

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE OFFICIEL

DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

(PARAISSANT 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-Claïres, 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

AVIS

ÉTUDE DES DISPOSITIONS DE L'ARTICLE 14 DE LA CONVENTION DU 9 SEPTEMBRE 1886 ET DU CHIFFRE 4 DU PROTOCOLE DE CLOTURE QUI S'Y RATTACHE. (Rétroactivité.) (Suite.)

DOCUMENTS OFFICIELS

LÉGISLATION INTÉRIEURE:

Allemagne. *Instruction du 12 décembre 1870 concernant l'organisation et les fonctions des commissions d'experts.* — *Instruction du 7 décembre 1870 concernant le timbrage et l'inventaire à faire des exemplaires d'écrits et des appareils, dont la fabrication était autorisée par les lois antérieures.* — *Avis de la municipalité de Leipzig du 3 février 1871 concernant l'enregistrement d'écrits, etc.*

PARTIE NON OFFICIELLE

LA RUSSIE ET LA CONVENTION DE BERNE.
LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS ANGLAIS.
LE RÔLE INTERNATIONAL DE LA MAISON TAUCHNITZ A LEIPZIG.

JURISPRUDENCE:

France. *Propriété littéraire et artistique. Oeuvres musicales.* — *Décret du 28 mars 1852.* — *Caractère légal et constitutionnel du traité franco-italien du 29 juin 1862.* — *Loi italienne.*

FAITS DIVERS.

AVIS

Le présent numéro du *Droit d'Auteur* est accompagné de deux tables des matières publiées dans le journal pendant l'année 1888; la première est analytique et la seconde alphabétique.

ÉTUDE

DES DISPOSITIONS DE L'ARTICLE 14 DE LA CONVENTION DU 9 SEPTEMBRE 1886 ET DU CHIFFRE 4 DU PROTOCOLE DE CLOTURE QUI S'Y RATTACHE

(RÉTROACTIVITÉ)

(Suite) (1)

Il résulte de l'examen des dispositions législatives et conventionnelles que nous avons publiées, que trois systèmes principaux sont en présence en ce qui concerne l'application ou la non-application, aux œuvres antérieurement publiées, de la protection accordée par une loi ou une convention nouvelle.

La différence se manifeste comme suit: 1^{re} catégorie: Dispositions protégeant les œuvres antérieurement publiées; 2^e catégorie: Dispositions excluant ces œuvres de la protection; 3^e catégorie: Absence de dispositions à cet égard.

La deuxième catégorie est celle qui se présente avec le moins de justice, mais avec le plus de netteté. Elle n'est, en effet, point susceptible d'interprétations divergentes; elle arbore franchement le drapeau de la *contrefaçon légale* en donnant la sanction de la loi à un état de choses qui ne constituait jusqu'alors qu'une *tolérance*, car on ne peut honorer du caractère de *droits acquis* l'acte qui consiste à réimprimer, sans l'autorisation de l'auteur et à son

détriment, une œuvre qui est sa propriété incontestable.

Un des auteurs les plus compétents en matière de protection littéraire et artistique, M. Alcide Darras, examinant le décret français de 1852 qui a admis à la protection les œuvres étrangères, juge sévèrement cette reproduction qu'on peut qualifier à la fois de légale et d'illicite.

Voici comment il s'exprime dans son traité portant pour titre: *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux*: (1)

« La jurisprudence française ne punissait point comme contrefacteur le libraire qui rééditait des œuvres étrangères; mais ce métier honteux n'était que toléré par elle; celui qui le premier mettait au jour une réimpression d'ouvrages étrangers n'acquiescrait point par là un privilège pour la contrefaçon; tout autre que lui pouvait se livrer au même trafic. La priorité dans le vol n'était point un titre pour les faveurs légales.

« Mais alors, comment pourrait-on dire que le décret de 1852 ne s'applique pas aux œuvres préalablement contrefaites, parce que ce serait lui faire produire un effet rétroactif? Il n'y a que les droits acquis contre lesquels une loi postérieure ne peut prévaloir; elle détruit tout ce qui n'est que tolérance et l'on doit se féliciter de cet heureux résultat. »

La première catégorie — celle qui admet le principe de la protection des œuvres antérieures — a donné lieu à toute une série de dispositions transitoires en faveur de ce que l'on est convenu de désigner sous le nom de

(1) Voir les numéros 7, 8, 9 et 11 des 15 juillet, 15 août, 15 septembre et 15 novembre.

(1) Paris 1887. — Librairie Arthur Rousseau.

droits acquis et que M. Numa Droz a plus judicieusement qualifié d'*état de fait existant*. C'est par des prescriptions minutieuses que dans l'élaboration des lois et dans la conclusion des traités, on a cherché, pour chaque cas spécial, à régler cette question en tenant compte des intérêts engagés.

Nous citerons comme exemple le régime intérieur et international d'un seul pays, l'Allemagne. Ce sera en même temps une occasion de démontrer combien la diversité des lois nationales et le nombre des traités particuliers parsèment de difficultés la route du droit à la protection des œuvres de l'esprit; combien est désirable la réalisation du vœu de la Conférence diplomatique réunie à Berne en 1884, de voir un jour la protection littéraire et artistique placée sous l'empire d'une codification internationale.

Loi allemande du 11 juin 1870.

Principe: Application de la loi à toutes les œuvres publiées antérieurement, lors même qu'elles n'auraient joui d'aucune protection en vertu des lois précédentes.

Dérogation: Les exemplaires existant continueront à pouvoir être débités et les publications commencées pourront être achevées; les instruments tels que moules, planches, pierres lithographiques, clichés, etc., continueront de pouvoir servir à la fabrication de nouveaux exemplaires. (Pas de limite fixe de durée pour l'utilisation de ces appareils; elle se termine avec leur mise hors d'usage.)

La tolérance accordée ne s'applique naturellement qu'aux œuvres dont la publication était *permise* par les lois antérieures.

Traité conclu entre l'Allemagne et la France le 19 avril 1883.

Principe: Bénéfice de la Convention acquis aux œuvres littéraires et artistiques antérieures qui ne jouissaient pas de la protection contre la réimpression, la reproduction, l'exécution ou la représentation publique non autorisée ou qui l'auraient perdue par suite du non-accomplissement des formalités exigées.

Dérogation: Les exemplaires existant continueront à pouvoir être débités et les publications commencées pourront être achevées; les appareils tels que clichés, bois et planches gravés de toute sorte, ainsi que les pierres lithographiques pourront être utilisés, *mais seulement pendant quatre ans.*

Quant aux œuvres *dramatiques* ou *dramatico-musicales* publiées dans un pays et représentées antérieurement dans l'autre, elles ne jouiront de la protection contre la représentation illicite qu'autant qu'elles auraient été protégées aux termes des conventions précédemment conclues par la France avec les divers États allemands. ⁽¹⁾

Après la promulgation de la loi allemande de 1870 accordant sans réserve la protection du droit de représentation des œuvres antérieures, M. Carl Batz fit les plus grands efforts pour étendre le bénéfice de cette disposition aux œuvres françaises; il envisageait que le principe général inscrit dans les traités et en vertu duquel les auteurs des pays co-contractants jouiraient des améliorations réalisées en faveur des nationaux, était de nature à surmonter la disposition spéciale de l'art. 4 du traité franco-prussien limitant la protection aux œuvres publiées, exécutées ou représentées pour la première fois, dans l'un des deux pays, après la mise en vigueur de ce traité. Mais ce système fut repoussé à plusieurs reprises. ⁽²⁾

Traité conclu entre l'Allemagne et la Belgique, le 12 décembre 1883.

Mêmes prescriptions que celles du traité franco-allemand avec cette différence toutefois que « quant à l'exécution ou à la représentation publique des œuvres **MUSICALES, dramatiques** ou **dramatico-musicales**, la force rétroactive de la convention ne s'applique qu'aux œuvres postérieures au 20 août 1863 » (date de la mise en vigueur d'une précédente convention). En outre, pour jouir de la protection contre la représentation illicite, les œuvres *dramati-*

ques ou *dramatico-musicales* doivent avoir été protégées en vertu du droit conventionnel antérieur.

Traité conclu entre l'Allemagne et l'Italie, le 20 juin 1884.

Mêmes prescriptions générales que celles du traité franco-allemand, mais ici aussi se présente une différence intéressante à signaler.

Tandis que le traité germano-italien prescrit (art. 8) que l'auteur qui veut interdire l'exécution publique d'une composition musicale publiée doit en faire la déclaration expresse sur le titre ou en tête de l'ouvrage ⁽¹⁾, le traité germano-français ne renferme pas cette restriction. Comme ce dernier traité ne limite la clause de rétroactivité qu'en ce qui concerne les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, il en résulte qu'elle s'applique sans réserve à l'exécution publique des compositions musicales. Le traité germano-italien contient sous chiffre 3 du protocole la disposition suivante :

« Pour ce qui concerne les œuvres musicales, publiées dans l'un des deux pays avant la mise en vigueur de la convention, mais qui n'auraient pas été exécutées publiquement dans l'autre pays avant cette époque, elles jouiront de la protection stipulée par les articles 8 et 15, même dans le cas où l'auteur ne se serait pas expressément réservé le droit d'exécution, comme il est tenu, par l'article 8, à le faire pour les œuvres publiées après la mise en vigueur de la convention, lorsqu'il veut s'assurer ce droit. »

Il résulte de cette prescription et de la comparaison des deux traités la situation suivante :

Dans les relations italo-allemandes, la rétroactivité ne s'applique qu'aux compositions musicales publiées antérieurement, mais qui n'auraient pas été exécutées publiquement dans l'autre pays avant cette époque. De là, trois catégories d'œuvres, savoir :

- 1^o Celles publiées et exécutées antérieurement; elles ne sont pas protégées.
- 2^o Celles publiées antérieurement, mais non encore exécutées dans l'autre pays; elles sont protégées sans que l'auteur en ait interdit l'exécution publique sur le titre ou en tête de l'ouvrage.
- 3^o Celles publiées après la mise en vigueur du traité; elles ne sont protégées qu'autant qu'elles portent la déclaration d'interdiction.

(1) « Il faut donc encore, à l'heure actuelle, s'en rapporter aux conventions que la France a signées naguère avec les États allemands; elles sont encore appelées à nous faire connaître exactement quel est dans tel coin ou recon de l'Empire la situation précise des auteurs dramatiques et compositeurs français. Or, il semble bien résulter des divers accords jadis conclus que partout le droit de représentation ou d'exécution était sauvegardé; mais, qu'à l'exception du traité consenti par les villes libres de Brême, Hambourg et Lubeck, on ne protégeait que les œuvres publiées, exécutées ou représentées postérieurement à la promulgation de chacun des arrangements: il sera donc nécessaire, dans chaque cas spécial et pour chaque État particulier, de s'en rapporter à l'ancien texte qui unissait ce pays au nôtre. » (Darras, page 594.)

(2) Tribunal suprême de Commerce de Leipzig. 27 novembre 1874, 15 juin 1875, 26 mars 1878.

(1) C'est le système de la Convention de Berne, art. 9.

Dans les relations franco-allemandes, ces distinctions n'existent pas et l'exécution de toutes les compositions musicales est protégée. C'est du moins ce qui nous paraît ressortir de la teneur du traité.

Nous sommes amenés ici à rattraper le traité germano-belge pour faire ressortir que, comme pour les œuvres dramatiques et dramatico-musicales, il exclut de la protection contre l'exécution publique les compositions musicales antérieures au 20 août 1863.

Le traité italo-allemand contient encore une disposition qui touche à la protection des œuvres antérieures. Bien qu'elle ne s'en occupe que d'une manière secondaire, nous croyons pouvoir la reproduire parce qu'elle expose un système de « protection préventive » dont la valeur ne saurait échapper aux auteurs.

Voici cette disposition qui forme le chiffre 3 du protocole de clôture :

« Afin de rendre, dans la pratique, encore plus efficace la défense de représenter ou d'exécuter illicitement une œuvre adaptée à la représentation publique, une production chorégraphique ou une composition musicale, la législation du Royaume d'Italie accorde à ces ouvrages, outre la protection ayant pour but de condamner ceux qui auraient porté atteinte à ce droit de l'auteur et à laquelle se réfère la stipulation de l'article 8 de la convention, une protection préventive, en appelant l'autorité administrative à empêcher la représentation ou l'exécution de l'œuvre lorsqu'on ne lui produit pas le consentement écrit de l'auteur ou de ses ayants cause. Bien qu'une protection préventive analogue ne puisse être accordée en Allemagne aux auteurs italiens d'après la législation qui y est actuellement en vigueur, il a été convenu que les auteurs allemands ou leurs ayants-cause jouiront en Italie des faveurs spéciales sus-indiquées, à la condition toutefois, de remplir les formalités requises par l'article 14 de la loi italienne du 19 septembre 1882 ainsi que par les articles 2, 3 et 14 du règlement de la même date et de payer les taxes qui y sont prescrites.

« Les deux Gouvernements se concerteront avant la mise en vigueur de la convention sur la voie à suivre afin de faciliter aux intéressés allemands, tant pour l'avenir que pour les œuvres qui ont paru avant cette mise en vigueur, l'observation des prescriptions précitées.

« D'ailleurs les Soussignés sont convenus que dans le cas où, tôt ou tard, la législation de l'Empire viendrait à accorder aux auteurs nationaux une protection préventive analogue à celle mentionnée ci-dessus, les auteurs italiens ou leurs ayants-cause en profiteront de plein droit, à la condition cependant de se soumettre aux formalités et

aux taxes qui seraient éventuellement prescrites pour les nationaux. »

Traité conclu entre l'Allemagne et la Suisse, le 13 mai 1869, et confirmé le 23 mai 1881.

Principe : En ce qui concerne la représentation ou l'exécution des œuvres dramatiques ou musicales, la protection ne s'exerce qu'à l'égard de celles publiées, exécutées ou représentées pour la première fois après la mise en vigueur du traité.

Par contre, la protection est acquise à la publication des œuvres littéraires et artistiques « n'appartenant pas encore au domaine public ».

Dérogation : Autorisation de débiter les exemplaires existant ou en cours de publication, les clichés, planches ou pierres gravés de tout genre ainsi que les pierres lithographiques pouvant être utilisés, mais seulement pendant quatre ans.

Traité conclu entre l'Allemagne et les Pays-Bas le 13 mai 1884.

Mêmes prescriptions que celles du traité italo-allemand en ce qui concerne la publication des œuvres littéraires et artistiques et l'exécution publique des œuvres musicales.

Quant aux œuvres dramatiques ou dramatico-musicales publiées dans l'un des deux pays et représentées publiquement dans l'autre avant la mise en vigueur du traité, elles pourront, nonobstant les dispositions de celui-ci, être librement représentées dans l'avenir.

Enfin le traité limitant, pour les œuvres publiées, (1) la durée du droit d'autoriser ou non l'exécution ou la représentation publiques des œuvres musicales, dramatiques ou dramatico-musicales à dix années à partir de la publication, on a inséré au protocole de clôture, sous chiffre 7, la disposition suivante :

« Il est convenu pour les œuvres musicales, dramatiques ou dramatico-musicales publiées dans l'un des deux pays depuis moins de 10 années au moment de la mise en vigueur de la Convention, et qui jusqu'alors n'auraient pas été exécutées ou représentées publiquement dans l'autre pays, que les dix années de protection contre l'exécution ou la représentation publiques ne seront comptées qu'à partir de cette mise en vigueur. »

Nous mentionnerons encore le

Traité conclu entre l'Allemagne et la Grande-Bretagne, le 13 mai 1846,

complété le 14 juin 1855 et confirmé le 2 juin 1886, bien que les ordonnances anglaises qui avaient mis en vigueur ces actes aient été révoquées par l'ordonnance en conseil du 28 novembre 1887 que nous avons publiée. (N° 7, page 65.)

Ce traité n'accordait la protection qu'aux œuvres parues depuis sa mise en vigueur.

Voilà, nous semble-t-il, pas mal de différences dans la situation d'un seul pays et sur un point tout spécial. Nous nous sommes gardés de toucher à la question du droit de traduction qui vaut bien la peine d'être traité pour lui seul, même sous le rapport limité qui nous occupe : la rétroactivité.

Dans son remarquable travail portant pour titre : *Der internationale Schutz des Urheberrechtes*, (1) M. le Dr d'Orelli a examiné aussi la question en ce qui concerne l'Allemagne, tant au point de vue intérieur qu'au point de vue international. Voici en quels termes il explique, après son exposé, l'état de choses existant :

« Il résulte de ce qui précède que la loi impériale accorde à l'intérieur de l'Allemagne un effet rétroactif plein et entier et clairement voulu, puisqu'une œuvre déjà tombée dans le domaine public peut dans certains cas redevenir protégée. Par contre, on n'a pas voulu stipuler un effet absolument rétroactif dans les relations internationales. Dans cette manière d'arranger les choses, ce n'est pas un principe de droit qui a prévalu, mais plutôt des raisons d'équité vis-à-vis des intérêts réciproques en présence. Toutefois ce manque de conséquence et cette exception ne s'appliquent qu'aux œuvres musicales, dramatiques ou dramatico-musicales. Car d'après le traité littéraire franco-allemand de 1883 on distingue si l'œuvre a déjà été protégée antérieurement contre la représentation publique ou pas. Dans le premier cas, le nouveau traité sera également applicable à ladite œuvre : puisque toute représentation de celle-ci, qui n'eût été autorisée par l'auteur ou ses ayants cause, était prohibée antérieurement, il n'est que juste de mettre en application les dispositions plus favorables du nouveau traité. Si donc un opéra français, par exemple, a été protégé déjà, en vertu de la première convention franco-prussienne de 1862, contre la représentation illi-cite en Prusse, la protection se réglera dans la suite d'après les dispositions de la convention littéraire franco-allemande de 1883. Mais si une œuvre n'était pas protégée contre l'exécution et la représentation dans l'autre pays en vertu de dispositions légales, de

(1) Pour les mêmes œuvres non publiées, le droit dure pendant la vie de l'auteur et trente ans après.

(1) Deutsche Zeit- und Streitfragen. Nouvelle série II Heft 1/2. Hambourg, Richter.

sorte que la représentation en était précédemment licite, cette œuvre pourra être représentée encore à l'avenir en toute liberté. Pour défendre cet état de choses, on dit qu'il serait injuste que les directeurs des théâtres ou des grandes institutions musicales, se vissent dans l'impossibilité de faire un usage ultérieur des décors, partitions, costumes, etc., achetés peut-être à grands frais et employés jusqu'alors d'une manière tout-à-fait licite. »

M. d'Orelli s'est ensuite occupé d'un point de la rétroactivité que nous avons laissé de côté dans cette étude. Il s'agit de l'application de la durée plus longue de protection accordée par une loi ou un traité nouveaux, en faveur des ouvrages déjà publiés. Nous reproduisons encore ici le passage ci-après qui fait bien ressortir la nécessité d'arriver dans l'avenir à préciser mieux que ce n'est le cas aujourd'hui les règles qui régissent le droit d'auteur.

M. d'Orelli s'exprime comme suit (p. 53) :

« Les œuvres ayant joui d'après les traités antérieurs d'une durée de protection plus limitée contre la contrefaçon, participeront de la *durée plus longue* de protection en vertu de l'effet rétroactif. Les œuvres tombées déjà dans le domaine public bénéficieront également de la durée de protection plus longue.

« C'est ainsi que le traité littéraire franco-allemand de 1883 a prolongé de cinq à dix ans le droit exclusif de traduction et celui de la représentation publique de traductions d'œuvres dramatiques. Or, si un auteur français a cédé le droit de traduction à un libraire allemand ou le droit de représentation d'une traduction à un directeur de théâtre allemand, et si cette cession a eu lieu *avant* l'entrée en vigueur du traité, sans que l'acte de cession contienne des stipulations au sujet de la limite du temps, on peut se demander si c'est le libraire ou le directeur de théâtre allemands ou si c'est l'auteur français qui bénéficient de la durée plus longue de protection, en d'autres termes, si le libraire ou le directeur possède maintenant le droit exclusif pour dix ans ou si l'auteur peut prétendre disposer de nouveau librement de son œuvre, quand les cinq premières années seront écoulées.

« Cette question a été discutée de la manière la plus approfondie et dans la littérature et dans la procédure allemandes et françaises. Cependant les réponses ont été entièrement divergentes. Il va de soi qu'en premier lieu ce sont les stipulations du contrat intervenu entre l'auteur et l'éditeur ou le directeur de théâtre, qui font autorité. Mais à défaut de semblables stipulations, les juges allemands admettent que le cessionnaire (directeur de théâtre, etc.) bénéficie, sans autres, du délai de protection plus étendu. Les juges français, à leur tour, déclarent sans cesse et bien logiquement, que l'extension du délai de protection doit cons-

tituer un bénéfice pour l'auteur et ses héritiers. C'est ce dernier point de vue, certainement juste en théorie, qui est expressément reconnu par la loi suisse concernant le droit d'auteur (art. 20). Du reste, il a été défendu également et avec vivacité par des juristes allemands. Peut-être la question se pose-t-elle différemment quand il s'agit du droit d'édition et de traduction et quand il s'agit du droit de représentation. En tout cas, l'espace nous manque ici pour analyser plus longuement cette question purement juridique et très-subtile. »

On peut se représenter ce que comporte un examen comparatif de l'ensemble des différentes législations et des traités conclus, en faisant entrer en ligne de compte l'influence de deux éléments indispensables pour fixer l'état juridique existant : c'est d'abord *la clause de la nation la plus favorisée* qui figure dans un grand nombre de contrats internationaux — et qui est bien loin d'avoir dans la matière qui nous occupe une portée aussi précise que dans les traités d'établissement et de commerce auxquels elle a, du reste, été empruntée, — puis, pour les pays de l'Union, *les dispositions de la Convention du 9 septembre 1886*.

Nous espérons pouvoir terminer la publication de cette étude avec le présent numéro, mais nous devons y renoncer faute d'espace.

(A suivre.)

DOCUMENTS OFFICIELS

LÉGISLATION INTÉRIEURE

ALLEMAGNE

MESURES PRISES POUR L'EXÉCUTION DE LA LOI DU 11 JUIN 1870 CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR SUR LES ÉCRITS, DESSINS ET FIGURES, COMPOSITIONS MUSICALES ET ŒUVRES DRAMATIQUES (1)

I.

Instruction sur l'organisation et les fonctions des commissions d'experts

(Du 12 décembre 1870)

Conformément aux articles 31 et 49 de la loi du 11 juin 1870, concernant le droit d'auteur sur les écrits, etc. (feuille impériale des lois, page 339)

(1) Voir No 11, page 106, note relative à l'introduction de cette loi dans l'empire allemand.

Est ordonné, au sujet de l'organisation et des fonctions des commissions d'experts, ce qui suit :

ART. 1^{er}. — Il y aura deux catégories de commissions d'experts :

- a. les commissions d'experts *littéraires* et
- b. les commissions d'experts *musicaux*.

Dans chaque État de la Confédération Germanique du Nord il n'existera qu'une seule commission d'experts littéraires et une seule commission d'experts musicaux.

ART. 2. — Chaque commission se composera de sept membres, y compris le président. En prévision des cas où des membres seraient empêchés, il sera nommé un certain nombre de suppléants.

ART. 3. — La nomination des membres et des suppléants se fera par l'autorité centrale compétente; celle-ci désignera un des membres comme président et un autre comme vice-président de la commission. Les membres et les suppléants seront assermentés, une fois pour toutes, comme experts, par l'autorité judiciaire.

ART. 4. — La commission d'experts *littéraires* est appelée à donner, sur la demande des tribunaux, des parères sur des questions techniques servant à déterminer :

- a. le fait de la contrefaçon d'écrits ou de dessins et figures (articles 1 et suiv., articles 43 et 44 de la loi du 11 juin 1870) ou bien
- b. le fait de la représentation illicite d'une œuvre dramatique (articles 50 et suiv. de la loi citée) ou bien
- c. le montant du dommage causé par la contrefaçon ou la représentation illicite, et, suivant le cas, le montant de l'enrichissement.

Un membre de la commission doit être, en sa qualité de dessinateur, de graveur, etc., au courant des procédés employés pour faire les dessins et figures mentionnés dans l'art. 43 de la loi du 11 juin 1870.

ART. 5. — La commission d'experts *musicaux* est appelée à donner, sur la demande des tribunaux, des parères sur des questions techniques servant à déterminer :

- a. le fait de la contrefaçon de compositions musicales (articles 45 et suiv. de la loi citée) ou bien
- b. le fait de la représentation illicite d'une œuvre musicale ou dramatico-musicale (articles 50 et suiv. de la loi citée) ou bien
- c. le montant du dommage causé par la contrefaçon ou la représentation illicite, et, suivant le cas, le montant de l'enrichissement.

ART. 6. — La commission ne donnera le parère requis que lorsque le tribunal requérant lui aura transmis au préalable :

- 1^o les actes judiciaires;
- 2^o une exposition, conforme aux actes, de

l'état de l'affaire et du litige, exposition où les questions soumises au préavis de la commission seront spécifiées en même temps. En outre, il y sera indiqué si les parties ont fait, au sujet de cette exposition, une déclaration et laquelle ou pour quels motifs elles se sont abstenues d'en faire une ;⁽¹⁾

3^o les objets à comparer, dont l'identité est mise hors de doute et assurée contre toute erreur par l'apposition du sceau du greffe ou par toute autre mesure.

L'exposé mentionné sous chiffre 2 restera dans les archives de la commission.⁽²⁾

ART. 7. — Aussitôt que la demande d'un parère à donner par la commission sera parvenue à son président, il nommera deux membres rapporteurs. Ceux-ci formuleront, indépendamment l'un de l'autre,⁽³⁾ leur opinion par écrit et l'exposeront devant la commission dans la séance convoquée à cet effet hientôt après. Délibération faite, la décision est prise par la majorité des votants. En cas d'égalité des votes, la voix du président est prépondérante.

Lorsqu'il s'agit de la contrefaçon d'un dessin ou d'une figure (art. 43 de la loi du 11 juin 1870), un des deux rapporteurs doit être en sa qualité de dessinateur, graveur, etc., au courant des procédés employés pour faire de tels dessins et figures.

ART. 8. — Pour qu'une décision soit valable, la présence de cinq membres, y compris le président et les suppléants qui ont pu être appelés, est nécessaire. Le nombre de votants ne doit en aucun cas être supérieur à sept.

ART. 9. — Conformément à la résolution prise, le parère sera rédigé, signé par les membres de la commission, présents lors du vote, et scellé au moyen d'un sceau qui aura été transmis à la commission. L'emploi éventuel de timbres pour les parères se règle d'après les lois intérieures des États faisant partie de la Confédération.

ART. 10. — La commission est autorisée à demander comme émoluments pour le parère la somme de dix à cent thalers, que le tribunal requérant, mis en possession du parère, enverra immédiatement et sans frais au président de la commission.

ART. 11. — Si les parties intéressées ont l'intention de nantir une commission d'experts comme arbitre en vertu de l'article 31, alinéa 2 de la loi du 11 juin 1870, elles devront faire parvenir à la commission leurs propositions respectives dûment légalisées.

(1) Les mots en caractères italiques ont été déclarés supprimés depuis le 1^{er} octobre 1879 par la modification de l'art. 6, publiés à Berlin le 16 juillet 1879 et signés : « Pour le Chancelier de l'Empire : Eck ». La spécification des questions, mentionnées à l'alinéa 2, doit être faite dans la requête du tribunal.

(2) Les mots en italiques sont remplacés par les suivants : il nommera, un ou deux membres rapporteurs, comme bon lui semblera. (Décision du 25 octobre 1882, signée : « Pour le Chancelier de l'Empire : v. Bötticher. »)

Les dispositions contenues dans les articles 6 à 10 ci-dessus seront dans ce cas appliquées par analogie.

Berlin, le 12 décembre 1870.

La Chancellerie fédérale :

DELBRÜCK.

II.

Instruction concernant le timbrage et l'inventaire à faire des exemplaires d'écrits et des appareils, dont la fabrication était autorisée par les lois antérieures

(Du 7 décembre 1870)

ART. 1^{er}. — En vertu de l'art. 58, alinéas 3 et 5, de la loi du 11 juin 1870, concernant le droit d'auteur sur les écrits, etc. (feuille impériale des lois, page 339), les appareils tels que moules, planches, pierres lithographiques, clichés, etc., existant lors de la mise à exécution de la présente loi et dont la fabrication était autorisée par les lois antérieures, continueront de pouvoir servir à la fabrication de nouveaux exemplaires, quand bien même leur fabrication se trouverait interdite par la loi du 11 juin 1870 ; toutefois ces appareils devront être marqués d'une estampille officielle.

Quiconque se trouve donc en possession d'appareils semblables et voudra les utiliser pour la fabrication ultérieure d'exemplaires, devra présenter ces appareils à la police de son lieu de domicile jusqu'au 31 mars 1871 inclusivement.

ART. 2. — La police fera d'après le modèle A ci-dessous l'inventaire exact des appareils qui lui seront présentés ; ensuite elle imprimera son timbre de service sur les appareils.

La police n'a pas à examiner si la fabrication des appareils était licite d'après les lois antérieures ; par contre, elle devra refuser l'apposition du timbre, si elle découvre que les appareils n'ont été fabriqués qu'après le 1^{er} janvier 1871.

ART. 3. — L'inventaire (art. 2) sera envoyé jusqu'au 30 avril 1871 par la police à l'autorité centrale compétente de l'État respectif de la Confédération, par la voie ordinaire, et gardé par cette dernière autorité. Il n'y a pas lieu à rapport si aucun appareil n'a été présenté à la police en vue d'y faire appliquer le timbre.

ART. 4. — En vertu de l'art. 58, alinéas 3 et 5 de la loi du 11 juin 1870 les exemplaires existant lors de la mise à exécution de cette loi et dont la fabrication était autorisée par les lois antérieures, continueront à pouvoir être déhâtés, quand bien même

(1) Il nous paraît superflu de reproduire les modèles A et B mentionnés dans cette instruction ; ils sont, du reste, semblables à ceux qui accompagnent l'arrêté allemand du 7 août 1868 concernant l'exécution de la Convention de Bern et que nous avons publiés dans le n^o 9 du *Droit d'auteur*, page 90.

leur fabrication se trouverait interdite par la présente loi ; toutefois ces exemplaires d'écrits doivent être marqués d'un timbre officiel.

Quiconque se trouve donc en possession de tels exemplaires d'écrits, devra les présenter à la police de son lieu de domicile jusqu'au 31 mars 1871 inclusivement.

ART. 5. — La police fera, d'après le modèle B ci-dessous, l'inventaire exact des exemplaires qui lui seront présentés ; elle apposera ensuite sur chaque exemplaire son timbre de service.

Les dispositions contenues dans l'art. 2, alinéa 2, et dans l'art. 3 de la présente instruction s'appliquent également au timbrage des exemplaires d'écrits.

Il ne sera appliqué aucun timbre aux exemplaires de dessins et figures et de compositions musicales.

ART. 6. — Il ne sera pas prélevé de frais pour faire inventorier et timbrer les appareils et les exemplaires.

Berlin, le 7 décembre 1870.

La Chancellerie fédérale :

DELBRÜCK.

III.

Avis de la municipalité de la ville de Leipzig, concernant l'enregistrement d'écrits, etc.

(Du 3 février 1871)

Le registre à tenir par l'administration soussignée en vertu de la disposition de l'art. 39 de la loi fédérale du 11 juin 1870, concernant le droit d'auteur sur les écrits, dessins et figures, compositions musicales et œuvres dramatiques, ne doit contenir que les inscriptions suivantes :

- a. Le vrai nom des auteurs d'œuvres anonymes et pseudonymes (partie A ; voir art. 41, alinéa 4 et art. 52, alinéa 3 de la loi citée) ;
- b. les notifications de la publication, dans les délais légaux, des traductions réservées (partie B ; voir art. 6, alinéa 4 de la loi citée) ;
- c. les privilèges concédés antérieurement à la loi citée (partie C ; elle sera close le 1^{er} avril 1871 ; voir art. 60, alinéa 4 de la loi citée).

Conformément à l'instruction que la chancellerie fédérale a rendue au sujet de la tenue du registre,⁽¹⁾ les inscriptions ci-dessus indiquées doivent être requises auprès de nous, soit par écrit, soit par déclaration au procès-verbal. Dans la première alternative, l'authenticité de la signature du requérant doit être légalisée ou bien par l'autorité judiciaire ou bien par le notaire ; dans la seconde éventualité, l'identité de la personne du requérant, à moins que celui-ci ne nous soit connu personnellement, doit être établie

(1) Cette instruction n'a pas été publiée.

par deux témoins connus personnellement et réputés dignes de foi par le registrateur.

Il ne sera délivré de certificat d'inscription au requérant que sur sa demande expresse.

Pendant les heures ordinaires de service tout le monde peut prendre connaissance du registre.

Toutes requêtes, tous procès-verbaux, toutes attestations, tous visas, extraits, etc., concernant l'inscription dans le registre, sont exempts du timbre; il sera perçu d'avance un droit de 15 gros pour toute inscription,

pour tout certificat d'inscription, comme pour tout autre extrait de registre; si le désir en est exprimé, ce droit pourra aussi être recouvré moyennant remboursement postal.

Ce qui est publié pour la gouverne des intéressés.

Leipzig, le 3 février 1874.

La municipalité de la ville de Leipzig
comme
administration du registre.

Dr Koch. Reichel, référendaire.

IV.

Il existe une quatrième ordonnance relative à l'exécution de la loi du 11 juin 1870 et en particulier relative à la tenue du registre de Leipzig; mais comme cette ordonnance se rapporte également à la loi du 9 janvier 1876, nous ne la publierons qu'après avoir donné le texte de cette dernière loi.

PARTIE NON OFFICIELLE

LA RUSSIE ET LA CONVENTION DE BERNE

Parmi les pays dont l'entrée dans l'Union serait saluée avec le plus d'empressement par les auteurs, se trouve, à côté des États-Unis d'Amérique, la Russie. Mais c'est en vain qu'à plusieurs reprises l'Association littéraire internationale a sollicité la coopération de cet État à l'œuvre commune. Les nations slaves en général se tiennent, pour le moment, éloignées de toute cette élaboration d'un nouveau droit, mais la Russie, elle, a poussé plus loin encore la tendance à l'isolement et à la négation de toute réciprocité dans le traitement des auteurs: elle a dénoncé les deux traités qui la liaient en matière de protection littéraire et artistique, l'un avec la France, du 6 avril 1861, et l'autre avec la Belgique, du 18 juillet 1862. Si ces faits suffisent pour présumer peu favorablement d'un rapprochement ultérieur de la Russie, cette manière de voir se confirme par l'attitude des libraires et éditeurs russes en face des aspirations unionistes. Leur société a déjà exercé son influence en 1885 dans le sens de la dénonciation des conventions particulières et aujourd'hui encore elle paraît inspirée d'un besoin intense de ce qu'elle considère comme l'indépendance et la liberté d'action. C'est du moins ce qui résulte d'un article ayant paru l'année passée dans le n° 11 de l'organe de la société et reproduit par le *Bersenblatt für den deutschen Buchhandel*.⁽¹⁾

Pour motiver son aversion contre tout engagement international en ce qui concerne la protection littéraire et artistique, l'auteur de l'article fait un peu flèche de tout bois et discourt à tort et à travers, si bien qu'il semble difficile de coordonner les arguments hostiles à la participation de son pays aux arrangements entre nations. Malgré les raisons alléguées, on ne voit que le parti pris dans le sens de la négation absolue. Toutefois, il est de notre devoir de considérer de plus près les idées de notre contradicteur.

Les traités avec la France et la Belgique, dit-il, n'ont porté profit qu'à ces deux pays au dépens de la Russie, qui non-seulement n'en a pas retiré de bénéfices, mais portait seule le poids des charges et restrictions et éprouvait de ce chef des pertes sensibles. Car — voici le nœud de la question — la Russie, pays relativement novice dans le domaine de la production intellectuelle, sent la nécessité pressante d'emprunter à des pays beaucoup plus riches en créations de l'esprit; en d'autres termes, elle est encore placée dans la situation de la demande plutôt que de l'offre vis-à-vis de ses voisins de l'ouest beaucoup plus à leur aise. La Russie n'a donc aucun intérêt à entrer dans l'Union, tandis que celle-ci en a un à la voir figurer dans le nombre des États contractants. L'Union, quelque pures que soient les sources de ses dispositions et quelque généreux que soient les motifs qui ont présidé à sa création, ne serait pour la Russie qu'une étreinte amicale très-coûteuse.

Du reste, la législation de la Russie dans cette matière est, au dire de notre contradicteur, extrêmement indécise et devrait être, avant tout, élaborée dans les détails; mais alors même la Russie n'entrerait pas dans la plus tentatrice des Unions. Sans vouloir ériger une muraille chinoise entre l'Europe et la Russie, cette dernière veut pourtant jouir d'une vie indépendante; elle est si grande qu'elle forme un monde à part; elle entend avoir ses lois, mais n'entend point en prescrire ni en recevoir d'une Union quelconque, car elle considère l'idée comme une propriété de l'humanité entière dont il serait indigne d'enfermer les droits à l'échange intellectuel, dans des conditions qui auraient pour effet de les entraver.

Quant au *modus vivendi* actuel, il paraît à notre libraire bien supportable de part et d'autre. Il est vrai que le marché européen est tellement rempli de productions artistiques et littéraires qu'il serait très-désirable pour les pays de l'occident de jeter leur trop-plein en Russie. Ils l'ont fait, mais, malheureusement pour eux, la

demande d'œuvres étrangères de littérature courante a diminué de beaucoup en Russie; c'est que la littérature a fait, dans ce pays, des progrès si forts que, outre le peuple russe devenu plus ami de lectures nationales, les autres peuples commencent aussi à la goûter. De là les nombreuses traductions en langues étrangères d'œuvres russes, même de celles provenant d'auteurs médiocres. Or, il serait injuste de prohiber le droit à la traduction, laquelle constitue une œuvre nouvelle et autonome si elle est bien faite ou si elle est accompagnée d'illustrations. Par conséquent, les Russes ne voient aucun inconvénient à concéder aux États européens l'utilisation de leurs productions littéraires par les traducteurs, pourvu qu'eux non plus ne soient pas gênés quand ils procèdent de la même manière; toutefois, ils n'iraient pas jusqu'à la contrefaçon de l'œuvre originale dans sa propre langue. Ainsi les marchés intellectuels étrangers et russe ne sont au fond ni favorisés ni préjudiciés depuis que le développement de l'*homo russicus* lui permet d'offrir quelque chose d'intéressant en échange de ce qu'il gagne. L'auteur de l'article résume ses explications dans ces mots que les Russes sont très-reconnaissants aux étrangers de ce que ceux-ci voudraient bien les recevoir dans le sein de leur famille artistico-littéraire, mais qu'ils préfèrent rester pour eux.

Un langage plein de décision et animé par la conscience de la propre valeur de celui qui le tient fait toujours plaisir à entendre, pourvu qu'il ne soit ni hautain ni empreint d'un sentiment d'amour-propre exagéré. Nos lecteurs diront si les observations que nous venons de transcrire sont restées en-deça de cette limite dangereuse. Quant à nous, nous en déduisons que les relations entre éditeurs et auteurs en Russie ne doivent pas se faire sur un pied d'égalité salutaire. Sans cela, comment expliquer que l'on parle au nom des libraires-éditeurs, comme si eux seuls représentaient, nous ne dirons pas le gouvernement, mais les auteurs mêmes, et comme si d'eux seuls dépendait l'entrée ou la non-

(1) N° 204, 1887.

entrée dans une Union internationale? Que la littérature nationale ait pris un essor réjouissant et tende à battre la littérature étrangère, qui jusqu'ici avait de larges entrées en Russie, nous en convenons et les chiffres nous le prouvent. En effet, l'année passée parurent en Russie et en Finlande 7366 ouvrages imprimés donnant une édition totale d'environ 24 millions et demi d'exemplaires. Pouschkine et Tolstoï y figurent pour un nombre extraordinaire, le premier pour un million et demi, le second pour 667,600 exemplaires. Dans ces publications il y avait 1924 ouvrages en langues étrangères avec un chiffre de 5,862,852 exemplaires. Par contre, la somme représentant la valeur des importations en Russie de livres, de musique, etc., venant de l'étranger descendit de 3,689,982 roubles en 1880 à 2,093,736 roubles en 1885, et la diminution portait surtout sur les romans dont la vente forme la branche principale et la plus lucrative de l'activité des libraires. Il y a lieu de remarquer qu'un courant contraire existe en faveur des œuvres scientifiques qui s'introduisent en Russie en nombre toujours plus considérable.

Il résulte des chiffres qui précèdent que les affaires des libraires russes prospèrent et qu'ils auraient tort de se plaindre de cette liberté de pouvoir choisir pour les traduire toutes les œuvres étrangères. (Il arrive bien parfois que quelques-uns d'entre eux, moins scrupuleux, reproduisent sans façon des ouvrages allemands pour le bénéfice des sujets russes parlant cette langue⁽¹⁾.) Mais que les auteurs soient tous aussi ravis de cette tournure des affaires et de cet isolement national qui en est la cause, nous ne pouvons guère le croire. Car cet échange de publications entre l'Europe et la Russie se fait précisément à leur détriment. En l'absence de traités tout le monde peut légalement, c'est-à-dire sans se heurter contre la loi, faire des traductions d'œuvres russes en Europe et d'œuvres étrangères en Russie; si la prédilection du public occidental pour les créations de l'esprit russe dure, nous ne verrions aucune raison pour ne pas prédire que la concurrence entre les différentes maisons éditrices se mettra de la partie et que dès lors l'habitude qui, croyons-nous, est générale aujourd'hui de rémunérer outre le traducteur l'auteur même, se perdra, la nécessité de livrer des traductions à bon marché devenant l'unique loi.

L'insensibilité de la Russie envers les appels de l'Union, traités si spirituellement par l'écrivain en question, a encore une autre conséquence. Les œuvres dramatiques russes peuvent également être représentées à l'étranger sans rétribution aucune à l'auteur, comme c'est déjà le cas pour l'exécution des œuvres musicales de ce peuple

si bien doué pour la musique. Rubinstein peut en dire quelque chose! Le législateur russe n'a-t-il pas senti certain danger de ce côté, danger qu'il s'agirait de prévenir par une plus grande somme d'égards envers les étrangers? Cela semble ressortir du fait qu'il a daigné concéder, dans ce domaine des créations musicales, un commencement de protection internationale, puisqu'il dispose dans l'art. 52 du règlement sur la censure et la presse (édition de 1886)⁽¹⁾ ce qui suit :

Art. 52. — Les pièces de musique éditées à l'étranger par des Russes, ou par un éditeur étranger à qui ceux-ci auraient cédé leur droit, jouissent dans les limites de l'Empire, au point de vue de la réimpression et de l'exécution en public, de la protection accordée par les présents règlements.⁽²⁾ Les compositeurs de musique étrangers jouissent, en pareil cas, des mêmes droits tant qu'ils résident en Russie.

Cet embryon de protection internationale se développera, et un jour viendra sans doute où le gouvernement, se plaçant au-dessus du point de vue des éditeurs, examinera et exaucera les plaintes des auteurs russes exploités. A leur tour, les libraires russes, aujourd'hui si confiants et *beati possidentes*, pourraient bien être obligés de changer plus tard de ton et d'allure. Nous pensons qu'il ne leur sera pas inutile d'étudier l'évolution que leurs collègues d'outre-mer ont faite dans la question de la protection internationale des œuvres littéraires. Il y a quelques années, les éditeurs américains considéraient aussi avec ironie les efforts des auteurs pour arriver à un *copyright* international. Aujourd'hui ils sont presque unanimement en faveur d'une « réforme » dans le sens indiqué. Quelle force magique leur a imposé ce changement radical de front et l'obligation toujours amère de se déjuger? La concurrence effrénée qu'eux-mêmes se sont faite dans la réimpression d'œuvres étrangères mises hors la loi! Personne n'assure aux libraires russes que des causes égales n'engendrent pas chez eux des effets analogues, d'autant plus que — remarquez-le bien — le nombre des ouvrages publiés en langue étrangère (non pas des traductions) forme le quart de la production totale du marché russe!

Le temps est un grand réparateur d'injustices. C'est pourquoi nous espérons voir l'époque où la Russie jugera de son intérêt de s'associer aux nations qui protègent entre elles les droits sacrés de l'auteur. La Russie est entrée dans l'engrenage de la production littéraire de l'Europe centrale et occidentale; elle ne s'en dégagera plus!

(1) Cité d'après la traduction du „Code Constant“.

(2) Droit exclusif d'imprimer, de vendre et de faire exécuter une composition musicale pendant la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort.

LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS ANGLAIS

Un des côtés réjouissants et sympathiques de la tâche imposée au Bureau international, c'est d'entrer en relations avec les partisans de la protection littéraire et artistique universelle, qui sont dispersés dans les différents pays, de faire leur connaissance et de donner de leurs nouvelles aux « corréligionnaires ». Et telle est la force des principes qui anime tous les défenseurs des droits d'auteur, telle la sérénité avec laquelle ils travaillent à la réalisation de leurs aspirations si légitimes, telle la solidarité des liens qui les unissent, que du moment où l'on a lié des rapports ensemble, on se sent ami, comme si l'on s'était fait part depuis longtemps des espérances et des désillusions qui constituent le canevas de la vie. C'est le sentiment de ceux qui ont assisté à des conférences et congrès internationaux, et c'est aussi tout bonnement et simplement la première impression que nous avons ressentie quand il nous a été donné d'entrer en correspondance avec la *Society of Authors* dont lord Tennyson est le président, M. A. G. Ross le secrétaire *ad honorem*, et dont les nouveaux bureaux sont installés à Londres, 4, Portugal Street, Lincoln's Inn Fields.

La société des auteurs anglais, fondée au printemps de l'année 1884, est l'unique association de ce genre en Angleterre; aussi aspire-t-elle à devenir le centre de ralliement de tous les écrivains des trois royaumes et des colonies de la Grande-Bretagne. Malgré sa jeunesse, la société a déjà à enregistrer de beaux succès. C'est elle qui, en union avec la *Copyright Association*, laquelle comprend les principaux libraires-éditeurs, prit une part active aux efforts qui aboutirent à la promulgation de la loi anglaise du 25 juin 1886 sur la protection internationale des droits d'auteur, loi qui prononce l'adhésion formelle de la Grande-Bretagne à la Convention de Berne. Dans le domaine de l'internationalité, la société travaille aussi à amener l'entrée, dans l'Union, des États-Unis d'Amérique.

Le point de mire de toute société d'auteurs restera toujours l'établissement de rapports sur un pied d'équité et d'égalité entre eux et les éditeurs. Ici encore l'association, qui déclare vouloir marcher dans les traces de la Société des Gens de Lettres de France, a trouvé une forte besogne : une conférence publiée par ses soins porte le titre de *grievances between authors and publishers*, ce qui dit long à ce sujet.

En effet, à côté des maisons honorables d'éditeurs qui gagneront par les réformes projetées de la société, il y a en Angleterre — comme ailleurs, du reste — de vrais libraires escrocs; le rapport de la société les appelle sans ambages *sharks*. Leur proie, ce sont les littérateurs novices. Sans aucune expérience des questions matérielles de publicité, ceux-ci se ruinent

(1) *Schriftsteller-Zeitung*, 15 septembre 1888.

fréquemment dans une entreprise au-dessus de leurs forces qu'ils n'ont pas calculées, n'ayant fait aucun contrat écrit, ou dans l'exécution de stipulations qu'ils ont signées sans se douter de la gravité de l'engagement pris. Quand ils ne voient que des sommes fabuleuses à gagner, l'éditeur leur remet durement en mémoire que le service des annonces de la nouvelle publication et la réclame à faire coûtent des sommes non moins fabuleuses à tirer de la poche de l'écrivain. Une préface ajoutée, des modifications apportées dans le texte du manuscrit forment parfois aussi des accrocs sensibles. Ou bien les auteurs se laissent aller à souscrire à un contrat contenant comme annexe une note des simples frais d'impression tellement exagérée qu'elle englobera, sans aucun remède, tous les bénéfices de la vente, même totale, de l'édition. Mais là ne s'arrêtent pas les difficultés, de même que les différentes manières de dépouiller l'auteur ne sont pas épuisées dans la liste qui précède. Ici l'éditeur commence l'impression avant que le contrat même soit signé. Là le nom de l'auteur est enlevé de la feuille de titre et la vente anonyme remplace la vente contrôlée, ce qui prive l'auteur de sa *royalty*. Ailleurs des éditeurs se font religieusement remettre la somme qu'ils réclament pour éditer un ouvrage qui ne paraît jamais. Et quant à ceux qui paraissent, il y en a qui n'auraient dû jamais entrer en presse, tant ils manquent de « raison d'être » et sont éloignés de toute possibilité de réussite.

Dans un état de transactions si profondément troublé, la société ne veut ni ne peut se faire l'agent direct de l'auteur dans ses négociations avec l'éditeur, mais elle peut assumer le rôle de médiatrice et surtout de conseillère, à moins que les auteurs inexpérimentés ne veuillent continuer comme par le passé à la prévenir seulement après l'élaboration du contrat, quand ils sont bien pris dans un filet impossible à déchirer. Autrement elle a les moyens d'établir des règles et des principes devant servir de base aux arrangements à conclure entre les deux parties et de veiller à leur stricte exécution. Ainsi, par exemple, elle exigera des éditeurs la reddition exacte des comptes et la présentation des livres; elle saura enfin pénétrer dans ce sanctuaire si bien gardé. Elle soumettra gratuitement à un examen sérieux tous les contrats conclus par ses membres, et en éliminera les dispositions préjudiciables. Elle donnera son opinion sur la meilleure forme et l'époque la plus favorable de la publication; elle recommandera les maisons éditrices les plus équitables et ne reculera pas non plus, quand le moment propice sera venu, devant la responsabilité de publier les noms des maisons malhonnêtes, avec preuves de leurs agissements à l'appui. Elle soumettra à des lecteurs compétents et impartiaux les manuscrits d'œu-

vres originales émanant de ses membres. Elle organisera un service de *Local secretaries*, espèce de conseils institués en province. Enfin elle propagera dans le public et parmi les hommes de lettres des notions justes sur la nature, l'étendue, la transmission et la prescription des droits d'auteur.

Voici, certes, un champ d'activité bien vaste; il a déjà été labouré en partie. Plus de cent causes contre des éditeurs ont été soumises à la société qui s'appête à en conduire quelques-unes d'ordre spécial et typique jusqu'à la dernière instance. Si elle réussit, comme nous le souhaitons, à devenir le porte-voix de tous les auteurs anglais, à améliorer cette « condition très-peu satisfaisante » des relations entre auteurs et éditeurs, à remplacer « les vingt différentes méthodes de publication toutes insuffisantes » par un mode uniforme et juste, ainsi qu'à faire la guerre d'extermination aux éditeurs « qui jettent la honte sur cette profession en elle-même fort honorable » et « dont l'existence est un malheur pour le métier », elle aura bien mérité de la patrie, car l'injustice envers les écrivains n'est pas l'une des blessures les moins dangereuses du corps social.

LE ROLE INTERNATIONAL DE LA MAISON TAUCHNITZ A LEIPZIG

Bien que nous pensions que personne ne supposera que l'article ci-après a, à un degré quelconque, le caractère d'une réclame, nous tenons à dire que c'est par une collection d'articles publiés dans l'*Export-Journal* sous le titre: « Esquisses de maisons célèbres » que notre attention a été attirée sur la maison Tauchnitz et sur la portée de son rôle en matière de relations internationales. Nous avons prié cette maison de nous faire parvenir l'ouvrage qu'elle a publié à l'occasion du 50^{ème} anniversaire de sa fondation et après l'avoir examiné, il nous a paru utile d'en tirer ce qui est de nature à élever le caractère des rapports entre éditeurs et auteurs. Il est bon aussi de faire ressortir qu'en dehors de l'intervention de l'État dans un domaine quelconque, la manière en laquelle les intéressés eux-mêmes règlent leurs relations en les basant sur de larges principes d'équité et de justice, est le meilleur élément pour faire découler de la protection légale tous les heureux effets qu'elle est susceptible de produire.

La méthode scientifique actuellement pratiquée dans les recherches d'histoire et de psychologie exige que l'on forme un véritable dossier sur le « sujet » qu'il s'agit de traiter. Ascendants et descendants, milieux antérieurs et présents où ceux-ci

et le sujet lui-même ont passé et passent, influences de droite et de gauche, d'en haut et d'en bas, sont examinés scrupuleusement pour arriver à la diagnose du patient. Par respect pour ces dogmes de la critique moderne, nous avons dû, en voulant étudier l'histoire de la maison Tauchnitz qui attirait notre attention par ses entreprises internationales bien réputées, remonter d'abord au passé de Leipzig, berceau de notre « sujet ».

Quel passé et quel dossier! « La Belgique, lisons nous là,⁽¹⁾ n'était point le seul État dont les auteurs eussent à se plaindre. Au commencement de ce siècle, Leipzig faisait à Bruxelles, sur le terrain de la réimpression, une concurrence très-considérable. Les autres villes de l'Allemagne rivalisaient sous ce rapport avec Leipzig même. » Et ailleurs⁽²⁾ « les livres anglais furent dans la suite réimprimés à Leipzig pour le marché allemand, à Paris (1841) par deux éditeurs à qui leur proximité de l'Angleterre procurait des bénéfices considérables ». Ailleurs encore⁽³⁾ Leipzig est déclarée avec Bruxelles le principal foyer de la contrefaçon, quand celle-ci était à ses plus beaux jours. Quel noir berceau, devons-nous nous écrier de nouveau!

Mais de ce berceau sortit, comme pour racheter les fautes du passé, la maison des Tauchnitz. En l'honneur de ses procédés envers les auteurs, on peut bien se permettre une petite licence métaphorique et faire tourner sur ses talons le vieil adage: « *Summum jus, summa injuria* », pour qu'il se présente sous cette forme nouvelle, appliquée aux circonstances: *Summa injuria — summum jus*. D'un état de choses tout-à-fait barbare, la piraterie littéraire, surgit une ère de respect des droits mutuels et de légalité, grâce, en grande partie, aux innovations loyales de la maison Tauchnitz.

Cette maison de librairie et de stéréotypie, fondée en 1837 par le père du propriétaire actuel et baptisée en 1852 du nom qu'elle porte aujourd'hui, Bernhard Tauchnitz, a été conduite toujours d'une main ferme que guide la rectitude des principes. Ces principes, nous les trouvons tout entiers dans les paroles suivantes empruntées à la préface d'un livre que la maison a édité lors du cinquantième anniversaire de sa fondation en vue de le distribuer à un cercle restreint:⁽⁴⁾ « Tout

(1) Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux, par Darras, page 159.

(2) Darras loc. cit. pages 143, 144.

(3) Appréciation de Lélius, citée par Darras, page 143, note.

(4) *Fünfzig Jahre der Verlagsbuchhandlung Bernhard Tauchnitz. 1837—1887. Leipzig*. Ce livre contient la liste de toutes les publications sorties des presses de la maison; nous y renvoyons ceux qui voudraient connaître plus de détails que ne peut donner cette étude écrite uniquement au point de vue international.

éditeur met son orgueil dans ses relations avec les auteurs qui ont lié leur nom avec le sien. Ce sont eux qui donnent à ses entreprises l'intérêt et la renommée. » Si Tauchnitz a pu écrire ces mots, c'est qu'il avait pu en apprécier la valeur en les mettant en pratique avec le plus haut succès, même au delà des frontières de son pays.

L'idée de la protection littéraire avait dû conquérir péniblement un à un les principaux peuples modernes. Aussi la protection accordée aux auteurs se renfermait-elle pendant de longues années dans les limites de chaque territoire. Il est vrai que les Français l'avaient propagée dans d'autres pays envahis par leurs armes et leur évangile révolutionnaire. C'est ainsi que le général Baraguay d'Hilliers, commandant de Milan, rendit exécutoire en Lombardie, à partir du 20 septembre 1796, le décret français du 19 juillet 1793 sur la propriété littéraire et artistique, décret qui fut imposé plus tard à la République cisalpine. A son tour, Napoléon sanctionna le 14 juin 1811 le décret stipulant la reconnaissance mutuelle, dans l'Empire français et dans le royaume d'Italie, des droits d'auteurs tels qu'ils étaient établis par le décret du 5 février 1810. Les bouleversements qui agitèrent l'Europe à cette époque étouffèrent presque complètement les germes de la protection internationale, jusqu'à ce qu'en 1837 la Prusse proclama dans une loi le principe que, sous réserve de réciprocité dans le traitement des auteurs, ceux-ci, de quelle nation qu'ils fussent, seraient protégés chez elle. L'année suivante une convention unissait déjà à cet effet quelques membres de la Confédération germanique. Bientôt la Grande-Bretagne marcha dans la même voie et les premiers temps du règne de la reine Victoria furent marqués par un beau triomphe des auteurs dans leurs luttes pour leurs droits. En 1838 une loi investit la reine du pouvoir de concéder, sous certaines conditions, la protection littéraire à un auteur ayant publié son œuvre pour la première fois en dehors du Royaume-Uni, pourvu que sa patrie concédât des privilèges analogues aux auteurs anglais (loi élargie successivement en 1844 et en 1852). Quelques années plus tard, en 1842, les auteurs anglais obtinrent après des débats historiques une première loi satisfaisante de *copyright* national.

L'Allemagne et l'Angleterre semblaient donc prédestinées pour entrer en rapport dans le but de s'assurer mutuellement la protection littéraire, tant il y avait de points de contact et de situations analogues. Pourtant, la première convention littéraire ne fut conclue que le 13 mai 1846 entre les deux nations, ou pour préciser davantage, puisque l'Allemagne n'était pas encore à cette époque une nation unie, entre l'Angleterre et la Prusse. A l'arrangement de cette dernière s'associaient peu à peu

(jusqu'en 1855) les autres États germaniques sauf le Wurtemberg et la Bavière. Que se passa-t-il entre les années 1842 et 1846 et à quelles influences l'élaboration du premier instrument diplomatique portant la reconnaissance internationale des droits des auteurs anglais et allemands est-elle due? Nous ne le savons pas et nous ne pouvons reconstruire que par des suppositions les anneaux de la chaîne.

Eh bien, un des anneaux, et non le moins important, nous paraît formé par les relations d'une nature privée qu'établit la maison Tauchnitz à Leipzig entre les deux pays. Un an après la promulgation de la loi intérieure anglaise, en 1843, M. Tauchnitz père partit pour l'Angleterre. Il méditait l'exécution d'un plan magnifique, et ce qui est tout, il pensait construire son édifice sur les bases de la plus stricte honnêteté. Faire connaître les auteurs anglais dans leurs œuvres en langue originale au public allemand cultivé, faire par conséquent en Allemagne des éditions, à prix modéré, d'ouvrages anglais, éditions dûment autorisées par les auteurs dont les intérêts devaient être garantis par des contrats équitables — tels étaient les nobles projets du libraire allemand. M. Tauchnitz s'engageait en outre à n'importer ses éditions d'Allemagne ni en Angleterre ni dans les colonies de celle-ci, laissant ainsi le champ libre aux éditions originales; il ne s'opposait même pas à ce que ces dernières pussent être librement importées en Allemagne. « Mes propositions, dit-il dans une circulaire adressée aux auteurs, proviennent uniquement de mon désir de faire le premier pas vers la création de liens de parenté entre l'Angleterre et l'Allemagne ainsi que vers l'extension des droits d'auteur, et de publier mes éditions en conformité avec ces droits. »

Les auteurs qui du coup se voyaient ouvrir un large débouché pour leurs œuvres, s'empressaient d'accepter les propositions de M. Tauchnitz, d'autant plus qu'ils ne pouvaient encore faire valoir aucun droit légal à la protection en Allemagne et que jusqu'alors des contrats particuliers consentis entre auteurs anglais et éditeurs du continent n'avaient jamais existé. Au lieu d'une exploitation par le moyen d'œuvres simplement contrefaites, on leur offrait des réimpressions faites avec leur volonté et contre une rémunération raisonnable.

Ainsi se fonda, sur des bases modestes d'abord, cette célèbre *Collection of British Authors* qui comprend aujourd'hui presque 2500 volumes à deux francs. (1) Les

(1) Il est vrai que M. Tauchnitz avait commencé sa collection déjà le 1^{er} septembre 1841 et que jusqu'en 1843 il avait publié une trentaine de volumes; mais lors de son voyage à Londres il „régularisa la situation“ de ces volumes *spur.*, et négocia avec les auteurs mêmes les termes d'une autorisation explicite de l'édition faite.

trésors littéraires de l'Angleterre et de l'Amérique sont rendus accessibles à tous les admirateurs de la langue de Shakespeare sur le continent européen et sur d'autres continents. Si des exemplaires de la collection Tauchnitz se voient néanmoins en Angleterre, cela provient de ce que les auteurs en ont reçu par la maison à titre gratuit ou qu'ils en ont demandé quelques milliers en Allemagne, l'édition anglaise étant épuisée. Ces exemplaires sont donc toujours importés avec le consentement de l'auteur, jamais d'une manière illicite. Cette dernière éventualité ne serait du reste guère possible en raison de la vigilance sévère de la douane anglaise, exercée contre tous les *foreign reprints*, les éditions imprimées à l'étranger de livres protégés en Angleterre. Les enquêtes faites officiellement à ce sujet ont prouvé l'inanité des appréhensions qu'on avait en Angleterre.

Aussitôt que la convention internationale entre l'Angleterre et la Prusse fut conclue (la Saxe y adhéra par le protocole additionnel du 27 août 1846), M. Tauchnitz en profita pour faire reconnaître ses éditions comme légalement protégées et autorisées exclusivement, c'est-à-dire à l'exclusion d'autres éditeurs européens. Et lorsque la conclusion du traité anglo-allemand provoqua celle d'autres traités semblables et l'extension d'un réseau de conventions sur le continent, les éditions Tauchnitz devinrent les *seules légitimes*. Les auteurs anglais étaient donc protégés *de facto* sur tout le continent; nous ne disons pas *de iure*, puisqu'il existe des pays ne possédant pas de traités; mais ces pays ne sont pas assez importants pour que quelque libraire y puisse supporter les frais d'une édition illicite qui serait interceptée comme contrefaite à toutes les frontières des États contractants.

En dehors des œuvres d'auteurs anglais modernes, la collection embrasse des créations d'écrivains de siècles précédents, déjà tombées dans le domaine public; naturellement ces œuvres ont pu être reproduites sans autres formalités. En ce qui concerne les ouvrages d'écrivains américains, introduits dans la collection, — il y en a 165 volumes dus à la plume de trente auteurs, — l'absence de toute réciprocité dans la protection littéraire de la part des États-Unis laisse seulement aux éditeurs du continent qui ne veulent pas imprimer les œuvres de ces auteurs sans leur consentement, la faculté de s'entendre avec eux pour en obtenir le droit exclusif de publier des éditions autorisées par eux, mais cette autorisation ne peut empêcher les reproductions illégitimes. Malgré cette infériorité au point de vue du droit, infériorité qui place les auteurs américains dans la même situation que celle qui était faite aux anglais avant la convention de 1846, M. Tauchnitz nous apprend que cette simple autorisation est presque générale-

ment respectée, comme si elle constituait une vraie protection légale, tant « l'opinion publique s'est déclarée sur le continent en faveur des revendications des auteurs ». Nous enregistrons ce fait avec un plaisir bien compréhensible et certainement bien « actuel ». Il va sans dire que les éditeurs s'engagent vis-à-vis des auteurs américains à n'introduire leurs reproductions ni en Amérique ni en Angleterre — cette dernière restriction s'imposant par égard pour les éditeurs anglais.

La vaste entreprise de la maison Tauchnitz a donc servi d'une part les intérêts supérieurs de la littérature en recrutant année par année de nouveaux amis aux meilleures créations de l'esprit anglais, ce qui a permis d'étendre considérablement le nombre des volumes publiés, (1) et d'autre part les auteurs ont trouvé par elle une tribune plus élevée d'où ils peuvent parler au monde civilisé et une source de revenus qui bientôt après a jailli avec plus d'abondance qu'ils n'auraient osé l'espérer. Aussi se montrent-ils tous d'une reconnaissance touchante envers leurs éditeurs, reconnaissance qui les honore autant que les derniers. Les témoignages de cette gratitude et de la faveur inaltérable qu'ils accordaient à l'entreprise abondent. M. Tauchnitz a publié quelques extraits de la correspondance colossale entretenue avec ses collaborateurs dont le nombre dépasse deux cents. Si nous nous y arrêtons quelques instants, c'est surtout parce que la maison a été l'objet d'attaques, bien rares il est vrai, et d'autant plus absurdes qu'elles reposaient sur des rumeurs d'après lesquelles des procès auraient été engagés par des auteurs contre leurs éditeurs, rumeurs qui ont été absolument controuvées. Du reste, nous ne transcrivons pas les véritables effusions de sentiments auxquelles se sont livrés plusieurs auteurs; ce que tous se plaisent à relever, c'est la correction du texte, l'élégance et le « style admirable » de l'impression (*neat and handsome*, dit Longfellow), « la libéralité, la justice, la délicatesse et la ponctualité » de leurs représentants en Allemagne.

Les lettres des auteurs respirent toujours la confiance la plus absolue dans la loyauté des transactions. Dickens écrit le 22 décembre 1860 : « Je ne puis consentir à fixer la somme que vous devez payer pour *Great Expectations*. J'ai une considération trop grande pour vous et une opinion trop haute de votre conduite honorable pour désirer me départir de l'habitude que nous avons toujours observée. Quel que soit le prix auquel vous taxerez mon ouvrage, j'en serai satisfait. Vous avez toujours, dans des occasions antérieures, proposé les conditions vous-même, et je vous prie d'en faire autant

maintenant. » Thackeray s'exprime d'une manière semblable, et Macaulay dit : « J'ai toute raison d'être satisfait ». Sans aller plus loin dans nos citations, on peut dire que les sommes payées aux auteurs par les Tauchnitz constituent en réalité des honoraires, car elles sont également à l'honneur des auteurs et des éditeurs.

Arrivés au terme de notre étude, nous n'avons, certes, pas besoin d'en « tirer » la morale, d'autant plus que ce n'est pas une fable que nous avons racontée, mais des faits qui ont leur éloquence propre. Avons-nous exagéré le rôle international de la maison Tauchnitz? C'est difficilement admissible. Sans le *silent International copyright* qu'elle a créé, d'après l'expression heureuse de Longfellow, depuis 1843, il est probable que l'élaboration de conventions internationales particulières se serait fait attendre et que les auteurs anglais auraient pendant longtemps encore travaillé gratuitement pour le continent.

JURISPRUDENCE

FRANCE. (1) — PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE. — ŒUVRES MUSICALES. — DÉCRET DU 28 MARS 1852. — CARACTÈRE LÉGAL ET CONSTITUTIONNEL DU TRAITÉ FRANCO-ITALIEN DU 29 JUIN 1862. — LOI ITALIENNE.

(Cour de cassation, ch. des requêtes, 25 juillet 1887. — Prés. M. Bédarrides; Cons. rapp. M. Lepelletier, av. gén. M. Chévrier (concl. conf.). — Grus c. Ricordi et Cie, et Durdilly et Cie. — Av. pl. M^e P. Robiquet.)

1^o Il n'y a contrefaçon à l'égard d'une œuvre étrangère, que si cette œuvre est l'objet d'un droit privatif appartenant à l'auteur ou à ses ayants cause dans le pays où elle a été publiée.

2^o Loin de constituer une propriété comme celle que le code civil a définie et organisée pour les biens meubles et immeubles, les droits d'auteur et le monopole qu'ils confèrent donnent seulement à ceux qui en sont investis le privilège exclusif d'une exploitation temporaire.

3^o C'est ce monopole d'exploitation, qui est régi par la loi et qui fait l'objet des conventions internationales.

Par suite, le traité franco-italien du 29 juin 1862 a été régulièrement passé par le chef de l'État français en vertu de son droit constitutionnel de conclure, en dehors du parlement, des traités de paix, d'alliance et de commerce.

4^o C'est donc au traité franco-italien du 29 juin 1862 qu'il faut se référer pour déterminer la durée du droit privatif de l'auteur d'une partition italienne, et l'étendue des droits de ses éditeurs.

Le 28 mars 1884, le tribunal civil de la Seine avait rendu le jugement suivant :

« Le tribunal : — Joint les causes, vu la connexité, et statuant sur le tout par un seul et même jugement; — Attendu qu'au cours de l'année 1880 un certain nombre de partitions des opéras de *Lucia di Lammermoor* et *Lucrezia Borgia*, expédiées d'Italie à Durdilly et Cie, ont été arrêtées à la douane française en vertu de deux oppositions faites aux mains du ministre de l'intérieur, l'une valablement par Gérard, et l'autre suivant exploit de Dupont, huissier à Paris, en date du 25 mars 1880, par le sieur Grus; — Que Ricordi, éditeur des ouvrages saisis, agissant tant par voie principale à l'égard de Gérard que par voie d'intervention sur la demande intentée par Grus contre Durdilly, en confiscation des partitions saisies, conteste la validité des oppositions ainsi formées par Grus et Gérard, et réclame contre chacun d'eux une condamnation en paiement de 50,000 francs de dommages-intérêts; — Attendu qu'il fonde sa double demande, d'une part, sur ce que Grus et Gérard ne justifient pas de leurs droits de propriété sur les opéras de *Lucia di Lammermoor* et de *Lucrezia Borgia*; d'autre part, sur ce que l'introduction de ces ouvrages n'ayant point été faite au mépris des lois et règlements relatifs aux droits des auteurs, ne constitue pas à leur encontre une contrefaçon dans les termes de l'art. 425 du code pénal; — Sur le premier point — (le tribunal admet que Grus et Gérard ont établi leurs droits de propriété sur les deux opéras); — Sur le second point; — Attendu que les titres de Grus et Gérard à la propriété des opéras de *Lucia di Lammermoor* et de *Lucrezia Borgia* étant ainsi établis, il reste à déterminer la nature et l'étendue des droits privatifs qui en résulteraient à leur profit et à vérifier si ces droits leur permettraient de s'opposer à l'introduction en France des éditions expédiées par Ricordi; — Attendu qu'il s'agit, dans l'espèce, d'ouvrages publiés à l'étranger; — Attendu qu'antérieurement à 1852 ces ouvrages n'étaient pas protégés par la loi française, et que les mesures destinées à garantir les droits d'auteur ne leur étaient pas applicables; — Qu'à la vérité le décret, loi du 28 mars 1852 a modifié sur ce point la législation et a accordé aux auteurs d'œuvres étrangères la faculté de poursuivre, par la voie de contrefaçon, les atteintes portées à leurs droits; — Mais qu'il importe, pour faire à la cause l'application de ces dispositions légales, de rechercher si elles ont donné à l'étranger pour l'œuvre publiée à l'étranger les mêmes droits que ceux accordés par la loi française aux Français pour leurs publications faites en France, ou si, au contraire, elles ne lui attribuent que la faculté de réprimer les atteintes portées en France aux droits privatifs qu'il a pu acquérir dans le pays où son œuvre a été originairement produite; — Attendu que le décret de 1852, ayant eu pour effet de déroger à un état de choses préexistant et comportant au profit des étrangers une concession et l'abandon d'un droit, doit être renfermé dans ses termes les plus étroits; — Qu'il n'édicte point d'une

(1) En 1841 parut le premier volume, en 1860 le 500^e; neuf ans après le 1000^e, douze ans après le 2000^e.

(1) Compte rendu emprunté, avec retranchement de quelques passages, au *Journal du droit international privé* (1888, n^o III et IV, p. 245).

manière générale, comme l'a fait la loi de 1819 pour les successions, et ne dit pas que les auteurs jouiront en France pour leurs œuvres publiées à l'étranger des mêmes privilèges que pour celles publiées en France; — Qu'il se borne à déclarer que la contrefaçon en France d'ouvrages publiés à l'étranger ainsi que l'introduction de contrefaçons étrangères de ces ouvrages constituent des délits passibles des mêmes peines que s'il s'agissait d'œuvres publiées en France; — Attendu que ce texte suppose des droits préexistants et ne donne aux auteurs que le moyen de faire respecter ceux qu'ils peuvent avoir acquis au pays d'origine; — Attendu qu'en admettant qu'il fût susceptible de l'interprétation la plus favorable à Grus et Gérard, la même solution n'en devrait pas moins intervenir; — Que ce serait en effet, dans cette hypothèse, le cas d'appliquer les dispositions de la convention internationale franco-italienne qui a limité l'existence en France des droits d'auteur sur les œuvres publiées en Italie à la durée de leur jouissance dans ce pays, ladite convention régulièrement promulguée suivant décret impérial en date du 29 juin 1862, par le souverain français agissant en vertu des droits qu'il détenait de l'article 6 de la constitution de 1851; — Que, dans un cas comme dans l'autre, il échet donc pour déterminer les droits privatifs appartenant à Grus et Gérard et protégés par la loi française de se reporter à la loi italienne qui seule a pu les déterminer; — Attendu que cette loi, promulguée le 25 juin 1865, est ainsi conçue:

« L'exercice du droit de reproduction appartient exclusivement à l'auteur pendant sa vie; si l'auteur cesse de vivre avant qu'il se soit écoulé 40 ans à partir de la publication de l'œuvre, le même droit exclusif continue d'exister au profit de ses héritiers ou ayants cause jusqu'à l'accomplissement de ce terme. Cette première période écoulée, il en commence une seconde de 40 années durant laquelle l'œuvre peut être reproduite et publiée sans consentement spécial de celui auquel le droit d'auteur appartient, sous la condition de lui payer une redevance de 5 % sur le prix fort qui doit être indiqué sur chaque exemplaire; — Attendu par suite du décès des auteurs de *Lucia di Lammermoor* et de *Lucrezia Borgia*, la première période de 40 ans a pris fin en 1873 pour *Lucrezia* et en 1875 pour *Lucia*; — Que Ricordi a donc pu, à partir de ce moment, publier, sans leur consentement spécial, les ouvrages dont s'agit sous la seule condition de payer la redevance édictée par la loi; — Attendu dans l'espèce qu'il justifie de l'acquit de cette redevance sur les partitions qu'il a expédiées en France en 1880; — Attendu qu'au moyen de ce paiement le droit des auteurs sur ces partitions a été complètement éteint; que Grus et Gérard leurs cessionnaires ne se trouvent donc plus dans les conditions prévues par le décret de 1852 pour agir en contrefaçon; — Que c'est à tort qu'ils ont formé opposition à leur introduction en France, et qu'ils doi-

vent être tenus de réparer le préjudice qu'ils ont causé par leur faute à Ricordi; — Que le tribunal a les éléments nécessaires pour en fixer le chiffre à 1,500 francs pour chacun d'eux; — Sur les conclusions posées par Durdilly et tendant à obtenir sa mise hors de cause; — Attendu qu'il résulte des écritures par lui signifiées le 11 juin 1880 que c'est sur sa demande que lui ont été expédiées les partitions dont s'agit; — Que ce fait constitue un lien de droit entre lui et Grus et justifie son maintien en cause; — Par ces motifs; — Maintient Durdilly et Cie en cause; — Reçoit Ricordi et Cie, intervenants dans l'instance introduite par Grus et Durdilly; — Déclare établis au profit de Grus et Gérard les droits de propriété qu'ils invoquent sur les opéras italiens *Lucia di Lammermoor* et *Lucrezia Borgia*; — Dit toutefois que, par suite du paiement de la redevance, ces droits ont cessé d'exister en ce qui concerne les partitions introduites en France par Ricordi, et qu'il n'y a lieu à confiscation, ni à l'application du décret du 28 mars 1852; — Fait en conséquence mainlevée des oppositions formées par Grus et Gérard aux mains du ministre de l'intérieur; — Condamne Grus et Gérard à payer à Ricordi et Cie, à titre de dommages-intérêts, la somme de 1500 francs, etc.

Sur l'appel de MM. Grus et Gérard, la cour de Paris a confirmé le jugement avec adoption de motifs, par arrêt du 13 avril 1886.

MM. Grus et Gérard s'étant pourvus en cassation, M. le conseiller Lepelletier, chargé du rapport de cette affaire, a présenté à la chambre des requêtes les observations suivantes:

« Nous croyons inutile de faire précéder nos observations d'un résumé de l'argumentation du mémoire. Nous retrouverons dans notre discussion les arguments qu'il développe; et nous y répondrons dans la mesure nécessaire à la solution que nous vous proposons; — L'arrêt attaqué ayant admis la propriété de Grus, ou pour parler plus exactement, son droit exclusif d'exploiter en France l'opéra de *Lucie*, il n'y avait plus qu'à déterminer la nature et l'étendue de ce droit et qu'à rechercher si ce droit lui permettait de s'opposer à l'introduction en France des éditions expédiées par Ricordi. Il faut pour cela examiner en quoi consiste le droit qui résultait pour Grus de la législation sur cette matière et dans quelle mesure elle lui permet de l'exercer; — Le fait qu'il faut retenir d'abord, c'est qu'il s'agit ici d'un ouvrage publié à l'étranger. Or, avant le décret du 28 mars 1852, ces ouvrages n'avaient aucune protection en France. La loi des 19/24 juillet 1793, le décret du 5 février 1810, le code pénal de 1810, n'avaient entendu protéger et consacrer les droits que ces textes établissaient qu'au profit d'ouvrages publiés en France. Il n'en était autrement que s'il existait un traité relatif à ces droits entre la France et les pays d'origine de l'œuvre.

« C'est seulement en 1852 que le président de la République décréta l'extension aux ou-

vrages publiés à l'étranger des droits et de la protection qu'assuraient aux œuvres françaises les décrets de 1793 et de 1810 et les articles 425 et suivants du code pénal. L'œuvre étrangère était aussi, même en l'absence de tout traité, protégée en France par la loi.

« Mais, pas plus que les précédents, le décret de 1852 n'assimilait la propriété des œuvres artistiques ou littéraires à la propriété ordinaire. Le prince Louis-Napoléon avait bien, dans la lettre tant citée, écrite par lui du fort de Ham, exprimé cette pensée « que l'œuvre intellectuelle est une propriété comme une terre, comme une maison, qu'elle doit jouir des mêmes droits et ne pouvoir être aliénée que pour cause d'utilité publique ». Mais il n'avait pas réalisé cette pensée par le décret de 1852, car il n'avait fait par le décret qu'étendre aux œuvres étrangères le bienfait de la législation formulée dans les décrets de 1793 et 1810 qui créait et consacrait par des sanctions légales au profit des auteurs français un droit qui était si loin de constituer « une propriété comme celle d'une terre ou d'une maison ne pouvant être aliénée que pour cause d'utilité publique », qu'au bout d'un certain temps, sans expropriation, sans indemnité, cette propriété disparaissait. La législation postérieure au décret lui-même, les lois de 1854 et de 1866 qui ont été édictées, non pour restreindre, mais pour étendre au profit des auteurs ou de leurs représentants les droits résultant de la législation antérieure, n'ont pas changé la nature de ces droits et n'en ont pas fait une propriété de droit commun.

« Dégageons-nous donc de cette idée fausse que la propriété d'une œuvre artistique ou littéraire serait une propriété ordinaire, comme celle que le code civil a organisée pour les biens, meubles ou immeubles; ne nous laissons pas abuser par les mots, et comprenons bien que si la loi de 1866 et les textes qui l'ont précédée ont pour titre « Propriété littéraire, Droits de propriété », leurs dispositions n'eurent en réalité pour but que d'assurer et en même temps que de limiter les droits qui ont pour objet les œuvres de l'esprit. Si les textes eux-mêmes ne le démontraient pas, on en trouverait la preuve dans la discussion à laquelle a donné lieu la loi de 1866. Dans l'exposé des motifs, M. le conseiller d'État Riché prenait soin d'expliquer lui-même que le droit qu'il s'agissait alors de réglementer n'était pas une propriété. « Le droit, disait-il, qu'on appelle en Allemagne et en Angleterre droit de copie, d'édition, de multiplication, a reçu en France le nom de propriété littéraire. Des écrits de quelques auteurs du dix-huitième siècle tels que Linguet, cette expression, en harmonie avec le goût de notre langue moderne pour les mots ambitieux et abstraits, a pénétré dans le style officiel, et les lois ont prononcé ce mot, mais toujours en face d'un droit temporaire. Mais les mots en France ont leur influence... et le mot de « propriété littéraire » a depuis quelques années obscurci la notion exacte du droit très-respectable, mais artificiel et limité, que

le législateur moderne a inventé. Dégageant la chose de la fausse logique du mot, interrogeant la nature et l'histoire de ce droit *sui generis*, la majorité des auteurs, des juristes et des économistes n'y a vu qu'une concession de la loi, concession juste, mais volontaire, devant concilier, par la restriction même de la durée, la récompense due à l'auteur avec l'intérêt du public. »

(A suivre.)

FAITS DIVERS

« LONDRES. — Un amateur de cette ville, M. Guinness, vient d'acquérir pour le prix de fr. 1,250,000 deux célèbres tableaux de Rembrandt représentant : le premier, le maître, sa palette à la main; le second, un portrait de femme.

BERLIN. — La *Fédération artistique de Bruxelles* reproduit, d'après le *Børsen-Kourier*, le fait suivant qui prouve que la censure et les droits de l'auteur sur son œuvre, même publiée et représentée déjà ailleurs, faisaient autrefois très mauvais ménage ensemble.

« C'était en 1830; date de la première représentation du « Guillaume Tell » de Rossini à l'opéra de Berlin. Donné à Paris le 3 août 1829, l'ouvrage n'avait d'abord inspiré aucune inquiétude à l'intendance prussienne qui, d'ailleurs, n'avait pas hésité à monter la révolutionnaire « Muette de Portici ». Mais survient la révolution de juillet. Dès lors Tell devient suspect. Déjà le roi Frédéric-Guillaume III avait mis en interdit le héros de Schiller avec l'Egmont de Goethe. Mais Rossini, le musicien à la mode, allait-il être traité aussi cruellement que Gessler ?

« Non, l'ouvrage fut monté. Seulement, plus de Suisse, plus de révolte contre la légitimité autrichienne, plus de Guillaume Tell. A la Suisse, la censure substitue le Tyrol; au héros légendaire de l'Helvétie le patriote tyrolien André Hofer, inspirateur et chef de la résistance aux armées napoléoniennes; Walter Furst devient Joseph Speckbacher, et Gessler se transforme en général français, comte de Luzziole, à qui la censure endosse bravement la trouvaille de la pomme.

« C'est le baron de Lichtenstein, alors régisseur de l'opéra de Berlin, qui eut l'insigne honneur d'accomplir cette adaptation tyrolienne du libretto de MM. de Jouy et Hippolyte Bis. Et c'est ainsi que le chef-d'œuvre de Rossini put être joué à Berlin. »

ALLEMAGNE. — Le 31 octobre dernier l'Association générale des auteurs allemands a prononcé sa dissolution et sa liquidation... le dernier acte, d'après le rapporteur, du drame si mouvementé

des luttes et des conflits qui ont rempli les dix années de son existence. Les deux tiers des membres de l'Association dissoute, qui en comptait environ quatre cents, font déjà partie de l'*Association des écrivains allemands*. Celle-ci, sortie dans le temps de la première, hérite aujourd'hui de ses fonds, de ses livres et de ses archives. Une étape importante vers l'unification des sociétés allemandes est donc parcourue. L'organe officiel de l'Association est, comme nos lecteurs le savent déjà, la *Deutsche Presse*.

ESPAGNE. — La presse de Madrid raconte le bel épisode suivant de la vie du célèbre acteur espagnol Rafaël Calvo, dont la mort récente est pleurée et regrettée par la patrie entière comme une perte nationale irréparable. Comme interprète des drames puissants d'Echégaray il n'avait pas d'égal; le poète n'avait pas non plus d'ami ni d'appui plus précieux dans la création et la représentation de ses œuvres; leur génie se complétait.

Un jour Rafaël Calvo partit avec une bonne troupe pour les républiques de l'Amérique centrale et de l'Amérique du sud qui lui firent un accueil des plus enthousiastes. Elles savouraient pleinement les beautés littéraires des chefs-d'œuvre de la mère-patrie, ce qui ne les empêcha pas — suivant en cela une pratique qui présente cependant aujourd'hui quelques exceptions honorables — de refuser toute convention littéraire avec l'Espagne, de réimprimer avec *brio* les ouvrages des romanciers espagnols et de jouer les pièces des dramaturges sans leur payer un liard.

Porté en triomphe partout, Rafaël Calvo rentra dans son pays, chargé de lauriers et de beaucoup d'argent. Un de ses premiers soins fut d'aller voir Don José Echegaray et de lui parler du succès de ses drames, des préférences du public pour telle pièce ou telle autre, de la manière dont elles avaient été jouées et des jugements de la presse américaine. L'entrevue fut longue; au moment de se retirer l'acteur remit au poète un pli volumineux en l'invitant à en prendre connaissance. Echegaray y trouva une quantité respectable de billets de banque et un petit papier portant en tête: « Droits d'auteur échus dans les théâtres américains pour représentation des œuvres de Don José Echegaray ». Compte et calcul étaient faits comme si la mise sur la scène avait eu lieu en Espagne même. En vain le poète voulut-il se refuser à accepter cette somme. Calvo répondit obstinément: « Cela ne me regarde pas s'il n'existe pas de traités de protection littéraire: ce que j'apporte, je l'ai gagné par vos œuvres, par votre répertoire, cet argent vous appartient donc ».

Le poète rendit hommage à ce désintéressement si noble et si digne, en prononçant au théâtre espagnol de Madrid

dans la solennité qui eut lieu en l'honneur du défunt, une oraison funèbre qui est un touchant panégyrique des qualités multiples de l'acteur, en même temps qu'une pièce littéraire du plus pur alliage. (1)

SUISSE. — L'Union des typographes suisses qui compte actuellement environ mille membres, pratique les principes d'association et de secours mutuel sur une très-large et très-heureuse base. Les contributions des membres, versées dans les différentes caisses et variant de 5 à 30 centimes par semaine, ne semblent minimes qu'à ceux qui ne sont pas familiers avec les conditions de l'ouvrier; en réalité elles représentent des charges individuelles relativement considérables, mais elles produisent aussi, pour nous exprimer ainsi, un effet dynamique de l'effort commun, dépassant toute prévision. C'est ainsi que le total des cotisations hebdomadaires pour les diverses caisses a atteint en 1887 la somme de fr. 42,166. 45; fr. 7913. 40 ont été versés dans la caisse centrale par cotisations de 15 centimes par semaine; fr. 2637. 80 dans la caisse de réserve (5 centimes par semaine); fr. 8057. 05 dans la caisse mortuaire(2) et dans celle des invalides (10 à 15 centimes); fr. 15,697. 50 dans la caisse de secours en cas de maladie (30 centimes par semaine) et fr. 7860. 20 dans la caisse des secours à donner aux ouvriers sans travail et en passage(3) (15 centimes par semaine). Les trois dernières caisses ont dépensé l'année dernière fr. 36,220. 95 et si l'on ajoute que douze caisses locales instituées pour secourir les malades ont payé à leur tour environ fr. 24,000 aux membres de l'Union, on arrive à la somme ronde respectable de soixante mille francs employée dans le but de s'entraider. Depuis 1879 les caisses spéciales de secours mutuel, alimentées par fr. 167,892. 35 de cotisations et de dons, ont donné en secours fr. 156,944. 32. Les cotisations versées dans toutes les caisses depuis 1880 atteignent le chiffre relativement énorme de fr. 231,740. 75 et la fortune actuelle de ces institutions s'élève à près de cent mille francs.

Ces données se passent de commentaire. Que les auteurs imitent *mutatis mutandis* cet exemple! L'orgueil professionnel ne fait guère vivre et la négation de toute solidarité de même que la division, qui sont partout des éléments regrettables, produisent surtout des conséquences fâcheuses dans les affaires sérieuses de l'existence.

(1) Elle est reproduite dans LA ESPAÑA ARTISTICA, n° 22 du 15 novembre.

(2) Le chiffre de la mortalité parmi les sociétaires a été de 1,14 %.

(3) La „passade“ appelée *viaticum* (fr. 8130 en 1887) a été donnée à 106 Suisses, 393 Allemands, 39 Autrichiens et 29 étrangers d'autres nations.