

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-Claires, Bruxelles. — FRANCE: chez M. Henri LEVÊQUE, 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.

SOMMAIRE:

LE CONGRÈS LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONAL A LONDRES.

LETTRÉ DE SUISSE.

FRAGMENTS D'HISTOIRE DE LA PROTECTION LITTÉRAIRE.

III. La lutte entre les auteurs dramatiques et les directeurs de théâtre sous l'Assemblée législative française (1791-1792).

LÉGISLATION COMPARÉE.

La Convention de Berne et la loi suisse concernant la propriété littéraire et artistique.

JURISPRUDENCE:

France. *Propriété littéraire et artistique. Œuvre musicale. Auteur étranger. Droit de reproduction. Cession. Publication en France. Droit privatif. Durée. Loi française. Loi étrangère. Œuvres posthumes.*

France. *Propriété artistique. Peinture. Fausse signature. Action en justice. Héritiers du véritable auteur.*

FAITS DIVERS.

BIBLIOGRAPHIE.

CONGRÈS LITTÉRAIRE & ARTISTIQUE INTERNATIONAL A LONDRES

Le douzième Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale a eu lieu à Londres du 4 au 10 octobre courant.

Voici le programme qui avait été établi pour ses travaux:

1° Examen général de la Convention diplomatique de Berne;

2° Du Copyright aux États-Unis;

3° Du Copyright en matière d'œuvres dramatiques. — De l'adaptation du roman au théâtre;

4° Du Copyright en matière d'œuvres musicales. — Suppression de la mention de réserve;

5° De la reproduction des œuvres musicales par des moyens mécaniques;

6° Des conventions particulières internationales et des unions restreintes;

7° Du contrat entre auteurs et éditeurs;

8° Du Copyright en matière de journalisme;

9° Du Copyright en matière de photographie.

Les séances d'ouverture et de clôture eurent lieu à *Mansion House*, dans la salle égyptienne, et furent présidées par le lord-maire de la cité de Londres. Un banquet, offert par ce magistrat aux congressistes, fut servi dans le même local le lundi 6 octobre. Dans ces trois cérémonies, le lord-maire était accompagné de son épouse.

Pour les séances de travaux, la *Society of arts* avait obligeamment mis à la disposition du Congrès la plus belle salle de ses magnifiques locaux de *John Street*.

Toutes les questions portées au programme, à l'exception de celle mentionnée sous chiffre 6, firent l'objet de délibérations auxquelles servaient de base des rapports spéciaux imprimés et distribués à l'avance. En ce qui concerne la question des conventions particulières internationales et des unions restreintes (chiffre 6), deux rapports, l'un de M. Louis Cattreux, l'autre de M. Henri Morel, traitaient séparément ces deux points.

M. Cattreux n'ayant pu assister au Congrès et les deux rapports présentant des conclusions quelque peu divergentes, l'examen de l'ensemble de la question fut, sur la proposition de M. Morel, renvoyé au prochain Congrès qui, ensuite d'une invitation pressante de trois sociétés allemandes, aura lieu à Berlin.

Restaient donc huit sujets mis successivement à l'ordre du jour de l'assemblée.

Le temps nous manque pour donner, dans ce numéro du journal, un compte rendu, même succinct, des délibérations du Congrès, et nous devons nous borner à publier le texte des résolutions adoptées. Nous ferons toutefois une exception en ce qui concerne le *Copyright* aux États-Unis, en raison de l'importance qu'a prise cette question, et du grand intérêt qui s'attache aux communications faites dans la séance du 7 octobre par M. le comte de Kératry, dont nous avons précédemment signalé les démarches en Amérique. Ainsi qu'on le verra par l'extrait de procès verbal publié ci-après, M. de Kératry est plein d'espoir dans le prochain succès de la cause dont il s'est constitué le champion. Comme les bases de ses espérances sont sérieuses, nous nous y associons pleinement, en formant les meilleurs vœux pour leur réalisation qui marquera une grande conquête sur le terrain de la protection internationale.

Nous publions donc d'abord les résolutions du Congrès, et nous les faisons suivre d'un extrait du procès-verbal de la séance du 7 octobre.

VŒUX ÉMIS PAR LE CONGRÈS

I

Examen de la Convention de Berne (Rapporteur M. Eugène Pouillet)

1. De la traduction

Traduire, c'est reproduire; le droit de reproduction qui constitue la propriété littéraire comprend nécessairement le droit exclusif de traduction.

2. De la rétroactivité

Il est nécessaire que chacun des gouvernements contractants détermine, par une estampille ou par tout autre moyen, un délai, passé lequel les faits antérieurs à la Convention ne pourront plus créer de droit aux tiers à l'encontre du droit exclusif qu'elle reconnaît aux auteurs.

En l'absence de ces dispositions transitoires, la Convention doit être interprétée en ce sens que l'usage des clichés, bois, planches ou pierres établis antérieurement demeure interdit et que le droit des éditeurs qui les ont établis se borne à écouler les exemplaires imprimés avant la Convention. Le droit d'édition ne comprend pas le droit de représentation et d'exécution. En conséquence, la possession de partitions, parties d'orchestre, de décors, antérieurement à la Convention, ne donne pas le droit de s'en servir postérieurement; le droit d'exécution ou de représentation demeure exclusivement réservé à l'auteur et au compositeur.

II

Du Copyright aux États-Unis (Rapporteur M. Jules Lermina)

Le Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, en sa session tenue à Londres, en octobre 1890, adresse ses plus sincères remerciements à l'*American Copyright League* et aux hommes de cœur qui, aux États-Unis, défendent la grande cause de la propriété littéraire et artistique internationale, et, confiant dans la victoire définitive du bon sens et de la justice, leur envoient d'ardents encouragements en les invitant à continuer la lutte.

III

Du Copyright en matière d'œuvres dramatiques. — *De l'adaptation du roman au théâtre* (Rapporteur M. Gustave Roger)

1. Le droit absolu pour les auteurs et compositeurs dramatiques d'interdire ou d'autoriser la représentation et la publication de leurs œuvres, soit dans la langue originale, soit traduites, leur est garanti réciproquement dans chaque État.

Ce droit s'applique aussi bien aux œuvres dramatiques et lyriques représentées ou exécutées, qui seraient manuscrites ou autographiées, qu'à celles qui seraient imprimées ou reproduites par tout procédé quelconque connu ou à connaître, et la protection qui leur est assurée dans chaque pays ne pourra en aucun cas être infé-

rieure à celle dont jouissent les œuvres nationales.

2. Le droit de publication des œuvres dramatiques et musicales, et leur droit de représentation sont absolument distincts l'un de l'autre, et la publication d'une œuvre n'autorise personne à la représenter sans l'aveu de son auteur, pas plus que la représentation n'autorise à la publier sans son consentement.

3. Les auteurs et compositeurs dramatiques jouiront des droits formulés ci-dessus et de la protection des lois sans être obligés à aucune déclaration ou dépôt préalable, ni aucune formalité. En cas de contestation, il leur suffira, pour établir leur propriété, de produire un certificat de l'autorité publique compétente du pays d'origine attestant que l'œuvre en question y jouit de la protection légale acquise à toute œuvre originale.

Seront comprises parmi les reproductions illicites les transformations d'un roman en pièce de théâtre.

IV

De la suppression de la deuxième partie du paragraphe final de l'article 9 de la Convention de Berne (Rapporteur M. Victor Souchon)

Il n'y a pas lieu d'obliger ni l'auteur ni le compositeur de musique à indiquer, par une mention quelconque sur ses œuvres, qu'il en interdit l'exécution publique.

En conséquence, il y a lieu d'exprimer le vœu que le paragraphe final de l'article 9 de la Convention de Berne, qui est en contradiction avec les dispositions du paragraphe 2 de l'article 2, soit supprimé.

V

De la reproduction des œuvres musicales par les procédés mécaniques (Rapporteur M. Henri Levêque)

Il est à désirer que l'article 3 du protocole de clôture soit restreint aux boîtes à musique et aux orgues de Barbarie et ne soit pas indistinctement étendu à tous les organes et accessoires interchangeables quelconques, tels que cartons perforés, etc., servant à reproduire mécaniquement les airs de musique.

VI

De la propriété littéraire en matière de journaux et recueils périodiques (Rapporteur M. Alexandre Chaumat)

1. Le droit de l'auteur sur les articles de journaux et de recueils périodiques, quel qu'en soit l'objet, est le même que pour les autres œuvres littéraires. Ces articles, ainsi que les romans-feuilletons, ne peuvent, en conséquence, être reproduits en original ou en traduction sans l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants droit, qui ne sont astreints, pour conserver leur droit, à aucune mention de réserve ou d'interdiction.

2. Les faits-divers, nouvelles officielles et autres renseignements publiés par les journaux ou recueils périodiques ne relèvent pas, à moins qu'ils n'aient exceptionnellement le caractère d'œuvres littéraires, des règles de la propriété littéraire et artistique. Leur reproduction peut, en conséquence, avoir lieu dans les termes du droit commun des législations de chaque pays.

VII

Du droit de propriété artistique en matière de photographie (Rapporteur M. A. Vaunoir)

Il y a lieu d'accorder, sans restriction, aux œuvres photographiques, le bénéfice des dispositions légales applicables aux œuvres des arts graphiques. En attendant que le progrès des législations intérieures encore contraires à ce principe permette d'appliquer uniformément aux œuvres photographiques l'article 4 de la Convention de Berne, il y a lieu de protester contre toute tentative de législation nouvelle dans un sens rétrograde.

VIII

Du contrat entre auteurs et éditeurs (Rapporteur M. Carl-W. Batz)

Le Congrès émet le vœu que les divers comités de l'Association littéraire et artistique internationale réunissent dans les pays auxquels ils appartiennent les informations et documents propres à établir un projet de loi sur le contrat d'édition, qui devra être mis à l'ordre du jour du prochain congrès.

EXTRAIT DU PROCÈS-VERBAL
DE LA SÉANCE DU 7 OCTOBRE
(Copyright aux États-Unis)

M. Lermina reprend et développe les conclusions de son rapport imprimé. Il signale le fait que, loin d'être nuisible, la protection de la propriété littéraire et artistique internationale aux États-Unis y augmenterait la protection des auteurs. Il propose le vœu suivant :

« Le congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, en sa session tenue à Londres, en octobre 1890, adresse ses plus sincères remerciements aux hommes de cœur qui, aux États-Unis, défendent la grande cause de la propriété littéraire et artistique internationale, et confiant dans la victoire définitive du bon sens et de la justice, leur envoient d'ardents encouragements en les invitant à continuer la lutte. »

M. de Kératry, regrettant que, dans les toasts qui ont eu lieu hier à la suite du banquet offert par le lord-maire, on ait négligé d'envoyer un souvenir à l'*American Copyright League*, entreprend de montrer qu'on arrivera prochainement aux États-Unis à protéger la propriété litté-

raire et artistique, et que peut-être les éditeurs britanniques doivent être considérés comme les véritables adversaires des mesures proposées au-delà de l'Atlantique. — En 1888, le premier bill proposé, l'amendement Chace, échoua par suite de manœuvres obstructives. — En 1889, le règlement parlementaire ayant été modifié, le délégué français et l'*American Copyright League* purent, grâce à l'appui du *Comité des patentes* et du *Comité judiciaire*, faire déposer un nouveau bill au Sénat et à la Chambre des députés, le 6 décembre 1889. La discussion, par prudence, fut provoquée d'abord à la Chambre des représentants. Une grande enquête fut faite et le vote qui rejeta le bill se produisit au mois de mai dernier. Depuis cent ans, jamais la question n'avait été discutée devant la Chambre des représentants aux États-Unis, et, si le vote a été défavorable à la protection de la propriété littéraire, les partisans de cette propriété n'ont pas à se plaindre outre mesure de leur défaite. Ils ont eu 98 voix contre 123, mais il y a eu 103 abstentions. Or, les députés qui doivent s'absenter peuvent se *coupler* avec un nombre égal de députés dont les opinions sont opposées aux leurs, pour annuler réciproquement leurs votes. Il y a eu ainsi 86 voix *couplées*, dont la moitié, c'est-à-dire 43 députés, étaient favorables au projet de loi, et grossissent encore le chiffre des défenseurs de la propriété intellectuelle.

En outre, le vote, de même que le discours, doit être renfermé dans un espace de temps déterminé à l'avance. Le *Speaker*, qui était favorable au bill, profita de ce que les votes n'avaient pas été recueillis en temps utile, pour faire annuler le résultat, de façon que rien n'est acquis définitivement; et quand reviendra le tour du *Comité des patentes*, la discussion recommencera.

On s'est donc aussitôt remis en campagne. Le rapport de M. Lermina constate avec raison que le premier rapport, celui de M. Adams, n'a peut-être pas eu toute la force probante qu'on aurait désirée.

Néanmoins M. Adams, député de Chicago, ville particulièrement hostile au projet de loi, avait eu le grand courage, à la veille d'une élection, de défendre hardiment une proposition combattue par ses électeurs. Mais le nouveau projet aura pour rapporteur un véritable *debater*, M. Simmons; ce projet est déposé depuis le 10 juin, et a déjà pour lui le président Harrison, le *Speaker*, le président du Sénat, tous les corps de métiers, les *magazines*, les journaux, les auteurs et jusqu'aux étrangers, M. Glastone notamment, qu'on accusait d'être hostile; en outre, tous les éditeurs connus, sauf un éditeur allemand de Philadelphie, qui est venu à la Commission, assisté de deux des principaux

avocats de la ville qu'il habite, et dont la déposition a été cependant écartée.

Le rapport est déposé à la suite d'une enquête des plus complètes. La discussion aura lieu du 15 au 20 décembre prochain, et, d'après un pointage sérieux, le bill passera.

L'Amérique aura une législation des plus remarquables et M. de Kératry donne, à ce sujet, lecture des principaux articles du projet. Il fait noter que la traduction sera interdite aussi longtemps que durera la propriété de l'original, pendant un délai de quarante-deux ans, ce qui est un grand progrès sur la Convention de Berne. La seule obligation imposée est, il est vrai, pour l'auteur, de faire imprimer son ouvrage aux États-Unis, mais cette obligation pèse seulement sur le livre, non sur la musique.

D'ailleurs, un livre tombé dans le domaine public peut devenir la propriété de l'auteur, si ce dernier en fait l'objet de revisions ou de modifications sérieuses. Enfin, la sanction de la loi sera fédérale, uniforme dans les États-Unis, au lieu de varier suivant la loi de chaque État. La répression sera plus assurée, d'autant mieux que l'État s'associe aux poursuivants pour le partage des dommages et intérêts.

L'exposition des œuvres contrefaites est interdite, la propriété des œuvres dramatiques ou musicales, restées en manuscrit, est sauvegardée.

En dernier lieu le bill s'applique aux étrangers, à condition qu'ils soient d'un pays accordant la réciprocité de traitement aux Américains. Cette disposition est dirigée contre l'Angleterre. Certes, on n'a pas encore ouvert toutes les portes, conquis tout le terrain désiré; mais l'esprit public a subi une évolution déjà complète; il agira sur les décisions du Congrès; deux cent quatre-vingt-un journaux se sont prononcés en faveur du rapport Simmons, deux seulement (de la ville de Chicago) ont fait défaut, alors que sept autres de la même ville suivaient le mouvement général; quant aux associations et aux *magazines*, ils ont été unanimes; l'approbation du Sénat, enfin, n'a jamais été douteuse. M. de Kératry termine en demandant qu'on ajoute aux conclusions du rapport de M. Lermina des remerciements à l'*American Copyright League*, pour ses efforts qui ont été couronnés par le succès.

M. Ratisbonne propose également un vote de remerciements à M. de Kératry, à la puissante action de qui sera dû en partie le résultat qu'il annonce.

M. le président constate que les applaudissements ont aussitôt ratifié cette proposition.

M. de Kératry ajoute que des pourparlers sont engagés avec le Gouvernement impérial de Russie pour la conclusion d'une convention.

M. le président fait remarquer qu'à la suite d'une démarche des fabricants de bronzes auprès du ministre du commerce de France, on est arrivé à cette constatation encourageante que, dès à présent, aux États-Unis, les artistes sont mieux protégés qu'on ne le pensait, et que la loi *des patentes* de 1870 édictait ses mesures protectrices en faveur des œuvres de peinture et de statuaire, quand même les auteurs étaient de nationalité étrangère.

Conformément aux conclusions de M. Lermina et à la demande de M. de Kératry, le Congrès adopte à l'unanimité le vœu suivant (Voir ci-dessus, chiffre II).

Pour extrait et copie conformes :

Le Président,
EUG. POUILLET.

Le Secrétaire général,
EBELING.

LETTRE DE SUISSE

Voici la lettre mentionnée dans l'article de fond de notre dernier numéro, article qui traite de L'USURPATION DES TITRES DES ŒUVRES LITTÉRAIRES. Il est bien entendu qu'en la publiant nous n'engageons en aucune manière notre opinion quant au point de vue admis par notre correspondant qui a désiré garder l'anonyme.

Le titre ne peut être comparé à une enseigne ou à une marque de fabrique. C'est cette comparaison qui est la cause d'une déduction fautive, et cette comparaison prend elle-même sa source dans l'erreur de considérer le titre isolément, de le détacher du tronc, de l'enlever du corps du livre avec lequel il est intellectuellement *id est* inséparablement lié, tandis que l'on ne peut dire la même chose de l'enseigne.

En effet, qu'est-ce qu'une enseigne? C'est une indication servant à faire connaître ou reconnaître quelque chose. Voici la définition qu'en donne le *Dictionnaire de la propriété industrielle, artistique et littéraire*: « L'enseigne est, à proprement parler, le tableau figuratif qui, dans les usages même du commerce (l'enseigne remonte à la plus haute antiquité), surmontait chaque boutique et servait ainsi à la désigner aux chalands. Aujourd'hui l'enseigne s'entend, non seulement du tableau lui-même, mais encore et surtout de la désignation, *quelle qu'elle soit*, de l'établissement. » (C'est nous qui soulignons). Tout le monde sera donc d'accord que l'enseigne peut être choisie *arbitrairement*. Pour un bureau de tabac, par exemple, elle n'est pas nécessairement le nègre qui fume, mais toute autre figure

étant en rapport rapproché ou lointain avec le commerce qui se fait dans ce bureau, ou ne s'y rapportant pas.

Il n'en est pas ainsi quant au titre. Celui-ci doit être en connexion logique avec le contenu du livre, faute de quoi il sera incompris et fera tort, aux yeux du public, à la réputation littéraire de son auteur. Plus le titre est en relation intrinsèque avec l'œuvre, plus il correspond à la notion qu'on s'en fait. Il serait absurde de le choisir arbitrairement dans n'importe quelle sphère intellectuelle et de ne pas le lier au livre par l'essence même de ce dernier. Loin d'être une simple désignation de marchandise, le titre exprime toujours une pensée; il suggère, non pas des images d'objets matériels, mais, avant tout, des pensées en rapport avec celles qui sont contenues dans l'ouvrage; et le vrai, le bon titre, devant être de cette manière une *pensée suggestive*, est et reste de prime abord une création de l'esprit, une invention intellectuelle, pour laquelle l'écrivain dépense souvent une forte somme d'activité cérébrale. Il est une trouvaille personnelle et constitue comme telle une partie essentielle, une partie *intégrante* de l'œuvre.

En voici la preuve la plus concluante: Qu'on essaie de se figurer un ouvrage sans titre! Ce serait, pour ainsi dire, un ouvrage mutilé, décapité, inerte, mort-né. Mais qu'on se représente une marchandise sans marque de commerce ou une maison de commerce sans enseigne... la marchandise restera la marchandise, le tabac restera tabac, le café restera café, de même que la boutique du cordonnier reste sans enseigne ce qu'elle est.

Lorsque Copinger fait valoir que le titre peut souvent être fixé clairement dans l'idée d'un auteur avant que celui-ci ait écrit le premier mot de l'ouvrage, nous tirons de cette prémisse une toute autre conclusion que Copinger lui-même, pour qui le titre n'atteint que le degré d'une *trade-mark*; nous pensons qu'un titre qui a jailli ainsi dans l'esprit et qui représente *in nuce* la synthèse de l'exposition ultérieure souvent pénible, est comme le porte-drapeau, le fanal des idées qui seront développées plus longuement dans l'ouvrage à écrire. Ce titre possède en lui-même son mérite; il a sa valeur intrinsèque en rapport étroit avec celle de l'œuvre; bref, il est le résumé de l'œuvre et par conséquent digne d'être protégé à titre de propriété littéraire aussi bien que l'œuvre.

Nous ne voulons pas trop insister sur ce qu'il y aurait d'insolite et d'anormal à protéger d'une part l'invention littéraire des noms propres donnés dans le corps du livre aux divers personnages, et d'autre part, à ne pas punir, comme elle le mérite, l'usurpation d'un nom propre principal mis en tête de l'ouvrage et en formant comme l'incarnation. Ce choix de

titre est très fréquent dans le roman moderne, surtout pour en embrasser une série.

Non, il n'y a pas de doute possible: usurper un titre, c'est commettre un vol littéraire.

Du reste, voici pour nous convaincre encore la thèse développée par un correspondant de la « *Deutsche Schriftstellerzeitung* » (n° 10 du 15 mai 1888).

Le titre est la conclusion d'un développement intellectuel organique. La formation d'un livre a sa genèse. Un motif quelconque qui se présente du dehors et nous frappe, par exemple la lecture d'un écrit avec lequel nous ne pouvons être d'accord ou dont les lacunes provoquent en nous le désir de produire quelque chose de nouveau, jette le germe de notre futur livre à nous; ce germe ne renferme qu'une image incomplète, indéterminée et générale de ce qu'il va devenir, mais il croît et bientôt différentes parties prennent corps et se présentent comme membres distincts entre lesquels il faut maintenir l'équilibre; insensiblement se forme un ensemble mûr; enfin une inspiration soudaine nous révèle le titre, et l'ouvrage est arrivé au terme de son développement organique. « Le titre n'indique pas seulement le contenu du livre, mais il le résume par une idée » (Wehle).

Le même correspondant soulève la question de savoir si les tables de matières comportent l'idée d'une œuvre littéraire et doivent, par conséquent, être protégées contre la contrefaçon. On pourrait leur refuser le caractère d'un travail intellectuel libre, surtout quand on pense que bien souvent ce sont des *amanuenses* qui composent ces tables pour leurs maîtres, trop occupés du corps même du livre. D'un autre côté, la table des matières n'est pas un travail purement extrinsèque, ajouté au livre postérieurement, mais quelque chose qui est en connexité nécessaire avec l'ouvrage entier. La table des matières nous initie à l'ordre logique suivi par l'auteur dans l'exposition de ses idées; par elle nous apprenons à connaître les bases et les principes d'où il part pour atteindre pas à pas son but, si bien que nous la lisons fréquemment la première pour nous former une idée sommaire du contenu. Elle peut donc être envisagée comme un extrait du livre ou comme la concentration des idées de l'auteur sur un espace réduit. Or, si pour ce qui concerne la table des matières, la reproduction ne paraît pas une action licite, elle doit être également punissable quand il s'agit du titre, car celui-ci résume la table des matières comme celle-ci résume le livre entier.

Mais nous arrivons aux mêmes conclusions encore par une autre voie: Celui qui copie une marque de fabrique telle quelle, sans inventer une marque semblable en vue de tromper le client, ne

commet pas seulement une action de concurrence déloyale; par le fait d'apposer dolosivement à ses marchandises une marque identique ou presque identique à celle qu'un autre a trouvée, il se rend coupable du délit de contrefaçon et sera puni, dans des cas déterminés, par les tribunaux correctionnels (cp. l'art. 18 et les suivants de la loi suisse sur les marques de fabrique). Or, sans insister davantage sur ce qu'il y a de peu respectueux, pour les productions de l'esprit, dans le rapprochement de l'œuvre littéraire et de la marchandise, nous pouvons dire que le cas est absolument le même lorsque quelqu'un copie littéralement le titre qu'un autre a employé le premier. Certes, l'usurpateur du titre poursuit avant tout le but de s'emparer de la clientèle d'autrui tout comme le concurrent déloyal; mais il veut arriver au but par la réimpression pure et simple ou légèrement modifiée, la concordance entre le titre primitif et le titre modifié devant prévaloir sur les différences. Une telle réimpression, qu'est-ce qu'elle est, sinon la contrefaçon? Celle-ci n'exclut pas la concurrence déloyale, tant s'en faut; mais elle constitue un délit punissable en dehors des dommages-intérêts à payer à la partie lésée. Ce n'est plus l'intérêt d'un particulier, c'est le droit d'auteur en général et aussi le droit de la communauté qui sont lésés par cette usurpation. L'exploitation illicite du travail intellectuel d'autrui « trouble l'ordre social » et mérite de provoquer une action publique, une répression et non seulement une réparation, en un mot une peine correctionnelle — amende et confiscation des exemplaires — et non seulement un paiement, comme cela serait admissible dans le cas où la reproduction aurait été faite par erreur, inconsciemment ou sans aucune pensée de fraude ou de malveillance.

Notre théorie s'applique spécialement aux œuvres littéraires, mais en l'élargissant elle cadre aussi avec les œuvres musicales, dont le titre, pourtant différent du contenu (les notes), est également digne de protection. Si on voulait pousser plus loin la logique de notre raisonnement, la protection devrait même embrasser le titre sous lequel l'artiste expose sa peinture ou son œuvre sculptée, etc., parce que ce titre résume à son tour des idées exprimées sous d'autres formes que celles de la parole. Le titre d'une peinture, par exemple, n'est pas une pure étiquette, mais une courte explication qui présente l'œuvre à l'admiration bien plus qu'au porte-monnaie du public. Ainsi s'explique le soin que les artistes de nos jours mettent à trouver des titres originaux et saillants, propres à attirer l'attention; ainsi s'explique le fait que les critiques d'art s'escriment souvent contre les titres des œuvres, qu'ils considèrent comme une création pour laquelle le talent de l'artiste donne déjà sa mesure. Cependant la pro-

tection des titres dans ce domaine n'est pas encore réclamée et ne le sera peut-être pas de sitôt; nous abandonnons donc là le terrain de la vie pratique.

Il est bien entendu que nous n'envisageons comme un titre véritable, digne d'être protégé, que celui qui est une création originale. Sont exclus, dans notre pensée, les titres génériques et les titres qui, depuis longtemps, sont tombés dans le domaine public, et que tout le monde peut employer (par exemple le titre « *Don Juan* »). Il en est de même des titres composés de noms historiques, tels que « *Cléopâtre* »⁽¹⁾. Quel mérite y aurait-il de choisir comme titre un personnage appartenant à l'histoire ou un événement historique mentionné dans tous les manuels? Tant pis pour l'auteur si, faute de trouver quelque chose d'original, son titre donne lieu à des confusions!

Si, dans la supposition problématique que fait M^e Pouillet, quelqu'un prenait le titre d'un ouvrage oublié, mais protégé encore, il commettrait de ce chef, au point de vue du droit strict, un acte de contrefaçon; mais l'intention frauduleuse étant absente, les juges atténueraient, dans le cas invraisemblable où plainte serait portée, les conséquences légales de cet acte, convaincus, comme ils le sont toujours, du *summum jus, summa injuria*.

Et si l'ouvrage est depuis longtemps épuisé, sans que le propriétaire songe à le réimprimer? Est-ce une raison, demandons-nous, pour ne pas protéger le propriétaire auquel un droit réel et positif sur son ouvrage entier est reconnu par la loi? Non, car il peut avoir ses motifs pour laisser s'épuiser son édition, pour n'en pas faire d'autre et pour prohiber un titre qu'il a inventé et qui est sa propriété, une propriété indissolublement liée avec celle de l'œuvre.

Il n'existe qu'un point où l'application du principe établi fait défaut, non qu'il soit faux, mais parce qu'il s'agit d'un genre de production intellectuelle qui prend un caractère différent. Le titre des journaux est certainement la propriété des éditeurs et ne peut être exploité par d'autres. Mais quand le journal a cessé de paraître, la propriété du titre ne sera pas garantie pendant trente ans ou plus, comme pour les œuvres qui jouissent de la protection générale. Après un certain délai, à l'expiration duquel nulle équivoque n'est plus possible et ne peut induire en erreur les lecteurs, le titre du journal éteint tombera dans le domaine public. Pourquoi?

En premier lieu, le titre d'un journal n'est pas à confondre avec le titre d'un livre. Le livre reste ce qu'il est, son con-

tenu ne changeant pas. Le journal change de texte à chaque nouvelle publication; ce n'est que la forme extérieure, et en particulier le titre, qui se maintiennent, plus, en général, une certaine tendance, une certaine direction imprimée au journal, et reconnaissable dans le choix des matières publiées. Si le journal disparaît avec tout son contenu changeant, le titre ne sera plus qu'une dépouille mortelle; d'autres le ressusciteront après un certain temps, s'ils y trouvent de l'intérêt. Le livre, lui, ne meurt pas; il peut disparaître de la circulation, mais sa forme étant une et indivisible, il ne cesse d'exister comme objet jouissant de la protection légale qu'au jour fixé par la loi même.

En second lieu, un droit n'est valable que là où il y a des intérêts à sauvegarder. Lorsque l'entreprise consistant dans la publication d'un journal est abandonnée, les intéressés disparaissent après la liquidation faite, c'est-à-dire, d'après la pratique judiciaire généralement admise par les tribunaux, un an après que la publication a pris fin. Les journaux, productions plus ou moins éphémères, ne sont donc pas à assimiler aux livres. Hors ce cas particulier où le titre est livré au public après la disparition du journal, la question de la protection du titre en général exige une solution uniforme qui ne peut être que celle-ci :

L'usurpation du titre d'une œuvre littéraire et artistique doit être envisagée comme délit de contrefaçon.

FRAGMENTS D'HISTOIRE DE LA PROTECTION LITTÉRAIRE

III

La lutte entre les auteurs dramatiques et les directeurs de théâtre sous l'Assemblée législative française
(1791-1792)

Sous les auspices du ministère de l'instruction publique, M. J. Guillaume, à Paris, a ajouté l'année passée à la collection des documents inédits de l'histoire de France un magnifique volume de 540 pages intitulé : *Procès-verbaux du comité d'instruction publique de l'Assemblée législative* (Paris, imprimerie nationale). On lira avec profit, à titre de prolégomènes, l'excellente étude que la *Revue pédagogique* a consacrée à la publication de M. J. Guillaume; nous y renvoyons nos lecteurs,⁽¹⁾ devant nous borner à ne citer qu'un épisode des délibérations si variées et si profondes du comité d'instruction publique : la lutte

entre les directeurs de théâtre et les auteurs dramatiques conduits par Beaumarchais, Grétry, Chénier, Sedaine. Malheureusement les procès-verbaux qui mentionnent cette querelle sont d'un laconisme déplorable, et la fatalité a voulu que les trois cents cartons où se trouvent des pièces inédites se rapportant à l'instruction publique ne renfermassent aucun des mémoires importants lus en séance sur le sujet qui nous occupe. Aussi sommes-nous obligés, afin de bien comprendre les documents conservés, de faire appel aux lumières d'Aug.-Charles Renouard, qui a consacré à cette période plusieurs chapitres très instructifs de son *Traité des droits d'auteur dans la littérature, les sciences et les beaux-arts* (tome I^{er}, Paris, 1838).

I

Avant la Révolution il y avait à Paris un théâtre unique où jouaient « les comédiens du roi, entretenus par Sa Majesté ». Cet entretien par Sa Majesté était un euphémisme, car les comédiens vivaient surtout de la possession exclusive des chefs-d'œuvre de la scène française, les œuvres de Corneille, Racine, Molière, etc., qu'ils considéraient comme leur domaine particulier, ainsi que des pièces nouvelles qu'ils savaient accaparer. Voici comment les choses se passaient :⁽¹⁾ En vertu d'un règlement de 1780, toute pièce n'ayant pas produit mille cinq cents livres de recettes en hiver et mille en été appartenait aux comédiens. On conçoit aisément qu'il était facile pour les acteurs de créer cette condition artificiellement; ils n'avaient qu'à représenter mal la pièce ou à la représenter un jour où le public était absorbé par d'autres distractions, à la mettre sur le programme avec une autre pièce peu goûtée des amateurs, à ne lui faire aucune réclame, à émousser d'avance la curiosité du monde des théâtres. La pièce tombait et, « par une espèce de droit de conquête, passait des mains de l'auteur dans celles des comédiens », qui en devenaient les « héritiers anticipés ». Encore aurait-il fallu, pour calculer la recette, ajouter le produit des loges louées à l'année à celui de la distribution des billets; mais on se contentait de ne compter que les recettes du guichet pour dépouiller plus sûrement les auteurs. Peu d'écrivains pouvaient se flatter d'avoir échappé aux conséquences de la mauvaise foi érigée en système, et le nombre de ceux qui s'étaient mis au bénéfice du règlement assurant à l'auteur comme tantième le septième des recettes, était infime. Les tribunaux devant lesquels des plaintes sur la spoliation si ouvertement commise furent portées à plusieurs reprises, trouvaient toujours moyen d'é luder la solution, de renvoyer l'affaire au Conseil qui, à son tour, ne rendit jamais l'arrêt sollicité.

(1) A propos du nouveau drame de Sardou et Moreau, intitulé « *Cléopâtre* », le *Figaro* publie la liste des œuvres dramatiques et des opéras portant le même titre. On compte, parmi les premières, 6 pièces françaises, 1 anglaise et 6 italiennes; les secondes sont au nombre de dix-huit!

(1) Les lecteurs italiens trouvent cette étude reproduite dans la *Cultura* n° 21-24, du 1^{er} novembre au 15 décembre 1889, vol. 10, page 694 et suiv.

(1) Rapport de Chapellier (Renouard, page 308-313).

Une des premières revendications des partisans du mouvement qui allait bientôt réformer et transformer les bases de l'édifice social fut la liberté des théâtres, la destruction du privilège exclusif des comédiens, la faculté pour les municipalités d'accorder à qui que ce fût la permission d'ouvrir une scène de spectacles où les pièces du vieux répertoire classique seraient jouées librement, et l'amélioration du sort des auteurs dramatiques. En fait, les deux premières assemblées, la Constituante et la Législative, ne se sont occupées que de cette catégorie d'auteurs; c'est la Convention qui, par le décret du 19 juillet 1793, a étendu sa sollicitude sur « les droits de propriété des auteurs d'écrits de tout genre, compositeurs de musique, peintres et dessinateurs ».

Pour en revenir aux auteurs dramatiques, la loi du 13 janvier 1791, sanctionnée par le roi le 19 janvier, leur reconnut le droit exclusif d'interdire ou de permettre toute représentation de leurs œuvres anciennes ou nouvelles, sous réserve toutefois des traités passés entre les acteurs et les auteurs (vivants ou morts depuis moins de cinq ans). Ce droit reconnu légalement durait pendant la vie de l'auteur et cinq ans après sa mort en faveur des héritiers ou cessionnaires. La liberté d'élever un théâtre public était garantie, les œuvres des auteurs morts depuis cinq ans et plus déclarées propriété commune.

Cette loi du 13-19 janvier fut pour ainsi dire renforcée par celle du 19 juillet 1791 (sanctionnée le 6 août). L'article 1^{er} de cette loi qui avait pour but « de tempérer, en faveur des droits acquis aux théâtres antérieurement privilégiés, les conséquences immédiates du principe de liberté absolue d'établir des théâtres », fut rejeté; l'article 2 (primitivement article 3), statuait que les droits d'auteurs, librement consentis avec les entrepreneurs de théâtre, ne pouvaient être ni saisis ni arrêtés par les créanciers des entrepreneurs. L'article 1^{er}, en parlant des ouvrages des auteurs vivants, contenait l'adjonction « soit qu'ils fussent ou non gravés ou imprimés ». Cette adjonction avait son importance, car, comme nous le verrons, la distinction entre le droit de représentation et le droit de reproduction des œuvres dramatiques par l'impression, et la reconnaissance explicite de ces deux droits en faveur des auteurs étaient loin d'être acceptées par les adversaires de la propriété des œuvres de l'esprit.

Les effets immédiats de la nouvelle législation se firent sentir en premier lieu à Paris. Les auteurs furent affranchis du monopole d'un seul théâtre parisien qui, pour jouer leurs pièces, leur imposait les conditions les plus dures et leur rendait des comptes fantaisistes sur les revenus. En effet, un rapport lu par Caron de Beaumarchais dans une assemblée des auteurs

dramatiques, tenue le 12 août 1791 à Paris, révèle l'existence de trois théâtres nouveaux : la *Comédie Italienne*, le *Théâtre-français de la rue de Richelieu*, et le *Théâtre dit du Marais*.⁽¹⁾ Ces théâtres paraissent avoir réglé sans difficulté le paiement des droits dus aux auteurs. Restait l'ancienne *Comédie Française* avec laquelle aucun accord n'avait pu être conclu. Le traitement proposé par elle aux auteurs forme précisément l'objet du rapport précité qui a été publié sur la recommandation expresse des auteurs, « fatigués d'entendre partout des personnes induites en erreur leur dire qu'ils traitent mal les comédiens français et qu'ils ont juré leur ruine ». Non pas que la rétribution des écrivains eût été totalement refusée par la Comédie, — elle ne pouvait guère reculer derrière l'état juridique créé en 1780 — mais la fixation des tantièmes fournissait matière à des débats âpres et passionnés.

Les auteurs réclamaient, comme par le passé, le septième des recettes pour les pièces en cinq actes, le dixième pour les pièces en trois actes et le quatorzième pour les pièces en un ou deux actes; au fond c'était le neuvième des recettes du tiers de l'année pendant lequel le théâtre abandonnait l'ancien répertoire pour jouer des nouveautés.

Ils consentaient à ce que, pour le calcul de leurs tantièmes, il fût d'abord déduit de la recette journalière une somme de sept cents francs au lieu de six cents comme précédemment; toutefois l'année théâtrale compterait trois cent cinquante jours et non plus trois cent vingt-quatre. Mais messieurs les comédiens français, « calculant avec chagrin la différence résultant pour eux du régime de concurrence qui venait remplacer leur monopole passé », et alléguant que, par suite des événements révolutionnaires, leurs recettes avaient diminué, ne voulaient traiter avec les auteurs qu'au dixième de la recette pour les pièces en cinq actes, en retenant huit cents livres pour les frais journaliers, plus les frais extraordinaires, et plus tard au septième de la recette, en retenant par jour neuf cents livres de frais, plus les frais extraordinaires.

Détail curieux, parmi les frais journaliers que les comédiens auraient voulu déduire, se trouvaient des articles tels que voyages à la Cour, — qui demeurait à Paris — aumônes, étrennes, fiacres, acteurs à l'essai, etc.

L'auteur du rapport fait une longue série de calculs arithmétiques pour prouver que le nouveau mode de perception proposé par les auteurs révélait des prétentions tout à fait modérées en comparaison des recettes considérables effectuées. Il avoue ne pas comprendre l'étroitesse de

vues des acteurs. « Je leur ai cent fois remontré que, dans leurs sept meilleures années, depuis 1782 jusques et y compris 1789, où ils faisaient, année commune, neuf cent cinq mille livres de recette, toute la littérature en masse ne leur avait coûté que trente-sept mille huit cent deux livres par an ». Leur mauvais vouloir est d'autant plus incompréhensible que « ce constant refus de la modique différence entre vos offres et leurs demandes leur a déjà coûté plus de cent mille francs de recette depuis six mois que leur obstination les a privés de vos ouvrages; joignez-y la scission qui s'est faite entre leurs sujets, et qui est la suite fâcheuse de leur division avec vous, voilà le secret de leurs pertes ». . . . « Les ouvrages anciens ne peuvent-ils soutenir la prospérité du spectacle? ne disputez donc pas le prix des nouveautés, puisqu'elles seules vous font vivre! Les trouvez-vous trop chères pour leur produit? Jouez-en beaucoup moins, elles vous coûteront peu d'argent; et tâchez de filer l'année avec des ouvrages anciens, dans le produit desquels personne que vous n'entrera: et ce dilemme sans réplique doit finir toutes les disputes. »

Mentionnons enfin que la résolution qui portait l'approbation des conclusions du rapport de Beaumarchais et le maintien des propositions des auteurs fut signée par trente-huit auteurs « de différents genres ». Le résultat final de cette controverse parisienne nous est inconnu; mais on a dû arriver à un arrangement, car Beaumarchais dit expressément, quelques mois plus tard, qu'aucun théâtre de la capitale n'a pu ni osé jouer les pièces dramatiques des auteurs sans leur payer le prix *convenu*.

II

Les difficultés que soulevait l'exécution des lois de 1791 furent autrement grandes dans les départements. Ces lois eurent le sort de toutes celles qui poursuivent le but de corriger radicalement des abus criants. Les directeurs de théâtre de province élevèrent les réclamations les plus vives, se disant ruinés par les prétentions des auteurs.

« Le premier dont ces directeurs aient pensé qu'ils pouvaient user a été simplement de mépriser la loi, de continuer à jouer nos pièces comme si le législateur n'avait point prononcé contre eux: car, ont-ils dit, il se passera bien du temps avant que l'ordre rétabli ait armé contre nous la force réprimante; ce que nous aurons pris le sera, et nous restera: beaucoup de nous n'existeront plus en qualité de directeurs; et quel moyen de revenir contre un directeur insolvable? Or, pour ce temps-là tout au moins, la loi sera nulle pour nous. Ils avaient fort bien raisonné, non pas en loi, mais en abus; car, depuis les décrets qui défen-

(1) Œuvres complètes de Beaumarchais. Paris, 1878, Firmin-Didot et C^e, p. 650 et suiv.

dent à tous directeurs de continuer à usurper la propriété des auteurs, leurs ouvrages ont été joués avec la même audace dans toutes les villes des départements de l'empire, *excepté dans la capitale*, sans leur permission, malgré eux, comme s'il n'y avait point de loi, sans qu'aucun des hommes de lettre ait pu obtenir de justice des tribunaux des villes où sont établis ces spectacles, qu'ils ont vainement invoqués. » (Beaumarchais).

Toutefois cet état de choses ne pouvait durer. Les auteurs insistèrent sur l'exécution des lois. A leur tour les directeurs de théâtre se ligüèrent, réunirent les fonds nécessaires pour les frais de députation, de sollicitation, de mémoires, etc., se coalisèrent avec les acteurs « pour faire une masse imposante de dix mille réclamateurs contre trente auteurs isolés », et engagèrent la lutte principalement au siège des pouvoirs publics, à Paris. Là les deux groupes d'intéressés se surveillent de près et jouent une partie très serrée sur l'échiquier politique; chacun d'eux travaille afin de s'assurer l'influence prépondérante dans le Comité d'instruction publique chargé d'examiner leur affaire.

Ce comité, dont l'institution avait été résolue par l'Assemblée législative en séance du 14 octobre 1791 et qui était composé de vingt-quatre membres, élus le 28 octobre, décide, le 6 décembre, sur une lettre des auteurs dramatiques, de les recevoir le 9 à six heures du soir. Les directeurs de théâtre se montrent vigilants. Voici ce que dit le procès-verbal dudit 9 décembre :

« Les entrepreneurs de spectacles, ayant été introduits, ont demandé d'être entendus contradictoirement avec les auteurs dramatiques. Après quelques observations, les entrepreneurs de spectacles ont été reçus à exposer l'objet de leurs réclamations, et les moyens sur lesquels ils les appuient. Le Comité arrête qu'on accorderait huit jours aux auteurs dramatiques pour déduire leurs moyens soit par écrit, soit verbalement, et que les entrepreneurs de spectacles seraient avertis du jour où les auteurs dramatiques viendront au Comité. »

Le Comité propose donc de tenir la balance égale entre les compétiteurs et de les tenir mutuellement au courant des démarches faites par chacun d'eux; on ne saurait être plus galant ou plus impartial.

« Le 23 décembre l'ordre du jour était d'entendre les moyens de MM. les auteurs dramatiques sur l'objet qui les divise avec les entrepreneurs de spectacles.

« M. Caron Beaumarchais parle au nom des auteurs dramatiques.

« M. Romme a demandé la parole pour observer que la question devait se borner à l'objet en discussion.

« M. Beaumarchais a lu une pétition tendant à établir le droit de propriété des auteurs contre les entrepreneurs de spectacles considérés comme usurpateurs de cette pro-

priété sous la protection du régime oppresseur que la Révolution a détruit et qui, constamment, protégeait les comédiens contre le sens des décrets.

« Il a donné lecture à l'appui de cette pétition d'un acte notarié passé en 1784, entre lui comme fondé de pouvoir des auteurs dramatiques, et le sieur Bonier, négociant à Marseille, comme traitant au nom des directeurs ou actionnaires du théâtre de cette ville, par lequel acte lesdits entrepreneurs s'obligent de payer à l'auteur ou la septième représentation en entier ou le septième de la recette brute à la porte des spectacles.

« M. Dalayrac a lu ensuite quelques observations en réponse à l'écrit de M. Flachet, agissant pour les directeurs de Lyon.

« M. Framery a lu également à l'appui des réclamations des auteurs des réflexions écrites par M. Grétry.

« Un de MM. les entrepreneurs, parlant au nom de ses collègues, a demandé l'ajournement à lundi prochain, en promettant de répondre complètement aux différents mémoires lus au Comité par les auteurs et en leur présence. »

M. Guillaume déclare dans une note qu'il n'a pas trouvé aux archives nationales les mémoires de Beaumarchais, Dalayrac et Grétry lus dans cette séance. Toutefois la pétition de Beaumarchais « contre l'usurpation des propriétés des auteurs par des directeurs de spectacles, lue par l'auteur au comité d'instruction publique le 23 décembre 1791 », n'a pas été perdue; l'auteur nous apprend qu'elle a été imprimée immédiatement après, et elle figure en effet dans ses *œuvres complètes*. (1)

Ce n'est qu'en reproduisant les arguments de Beaumarchais d'après cette source même que le procès-verbal devient plus clair. « Nommé depuis longtemps par tous les auteurs dramatiques un de leurs commissaires et représentants perpétuels », Beaumarchais donne un exposé complet de la situation lamentable passée et présente des auteurs; aussi s'explique-t-on ce quasi-rappel à la question que le rapporteur M. Romme crut devoir lui adresser. Romme s'imaginait avoir trouvé dans la nouvelle loi proposée un palliatif pour tous les maux. Beaumarchais savait combien les abus étaient enracinés et combien le mal était profond. Il caractérise la situation par un récit vivant des destinées de son *Mariage de Figaro*.

« Je voulus profiter du succès d'un de mes ouvrages qu'on désirait jouer en province pour travailler à la réforme du plus grand de tous les abus, celui de représenter les ouvrages sans rien payer à leurs auteurs. Je répondis aux demandeurs du *Mariage de Figaro* que je ne le ferais imprimer, et n'en permettrais la représentation en province, que quand les directeurs des troupes se seraient soumis, par un acte, à payer,

non pas à moi seul, mais à tous les auteurs vivants, la même rétribution dont ils jouissaient dans la capitale.

« Que firent alors ces directeurs? Ils firent écrire ma pauvre pièce pendant qu'on la représentait; la firent imprimer sur-le-champ chargée de toutes les bêtises, de toutes les ordures et incorrections que leurs très maladroits copistes y avaient partout insérées; puis, la jouèrent ainsi défigurée sur les théâtres des provinces: et ma pièce déshonorée, volée, imprimée, jouée sans ma permission, ou plutôt malgré moi, devint par cette turpitude l'honnête propriété des adversaires que je combats.

« Obligé de chercher à me faire justice moi-même, et la pièce, mal imprimée par ceux qui l'avaient mal volée, étant aussi trop bête, ce que je fis dire partout en désavouant cette horreur, quelques directeurs de province vinrent me demander de jouer mon véritable ouvrage. Je leur montrai mes conditions. Ceux de Marseille, de Versailles, de Rouen, d'Orléans, etc., les acceptèrent sans balancer; en passèrent acte notarié dont je joins une expédition. D'après la lecture d'un tel acte, auquel tous les autres ressemblent, on pourra bien être étonné que je n'aie jamais pu tirer un denier de toutes ces troupes, ni moi ni aucuns auteurs, avec mes actes notariés; malgré que j'eusse exprès consacré ces produits aux pauvres de ces grandes villes, espérant que ce bon emploi ferait des défenseurs actifs à la cause des gens de lettres; mais il n'est pas moins vrai que la pièce imprimée par moi, pour que ces directeurs la fissent représenter en me payant mes honoraires, m'a été de nouveau volée, et que c'est à ce titre seul qu'elle est jouée partout en France. »

Ici nous devons ouvrir une parenthèse. Il devient évident que l'acte notarié passé par Beaumarchais en 1784 avec André Beaussier (non pas Bonier), et dont le procès-verbal du comité de l'instruction publique fait mention sans le rattacher d'une manière claire à la question débattue, a été cité par le pétitionnaire incidemment, non pas afin de prouver le respect des droits des auteurs, mais pour établir au contraire l'inefficacité de tous les moyens légaux en vue d'obtenir une rétribution légitime. En outre Beaumarchais s'est proposé de démontrer par cette lecture que déjà à une époque antérieure, il a forcé les directeurs de théâtre de reconnaître la propriété « sept ans avant que la constitution eût fait une loi formelle d'un droit incontestable, et que ces messieurs prétendent n'avoir jamais existé. » En effet, le contrat contient le préambule suivant :

« Lesquels (Beaumarchais et Beaussier) ont dit et reconnu qu'il est rigoureusement juste que les directeurs des troupes de province, dont la fortune est fondée sur le soin de rappeler le public à leur

(1) Page 657 et suiv.

spectacle par l'attrait des nouveautés sorties de la capitale, en partageant le produit avec les auteurs dans une proportion équitable, ainsi qu'il est reconnu juste à Paris que les auteurs prennent part à la recette de leurs ouvrages sur le théâtre primitif. La pièce d'un homme de lettres étant une propriété honorable, et justement assimilée au produit d'une terre à lui, tous les comédiens qui la jouent sont, à son égard, comme le négociant des villes, qui ne vend au public les fruits de la culture qu'après les avoir achetés des plus nobles propriétaires, lesquels ne rougissent point d'en recevoir le prix; et, de même que le gain des négociants sur les denrées serait un vol s'ils cherchaient à s'en emparer sans rien rendre aux cultivateurs, il serait injuste que les directions de provinces s'enrichissent avec les pièces des auteurs vivants, sans leur offrir une juste part du profit avoué qu'ils en tirent.

« Ces principes reconnus par les parties ès-dits noms, et posés comme base du présent acte, elles sont convenues et ont arrêté, etc., etc. »

Après avoir constaté l'impuissance des autorités administratives et judiciaires dans ce cas et dans un autre cas semblable, Beaumarchais passe à la discussion des griefs de ses adversaires, qu'il réfute point par point; il est surtout inépuisable en sarcasmes, quand il s'agit de stigmatiser les directeurs trouvant inique qu'on les oblige à payer pour les œuvres dramatiques, eux qui doivent tant dépenser pour le côté matériel de la représentation théâtrale! Jugez-en plutôt par le passage suivant :

« Je disais un jour à l'un d'eux : Mais si les temps sont si fâcheux que vous ne puissiez pas payer les ouvrages à leurs auteurs, (sans lesquels cependant il n'y aurait point de spectacle), comment donc pouvez-vous payer vos acteurs, vos décorateurs, les peintres, musiciens, cordonniers, chandeliers et perruquiers de vos théâtres? car aucun d'eux n'est aussi nécessaire au succès où vous prétendez, que la pièce jouée qui les met tous en œuvre. Oh! mais, dit-il, ils nous y forceraient! Cette réponse si naïve me paraît juger la question. Cinquante auteurs bien isolés, loin des endroits où on les pille, n'ont jamais eu, pour obtenir justice, la force ou le crédit qu'ont des milliers de fournisseurs des accessoires de ces spectacles, qui, présents à l'emploi que l'on fait de leurs fournitures, obligent, par leurs cris, la justice à les écouter. . . . Le vrai mot de l'énigme est donc que les directeurs de spectacles, forcés de tout payer bien cher, s'y soumettent sans murmurer, pourvu qu'ils pillent les auteurs : c'est là la probité de tous. »

Enfin Beaumarchais avertit le Comité du danger qui existe à se laisser apitoyer sur la prétendue ruine des direc-

teurs de théâtre; il y a une ruine encore plus triste : Tandis que toutes les propriétés légitimes se transmettent pures et intactes d'un homme à tous ses descendants, « le malheureux fils d'un auteur perd la sienne au bout de cinq ans d'une jouissance plus que douteuse ou même souvent illusoire : cette très courte hérédité pouvant être éludée par les directeurs des spectacles en laissant reposer les pièces de l'auteur qui vient de mourir, pendant les cinq ans qui s'écoulent jusqu'à l'instant où les ouvrages, aux termes du premier décret, deviennent leur propriété, il s'ensuivrait que les enfants très malheureux des gens de lettres, dont la plupart ne laissent de fortune qu'un vrai renom et leurs ouvrages, se verraient tous exhérédes par la sévérité des lois! »

Si la pétition lue par Beaumarchais est si énergique, si convaincue et si pittoresque au point de vue du style, combien les développements que l'orateur aura donnés à ses pensées ont dû être pleins de nerf et de verve! Hélas, « que de fois, dit l'auteur du compte rendu dans la *Revue pédagogique*, on s'irrite contre le rédacteur anonyme de ces procès-verbaux qui, ayant à y consigner les résultats d'un débat souvent long et passionné, se borne à indiquer les noms de ceux qui y ont pris part, tantôt avec deux ou trois mots résumant plus que sommairement leur opinion, tantôt avec renvoi à un document qui ne s'est pas retrouvé ».

Le 26 décembre les auteurs dramatiques sont de nouveau introduits devant le Comité et entendus.

« M. Dalayrac, dit le procès-verbal, a lu des réflexions sur ce que M. Beaumarchais avait dit à la dernière séance, et il a conclu à ce que les directeurs de spectacles fussent entendus, se réservant de parler après eux.

« Un des directeurs de spectacles a lu un mémoire où il a établi que les auteurs qui avaient vendu leurs pièces et qui les avaient fait imprimer n'avaient plus rien à réclamer pour droits de représentation.

« M. Dalayrac, au nom des auteurs, a ensuite pareillement lu un mémoire pour prouver qu'il y a deux manières de vendre, l'une à l'imprimeur, l'autre aux entrepreneurs, et que cette dernière vente a toujours été distinguée de la première. Sans cette distinction les auteurs seraient trop mal récompensés pour des travaux d'esprit, la plupart même seraient obligés, pour subsister, de se livrer à d'autres occupations. Les décrets ont assuré aux auteurs vivants la propriété de leurs ouvrages; cette propriété regarde tous les ouvrages des auteurs vivants.

« M. Chénier a ensuite expliqué la manière dont il entend qu'un ouvrage publié devient une propriété publique. Cette propriété n'autorise pas les contrefaçons ni tous les moyens qu'on peut employer pour frustrer un auteur du fruit de ses recherches et de ses peines.

« M. Sedaine a ensuite lu un mémoire où il a établi à peu près les mêmes principes. Il propose de ne rien répondre aux entrepreneurs de spectacles et d'être plein de confiance dans la justice reconnaissante de l'Assemblée nationale.

« M. Cailhava lit aussi un mémoire dans lequel il réfute successivement les raisons alléguées par les directeurs de spectacles, et prouve principalement que les livres et pièces imprimés ne deviennent pas des propriétés publiques. Il observe que les pièces de théâtre composées par les auteurs forment la presque totalité de leur fortune, attendu que, par l'effet de la Révolution, ils se trouvent privés des pensions qu'ils avaient sur les journaux.

« Le même directeur qui avait déjà parlé a dit que les livres imprimés ne pouvaient être contrefaits par la raison que les auteurs ou les imprimeurs avaient obtenu des privilèges qui leur assuraient leur propriété; mais qu'un livre qui n'était pas accompagné de privilège pouvait être contrefait sans injustice, parce que l'auteur ne s'était rien réservé. Que par conséquent les auteurs dramatiques avaient perdu tout droit à la propriété des pièces déjà jouées avant l'époque du décret.

« M. Dubuisson, au nom des auteurs, a observé que tous les marchés conclus entre les auteurs et les libraires et les imprimeurs ne cèdent pas le droit de faire représenter; que le décret rendu conformément à la justice n'est pas restreint aux spectacles de Paris, mais qu'il s'étend à tous ceux du royaume; que plusieurs directeurs ont souvent acheté le droit de représentation. »

Une partie des arguments du dernier orateur nous est conservée par une citation intercalée par Beaumarchais dans sa pétition. Voici le passage, qu'il est intéressant de posséder :

« Comment! dit M. Dubuisson dans son excellente réponse aux directeurs, un libraire ou un graveur aurait-il le droit de vous vendre ce qu'il ne m'a point acheté? Vend-il le droit de contrefaire mon livre à ceux qui l'achètent pour le lire? Il serait ruiné, moi aussi. Jamais théâtre de Paris ne s'est cru en droit de jouer la pièce imprimée d'un auteur, s'il n'a acheté ce droit du propriétaire de la pièce, quoique les comédiens l'aient souvent chez eux imprimée, car ils l'ont achetée comme vous. Voulez-vous exercer un droit qu'on n'a point dans la capitale? Eh! qui donc vous l'aurait donné? Vous prétendez avoir acquis celui de gagner mille louis et plus avec une pièce qui vous a coûté vingt-quatre sous, et souvent moitié moins, grâce au vol des contrefacteurs, aussi grands logiciens que vous sur le droit de piller les auteurs! C'est en vérité se moquer des auditeurs qui vous écoutent! »

Dans la séance du 26 décembre, la thèse confondant le droit de reproduction avec celui de représentation a donc été vivement et victorieusement combattue. Nous allons

entrer dans le vif du débat et nous approcher de la solution. Cette fois encore les relations sur ce qui a été discuté dans les séances ultérieures ne sont pas suffisamment claires; elles deviennent très courtes et en partie inintelligibles. Les antagonistes des auteurs doivent avoir gagné du terrain, car il n'est plus question que de rapports « sur les réclamations des entrepreneurs de spectacles »; ceux-ci, par l'organe de M. Flachat, demandent même « que le rapport du Comité leur soit communiqué ainsi qu'à quelques membres de l'Assemblée ». Le projet de décret est modifié; une nouvelle rédaction en est lue dans la séance du 23 janvier 1792 par Quatremère.

On est aussi étonné d'apprendre que les auteurs dramatiques n'ont pas encore commencé « à jouir des droits que leur accorde le décret de l'Assemblée constituante » (la loi du 13 janvier 1791), puisque le comité va prier l'Assemblée législative de fixer au 8 avril 1792 — plus tard le 16 avril est indiqué — l'époque où cette jouissance commencerait. Pourtant Beaumarchais considère les lois de 1791 comme étant déjà en vigueur, car, dit-il dans sa pétition, « malgré la constitution et deux décrets consécutifs qui assurent nos propriétés, nos droits et nos réclamations sont nuls »; il cite encore la réponse de Flachat à sa réclamation au sujet de la représentation illicite du *Mariage de Figaro*: « Nous jouons votre *Mariage*, parce qu'il nous fournit d'excellentes recettes; et nous le jouerons malgré vous, malgré tous les décrets du monde. Je ne conseille même à personne de venir nous en empêcher. Il y passerait mal son temps ». Le fait que cette réponse menaçante se produisit, aussi bien que la réclamation « depuis les décrets qui nous assurent enfin la propriété de nos pièces », nous confirme dans l'idée qu'aux yeux des intéressés les mesures prises avaient bien réellement force de loi, mais restaient dans la pratique lettre morte.

III

Las des tergiversations et des retards du Comité et ne pouvant vaincre les courants hostiles qui se dessinaient dans son sein, les auteurs prennent le parti de s'adresser directement à l'Assemblée législative. Le procès-verbal de la séance du 5 février 1792 contient le passage suivant:

« L'Assemblée accueille avec bienveillance et honore des témoignages de son estime MM. Laplace, Goldoni et Favart, qui viennent réclamer sa justice au nom de toute la littérature dramatique. Elle leur donne les honneurs de la séance, et décrète que jeudi prochain (8 février) dans une séance ordinaire de nuit, le Comité d'instruction publique présentera un rapport sur cet objet. »

Mais c'est seulement sept mois plus tard, le 30 août 1792, que le nouveau

décret est promulgué. Quoiqu'il ne s'y attache plus qu'un intérêt historique, puisqu'il fut rapporté une année après, il mérite d'être reproduit avec les considérants qui le précèdent :

DÉCRET DU 30 AOUT 1792

« L'ASSEMBLÉE NATIONALE après avoir entendu le rapport sur des réclamations faites contre quelques dispositions des décrets des 13 janvier 1791 et 19 juillet suivant, sur les théâtres;

« Considérant que ces réclamations sont fondées sur ce que ces décrets peuvent porter atteinte aux droits des différents spectacles, pour n'avoir pas assez distingué l'état passé de l'état à venir, ainsi que la position de Paris de celle du reste de la France relativement à la jouissance des pièces de théâtre, en vertu des conventions et règlements, ou en vertu d'un long et paisible usage;

« Considérant que le droit de faire imprimer et le droit de faire représenter, qui appartient incontestablement aux auteurs des pièces dramatiques, n'ont pas été suffisamment distingués et garantis par la loi;

« Considérant enfin que les ouvrages dramatiques doivent être protégés par la loi de la même manière que toutes les autres productions de l'esprit, mais avec des modifications dictées par la nature du sujet; et voulant ôter toute cause de réclamations, décrète ce qui suit :

« ARTICLE 1^{er}. — Les pièces imprimées ou gravées, mises en vente avant le décret du 13 janvier 1791, qui ont été jouées, avant cette époque, sur les théâtres autres que ceux de Paris, sans convention écrite des auteurs, et cependant sans aucune réclamation légalement constatée de leur part, pourront être jouées sur ces mêmes théâtres, sans aucune rétribution pour les auteurs.

« ART. 2. — Les conventions faites avant le décret du 13 janvier 1791, entre les auteurs et les directeurs de spectacles, seront exécutées.

« ART. 3. — Les règlements et arrêts du conseil qui avaient été faits pour les théâtres de Paris ayant été abrogés par le décret du 13 janvier, et ayant donné lieu, à cette époque, à divers traités entre les théâtres de Paris et les auteurs, ces traités seront suivis dans toute l'étendue de leurs dispositions; en conséquence, nul autre théâtre de Paris que celui ou ceux auxquels l'auteur ou ses ayants cause aura permis la représentation de ces pièces, ne pourra les jouer, sous les peines de la loi.

« ART. 4. — Pour prévenir toutes réclamations, à l'avenir, les auteurs seront tenus, en vendant leurs pièces aux imprimeurs ou aux graveurs, de stipuler formellement la réserve qu'ils entendront faire de leur droit de faire représenter lesdites pièces.

« ART. 5. — Le traité portant ladite réserve sera déposé chez un notaire et imprimé à la tête de la pièce.

« ART. 6. — En conséquence de cette réserve, aucun spectacle ne pourra jouer les-

dites pièces imprimées ou gravées, qu'en vertu d'un consentement écrit et signé par l'auteur.

« ART. 7. — Les spectacles qui contreviendront à cet article encourront la peine de la confiscation du produit total des représentations.

« ART. 8. — La réserve faite en vertu de l'article 4 n'aura d'effet que pour dix ans; au bout de ce temps, toutes pièces imprimées et gravées seront librement jouées par tous les spectacles.

« ART. 9. — L'Assemblée nationale n'entend rien préjuger sur les décrets ou règlements de police qu'elle pourra donner dans le code de l'instruction publique, sous le rapport de l'influence des théâtres sur les mœurs et les beaux-arts.

« ART. 10. — Elle déroge aux décrets antérieurs, en tout ce qui n'est pas conforme au présent décret. »

C'est à la tendance de « vouloir ôter toute cause de réclamation » qu'est due la promulgation de la loi ci-dessus. Eh bien, cette tendance, quelque louable et belle qu'elle soit, ne créera jamais autre chose que des compromis sans vigueur, équivalant à des expédients et mécontentant au fond tout le monde. Les entrepreneurs de théâtre, surtout ceux de province, obtiennent en réalité le plus d'avantages: ils pourront exécuter à l'avenir sans autorisation les œuvres publiées et représentées librement avant le 13 janvier 1791, lesquelles sont ainsi considérées comme étant tombées dans le domaine public; en outre ils pourront surveiller aisément le droit de représentation des auteurs, puisque ceux-ci sont tenus de publier en tête de toute édition de leurs œuvres dramatiques le traité — déposé chez un notaire — en vertu duquel ils déclarent se réserver expressément ledit droit. Encore cette réserve n'est-elle valable que pour dix ans. D'autre part les auteurs sont gratifiés de dispositions élaborées pour entourer de respect les traités qu'ils auront passés avec les directeurs de théâtre avant et après le 13 janvier 1791. Mais l'idée qu'il faut un consentement écrit et signé par l'auteur pour toute représentation a aussi inspiré cette mesure à double tranchant, qui consiste à exiger sur toute œuvre imprimée la mention de la réserve du droit d'exécution.

La conciliation des intérêts s'était donc faite surtout aux dépens des auteurs. Aussi en date du 1^{er} septembre 1793 un nouveau décret fut-il adopté sans discussion sur la proposition et après lecture du rapport de Lakanal, décret qui rapporte celui du 30 août 1792, et cela en vertu des considérants suivants :

« La CONVENTION NATIONALE voulant assurer aux auteurs dramatiques la propriété de leurs ouvrages, leur garantir les moyens d'en disposer avec une égale liberté par la voie de l'impression et par celle de la repré-

sentation, et faire cesser à cet égard entre les théâtres de Paris et ceux des départements, une différence aussi abusive que contraire aux principes de l'égalité, décrète, etc.»

Voici ce que nous apprend, entre autres, le rapport de Lakanal sur la genèse du décret du 30 août 1792, qui est révoqué :

« Au mois d'août de l'année dernière, dans ces jours d'orage où l'Assemblée législative ne pouvait pas donner une attention sérieuse à une question de ce genre, elle rapporta les sages dispositions de la loi que Mirabeau et Chapelier avaient provoquée dans un temps où ils stipulaient encore pour le peuple et la liberté.

« Le décret du corps législatif n'avait point été préparé dans les comités, et le rapporteur Romme, éclairé lui-même par un examen ultérieur, a reconnu l'imperfection de cette loi, avec la bonne foi qu'on trouve chez ceux qui joignent les lumières à la droiture. »

Le rapporteur saisit l'occasion pour protester une fois de plus et dans d'excellents termes contre l'étrange prétention des entrepreneurs de théâtres qui soutiennent avoir acquis par le seul fait de l'achat d'un exemplaire d'une pièce, le droit d'en donner des représentations utiles pour eux seuls et contre la volonté de l'auteur : « Si, lorsque l'ouvrage sort des presses de l'imprimeur, le comédien pouvait se l'approprier, réciproquement l'imprimeur pourrait s'en saisir lorsqu'il sort de la bouche de l'acteur, et le mettre aussitôt en vente, ce qui répugne également aux usages, à nos décrets et surtout aux principes ». Il serait parfois opportun de citer encore aujourd'hui ces paroles pour l'édification de ceux qui ne voient dans l'acquisition d'une partition ni plus ni moins que l'autorisation de l'exécution publique d'une œuvre musicale à leur profit.

« Les comédiens envahissent impunément la propriété des auteurs dramatiques; ceux-ci réclament contre l'usurpation de leurs droits : tel est le débat que vous devez terminer. » Ainsi commence le rapport de Lakanal.

Le débat a été terminé en effet, et, espérons-le, d'une manière définitive.

LÉGISLATION COMPARÉE

La Convention de Berne et la loi suisse concernant la propriété littéraire et artistique.

A l'assemblée annuelle de la Société des juristes suisses, tenue à Zurich les 8 et 9 septembre, M. le professeur d'Orelli a fait une conférence très remarquable sur les relations existant entre la *Convention de Berne* et la *loi fédérale* concernant la propriété littéraire et artistique. Ce travail de notre savant colla-

borateur sera imprimé, et nous nous ferons un devoir et un plaisir de l'analyser ici. En attendant qu'il sorte de presse, voici les thèses que le conférencier a développées devant son auditoire :

1° La Convention concernant la protection des œuvres littéraires et artistiques, conclue à Berne en 1886, n'entraîne par elle-même aucune modification de la loi fédérale concernant le droit d'auteur, du 23 avril 1883.

2° Le point principal où la Convention se trouve en désaccord avec la loi fédérale concerne le droit de traduction (article 5 de la Convention et article 2, alinéa 3, de la loi fédérale). Il serait désirable que le délai de cinq ans, accordé par la loi fédérale pour faire usage de ce droit, fût porté à dix ans.

3° Lors d'une révision ultérieure de la loi fédérale, l'article 7 devra être soumis à un nouvel examen critique scrupuleux et être mis en harmonie avec l'article 9 de la Convention de Berne.

4° Le Conseil fédéral doit dénoncer les traités littéraires que la Suisse a conclus avec la France, l'Allemagne et l'Italie et qui sont encore en vigueur actuellement. Ils seront remplacés par la Convention de Berne. Si, en dehors de cette dernière, l'un des États ci-dessus mentionnés désire régler un point spécial rentrant dans le domaine du droit d'auteur, il devra conclure avec la Suisse un traité particulier sur la matière.

5° Le traité littéraire franco-suisse de 1882 doit être dénoncé avant le 1^{er} février 1891 pour la date du 1^{er} février 1892. Si un nouveau traité particulier est projeté, il devra être conclu sur les bases suivantes :

a. Les photographies devront être protégées conformément à la loi fédérale.

b. Les dispositions relatives aux éditions ne pouvant être vendues que dans un des pays contractants doivent être supprimées.

c. L'article 20 du traité précité doit être modifié dans le sens de l'article 9 de la Convention de Berne.

JURISPRUDENCE

FRANCE. — PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE. — ŒUVRE MUSICALE. — AUTEUR ÉTRANGER. — DROIT DE REPRODUCTION. — CESSION. — PUBLICATION EN FRANCE. — DROIT PRIVATIF. — DURÉE. — LOI FRANÇAISE. — LOI ÉTRANGÈRE. — ŒUVRES POSTHUMES.

*Lorsqu'un auteur étranger (dans l'es-
pèce, un Russe) ou ses représentants, cèdent en France, à un éditeur français dont l'intention manifeste est d'user du bénéfice de la loi française, le droit de reproduction d'une œuvre musicale qui est publiée pour la première fois en*

France, l'œuvre doit être considérée comme française; la durée de protection doit donc être déterminée uniquement d'après les dispositions de la loi française, sans qu'il y ait lieu de tenir compte des dispositions de la loi étrangère (Déc., 28 mars 1852; Tr. franco-russe. 6 avril 1861).

En France, la propriété des œuvres posthumes est régie par le décret du 1^{er} germ. an 13 et par la loi du 24 juill. 1793. — En conséquence, tant que dix années ne se sont pas écoulées depuis la mort de ceux qui étaient propriétaires de l'œuvre posthume par succession ou autrement, le cessionnaire auquel ils ont cédé cette œuvre pour la publier, a sur elle un droit privatif.

(Cour de Paris, 2^e ch., audience du 22 novembre 1888. — Gautron c. Breitkopf et Haertel.)

En 1854, M. Fontana, mandataire de la mère et des sœurs de Chopin, avait cédé à M. Meissonnier les œuvres posthumes de ce compositeur. En 1882, MM. Breitkopf et Haertel, de Leipzig, ayant expédié à M. Durdilly, de Paris, divers morceaux parmi lesquels figuraient les œuvres posthumes de Chopin, M. Gérard, qui en était devenu le propriétaire, comme cessionnaire des droits de M. Meissonnier, a fait pratiquer une opposition au ministère de l'intérieur. Les éditeurs allemands en ont demandé mainlevée, que le Tribunal de la Seine leur a accordée, par un jugement du 30 juillet 1886, ainsi conçu :

LE TRIBUNAL,

Attendu qu'il incombe à Gérard et Cie, pour justifier l'opposition signifiée à leur requête, d'établir qu'ils ont un droit privatif sur les œuvres posthumes de Chopin, qui était Russe d'origine, et qui est décédé le 17 octobre 1849, laissant pour unique héritière sa mère, également décédée aujourd'hui; que Gérard et Cie ne rapportent pas cette preuve, et que, dès lors, leur opposition ne saurait être maintenue ;

Par ces motifs,

Fait mainlevée pure et simple de l'opposition, etc.

M. Gérard étant décédé, l'instance a été alors reprise par M. Gautron, administrateur provisoire de sa succession, qui a interjeté appel du jugement.

ARRÊT

LA COUR.

Considérant que le jugement, dont est appel, a fait mainlevée de l'opposition, faite à la requête de Gérard et Cie sur des envois de musique à Durdilly et Cie par Breitkopf et Haertel, par ce motif que Gérard et Cie ne font pas la preuve de leur droit privatif sur les œuvres posthumes de Chopin, expédiées par les intimés ;

Mais considérant, en fait, qu'il résulte des documents de la cause que, le 19 novembre 1854, Fontana, mandataire de la mère et des sœurs de Chopin, héritières de ce dernier, a cédé à Meissonnier, aux droits duquel est Gérard, acquéreur de son fonds, la propriété entière et exclusive, pour la France et la

Belgique, de diverses œuvres posthumes de Chopin, dont l'état est produit et joint aux pièces; que ce fait n'est pas et ne peut pas être contesté; que les seules questions à juger par la Cour sont celles de savoir si, comme le prétendent les intimés: 1^o c'est la loi russe, statut personnel de Chopin, qui doit être appliquée dans la cause; 2^o si les œuvres posthumes, dont il s'agit, sont tombées dans le domaine public;

Sur le premier point:

Considérant que le contrat de cession a été fait, en France, au profit d'un Français, dont l'intention manifeste était d'user du bénéfice de la loi française; que, publiées en France pour la première fois, sans aucune antériorité étrangère, les œuvres posthumes dont il s'agit sont, par la volonté même des parties, un produit de la nationalité française; qu'à l'égard de cette propriété spéciale, fruit, peut-être, de l'influence française sur le genre du maître, ses cédantes ont, au besoin, virtuellement renoncé au statut personnel de leur fils et frère; que cette interprétation est en harmonie et en parfaite corrélation avec les avantages faits aux étrangers par le décret du 28 mars 1852, ainsi qu'avec les conventions diplomatiques intervenues; qu'il suit de là qu'il n'y a point lieu de s'arrêter au moyen, tiré de l'application prétendue de la loi russe au profit des intimés;

Sur le deuxième point:

Considérant que la propriété des œuvres posthumes est régie par le décret du 1^{er} germinal an 13 et par la loi du 24 juillet 1793; que le premier de ces documents législatifs dispose que les propriétaires par droit de succession ou autre titre d'œuvres posthumes ont les mêmes droits que l'auteur; que la loi de 1793, art. 2, accorde aux cessionnaires des auteurs un droit privatif d'une durée de dix ans après la mort des auteurs; qu'il résulte de ce qui précède que la mère et les sœurs de Chopin avaient un droit exclusif sur les œuvres posthumes de ce maître pendant toute leur vie, et que le cessionnaire a le même droit pendant dix ans après la mort de la dernière mourante d'elles;

Considérant, en fait, que la dame Barinska, dernière survivante des héritiers Chopin, n'est décédée que le 3 juin 1881; qu'ainsi, le droit de son cessionnaire, dont Gérard est le successeur, ne doit prendre fin que le 3 juin 1891:

Par ces motifs,

Dit que Gérard était propriétaire des œuvres posthumes de Chopin, cédées à Meissonnier, le 17 novembre 1854, par droit exclusif, jusqu'au 3 juin 1891;

Déclare, en conséquence, régulière l'opposition, etc.

FRANCE. — PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE. — PEINTURE. — FAUSSE SIGNATURE. — ACTION EN JUSTICE. — HÉRITIERS DU VÉRITABLE AUTEUR.

Quand, sur l'œuvre originale d'un peintre ou sur une copie de sa main, la signature

a été effacée et remplacée par la fausse signature d'un autre artiste, le fils de l'auteur est recevable à faire constater par les tribunaux que l'œuvre émane bien de son père et faire défense au propriétaire de la vendre sous un autre nom.

(1^{re} chambre de la Cour de Paris, 30 novembre 1888. — Garnier c. Huet.)

Arrêt confirmant par adoption de motifs le jugement suivant, rendu le 26 mai 1886 par la 1^{re} chambre du Tribunal civil de la Seine.

LE TRIBUNAL.

Attendu que, dans le courant de janvier 1884, Garnier, marchand de tableaux, a exposé dans sa vitrine une étude signée des initiales: Th. R., et accompagnée d'une étiquette portant le nom de Th. Rousseau; que René-Paul Huet, prétendant que cette étude était l'œuvre de son père, a obtenu par ordonnance de référé du 29 janvier 1884 qu'elle serait placée sous séquestre et a demandé qu'il fût fait défense à Garnier de l'exposer et de la mettre en vente sous un autre nom;

Attendu que, sur sa demande, un jugement en date du 29 janvier 1885 a ordonné avant faire droit que le tableau serait examiné par trois experts à l'effet de dire si la signature Th. R... a été rapportée et substituée à celle de Paul Huet et si le tableau est réellement l'œuvre de Paul Huet intitulée *Près Meaux en Brie*, et catalogué sous le numéro 83, lors de la vente des tableaux de ce maître faite en 1878;

Attendu qu'il résulte de l'examen auquel il a été procédé par les experts que la signature en rouge Th. R... a été rapportée postérieurement à l'exécution du tableau, mais non substituée à celle de Paul Huet, qui n'y a jamais figuré; que les experts ont déclaré en outre que le tableau est bien réellement l'œuvre de Paul Huet, et semble être l'étude cataloguée sous le numéro 83 de la vente de 1878;

Attendu que les experts ont constaté que la fausse signature Th. R... était accompagnée du mot *d'après*, placé plus bas, en plus petits caractères et caché dans la feuilleure du cadre; que c'est donc à tort et frauduleusement que le tableau a été mis en vente sous le nom de Th. Rousseau, auquel il était attribué faussement;

Attendu que, pour faire échec à la demande, Garnier soutient que René-Paul Huet ne justifie d'aucun intérêt, et qu'au surplus l'étude dont il s'agit n'est nullement l'œuvre de son père;

Attendu que le demandeur a un intérêt moral d'un ordre supérieur à défendre de toute atteinte et de toute usurpation la mémoire et la réputation artistique de son père; qu'en outre, en qualité de possesseur d'un certain nombre d'études, il a intérêt à faire rétablir la véritable origine de l'œuvre;

Attendu qu'en présence des constatations des experts et des faits reconnus de la cause, on ne saurait contester que l'étude dont il s'agit était l'œuvre de Paul Huet;

qu'il est sans intérêt de rechercher si cette étude est bien l'œuvre originale comprise sous le n^o 83, lors de la vente en 1878, ou si elle en est seulement une copie; que les règles, qui protègent la propriété artistique contre toute usurpation semblable à celle dont se plaint le demandeur, doivent s'appliquer également dans les deux cas;

Attendu dès lors que c'est à bon droit que René-Paul Huet réclame la réparation du préjudice qui est résulté pour lui de cette fausse attribution, sans que Garnier puisse invoquer sa bonne foi; qu'en effet, après avoir déclaré tout d'abord qu'il était certain de l'authenticité de la provenance du tableau et qu'il la tenait des lumières d'un critique d'art aujourd'hui à l'étranger, il a prétendu en dernier lieu que c'était une copie par lui achetée à vil prix;

Par ces motifs,

Sans s'arrêter ni avoir égard aux conclusions subsidiaires de Garnier à fin de supplément d'expertise, lesquelles sont sans intérêt;

Dit que le tableau litigieux n'est pas de Théodore Rousseau, mais qu'il est, soit en original, soit en copie, l'œuvre de Paul Huet;

Fait défense à Garnier de l'exposer et de le mettre en vente sous d'autre nom que celui de Paul Huet;

Et, pour le préjudice causé, condamne Garnier à payer au demandeur la somme de 1 franc, qu'il réclame à titre de dommages-intérêts;

Ordonne, à titre de supplément de dommages-intérêts, l'insertion du présent jugement dans cinq journaux au choix du demandeur et aux frais de Garnier, sans toutefois que le coût de chaque insertion puisse dépasser 200 francs;

Condamne Garnier en tous les dépens, qui comprendront les frais de référé, de séquestre et d'expertise.

FAITS DIVERS

ANGLETERRE. — Il s'est fondé à Londres une société de libraires, non-éditeurs, qui veut poursuivre la prospérité du commerce des livres dans la cité. Cent cinquante représentants de ce commerce assistaient au premier meeting tenu le 9 juillet à Stationers' Hall.

ITALIE. — Le quatrième Congrès dramatique qui a eu lieu à Rome le 12 au 17 mai de cette année, a, entre autres résolutions, adopté les suivantes:

Le Congrès décide de charger ses membres honoraires Martini, Pullé, Cavallotti, Pandolfi et Sola de faire les démarches nécessaires auprès du Gouvernement et de la Chambre, afin que des dispositions légales sévères soient prises en vue de faire empêcher, par l'interven-

tion des sous-préfets et des questeurs, les changements des titres des œuvres dramatiques sur les affiches. Le Congrès donne un vote d'approbation à la *Société italienne des auteurs* pour la surveillance qu'elle exerce, par l'intermédiaire de ses nombreux représentants, sur la sauvegarde de la propriété littéraire, et l'invite à accepter également le concours des auteurs non-sociétaires qui demandent cette surveillance.

Le Congrès tâchera d'obtenir du Gouvernement que les dispositions pénales déjà existantes soient appliquées avec plus d'énergie et que les actions soient intentées par les divers organes du Ministère public, conformément à l'article 35 du texte unique des lois concernant le droit d'auteur, de 1882.

Le Congrès voulant empêcher les modifications des titres des œuvres dramatiques légalement déposées ainsi que toute autre fraude dirigée contre le droit d'auteur, prie le Gouvernement d'exhorter ses agents à l'observation plus stricte de la loi, et, afin de faciliter la tâche des questeurs, il invite les auteurs et leurs héritiers à envoyer à la Société italienne des auteurs à Milan, qui mérite tout éloge, un état des œuvres leur appartenant, afin qu'une liste alphabétique puisse en être élaborée et envoyée chaque année avec les additions des œuvres nouvelles à toutes les questures.

ITALIE. — Reproduction arbitraire de « *La Reconciliazione* », opuscule du Père Tosti, dans le feuilleton du *Popolo Romano*, journal de M. Chauvet.

Cette cause, qui a eu quelque retentissement et dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs à deux reprises, (1) n'est pas encore *causa finita*. La Cour de cassation de Rome a annulé, par arrêt du 9 décembre 1889, la sentence de la Cour d'appel. En son temps nous nous occuperons de la liquidation définitive du procès.

ESPAGNE. — Le décret royal du 11 juin 1886 (2) ne paraît pas être observé avec toute l'exactitude désirable. Sur la plainte d'un représentant de plusieurs agences dramatiques, le gouverneur de Valence a, par circulaire du 13 août (publié dans le *Boletín oficial* du 14 août), enjoint de nouveau aux alcades de sa province de lui remettre les états trimestriels des œuvres représentées dans leurs localités respectives. Il les autorise en outre à suspendre la représentation d'une œuvre littéraire ou musicale, lorsque l'auteur ou ses ayants cause n'ont pas donné l'autorisation nécessaire aux entreprises, sociétés ou particuliers, ou qu'à défaut d'autorisation, ceux-ci n'ont pas déposé dans la caisse municipale les droits qui sont dus

pour l'exécution de telles œuvres. Enfin le gouverneur ordonne qu'un gendarme (*guardia civil*), dont le témoignage fera foi en cas de contestation, assiste à toutes les réclamations que les auteurs ou leurs représentants pourront présenter à l'autorité en vue d'obtenir son intervention.

ÉTATS-UNIS. — Le bureau fédéral du recensement (*Census Bureau*) est occupé en ce moment à faire le relevé statistique des établissements d'imprimerie, de librairie et de la presse périodique ayant existé du 1^{er} juin 1889 au 31 mai 1890. A cette occasion il a été décidé de former deux collections de tous les journaux et de toutes les revues et publications périodiques imprimés aux États-Unis pendant cet espace afin qu'elles soient comme deux témoins durables du développement de cette branche de l'activité américaine. L'une de ces collections sera déposée au Musée national, l'autre sera conservée dans la bibliothèque du Congrès.

Pour mieux installer cette bibliothèque, on est en train de construire un nouvel édifice où le département des journaux et périodiques, jusqu'ici peu accessibles au public par suite du manque de place, sera doté d'un aménagement spécial qui permettra d'agrandir le noyau existant dans cette partie de la littérature et d'y joindre des collections ultérieures.

BIBLIOGRAPHIE

(Nous publierons : 1^o un compte-rendu succinct des ouvrages concernant la protection des œuvres littéraires et artistiques, dont nous recevrons deux exemplaires; 2^o le titre des publications périodiques sur la matière qui nous parviendront régulièrement.)

PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

BOLETIN OFICIAL DE LA PROPIEDAD INTELLECTUAL E INDUSTRIAL, organe bi-mensuel de l'Administration espagnole. Prix d'abonnement pour l'étranger : un an, 30 piécettes. Madrid, au Ministère du Fomento.

Première section : Propriété intellectuelle. — Liste des œuvres inscrites dans le registre provisoire de la propriété intellectuelle à Madrid. — Notice bibliographique des œuvres imprimées en espagnol à l'étranger et dont l'introduction en Espagne est autorisée. — Liste des œuvres que la commission spéciale du conseil de l'instruction publique a déclarées utiles comme pouvant servir de texte dans les écoles primaires de la Péninsule. — Liste des œuvres dramatiques représentées dans les théâtres d'Espagne.

Seconde section : Propriété industrielle.

I DIRITTI D'AUTORE, bulletin mensuel de la Société italienne des Auteurs, publié à Milan au siège de la société, Via Brera, numéro 19.

Parte ufficiale : 1. Spagna. Decreto 11 giugno 1886 per tutelare i diritti delli autori sulle opere drammatiche.

Parte non ufficiale : 2. Giurisprudenza estera. *Germania* : Incisioni in legno; contraffazione mediante riproduzioni fotografiche da giornali illustrati: diritto internazionale: il diritto delle fotografie in Germania e in Francia: ignoranza di diritto non scusa. — 3. *Francia* : Resoconto di opera teatrale avanti la rappresentazione: indennità all'autore e al direttore del teatro. — Osservazioni. — 4. Cronaca. — 5. Nuovi soci. — 6. Bibliografia. — 7. Biblioteca.

RIVISTA DI DIRITTO PUBBLICO, publication mensuelle. S'adresser à l'Administration de la « Rivista », 18, S. Isaia, Bologne. — Prix d'abonnement: un an 24 livres; six mois 12 livres; trois mois 6 livres, port en sus pour l'étranger.

ANNALES DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE, ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE. Publication mensuelle paraissant à Paris, chez A. Rousseau, 14, rue Soufflot. Prix d'abonnement pour l'étranger: un an 12 francs.

Nos 7 et 8. Juillet-Août. 1890. — *Propriété industrielle.* — *Propriété littéraire et artistique.* — Œuvres dramatiques. — Compte rendu. — Journaux. — Répétition générale (Art. 3417). — Droit étranger et international (Art. 3419). — Propriété artistique. — Cession. — Benvenuto Cellini (Art. 3421).

JOURNAL DU DROIT INTERNATIONAL PRIVÉ, par M. Clunet, avocat à la cour de Paris (Marchal et Billard, 27, place Dauphine, à Paris; un an: fr. 18).

L'EXPORT JOURNAL, bulletin international de la librairie et des industries connexes. Publication mensuelle paraissant chez G. Hedeler, éditeur, Leipzig. Prix d'abonnement annuel: fr. 5.

N° 38. — Août 1890. — Liste de bibliothèques de 50,000 volumes et plus (suite). Revues spéciales.

N° 39. — Septembre 1890. — Nouvelles publications. Esquisses de maisons célèbres, etc.

THE PUBLISHERS' WEEKLY. Journal hebdomadaire paraissant à New-York depuis 1852. Office: Franklin Square (330 Pearl Street). Prix annuel d'abonnement: dollars 3. 20.

THE AMERICAN BOOKSELLER. — Prix d'abonnement: deux dollars par an, payables d'avance au bureau: 10, Spruce Street. New-York.

LA CULTURA. Revue des sciences, des lettres et des arts, publiée sous la direction de R. Bonghi. Éditeur: Dr Leonardo Vallardi. Rome, 79, Via dell' Umiltà.

LA ESPAÑA ARTISTICA, journal hebdomadaire de Madrid, consacré aux théâtres, à la littérature, à la politique et aux beaux-arts. Directeur: Gabriel Merino.

DEUTSCHE PRESSE, organe de l'Association des écrivains allemands. III^e année. Revue hebdomadaire, publiée sous la rédaction de M. Heinrich Steinitz, à Berlin.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1888, p. 26 et 93.

(2) Voir notre numéro du mois d'août.