les œuvres théâtrales traduites conformément à l'article 9, 2^e alinéa, déjà cité, de la Convention de 1886.

Alors que l'article 7 de la loi grecque de 1920 ne mentionne qu'en passant, mais avec suffisamment de clarté, parmi les prérogatives de l'auteur le droit d'adapter les œuvres littéraires et musicales aux instruments mécaniques de toute invention, de même que le droit cinématographique, droits réglés en détail par les articles 13 et 14 de la Convention d'Union, le droit d'exécution et le droit de représentation publique, foncièrement distinct du droit de publication (cp. loi N° 3483, art. 8), sont déterminés avec soin; ils ont la même durée que le droit principal de reproduction (50 ans *p. m. a.*), mais sont soumis à quelques restrictions.

Le droit d'exécution des compositions musicales (sanctionné par les articles 1^{er} et 16 de la loi) n'existe, d'après l'article 9, que pour les compositions musicales soumises à l'impôt sur les spectacles publics. Comme cet impôt est prélevé chaque fois, sauf pour les concerts ne comportant pas d'entrée payante ou pour ceux organisés dans un but philanthropique, les exécutions gratuites et celles dépourvues d'un but de lucre échappent à tout prélèvement d'un droit d'auteur.

Le droit exclusif de représentation est reconnu à l'auteur, pourvu que ce même impôt soit payé, si bien que les représentations

gratuites et sans but de lucre seront également permises à tous. Au contraire, les représentations organisées même par des amateurs sans être conformes à ces deux conditions, sont sujettes à autorisation. L'auteur dramatique peut interdire dans ces limites toute représentation d'œuvres éditées ou inédites (art. 9). S'il ne l'interdit pas, la loi le soumet à l'institution du tantième légal dont le maximum est de 12 % sur la recette brute (art. 7). En effet, le législateur n'a voulu créer aucune difficulté aux troupes de théâtre grecques qui circulent dans les pays de langue et culture helléniques; elles sont dispensées de l'obligation de solliciter l'autorisation de l'auteur pour chaque représentation; elles peuvent jouer le répertoire non interdit en versant simplement le tantième légal. A cet égard, on nous communique encore, de source compétente, les détails suivants: « Le 12 % constitue le tantième d'une représentation entière; mais si une pièce en un acte et une pièce en trois actes composent le spectacle, le partage du tantième de 12 % se fait proportionnellement au nombre des actes représentés. Si trois ou quatre pièces en un acte sont jouées, le partage des 12 % s'opère suivant les mêmes principes. Si donc une œuvre théâtrale non interdite préalablement par l'auteur a été jouée, celui-ci ne peut rien exiger en dehors du tantième lui revenant de droit. Cependant, l'article 12 est appliqué si le tantième prévu n'a pas été versé à l'auteur ou si l'auteur se trouve dans le deuxième cas envisagé par l'article 9 de la loi N° 3483, c'est-à-dire si son nom a été omis sur le programme. »

Le texte assez compliqué de l'article 7 de la première loi comporte encore les explications ci-après:

1. Lorsqu'il s'agit de compositions musicales avec textes, ou d'œuvres dramatico-musicales, il sera permis de traduire les paroles à l'expiration de dix ans, mais, jusqu'à l'expiration du délai principal de protection, il ne sera pas licite de reproduire la musique et de la publier avec la traduction de l'original.

2. De même celui qui a traduit licitement au bout de dix ans les vers d'une chanson n'a pas le droit de confier ces vers traduits au cylindre d'un phonographe conjointement avec la musique de la chanson originale.

3. Le compositeur qui met en musique une œuvre poétique ou dramatique n'a pas non plus le droit de publier sa musique avec le texte ainsi composé, sans l'autorisation du parolier.

4. Personne ne pourra, sans autorisation, transformer un conte, une nouvelle, un roman en œuvre dramatique ou filmer une œuvre littéraire ou artistique quelconque.

Enfin le droit exclusif d'exposer publiquement l'œuvre d'art n'est pas reconnu (art. 9). Le droit de récitation publique n'appartient pas non plus à l'auteur, la récitation des productions littéraires en vers ou en prose étant libre.

L'étendue du droit est circonscrite par les dispositions que voici : La cession d'une œuvre originale des arts (plastiques) n'entraîne pas l'aliénation du droit de reproduction. Il en est de même — cette prescription expresse est nouvelle — quant au droit de l'acquéreur d'un autographe : il n'acquiert pas par là le droit de reproduire l'écrit photographiquement en fac-similé ou par tout autre moyen ; par contre, il est libre d'exposer l'autographe.

Le délai pendant lequel l'auteur rémunéré d'une contribution à une publication périodique ou une anthologie doit s'abstenir de la republier ailleurs est de deux ans. L'article 12 règle — autre innovation — l'obligation de publier après trois ans les œuvres primées dans un concours ou celles confiées contre honoraires à l'éditeur.

Le droit moral reconnu par l'article 15 de la première loi et l'article 9 de la seconde loi comporte l'interdiction pour les cessionnaires de modifier l'œuvre cédée et la défense imposée aux organisateurs de représentations publiques de s'approprier le titre d'une œuvre scénique d'autrui ou d'en modifier le texte, le titre ou le nom des personnages.

Emprunts licites. Le droit de citation est admis, car l'article 9 permet l'insertion, dans un ouvrage, d'extraits ou de passages empruntés à d'autres ouvrages, et il étend même ce droit à l'insertion de tableaux ou de dessins connexes avec le texte, extension qui peut être une source d'abus. Évidemment, cet article ne vise que ce qu'on appelle « la petite citation » restreinte. C'est l'article 7 qui règle les emprunts plus considérables par une disposition *sui generis* : Pendant dix ans, délai fixé pour le droit exclusif de traduction, les emprunts de cette catégorie ne sont pas permis ; c'est seulement dans la onzième année après la publication des œuvres originales littéraires ou artistiques qu'elles peuvent être reproduites librement dans des recueils littéraires, anthologies, manuels pédagogiques, annuaires et publications commémoratives.

Les emprunts de presse périodique à presse périodique sont tolérés en échange de l'indication de la source chaque fois que la mention d'interdiction fait défaut. C'est — sauf la facilité relative à l'effet suffisant de la mention générale apposée en tête d'une revue — le régime de l'article 7 de la Convention de Berne de 1886 dont le texte a été réservé non seulement par la

Grèce, mais aussi par la Norvège et la Suède. L'article 13 de la loi est muet au sujet des romans-feuilletons que nous considérons, toutefois, comme soustraits à cette faculté de libre emprunt, même sous l'ancien régime unioniste⁽¹⁾.

Sanctions. Les sanctions d'ordre pénal qui, sur la plainte de la partie lésée, frappent les atteintes portées au droit d'auteur sciemment ou frauduleusement, sont sévères (art. 16). Des sanctions civiles en cas d'atteintes portées à ce droit par négligence ou sans faute ne sont pas indiquées. La saisie est expressément prévue.

Rétroactivité. Le législateur a choisi ici une solution très simple : Tolérance complète de toutes les reproductions jusqu'ici licites, bien que non autorisées, et notoirement faites avant le 16 juillet 1920 ; délai ouvert jusqu'au 16 juillet 1921 pour l'achèvement des éditions commencées avant le dépôt de la loi à la Chambre en janvier 1920 ; au surplus, et en dehors de cette tolérance, protection légale absolue des droits des auteurs et des artistes sanctionnés par la nouvelle législation. Il est probable que la Grèce entend appliquer les mêmes modalités du principe de rétroactivité aux auteurs unionistes (art. 18, al. 3, de la Convention de Berne révisée).

Protection internationale. Sous condition de réciprocité, la Grèce accordera la protection de la législation précitée aux auteurs étrangers uniquement par voie de traités, ceux-ci n'ayant plus besoin que de la ratification royale⁽²⁾. Dans les mêmes limites, la seconde loi N° 3483 prévoit l'extension de sa protection aux œuvres théâtrales d'auteurs étrangers représentés en Grèce en langue étrangère ; cela n'a trait qu'à des pays non unionistes ; car, comme nous l'avons vu plus haut, les auteurs unionistes sont protégés en Grèce pleinement contre la représentation de leurs œuvres en langue originale et, pendant dix ans, contre la représentation non consentie de la traduction de ces œuvres.

Enfin l'article 13 de la même loi prévoit la faculté de s'adresser, en cas de représentation illicite commise par des sujets hellènes, ou bien aux tribunaux du pays, ou bien aux tribunaux consulaires helléniques compétents (cp. aussi l'art. 3 du traité franco-grec de 1912). Grâce au principe de l'assimilation des auteurs unionistes aux auteurs nationaux pour tout ce qui concerne

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1893, p. 13, 1896, p. 9, et le commentaire de Röthlisberger, p. 203.

(2) La première loi (art. 13) n'abroge que l'article 432 du Code pénal, mais l'article 433, lequel débute du reste par les mots « Les dispositions de l'article précédent s'appliquent, etc. », a également perdu sa raison d'être dans notre domaine, car, outre qu'il se trouve ainsi en l'air, il est remplacé tacitement par l'article 17 de la loi nouvelle.

« les moyens de recours garantis à l'auteur pour sauvegarder ses droits » (art. 4 de la Convention), cette disposition pourra être invoquée aussi par les auteurs unionistes. L'avenir dira ce qui subsistera de cette juridiction consulaire grecque dans les pays du Levant et quelle portée pratique pourra avoir cette disposition vis-à-vis des troupes dramatiques grecques itinérantes.

L'étendue de cette étude nous fait renoncer à y ajouter un chapitre sur les forces productrices hellènes que la nouvelle législation va favoriser et stimuler.

Après avoir secoué le joug turc et conquis glorieusement sa liberté, ce petit pays a vu éclore une littérature assez riche comprenant moins le roman que des œuvres poétiques populaires ou savantes, puissantes et patriotiques, et par surcroît des travaux scientifiques, historiques, philologiques et philosophiques solides. De même la presse périodique — journaux et revues — s'est rapidement développée et stylée par les âpres luttes politiques. Le centre de cette vie littéraire et artistique originale est Athènes, la ville universitaire.

Tous ceux qui ont étudié ce peuple signalent de sa part un travail réel d'émancipation que secondent l'essor donné à l'instruction publique, la fondation de sociétés savantes et l'esprit naturellement doué et cultivé de la race⁽¹⁾. Quand on considère le patrimoine que l'humanité doit à la Grèce antique, ainsi que la place qu'elle occupe dans notre civilisation, dans nos sympathies, dans nos pensées et conceptions d'ordre intellectuel, on éprouve une vive satisfaction et presque une sorte de délivrance de voir la Grèce moderne entrée enfin dans l'aréopage des nations groupées autour de la Convention de Berne.

Chronique

SECONDE ET DERNIÈRE PARTIE⁽²⁾

Traduction d'une traduction ; méconnaissance des droits de l'auteur de l'œuvre originale. — Propriété des photographies prises d'un avion militaire. — Le troisième volume des mémoires de Bismarck et Guillaume II. — Conséquences possibles de la vente des lettres missives aux enchères publiques. — Difficultés, pour les journalistes, d'obtenir la rémunération due

(1) Parmi les ouvrages qui ont fait mieux connaître et apprécier le monde néo-hellénique, citons les belles publications illustrées publiées par M. Ed. Boissonnas, à Genève, sous le titre *L'image de la Grèce* (édition d'art Boissonnas) avec textes d'écrivains comme D. Baud-Bovy, Victor Bérard, Ed. Chapuisat, etc. ; parmi ces publications, nous relèverons particulièrement celle intitulée *La Grèce immortelle*, sept conférences faites à Paris en 1919.

(2) Voir la première partie de cette « Chronique » dans notre dernier numéro, p. 15 à 18.

pour leurs manuscrits; paiement à l'acceptation. — Procédés inadmissibles de réclame pour livres; adjonction d'annonces inexactes. — Censure d'ouvrages par la grève non justifiée. — Faux artistiques; vente de faux « Renoirs » à New-York; nombreuses statuettes attribuées faussement à Rodin.

Pour entrer dans un autre ordre d'idées, nous ferons mention ici de l'intéressante consultation donnée par la rédaction de la *Propiedad intelectual* dans le numéro d'octobre 1919 (p. 7) à un correspondant qui la lui demandait sur une carte postale signée simplement « un traducteur novice ». Ce correspondant s'apprête à traduire des œuvres de divers pays; mais, comme il ne sait que le français, il traduira de cette langue les œuvres allemandes, anglaises, suédoises et norvégiennes qui y ont déjà été traduites; il aimerait savoir si les droits doivent être payés aux auteurs des œuvres originales ou aux auteurs français des traductions qu'il se propose d'employer.

La rédaction a répondu dans le sens ci-après: En principe, il n'est permis de traduire une œuvre quelconque qu'avec le consentement de l'auteur original, qui impose les conditions qu'il juge convenables; mais un contrat stipulé dans ce sens implique que le traducteur connaît la langue dans laquelle est écrite l'œuvre originale. La version française que l'on se propose d'employer au cas particulier peut n'être qu'une simple adaptation qui ne reproduit que des éléments de l'œuvre originale, parce que le traducteur aura estimé parvenir ainsi à un meilleur résultat; ou bien elle peut être une traduction purement littérale.

Dans le premier cas, ce serait un abus que, avec le consentement de l'auteur de l'œuvre originale, le traducteur espagnol pût bénéficier des modifications et innovations introduites par l'adaptateur français; le plus juste serait d'obtenir de l'écrivain français la permission d'ajouter à la traduction espagnole les variantes qu'il a apportées à l'œuvre, et que les droits se répartissent entre l'auteur de l'œuvre originale, le traducteur français et le traducteur espagnol. *Suum cuique.*

Dans le second cas, il sera difficile de faire respecter les droits du traducteur français, car dans une traduction purement littérale, il sera toujours impossible de savoir d'après quelle langue a été faite la traduction espagnole, et l'on ne pourra affirmer positivement que l'œuvre d'auftrui ait été utilisée pour en faire son profit. Ce qu'on ne peut tolérer en aucun cas, c'est que celui qui a acquis le droit de traduire une œuvre s' imagine pouvoir vendre son travail pour la retraduction dans d'autres langues au préjudice de l'auteur de l'œuvre origi-

nale. Cela constitue un abus inqualifiable contre lequel proteste toute conscience honnête. La rédaction de la *Propiedad intelectual* connaît des cas qui devraient être soumis aux tribunaux et dans lesquels des œuvres allemandes traduites en italien ont été vendues par le traducteur, privant ainsi l'auteur original de tout droit et de toute rémunération. Il s'agit là d'un abus manifeste, et pour couper court à ces larcins, qui sont plus fréquents qu'on le croit généralement, il serait bon que la prochaine conférence de révision de la Convention de Berne définitivement les droits du traducteur.

A notre sens, la Convention de Berne a fait à ce sujet tout ce qu'il fallait faire. Dès le moment où les traductions sont protégées comme des œuvres originales, et où le droit de traduction dure aussi longtemps que le droit d'auteur, il est évident pour nous qu'une retraduction ne peut se faire licitement qu'avec l'autorisation et du propriétaire de l'œuvre originale et de l'auteur de la première traduction.

D'une manière générale, ces questions de propriété ne sont pas toujours faciles à trancher lorsqu'il s'agit d'œuvres littéraires ou artistiques. Ainsi, que faut-il décider des photographies faites à l'armée du haut d'un ballon ou d'un avion? Doit-on les envisager comme *res nullius*? Dans le cas contraire, à qui appartiennent-elles?

Cette question ne manque pas d'actualité, car on sait que, pendant la dernière guerre, ces photographies ont été innombrables dans tous les camps et ont été utilisées largement pour se renseigner sur les positions occupées par l'ennemi. Aussi n'y a-t-il rien de surprenant à ce qu'elle ait fait l'objet d'une étude spéciale, parue, sous la signature de M. Rudolf Mothes, avocat à Leipzig, dans la revue *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* (juillet-août 1918, p. 108). Pour M. Mothes, les photographies militaires tombent sous le coup de l'article 5 de la loi sur la protection des œuvres des arts figuratifs. C'est l'Administration militaire de l'Empire qui est la personne juridique à laquelle appartient le droit de publier. A proprement parler, elle ne conclut pas avec les personnes physiques qui photographient, un contrat de droit privé; en vertu de ses compétences de droit public, elle défend ou autorise la publication, tout simplement, et le soldat qui publierait sans son autorisation se rendrait coupable d'insubordination et éventuellement de trahison.

Mais, tant que la publication n'a pas eu lieu, c'est le créateur de l'œuvre qui possède le droit d'auteur proprement dit. Or, qui est ce créateur? Est-ce le photographe ou l'observateur? L'auteur, dit M. Mothes,

est celui qui a réellement pris l'image photographique. Pour les poses sur terre, c'est donc le photographe qui a ajusté la chambre noire et fait parvenir la lumière sur la plaque ou le film. Pour les poses dans l'air, c'est, en revanche, l'observateur monté sur l'avion ou le ballon, car c'est lui qui manipule l'appareil, tandis que le photographe ne fait que l'ajuster, que le pilote se borne à diriger l'avion ou le ballon de manière à ce que l'observateur se trouve dans des conditions favorables pour faire jouer le déclic, et qu'enfin le photographe sur terre ne fait que développer la plaque. Quant aux plaques, elles restent incontestablement la propriété de l'Administration militaire, et cela en vertu des prescriptions du droit public.

Le troisième volume des *Pensées et souvenirs* de Bismarck est décidément un objet à sensation. Nous en avons déjà parlé dans la « Chronique » de l'année avant-dernière (v. *Droit d'Auteur*, 1919, p. 128), en faisant mention de la controverse, qui animait à ce moment la presse allemande, sur le point de savoir si la publication de ce volume pouvait avoir lieu, Bismarck ayant lui-même manifesté le vœu qu'elle ne se fit pas « tant que régnerait Guillaume II » (*während der Regierungszeit Wilhelms*). Vraisemblablement, la maison Cotta, qui avait déjà publié les deux premiers volumes, a considéré l'abdication de Guillaume II comme écartant la condition suspensive à laquelle Bismarck avait subordonné l'apparition du troisième volume, car elle avait préparé l'édition de ce volume pour Noël 1919. Si l'on en croit ce qui se disait dans le monde des libraires, l'édition projetée — 200,000 exemplaires étaient imprimés et en grande partie reliés — s'annonçait comme un fort succès. Les commandes affluaient et le public allemand trahissait son impatience de connaître enfin les dessous de la « démission de Bismarck ». Mais la maison Cotta n'était pas au bout de ses peines. Le volume annoncé contient la reproduction d'un certain nombre de lettres adressées à Bismarck par Guillaume II et par feu son père, l'empereur Frédéric III. Or, l'ex-empereur s'est prévalu de son droit d'auteur sur ses propres lettres et de la part de droit d'auteur qu'il possède sur celles de son père pour réduire à néant les beaux plans de la maison Cotta. Il a réussi à obtenir du *Landgericht* de Stuttgart une mesure provisionnelle interdisant de publier les lettres en question. Sur l'appel interjeté, l'*Oberlandesgericht* de Stuttgart, par un arrêt du 16 avril 1920, a validé la mesure provisionnelle ordonnée, en sorte que le troisième volume si impatientement attendu n'a pas pu paraître.

L'arrêt du 16 avril 1920, que nous avons traduit et reproduit (v. *Droit d'Auteur*, 1921, p. 11), est assez fortement motivé. Juridiquement il soutient très bien l'examen, mais, en le lisant, on ne peut se défendre de l'impression que la lettre de la loi a prévalu sur l'esprit du droit. Il est déconcertant que les directions politiques données par un empereur à son chancelier pour la gestion des affaires publiques d'un pays entier, puissent être soustraites à la connaissance de son peuple par un simple argument de droit privé, ce terme pris ici dans le sens le plus étroit d'intérêt personnel. Dans un article que contient le *Börsenblatt* du 9 février 1921, la maison Cotta ne se gêne pas de dire franchement son opinion à ce sujet. Pour elle, la violation du droit d'auteur est un simple prétexte, et l'ex-empereur, ou son mandataire, s'en est prévalu uniquement parce qu'il veut empêcher que le livre ne paraisse. Habituellement, dit-elle, Guillaume II ne craignait pas tant la publicité; les deux premiers volumes des *Pensées et souvenirs* de Bismarck contiennent des centaines de lettres du père, du grand-père et d'autres parents de Guillaume, et pourtant la publication de ces deux volumes n'a soulevé aucune protestation.

Aussi la maison Cotta ne se tient-elle pas encore pour définitivement battue. Elle entend faire trancher le différend par l'autorité judiciaire suprême de l'Empire. Le Code de procédure civile allemand ne permettant pas de porter devant le Tribunal de l'Empire les mesures provisionnelles requises par l'une des parties, la maison Cotta respecte forcément l'arrêt définitif rendu par l'*Oberlandesgericht* de Stuttgart. Mais, empêchée d'aller plus loin par une question de procédure, elle veut néanmoins faire déclarer solennellement et souverainement que le droit est de son côté. Elle a dès lors intenté à Guillaume II devant le *Landgericht* de Berlin une action tendant à faire constater qu'elle a le droit de publier les lettres en question en tant que partie intégrante du troisième volume des *Pensées et souvenirs*, et que, par conséquent, la mesure provisoire ordonnée par le *Landgericht* de Stuttgart était injustifiée. Le *Landgericht* de Berlin, qui a prononcé en première instance sur ce nouveau procès, a commencé par reconnaître l'existence d'un droit d'auteur en faveur de Guillaume II; mais l'arrêt prononcé le 23 décembre 1920 n'ayant pas été remis par écrit aux parties, celles-ci n'ont pas encore pu recourir au Tribunal de l'Empire, en sorte que l'affaire est toujours en suspens.

Avant de rendre son jugement, le président du *Landgericht* de Berlin a proposé

aux parties de transiger. Le mandataire de la maison Cotta a offert de verser volontairement une somme fixée d'abord à 200,000, puis à 300,000 et enfin à 500,000 marcs au fonds d'alimentation des petits enfants allemands, pour le cas où l'ex-empereur renoncerait à faire valoir un droit d'auteur sur les lettres en question. Le mandataire de Guillaume II s'est borné à déclarer séance tenante que, pour des raisons de principe, il ne pouvait pas accepter de compromis. Cette attitude, conclut la maison Cotta, ne permet pas de dire que ce soit l'ex-empereur lui-même qui, en maintenant obstinément son droit d'auteur, prive les petits enfants allemands d'un secours d'un demi-million de marcs; mais il est remarquable que ses mandataires se croient autorisés à le laisser paraître sous un jour aussi peu favorable.

Il n'est pas dit qu'en Grande-Bretagne l'ex-empereur eût pu obtenir gain de cause, car, d'après un entrefilet paru dans *The Author* de juillet 1920, l'auteur vivant serait dans l'impossibilité de se défendre contre la publication de ses lettres, attendu qu'aucune loi concernant la propriété littéraire ne le protège contre un abus de ce genre⁽¹⁾. Et pour motiver son opinion, *The Author* cite un exemple possible. Un Premier-Ministre, dit-il, écrit de nombreuses lettres particulières à ses amis. L'un de ces derniers meurt et laisse ses biens à un neveu, à une nièce ou à un cousin éloigné. Parmi les papiers de la succession se trouve toute une liasse de lettres très importantes écrites par notre ami le Premier Ministre. Le parent éloigné n'est lié par aucune raison de sentiment, mais se trouve dans un embarras peu commun au point de vue des finances. Immédiatement il pense à mettre ces lettres particulières aux enchères publiques. Toute la correspondance reçue par le défunt est soumise au public dans la salle des enchères, et les secrets du Cabinet et les petits scandales que révèlent ces lettres sont dévoilés et cela du vivant même de leurs auteurs. Le propriétaire du manuscrit n'outrepasse pas ses droits. Il ne procède pas à une publication dans le sens technique du terme; il ne porte pas atteinte à un droit d'auteur. Mais ce qu'il fait est très désagréable pour un grand nombre de personnes qui, sans avoir à se gêner de ce qu'elles ont écrit, ont peut-être écrit néanmoins des choses qui n'étaient pas destinées à être luës ou vues par le public. Ce cas est signalé à l'attention générale,

(1) Cette affirmation absolue est loin d'être exacte; v. l'exposé très explicite sur la protection des lettres missives dans Copinger-Easton, *The Law of Copyright*, 5^e édition, p. 43 à 46.

car *The Author* a connu une personne qui, pour échapper à des désagréments de cette nature, a dû racheter sa propre correspondance.

Nous nous demandons si en se conformant partout aux principes de la propriété littéraire, et en considérant les lettres missives qui ne sont pas de simples billets d'affaires comme des écrits inédits protégeables, ce qu'elles sont en réalité, on n'empêcherait pas d'une manière définitive le retour de pareils abus.

La même revue *The Author* (numéro du mois d'octobre 1919) se fait le porte-parole des journalistes libres, dont la vie, dit-elle, est proverbiallement précaire, mais pourrait bien cesser de l'être si les éditeurs adoptaient une méthode et une psychologie plus raisonnables.

A l'heure actuelle — nous résumons les griefs dont l'auteur a été témoin — il existe à Londres un grand nombre d'éditeurs qui croient sérieusement faire une grâce à l'auteur quand ils acceptent un manuscrit. Au surplus, ils usent envers les journalistes de procédés pour le moins singuliers. Pour eux, le manuscrit, même accepté, n'a pas besoin d'être payé avant d'avoir été employé, et l'emploi peut en être différé indéfiniment; tout éditeur a le droit de garder sans paiement un manuscrit à succès pour en faire usage (ce qui empêche de le placer ailleurs), puis de le retourner, lui ou son successeur, sans autres explications, quand il a cessé d'avoir de la valeur; certains journaux, même quand ils ont fait usage d'un manuscrit volumineux, ne payent qu'à la fin du mois qui suit celui où a eu lieu la publication et gardent ainsi en caisse, pendant un délai pouvant atteindre soixante jours, une somme qui devrait se trouver en mains de l'artisan sans lequel lesdits journaux ne peuvent pas exister; enfin, dans les relations entre vendeurs et acheteurs de manuscrit, c'est l'acheteur qui a la prérogative exorbitante de fixer seul le prix d'achat, et dans la plupart des journaux, le vendeur n'est même pas consulté.

Heureusement que certains éditeurs commencent à se rendre compte du caractère insolite de ces procédés envers les journalistes. Ainsi la maison C. Arthur Pearson Ltd., aurait fait annoncer, toujours d'après *The Author* du mois de novembre 1919, p. 24, que, à l'avenir, toutes les contributions littéraires ou artistiques acceptées par elle pour être publiées seraient payées déjà au moment de l'acceptation, et non pas seulement après la publication. Cette bonne habitude, la revue a d'autant plus de plaisir

à l'annoncer que, peu auparavant, le comité de direction avait adressé une circulaire aux éditeurs pour leur demander s'il n'était pas possible d'obtenir un peu plus d'uniformité dans les relations avec les auteurs et les artistes. Elle espère que la louable coutume inaugurée par la maison Pearson sera bientôt suivie par la généralité des autres éditeurs; elle espère aussi que les éditeurs ne profiteront pas des conditions de paiement plus favorables qu'ils font aux auteurs pour se faire céder, sur les quittances, le droit d'auteur intégralement, quand cette cession ne sera pas dans les intentions de l'écrivain (1).

Le respect de l'intégrité de l'œuvre n'est pas toujours pratiqué strictement par les éditeurs, et l'on assiste actuellement à des tentatives qui pourraient bien donner lieu à des échanges de vues empreints de plus ou moins d'aménité.

Le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 26 septembre 1919 raconte, sous la signature du Dr Willy Hofmann, avocat à Leipzig, que l'éditeur Thielmann fait la proposition de réduire les frais de fabrication des livres en ajoutant à ces derniers une partie contenant des annonces commerciales, et destinée ainsi à la réclame.

D'après l'avocat Hofmann, la réalisation de cette proposition risque fort de se heurter à certains obstacles d'ordre juridique.

Il est vrai que l'article 14 de la loi allemande concernant le contrat d'édition abandonne à l'éditeur le soin de déterminer la forme et l'aspect des exemplaires du livre, mais en cela il doit observer les us et coutumes du commerce d'édition et tenir compte de l'objet et du contenu de l'œuvre. La réserve qui figure à la fin dudit article implique-t-elle pour l'auteur le droit de s'opposer à ce qu'une partie d'annonces soit adjointe à son œuvre? En d'autres termes, l'adjonction d'annonces porte-t-elle au droit personnel de l'auteur sur l'intégrité de son œuvre une atteinte dont celui-ci puisse poursuivre la réparation en justice?

On sait que jusqu'à maintenant le Tribunal de l'Empire allemand a refusé de reconnaître un droit personnel de l'auteur d'une œuvre littéraire, existant en dehors des prescriptions de la loi et qui serait lésé par toute modification quelconque de la forme de l'œuvre. En revanche, le Tribunal a expressément reconnu que le cachet artistique d'une œuvre ne peut pas être modifié sans le consentement de l'auteur, et il a condamné à rétablir les choses une dame pudibonde qui avait fait repeindre des figures mythologiques représentant plu-

sieurs sirènes en costume plus que léger (v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 50; 1913, p. 9). Il est donc certain que l'œuvre doit être publiée telle que l'auteur l'a créée.

Or, peut-on dire qu'elle reste telle quelle quand l'éditeur y ajoute des annonces? Le *Börsenblatt* cite des exemples qui démontrent clairement que cette question ne peut pas toujours être résolue par l'affirmative. Que décider si à l'*Hérétique de Soana*, de Hauptmann, on ajoute des annonces vantant le goût exquis des fruits du Midi? Ou si, à la *Mort à Venise*, de Thomas Mann, on ajoute des réclames en faveur des hôtels de Venise? L'œuvre entière ne reçoit-elle pas ainsi un cachet commercial qui peut porter atteinte à la personnalité de l'auteur?

Sans doute, le Tribunal de l'Empire a reconnu que la direction d'un cercle de lecture peut ajouter aux exemplaires d'une revue mise en circulation des réclames et annonces de maisons de commerce (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 150). Mais il s'agissait alors du fait d'un tiers qui exploitait un commerce spécial et qui avait bien le droit d'affubler ses articles, désignés du reste par une couverture spéciale, d'annonces qui cadraient plus ou moins avec les œuvres contenues dans la revue. Il est possible que le Tribunal eût tranché la question autrement, si les annonces avaient été ajoutées à la revue par l'éditeur lui-même.

Quoi qu'il en soit, nous sommes d'accord avec l'avocat Hofmann pour admettre que l'éditeur Thielmann jouerait gros jeu en exécutant son projet sans entente préalable avec l'auteur.

D'ailleurs, en ce qui concerne les annonces sujettes à caution, le *Radical* du 3 juin 1920 raconte l'histoire suivante:

« M. Marcel Proust a obtenu le prix Goncourt, en décembre 1919, pour son ouvrage intitulé *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, tandis que M. Dorgelès n'obtenait pour son livre *La croix de bois*, dans le scrutin qui décida de l'attribution du prix, que 4 voix sur 10. Par la suite, l'éditeur de M. Dorgelès fit imprimer, sur la bande entourant chaque exemplaire de *La croix de bois*, une manchette portant en gros caractères: *Prix Goncourt*, et en lettres à peine visibles: *4 voix sur 10*. L'éditeur de M. Marcel Proust assigna alors celui de M. Dorgelès devant le Tribunal de commerce, qui vint de juger que l'indication portée sur la bande enveloppant l'ouvrage de l'auteur de *La croix de bois* devait disparaître, en même temps qu'elle devrait être supprimée de toute espèce de publicité faite au sujet de cet ouvrage. »

La Convention d'Union déclare expressément, en son article 17, ne porter aucun préjudice au droit, qui appartient à tout gouvernement, de permettre, de surveiller ou d'interdire la circulation de tout ouvrage à l'égard desquels l'autorité compétente

aurait à exercer ce droit. Elle donne ainsi à entendre que, dans le régime international de la propriété littéraire, la politique ne doit jouer aucun rôle, que charbonnier doit rester maître chez soi; mais le texte même de l'article en question reflète l'opinion dominante que les mesures de police et de censure dans un État bien organisé sont du ressort exclusif du gouvernement.

Le prolétariat, dans l'ivresse de son mouvement ascensionnel de l'heure présente, aurait-il changé tout cela? Certaines organisations professionnelles prétendraient-elles exercer dorénavant un contrôle sur tout ce qui s'imprime? Et se serviraient-elles pour se faire obéir de leur arme habituelle, la suspension du travail? Questions graves et troublantes. En effet, le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* du 8 septembre 1920 raconte que les compositeurs d'un journal d'Elberfeld ont tenté d'empêcher par une grève la publication d'un article qui n'était pas de leur goût. Voici les faits rapportés.

Les compositeurs de la *Bergisch-Märkische Zeitung* de Elberfeld ont manifesté la prétention de censurer un travail présenté par la rédaction et intitulé « Sabotage de la Constitution ». Ils se sont basés pour cela sur une résolution prise par la section locale de la Société des imprimeurs allemands, résolution « condamnant énergiquement la manière d'écrire du journal *Bürger-Vorwärts* et réclamant des collègues employés dans ce journal qu'ils refusent dorénavant de collaborer à la publication d'articles qui cherchent à semer la zizaine parmi les ouvriers et couvrent de boue les chefs de ces derniers; un imprimeur doit travailler dans une imprimerie, et non dans un cloaque ». Afin de ne pas créer un précédent dans les annales de l'imprimerie, la direction du journal protesta contre cette réapparition de la censure, ce qui amena tout le personnel technique de l'entreprise à se mettre en grève. Par la plupart des journaux, cette grève a été envisagée comme une tentative d'étouffer la liberté de la presse, dont les conséquences pourraient être incalculables. Agir comme le font les grévistes, c'est inaugurer dans le journalisme le règne de la dictature bolchéviste. Un pas de plus et les typographes ne composeront plus les livres qui ne leur plaisent pas. Aussi le *Vorwärts* lui-même, l'organe des socialistes majoritaires, trouve-t-il que les prétentions des ouvriers d'Elberfeld vont trop loin, et réproouve-t-il leur attitude. Pour lui, la lutte contre la littérature réactionnaire ne peut avoir lieu que sur le terrain de l'esprit, par la réfutation des théories qu'elle représente et par la diffusion de l'instruction dans le peuple; le typographe qui compose l'article

(1) Voir sur ces procédés trompeurs de rémunération, *Droit d'Auteur*, 1916, p. 53; 1918, p. 112.

n'encourt aucune responsabilité morale pour le contenu de ce dernier; il s'agit là d'un principe qui ne souffre aucune atteinte, pas même quand il s'agit de réprimer un abus, car personne ne peut dire où commence et où finit l'abus; celui qui réclame la liberté pour son compte, doit l'accorder également à son adversaire.

Il faut croire que le langage raisonnable du *Vorwärts* a réussi à calmer les grévistes d'Elberfeld, car le *Börsenblatt* a pu annoncer que c'est une entente entre les parties qui a mis fin au conflit et que maintenant le travail a repris.

Pour terminer notre chronique comme d'habitude, mentionnons encore les falsifications d'œuvres artistiques qui sont parvenues à notre connaissance.

A cet égard, la *Nouvelle Gazette de Zurich* du 4 juillet 1920 raconte que, dernièrement, le peintre Lucien Mignou, à Paris, a vendu à un marchand de tableaux américain 132 tableaux, que celui-ci s'est empressé de revendre à New-York, comme provenant du peintre Auguste Renoir. Dans le catalogue, un célèbre critique d'art américain s'était porté garant de l'authenticité de ces tableaux. Auparavant déjà le *Bulletin de la vie artistique* avait protesté contre la vente aux enchères de 36 Renoirs, qu'il taxait de faux; mais, d'après le catalogue américain, il s'agissait bien d'œuvres dues au grand impressionniste, qui en aurait fait don à l'un de ses modèles, dont le vendeur actuel les avait acquis. Pierre Renoir fils, auquel l'un des tableaux avait été soumis, prétend qu'il ne s'agissait nullement de créations de son père, et que jamais celui-ci n'avait fait don d'un aussi grand nombre de tableaux. Néanmoins, six nouveaux Renoirs ne tardèrent pas à être mis aux enchères à New-York; le catalogue disait avec le plus grand sang-froid que Pierre Renoir devait être peu au courant des actes de son père, car un simple coup d'œil jeté sur les tableaux suffirait à convaincre tout connaisseur d'art de l'authenticité de la collection.

Or, entre temps, la rédaction du *Bulletin de la vie artistique* a reçu une lettre du peintre Lucien Mignou, qui dévoile la supercherie. Mignou affirme que c'est lui qui a peint tous ces tableaux qui ont passé plus tard à New-York comme des Renoirs. En octobre 1919, il avait vendu à un marchand d'œuvres d'art de New-York tous ses tableaux et pastels, mais en les signant de son nom Lucien Mignou, et ce n'est que plus tard, apparemment pour atteindre des prix plus élevés, qu'on a effacé sa signature pour la remplacer par celle de « Auguste Renoir »!

Le second cas de falsification artistique concerne les œuvres de Rodin et a eu son épilogue devant le Tribunal correctionnel de la Seine.

On sait que le sculpteur Rodin est mort le 17 novembre 1917, après avoir fait do-

nation à l'État français de toutes ses œuvres et de tous les droits s'y rattachant. Des lettres anonymes ayant dénoncé le fondeur Montagutelli et un sieur Bouyon dit Comte de Chalu comme se livrant à la contrefaçon des œuvres du maître et au trafic des sculptures contrefaites, il fut procédé à des enquêtes desquelles il résulta que les dénonciations étaient fondées. L'État porta plainte au parquet, une information fut ouverte et aboutit au renvoi en police correctionnelle de toute une association de malfaiteurs qui s'étaient parfaitement organisés pour exploiter à leur profit la célébrité de Rodin. L'auteur principal est le fondeur Montagutelli, un Italien qui exploita depuis 1900 à Paris une fonderie d'art à cire perdue; de 1915 à 1918 il a fabriqué un très grand nombre de sujets qui portent la signature de Rodin faite avant la fonte, ou gravée au burin avant la patine. Ni à l'instruction, ni à l'audience Montagutelli n'a voulu faire connaître de qui il tenait les modèles frauduleusement reproduits, mais l'enquête n'a pas tardé à démontrer que ces modèles provenaient en partie d'un nommé Fidi, sculpteur statuaire italien habitant la France depuis de longues années et possédant un atelier à Asnières.

Les contrefaçons une fois fabriquées, il fallait trouver des receleurs pour les vendre. Le rôle fut rempli d'abord par les époux Bonyon. Le mari, représenté comme ne vivant que d'expédients, avait épousé la veuve d'un médecin-oculiste M., décédé en 1905. Le ménage, dont les ressources étaient précaires, chercha une occasion de vivre plus largement, et rencontra à Asnières le sculpteur Fidi, qui les mit en rapport avec Montagutelli dont ils se chargèrent de placer les contrefaçons. Pour persuader les acheteurs de l'authenticité des bronzes qu'il leur offrait, Bouyon racontait que le premier mari de sa femme avait soigné Rodin et que celui-ci, en reconnaissance de ses soins, lui avait, à plusieurs reprises, fait cadeau de bronzes portant des dédicaces. Et pour favoriser cette manœuvre frauduleuse, Fidi transmettait à Montagutelli la liste des bronzes à confectionner avec l'indication précise des dédicaces qui devaient figurer sur certains d'entre eux.

Mais Montagutelli avait encore deux autres courtiers: un nommé Bernarchi, et le directeur d'imprimerie Batillot, ancien soldat gravement blessé à la guerre et qui avait trouvé dans la morphine un tel soulagement à ses souffrances, qu'il s'adonna à l'abus de ce poison, ce qui contribua à affaiblir beaucoup sa volonté et à atténuer sensiblement sa responsabilité pénale.

Bref, tout ce beau monde constituait une association dont les méfaits auraient pu continuer encore longtemps, si le Tribunal correctionnel de la Seine n'y eût mis bon ordre en condamnant chacun à l'emprisonnement et à l'amende, ainsi qu'au paiement de 100,000 francs de dommages-intérêts, et en confiscant les exemplaires des éditions con-

trefaites avec toutes les conséquences de droit (1).

An cours du procès, les inculpés ont tenté d'invoquer comme excuse le fait que, d'une manière générale, l'œuvre de Rodin était mal défendue, ce qui était de nature à leur faire croire qu'ils ne tombaient pas sous le coup de la loi pénale. On sait que, les dernières années de sa vie notamment, Rodin avait des distractions et que M. Benedetti, le conservateur du musée Rodin, a eu bien du mal à faire rentrer des œuvres qui avaient été enlevées de la villa de Meudon avec ou sans l'assentiment de Rodin. Mais, le Tribunal n'a pas envisagé que cela pût constituer une excuse aux larcins commis par la bande Montagutelli et consorts. Et il est réconfortant de constater que désormais la propriété intellectuelle est si bien protégée qu'on la respecte même en la trouvant abandonnée au bord du chemin.

Faits divers

LA CRISE DES LOGEMENTS ET LA CRISE DES LIVRES D'OCCASION. — Au premier abord on ne saisit pas quel rapport logique ces deux crises peuvent avoir l'une avec l'autre. Il semble que la rareté et l'exiguïté des habitations, surtout dans les villes, devrait avoir pour conséquence une accumulation notable de vieux livres sur les marchés de ces produits, chacun s'empressant de se débarrasser des publications qui ne lui sont pas absolument indispensables, afin de créer de la place soit pour les publications nouvelles qui affluent toujours, soit pour les besoins de l'économie domestique. Et pourtant, à en croire le *Giornale della Libreria* (numéro du 20 octobre 1920), c'est l'effet contraire qui se serait produit: Le commerce des livres d'occasion languit, ces livres étant devenus rares. Ce commerce tirait le meilleur de ses ressources... des déménagements, bien plus fréquents avant la guerre qu'à l'heure actuelle, car à cette époque on changeait de logis pour plus de commodité ou en vue d'améliorer sa situation ou par pure fantaisie ou pour des raisons financières, et le marchand de bric à brac, appelé en guise de sauveur, faisait généralement à cette occasion une bonne moisson. Souvent des livres rares et même précieux se trouvaient alors parmi les objets vieux que le hasard réunissait dans un but d'élimination. Cette « sélection à rebours » a presque cessé à la suite de l'immobilisme relatif imposé aux locataires. Nous donnons cette explication pour ce qu'elle vaut aux chercheurs de curiosités en librairie. Cependant, l'épuisement du marché paraît être un fait que regrettent les « bouquinistes », les amateurs et les marchands.

(1) Voir le texte complet du jugement rendu dans la *Bibliographie de la France* des 3 et 10 octobre 1919.