

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE OFFICIEL

DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

(PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS)

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

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

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

ABONNEMENTS: BELGIQUE: chez M. Louis CATTREUX, secrétaire de l'Association littéraire et artistique internationale, 1, Rue des Riches-Claires, Bruxelles. — FRANCE: chez M. Henri LEVÊQUE, agent général de ladite association, 17, Rue du Faubourg Montmartre, Paris. — ITALIE: chez M. le professeur SOLDATINI, Bureaux de la Société italienne des auteurs, 19, Via Brera, Milan. — SUISSE ET AUTRES PAYS: MM. Jent & Reinert, Imprimeurs, Berne. — Ou s'abonne aussi aux BUREAUX DE POSTE.

SOMMAIRE:

LA QUESTION DE LA RÉTROACTIVITÉ DEVANT LES TRIBUNAUX ANGLAIS.

LA CODIFICATION DE LA LÉGISLATION CONCERNANT LA PROTECTION DES DROITS D'AUTEUR DANS LA GRANDE-BRETAGNE. (Suite.)

DOCUMENTS OFFICIELS

LÉGISLATION INTÉRIEURE:

Espagne. I. *Circulaire explicative de la loi et du règlement concernant la propriété intellectuelle.* (Du 29 mai 1883.)

II. *Ordonnance-circulaire royale adressée aux gouverneurs de province.* (Du 13 janvier 1891.) III. *Ordonnance-circulaire royale adressée aux gouverneurs civils de province.* (Du 21 mars 1891.)

Italie. *Circulaire du ministère de l'agriculture, de l'industrie et du commerce concernant les mesures à prendre pour empêcher les représentations ou exécutions abusives des œuvres de nature à être représentées publiquement, des actions chorégraphiques et des compositions musicales.* (Du 3 mars 1891.)

JURISPRUDENCE:

Grande-Bretagne. *Exécution publique. Composition musicale publiée et protégée en France avant la création de l'Union littéraire et artistique. Convention de Berne. Loi anglaise de 1886. Ordonnance anglaise du 28 novembre 1887. Rétroactivité.*

Grande-Bretagne. *Reproduction illicite d'un tableau-panorama, créé en Allemagne. Exposition de cette reproduction à Londres. Défense d'exhibition. Application de la Convention de Berne.*

Suisse. *Reproduction illicite d'un dessin sur des cartes de menu.*

LA QUESTION DE LA RÉTROACTIVITÉ DEVANT LES TRIBUNAUX ANGLAIS

Un jugement qui vient d'être rendu en Angleterre en matière de propriété artistique et dont nos lecteurs trouveront plus loin la traduction (Mayeur contre Grœnings, p. 55), a produit une certaine émotion dans les pays de l'Union, et plus spécialement en France, pays d'origine de l'œuvre dont la protection est réclamée. Le procès avait surtout pour but, du reste, d'obtenir de la part des tribunaux anglais, la reconnaissance du principe de rétroactivité établi par l'article 14 de la Convention de Berne. Le premier juge, la Cour de comté de Brighton, avait prononcé que le défendeur avait des *droits* sur *Caprice-Polka*. La Cour du Banc de la reine (Queen's Bench), prononçant en seconde instance, n'a pas admis ce point de vue, mais elle est arrivée au même résultat, consistant à débouter le demandeur; pour cela elle a déclaré, comme on le verra plus loin, que le chef d'orchestre défendeur et l'éditeur de la composition litigieuse avaient des intérêts *subsistants et valables* au moment de l'entrée en vigueur de la Convention de Berne et, qu'à teneur de l'article 6 de la loi de 1886, élaborée précisément pour préparer l'entrée de la Grande-Bretagne dans l'Union, ces intérêts ne pouvaient être préjudiciés.

Quant à nous qui n'avons eu connaissance de cette cause que par la lecture du jugement, — et non par une communication sommaire du résultat du procès, — nous avouons que la dis-

tinction faite par le juge entre les *droits* et les *intérêts* dont parle l'article 6 de la loi anglaise, distinction présentée avec une grande netteté, nous séduisait beaucoup, parce que nous étions alors convaincus de trouver dans le prononcé une limite assignée à ces intérêts, basée sur une appréciation des frais d'édition et des préparatifs d'exécution. Nous pensions que, par exemple, l'éditeur aurait le droit d'écouler les exemplaires fabriqués et le chef de musique celui de se couvrir des dépenses faites en vue de l'exécution du morceau, alors que cela était permis par la loi. Nous étions donc loin de nous attendre à voir le jugement créer ainsi un privilège absolu, valable pendant toute la durée du droit d'auteur et établi tout à la fois contre l'auteur de la composition et contre le domaine public.

Nous avons publié dans ce journal une étude sur cette question de la rétroactivité (voir année 1888, pages 61, 73, 88, 105, 117, et année 1889, p. 3); nous renvoyons à ce travail qui résume l'historique de l'article 14 de la Convention, rappelle l'idée qui a présidé à son adoption et expose l'opinion unanime des commentateurs sur ce que cet article devait être dans l'application ainsi que sur les mesures spéciales prises dans plusieurs pays unionistes pour tenir compte des intérêts résultant de l'ancien état de choses et qu'il y aurait lieu de ménager. Mais nous croyons devoir reproduire le passage suivant, qui formait la conclusion de notre travail:

« Si, sous prétexte de « droits acquis », on reconnaissait à celui qui a édité antérieurement

ment, sans le consentement de l'auteur, l'œuvre de celui-ci, le droit de continuer à l'éditer encore comme précédemment, il serait ainsi protégé tout à la fois contre le domaine public et contre l'auteur. Comment! Pendant que la législation n'accordait aucune protection, la concurrence avait champ libre devant cet éditeur et au moment où la loi viendrait réparer une injustice existant vis-à-vis de l'auteur, c'est à l'éditeur qui a pillé ce dernier qu'on donnerait un droit qu'il n'avait pas auparavant? Et l'auteur devrait se dire que, pendant les trente, cinquante ou quatre-vingts ans de protection que la loi prétend accorder à son œuvre, il y a un éditeur — contre lequel cette loi doit avoir été faite — qui aura une position légale parallèle à la sienne, avec cet avantage pour l'éditeur qu'il est mieux outillé pour user de cette situation, puisque son organisation date du temps où l'auteur devait assister, pieds et poings liés, à sa propre ruine!

« Il y aurait dans ce fait une anomalie telle que nous ne pensons pas qu'elle puisse se produire. Créer un droit au profit de quelqu'un d'autre que l'auteur et contre celui-ci nous paraît impossible. Quelle serait la base juridique de ce droit? Sous quel nom faudrait-il le désigner? Ce ne serait pas, en tout cas, un droit d'auteur, mais exactement le contraire. Nous le répétons, entre le domaine public et la protection, il ne nous paraît pouvoir exister d'autre exception que celle résultant d'un état transitoire. Or, l'état transitoire a ses limites dans lesquelles on peut dire à un éditeur: « Tu vendras les exemplaires que tu as fabriqués, tu useras tes clichés », mais de là à lui dire: « la protection établie par la loi est faite pour toi comme pour l'auteur », il y a un abîme qu'aucun juriste ne franchirait volontiers. » (*Droit d'Auteur* 1889, p. 5).

Mais le juge anglais est allé encore plus loin. Nous avons fait abstraction jusqu'à présent de ce fait que, dans ses motifs, le juge du Banc de la reine ne s'est pas occupé uniquement des parties intéressées dans la cause, c'est-à-dire de l'auteur Mayeur et du chef d'orchestre Grœnings, mais aussi de l'éditeur Lafleur et de tous les chefs d'orchestre qui voudraient exécuter *Caprice-Polka*. Le jugement n'a évidemment force de chose jugée qu'entre le demandeur et le défendeur, mais l'opinion émise à l'égard de la situation des tiers que nous venons de mentionner subsiste et, dans les conditions où elle a été émise, elle appartient à la discussion.

Ainsi l'éditeur Lafleur, éditeur *sans droits* sur *Caprice-Polka*, avait comme concurrents possibles, avant le 5 décembre 1887, date de la mise en vigueur de la Convention de Berne, non

seulement l'auteur, mais encore *tout le monde* en Angleterre, puisque jusqu'alors cette composition n'y était pas protégée. Par la création de l'Union, Lafleur a été débarrassé de tous concurrents autres que l'auteur et que les personnes qui, avant cette création, se seraient aussi appropriées l'œuvre de celui-ci. Lafleur se trouve en ce moment en présence de Mayeur seul, et il partagerait le droit d'auteur de celui-ci pendant toute sa durée. Ce serait déjà énorme, et nous nous refusions à admettre la possibilité d'une telle situation, mais elle est maintenant dépassée.

Lafleur, dit le juge, verra ses intérêts préjudiciés, si l'exécution de *Caprice-Polka* ne peut plus avoir lieu librement, car la vente de ses partitions en souffrira; donc l'exécution doit avoir lieu librement comme par le passé, non seulement par Grœnings et par tous les chefs de musique qui auraient préparé cette exécution avant le 5 décembre 1887, mais bien par *tout le monde*. Et voilà cet éditeur *sans droits* qui vendra des partitions dont l'usage sera libre. On se demande dès lors comment l'auteur qui, lui, a des *droits* et des *intérêts*, pourra, à côté de Lafleur, vendre des partitions dont l'usage sera soumis au droit d'exécution? Il ne pourrait le faire qu'en portant sur la couverture de chaque exemplaire la mention « Exécution publique permise gratuitement ». Il devra abandonner son droit d'exécution et ce n'est pourtant pas pour cela que la Convention de Berne ni la loi anglaise ont été créées. Et comme nous le disions précédemment, Mayeur ainsi dépouillé serait encore, dans l'exercice du lambeau de droit qui lui reste, en présence d'un éditeur mieux outillé que lui, organisé depuis longtemps pour la concurrence, et qui n'a pas eu à perdre son temps pour remplir des formalités, car celui-là est dispensé de tout enregistrement ou dépôt, au pays d'origine ou ailleurs.

Voilà la portée de la théorie du juge anglais. Il n'y aurait pas à aller beaucoup plus loin pour soutenir que Mayeur n'aurait pas le droit de faire cadeau de son droit complet au domaine public, attendu que les *intérêts* de Lafleur pourraient en être préjudiciés! Que serait-ce si, à côté des *intérêts*, on avait reconnu des *droits* à cet éditeur?

On doit reconnaître que les questions se rattachant à la propriété in-

tellectuelle présentent souvent des difficultés qui déconcertent l'esprit le plus juridique et la plus savante érudition, si elle n'a pas eu à s'en occuper d'une manière particulière. Les laborieux travaux des spécialistes les plus distingués en font foi et ce n'est pas sans hésitation que la jurisprudence a dégagé les vrais principes dans la plupart des pays. Aussi croyons-nous ne pas manquer au respect dû aux autorités judiciaires dont nous examinons la sentence, en envisageant qu'elles ont pu ne pas se rendre un compte parfait de la portée du coup donné au droit d'auteur en plaçant un artiste dans la situation que nous venons d'exposer. Cette portée est telle que si le système qui vient d'être adopté était admis dans les pays qui songent actuellement à entrer dans l'Union, il constituerait un véritable encouragement au pillage le plus effréné. Combien d'éditeurs, en effet, seraient tentés d'exploiter les œuvres les plus en vogue avant cette entrée, puisqu'ils auraient la perspective d'être à l'avenir, par ce procédé, les possesseurs effectifs du droit d'auteur sur les œuvres ainsi éditées par eux.

Le Syndicat de la *Société française des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique*, qui a ouvert l'action comme mandataire de M. Mayeur, a décidé à l'unanimité de porter l'affaire devant la Cour d'appel de Londres; elle va donc passer par une troisième épreuve.

La question de la rétroactivité a été l'une des plus controversées, et ce n'est pas pour la laisser ouverte sur le terrain international, mais pour qu'elle soit résolue dans le sens le plus équitable dans les divers pays de l'Union, que les rédacteurs de la Convention de Berne se sont tenus sur une très grande réserve, tout en émettant fermement l'opinion que le principe reconnu devait recevoir partout son application. Certainement que, portée devant la plus haute magistrature anglaise et élucidée par les débats de trois instances, cette question recevra une solution qui, tout en faisant la part des intérêts que la loi a voulu ménager, ne sera pas la négation du droit primordial de l'auteur au profit de tiers qui, quoiqu'on en dise, avaient mis la main sur sa propriété. C'est bien là l'esprit de l'article 14 de la Convention de Berne et, nous semble-t-il, de la loi anglaise de 1886.

LA CODIFICATION DE LA LÉGISLATION CONCERNANT LA PROTECTION DES DROITS D'AUTEUR DANS LA GRANDE-BRETAGNE

(Suite.)⁽¹⁾

III

Après avoir fait l'historique des efforts tendant à la codification indiquée dans le titre ci-dessus, et après avoir caractérisé la physionomie générale du projet de Lord Monkswell, fruit de tentatives réformistes si nombreuses, nous devons encore pénétrer plus avant dans l'étude de l'économie de la future loi. Ce n'est qu'en nous livrant parfois à un examen minutieux que nous pouvons espérer d'intéresser les promoteurs et partisans de la mesure en Angleterre, en leur signalant la portée de certaines dispositions, surtout dans l'ordre international. Une telle étude ne sera pas non plus indifférente aux yeux des membres de l'Union qui aiment à se rendre compte du développement des législations intérieures et en particulier du progrès que sous le rapport de la clarté et de la simplicité, le nouveau projet est censé réaliser.

Afin que nos lecteurs puissent s'orienter plus rapidement dans cette matière assez compliquée, nous aurons soin de jalonner la route à parcourir par des titres et des sous-titres. Nous distinguons dès l'abord trois chapitres principaux, l'un consacré à l'examen des dispositions nouvelles ou particulièrement importantes du régime intérieur et colonial, le second s'occupant de la protection internationale accordée par la Grande-Bretagne et de la comparaison entre cette protection et l'état légal créé par la Convention de Berne, le troisième traitant la grave question de la rétroactivité et de l'abrogation des lois antérieures.

A. Régime intérieur. Dispositions nouvelles et importantes du projet

Entre le *Memorandum* et le texte du projet se place, outre une récapitulation du contenu de chaque article, une liste « destinée à montrer l'effet du projet à l'égard des lois actuelles et à d'autres égards encore. » Cette liste est divisée en deux colonnes : l'une indiquant, en regard de chaque article, les titres des *Acts* existants, mis à contribution pour la nouvelle rédaction ou amendés ; l'autre portant

les observations auxquelles donnent lieu les diverses dispositions. Parmi les treize articles désignés dans cette seconde colonne comme « nouveaux », nous relevons les suivants, qui ont trait directement au régime interne :

DÉLAI DE PROTECTION. — Le délai de protection comprend la vie de l'auteur et trente ans à partir de la fin de l'année où aura eu lieu sa mort, quand il s'agit d'œuvres littéraires (art. 15, § 1) ainsi que d'œuvres dramatiques et musicales (art. 29), mais ce délai part de la mort de l'auteur (*next after his death*) quand il s'agit de peintures et de sculptures (art. 36). Il y a là une légère anomalie provenant probablement du fait que l'article 36 a été emprunté au *Fine Arts Bill* de M. Hastings, et destinée à disparaître dans un texte définitif.

Lorsqu'après la mort de l'auteur, par suite du refus de concéder la nouvelle publication d'un ouvrage littéraire ou l'exécution d'une œuvre musicale et dramatique, le public sera privé de ces œuvres, Sa Majesté pourra concéder une *licence de publication* ou d'*exécution* à celui qui se sera plaint de ce fait (Art. 13).

Le délai de protection est de trente ans à partir de la fin de l'année de la première publication, quand il s'agit de *gravures* qui ne sont pas publiées dans un livre (art. 30) et de *photographies* (art. 40).

Il en est de même du délai établi pour les œuvres *anonymes* et *pseudonymes* ; toutefois si l'auteur déclare entre temps son véritable nom, ce délai sera porté jusqu'à la durée complète (art. 15, § 4 pour les œuvres littéraires ; art. 29 pour les œuvres musicales et dramatiques).

Le délai de protection pour les œuvres *posthumes* (œuvres posthumes littéraires, art. 15, § 3 ; œuvres posthumes musicales et dramatiques, art. 29) comprend trente ans à partir de la fin de l'année où ces œuvres auront été publiées pour la première fois.

Sous réserve des stipulations contraires, le *copyright* sur une œuvre collective, composée d'articles, d'essais et autres ouvrages, pour lesquels les auteurs ont été rétribués, appartient au propriétaire de l'œuvre pour une durée de trente ans à partir de la fin de l'année de la première publication. Mais sans le consentement écrit de l'auteur ou de ses ayants cause, le propriétaire de l'œuvre collective n'aura

pas le droit de publier séparément lesdits articles, etc. Ce droit est réservé à l'auteur et à ses ayants cause qui, toutefois, ne pourront l'exercer que trois ans après la publication de l'œuvre collective. Une exception est faite pour ce qui concerne les articles ayant paru dans une encyclopédie : à leur égard, le droit de publication séparée n'existe pas pour l'auteur (art. 16).

Certes, il est juste de faire observer que les encyclopédies sont des œuvres collectives *sui generis*, non seulement parce que leur publication exige en règle générale un temps plus long, mais aussi parce qu'elles forment un fond commun de doctrines et de vues, qui n'a rien d'éphémère ; le tort que causerait à l'œuvre la publication à part des articles, peut dès lors sembler réel. Mais est-il nécessaire de maintenir cette exception ? Les droits du propriétaire d'une encyclopédie ne sont-ils pas suffisamment sauvegardés par la réserve des « stipulations contraires » ? Du reste, nous constatons au point de vue formel, que l'exception relative aux encyclopédies a disparu de l'article 17, qui se réfère pourtant directement à l'article 16, § 2. L'article 17 donne à l'auteur des articles ou essais incorporés dans une œuvre collective, le droit de poursuivre en tout temps les atteintes portées à sa propriété originale, à condition de l'avoir fait enregistrer.

Pour les œuvres écrites et composées par deux ou plusieurs personnes à la fois, le délai embrasse la vie du dernier décédé des collaborateurs et trente ans après la fin de l'année de sa mort. L'article 15, § 2 en dispose ainsi pour les œuvres littéraires, l'article 30, § 1 pour les œuvres dramatiques et musicales.

COLLABORATION. — En ce qui concerne la collaboration, nous mentionnerons encore l'article 18 : « A moins de dispositions contraires, le droit sur une œuvre faite en collaboration appartient collectivement à tous les collaborateurs et lors du décès d'un de ceux-ci, aux personnes qui sont aussi les ayants cause à l'égard des œuvres composées par le défunt seul.

Cette disposition est répétée à l'article 30, chiffres 2 et 3, par rapport aux œuvres dramatiques et musicales. Cependant le chiffre 4 dudit article stipule que si les paroles et la musique d'une telle œuvre ont été composées par des auteurs différents, cela

(1) V. le numéro du 15 mars, page 30.

n'est pas considéré comme constituant une œuvre de collaboration et ne crée pas *a joint copyright*.

On vient de voir que les dispositions relatives aux œuvres posthumes, anonymes et pseudonymes, aux licences de publication et à la collaboration ne touchent que les œuvres littéraires, dramatiques et musicales. Elles manquent dans le chapitre consacré aux œuvres artistiques, et pourtant elles y seraient tout aussi bien à leur place. ⁽¹⁾ Il suffit probablement de signaler ces lacunes, pour qu'elles soient comblées, soit par de nouveaux articles, soit par un autre arrangement des matières, toutes ces dispositions étant réunies et placées dans la partie première, intitulée : *General Provisions*.

JOURNAUX. — Pour les effets de la future loi, la définition du terme «*book*» renferme aussi les périodiques, les brochures, les journaux (*newspapers*). Mais pour ces derniers il existe une prescription spéciale à l'article 19. La voici : La protection des articles de journaux ne s'étend qu'aux articles, paragraphes, communications et autres parties qui sont des compositions d'un caractère littéraire, et non à tous les articles, paragraphes, communications et autres parties destinées uniquement à la publication de nouvelles (*news*) ou aux annonces.

L'article 23 permet de rendre compte, dans un journal, d'une conférence, d'une récitation, d'une allocution ou d'un sermon, à moins que l'auteur n'ait préalablement prohibé tout compte rendu.

DROIT D'EXÉCUTION. — Le propriétaire du droit de reproduction et du droit d'exécution et de représentation d'une œuvre dramatique ou musicale pourra céder chacun de ces droits séparément; à moins d'une stipulation expresse, le cessionnaire du *copyright* sur de telles œuvres ou sur des livres contenant de telles œuvres n'est pas réputé cessionnaire du droit d'exécution (art. 31 et 32).

DROIT D'AUTEUR SUR LES ŒUVRES D'ART ET LES PHOTOGRAPHIES. — Si quelqu'un reproduit (licitement) une peinture par la peinture, une sculpture par la sculpture, une gravure par la gravure, il ne peut acquérir un droit d'auteur sur sa copie; mais un *copyright* sera assuré sur la copie ou l'imitation d'une

peinture polychrome par une peinture en noir et blanc ou monochrome (art. 35, § 4).

L'auteur d'un portrait peint sur commande ne doit pas le copier ou le reproduire sans le consentement écrit du propriétaire (art. 37). Cela fait aussi règle pour le photographe (art. 41, § 2) avec cette adjonction qu'il ne doit ni vendre ni exposer publiquement la photographie ainsi commandée, sous peine de confiscation des exemplaires illicites au profit de la personne photographiée.

De même il faut au peintre l'autorisation écrite de celui qui a acheté et possède une de ses peintures pour en faire des copies ou pour disposer d'une copie faite avant la vente. Quant aux esquisses, études, modèles et moules créés pour l'exécution d'une œuvre d'art, vendue ensuite, l'auteur pourra en disposer librement, pourvu qu'il n'en sorte pas des copies ou des imitations déguisées de l'œuvre primitive (art. 38 et 39).

Le droit d'auteur sur une œuvre d'art ou de photographie qu'exécute un aide, un ouvrier, etc. engagé moyennant rétribution, appartient au patron, s'il est sujet britannique ou domicilié dans la Grande-Bretagne (art. 42).

Il est permis de reproduire une œuvre des beaux arts ou une photographie protégée faisant partie d'une scène, pourvu que la reproduction n'ait pas pour but principal l'exhibition de cette œuvre (art. 44).

L'acquéreur d'une peinture ou d'une sculpture, quand même il n'est pas investi du *copyright*, a le droit de recourir aux tribunaux pour empêcher toute reproduction non autorisée (art. 46).

L'article 47 établit des peines contre ceux qui apposent un nom, un monogramme, des initiales ou une marque fictifs sur une œuvre d'art ou de photographie, ou qui vendent, publient, exposent sciemment de telles œuvres ou des œuvres provenant d'autres personnes que celles auxquelles elles sont attribuées, ou des copies falsifiées ou des œuvres modifiées par autrui et qu'ils font passer pour des œuvres originales.

Ces dispositions ⁽¹⁾, ainsi que toutes

celles fort complètes concernant les mesures prévues pour punir, empêcher et rechercher l'importation et l'exportation des contrefaçons (art. 48 à 50), ne seraient-elles pas de nature à être appliquées également aux œuvres littéraires, dramatiques et musicales? Rédigées d'une façon générale, elles pourraient être placées utilement dans la première partie du projet.

ENREGISTREMENT. ⁽¹⁾ — L'enregistrement (obligatoire pour toutes les œuvres, sauf pour les peintures et sculptures) doit être effectué au plus tard un mois après la première publication de l'œuvre (art. 90, § 3).

Pour les revues (*reviews*, *magazines*) et les périodiques, il suffit de faire enregistrer le titre et les conditions de publication (art. 75).

L'enregistrement de toute cession (prévue à l'article 9) est obligatoire (art. 84).

L'action en violation du droit d'auteur n'est recevable que dans les douze mois qui suivent l'acte commis (art. 87), et après paiement d'une amende, si la violation a eu lieu avant l'enregistrement de l'œuvre (art. 90).

PERSONNES PROTÉGÉES. — Ce paragraphe constituera une transition naturelle vers le droit d'auteur colonial. Les personnes qui jouiront de la protection en vertu de la future loi, sont les sujets britanniques et les étrangers (*aliens*), c'est-à-dire ceux qui résident dans le pays. Lorsqu'un sujet britannique publie son ouvrage d'abord dans un État étranger dont les sujets ne jouissent, à la date de la publication, d'aucune protection dans l'Empire britannique, il obtiendra la protection pleine et entière dans sa patrie, s'il y publie l'ouvrage de nouveau dans le délai de trois ans. L'article 14, c, établit cette prescription pour les œuvres littéraires, et l'article 28, c, l'établit pour les œuvres dramatiques et musicales publiées ou exécutées pour la première fois à l'étranger. Mais une disposition semblable fait défaut quant aux œuvres artistiques, bien que le même cas puisse se produire pour ce qui les concerne et spécialement pour les gravures ou les photographies.

DROIT D'AUTEUR COLONIAL. — La protection des droits d'auteur dans les colonies est réglée comme dans la *Loi ayant pour but d'amender la législa-*

⁽¹⁾ Cp. le cas de collaboration à une œuvre artistique que mentionne la lettre de M. Hancock. *Droit d'Auteur* 1891, p. 36. Cp. aussi ce numéro, p. 56.

⁽¹⁾ Ces dispositions rappellent les résolutions I à IX du Congrès artistique international, réuni à Paris au mois de juillet 1889 (v. *Droit d'Auteur* 1889, p. 91 et 92) et les vœux XI et XII, émis par la deuxième Conférence internationale, réunie à Berne par l'Association littéraire et artistique en octobre 1889 (v. *Droit d'Auteur* 1889, p. 116).

⁽¹⁾ Au sujet de l'enregistrement nous rappelons le chiffre 7 du *Memorandum*.

tion concernant la protection internationale et coloniale du droit d'auteur, du 25 juin 1886. L'enregistrement effectué dans une colonie déploie ses effets dans tout l'Empire britannique; un nouvel enregistrement à Londres est formellement écarté; les auteurs coloniaux seront aussi, comme auparavant, dispensés de déposer des exemplaires pour les bibliothèques des universités, etc.

Le pouvoir dont jouissent actuellement les autorités législatives des colonies ou possessions de légiférer sur la matière *in that possession*, et les droits acquis en vertu des lois coloniales existantes sont reconnus expressément (art. 51); il en est de même de la faculté de Sa Majesté de modifier la nouvelle loi impériale par rapport à une possession qui a des lois antérieures sur le *copyright* (art. 54), et la faculté de révoquer ou de modifier, sous réserve des droits acquis, les ordonnances rendues ou à rendre en vertu du *Foreign Reprints Act* de 1847 (art. 55, § 2). Car si le projet prévoit l'abrogation de cet *Act*, il en reproduit certaines dispositions. C'est ainsi que, conformément à l'article 55, Sa Majesté pourra, dans des cas spéciaux, autoriser par ordonnance une colonie à importer chez elle des *foreign reprints* (réimpressions illicites faites à l'étranger, aux États-Unis par exemple) d'œuvres publiées pour la première fois et protégées dans le *Royaume-Uni*; toutefois, cette colonie devra créer un système de perception d'une rétribution (*a reasonable percentage*) en faveur de l'auteur auquel est enlevé l'usage de la plénitude de ses droits.

Espérons que le gouvernement n'aura pas à user de cette faculté. Il serait de tout point impossible d'étendre le système de l'importation licite de *reprints* aux auteurs étrangers unionistes, qui par la Convention de Berne sont assimilés aux auteurs nationaux. ⁽¹⁾ Alors on se verrait placé devant ce dilemme: ou de déclarer ces dispositions applicables aux seuls auteurs du Royaume-Uni et de les traiter ainsi moins bien que les étrangers, ou de dissoudre les liens qui unissent l'Empire britannique dans son ensemble avec l'Union internationale et de détacher de celle-ci une partie du territoire anglais. Ce serait là une extrémité à laquelle les hommes d'État anglais se résoudraient difficilement. ⁽²⁾ (A suivre.)

(1) V. *Droit d'Auteur* 1890, p. 24 et 25.

(2) V. *Droit d'Auteur* 1890, p. 44.

DOCUMENTS OFFICIELS

LÉGISLATION INTÉRIEURE

ESPAGNE

I.

CIRCULAIRE EXPLICATIVE

de la loi et du règlement concernant la propriété intellectuelle ✕

(Du 20 mai 1883.)

Ministère de l'Intérieur

Vu la requête adressée à ce ministère par plusieurs éditeurs d'œuvres dramatiques, dans laquelle ils exposent le préjudice que la représentation, non autorisée au préalable par eux, de ces œuvres dans les casinos, les sociétés et même aux théâtres de beaucoup de localités d'Espagne cause à leurs intérêts et où ils sollicitent, en conséquence, l'adoption de certaines mesures propres à empêcher la répétition de semblables abus;

Considérant que le but de la loi concernant la propriété intellectuelle, du 10 janvier 1879, et du règlement d'exécution du 3 septembre de l'année suivante consiste à garantir les droits des auteurs et des éditeurs des œuvres artistiques et littéraires;

Que les articles 49, 25 et 49 de la loi et 62, 63, 117 et 119 du règlement précités ⁽¹⁾ prohibent, d'une façon absolue et sous des peines sévères, l'exécution de toute œuvre dramatique ou musicale dans un théâtre ou un lieu public quelconque, de même que dans le sein des sociétés d'agrément soutenues par les cotisations de leurs membres, à moins que les propriétaires de ces œuvres ou leurs représentants n'aient donné l'autorisation préalable et que les droits d'exécution ne soient payés;

Que lesdites prescriptions assignent aussi à l'autorité gouvernementale le devoir impérieux de veiller à leur stricte observation et de protéger, toutes les fois que cela deviendra nécessaire, les intérêts des auteurs et éditeurs, et

Que les arguments que ceux-ci font valoir s'identifient avec les principes établis dans la législation qui régit la matière;

S. M. le Roi (que Dieu garde), d'accord avec les propositions du ministère du *Fomento*, a daigné disposer de rappeler à V. S. l'observation exacte des dispositions mentionnées, en l'invitant à adopter, à cet effet, les mesures propres à protéger le droit des auteurs ou éditeurs d'œuvres dramatiques, et à en prohiber les représentations en tout lieu public, comme dans les casinos et sociétés d'agrément qui n'auraient pas payé,

(1) V., pour la loi, *Droit d'Auteur* 1890, p. 34; pour le règlement, p. 58 et suiv.

en la forme et dans le délai prévus, les droits d'exécution.

Par ordre royal je porte cela à la connaissance de V. S. pour les effets légaux, et j'inclus deux exemplaires de la loi concernant la propriété intellectuelle, ainsi que le règlement, cités plus haut. Que Dieu garde V. S. de longues années.

Madrid, le 20 mai 1883.

GULLON.

II.

ORDONNANCE-CIRCULAIRE ROYALE
adressée aux gouverneurs de province

(Du 13 janvier 1891.) ✕

Ministère du *Fomento*

Les dispositions adoptées pour fixer la voie que doivent suivre les réclamations soulevées à maintes reprises par les particuliers et les entreprises théâtrales au sujet de l'application de la loi concernant la propriété littéraire et les traités internationaux conclus en cette matière, comprennent des formalités dont il importe de constater en due forme l'accomplissement. A cet effet, S. M. le Roi (que Dieu garde), et en son nom la REINE Régente du royaume a daigné disposer que V. S. donne le plus tôt possible à ce ministère connaissance des dépôts en argent qui auraient été exigés et reçus — en vertu des prescriptions de l'ordonnance-circulaire royale de ce ministère, en date du 2 janvier 1889, insérée dans la *Gazette* du 5 du même mois ⁽¹⁾ — de la part d'entreprises ou de particuliers ayant représenté des œuvres théâtrales auxquelles s'appliquent la loi sur la propriété littéraire ou les traités internationaux. En même temps V. S. indiquera le montant des sommes déposées, la caisse où le dépôt est constitué, l'entreprise ou le particulier d'où il provient, l'auteur ou le propriétaire de l'œuvre, en faveur duquel il a été opéré, et s'il était inconnu, la façon dont cette circonstance aura été démontrée.

Par ordre royal je porte cela à Votre connaissance pour les effets légaux. Que Dieu garde V. S. de longues années.

A Monsieur le Gouverneur de...

III.

ORDONNANCE-CIRCULAIRE ROYALE
adressée aux gouverneurs civils de province

(Du 21 mars 1891.)

Vu l'ordonnance-circulaire royale du 2 janvier 1889, ayant pour but d'assurer la stricte observation de l'article 49 de la loi sur la propriété littéraire, du 10 janvier 1879, ainsi

(1) V. *Droit d'Auteur* 1889, p. 18.

que des articles 63 et 119 du règlement d'exécution de cette loi, du 3 septembre 1880; (1)

Vu l'article 49 précité, conçu comme suit :

« Les gouverneurs de province et, dans les localités où ceux-ci ne résident pas, les alcades ordonneront, sur la requête du propriétaire d'une œuvre dramatique ou musicale, la suspension de l'exécution de cette œuvre ou le dépôt du produit des entrées dans le cas où il suffirait à garantir les droits de propriété de ladite œuvre. Mais si ce produit ne suffit pas pour cet objet, l'intéressé pourra porter l'action devant les tribunaux compétents. »

Vu l'article 63 précité, qui a la teneur suivante :

« Les gouverneurs et, dans les endroits où ils ne résident pas, les alcades ordonneront la suspension immédiate de la représentation ou lecture annoncées de toute œuvre littéraire ou musicale, lorsque son propriétaire ou le représentant de celui-ci s'adressera à leur autorité pour se plaindre du fait que les entreprises n'ont pas obtenu la permission nécessaire, et même sans qu'une réclamation soit indispensable lorsque le fait qu'une permission semblable n'existe pas leur est connu. »

Vu l'ordonnance royale précitée du 2 janvier 1889, contenant, entre autres, les dispositions suivantes :

« 1^o En vue d'assurer la stricte observation de l'article 49 de la loi sur la propriété littéraire, du 10 janvier 1879, ainsi que des articles 63 et 119 du règlement d'exécution de cette loi, les gouverneurs de province et, en leur lieu, les maires exigeront, avant d'autoriser la représentation publique d'une œuvre quelconque, de la part des entreprises ou des particuliers qui s'y apprennent, la preuve qu'ils ont payé les droits de propriété aux auteurs ou à leurs mandataires, soit pour le montant fixé à l'article 96 du règlement, soit pour celui stipulé dans des contrats particuliers, ou bien la preuve que l'œuvre qu'ils ont l'intention de reproduire est tombée dans le domaine public.

« 2^o Dans le cas où les entreprises ou les particuliers qui sollicitent l'autorisation de représenter des œuvres de la catégorie de celles spécifiées dans la loi sur la propriété littéraire ou dans les traités internationaux, ne justifieraient pas qu'ils se sont conformés aux dispositions contenues au paragraphe précédent, ils devront déposer avant chacune des représentations le montant des droits revenant à l'auteur ou aux auteurs desdites œuvres. Le dépôt pourra être effectué à la caisse générale des dépôts ou dans les bureaux des gouvernements civils ou des mairies. Il en sera délivré un reçu en due forme. »

Vu les communications adressées à ce ministère par les gouverneurs des provinces

en exécution de l'ordonnance royale du 13 janvier de l'année courante, par laquelle il leur a été enjoint de donner un état détaillé des dépôts en argent effectués ensuite des dispositions prises par eux conformément à l'ordonnance royale du 2 janvier 1889, et attendu qu'il résulte des réponses faites par les gouverneurs que les dépôts opérés sont au nombre de huit, lesquels ont eu lieu dans les provinces d'Alicante, de Barcelone, de Murcie et de Saragosse ;

Considérant :

1^o Que le droit accordé, en vertu de l'article 49 de la loi sur la propriété littéraire, au propriétaire d'une œuvre dramatique ou musicale consiste à pouvoir demander et obtenir, à son choix, la suspension de l'exécution de cette œuvre ou le dépôt du produit des entrées, et que ce droit est également consigné à l'article 63 du règlement du 3 septembre 1880 pour autant que cela se rapporte à la suspension de l'œuvre ;

2^o Que l'ordonnance royale du 2 janvier 1889, — en prescrivant que les entreprises ou les particuliers qui s'apprennent à représenter une œuvre dramatique et ne justifient pas qu'ils ont payé les droits de propriété ou bien que l'œuvre est tombée dans le domaine public, devront déposer, avant de commencer les représentations, le montant desdits droits, — a introduit des additions importantes aux articles 49 de la loi et 63 du règlement précités, en imposant aux entreprises, en matière de propriété, une obligation non exigée par les articles en question, et crée des droits de saisie et de dépôt à l'égard des entreprises et des particuliers, sans qu'il y ait demande de la partie autorisée ;

3^o Que la faculté de décréter des saisies et des dépôts de biens n'appartient pas aux autorités administratives ;

S. M. le Roi (que Dieu garde), et en son nom la REINE Régente du royaume a daigné rapporter l'ordonnance du 2 janvier 1889 et disposer que les gouverneurs de province et, en leur lieu, les alcades devront s'en tenir strictement, au sujet de la matière traitée dans la présente ordonnance royale, aux dispositions des articles 49 de la loi du 10 janvier 1879, ainsi que des articles 63 et 119 du règlement du 3 septembre 1880, et aux prescriptions connexes ; qu'ils lèveront et feront remettre à leurs propriétaires les dépôts en argent qu'ils auront décrétés en vertu de l'ordonnance royale du 2 janvier 1889 et en dehors des termes stricts contenus dans les articles déjà mentionnés de la loi et du règlement en cause.

Par ordre royal je porte cela à Votre connaissance pour les effets légaux. Que Dieu garde V. S. de longues années.

Madrid, le 21 mars 1891.

ISASA.

ITALIE

CIRCULAIRE DU MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE, DE L'INDUSTRIE ET DU COMMERCE

concernant

les mesures à prendre pour empêcher les représentations ou exécutions abusives des œuvres de nature à être représentées publiquement, des actions chorégraphiques et des compositions musicales

(Du 3 mars 1891.)

A Messieurs les préfets du royaume,

A plusieurs reprises ce ministère a recommandé à Messieurs les préfets du royaume l'observation de l'article 14 de la loi du 19 septembre, n° 1012, qui prohibe la représentation ou l'exécution d'une œuvre de nature à être représentée publiquement, d'une action chorégraphique ou d'une composition quelconque tant dramatique que musicale, sujette au droit exclusif consacré aux articles 1, 2 et 3 de la susdite loi, si la preuve écrite du consentement de l'auteur ou de ses ayants cause n'est pas présentée. (1)

Or, le ministère apprend que cette disposition, qui est le pivot sur lequel s'appuie la protection des droits d'auteur, n'est pas toujours observée, en sorte qu'il y a de fréquentes réclamations contre les représentations abusives d'œuvres dramatiques ou chorégraphiques, et contre l'exécution abusive de compositions musicales, de symphonies, fantaisies, mélodies, morceaux détachés d'opéras, de romances, danses, etc. En outre, il résulte que lesdites contraventions à la loi ne se produisent pas seulement dans les

(1) ART. 1^{er}. — Les auteurs des œuvres de l'esprit ont le droit exclusif de les publier, de les reproduire et d'en vendre les reproductions.

ART. 2. — Sont assimilés à la publication réservée à l'auteur d'une œuvre :

.....
L'impression ou tout autre mode semblable de publication des œuvres ou compositions qui sont de nature à être représentées publiquement ;

La représentation ou l'exécution d'une œuvre de nature à être représentée publiquement, d'une action chorégraphique et d'une composition musicale quelconque, soit inédite, soit publiée.

.....
ART. 3. — Sont assimilés à la reproduction réservée à l'auteur d'une œuvre :

La répétition totale ou partielle de la représentation ou de l'exécution d'une œuvre de nature à être représentée publiquement, d'une action chorégraphique et de toute composition musicale déjà représentée ou exécutée en public d'après un manuscrit ;

La réduction pour divers instruments ; les extraits et les adaptations d'œuvres musicales ou d'une partie de ces œuvres, sauf les cas où un motif d'une œuvre originale devient l'occasion ou le thème d'une composition musicale qui constitue une œuvre nouvelle.

.....
ART. 14. — Personne ne pourra représenter ou exécuter une œuvre de nature à être représentée publiquement, une action chorégraphique et une composition musicale quelconque, sujette au droit exclusif sanctionné par l'article 2, sans avoir obtenu le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause. La preuve écrite du consentement, dûment légalisée, devra être présentée et laissée au préfet de la province, qui, à défaut de cette preuve et sur la déclaration de la partie, prohibera la représentation ou l'exécution.

(1) V., pour l'ordonnance, *Droit d'Auteur* 1889, p. 18 ; pour la loi, *Droit d'Auteur* 1890, p. 49 ; pour le règlement, *loc. cit.* p. 58.

théâtres publics et dans les sociétés philharmoniques, philodramatiques, etc., mais aussi et plus spécialement dans les *cafés-chantants*, les brasseries et autres lieux d'exécution publics semblables, et qu'elles sont commises par les fanfares, orchestres, corps de musique, soit municipaux, soit privés, dans leurs divers services, entre autres ceux des cortèges funèbres.

Comme il est urgent de porter remède à ces abus, j'invite Votre Seigneurie à pourvoir avec la plus grande énergie à ce que les représentations ou exécutions des œuvres dramatiques et musicales mentionnées ci-dessus soient prohibées en toute circonstance et de la manière indiquée, toutes les fois que le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause ne serait pas présenté par écrit et visé dans la forme ordinaire.

V. S. voudra donc faire parvenir sans retard les instructions ci-après aux questures de sa juridiction, savoir :

a. Le visa ne sera accordé aux publications (*manifesti*) d'une représentation théâtrale, dramatique ou musicale quelconque que lorsque l'autorisation écrite de l'auteur de l'œuvre à exécuter ou de ses ayants cause aura été présentée à la préfecture.

b. En ce qui concerne les *cafés-chantants*, brasseries et autres lieux semblables d'exécution, c'est-à-dire les orchestres en général et les corps de musique, le programme des morceaux à exécuter leur sera demandé jour par jour, et ni la permission d'exécution, ni le visa sur les publications ne seront accordés avant que l'office se soit assuré qu'aucun des morceaux contenus au programme n'a été déposé en vue d'obtenir la protection des droits d'auteur avec la réserve exprimée à l'article 14 de la loi du 19 septembre 1882 mentionnée ci-dessus.

c. Afin de vérifier les œuvres dramatiques et musicales, les morceaux détachés, symphonies, danses, romances, etc., dont les auteurs ou leurs ayants cause ont fait la déclaration en vue de réserver les droits d'auteur pour les effets de l'article 14, plusieurs fois cité, de la loi du 19 septembre 1882, les questures et les autres bureaux de police pourront consulter les listes que ce ministère n'a jamais omis de distribuer régulièrement chaque quinzaine. Par rapport aux œuvres des auteurs qui appartiennent à la *Société italienne des auteurs* pour la protection de la propriété littéraire et artistique avec siège à Milan, ils pourront aussi s'adresser utilement à celle-ci pour obtenir des renseignements opportuns, car cette société bien méritante ne poursuit pas un but de lucre, mais uniquement celui de sauvegarder les droits de ses membres.

Les œuvres scéniques, ainsi que les titres et les noms des auteurs, sous lesquels elles ont été représentées primitivement, ne doivent être ni modifiés ni changés; de même aucune œuvre scénique, soit dramatique ou musicale, soit chorégraphique ou appartenant à tout autre genre quelconque, ne doit être annoncée en vue de la représentation

avec un titre autre que le véritable ou sous un nom autre que celui de l'auteur s'il est connu.

Comme les auteurs et leurs ayants cause peuvent seuls disposer de ce qui leur appartient, il est entendu que quand bien même il s'agit de représentations données dans un but de bienfaisance, l'abandon de tout ou partie des droits d'auteur doit être accordé par eux préalablement et expressément.

Enfin je dois rappeler que la violation de la loi du 19 septembre 1882 constitue un délit poursuivi d'office; par conséquent, les questures doivent dénoncer spontanément au procureur du Roi toute violation qui viendrait à leur connaissance.

Je désire être informé des dispositions que V. S. prendra en conséquence.

Le Ministre:

(Sig.) CHIMIRRI.

JURISPRUDENCE

GRANDE-BRETAGNE. — EXÉCUTION PUBLIQUE. — COMPOSITION MUSICALE PUBLIÉE ET PROTÉGÉE EN FRANCE AVANT LA CRÉATION DE L'UNION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE. — CONVENTION DE BERNE. — LOI ANGLAISE DE 1886. — ORDONNANCE ANGLAISE DU 28 NOVEMBRE 1887. — RÉTROACTIVITÉ.

(Haute Cour de justice. Parquet du procureur général. Jugement d'appel de M. le juge A. S. Smith. — Majeur C. Gronings).

Le demandeur intente au défendeur une action en dommages et intérêts pour avoir lésé son droit exclusif d'exécution de la composition musicale intitulée *Caprice-Polka*, et il voudrait que toute nouvelle violation de son droit fût interdite au défendeur par une *injunction*. (1)

C'est là une action fournissant l'occasion (*a test action*) de déterminer la véritable interprétation de l'article 6 de la loi de 1886, concernant la protection internationale des droits d'auteur, et les limites de son application.

Le juge de la Cour de comté à Brighton a prononcé en faveur du défendeur.

Il s'agit de décider si le compositeur étranger d'un morceau de musique produit pour la première fois dans un pays étranger et protégé en vertu des lois de ce pays, mais non protégé au Royaume-Uni, peut prétendre à la protection accordée aux compositeurs étrangers par l'*International Copyright Act* de 1886 (49^e et 50^e a. Vict. ch. 33) et s'il peut actionner dès lors un chef de musique qui ayant acheté ce morceau l'a fait exécuter publiquement, au Royaume-Uni, avant et après le 2 décembre 1887.

Le demandeur, sujet français, composa et exécuta la *Caprice-Polka* pour la première

fois en 1877 à Paris; l'ayant dûment fait enregistrer en France, il y obtint la protection légale de son droit. Il ne sollicita pas la protection en Angleterre.

Dix ans après, en mars 1887, un éditeur anglais, Lafleur, imprima et publia cette polka à son tour. Avant le 2 décembre de cette année-là, le défendeur en acheta de Lafleur un exemplaire pour 5 schellings, afin de la faire exécuter par son corps de musique; l'exécution eut effectivement lieu avant et après le 2 décembre 1887 sur les quais de Brighton.

Ce 2 décembre 1887 représente la date à laquelle fut promulguée l'ordonnance en conseil qui rendait applicable l'*International Copyright Act* de 1886, entre autres, aux sujets français. (2)

L'article 6 de cet *Act*, dont l'interprétation et l'application véritables doivent être combinées avec l'article interprétatif (art. 11) — pour autant qu'il se rapporte à ce procès — a la teneur suivante :

« Lorsqu'une ordonnance est rendue en conseil par rapport à un pays étranger, en exécution des *Acts* concernant la protection internationale des droits d'auteur, l'auteur et l'éditeur d'une composition musicale quelconque, publiée ou exécutée pour la première fois avant le 2 décembre 1887, jouiront des mêmes droits et moyens de recours que si lesdits *Acts* et le présent *Act* et ladite ordonnance avaient été applicables au susdit pays étranger déjà à l'époque de la publication ou exécution de l'œuvre musicale. Toutefois, dans le cas où, avant le 2 décembre 1887, quelqu'un aurait publié ou exécuté légalement au Royaume-Uni une composition musicale, rien dans cet article ne diminuera ni préjudiciera les *droits ou intérêts* nés ou résultant d'une telle publication et exécution et qui, à cette date, seraient debout et valables (*subsisting and valuable*). (2)

Abstraction faite des questions relatives à la rétroactivité de la loi (*being retrospective*) et au non-enregistrement du morceau de musique par le défendeur, il n'est pas contesté que la première partie de cet article, celle qui établit la protection, ainsi que l'article 3 de l'ordonnance en conseil s'appliquent au défendeur et qu'il a acquis, en vertu de ces dispositions légales, le même droit d'auteur

(1) L'ordonnance est datée du 28 novembre 1887; l'article 9 dispose qu'elle entrera en vigueur le 6 décembre, date fixée comme le jour de sa promulgation (v. *Droit d'Auteur* 1888, p. 65. (Réf.).

(2) Cette rédaction diffère quelque peu du texte de l'article 6, qui est le suivant : « Lorsqu'une ordonnance est rendue en conseil par rapport à un pays étranger en exécution des *Acts* concernant la protection internationale des droits d'auteur, l'auteur et l'éditeur de toute œuvre littéraire et artistique produite pour la première fois avant la date à laquelle une telle ordonnance entre en vigueur, jouiront des mêmes droits et moyens de recours que si lesdits *Acts* et le présent *Act* et ladite ordonnance avaient été applicables au susdit pays étranger déjà à l'époque de ladite publication. Toutefois, dans le cas où, avant la date de la publication d'une ordonnance en conseil, quelqu'un aurait produit légalement au Royaume-Uni une œuvre quelconque, rien dans cet article ne diminuera ni préjudiciera les droits ou intérêts nés ou résultant d'une telle production et qui, à cette date, seraient debout et valables. »

(1) V. pour la signification précise de ce terme *Lois et Conventions de la propr. litt. et art.*, p. Lyon-Caen et Delalain, I, p. 267.

sur sa composition dans le Royaume-Uni que s'il l'y avait produite pour la première fois en 1887.

Mais le point litigieux est celui-ci : Le défendeur est-il au bénéfice de cette partie de l'article ou de cette clause qui prononce l'exemption de certaines obligations, ce qui le délivrerait de toute responsabilité dans l'espèce ?

Il est manifeste que la loi de 1886, tout en sauvegardant en Angleterre les droits des auteurs étrangers de morceaux de musique, composés et exécutés pour la première fois dans un pays étranger, entendait expressément protéger et laisser intacts (*preserve*) certains droits et intérêts existant à l'époque de la mise à exécution de la loi.

De quelle nature sont ces droits et intérêts protégés et laissés intacts ?

La clause s'applique à Lafleur, qui publia et vendit légalement la *Caprice-Polka* dans le Royaume-Uni avant le 2 décembre 1887, et, — à ce que je crois, — continue même depuis lors à la vendre; elle s'applique aussi au défendeur, parce qu'il fit exécuter légalement la polka par sa musique avant cette date, tout en continuant de procéder ainsi. Mais, — objectera-t-on, — à cette date même ni Lafleur ni le défendeur ne possédaient aucun droit ni intérêt subsistant et valable qui aurait pris naissance dans la publication ou exécution du morceau ou qui serait en connexion avec elle.

J'admets l'interprétation que M. Scrutton donne, dans son excellente œuvre sur le « *Copyright* » des termes *publié et exécuté légalement*, c'est-à-dire de façon à ne léser aucun droit d'auteur existant. Bien que je n'aie à décider la question qu'à l'égard du défendeur, il me paraît opportun de considérer d'abord si, en date du 2 décembre 1887, Lafleur, imprimeur et éditeur de la polka, avait sur elle quelques droits ou intérêts valables et subsistants.

Or, j'envisage que le législateur a eu en vue une distinction entre les mots *droits* et *intérêts*, eu égard à la disjonction dans laquelle ils sont employés; pour en connaître la signification, il importe de rappeler la position de beaucoup d'auteurs et d'éditeurs dans ce pays lors de l'adoption de l'*International Copyright Act* de 1886.

Conformément à la loi de 1844 concernant la protection internationale des droits d'auteur (7^e a. Vict. chap. 12, section 6), il fallait, afin d'obtenir en Angleterre le *copyright* sur l'œuvre d'un auteur étranger, l'enregistrement de celle-ci dans un délai à fixer par chaque ordonnance en conseil. En 1886, il y avait maintes œuvres étrangères protégées dans leur pays d'origine, mais non pas ici; les auteurs et éditeurs anglais avaient l'habitude d'en faire des représentations avec des additions et modifications telles qu'elles leur rapportaient la protection en vertu des lois nationales (*English Copyright Acts*). Dans ce cas, le traducteur ou l'adaptateur anglais possédait, outre le *droit*, pris dans le sens populaire, de reproduire, à l'instar

de tous, une œuvre non protégée en Angleterre, un *droit*, au sens strictement légal du mot, conformément aux lois intérieures, dont il avait obtenu la protection pour sa traduction ou son adaptation. Il est vrai qu'il ne pouvait pas empêcher d'autres personnes de se servir de l'œuvre originale étrangère dans un but semblable, mais il pouvait les empêcher de copier son œuvre à lui, en s'adressant la peine de s'adresser à l'original.

C'est à ces sortes de cas que s'appliquent, à mon avis, les mots *droits nés ou résultant de la publication*; or on n'indique pas que Lafleur possédait un droit quelconque de ce genre.

Il y a un second groupe de cas dans lesquels les éditeurs anglais n'apportaient aucun travail original aux œuvres étrangères, mais les reproduisaient telles quelles, comme le fit Lafleur au sujet de la polka. Dans ces conditions, les éditeurs anglais n'ont pu acquérir, à mes yeux, des droits au sens de la loi. D'après le langage populaire, ils auraient eu sans doute un *droit*, celui de reproduire les œuvres comme l'avait tout le monde, car personne ne pouvait s'y opposer, mais il ne saurait être question pour eux, à ce que je crois, de « *droits nés ou résultant de leur production* ». Le jour après la publication de l'œuvre, ils ne possèdent pas des droits plus étendus que le jour avant; j'arrive donc à cette conclusion que, d'après la fidèle interprétation de la clause, ni Lafleur ni le défendeur n'ont acquis « des droits quelconques nés ou résultant de la publication ou de l'exécution de la polka. »

Mais Lafleur n'a-t-il pas un *intérêt* qui prendrait naissance dans cette publication ou serait en connexion avec elle ?

Lorsque l'éditeur d'une œuvre a placé du capital dans sa production et que le retour de ce capital dépend de la vente des exemplaires en magasin ou peut-être du produit d'une seconde édition, n'a-t-il pas, dans le cas où il se trouvait dans une telle situation le 2 décembre 1887, un intérêt existant et valable à cette date, un intérêt né et résultant de la publication de l'œuvre ?

A mon avis il en a un, et c'est pour comprendre des cas comme celui-là que le mot *intérêts* a été inséré dans la clause à l'opposé du mot *droits*. En effet, il a un intérêt pécuniaire direct à ce que la production continue, en d'autres termes, un intérêt résultant de la production, et l'article 6 prescrit que cet intérêt ne doit pas être diminué ni souffrir de préjudice, ce qui arriverait sûrement, si un étranger pouvait, dans ces conditions, arrêter la production ultérieure de l'œuvre en vertu de la loi de 1886.

L'exemple précité n'épuise en aucune manière tous les cas qui pourraient se rapporter aux personnes auxquelles la clause s'applique, mais il suffit pour jeter une vive lumière sur le point en litige.

J'opine donc que Lafleur aurait un *intérêt* aux termes exacts de la clause, en admet-

tant qu'il aurait été le 2 décembre 1887 dans la situation indiquée.

Maintenant, la même question se pose à l'égard du défendeur. Pour les raisons données plus haut, des droits tels que la clause les prévoit, ne lui appartenaient pas. En ce qui concerne les *intérêts*, le juge de la Cour de comté soutint qu'évidemment un tel intérêt subsistant et valable existait pour le défendeur. Je partage cette opinion, considérant qu'il avait intérêt, et un intérêt d'une certaine valeur, à recouvrer et à faire fructifier les dépenses faites par l'achat du morceau, par l'exercice de son corps de musique en vue de l'exécution et peut-être par l'adaptation aux divers instruments. En outre, il faut tenir compte de ceci : Si tous les corps de musique du Royaume-Uni et tous les autres étaient empêchés de jouer cette polka, les intérêts de Lafleur par rapport aux exemplaires non vendus, s'il y en a, pourraient parfaitement être atteints d'une façon sérieuse, et s'il était prouvé que Lafleur était dans une telle position le 2 décembre 1887, cela me paraît également rendre impossible le succès de l'action intentée dans l'espèce.

Cependant ce point n'a pas été élucidé devant la Cour de comté, et j'y fais allusion uniquement pour montrer qu'il ne m'a pas échappé.

Pour les raisons ci-dessus émises, le juge de la Cour de comté a rendu une décision à mes yeux correcte, lorsqu'il a donné raison au défendeur.

Deux autres points ont été soulevés par le défendeur; il contestait au demandeur le droit de porter plainte : 1^o parce que la loi de 1886 n'était pas rétroactive de manière à comprendre la publication faite en France en 1877. et 2^o parce que le demandeur avait omis de faire enregistrer la polka dans le Royaume-Uni conformément à la loi.

Aucun de ces points n'a été traité devant la Cour de comté, et il n'est pas besoin de les liquider ici.

Je conclus donc à ce que l'appel soit rejeté et le demandeur condamné aux dépens.

NOTE. — Voir notre article de tête de ce jour qui a trait au jugement ci-dessus. (Réd.)

GRANDE-BRETAGNE. — REPRODUCTION ILLECITE D'UN TABLEAU-PANORAMA, CRÉÉ EN ALLEMAGNE. — EXPOSITION DE CETTE REPRODUCTION A LONDRES. — DÉFENSE D'EXHIBITION. — APPLICATION DE LA CONVENTION DE BERNE.

(Haute Cour de justice, division de Chancellerie à Londres; audiences des 13, 23, 24 et 27 janvier et 4 février 1891.)

EXPOSÉ DES FAITS (1)

Le 1^{er} février 1885 M. Hotop, de Dresde, fonda avec M. J. Halder, de Munich, une

(1) Nous devons à l'amabilité de MM. Halder et C^{ie}, à Munich, d'avoir été mis en possession de tous les documents (contrats, reçus, dépositions des témoins, parères) relatifs à ce procès ainsi que du texte original du juge-

société de commerce avec siège dans cette dernière ville et sous la raison sociale Halder et Cie. Le but de l'association consistait à faire établir et à exposer publiquement un grand tableau-panorama représentant *Jérusalem et le Crucifiement de Jésus-Christ*.

Le même jour M. Hotop avait passé avec M. Bruno Piglhein, artiste de Munich, un contrat en vertu duquel ce dernier s'engageait, contre paiement d'une somme totale de 145,000 marcs, payables en plusieurs termes, à produire sur le sujet indiqué un panorama « dont la valeur esthétique devra justifier le titre d'œuvre d'art de premier rang. Les parties contractantes se représentent le tableau à créer comme une œuvre internationale du plus grand style, dont l'exécution satisfiera également tous les spectateurs, croyants et dissidents, artistes et profanes. » Afin de remplir ces conditions, M. Piglhein était tenu « d'entreprendre un voyage à Jérusalem pour faire sur les lieux les études les plus consciencieuses. » Quant aux aides-artistes nécessaires pour exécuter un travail aussi considérable au point de vue matériel et artistique, — le panorama devait occuper 1725 mètres carrés de toile, — M. Piglhein devait les engager à ses propres frais (art. 15). L'artiste consentit à ne pas traiter le même sujet sous forme de panorama, soit sur commande, soit pour son compte, pendant un délai de dix ans à partir de l'achèvement de l'œuvre stipulée (art. 21). Le droit de reproduction totale ou partielle du tableau ainsi que la faculté de vendre ce droit devait appartenir à M. Hotop; l'artiste serait libre d'opposer son veto à toute aliénation de ce droit; néanmoins ce veto pourrait être écarté par l'unanimité des commissions d'arbitres prévues. Les sommes perçues de ce chef reviendraient à MM. Hotop et Piglhein à parts égales (art. 24 et 25).

Avant de partir M. Piglhein engagea, par contrat du 5 février 1885, comme aide le peintre Frosch, de Munich, auquel il paya pour sa collaboration une somme de 20,000 marcs. En revanche M. Frosch, qui, d'après la déclaration de M. Piglhein, désirait faire un voyage en Palestine et dont la compagnie fut acceptée par l'artiste, devait subvenir lui-même aux frais du voyage, fournir un appareil d'optique et les planches photographiques, lesquelles resteraient la propriété de M. Piglhein. Le contrat est muet au sujet des rapports juridiques pouvant naître de cette collaboration, s'il était admis qu'il y eût eu collaboration indépendante.

En outre, M. Piglhein engagea, sous des conditions semblables, mais sans les stipuler par écrit, un paysagiste, M. J. Krieger, de Munich, qui reçut, à titre d'honoraires pour sa coopération dans l'exécution du grand tableau panoramique, une somme de 9000 marcs.

Au printemps 1885, M. Piglhein se rendit avec ses deux aides à Jérusalem, d'où il revint au mois de mai. M. Piglhein se mit

alors à peindre à l'huile et sur huit toiles distinctes, une esquisse de tout le tableau dans la grandeur d'un dixième du panorama tel qu'il devait être exécuté. M. Frosch dessina cette esquisse au décalque et à l'encre de chine, divisa la copie de même que la toile du panorama en un nombre égal de carrés, fabriqua des épreuves photographiques en verre de chaque carré du calque et projeta, au moyen d'une lanterne magique, ces épreuves sur les carrés correspondants, dix fois plus grands, de la toile où il traça en couleur les lignes et contours projetés. Ensuite d'un travail long et pénible, chaque carré fut reproduit sur la toile, qui rendait donc exactement, mais dans des dimensions dix fois plus grandes, les contours du tableau primitif. Aidé par une demi-douzaine d'artistes, M. Piglhein acheva d'enluminer la toile en y peignant les détails d'après son esquisse.

Le 1^{er} mai 1886, le panorama fut solennellement ouvert au public et loué par les critiques d'art comme une œuvre de premier ordre. M. Piglhein fut nommé professeur de l'Académie royale de Munich.

Nous verrons plus loin quelle a été la part de chaque artiste dans l'exécution de l'œuvre, à qui revenait la direction générale de l'entreprise, qui donnait les ordres décisifs et définitifs. Ici il suffit de dire que M. Piglhein, voulant reconnaître les mérites de chacun de ses collègues et donner satisfaction à leur amour-propre, exprima lui-même le désir que le *Guide officiel du panorama* fit mention expresse des travaux de ses collaborateurs principaux; en effet, ce guide contient à la fin de la partie descriptive le passage suivant: « Tout le paysage ainsi que le firmament et surtout sa coloration pleine d'effet sont dus au pinceau de M. J. Krieger, aidé par M. Ad. Heine; la ville de Jérusalem et les autres dessins architecturaux sont dus à M. C. Frosch, qui exécuta également la perspective. La composition totale ainsi que toutes les figures sont l'œuvre exclusive de M. le professeur Bruno Piglhein, qui a passé avec MM. Frosch et Krieger plusieurs mois à Jérusalem et dans les environs afin de se livrer aux études préparatoires. »

En septembre 1886, M. Frosch partit pour l'Amérique; il produisit à Milwaukee, avec le concours d'autres peintres, trois tableaux-panoramas sur le même sujet, que la demanderesse qualifie de copies plus ou moins fidèles de l'œuvre originale de M. Piglhein. Ces panoramas furent exposés à Buffalo, à Mineapolis et à Chicago. La maison Halder renonça toutefois à tenter en Allemagne contre M. Frosch une action en contrefaçon; non pas qu'elle n'en eût eu le droit; au contraire l'article 22 de la loi du 11 juin 1870, applicable aussi aux œuvres des arts figuratifs, prescrit expressément ce qui suit:

« Pour constituer le délit de contrefaçon, il suffit de la fabrication, contraire aux prescriptions de la présente loi, d'un seul exemplaire d'un ouvrage, soit dans le territoire,

soit en dehors de la Confédération germanique du Nord. »

Mais il aurait été fort coûteux de fournir les preuves de la contrefaçon et fort difficile d'obtenir des photographies des panoramas américains pour les soumettre au juge allemand; enfin les Américains compétents en matière d'art étaient unanimes à désigner les copies comme des œuvres peu importantes.

En attendant, le panorama de M. Piglhein fut transféré à Berlin pour y être exposé pendant trois ans. Par contrat du 1^{er} février 1890, Halder et Cie le louèrent, à partir du 1^{er} janvier 1892, à la maison anglaise Fishburn Brothers, à North Shields, pour l'exposition et la reproduction en Angleterre. Auparavant ils avaient cédé, par traité du 2 juin 1887, d'accord avec M. Piglhein, le droit exclusif de reproduction partielle ou totale du panorama, sous toute forme et en tout genre, excepté le droit de le copier sur toile, d'en faire aussi un panorama, de l'exposer ou de le vendre, à la *Deutsche Verlagsanstalt*, à Stuttgart. Il leur fallait donc le consentement de ce dernier établissement et un abandon partiel de ses droits pour pouvoir investir la maison de North Shields du *copyright*, c'est-à-dire du droit de reproduction de l'œuvre sur le territoire de la Grande-Bretagne et de toutes ses colonies. Le consentement de la maison de Stuttgart fut donné par déclaration du 31 mars 1890 et cela pour toute la durée du contrat conclu entre la maison anglaise et Halder et Cie.

Cependant ceux-ci avaient été assez prudents pour faire enregistrer le tableau original à *Stationers' Hall*, à Londres, par acte du 17 avril 1888, et ils transfèrent cet enregistrement pour la durée du contrat à la maison anglaise, qui dès lors fit tous les préparatifs pour exposer le panorama à Londres dès le 1^{er} janvier 1892.

Mais, vers la fin de l'année passée, les journaux londoniens annoncèrent à grand bruit la prochaine exposition, à *Niagara Hall*, d'un panorama dû à l'artiste C. Frosch, « bien connu aux États-Unis », et représentant *Jérusalem au jour du crucifiement*. C'était le panorama qui avait déjà été exposé à Mineapolis. L'entreprise de Londres était organisée par la *Buffalo-Cyclorama Compagnie* ou son directeur général, M. J. Hollingshead. Le 23 décembre, l'exposition fut ouverte au public et eut un succès sans exemple.

Naturellement, MM. Fishburn Brothers eurent recours aux tribunaux et conclurent à la fermeture de l'exposition de *Niagara Hall* et à la confiscation du panorama. Le procès fut plaidé en cinq audiences devant un auditoire fort nombreux composé de juriconsultes, d'artistes et de reporters des grands journaux, qui tous s'intéressaient à cette cause importante en principe et dont la décision, basée sur la Convention de Berne, devait constituer pour les relations internationales un précédent de grand poids.

Les demandeurs ayant obtenu tout d'abord

ment. C'est en nous basant sur tous ces actes authentiques que nous avons été à même de faire l'exposé des faits ci-dessus. (Réd.).

la permission du juge de photographier le tableau-panorama incriminé, la comparaison avec les clichés photographiques de l'œuvre de Munich démontra, d'une manière non douteuse, que le panorama de *Niagara Hall* était identique avec celle-ci à l'exception de quelques détails insignifiants et de quelques dislocations de figures. Aussi à la fin de la seconde audience les défenseurs reconnurent-ils que leur tableau était bel et bien la copie du tableau primitif. A l'audience suivante on discuta les arguments de M. Frosch, qui était venu en aide aux défenseurs en disant qu'il lui appartenait de faire un tel panorama, puisque l'œuvre de Munich n'était pas la propriété intellectuelle exclusive d'un seul artiste, mais le produit commun de trois peintres ayant des droits égaux, soit de M. Frosch pour l'architecture, de M. Krieger pour le paysage et le firmament, et « d'un certain » Piglhein pour les figures. Le quatrième jour, la question du droit de porter plainte et autres questions de procédure furent soulevées.

Le jugement, remis à huitaine, prononça la fermeture immédiate de l'exposition du panorama copié.

M. Hollingshead a annoncé qu'il interjetterait appel; dans ce cas la même Cour, présidée par un autre juge suprême, serait nantie du procès.

Le moment est venu de résumer les diverses déclarations faites pour le Tribunal.

M. Frosch dit avoir peint, de retour à Munich, la partie du tableau qui lui revenait dans la tâche commune, à savoir la partie architecturale, d'après une esquisse qu'il avait faite de la ville de Jérusalem depuis un point central à l'aide d'une photographie achetée; l'image de la ville, telle qu'il la peignait, était celle de l'année 1885 avec quelques modifications conseillées par le professeur d'archéologie Sattler. A l'encontre de M. Piglhein, il ne s'est pas engagé par contrat à ne plus peindre un tableau-panorama semblable dans un laps de temps déterminé; et comme Halder et Cie n'ont pas le droit exclusif de reproduire son travail à lui, il se croit également libre vis-à-vis d'eux, ainsi que le reconnaissait, du reste, M. Piglhein, dans une lettre adressée à Frosch. Aussi s'est-il rendu cet hiver à Amsterdam pour aider à peindre un nouveau panorama sur le même sujet. Pour le travail exécuté en Amérique, on n'utilisait absolument pas des photographies ou gravures sur bois provenant du tableau de Munich. Frosch lui-même ne peignait que la ville et les choses rentrant dans le domaine de l'architecture d'après des photographies de Jérusalem et d'après ses souvenirs. Ses collaborateurs travaillaient sur des modèles vivants ou sur des photographies de personnes vivantes ou de personnes et d'objets de l'Orient.

MM. Halder et Cie constatent qu'en juillet 1886 M. Frosch désirait posséder les planches photographiques au moyen desquelles on avait projeté la composition sur la toile,

mais qu'ils avaient refusé d'acquiescer à cette demande. En outre, M. Frosch, de retour des États-Unis, s'était exprimé envers eux dans ce sens qu'il avait fait des reproductions en Amérique, mais qu'on n'avait pas de prise sur lui, puisque les États-Unis n'étaient pas membre de l'*Union internationale*. Les déclarants font ressortir que l'activité reproductrice de Frosch ne s'exerce pas dans des pays adhérant à la Convention de Berne. Enfin ils réclament énergiquement le droit exclusif de reproduction sur l'ensemble du tableau primitif; une division triple du droit d'auteur n'a jamais existé; M. Piglhein est l'auteur unique du panorama et a été reconnu comme tel toujours et par tout le monde.

De M. Piglhein il y a neuf déclarations faites pour la plupart sous la foi du serment. Chargé de créer le panorama entier, M. Piglhein revendique l'œuvre exécutée comme sa propriété intellectuelle à lui, comme la création de son propre cerveau. « Non seulement, dit-il (nous résumons), l'esquisse conçue dans la grandeur de $\frac{1}{10}$ du panorama réel a été peinte par moi à l'exclusion de toute autre personne, mais aussi la conception du tableau dans son ensemble, y compris l'horizon du spectateur, le paysage, la partie figurative et architectonique, est mon invention absolument originale; les deux artistes Frosch et Krieger n'y ont pas participé; j'en suis l'unique créateur. Par rapport aux figures, il n'en faut pas de preuves; par rapport au paysage, je dirai que les effets de lumière qui caractérisent le tableau et qui représentent une éclipse du soleil, ont été produits d'après mes ordres. Quant à la partie architectonique de mon esquisse, c'est ma propre reconstruction idéale, que j'ai basée sur des recherches archéologiques du professeur Sattler et appropriée à ma composition totale. Les modifications s'étendent sur des quartiers entiers qui n'existent plus aujourd'hui. C'est le cas de la partie la plus essentielle du tableau. En effet, les endroits rapprochés du spectateur du panorama, ceux qui dominent vraiment le spectacle, sont de ma composition, aussi bien dans le tableau primitif que dans la construction matérielle du panorama, car Golgotha et ses environs, tels que je les ai reconstruits, sont actuellement un quartier couvert de bâtiments.

« Dans tout ce travail M. Frosch, dont l'accompagnement à Jérusalem ne m'était pas nécessaire pour pouvoir remplir mon engagement, avait une position subordonnée. Il prit des vues photographiques et fit un dessin à l'aquarelle du panorama vu de l'église du sépulcre, en se plaçant à des points désignés par moi, dans le but de fixer la situation topographique de la ville actuelle et les contours du paysage vers l'horizon. Encore une fois, ce n'est pas lui qui a peint la ville et les œuvres d'architecture d'après ses esquisses. Aucun dessin, aucune photographie de la ville actuelle ne saurait rendre tant soit peu la forme des remparts et des

édifices tels qu'ils figurent dans mon tableau, car ils ne correspondent pas à la réalité.

« En quoi consistait donc le concours de M. Frosch? Il reçut la tâche de compléter, d'après mes indications, les détails de la ville de Jérusalem et de les construire au point de vue de la perspective; mais il devait se conformer d'une façon absolue à mes dispositions artistiques pour lesquelles je mettais à contribution les conseils de M. Sattler. J'avais le droit — et j'en faisais fréquemment usage — de faire ou d'ordonner toutes les corrections allant jusqu'aux modifications les plus radicales. On voit que M. Frosch était mon aide payé; il n'a, du reste, jamais fait valoir des titres en ce qui concerne le droit de reproduction ou d'autres droits sur le tableau.

« MM. Halder et Cie ne pouvaient passer un contrat qu'avec le créateur véritable de l'œuvre et non avec les auxiliaires. Une obligation de ne pas peindre le même sujet pendant dix ans n'existait pas pour MM. Frosch et Krieger; c'est ce que je reconnaissais dans ma lettre au premier; mais cette lettre ne signifiait nullement que je lui accordais la reproduction du panorama de Munich. Or, l'œuvre contrefaite en Amérique et dont j'ai vu la reproduction à Londres n'a pu naître qu'après mon œuvre. Dans les deux panoramas, l'horizon du spectateur est absolument le même, tandis qu'un léger changement du point de vue aurait suffi pour produire une modification totale de la composition. Si M. Frosch avait utilisé les photographies de Jérusalem, ses esquisses, ses souvenirs et ses compositions, le résultat aurait été tout autre. Ses collaborateurs ont pu se servir de modèles de personnes, etc., mais ils ont donné aux groupes des figures le même arrangement que moi, ce qui constitue déjà un vol artistique. »

MM. Frosch et Krieger entendent infirmer ces déclarations en déposant, le 19 janvier 1891, sous serment, ce qui suit: « M. Piglhein a peint ses tableaux après avoir vu et en utilisant nos esquisses de Jérusalem et des alentours et les photographies de la ville, dont quelques-unes y furent achetées, tandis que d'autres furent prises par nous lors de notre séjour. »

Enfin les experts, M. de Kaulbach, directeur de l'Académie des arts figuratifs à Munich, et M. Riegner, expert juré en matière d'art, auxquels l'esquisse originale de M. Piglhein a été soumise, constatent que l'exécution ultérieure du panorama répond dans toutes les parties essentielles à cette esquisse. « Si M. Piglhein s'est servi d'aides pour transporter sur la toile la partie architectonique de cette esquisse et pour construire la perspective des œuvres d'architecture, le concours de ces aides représente un travail plutôt mécanique, qui n'autorise aucune participation au droit d'auteur. »

EXPOSÉ DES MOTIFS

Le juge M. Stirling, après avoir constaté que l'existence d'un droit d'auteur sur les

tableaux primitifs n'est pas contestée, explique qu'il y a deux questions à résoudre : Le panorama exposé à Londres est-il le résultat d'une violation (*infringement*) du droit d'auteur ? Les demandeurs sont-ils autorisés à porter plainte ?

La seconde question est traitée par le juge avec beaucoup plus de développements que la première, à laquelle ne sont consacrées que quelques-unes des nombreuses pages du jugement.

1. Le juge envisage que Frosch fit à Jérusalem une esquisse de la ville telle qu'elle existait en 1885 ; que, de retour à Munich, il modifia cette esquisse d'après les indications du professeur Sattler, et qu'elle forma en tout cas la base de la partie architecturale des huit peintures faites par Piglhein. Quant au fond du problème juridique, le juge s'appuie, pour le résoudre, sur le parère que les défenseurs ont obtenu de l'avocat Gotthelf à Munich : Le *copyright* sur l'ensemble de la peinture et du panorama appartenait au commencement à Piglhein, lequel l'a cédé à Hotop. Les collaborateurs savaient que Piglhein avait conclu cet arrangement, et le fait de leur collaboration prêtée dans ces conditions permet de supposer qu'ils reconnaissent à celui-ci le droit d'auteur et le droit de cession. Toutefois le droit de Hotop est restreint dans ce sens que Frosch et Krieger peuvent reproduire les parties que chacun d'eux a peintes. S'ils exhibaient donc simplement les esquisses faites dans l'œuvre de collaboration avec Piglhein, ils n'en pourraient pas être empêchés ; mais ils exposent le cyclorama tout entier. Celui-ci est-il de nature à constituer une reproduction illicite de toute l'œuvre de peinture de Piglhein ? La réponse doit être affirmative. Il résulte de la comparaison attentive des gravures et photographies prises du panorama de Piglhein et de celui exposé à Londres, que ce dernier n'est pas la reproduction des esquisses de Frosch et Krieger, mais présente, malgré les différences dans l'arrangement des figures, le caractère d'une imitation déguisée (*a colorable imitation*) des tableaux de Piglhein pris dans leur ensemble. Le peintre Piglhein est donc lésé dans son droit.

2. Les demandeurs ont-ils eu le droit de porter plainte ? Et d'abord qu'en est-il de l'enregistrement ? Bien que, dans l'espèce, il ne soit pas nécessaire de décider ce point, — l'enregistrement ayant été effectué en due forme, — le juge déclare s'être formé là-dessus son opinion qu'il veut exposer, sous réserve toutefois d'y revenir au besoin dans le procès définitif. Le jugement cite alors tous les articles de la loi et les décisions judiciaires relatifs à l'enregistrement. Ce qui nous importe, c'est de connaître quel est dans l'opinion du juge le régime établi après l'adoption de la loi concernant la protection internationale des droits d'auteur, du 25 juin 1886. L'article 1^{er} de cette loi fait une distinction entre les *International Copyright Acts*, énumérés dans la première annexe, et les *Copyright Acts*, énumérés dans la se-

conde annexe. Or, l'article 4 prévoit que, lorsqu'une ordonnance se rapportant à un pays étranger est rendue en vertu des lois relatives à la protection internationale des droits d'auteur (*International Copyright Acts*) ; les prescriptions de ces lois, qui ont trait à l'enregistrement ou au dépôt d'exemplaires, ne s'appliqueront pas aux œuvres produites dans ledit pays, à moins d'exceptions consignées dans l'ordonnance. Par conséquent, dit le juge, les prescriptions des lois internationales dont il s'agit, c'est-à-dire celles des lois de 1844 (7^e et 8^e a. Vict. chap. 12) et 1862 (25^e et 26^e a. Vict. chap. 68) ne sont pas applicables aux œuvres produites dans l'Union, mais si une ordonnance ne statue pas une exception formelle en faveur du non-enregistrement des œuvres d'art, les prescriptions des *Copyright Acts* (lois intérieures ou nationales) subsistent et sont valables dans l'espèce.

L'article 8 de la loi de 1886 confirme cette manière de voir ; il dispose expressément que ce sont les lois nationales (*Copyright Acts*), non pas les lois internationales, qui s'appliquent aux œuvres produites pour la première fois dans une possession britannique et que, quand la possession a déjà organisé un système d'enregistrement, les articles relatifs à cette formalité telle que la prévoient les lois nationales, ne sont pas applicables.

En exécution de la loi de 1886, Sa Majesté a rendu en Conseil l'ordonnance du 28 novembre 1887, relative à l'entrée en vigueur de la Convention de Berne dans la Grande-Bretagne. Les chiffres 3 et 8 de cette ordonnance sont significatifs ; ils ont la teneur suivante : (1)

3. L'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique qui, lors de la promulgation ou après la promulgation de cette ordonnance, a été produite pour la première fois dans un des pays étrangers de l'Union pour la protection littéraire et artistique, jouira conformément à la présente ordonnance et aux lois de 1844 à 1886, sur la protection INTERNATIONALE des droits d'auteur, à l'égard de son œuvre dans les possessions de Sa Majesté, des mêmes droits de propriété littéraire, — dans les limites où ces droits peuvent être conférés par ordonnance du Conseil en vertu de la section deux ou de la section cinq de la loi de 1844 sur la protection littéraire internationale ou en vertu de toute autre disposition, — et il jouira de ces droits pendant la même période que si son œuvre avait paru pour la première fois dans le Royaume-Uni.

Toutefois il est arrêté que ni les droits ni la durée de protection dont l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique jouira, n'exèdent les droits et la durée de protection accordés dans le pays où l'œuvre a été publiée pour la première fois.

L'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique publiée pour la première fois avant

la promulgation de la présente ordonnance, jouira des droits et recours qui lui sont reconnus aux termes de la section six de la loi de 1886 sur la protection internationale des droits d'auteur.

8. La présente ordonnance sera interprétée comme si elle faisait partie de la loi de 1886 sur la protection internationale des droits d'auteur.

Nulle part l'ordonnance ne prononce l'exemption des dispositions concernant l'enregistrement fixé par les *General Copyright Acts*, dispositions qui restent applicables. Au surplus, la Convention de Berne elle-même dit à l'article 2 :

« Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union, ou leurs ayants cause, jouissent, dans les autres pays, pour leurs œuvres, soit publiées dans un de ces pays, soit non publiées, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux. »

Or, un des droits accordés aux nationaux est celui d'intenter des poursuites ; pour cela, l'enregistrement est indispensable. Les demandeurs devraient donc, pour pouvoir intenter une action, faire enregistrer l'œuvre conformément à l'article 4 de la loi relative à la protection des droits d'auteur, de 1862. Le jugement établit que cette condition a été remplie.

Par ces motifs, la Cour accorde une *injunction* (1) (interdiction de tout usage illégitime, *id est*, de l'exposition du panorama) jusqu'au procès définitif ou jusqu'à nouvel ordre.

NOTE. — Il est à présumer que dans cette cause, dont l'instruction sera poursuivie, nous annonçait-on, jusqu'à l'intervention d'un jugement définitif sur le fond, les juges trouveront encore occasion d'éclaircir les divers points litigieux traités jusqu'ici sommairement, et surtout de donner à la question de l'enregistrement une solution rationnelle conforme aux termes de la Convention et à l'opinion unanime des promoteurs de la loi de 1886, ainsi que de tous les rédacteurs et commentateurs de la Convention.

SUISSE. — REPRODUCTION ILLICITE D'UN DESSIN SUR DES CARTES DE MENU.

(Cour d'appel et de cassation du canton d'Argovie. Audience du 14 juillet 1890. — Orell Fussli et C^e à Zurich c. Muller et C^e, lithographes à Aarau.)

EXPOSÉ DES FAITS

La plaignante édite une série de petits écrits sur les diverses contrées et villes européennes, sous le titre « *L'Europe illustrée* ». Ces écrits sont ornés d'un grand nombre d'illustrations représentant des vues dessinées d'après nature par les deux dessinateurs J. Weber et E. Buffeti, qui sont au service de la plaignante. Les numéros 126

(1) V. *Droit d'Auteur* 1888, p. 65.

(1) V. *Lyon-Caen et Delalain*, Lois et Conventions, I, p. 267.

à 129 de *L'Europe illustrée* sont consacrés à la ville de Zurich. Peu après leur apparition (en été 1888) les éditeurs du *World Travel Gazette* de New-York publièrent un article sur Zurich, accompagné d'illustrations empruntées auxdits numéros avec le consentement de la maison éditrice, circonstance que la maison accusée ne conteste pas, du moins pas formellement.

Au cours de l'année 1889 l'accusée fabriqua, sur la commande de J. Compagnon, éditeur à Lausanne, et pour trois hôtels de Zurich, environ 10,000 cartes de menu qui portaient l'indication de sa raison sociale et sur lesquelles figuraient une vue de l'hôtel de ville et une vue de la rue de la Gare de Zurich, reproduites d'après les illustrations du *World Travel Gazette*, que Compagnon avait envoyées à l'établissement d'Aarau.

La maison Orell Fussli et Cie vit dans cet acte une violation de son droit d'auteur, aux termes des articles 12 et 13 de la loi fédérale; elle intenta une action pénale devant le tribunal du district d'Aarau, mais fut déboutée des fins de sa plainte par jugement du 18 janvier 1890 et condamnée aux dépens. C'est l'appel interjeté contre ce jugement par la plaignante, que la Cour examine et qu'elle décide d'admettre.

EXPOSÉ DES MOTIFS

Les illustrations qui ont fait l'objet de la reproduction sont sans contredit des œuvres d'art aux termes de la loi fédérale, ce que la majorité du tribunal du district a du reste déjà reconnu. Si l'assertion de l'accusée consistant à dire qu'*a priori* les dessins d'après nature ne sont pas des œuvres artistiques, était vraie, le domaine des arts figuratifs serait considérablement limité; des catégories entières de productions représentant la nature animée ou inanimée seraient, contrairement à toutes les idées reçues, de purs produits mécaniques. Or la reproduction fidèle de la nature est une des tâches principales des arts figuratifs lesquels, tout en voulant idéaliser plus ou moins leurs créations, ne les font pourtant accepter que quand elles ne diffèrent pas des images et des lois immuables de ce qui existe. Il dépend seulement du choix et de l'arrangement du sujet ainsi que de son exécution, que la reproduction de la nature soit ou ne soit pas considérée comme un travail artistique.

En examinant les illustrations représentant la contrée de Zurich, ceux même qui ne sont pas familiers avec les questions d'art reconnaîtront qu'elles égalent absolument les gravures insérées dans les ouvrages illustrés de l'époque présente, surtout des ouvrages périodiques, auxquels personne ne refusera le caractère d'œuvres d'art. La reproduction de l'hôtel de ville est particulièrement soignée et correcte. D'ailleurs, l'accusée a dû partager cette opinion, sans cela elle aurait utilisé autre chose pour ses cartes de menu.

Les deux œuvres artistiques reproduites sont la propriété de la maison plaignante.

L'article 1^{er}, alinéa 3 de la loi fédérale stipule que « l'écrivain ou l'artiste qui travaille pour le compte d'un autre écrivain ou artiste est censé avoir cédé à celui-ci son droit d'auteur, à moins de convention contraire. » Une semblable convention n'a pas existé; par contre, l'accusée admet expressément que le dessinateur Weber, engagé par la plaignante, dessine chaque année les vues destinées à figurer, sous forme de gravures sur bois, dans *L'Europe illustrée*, et elle ne prétend pas qu'il y ait eu exception à l'égard des deux illustrations en cause.

En vertu de l'article 3, alinéa 2 de la loi, l'enregistrement de ces œuvres d'art n'était pas nécessaire pour acquérir la propriété artistique.

L'article 11 de la loi énumérant les cas qui ne constituent pas une violation du droit d'auteur serait-il applicable à l'espèce? Nullement. Il ne s'agit ici ni « d'objets d'art qui se trouvent à demeure dans des rues ou sur des places publiques » (chiffre 7), ou de reproductions de tels objets, ni d'édifices déjà construits (chiffre 8) ou de leurs reproductions, mais bien de représentations graphiques d'édifices avec leurs alentours (des parties entières d'une ville), groupées et combinées pittoresquement en tableaux et partant protégées en qualité d'œuvres d'art originales.

Au reste l'accusée n'invoque plus l'article 11 de la loi fédérale dans son recours; mais elle soutient qu'en matière de peinture de paysage, c'est le paysage lui-même qui constitue l'original. A certains égards oui, et comme la nature est du domaine public, l'accusée est entièrement libre de représenter à son tour les mêmes paysages que la plaignante a fait reproduire, à la condition de ne pas léser, dans un but d'appropriation intéressée, la propriété artistique acquise de la part de cette dernière par le fait de la reproduction et le genre individuel de son exécution.

C'est précisément cette condition qui n'est pas accomplie ici: l'accusée a reproduit sur ses cartes de menu les mêmes parties de la ville de Zurich, prises du même point de vue et dans les mêmes dimensions; la concordance existe dans les moindres détails, de sorte qu'on est en présence d'une copie pure et simple. (Ici le jugement décrit les éléments établissant ce fait).

La loi fédérale prescrit dans ses articles 12 et 13 que la violation du droit d'auteur commise *sciemment* ou par *faute grave* est passible de dommages et intérêts et peut entraîner en outre la condamnation à une amende, tandis que la reproduction illicite commise *sans faute grave* n'a pour conséquence que l'obligation de rembourser, s'il y a dommage, l'enrichissement sans cause permise.

Après avoir admis que l'accusée est l'auteur matériel des reproductions, la Cour constate les faits suivants:

Les deux maisons entre lesquelles existe le litige exercent la même branche d'industrie dans deux villes voisines; leurs marchés

sont non seulement limitrophes, mais souvent communs. Dès lors il est fort vraisemblable que chaque partie prend intérêt aux productions artistiques de l'autre et les connaît assez bien; du moins cela est probable pour celles qui sont destinées, comme c'est ici le cas, à être répandues dans une large mesure et à être exposées surtout dans les endroits publics, tels qu'hôtels, gares, vitrines et wagons de chemins de fer. L'accusée aura su également, — ce qu'elle avoue du reste, — que le dessinateur d'un grand nombre de paysages est J. Weber, dont le nom se trouve sur la plupart de ses dessins. Or une des illustrations reproduites, celle représentant l'hôtel de ville de Zurich porte, sur l'original et sur la reproduction dans la revue américaine: « J. Weber. 86 ». En outre il faut relever que le dessinateur Buffeti, qui coopère à *L'Europe illustrée*, travaille en même temps pour l'accusée.

Toutes ces circonstances fournissent la preuve concluante que l'accusée n'a pas ignoré qu'elle copiait pour le moins *une* des illustrations, dessinée par Weber pour le compte de la plaignante. Dès lors elle aurait pu tirer la conséquence naturelle de ce fait en ce qui concerne la seconde illustration semblable à la première et par le sujet et par la provenance. En tout cas, elle aurait dû prendre des informations plus exactes au sujet des coupures envoyées et du droit d'auteur éventuel de Compagnon, informations qui l'auraient renseignée de la façon la plus facile et la plus sûre. L'accusée a donc agi aussi bien *sciemment* que par *faute grave*, et le recours de la plaignante est fondé en principe.

Quant aux dommages et intérêts (la plaignante avait demandé 3000 francs), la Cour estime que pour les évaluer il est bon de tenir compte du but que l'accusée poursuivait en fabriquant ses cartes. Aurait-elle contrefait des images destinées à figurer dans une œuvre rivale de *L'Europe illustrée*, le tort causé à la plaignante eût été peut-être considérable; mais l'accusée n'a reproduit illicitement que deux illustrations isolées pour orner des cartes de menu dont l'arrangement artistique est beaucoup moins noté par le public que leur contenu manuscrit et qui n'engagent certainement personne à porter un jugement définitif sur les capacités de tel ou tel établissement artistique. La contravention n'est donc pas grave (art. 13); d'ailleurs l'accusée, traduite en justice pour la première fois, ne fait pas métier de contrefaire les œuvres de ses concurrents.

Par ces motifs,

La Cour déclare nul l'arrêt du tribunal inférieur et condamne l'accusée, pour reproduction illicite d'œuvres d'art, à 50 francs d'amende transformée, en cas de non-paiement, en 12 jours et demi d'emprisonnement, à 200 francs d'indemnité à payer à la partie lésée, et aux dépens. Les planches ayant servi à la confection des cartes de menu, de même que les exemplaires encore existants de ces cartes seront confisqués.