

# LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE OFFICIEL

DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

(PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS)

SUISSE: — UN AN . . . . . 5 francs  
UNION POSTALE: — UN AN . . . . . 5 fr. 60  
AUTRES PAYS: — UN AN . . . . . 6 fr. 80

On ne peut s'abonner pour moins d'un an  
Envoyer le montant de l'abonnement par mandat postal

DIRECTION ET RÉDACTION: BUREAU INTERNATIONAL POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

ABONNEMENTS: BELGIQUE: chez M. Louis CATTREUX, secrétaire de l'Association littéraire et artistique internationale, 1, Rue des Riches-Claires, Bruxelles. — FRANCE: chez M. Henri LEVÉQUE, agent général de ladite association, 17, Rue du Faubourg Montmartre, Paris. — SUISSE ET AUTRES PAYS: MM. Jent & Reinert, Imprimeurs, Berne. — On s'abonne aussi aux BUREAUX DE POSTE.

## PARTIE OFFICIELLE

### SOMMAIRE:

#### PARTIE OFFICIELLE

LE CONGRÈS DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE A VENISE.

#### DOCUMENTS OFFICIELS

AVIS.

#### PARTIE NON OFFICIELLE

LES VOLS D'AUTOGRAPHES.

JURISPRUDENCE:

Allemagne. *Reproduction d'œuvres d'art par la lithographie et la diaphanie. — Reproduction par l'autotypie d'œuvres sculptées. — Insertion de ces reproductions, sans l'autorisation du sculpteur, dans un ouvrage.*

Belgique. — *Droit d'auteur. — Contre-façon. — Preuve de la qualité d'auteur. — Plainte. — Signature. — Présomption suffisante.*

FAITS DIVERS.

### LE CONGRÈS DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE A VENISE

Bien que la réunion d'un congrès ait pour objectif de sérieux travaux, puisqu'il s'agit de l'examen de questions qui, suivant leur nature, peuvent intéresser une nation ou toutes les nations, et d'un échange de vues sur des principes pour l'application desquels on recherche des formules, la présence d'une telle assemblée dans une ville comporte un caractère de fête qui ne laisse pas que d'exercer

une heureuse influence en mettant, dans d'excellentes conditions, les congressistes en rapport entre eux et avec la population qui leur ouvre ses portes.

Si brillante qu'ait été la partie que nous appellerons *hors labour* du Congrès de Venise, et si agréable qu'il eût été pour nous d'en retracer les phases, nous en ferons abstraction ici, le caractère de notre organe nous limitant à l'examen des travaux accomplis et à l'enregistrement des résolutions prises.

Cependant, ce serait exagérer la réserve qui nous est imposée, que de nous abstenir de parler de la réception faite aux membres du Congrès, et ceux d'entre eux qui liront cet article y trouveraient une lacune qu'ils regretteraient, s'ils n'y rencontraient un sincère témoignage de reconnaissance pour l'accueil reçu de la part des représentants de l'État et de la ville de Venise, de la population de cette incomparable cité, et de la ville de Padoue qui avait invité les congressistes le 21 septembre.

L'inauguration avait lieu, en séance solennelle, le 15 septembre, à 2 heures après midi, dans la grande salle du Sénat, au palais des Doges. Comme, par une heureuse coïncidence, le Congrès de la Société météorologique italienne s'ouvrait le même jour, la cérémonie réunissait les représentants des deux associations.

Le caractère international du Congrès littéraire était bien affirmé par la présence de représentants italiens, français, anglais, autrichiens-hongrois,

espagnols, belges, hollandais, suisses, polonais et américains du Sud (États-Unis de Vénézuëla et République Argentine).

Les représentants de la France, de l'Espagne et de la Hollande comptaient dans leurs rangs des délégués des gouvernements de ces pays.

Les délégués de l'Allemagne qu'on était habitué à voir dans les précédents Congrès avaient annoncé qu'ils étaient empêchés de venir à celui de Venise et nous savons que d'autres auteurs allemands y auraient pris part s'ils n'avaient assisté quelques jours auparavant au Congrès de la Société des écrivains allemands, réuni à Munich pendant les premiers jours de septembre.

N'omettons pas de constater que la presse italienne était largement et très-aimablement représentée. (1)

La séance fut ouverte par M. le Baron Brescia-Morra, préfet de la province de Venise et par M. le commandeur Tiepolo, syndic de Venise qui, en termes éloquents et des plus élevés, souhaitèrent la bienvenue aux congressistes, et c'est au milieu d'une émotion croissante que répondirent les présidents des deux Congrès et M. le commandeur Fambri, président du Comité vénitien, et que des orateurs des diverses nations représentées ap-

(1) Le Comité du Congrès offrit en séance publique à M. Gustave Mayrargues, rédacteur du journal *La Venezia*, en raison des services rendus par lui dans la branche si ingrate de l'administration, un album dans lequel chacun tint à s'associer à ce témoignage de reconnaissance.

portèrent à l'Italie et à la ville de Venise le salut de leurs pays respectifs. Les applaudissements unanimes et chaleureux d'un élégant auditoire que contenait à peine la vaste salle, firent naître promptement un courant sympathique qui ne se démentit pas pendant toute la durée du Congrès, car c'est en présence de la même affluence d'auditeurs et avec le même entrain, empreint toutefois d'une teinte de regrets, que, dans la même salle, les adieux s'échangèrent le samedi 22 septembre.

Le Congrès se mit résolument à l'œuvre dès le 16 septembre, présidé presque constamment par M. Louis Ratisbonne, président de l'Association, et exceptionnellement par MM. Paolo Fambri et Louis Ulbach. Il siégeait au palais de l'Athénée. Une commission, constituée dès la première séance, étudiait les matières appelées à figurer à l'ordre du jour, et c'est sur ses rapports et ses propositions que la discussion s'ouvrait en assemblée générale. Elle avait pour président-rapporteur M. Eugène Pouillet, du barreau de Paris, admirablement secondé par M. Jules Lermina, l'âme de l'Association dont il est le secrétaire perpétuel. La haute compétence du rapporteur, son talent d'exposition claire et concise et l'impartialité avec laquelle il retraçait et analysait les diverses opinions émises dans le sein de la Commission, en faisant émerger les raisons qui avaient dicté les propositions présentées, donnèrent aux débats une excellente direction d'ordre et de célérité.

Aussi la population instruite de Venise, attirée en grand nombre à l'Athénée par quatre brillantes conférences faites pendant la durée du Congrès, restait-elle aux séances de travaux avec une assiduité dont les dames elles-mêmes ne redoutèrent pas de donner l'exemple.

C'est dans ces conditions que, de l'ensemble de la session, sortirent successivement les résolutions suivantes que le bureau de l'Association a bien voulu nous communiquer :

#### RÉSOLUTIONS

##### I.

##### *Droit de traduction*

Le Congrès émet le vœu que les États adhérents à l'Union de Berne adoptent le principe de l'assimilation complète du droit de traduction au droit absolu sur l'œuvre originale et admettent les règles consacrées par la loi espagnole et formulées ainsi qu'il suit par la loi belge, savoir :

I. L'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit.

II. Le droit de l'auteur sur une œuvre littéraire comprend le droit exclusif d'en faire ou d'en autoriser la traduction.

##### II.

##### *Propriété littéraire aux États-Unis*

Le Congrès envoie aux défenseurs de la propriété intellectuelle aux États-Unis le sincère témoignage de sa gratitude et ses plus actifs encouragements ; il espère que dans un temps peu éloigné les droits imprescriptibles de la pensée humaine seront reconnus et protégés, sans distinction entre les nationalités des auteurs et, autant que possible, conformément aux principes énoncés dans la Convention internationale de Berne.

Il invite cordialement les écrivains et la presse des États-Unis à appuyer ce vœu de tous leurs efforts.

##### III.

##### *Convention de Berne*

I. L'obligation imposée par la Convention de Berne (art. 7 et 9) aux auteurs d'articles insérés dans les journaux ou les recueils périodiques d'en interdire la reproduction ou aux auteurs d'œuvres musicales publiées de déclarer sur le titre et en tête de l'ouvrage leur intention d'en interdire l'exécution publique est incompatible avec le droit de propriété appartenant à l'auteur.

II. Le Congrès émet le vœu que le bureau de l'Association s'adresse de nouveau au Conseil fédéral suisse et le prie de provoquer une action diplomatique pour déterminer l'adhésion à la Convention de tous les pays qui n'y ont pas encore adhéré.

III. Le Congrès émet le vœu qu'il se forme dans chaque pays, ressortissant ou non de l'Union, des délégations appuyant cette action diplomatique par tous les moyens et notamment par voie de la presse.

IV. Le Congrès émet le vœu que les délégations de la Russie, de l'Autriche-Hongrie, du Portugal et de la Hollande provoquent immédiatement dans ces pays un mouvement en faveur de leur adhésion à l'Union de Berne.

##### IV.

##### *Rapports entre les auteurs et les éditeurs*

Le Congrès émet le vœu que les rapports entre auteurs et éditeurs soient, en l'absence de conventions particulières, réglés par une loi spéciale et que les dispositions de cette loi puissent s'appliquer également aux rapports entre auteurs d'œuvres dramatiques ou lyriques et directeurs de théâtres.

Le Congrès, sans s'approprier définitivement les propositions ci-après, émet le vœu

qu'elles soient portées à la connaissance de tous les pays par voie de la presse, et notamment par le journal *Le Droit d'Auteur*, organe officiel du Bureau international, publié à Berne, afin d'en provoquer une étude approfondie.

*Propositions.* — 1° L'éditeur qui acquiert d'un auteur le droit d'éditer une œuvre littéraire est tenu de la publier, c'est-à-dire de la produire dans le public à un plus ou moins grand nombre d'exemplaires.

2° Si le contrat ne fixe pas le nombre d'éditions, l'éditeur n'a le droit d'en publier qu'une seule, l'édition étant fixée par l'usage du lieu de la publication.

3° Si la convention ne fixe pas un délai pour la publication, il appartient à l'auteur, après une mise en demeure restée infructueuse, de faire fixer ce délai par les tribunaux, sans préjudice de son droit à la résiliation.

4° L'auteur qui a cédé à un éditeur le droit exclusif et sans limite de reproduire son œuvre en reprend la libre disposition et peut céder le même droit à un autre éditeur, si le premier cesse la publication ou se trouve dans l'impossibilité de la continuer.

5° Sauf convention contraire, la cession du droit d'édition n'emporte pas aliénation de la propriété du manuscrit ; en conséquence, l'auteur peut toujours exiger que l'édition se fasse sur une copie fournie par lui.

6° L'éditeur, à moins de convention contraire, est tenu de publier l'œuvre telle qu'elle lui est remise par l'auteur, sans pouvoir la modifier d'aucune manière. Toute addition même sous forme de notes ou de préface non consenties par l'auteur lui est interdite.

7° L'auteur a toujours le droit de faire à son œuvre les corrections qu'il juge nécessaires, sauf à supporter personnellement les frais imprévus qu'il imposerait par là à l'éditeur.

L'éditeur conserve d'ailleurs la faculté de s'opposer aux changements qui porteraient atteinte à ses intérêts commerciaux ou qui changeraient la nature ou le but de l'ouvrage, s'il ne préfère la résiliation avec dommages-intérêts.

8° L'éditeur est, pour le temps et dans les limites du droit qu'il a acquis, investi du droit de faire respecter la propriété littéraire de l'œuvre, sans préjudice du droit personnel appartenant à l'auteur.

9° Au cas où l'ouvrage publié est anonyme et aussi longtemps que l'auteur ne croit pas devoir se faire connaître, l'éditeur exerce seul et pleinement vis-à-vis des tiers les droits résultant de la propriété littéraire de l'auteur.

10° Il est à désirer que des principes analogues à ceux énoncés ci-dessus régissent les rapports entre les auteurs d'œuvres dramatiques ou lyriques et les directeurs de théâtres.

## V.

*Annotations musicales*

Le Congrès, reconnaissant que la musique doit conserver un caractère de langue universelle, de façon à être comprise par tous les peuples, émet le vœu que les formules, nuances, mouvements soient indiqués en italien sur les œuvres musicales de tous les pays.

## VI.

*Droit de représentation*

La cession du droit de publier une œuvre musicale ou dramatique n'emporte pas, au profit de l'éditeur, le droit d'exécution ou de représentation de l'œuvre. Ce droit continuera d'appartenir à l'auteur.

blions successivement tous les documents officiels concernant la protection des œuvres littéraires et artistiques et se rapportant :

- 1° à la législation intérieure de chacun des pays de l'Union ;
- 2° aux conventions actuellement existantes entre des États de l'Union (article additionnel à la Convention internationale du 9 septembre 1886) ;
- 3° aux arrangements particuliers que prendraient séparément tels et tels des États contractants (article 15 de la Convention).

Nous publierons ensuite les documents sur les mêmes matières que nous pourrions recueillir sur le régime intérieur ou conventionnel des États restés en dehors de l'Union.

Enfin il sera établi une table annuelle des matières qui comprendra l'énumération de tous les documents officiels parus dans l'année et dans les années précédentes. Il suffira donc de con-

sulter la dernière table pour retrouver toutes les publications faites.

Aucune publication n'ayant réuni jusqu'à présent ces éléments auxquels viendront s'ajouter tous les documents se rapportant à la Convention internationale, le *Droit d'Auteur* formera ainsi un recueil unique dont la valeur n'échappera ni aux juristes ni aux éditeurs.

Nous pensions reproduire les textes en les classant méthodiquement dans l'ordre alphabétique des États. Mais n'ayant pu avoir assez tôt les documents officiels nécessaires, nous avons commencé notre publication par les législations de la Suisse et de la Belgique.

Grâce au concours des administrations des pays contractants, nous sommes maintenant en possession de la plus grande partie des éléments dont nous avons besoin, en sorte que dès notre prochain numéro nous suivrons régulièrement notre programme en commençant par la législation de l'Empire d'Allemagne.

## DOCUMENTS OFFICIELS

## AVIS

Ainsi que nous l'avons annoncé dans le n° 2 du *Droit d'Auteur*, nous pu-

## PARTIE NON OFFICIELLE

## LES VOLS D'AUTOGRAPHES

Les vols multipliés d'autographes dont nous avons exposé un spécimen dans l'article sur les fonds Libri et Barrois, (1) rendent un caractère d'actualité aux pages éloquentes que M. Ed. Rott, secrétaire de la légation suisse en France, a écrites à ce sujet en 1885 dans l'avant-propos de son *Inventaire sommaire des documents relatifs à l'histoire de Suisse, conservés dans les archives et bibliothèques de Paris. II<sup>e</sup> partie. 1610—1648.* (2) Rompu aux affaires des archives et chercheur infatigable de sources historiques lui-même, connaissant en outre par expérience le grand nombre de lacunes causées par les agissements de mains peu scrupuleuses ou criminelles, M. Rott crut de son devoir de signaler le danger que courent les bibliothèques et les grandes collections publiques de ce côté. Flétrir le commerce illicite fait avec les documents détournés ; préciser la manière habile dont les pièces sont déguisées pour constituer un article courant de vente ; proposer enfin des moyens efficaces propres à mettre fin à des crimes qui lésent les intérêts supérieurs des nations — tel a été le but que M. Rott a voulu atteindre en écrivant les lignes concises qui

vont suivre. Nous les reproduisons — en nous associant aux propositions de M. Rott — avec d'autant plus de conviction qu'il s'agit de la protection de droits connexes avec ceux que nous devons défendre ainsi que d'une coopération internationale, unique force assez puissante pour attaquer et exterminer le mal :

« Jadis au moins, le produit de ces indelicatesses profitait avant tout à certains portefeuilles connus. Les pièces soustraites n'étaient pas irrémédiablement perdues, puisque, par achats, dons ou ordres royaux, plusieurs de ces collections devaient dès lors faire retour aux diverses archives de Paris. Mais en ce temps-ci, où l'on trafique de tout, où les objets les moins négociables se voient attribuer une valeur marchande, il était difficile que les sources auxquelles puise l'histoire ne subissent pas la loi commune.

« Pour exploiter ce genre d'affaires, des maisons ont été fondées un peu partout : à Londres, à Paris, à Leipzig, à Prague. D'aucunes, il faut le reconnaître, sont réputées fort honorables et justifient pleinement la confiance des collectionneurs qui leur ont remis la garde de leurs archives ; d'autres sont moins avantageusement connues. Celles-là se font un devoir de prévenir les intéressés dès qu'elles conçoivent un soupçon sur l'origine du document qui leur est soumis. Celles-ci mènent grand

bruit autour de restitutions dictées par l'intérêt bien entendu de leur industrie et ne se font pas faute d'écouler sous le manteau, des pièces que l'absence seule de tout scrupule empêche de rendre à leurs légitimes propriétaires.

« Il existe donc, au vu et au su de tout le monde, un marché de *pièces volées*. Circonstance aggravante, ce marché est international. Il s'alimente beaucoup dans les collections particulières — ce qui est son droit — et un peu dans les bibliothèques publiques, ce qui ne l'est pas.

« Le procédé, fort simple si la pièce est conservée dans un carton, n'apparaît pas beaucoup plus compliqué s'il s'agit d'un manuscrit relié et il ne reste le plus souvent à l'administration lésée que la satisfaction, fort platonique d'ailleurs, de constater après coup les circonstances dans lesquelles s'est produit le délit, soit que le voleur profitant d'une absence momentanée de surveillance, ait arraché violemment le document, soit qu'il ait fait appel au travail plus lent mais plus sûr d'un canif pour obtenir ses fins.

« Si la pièce dérobée ne trahit sa provenance par aucun signe extérieur, ou s'il suffit de la rogner ou de lui faire subir une préparation chimique pour faire disparaître son cachet d'origine, elle est jetée sans retard dans la circulation. Au cas contraire, ou si sa disparition n'a pas passé inaperçue, elle entre dans une *période de*

(1) Voir notre n° 5.

(2) Publié par ordre du haut Conseil fédéral suisse, Berne, Imprimerie Collin. 1885.

*repos* et n'apparaîtra sur le marché qu'en temps et lieu opportuns.

« C'est le moment où l'on procède à la toilette du document. Coté, étiqueté, celui-ci reçoit bientôt les honneurs d'un catalogue spécial. S'agit-il d'une lettre, elle est toujours *fort belle*, les sentiments qui y sont exprimés sont toujours remarquables, son importance est rarement de second ordre. Le nom du signataire, enfin, placé en vedette, est accompagné d'une courte notice biographique, à laquelle les rédacteurs les plus consciencieux et les plus honnêtes ne parviennent pas toujours à donner un tour original.

« A partir de ce moment on peut dire, neuf fois sur dix, que la pièce est définitivement perdue pour les archives auxquelles elle a été soustraite. Libre à ces dernières, il est vrai, de la racheter et de subir les conditions draconiennes d'un détenteur contre lequel elles ont d'autant moins de recours que l'objet du litige a passé par plus de mains.

« Tel est l'état de choses que nous avons à cœur de signaler et que nous livrons à la réprobation de toutes les personnes intéressées à la conservation de nos grandes archives.

« Mais, demandera-t-on, existerait-il un moyen de répression à l'égard de ce scandaleux trafic?

« Oui, certes! Et tout d'abord c'est aux archives qu'il incombe de se défendre dans la limite de leurs règlements. A elles donc de favoriser la création de vastes salles de *communications*, la surveillance — souvent inconsciente — exercée par chaque travailleur sur son voisin y étant plus effective que celle de tous les bibliothécaires réunis; à elles aussi de veiller à ce qu'aucun manuscrit ne soit livré au public, s'il n'a été au préalable paginé et revêtu sur chacun de ses folios d'un timbre humide, et cela en un endroit assez central pour qu'il ne puisse en être enlevé sans que cet acte de vandalisme devienne aussitôt patent.

« Mais en dehors de ces mesures préventives d'ordre intérieur, il en existe d'autres, plus radicales, et ces mesures consisteraient, selon nous, dans la conclusion d'une convention entre les États intéressés. Pour être absolument efficace, celle-ci aurait à réclamer de plus l'accession des États-Unis d'Amérique, où le commerce des autographes d'outre-mer a pris depuis peu une certaine extension.

« Le but de cette convention serait le suivant:

« Assurer aux documents historiques en général et aux autographes en particulier une protection au moins égale à celle dont jouissent certains objets d'art;

« Autoriser leur saisie provisoire jusqu'à fin d'enquête et ordonner leur restitution aussitôt la preuve faite de leur provenance illicite;

« Décider en principe que toute pièce

adressée au gouvernement d'un État, à un souverain, ses ministres ou autres fonctionnaires n'a sa place marquée dans une collection particulière qu'autant que cette pièce n'a jamais fait partie d'une archive publique;

« Imposer en conséquence au détenteur *bona fide* de pièces dérobées antérieurement à la convention la restitution de ces pièces, contre le remboursement des frais d'achat;

« Soumettre toute vente de pièces manuscrites au contrôle d'archivistes-paléographes délégués par l'État et *ne faisant pas eux-mêmes le commerce des autographes*. Nous insistons tout particulièrement sur cette mesure qui refroidirait le zèle de certains acheteurs *quand même* et compromettrait la valeur marchande des pièces dont la provenance licite ne serait pas duement établie.

« Enfin, comme par suite d'une interprétation que l'on peut qualifier de fâcheuse, le vol d'autographes n'est pas toujours assimilé à un délit ordinaire, nous ne verrions, pour notre part, aucun inconvénient à ce qu'il fût fait de lui une mention spéciale lors du renouvellement des traités d'extradition. »

## JURISPRUDENCE

ALLEMAGNE. — REPRODUCTION D'ŒUVRES D'ART PAR LA LITHOPHANIE ET LA DIAPHANIE. — REPRODUCTION PAR L'AUTOTYPIC D'ŒUVRES SCULPTÉES. — INSERTION DE CES REPRODUCTIONS, SANS L'AUTORISATION DU SCULPTEUR, DANS UN OUVRAGE. — « Des complications de nature juridique pourront résulter de la difficulté d'établir une distinction équitable entre les œuvres purement artistiques et des œuvres revêtant un caractère artistico-mécanique.... Une jurisprudence dont il sera intéressant de suivre le développement se formera lentement sur ce terrain peu défriché. » C'est ainsi que nous nous sommes exprimés dans notre « Programme » que publiait le n° 4 de ce journal. A l'appui de cette assertion, nous résumerons aujourd'hui trois cas qui ont été jugés par le *Tribunal impérial de Leipzig*.

La loi allemande du 9 janvier 1876 concernant les droits d'auteur sur les arts plastiques, stipule dans son premier paragraphe que l'auteur d'une œuvre d'art originale est exclusivement autorisé à la reproduire par l'application de tout procédé artistique. Soit que le désir de ne pas trop restreindre la liberté du commerce des objets d'art, soit que l'opinion régnante en Allemagne d'après laquelle l'auteur jouit d'un droit temporairement limité sur son œuvre, mais nullement d'une propriété, aient prévalu dans le Parlement, toujours est-il que le principe fondamental a été modifié par le § 6 de la loi. D'après le n° 2 de ce paragraphe « n'est pas considérée comme reproduction illicite la reproduction d'une œuvre de l'art du dessin

ou de la peinture par l'art plastique et *vice-versa* ». Cet article fut adopté malgré les doutes d'autorités très-notables qui ne pouvaient croire à une raison intérieure concluante pour permettre à un artiste de s'approprier sans autres l'œuvre d'autrui, produite dans un des domaines de l'art, par la reproduction au moyen de l'application d'un autre genre d'art, aucune œuvre d'esprit nouvelle n'étant créée de telle sorte.

Quoiqu'il en soit, il résulte clairement des procès-verbaux du Parlement que les législateurs, tout en concédant la liberté de reproduire une œuvre par un autre procédé artistique, ont entendu exclure péremptoirement de cette franchise les procédés *mécaniques*; pour cette raison ils ont remplacé dans le texte définitif les mots de « dans la forme plastique » par ceux de « par l'art plastique ».

Quelles sont maintenant, d'après ce paragraphe, les principes de jurisprudence qui se sont développés?

Dans la première cause, jugée le 24 novembre 1886,<sup>1</sup> ce sont les LITHOPHANIES, sur le caractère artistique desquelles les juges ont eu à se prononcer. Le défendeur en a produit d'après des photographies prises de tableaux, sur lesquels le demandeur s'était réservé les droits d'auteur.

Les lithophanies sont des plaques assez minces de porcelaine-biscuit non émaillées qui sont graduées en différentes épaisseurs de manière à présenter toutes sortes de dessins ombrants et de produire par suite de la translucidité de la porcelaine l'impression ou l'illusion d'images réelles. Généralement le procédé employé pour les produire est le suivant: Un dessinateur copie librement sur du papier l'original ou la photographie de l'original dans ses contours; les contours se calquent sur une plaque en cire, fixée ensuite sur la seule vitre d'une fenêtre qui ne soit pas complètement noire, comme on en a ombré ou noirci les autres. L'artiste travaille alors à l'aide du chapotin d'après le modèle de la photographie, gravant en creux les parties claires du tableau, exhaussant les parties qui doivent former les ombres épaisses, jusqu'à ce que l'effet que le tableau ou la photographie produit, soit obtenu par la transparence. Du modèle ainsi gradué on fait un moulage en plâtre qui est destiné à recevoir la pâte de porcelaine, laquelle, le gypse une fois séché, est enlevée et cuite.

Le défendeur fait valoir que ce procédé est un procédé d'art *plastique*, que par conséquent, la reproduction des tableaux étant faite dans un autre genre d'art, ne constitue pas la contrefaçon.

Le Tribunal, par contre, admet que les lithophanies sont des reproductions d'une peinture, etc., par l'application d'un autre procédé *graphique* et nullement la transformation artistique d'un dessin linéaire dans une forme plastique.

(1) Décisions du Tribunal impérial. Vol. XVIII, pages 102 à 112.



Dans l'opinion du Tribunal l'exception en faveur d'une copie faite licitement n'est accordée qu'aux reproductions faites dans un genre artistique *rigoureusement opposé* à celui auquel appartient l'original, de sorte que la reproduction constitue en elle-même une création relativement nouvelle, en tout cas une œuvre d'art. Or, une vraie œuvre artistique, une œuvre distincte, doit présenter un sujet qui spontanément éveille en nous nos sentiments esthétiques. Ce n'est pas la matière dont l'œuvre est façonnée, ni en premier lieu le mode d'application de cette matière, c'est l'événement ou l'objet représenté qui doit faire sur le spectateur l'impression de quelque chose d'existant, de sensible. Cet effet est réalisé ou bien par l'art plastique qui imite, en lui donnant sa véritable forme corporelle, l'objet dont elle veut évoquer l'impression, ou bien par l'art graphique lequel éveille l'impression par une distribution appropriée de clairs jours (rehautes) et d'ombres. Dans le second genre d'art le tableau ou le dessin est éclairci par la *lumière d'en haut* ; il se trouve, comme on dit, à son jour, bien exposé, éclairé. Il s'en suit qu'il n'y a que deux genres vrais d'arts plastiques dans le sens large du mot ou d'arts figuratifs, les arts graphiques et les arts plastiques proprement dits (sculpture, etc.). De même la manière en laquelle on travaille la matière pour produire une œuvre plastique n'est nullement indifférente, mais celle-ci, pour être rangée dans cette catégorie d'œuvres d'art, doit exprimer immédiatement, par elle-même, aux yeux du spectateur, tel ou tel objet sensible existant dans le monde des phénomènes ; elle doit en un mot rendre à son sujet *prima facie* la corporalité.

Ces principes établis, quelle place occuperont les lithophanies dans la hiérarchie des arts ? Le Tribunal estime qu'elles constituent un genre artistique compris encore dans *l'art du dessin*. Il est vrai qu'on ne travaille pas seulement sur la surface plane du modèle en cire, mais qu'on se sert de la matière donnée dans toute son extension en hauteur et en profondeur, puisque la surface est graduée par la distribution inégale de la cire, enlevée ici, ajoutée là. Et pourtant l'impression de la corporalité des objets représentés n'est pas suscitée de prime abord par la lumière qui y tombe et qui l'éclaircit ; il faut, pour que la lithophanie « se présente sous le vrai jour » la *lumière diaphane* qui traverse les différentes graduations de la matière et en reçoive différents degrés d'intensité ; alors seulement apparaît la vraie image. Cela est si vrai que si nous contemplons la lithophanie de la manière ordinaire, comme un dessin ou une sculpture, l'impression que nous en recevons, n'est rien moins que claire, harmonique ou artistique, car nous ne voyons pas immédiatement et sans transition l'image destinée à être représentée ; nous voyons des concavités et des rehaussements par lesquels nous pouvons, à force de raisonnement, reconstituer l'objet représenté. C'est ainsi que la

corde de la balançoire, représentée sur la lithophanie intitulée „*le printemps*“, est creusée aussi longtemps qu'elle se dessine sur un objet sombre, mais devient proéminente, dès qu'elle est projetée sur un fond clair ; de même une surface plane ne peut être rendue comme telle ; du moment où elle est ombrée par un autre objet, elle doit ressortir davantage que sur la partie non ombragée. Les traits d'une figure humaine, reproduits par ce procédé, ont souvent un caractère vraiment grimaçant et grotesque. Toutes les parties d'un peu d'importance d'un sujet quelconque représenté par la lithophanie se trouvent donc changées, tantôt relevées, tantôt évidées ; aussi ne peut-il être question d'un vrai relief au sens artistique du mot. Nous sommes en présence de matière translucide, traitée au point de vue de l'art graphique.

Cependant le défendeur appelle l'attention sur le fait que la plaque de porcelaine manifeste, sous le jour ordinaire, les formes corporelles des objets jusqu'à un certain degré et produit une impression corporelle, quoique bien imparfaite, du moins reconnaissable pour les experts. Mais ce n'est pas un effet semblable qui décide du caractère d'une œuvre. Un fait subsiste toujours : c'est que la forme de la porcelaine, telle qu'elle se présente lorsque celle-ci n'est pas placée suivant ce que comporte sa destination, ne remplit pas le but esthétique que la vraie œuvre d'art réalisera toujours, car la forme ne réussit pas, comme elle le devrait, à exprimer d'une manière aussi parfaite et harmonique que possible l'idée individuelle, l'idée purement artistique.

Le Tribunal impérial conclut donc que les lithophanies doivent être classées dans l'art graphique, qu'elles font l'effet de dessins et qu'elles sont des dessins (*Bilder*), d'où il suit que la reproduction des créations de l'art graphique par le moyen des lithophanies ne constitue pas l'application d'un autre procédé d'art et ne peut être déclarée libre et exempte des droits d'auteur sur l'original.

Un cas analogue a été jugé le 18 mai 1888, il concerne les œuvres appelées DIAPHANIES, proches parentes des lithophanies.

Les défendeurs H. et L., à Berlin, ont reproduit sans autorisation du demandeur auquel appartient le droit exclusif de reproduction, des peintures sur des abat-jour, en employant le procédé suivant : Ils se servaient non pas des peintures originales ni des photographies de ces peintures, mais de lithophanies fabriquées par G. à Meissen et reproduisant lesdites peintures ; ils en prenaient une épreuve négative en gypse et fabriquaient de cette négative une planche positive galvanoplastique ; dans le moule ainsi obtenu, ils faisaient entrer de la pâte de papier par le moyen de brosses et constituaient, en produisant l'ombre et la lumière par des endroits en relief et des endroits creusés, des images transparentes à l'instar des lithophanies. L'unique différence essen-

tielle entre les diaphanies et les lithophanies consiste donc dans la matière employée, la pâte de papier d'un côté, la porcelaine de l'autre.

Dès lors il est naturel que le jugement établissant que les lithophanies ne sont pas à considérer comme des reproductions faites par l'art plastique et partant ne bénéficient pas de la licence, contenue dans la loi allemande, de pouvoir « traduire » librement une œuvre d'un genre artistique par une œuvre d'un genre différent, trouve son application également quand il s'agit des diaphanies. Dans le présent jugement, le Tribunal impérial a dû maintenir sa manière de voir contre l'avis émis par la *Société des experts artistiques du royaume de Prusse* qui avaient été consultés par le juge de première instance et contre les considérants de celui-ci qui, s'étant déclaré en désaccord avec la décision antérieure du Tribunal concernant les lithophanies et rallié à l'interprétation de la société, avait débouté le demandeur des fins de sa plainte.

Ensuite de l'analogie des deux causes, nous ne nous occuperons ici que des points de vue nouveaux et en particulier de la critique faite par le Tribunal impérial du „*Parere*“ des experts.

Toutefois, mentionnons en passant deux demandes incidentelles non dépourvues d'intérêt.

Le demandeur prétend que dans l'espèce il ne peut être question de reproduction d'une œuvre d'art graphique par l'art plastique, attendu que les diaphanies faites de papier et destinées exclusivement à servir d'abat-jour, loin d'être des œuvres d'art, ne sont que des dessins industriels protégés par la loi du 11 janvier 1876 : les abat-jour ne servent qu'à un usage matériel, tandis que l'art a pour souverain but de donner corps aux idées esthétiques.

Le demandeur fait fausse route dans son argumentation, car ce qui est discuté n'est ni la reproduction d'abat-jour ni la reproduction de modèles en cire, mais bien la reproduction de peintures par le moyen d'un procédé artistique. Peu importe, d'après la teneur du § 5, chiffre 3 de la loi du 9 janvier 1876, que les nouvelles œuvres nées de la reproduction, se trouvent appliquées sur des objets d'industrie.

Le demandeur n'est pas plus heureux quand il entend prouver que les défendeurs ont employé des procédés entièrement mécaniques, en achevant leurs reproductions sur les lithophanies de G. Ce qui prime tout, c'est d'élucider la question de savoir si la nouvelle œuvre a été produite par l'application des moyens de l'art plastique ou non.

La divergence de vues entre le Tribunal et la société des experts porte en effet sur le point suivant : Les reproductions en litige sont-elles dues à l'art plastique ? C'est l'art plastique, non pas la *forme* plastique qui est en jeu pour classer ces sortes de reproductions.

La loi ne demande pas, disent les experts,

quelle impression la nouvelle œuvre fait sur le spectateur, si elle est réellement corporelle ou si elle ne provoque que l'apparence de la corporéité, la loi déclare licite toute reproduction produite d'une manière objective par l'art plastique. Or, dans l'espèce, les lithophanies ont été réellement reproduites par un procédé *plastique*. Pour le prouver, on n'a qu'à étudier la genèse, pour ainsi dire, des abat-jour en question, leur mode de fabrication et d'exécution. Ce n'est pas le peintre ni le dessinateur, c'est le sculpteur qui en crée la partie principale, le modèle plastique, et dans l'exécution ultérieure ce n'est toujours pas le peintre ni le dessinateur qui intervient, mais le modelleur, celui qui forme la masse d'une manière plastique. L'objet livré au commerce n'est donc ni un dessin, ni une peinture, mais bien une œuvre d'art produite par un procédé artistique du genre plastique, et au point de vue de la production, il n'existe aucune différence entre une lithophanie et un haut ou un bas-relief.

Par contre les lithophanies ne peuvent être mises au même rang que les planches ou les bois gravés; ces derniers, instruments pour la production d'un dessin, ne sont ni protégés ni mis en circulation dans le public, de sorte que les productions artistiques achevées, les gravures sur cuivre ou sur bois sont considérées avec raison comme appartenant à l'art du dessin; les lithophanies, au contraire, ne servent pas d'instruments à la production d'un dessin, mais constituent l'objet mis en vente lui-même, l'objet protégé, l'objet dû fœcièrement à un travail d'un ordre *plastique*.

En opposition à cette théorie, le Tribunal fait valoir qu'effectivement il importe de connaître les *moyens*, à l'aide desquels on crée une œuvre plastique ou une œuvre de dessin ou de peinture, puisque l'impression produite par l'œuvre sur le spectateur n'est pas décisive pour distinguer les différents arts, par la raison bien simple que les arts graphiques s'efforcent de donner au spectateur par leur manière de représenter les objets l'illusion d'objets corporels, tout en restant des arts bien distincts de la sculpture.

Mais si les arts se distinguent par les *moyens* appliqués à la création des œuvres, ce dont conviennent et le Tribunal et la société des experts, comment faut-il interpréter le mot: «moyen»? Pour les experts ce sont les *moyens techniques* appliqués au façonnement de la matière qui forment le vrai critère, et dans le cas des lithophanies, c'est la fabrication d'un modèle *plastique* par le sculpteur ou par le modelleur. Le Tribunal de son côté envisage comme *moyens de représentation* tous ceux qui forment une ligne de démarcation claire entre les confins des deux arts, les moyens tels que l'essence même des différents arts nous les fait connaître, tels que la théorie de l'art les a acceptés depuis longtemps et tels qu'ils sont désignés dans le jugement antérieur. Si la loi du 9 janvier 1876 avait voulu déclarer

les moyens techniques comme marquant la séparation entre les arts, elle les aurait au moins mentionnés et classés; mais elle est muette là-dessus. Ce serait d'autant plus incompréhensible que celui qui doit comparer, distinguer et classer les œuvres d'art représentant des objets corporels, a besoin avant tout de consulter ses yeux, tandis que les moyens techniques employés le laisseront froid, parce qu'ils ne sont pas d'une importance essentielle pour définir le caractère de l'œuvre d'art.

Supposez encore que le moyen technique mis en application est ou inconnu ou tenu secret — la méthode de classification proposée par les experts ferait défaut, elle le ferait également dans le cas où une œuvre d'art est produite par la coopération des moyens techniques usuels en peinture et en art plastique; par exemple, dans la classification des figures plastiques peintes, celles-ci sont attribuées à juste raison au domaine de l'art plastique parce qu'elles font de l'effet par la corporéité. Or, si ces mêmes productions sans la peinture ne pouvaient pas être admises comme œuvres d'art, il faudrait les classer, d'après la méthode des experts, parmi les productions de peinture, contre l'idée de tous. Il est aussi juste de dire qu'une délimitation entre les différents genres d'art, basée sur les moyens techniques appliqués, ne rendrait aucun service au législateur, ces moyens dépendant naturellement des qualités de la matière à travailler et changeant aussitôt qu'une nouvelle matière ou une nouvelle méthode d'élaboration est trouvée. Ajoutons encore que peu à peu des branches d'un genre artistique ont emprunté à des branches d'un autre genre certains moyens techniques: c'est ainsi que les dessinateurs ont adopté quelquefois des procédés appartenant à la sculpture en bois, à la lithoglyphie et à la gravure en creux. Enfin, d'après la classification des experts la gravure (chalcographie) serait du genre des arts plastiques, car les estampes sont produites — abstraction faite des travaux mécaniques — par le travail artistique du genre plastique. La planche, sur laquelle l'image est creusée, est au point de vue technique un relief. Pourtant tout le monde reconnaîtra qu'il n'en est pas ainsi au point de vue esthétique. Le travail du graveur est du domaine des arts graphiques; il créera finalement une production destinée à frapper l'œil par les effets de lumière et d'ombre. Ce but final domine son travail, lui fait adopter des moyens à part dictés par les lois de l'art du dessin et non pas de l'art plastique.

Par ces raisons, le Tribunal maintient son opinion concernant la classification des lithophanies et des diaphanies parmi les arts graphiques, d'où il suit que la reproduction de tableaux par ces procédés, reproduction opérée dans un genre semblable et nullement dans un genre rigoureusement opposé, le genre plastique, est illicite.

La troisième cause, jugée le 23 mai 1887, (1) a pour point de départ les faits suivants: Le défendeur fit paraître en 1886, à Augsbourg, un ouvrage sous le titre: «*Le pèlerinage avec la croix à travers la vie*. 15 sermons prêchés par Max Steinberger, prédicateur de la cathédrale d'Augsbourg». Il mit en vente deux éditions, l'une, sans images, à 1 mark, l'autre, avec quatorze images, à 2 marks. Ces images reproduites par *autotypie* d'après des photographies appartenant au demandeur, représentaient les quatorze stations sculptées par lui et exposées dans la cathédrale d'Augsbourg.

Le Tribunal, prononçant en troisième instance, déclara fondée la plainte du demandeur en réparation de dommages pour reproduction illicite. Non-seulement le défendeur avait agi sans l'autorisation du demandeur et avait reproduit les images en vue de les vendre, ce qui tombe sous l'art. 5 de la loi du 9 janvier 1876, mais aussi le procédé appliqué par lui est déclaré, d'après le texte de la loi, purement *mécanique*, de sorte que l'art. 6, n° 2, ne peut être allégué en faveur d'une reproduction licite.

Mais il y a lieu d'examiner s'il ne doit pas être fait application du n° 4 dudit article, qui, dans l'intérêt de la littérature, de la science et même des arts, a été formulé comme suit: «Ne sera pas considérée comme reproduction illicite l'incorporation dans un ouvrage littéraire de reproductions d'œuvres d'art isolées, pourvu que l'œuvre littéraire apparaisse comme la chose principale et que les images ne servent qu'à illustrer le texte».

D'abord, il est à remarquer que le défendeur n'a pas admis dans son ouvrage des copies d'œuvres séparées, mais bien, ce qui est plus aggravant, les copies de toute une série unie.

Mais abstraction faite de cela, les illustrations du texte ne sont-elles que des ornements accessoires de l'œuvre littéraire fondamentale? Y a-t-il un rapport intrinsèque entre les illustrations et le texte? Les premières servent-elles à expliquer le second? Et la description verbale d'une image qui n'évoque toujours que des représentations incomplètes, est-elle complétée et illustrée par une copie de l'image même?

Telles sont les questions auxquelles les juges ont à répondre.

Certes, il y a connexion entre le sujet des sermons et les illustrations ajoutées. Le prédicateur s'était donné la tâche de «tracer la marche ordinaire d'une vie chrétienne simple» et de rattacher ses méditations aux stations du Christ, exposées dans la cathédrale. Selon la préface, il a voulu principalement instruire, encourager et consoler les auditeurs ou lecteurs et il n'a mentionné les stations que pour donner plus de vie et de force à sa prédication. Aussi les quatorze premiers sermons correspondent-ils aux quatorze stations sculptées.

Toutefois les images n'illustrent pas le texte; car le texte n'a point besoin d'illus-

(1) Décisions du Tribunal imp. Vol. XVIII, pages 150 à 155.

tration ou d'explication; sans cela le défendeur aurait-il pu faire une édition sans images? Et en admettant même le texte ait été la chose principale pour le prédicateur, il n'en est pas de même pour l'éditeur qui a publié un ouvrage propre à éveiller dans les acheteurs le désir ou bien d'avoir les sermons ou aussi celui d'avoir les reproductions des stations. Nulle part on n'obtient la certitude que l'éditeur ait reproduit les images au bénéfice exclusif ou du moins principal des prédications. Au point de vue de la vente, le texte et les images paraissent constituer des parties également importantes, ce qui exclut l'application de l'article 6, n° 4.

## BELGIQUE

Tribunal correctionnel de Bruxelles.

Présidence de M. Hippert.

30 mai 1887.

DROIT D'AUTEUR. — CONTREFAÇON. — PREUVE DE LA QUALITÉ D'AUTEUR. — PLAINTÉ. — SIGNATURE. — PRÉSUMPTION SUFFISANTE.

Dans les procès en contrefaçon, relatifs au droit d'auteur, la simple dénégation de propriété sans allégation d'aucun fait précis tendant à faire douter de celle-ci ne saurait élever la présomption qui résulte tant de la plainte de la partie civile que de l'existence de la signature du plaignant sur les objets contrefaits.

Le procureur du roi et Truffot c. Laurenzi et Brandes.

Attendu, quant à la question de propriété dans le chef de Truffot, que la simple dénégation de propriété sans allégation d'aucun fait précis, tendant à faire douter de celle-ci, ne saurait élever la présomption qui résulte tant de la plainte de la partie civile que de l'existence de la signature sur les objets contrefaits;

Attendu que les inculpés ne justifient d'aucune diligence tendant à établir que le modèle dont s'agit serait tombé dans le domaine public;

Attendu qu'il résulte tant de l'instruction écrite que de l'instruction faite à l'audience, que les prévenus ont, à Bruxelles:

a. Le premier, en 1886 ou 1887, mais après la mise en vigueur de la loi du 22 mars 1886, méchamment ou frauduleusement porté atteinte aux droits de Truffot, auteur d'une statuette intitulée: *Pas ça*, en reproduisant par des moulages ladite statuette sans le consentement de Truffot, qui a porté plainte;

c. Tous deux, en février 1887, avec connaissance, vendu, exposé en vente, tenu dans leurs magasins pour être vendus, un ou plusieurs exemplaires de la statuette contrefaite, indiquée sous la lettre a et portant le nom, appliqué méchamment ou frauduleusement, de l'auteur Truffot, ayant porté plainte;

Attendu que le surplus de la prévention n'est pas demeuré établi;

Attendu, en ce qui concerne le premier prévenu, que les faits requis sur les lettres a

et c dérivent d'une même pensée délictueuse; qu'il y a donc lieu de n'appliquer qu'une seule peine;

Vu les art. 22, 23 et 26 de la loi du 22 mars 1886; 42, 43, 40, 60, 65 du code pénal, 194 du code d'instruction criminelle, dont lecture a été donnée par M. le président;

Condamne ledit Laurenzi à 50 francs d'amende et Brandes à 26 francs d'amende et chacun à la moitié des frais du procès, liquidée en totalité à 117 francs 13 cts. pour la partie publique;

Et statuant sur les conclusions de la partie civile;

Attendu que cette partie trouvera, dans les sommes ci-après arbitrées, une juste réparation des dommages lui causés; condamne Laurenzi à lui payer une somme de 100 frs. et Brandes une somme de 5 francs à titre de dommages-intérêts; les condamne chacun à la moitié des frais.

Plaidants: MM<sup>es</sup> de Borchgrave, pour la partie civile, c. Roussel et Van der Aa.

## FAITS DIVERS

ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE. — Le Comité exécutif de l'association a procédé, dans sa séance du 11 octobre, à l'élection du bureau pour 1888/89, qui se trouve ainsi composé:

## Présidents:

France: MM. Louis Ulbach.  
Louis Ratisbonne.  
Espagne: Adolfo Calzado.  
Norvège: Frédéric Bætzmann.

## Vice-présidents:

France: MM. Eugène Pouillet.  
Armand Dumasq.  
Belgique: Louis Cattreux.  
Pologne: Ladislas Mickiewicz.  
Angleterre: Clifford-Millage.

## Secrétaire général:

M. Charles Ebeling.

## Secrétaires:

MM. A. Ocampo.  
Raoul Chéland.  
Lanfranchi.

## Trésorier:

M. Joseph Kugelman.

## Agent général:

M. Henri Levêque.

ITALIE. — *La società italiana degli autori* voulant étendre l'efficacité de la protection des droits d'auteur à la catégorie des auteurs dramatiques, a élaboré et mis en vigueur, depuis le 1<sup>er</sup> août 1888, un règlement qui permettra l'exercice d'une surveillance sévère sur toutes les représentations des œuvres protégées que les auteurs, membres réguliers ou simples adhérents temporaires, auront indiquées à

la société. Les agents et représentants<sup>(1)</sup> de celle-ci se chargeront aussi, pour le compte des auteurs, du service de la rentrée des sommes qui leur seront dues par les chefs de troupes, les entrepreneurs et les propriétaires de théâtres, ainsi que de la stipulation des contrats dont l'élaboration leur serait confiée par les auteurs.

ÉTATS-UNIS. — Le nombre de journaux publiés aux États-Unis en 1840 était de 830; ce nombre s'éleva en 1850 à 2526 et successivement de 4051 en 1860, et 5871 en 1870, jusqu'au chiffre de 11,314 en 1880, dernière année dont nous possédons des données statistiques générales.

Plus des deux tiers de ces 11,314 journaux sont des feuilles hebdomadaires; un dixième paraît mensuellement, moins d'un dixième constitue les journaux dans le sens étroit du mot, c'est-à-dire les publications journalières. Quant au caractère intrinsèque de ces publications, quatre cinquièmes se consacrent à la politique et à l'économie politique, le reste sert à l'étude des questions techniques et scientifiques. La majorité écrasante des journaux, 10,515, paraît naturellement en langue anglaise, pourtant il en existe 601 en langue allemande et les 198 restants se servent de tous les idiomes un peu répandus; il y a même des journaux en chinois et en indien.

Ce qui est plus grandiose encore que cette croissance rapide du nombre des journaux, c'est l'augmentation de leur tirage total.

En 1850 parurent 5,142,117 numéros.

» 1860	» 13,663,409	»
» 1870	» 20,824,475	»
» 1880	» 31,779,686	»

Combien ces chiffres, cités d'après le livre de Andrew Camégie, intitulé: *Triumphant Democracy* par la *Deutsche Presse* (n° 40), doivent-ils être loin d'atteindre la réalité, quand on se représente la phalange de journaux éphémères, vrais nomades de la presse, dont la fondation suit la colonisation irrésistible de l'ouest et du sud.

BERLIN. — D'après une statistique, le répertoire des deux théâtres royaux de Berlin se composait, en 1887, de 69 œuvres dramatiques diverses, 41 opéras, et 13 ballets et divertissements divers. Dans les 298 soirées théâtrales, l'Opéra a donné 231 opéras, 1 drame, 19 ballets et 28 représentations mixtes; le Théâtre a joué 291 pièces, parmi lesquelles un seul opéra. Six drames et deux opéras seulement ont été joués pour la première fois, tandis que le répertoire classique indiquait 13 pièces de Lessing, 20 de Goethe, 93 de Schiller, 2 de Kleist, 36 de Shakespeare, 4 de Calderon; 6 opéras

(1) Voir la liste de ces agents au n° 9 du *I Diritti d'autore*, page 117.

de Gluck, 15 de Mozart et 11 de Weber. Le 29 octobre on fêta l'anniversaire séculaire de la première représentation de *Don Juan*, dont la 500<sup>e</sup> avait lieu le 24 novembre.

WASHINGTON. — La plus vaste imprimerie du monde est l'imprimerie nationale de Washington; plus de 2000 employés y sont occupés à imprimer les publications officielles, les rapports des commissions et des différents départements, les bulletins sténographiques des délibérations du Congrès, les documents dressés sur l'ordre des Chambres, les traités, registres, formulaires, etc.

ESPAGNE. — L'année 1887 a vu publier dans ce pays 1128 journaux et périodiques — un sur 34,286 habitants —. 309 feuilles paraissent tous les jours. La province de Madrid occupe dans cette statistique le premier rang avec 279 journaux et périodiques; suivent Barcelone avec 124, Séville et Cadix avec 45 publications chacune et Valence avec 39.

JAPON. — Le gouvernement japonais a réuni des données officielles sur le nombre des imprimeries, des librairies et des journaux dans l'empire. Il y a 551 des premières et 3538 des secondes (dans la capitale Tokio 128 imprimeries et 591 librairies). Quant aux journaux qui doivent — sauf les journaux scientifiques — fournir caution à l'État, il y en a 24 qui paraissent dans la capitale avec une édition d'environ 2 millions et demi d'exemplaires; en outre, chaque province possède un ou plusieurs périodiques.

ROME. — La capitale de l'Italie a devancé aussi les autres villes du royaume quant au développement du journalisme; il se publie, dans la ville éternelle, 191 journaux et périodiques — un sur 1806 habitants —, parmi lesquels on en compte 21 qui paraissent journalièrement et 14 publiés dans une langue étrangère; 35 ont un caractère politique et 27 sont au service des causes religieuses.

PARIS. — Le vol de livres dans les magasins prend des proportions inquiétantes; il s'exerce surtout au détriment des éditeurs d'œuvres illustrées, d'encyclopédies et de dictionnaires, ce qui semble indiquer qu'il s'est formé une spécialité de commerce avec ce genre de biens détournés. Plus de dix mille volumes ont été saisis et attendent au Palais de Justice le moment où ils seront restitués à leurs propriétaires légitimes. Mais le bras de la justice a aussi secoué les coupables: dans les deux dernières années, 145 personnes ont été tra-

duites devant les tribunaux parisiens sous l'inculpation de vol; 90 ont été condamnées à l'amende ou à l'emprisonnement, 5 seulement ont été acquittées et 50 sont encore sous la menace du jugement qui les attend.

ÉTATS-UNIS. — Les éditeurs américains ont coutume de ne pas regarder d'un œil bienveillant l'année présidentielle, généralement très-défavorable aux affaires, et aux affaires de librairie en particulier. Cependant la transmission du pouvoir d'un parti à l'autre s'opère d'une manière si peu dangereuse pour la tranquillité publique que les appréhensions de révolution ou de secousses violentes lors de l'alternance forcée des partis ont disparu depuis longtemps. Encore est-il que la lutte politique — arrivée à son paroxysme le 7 novembre — prendra fin avant *Christmas*; beaucoup de longues soirées d'hiver convieront alors les Américains, si épris de lecture, à calmer l'excitation violente de leurs passions politiques et à la remplacer par l'émotion plus douce et plus saine que procure un livre attrayant.

Aussi cette année semble-t-elle ne pas vouloir entraver le commerce des livres; il existe plutôt une raison puissante pour croire que ce commerce sera favorisé: c'est la constellation des opinions dans le duel d'économie politique mémorable qui va se livrer autour des candidats à la présidence. La campagne présidentielle est en effet, ce que les Américains appellent une campagne à lecture, *a reading campaign*. En vue de traiter à fond le problème du protectionnisme à outrance et du libre échange relatif, les deux partis ont créé une véritable littérature qui progresse de jour en jour non seulement en quantité, mais surtout en qualité et en élévation de vues, les penseurs les plus émérites, les dialecticiens les plus fins, les orateurs et les écrivains les plus écoutés y prenant fait et cause, on serait presque tenté de dire, y jetant feu et flammes. Et les deux camps ne se contentent pas de lancer des manifestes et des proclamations, des feuilles volantes et des « brevaires » et tant d'autres publications du moment, ils se combattent avec des armes plus solides. Chacun d'entre eux a rédigé un *Campaign Text-book*, un livre-programme, un manuel d'arguments et de tactique; celui des démocrates se compose de 600 pages et se vendra un dollar, celui des républicains donne 350 pages pour la moitié de ce prix. Les deux livres de combat sont édités fraternellement par la même maison Brentano qui en a fait des tirages provisoires de 200,000 exemplaires, tout en gardant l'espoir d'en vendre quelques centaines de mille de plus, grâce à l'ardeur de la lutte et à la valeur des documents. Ces manuels-programmes contiennent en effet une grande variété de faits et de chiffres devant prouver la rectitude de la position prise par

chaque parti, son histoire glorieuse et ses mérites innombrables pour la patrie, et les deux fractions y mettent en lumière les discours et rapports de leurs représentants les plus habiles. Comme la nécessité politique les a forcés de couler tout cela dans une forme concise et pratique, permettant d'embrasser ce vaste sujet d'une manière compréhensive, ces livres sont des guides précieux pour ceux qui étudient non-seulement les questions actuelles de l'économie sociale, mais aussi l'histoire du peuple et les courants dominant la vie des nations.

Comment ne pas se sentir orgueilleux en constatant cet autre droit d'auteur qui consiste à éclairer la route des masses électorales par la lumière des idées émises dans les livres et à faire sentir l'influence incisive de la plume!

STATISTIQUE. — D'après différentes statistiques le nombre des BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES en Europe ou plutôt de quelques pays de l'Europe, le nombre de volumes et de manuscrits y contenus et la proportion entre le nombre des volumes et la population donne le tableau suivant, dans lequel les pays sont placés par ordre d'importance:

	Bibliothèques publiques	Volumes	Manus- crits	Vol. par 100 habitants
Autriche <sup>(1)</sup> . . . .	577	5,475,000	?	26
France . . . . .	500	4,598,000	135,000	12
Italie . . . . .	493	4,349,000	330,000	16
Allemagne. . . . .	398	2,640,000	58,000	11
Grande-Bretagne <sup>(2)</sup> .	200	2,871,000	26,000	—
Russie . . . . .	145	952,000	24,000	1
Bavière <sup>(3)</sup> . . . . .	169	1,368,000	24,000	—

Ces chiffres sont certainement bien incomplets; mais nous les reproduisons quand même, croyant trouver dans la publication un stimulant pour les administrations des pays divers de fournir au public des données aussi substantielles que possible.

Quant aux bibliothèques elles-mêmes, c'est la Bibliothèque nationale à Paris avec 2,078,000 volumes qui occupe le premier rang en Europe; suit le *British Museum* avec son million de volumes.<sup>(4)</sup> La Bibliothèque royale à Munich en a 800,000; la bibliothèque de Berlin 700,000; celle de Dresde 500,000; celle de Vienne 420,000. Les bibliothèques d'Oxford et de Heidelberg possèdent chacune 300,000 vol. Enfin la bibliothèque du Vatican contient 30,000 livres et 25,000 manuscrits.

(1) Les cartes et les manuscrits n'y sont pas compris.

(2) La statistique est incomplète.

(3) Nous ne pouvons savoir si les chiffres que montre la Bavière à elle seule sont compris dans ceux que montre l'Allemagne. En tout cas le nombre des bibliothèques en Allemagne semble être beaucoup plus considérable.

(4) D'après une autre publication le *British Museum* posséderait environ trois millions de livres et d'imprimés (de quel genre?).