

# 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  
UN NUMÉRO ISOLÉ. . . . . 0 fr. 50

*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, à BERNE**  
ABONNEMENTS: **ALLEMAGNE:** chez M. HEDELER, éditeur, Poststrasse, 3, Leipzig. — **BELGIQUE:** chez M. A. CASTAIGNE, éditeur, 28, rue de Berlaimont, Bruxelles.  
— **FRANCE:** chez M. Jean LOBEL, agent général de l'Association littéraire et artistique internationale, 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:** Imprimerie S. COLLIN, Berne. —  
On s'abonne aussi dans les BUREAUX DE POSTE.  
ANNONCES: OFFICE POLYTECHNIQUE D'ÉDITION ET DE PUBLICITÉ, à Berne.

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

#### Législation intérieure

ESPAGNE. — *Décret royal* prorogeant le délai fixé par le décret du 5 janvier 1894 et prorogé par ceux des 11 juillet et 28 décembre 1894, pour l'échange du certificat provisoire d'enregistrement contre le certificat définitif (Du 28 juin 1895).

*Loi* accordant un délai d'un an pour l'enregistrement des œuvres intellectuelles (Du 2 août 1895).

VÉNÉZUELA. — *Loi* concernant la propriété intellectuelle (Du 17 mai 1894).

### PARTIE NON OFFICIELLE

#### Études générales

LA PROTECTION DES ŒUVRES PHOTOGRAPHIQUES (*1<sup>re</sup> partie*). — I. Historique et portée des dispositions de la Convention. — II. Législation particulière des pays unionistes.

LA PROTECTION DES DROITS D'AUTEUR EN ROUMANIE.

#### Nouvelles de la propriété littéraire et artistique

FRANCE. — Coup d'œil rétrospectif sur les négociations d'un traité littéraire avec les États-Unis en 1889. — Démarches pour la conclusion d'un traité littéraire avec le Guatemala.

SCANDINAVIE. — Pétition des artistes suédois en faveur de la revision de la législation intérieure. — Préavis négatif du Club des publicistes suédois au sujet de l'adhésion à la Convention de Berne.

### Correspondance

LETTRÉ DE BELGIQUE (P. Wauwermans).  
— *La Conférence bibliographique de Bruxelles.*

### Jurisprudence

ALLEMAGNE. — Représentation publique non autorisée, à l'étranger, d'une œuvre dramatique protégée en Allemagne. — Action en dommages-intérêts. — Rejet.

RÉPUBLIQUE ARGENTINE. — Représentation publique d'un opéra italien. — Action en exécution illicite. — Refus de toute protection à l'œuvre d'un auteur étranger, publiée à l'étranger.

GRANDE-BRETAGNE. — Œuvre dramatique anglaise protégée. — Action du propriétaire tendant à faire interdire à des tiers toute représentation de l'œuvre dans les pays signataires de la Convention de Berne. — Rejet.

ITALIE. — Exécution musicale illicite. — Lieu public ou privé. — Soirées familiales ou publiques. — Publicité. — But de lucre.

### Chronique

Traductions illicites, en Espagne, des livres de l'abbé Kneipp. — La propriété littéraire en Égypte. — Contrefaçon d'un air de danse. — Mérimée reproduit en Suisse. — Perception des droits d'auteur en Italie.

### Congrès et Assemblées

ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE. — Congrès de Dresde.

## PARTIE OFFICIELLE

### Législation intérieure

#### ESPAGNE

#### DÉCRET ROYAL prorogeant

LE DÉLAI FIXÉ PAR LE DÉCRET DU 5 JANVIER 1894 ET PROROGÉ PAR CEUX DES 11 JUILLET ET 28 DÉCEMBRE 1894, POUR L'ÉCHANGE DU CERTIFICAT PROVISOIRE D'ENREGISTREMENT CONTRE LE CERTIFICAT DÉFINITIF  
(Du 28 juin 1895.)

#### EXPOSÉ DES MOTIFS

*Madame,*

Le décret royal du 5 janvier 1894, qui a modifié l'article 30 du Règlement du 3 septembre 1880, promulgué en vue de l'exécution de la loi sur la propriété intellectuelle, du 10 janvier 1879, a fixé un délai de six mois pour procéder dans la Péninsule à l'échange des certificats provisoires d'enregistrement de la propriété intellectuelle contre des certificats ou titres définitifs; ce délai a dû être prorogé jusqu'au 30 du mois courant par le décret royal du 11 juillet et celui du 28 décembre de l'année passée.

Comme une décision doit intervenir au sujet d'une réclamation de plusieurs éditeurs et propriétaires relative à l'expédition des titres définitifs et qu'auparavant le Conseil d'État doit être entendu, il est nécessaire de proroger de nouveau ledit délai, en attendant que ce Haut Corps émette son opinion.

Se basant sur ces considérations, le Ministre soussigné a l'honneur de sou-

mettre à l'approbation de V. M. le projet de décret qui suit.

Madrid, le 28 juin 1895.

Madame, aux pieds royaux de V. M.

ALBERTO BOSCH.

## DÉCRET ROYAL

Consentant à ce qui a été proposé par le Ministre du *Fomento*, au nom de mon Auguste Fils, le Roi D. Alphonse XIII, et comme Reine Régente du Royaume, Je décrète ce qui suit :

ARTICLE UNIQUE. — Le délai fixé par le Décret royal du 5 janvier 1894 et prorogé par ceux des 11 juillet et 28 décembre de la même année, pour échanger dans la Péninsule les certificats provisoires d'enregistrement de la propriété intellectuelle contre les titres définitifs de propriété, est prorogé jusqu'au 30 octobre prochain.

Donné au Palais, le vingt-huit juin mil huit cent quatre-vingt-quinze.

MARIA CRISTINA.

Le Ministre du *Fomento*,

ALBERTO BOSCH.

## LOI

ACCORDANT UN DÉLAI D'UN AN POUR L'ENREGISTREMENT DES ŒUVRES INTELLECTUELLES

(Du 2 août 1895.) <sup>(1)</sup>

D. ALPHONSE XIII, par la grâce de Dieu et la Constitution, Roi d'Espagne, et en son nom et pendant sa minorité, la REINE RÉGENTE du Royaume,

Faisons savoir à tous ceux qui verront et comprendront la présente, que les Cortès ont décrété et que Nous avons sanctionné ce qui suit :

ARTICLE UNIQUE. — Il sera accordé un délai d'une année à partir de la publication de la présente loi aux auteurs, traducteurs, remanieurs, éditeurs d'œuvres anonymes et compositeurs de musique, et à leurs ayants cause pour faire inscrire leurs œuvres, sous réserve des droits acquis, au Registre général de la propriété intellectuelle et jouir des bénéfices de la loi du 10 janvier 1879. Ces inscriptions seront effectuées conformément aux formalités prescrites par la loi précitée, le règlement d'exécution et l'ordonnance royale explicative du Conseil d'État du 11 décembre 1894.

(1) Les délais établis pour se munir du certificat définitif d'enregistrement avaient été fixés jusqu'ici par diverses ordonnances royales (des 5 janvier, 11 juillet et 28 décembre 1894 et 28 juin 1895, v. ci-dessus). Cette matière est maintenant réglée par la loi du 2 août 1895, qui a une portée générale. (Note de la Rédaction.)

En conséquence,

Nous ordonnons à tous les tribunaux, juges, chefs, gouverneurs et autres autorisés aussi bien civiles que militaires et ecclésiastiques de toute classe et dignité qu'ils observent et fassent observer et exécuter la présente loi dans toutes ses parties.

Donné à Saint-Sébastien, le deux août mil huit cent quatre-vingt-quinze.

MOI, LA REINE RÉGENTE.

Le Ministre du *Fomento*,

ALBERTO BOSCH.

## VÉNÉZUÉLA

### LOI

CONCERNANT LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE  
(Du 17 mai 1894.) <sup>(1)</sup>

ARTICLE 1<sup>er</sup>. — Pour les effets de la présente loi et conformément aux droits qu'elle consacre et garantit, est désignée comme auteur toute personne qui a composé une œuvre scientifique, littéraire ou artistique. Quiconque exprime dans une autre langue distincte ce qui est exprimé ou écrit dans une composition ou œuvre originale, est appelé traducteur.

ART. 2. — Le droit que chaque auteur possède sur l'œuvre de sa composition, de même que le droit acquis par les traducteurs sur les œuvres ou compositions traduites, constitue la propriété intellectuelle, laquelle est sacrée et inviolable comme toute autre propriété et sera soumise aux règles du droit commun sous l'unique réserve des restrictions établies par la loi.

ART. 3. — Le droit de propriété sur une œuvre originale appartient légalement à l'auteur et, lorsqu'il s'agit d'une œuvre traduite, au traducteur, pourvu qu'aucune convention internationale conclue antérieurement [*preexistente*] ne s'y oppose <sup>(2)</sup>.

ART. 4. — Le droit à la propriété intellectuelle est, par sa nature, perpétuel; en jouissent en vertu de la présente loi :

(1) Cette loi remplace la loi du 12 mai 1887, laquelle était calquée sur la loi espagnole du 10 janvier 1879 et sur le règlement d'exécution du 3 septembre 1880, avec cette modification essentielle que la propriété intellectuelle était garantie au Vénézuéla, non pas pendant quatre-vingts ans *post mortem* comme en Espagne (art. 6 de la loi espagnole), mais à perpétuité (art. 2 de la loi de 1887). Il nous a été impossible d'apprendre les motifs qui ont engagé le législateur vénézuélien à refondre la loi de 1887. La loi actuelle découle d'une doctrine bien arrêtée et nette, celle de la propriété intellectuelle inviolable et sacrée, régie de préférence par le droit commun, ainsi que le proclament les articles 2 et 37. A ce titre, la loi de 1894 mérite d'être signalée particulièrement. Quant aux restrictions apportées au principe pur, nous présenterons plus loin quelques observations à ce sujet. (Note de la Rédaction.)

(2) Le sens du mot *preexistente*, qui ne figurait pas dans l'ancien texte, n'est pas tout à fait clair.

1<sup>o</sup> Les auteurs à l'égard de leurs œuvres;  
2<sup>o</sup> Les traducteurs à l'égard de leurs traductions;

3<sup>o</sup> Ceux qui remanient, abrègent, extraient ou reproduisent des œuvres originales ou traduites, avec la permission et le consentement de leurs propriétaires;

4<sup>o</sup> Les éditeurs d'œuvres inédites qui n'ont pas de propriétaire connu, aussi longtemps que celui-ci ne fera pas valoir ses droits d'une façon légitime;

5<sup>o</sup> Ceux qui acquièrent la possession et la propriété d'une œuvre scientifique, littéraire ou artistique par achat ou par tout autre titre translatif de propriété;

6<sup>o</sup> Les héritiers et ayants cause des propriétaires ci-dessus indiqués, et

7<sup>o</sup> La Nation, lorsque le propriétaire meurt sans laisser des héritiers légitimes.

ART. 5. — La propriété intellectuelle est transmissible par actes entre vifs, et l'œuvre aliénée appartiendra à perpétuité à l'acquéreur pourvu que, lors du transfert de la propriété, les règles et formalités établies par le droit commun aient été observées <sup>(1)</sup>.

ART. 6. — L'auteur d'une œuvre scientifique, littéraire ou artistique a seul le droit de la produire et reproduire ou d'en autoriser la reproduction sous quelque forme que ce soit et selon les moyens consacrés par le droit.

ART. 7. — L'auteur d'une œuvre scientifique ou littéraire possède le droit d'en faire ou d'en autoriser la traduction.

ART. 8. — Lorsqu'une œuvre a été produite en collaboration par deux ou plusieurs auteurs, la possession et propriété à son égard appartient, sauf convention contraire, à tous les collaborateurs et à leurs ayants cause respectifs par parts égales; chaque copropriétaire pourra en son nom poursuivre toute personne qui aura porté atteinte à ses droits et faire décider son action en jugement contradictoire devant les tribunaux de la République.

ART. 9. — Personne ne pourra reproduire des œuvres d'autrui sans le consentement préalable de leur auteur ou propriétaire, quand bien même elles seraient accompagnées de notes, gloses et adjonctions qui amélioreraient l'édition précédente; par contre, pourront être publiés des commentaires, critiques et notes sur une œuvre quelconque, pourvu que seulement les fragments ou textes nécessaires pour le but poursuivi soient insérés.

(1) La loi de 1887 disposait que si l'auteur laissait des héritiers nécessaires, le droit de l'acquéreur devait s'éteindre vingt-cinq ans après la mort de l'auteur et revenir auxdits héritiers. (La loi espagnole de 1879 ajoutait encore les mots : « pour une période de vingt-cinq ans »). M. Delalande, *Étude de la propriété littéraire et artistique*, p. 168, a vivement critiqué ce droit de retour de la propriété intellectuelle aux héritiers nécessaires comme défavorable à l'auteur et contraire au principe de la liberté des conventions. Le législateur vénézuélien semble avoir écouté ces critiques.

ART. 10. — En ce qui concerne les œuvres d'art, et en particulier les œuvres musicales, toute reproduction ou copie falsifiant l'original sera considérée et punie comme constituant une atteinte aux droits consacrés par la présente loi; pour pouvoir copier ou reproduire une œuvre d'autrui dans les mêmes ou dans d'autres dimensions, il faut l'autorisation préalable de son auteur ou de ses ayants cause.

ART. 11. — L'éditeur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme sera réputé en être l'auteur, sous réserve, toutefois, des droits du tiers qui, en prouvant légalement qu'il est l'auteur de l'œuvre produite, rentrera en possession du droit qui lui appartient légitimement.

ART. 12. — Le traducteur d'une œuvre n'a le droit et la propriété que sur sa traduction sans pouvoir s'opposer à ce que d'autres traduisent la même œuvre.

ART. 13. — Celui qui acquiert d'une façon légitime une œuvre scientifique, littéraire, musicale, de peinture, de sculpture, etc., ne peut la modifier sous aucune forme en vue de l'éditer ou de la reproduire, sans obtenir au préalable le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause.

ART. 14. — La propriété intellectuelle s'étend, par rapport aux œuvres scientifiques et littéraires, à toutes les manifestations parlées ou écrites des idées, comprenant ainsi non seulement les œuvres et opuscules qui sont produits, mais les écrits de tout genre; en conséquence, il est interdit de publier sans l'autorisation de l'auteur, soit en brochure, soit sous une autre forme :

1<sup>o</sup> Les leçons orales ou les conférences faites par n'importe quelle personne;

2<sup>o</sup> Les plaidoyers ou écrits judiciaires produits devant une cour ou tribunal quelconque par un avocat ou un représentant, et

3<sup>o</sup> Les discours parlementaires, académiques ou autres, appartenant à un genre quelconque d'éloquence; toutefois, les premiers pourront être imprimés dans les *Diarios de Debates* (Bulletins des délibérations) des Chambres législatives ou dans les journaux politiques, et les autres discours dans ces derniers, sans que l'autorisation préalable de l'auteur soit nécessaire.

*Paragraphe unique.* — Cette disposition n'affecte en rien la faculté que possèdent les cours et les tribunaux d'expédier des copies ou des pièces authentiques.

ART. 15. — Les auteurs des écrits ou discours dont il est question dans l'article précédent, peuvent les publier ou les reproduire en feuilles volantes ou sous la forme qui leur convient.

ART. 16. — Lorsqu'une œuvre littéraire ou musicale va être représentée ou exécutée dans un théâtre ou lieu public

quelconque sans le consentement de l'auteur ou du propriétaire, celui-ci pourra recourir, en déposant une plainte, à la première autorité politique de l'endroit afin de faire sauvegarder ses droits; l'autorité fera suspendre la représentation ou l'exécution de l'œuvre, pourvu que celui qui réclame justifie l'opposition.

ART. 17. — Si la représentation ou l'exécution de l'œuvre a lieu malgré l'interdiction, les entrées ou le produit total qui en seront tirés, seront dévolus au propriétaire de l'œuvre, et l'autorité les lui remettra après les avoir réclamés par une procédure brève et sommaire.

ART. 18. — L'auteur ou le propriétaire d'une composition dramatique ou musicale a la faculté de réclamer de qui de droit ce que la représentation ou l'exécution de son œuvre a produit dans un théâtre ou lieu de spectacle public, en se conformant à cet effet aux règles du droit commun.

ART. 19. — En cas de représentation d'une œuvre lyrico-dramatique créée en collaboration par l'auteur du livret et celui de la musique, les entrées ou le produit obtenus reviendront par moitié aux propriétaires de l'œuvre, sauf convention contraire.

ART. 20. — Lorsqu'il s'agit d'œuvres lyrico-dramatiques créées en collaboration, l'auteur du livret aussi bien que celui de la partie musicale pourra imprimer et vendre séparément la partie de l'œuvre dont il est le créateur; toutefois, dans la partie musicale, le texte correspondant au chant pourra être ajouté (1).

ART. 21. — En vue de sauvegarder les droits consacrés par la présente loi et de poursuivre licitement toute contrefaçon, il sera établi un Registre ou une Liste où seront inscrits les nom, prénom et domicile de l'auteur ou du traducteur et les autres conditions et formalités indiquées ci-après.

ART. 22. — La liste dont il est question dans l'article précédent sera dressée du fait que dans l'office du Gouverneur, du District fédéral et dans chacun des offices des Présidents des États, il sera tenu un registre où seront inscrites par ordre chronologique les œuvres scientifiques, littéraires et artistiques présentées, pour les effets de cette loi, à l'office respectif.

ART. 23. — Le registre ou la liste précités seront insérés par chaque office dans un livre relié, paginé et signé par le Président de l'État que cela concerne, et par le Gouverneur du District fédéral.

(1) Cette dernière restriction qui affecte le droit légitime du librettiste, ne se trouve pas dans la loi espagnole (art. 23), qui dispose ce qui suit : « Le compositeur aura le même droit (d'imprimer son œuvre séparément) par rapport à l'œuvre musicale. » (V. sur les droits du librettiste, *Droit d'Auteur* 1888, p. 113).

ART. 24. — L'inscription d'une œuvre au registre relèvera les indications suivantes :

1<sup>o</sup> Les nom, prénom et domicile du requérant;

2<sup>o</sup> Le titre de l'œuvre;

3<sup>o</sup> Les nom et prénom de l'auteur, du traducteur, remanieur, etc.;

4<sup>o</sup> Le lieu et l'année de l'impression;

5<sup>o</sup> L'édition, les volumes, le format et le nombre des pages, et toutes les autres données qui, de l'avis de l'intéressé, doivent être enregistrées pour assurer mieux ses droits.

ART. 25. — Afin de pouvoir jouir des bénéfices de la présente loi, l'auteur ou le traducteur de l'œuvre ou son ayant cause légitime devra, avant de l'imprimer, de la graver ou de la lithographier, adresser au Gouverneur du District ou au Président de l'État respectif une requête avec laquelle sera présenté le titre de l'œuvre ou de la composition, et où il en sollicitera l'enregistrement ainsi que la délivrance d'une patente (*patente*) en vue de s'assurer le droit d'auteur qui lui appartient légalement (1).

ART. 26. — Après avoir reçu la requête, le Président ou le Gouverneur fera jurer, en sa présence, le requérant que l'œuvre en question, si elle est originale, ou la traduction présentée n'a pas été imprimée, gravée, lithographiée auparavant, ni dans le pays ni à l'étranger; ce serment prêté, le titre sera inscrit dans la liste mentionnée à l'article 21 (2).

ART. 27. — A la suite de l'enregistrement, le Président ou le Gouverneur délivrera au requérant une patente (*patente*) timbrée du sceau de l'État ou du District du Gouverneur et rédigée en ces termes :

« N. N., Gouverneur du District fédéral ou Président de l'État (suit le nom de l'État) fais savoir : Que (nom du requérant) s'est présenté devant moi pour réclamer le droit exclusif de publier et de vendre une œuvre de sa propriété dont il a déposé à cet office le titre ainsi conçu : (suit le titre de l'œuvre), et que, comme il a prêté le serment exigé par la loi sur la propriété intellectuelle, je le mets en possession du droit concédé par la loi précitée.

« Donné à (lieu et date de l'expédition de la patente et au-dessous, la signature

(1) Il est regrettable que la jouissance des bénéfices de cette loi si libérale (*para poder gozar de los beneficios de esta Ley*) dépende de l'accomplissement d'une formalité quelconque. La meilleure *patente* est pour l'auteur la propriété effective qui n'a besoin d'être affirmée et prouvée que lorsque quelqu'un estime pouvoir la contester.

(2) La prestation d'un serment d'auteur est une mesure à coup sûr bien intentionnée, puisqu'elle doit servir évidemment à étouffer la contrefaçon dans l'œuf. Mais pourquoi imposer cette procédure à chaque auteur qui sera peut-être obligé de faire pour cela un voyage à la capitale fédérale ou à la capitale de son État? Il aurait été si simple de déférer le serment au *contrefacteur*, en cas de poursuite seulement, et de lui appliquer, le cas échéant, les dispositions pénales relatives à la prestation d'un faux serment.



du Président ou du Gouverneur, contre-signée par le secrétaire respectif)).

ART. 28. — Seront inscrits dans le registre ou la liste tenus à Caracas ou dans chaque capitale d'État, outre les titres des œuvres écrites, ceux des gravures, lithographies, plans d'architecture, cartes de géographie ou de tout autre art, pour lesquels la protection de la présente loi est sollicitée (1).

Au bas de ces œuvres, la mention suivante sera apposée : « Enregistrée conformément à la loi », et au-dessous la signature de l'autorité que cela concerne (2).

ART. 29. — La patente qui garantit les droits assurés par la présente loi sera imprimée sur le revers de la feuille contenant le titre de l'œuvre, et elle devra être publiée au moins quatre fois dans la *Gaceta Oficial*.

ART. 30. — Aucune taxe ni contribution ne sera payée pour l'inscription d'une œuvre au registre et pour la délivrance de la patente dont il est question dans les articles précédents; mais la patente devra être expédiée sur le papier timbré réglementaire.

ART. 31. — Le propriétaire de l'œuvre en remettra six exemplaires à l'office d'enregistrement.

Un de ces exemplaires restera déposé dans ledit office, les autres seront envoyés au Ministère de l'Instruction publique (3).

ART. 32. — Le délit de falsification commis au préjudice de la propriété intellectuelle sera puni conformément à notre droit pénal (4); constitue ce délit toute action ou atteinte frauduleuse dirigée contre ladite propriété; en conséquence, sont également coupables ceux qui, sciemment, vendent ou tiennent en magasin en vue de la vente, ou introduisent dans le pays des œuvres contrefaites ou falsifiées. La responsabilité du délit commis incombera en premier lieu à celui qui paraîtra être l'auteur de la fraude, et à défaut de celui-ci, à l'éditeur et à l'imprimeur, à

moins qu'ils ne justifient de leur innocence respective.

ART. 33. — Outre la pénalité découlant de l'action pénale en vertu de la loi, les falsificateurs ou usurpateurs de la propriété intellectuelle supporteront la confiscation ou la perte des œuvres ou objets contrefaits, dont tous les exemplaires seront remis au propriétaire victime de la fraude; les planches, moules, matrices et autres instruments ayant servi à la perpétration du délit seront mis hors d'usage par le tribunal respectif.

ART. 34. — Sera réputée circonstance aggravante du délit précité toute action destinée à cacher davantage le dol, telle que la modification du titre de l'œuvre ou l'altération du texte en vue de la publication.

ART. 35. — Toutes les infractions à la présente loi pourront être poursuivies par les tribunaux ou cours sur la demande de la personne ou des personnes lésées qui pourront intenter à la fois une action civile et criminelle.

ART. 36. — Une fois lesdites actions intentées et au cours de la procédure, le juge ou le tribunal nanti de l'affaire nommera toujours deux personnes compétentes chargées de décrire et d'examiner les œuvres et objets qu'elles considèrent comme contrefaits, et de formuler leur avis.

ART. 37. — Le Gouvernement de la République pourra conclure avec les nations amies les conventions ou stipulations qui lui semblent convenir le mieux pour réaliser la doctrine sur laquelle se base la présente loi, sans toutefois concéder jamais des droits dépassant ou modifiant (*distintos*) ceux que le législateur vénézuélien a assurés en faveur de la propriété intellectuelle (1).

ART. 38. — La possession et la propriété des œuvres posthumes appartiennent aux héritiers ou ayants cause de leurs auteurs; peuvent être considérées comme œuvres posthumes celles que l'auteur laisse refondues, augmentées, annotées et corrigées, ayant ainsi amélioré les productions antérieures.

ART. 39. — La loi du 12 mai 1887 sur la propriété intellectuelle est abrogée.

(1) Cp. les articles 48 et 49 de l'ancienne loi et les articles 50 et 51 de la loi espagnole de 1879. On peut se demander quel sort est réservé au Vénézuéla aux auteurs étrangers en dehors des traités dont il est question dans l'article 37 ci-dessus. La loi ne permet pas de conclure à ce sujet d'une façon définitive. A ne considérer que le texte de l'article 26, on serait porté à croire que la contrefaçon de toute œuvre publiée à l'étranger, quelle que soit la nationalité de l'auteur — vénézuélienne ou autre — est implicitement interdite; car, pour obtenir la patente, l'auteur vénézuélien doit jurer que l'œuvre présentée n'a été imprimée, gravée, lithographiée auparavant ni dans le pays ni à l'étranger. Il est vrai que ce texte ne protégerait ni le droit exclusif de traduction ni celui de représentation des auteurs étrangers.

En résumé, le Vénézuéla, doté d'une législation si avancée, aurait sa place tout indiquée parmi les nations qui ont constitué l'Union de Berne.

Donné au Palais du Corps législatif fédéral à Caracas, le 17 mai 1894. — 83<sup>e</sup> année de l'Indépendance et 36<sup>e</sup> année de la Fédération.

*Le Président de la Chambre  
du Sénat,*

VICENTE AMENGUAL.

*Le Président de la Chambre  
des Députés,*

J. FRANCISCO CASTILLO.

*Le Secrétaire de la Chambre  
du Sénat,*

FRANCISCO PIMENTEL.

*Le Secrétaire de la Chambre  
des Députés,*

J. A. BOSA.

Palais fédéral à Caracas, le 30 juin 1894. — 83<sup>e</sup> année de l'Indépendance et 36<sup>e</sup> année de la Fédération.

Ordre est donné d'exécuter cette loi et d'en surveiller l'exécution (1).

JOAQUIN CRESPO.

Contresigné :

*Le Ministre de l'Instruction  
publique,*

LUIZ ESPELOZIN.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### LA PROTECTION

DES

### ŒUVRES PHOTOGRAPHIQUES

#### I

#### *Historique et portée des dispositions de la Convention*

En lisant les travaux préparatoires de la Convention de Berne, on sent bien que la question de la protection des œuvres de photographie n'était pas alors considérée comme mûre, et que l'on était généralement résolu à écarter toute solution définitive. Cet état d'esprit provenait, selon toute apparence, des négociations engagées antérieurement entre l'Allemagne, la France, la Belgique et l'Italie. En effet, dans le traité franco-allemand du 19 avril 1883, les photographies sont exclues de l'énumération des œuvres littéraires et artistiques à protéger, et cette exclusion est motivée dans le Protocole de clôture par cette disposition :

« La législation de l'Empire allemand ne permettant pas de comprendre les œuvres

(1) La nouvelle loi a été publiée dans la *Gaceta oficial* du 17 juillet 1894, n° 6154.

(1) La loi abrogée de 1887 contenait la disposition suivante : « Art. 35. — Les tableaux, les statues, les bas et hauts-reliefs, les modèles d'architecture ou de topographie et, en général, toutes les œuvres de peinture, de sculpture, des arts plastiques, sont exempts de l'obligation de l'enregistrement et du dépôt. Les propriétaires de ces œuvres n'en doivent pas moins profiter de tous les avantages que la présente loi, ainsi que le droit commun, concèdent à la propriété intellectuelle. » (*Id.*, loi espagnole de 1879, art. 37). Cette disposition aurait dû être reprise dans la nouvelle loi; par la nature des choses, les prescriptions relatives à l'enregistrement et au dépôt ne peuvent s'appliquer qu'aux œuvres littéraires et aux œuvres des arts graphiques (gravures, lithographies, plans, cartes, etc.), ainsi que cela ressort, d'ailleurs, du texte même des articles 24, n° 4 et 5; 25, 26, 29 et 31.

L'article 28 a donc une portée strictement limitative.

(2) Il s'agit évidemment de la signature imprimée.

(3) La loi espagnole exige le dépôt de trois exemplaires (art. 34); la loi vénézuélienne de 1887 avait déjà élevé cette exigence en demandant le dépôt de quatre exemplaires (art. 31). Maintenant l'auteur doit délivrer six exemplaires! Et pourtant l'État devrait donner le bon exemple en se procurant les œuvres de ses auteurs par voie d'achat.

(4) La loi de 1887 avait énuméré les articles du code pénal applicable à l'espèce. V. Lyon-Caen et Delalain, II, p. 176 à 178.

photographiques au nombre des ouvrages auxquels s'applique ladite convention, les deux Gouvernements se réservent de s'entendre ultérieurement sur les dispositions spéciales à prendre, d'un commun accord, à l'effet d'assurer réciproquement dans les deux pays la protection desdites œuvres photographiques. »

Cette même disposition a passé dans les traités conclus par l'Allemagne avec la Belgique, le 12 décembre 1883, et avec l'Italie, le 20 juin 1884; mais dans aucun des pays mentionnés, des négociations n'ont été ouvertes ultérieurement, en vue d'aboutir à un arrangement dont on faisait entrevoir la conclusion prochaine.

Lorsque, peu après, s'ouvrit la première Conférence diplomatique pour l'élaboration de la Convention de Berne, la situation était donc encore indécise. Aussi on n'examina pas toutes les faces du problème. Voici ce que nous révèlent à ce sujet les procès-verbaux.

En discutant la rédaction à donner à l'article 4 de la Convention, la Délégation française insista pour que les photographies fussent ajoutées à l'énumération des œuvres à protéger, mais les Délégués allemands expliquèrent que l'état actuel de leur législation ne leur permettait pas d'admettre qu'elles fussent mentionnées dans la Convention projetée. D'autre part, on ne voulait pas non plus enlever aux photographes tout espoir d'être investis de certains droits; on reconnaissait l'utilité de la protection des photographies originales, et la Conférence décida, sur la proposition de sa commission, d'émettre le vœu que cette protection fût consacrée à l'avenir. Ce vœu, manifestement inspiré par la rédaction qui se trouve dans les traités précités, est ainsi conçu :

« La législation de plusieurs des pays de l'Union ne permettant pas de comprendre les œuvres photographiques au nombre des ouvrages auxquels s'applique la convention conclue en date de ce jour, les Gouvernements des pays de l'Union se réservent de s'entendre ultérieurement sur les dispositions spéciales à prendre, d'un commun accord, à l'effet d'assurer réciproquement dans les pays de l'Union la protection desdites œuvres photographiques. »

La discussion, en séance plénière, fut très courte. M. Ulbach, délégué français, fit la déclaration suivante :

« Il est bien entendu que les mots : par *n'importe* quel mode d'impression ou de reproduction, n'excluent pas la photographie, quand celle-ci se met au service de l'art, de la science; quand elle est l'illustration d'un ouvrage sérieux de voyages, d'ethnographie, d'histoire naturelle, d'archéologie. Il est bien entendu que si vous ne voulez pas protéger dès maintenant la photographie banale, commerciale, vous considérez la photographie artistique qui reproduit un chef-d'œuvre

comme un reflet de ce chef-d'œuvre, respectable sinon au même titre, du moins par une sorte de parenté lointaine. »

Évidemment M. Ulbach pensait surtout aux photographies reproduisant une œuvre d'art protégée, bien que la distinction entre celles-ci et la photographie originale, — qu'elle soit banale, commerciale ou artistique, — ne fût pas bien nettement établie. La Conférence semble l'avoir compris ainsi, car après un échange d'observations entre M. Lavollée et le Président, il fut entendu que, malgré l'absence dans le Traité de toute stipulation expresse concernant les photographies, celles-ci devaient jouir néanmoins de la protection quand elles sont la reproduction d'une œuvre qui « est protégée elle-même ».

A la seconde conférence, celle de 1885, la Délégation française revint à la charge en proposant de comprendre les photographies parmi les œuvres à protéger, tandis que la Délégation allemande déclarait, par l'organe de M. Reichhardt, que l'Allemagne ne pourrait protéger ces œuvres comme œuvres d'art. MM. Renault et Lavollée ayant exposé qu'ils ne voyaient aucun inconvénient à faire figurer les photographies à l'article 4, puisqu'elles devaient jouir seulement du traitement national accordé dans chaque pays aux photographies locales, M. Dambach fit observer qu'il ne suffirait pas d'intercaler les mots *les photographies* à l'article 4, mais que, pour protéger cette sorte d'œuvres, il faudrait encore d'autres dispositions spéciales. En effet, ajoutait l'éminent professeur, il faut distinguer, au point de vue juridique, plusieurs espèces de photographies, savoir celles d'œuvres artistiques jouissant encore de la protection, et celles d'œuvres qui ne sont plus protégées. Il faut tenir compte, en outre, du fait que divers pays, l'Allemagne entre autres, ont soumis la protection des photographies à certaines formalités, ce qui entraînerait une modification de l'article 2, paragraphe 3. Dans ces conditions, il serait préférable de réserver la protection des photographies à une Convention spéciale.

M. Lavollée répondit à M. Dambach « qu'il en est des photographies comme de beaucoup d'autres œuvres mentionnées à l'article 4, des lithographies et des dessins par exemple. Il est clair que la reproduction non autorisée, par la voie de la photographie, d'une œuvre jouissant de la protection, constitue une contrefaçon et doit être punie comme telle. »

Cependant, il est juste de dire que, dans toute cette discussion, la préoccupation principale des orateurs inclinés à la restriction visait moins les photographies, seules en cause en apparence, que les œuvres chorégraphiques, dont M. Rosmini avait habilement sollicité la protec-

tion, refusée avec énergie par l'Allemagne comme faisant défaut dans sa législation (cp. n° 2 du prot. de clôt. du traité italo-allemand de 1884). On doit regretter cette confusion qui a certainement fait tort à la photographie lors de l'élaboration de la Convention.

Les diverses opinions signalées se trouvèrent de nouveau en présence dans le sein de la commission, comme en fait foi l'extrait suivant du procès-verbal :

« Un amendement proposé par le Gouvernement français demandait l'adjonction des mots *les photographies* à la suite de ceux-ci : *les lithographies*. Tout en se joignant à cette proposition, les Délégués italiens ont insisté de leur côté pour que les œuvres chorégraphiques fussent énumérées au nombre de celles protégées par la Convention.

« En ce qui concerne les photographies, on a objecté que la législation de l'Allemagne, ainsi que celle de plusieurs autres pays, ne les considérait pas comme des œuvres artistiques et que, dès lors, ces pays ne pourraient pas les comprendre au nombre des œuvres protégées par la Convention. Dans ces conditions, il a paru préférable à la Commission de faire abstraction des photographies dans le texte même de l'article 4, mais de déclarer, par une mention expresse au Protocole de clôture, qu'elles seront mises au bénéfice des dispositions de la Convention dans ceux des pays de l'Union qui ne leur refusent pas le caractère d'œuvres artistiques.

« La Commission a, en outre, été d'accord pour admettre que la photographie autorisée d'une œuvre d'art protégée jouit de la protection légale aussi longtemps que dure le droit de reproduction de cette œuvre même, et dans les limites des arrangements privés entre les ayants droits. Ce point fera aussi l'objet d'une mention expresse au Protocole de clôture. »

C'est dans ce sens que le n° 1 du Protocole de clôture a été rédigé, la commission ayant encore particulièrement insisté (p. 55) sur le fait que son texte « établit clairement que les œuvres photographiques sont admises au bénéfice des dispositions de la Convention dans toute l'étendue de l'Union, quand elles sont la reproduction licite d'une œuvre protégée. »

\* \* \*

Il ressort de cet historique que la sollicitude des rédacteurs de la Convention s'adressait principalement à la sauvegarde du droit exclusif de reproduction des œuvres d'art, qui ne doit pas être entamé indirectement par la faculté de faire des photographies non autorisées, aussi longtemps que dure le droit d'auteur. Ainsi, en vertu de l'alinéa 2 de la disposition en cause, la photographie autorisée d'une œuvre d'art protégée jouit comme cette œuvre elle-même du bénéfice de la protection légale dans tous les pays de l'Union, et la photographie non autorisée constitue une contrefaçon qui pourra être poursuivie soit par l'auteur de l'œuvre originale, soit par le photographe, son ayant cause.

En ce qui concerne les conditions et formalités à remplir par rapport aux photographies, nous croyons que l'article 2, alinéa 2, de la Convention, qui exige l'accomplissement des formalités dans le seul pays d'origine, leur est pleinement applicable et que, ces formalités une fois remplies, le photographe unioniste jouit sans autre de la protection prescrite par le Protocole de clôture dans les autres pays. En tout cas, si on contestait cette interprétation au sujet des photographies originales, elle devrait absolument être maintenue à l'égard de celles reproduisant avec le consentement de l'auteur une œuvre d'art protégée, car ces photographies sont, dans tous les pays de l'Union, au bénéfice de la protection légale « au sens de ladite Convention », aussi longtemps que l'œuvre originale n'est pas tombée dans le domaine public.

Le droit dérivé qui revient aux copies photographiques étant donc déterminé avec assez de vigueur par le droit principal de reproduction, nous pouvons porter toute notre attention sur la protection des photographies originales donnant lieu à un droit d'auteur direct et immédiat <sup>(1)</sup>.

\* \* \*

Quelle est la portée de la protection assurée par la Convention aux photographies originales? Elles seront protégées, dans tous les pays unionistes où le caractère d'œuvres d'art ne leur est pas refusé, puisque ces pays se sont engagés à les admettre au nombre des œuvres protégées par la Convention. A ce sujet, M. Numa Droz, président des deux Conférences de 1884 et de 1885, fait observer dans un article remarquable écrit sur les travaux de cette Conférence (*Journal de droit international privé* 1885, p. 489) : « Ainsi se trouve fondée une Union restreinte entre les pays qui protègent les photographies comme œuvres artistiques originales. »

(1) Mentionnons encore qu'une disposition analogue à celle de la Convention sur la protection des photographies autorisées d'œuvres d'art se trouve dans la loi allemande du 10 janvier 1876 (art. 1<sup>er</sup>, al. 2).

La loi suisse (art. 9, b) contient cette prescription particulière au sujet de la durée du droit de reproduction : « S'il s'agit de la reproduction d'une œuvre artistique non tombée dans le domaine public, cette durée sera celle résultant du contrat entre le photographe et l'artiste. En l'absence de stipulation sur ce point, la durée reste fixée à cinq années, à l'expiration desquelles l'auteur de l'œuvre d'art ou ses ayants cause rentrent dans tous les droits qui leur sont garantis par l'article 2. »

D'après la loi italienne (art. 12) il est permis au bout de dix ans de traduire une œuvre d'art en en reproduisant « les formes ou les figures par un travail non simplement mécanique ou chimique, mais constituant une autre œuvre d'art différant par sa nature de l'œuvre originale, comme seraient la gravure d'un tableau, le dessin d'une statue, etc. » On a soutenu et des tribunaux italiens ont même admis que la photographie d'une œuvre d'art constituait une traduction et était licite à l'expiration de dix ans. Nous avons insisté (*Droit d'Auteur* 1891, p. 117) sur ce que ce régime, même s'il était consacré généralement en Italie, ne saurait être applicable aux œuvres d'art unionistes, protégées formellement contre toute reproduction photographique non autorisée pendant toute la durée du droit de reproduction. C'est là une disposition impérative qui est un minimum de protection!

Certes, puisqu'il y a actuellement, dans l'Union, au moins un pays qui conteste aux photographies le caractère d'œuvres artistiques et qui n'est donc tenu en aucune façon de protéger les photographies unionistes, on peut admettre qu'il existe, quant à la protection conventionnelle effective des photographies, une Union territorialement plus restreinte dans le sein de la grande Union. Mais quand M. Darras soutient que le bénéfice de la stipulation relative aux photographies originales n'est acquis qu'au profit de ceux qui peuvent se réclamer d'un État faisant partie de cette Union restreinte <sup>(1)</sup>, nous ne pouvons partager l'opinion de notre excellent collaborateur ni admettre qu'il y ait une Union restreinte ainsi comprise. Quand bien même le photographe unioniste n'est pas protégé en Allemagne, par exemple, les photographes allemands nous paraissent devoir être protégés dans tous les autres pays de l'Union qui ne refusent pas aux photographies le caractère d'œuvres d'art, la durée de protection étant tout naturellement réglée par l'article 2, al. 2, de la Convention. En d'autres termes, dès que dans le pays d'origine de l'œuvre photographique il existe une protection à un titre quelconque, elle peut être revendiquée dans les pays qui admettent le caractère artistique de l'œuvre.

Nous avançons en faveur de cette solution libérale les arguments suivants : D'abord l'esprit, l'économie de la Convention exige que, sauf en ce qui concerne le délai de protection, on accorde le traitement national à tout auteur unioniste, bien que ce traitement puisse être inférieur dans le pays d'origine de l'œuvre; ce principe fondamental repose sur l'idée juste que les pays à législation plus avancée doivent donner le bon exemple et entraîner les pays à législation plus arriérée vers les solutions plus larges. En reconnaissant le droit des photographes des pays unionistes où la protection leur est refusée, les autres pays feront à coup sûr la meilleure propagande pour réaliser un progrès dans ce domaine.

En second lieu, les termes précis de la disposition dont il s'agit s'opposent à toute interprétation restrictive. Si on avait voulu fonder une Union restreinte proprement dite, on aurait déclaré que les pays s'engagent *reciproquement* à telle ou telle protection. Or, il n'est absolument pas question de réciprocité ni dans le texte ni dans les procès-verbaux.

Enfin, nous avons vu que le sort des œuvres chorégraphiques a été lié à celui des photographies. A l'égard des premières de ces œuvres il a été convenu (n° 2 du Protoc. de clôt.) que « ceux des pays de l'Union dont la législation comprend implicitement, parmi les œuvres dramatico-musicales, les œuvres choré-

graphiques, admettent expressément lesdites œuvres au bénéfice des dispositions de la Convention. » Ce texte est clair; il exclut la possibilité de n'accorder la protection qu'à titre de réciprocité, uniquement dans le sein de l'Union territoriale restreinte ainsi fondée, à l'exclusion des œuvres provenant de pays où elles ne sont pas protégées <sup>(1)</sup>. Dès lors, il n'y a aucune raison de ne pas appliquer ce même principe aux photographies dont les droits ont été discutés et réglés simultanément <sup>(2)</sup>.

Toujours est-il que le régime actuel de la Convention sur ce point ne laisse pas d'être compliqué et de créer des situations controversées, anormales en raison du criterium adopté. Il est donc urgent de modifier cet état de choses. Les indications que nous fournira l'étude des législations particulières des pays unionistes nous montreront la voie dans laquelle la réforme peut s'engager utilement.

## II

### *Législation particulière des pays unionistes*

Commençons notre revue rapide par l'Allemagne, qui a promulgué, le 10 janvier 1876, une loi spéciale sur la matière. Cette loi accorde aux photographies une protection contre toute reproduction par des procédés mécaniques <sup>(3)</sup> pendant cinq ans à partir de la fin de l'année où a été obtenue l'épreuve négative de l'image photographique; chaque exemplaire doit porter l'indication du nom et du domicile de l'auteur et de l'année de la première publication. Les motifs qui ont guidé le législateur allemand dans cette voie et qui sont exposés dans le rapport officiel, sont, au point de vue des principes, si importants qu'il est utile de les consigner ici :

« Les photographies ne peuvent être classées parmi les œuvres des arts figuratifs, parce qu'on ne peut dire que l'image photographique doit son origine d'une façon directe à celui qui la produit. Le peintre, le dessinateur, le sculpteur est l'auteur immédiat de son œuvre jusque dans ses détails, rien n'étant créé sans son activité. Au contraire, le photographe, quelle que soit son habileté en

(1) M. Darras, *loc. cit.*, reconnaît la difficulté de voir dans cette disposition la consécration d'une Union restreinte.

(2) Ainsi Pouillel, p. 795 : « Les auteurs unionistes peuvent invoquer la Convention pour se faire protéger en France dans la mesure où la protection est accordée aux œuvres photographiques ». Clunet, p. 51, parle de l'Union restreinte au sujet des photographies et continue : « Il en a été de même pour la chorégraphie ».

(3) Les reproductions non mécaniques faites, par exemple, par le dessin ou la peinture sont permises. « Certes, on ne peut nier, disent les motifs à l'appui de la loi, que la gravure sur bois ou sur cuivre peut être faite à des prix plus bas que la photographie et limiter la vente de cette dernière; pourtant le photographe est principalement lésé par la reproduction de son œuvre à l'aide de la photographie ou de tout autre procédé mécanique. »

(1) Darras, *Droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux*, p. 587.



arrangeant l'objet, en choisissant son point de vue, en utilisant et en calculant les effets de lumière, ne produit par son activité jamais autre chose que la possibilité d'obtenir une image; il prépare celle-ci, peut-être avec un raffinement admirable, mais l'image elle-même naît sans sa coopération. Malgré tous les soins déployés au préalable, l'image peut ne pas réussir; malgré une grande négligence, elle peut réussir parfaitement. Le rapport de cause à effet entre l'image et l'activité du photographe est presque toujours douteux, même si tout s'est passé en apparence selon les prévisions du photographe.... La raison pour laquelle la photographie doit être protégée contre la reproduction réside dans ce fait qu'une entreprise industrielle licite et actuellement fort souvent exploitée, qui s'occupe de produire et de répandre des images fidèles, serait lésée injustement par la reproduction du premier entrepreneur; en même temps l'activité du photographe se rapproche, de par sa nature, beaucoup de celle de l'artiste, si bien qu'il est justifié d'accorder aux productions de la photographie une protection analogue, quoique plus restreinte, que celle qui est accordée aux œuvres des arts figuratifs. Cela offre d'autant moins d'inconvénients que la législation de l'Empire se prépare à protéger contre la reproduction même les produits industriels d'un rang inférieur, savoir les dessins et modèles. »

Ainsi l'Allemagne refuse aux photographies le caractère d'œuvre d'art et, en conséquence, n'est pas tenue d'admettre les photographies d'auteurs unionistes au bénéfice de sa loi interne. Une modification essentielle s'est pourtant produite dans les rapports conventionnels de l'Allemagne sur ce point à la suite du traité conclu le 15 janvier 1892 avec les États-Unis d'Amérique, l'Allemagne y ayant déclaré applicable même sa loi sur les photographies aux citoyens américains. Ceux-ci jouissent donc aujourd'hui, en cette matière, d'une situation privilégiée en Allemagne vis-à-vis des auteurs unionistes, ce qui permet d'espérer aussi un revirement favorable à ces derniers. D'autre part, le Gouvernement allemand étudie à l'heure qu'il est la question de l'extension de la protection légale des photographies; des requêtes lui ont été présentées à ce sujet, et les photographes allemands et étrangers ont trouvé dans la Diète, en la personne de M. Samhammer, un défenseur habile<sup>(1)</sup>.

En Suisse, la législation sur la photographie a été visiblement inspirée par la loi allemande précitée. D'après l'article 9 de la loi fédérale du 23 avril 1883, les

photographies et autres œuvres analogues jouissent d'un droit de reproduction limité à cinq ans à partir du jour de l'enregistrement, rendu obligatoire (le projet de loi avait prévu une durée de quinze ans). Les commentateurs se sont prononcés plutôt pour la théorie allemande. Mais, à nos yeux, on ne peut aller jusqu'à prétendre que la loi suisse refuse aux photographies le caractère d'œuvres d'art. Les dispositions y relatives, qui formaient tout d'abord comme une annexe à la loi (art. 18), ont été introduites dans le corps même de celle-ci qui, chose caractéristique, est désignée comme « loi concernant la propriété littéraire et artistique ». En outre, le Conseil fédéral s'exprime ainsi dans le message adressé aux Chambres au sujet du projet de loi :

« Le photographe est peut-être en première ligne un industriel, mais il est aussi par certains côtés un artiste, et, bien qu'il ne puisse composer idéalement, il a besoin cependant de goût artistique pour le choix de ses sujets.... Le mieux serait peut-être de régler cette protection, légitime en soi, par une loi spéciale; mais afin de ne pas multiplier les lois, d'une part, et, d'autre part, pour tenir compte du fait que la photographie rentre à certains égards dans les limites de l'art, nous l'avons admise dans le projet de loi, mais en la soumettant à un régime spécial sous deux rapports... »

Tandis que la commission du Conseil national estime qu'elle n'a pas à examiner si on doit classer la photographie dans une loi sur la protection des droits d'auteur d'ouvrages artistiques, celle du Conseil des États déclare : « Quant au fond, nous sommes d'accord pour que les photographies présentant au moins en partie le caractère d'œuvres d'art jouissent aussi d'une certaine protection. »

\* \* \*

Dans quelques pays on ne trouve aucune disposition légale expresse relative aux photographies. Ces pays sont la Belgique, la France et l'Italie<sup>(1)</sup>. Mais leurs lois sont si largement conçues qu'elles ont permis à la jurisprudence de faire rentrer ces œuvres dans le cadre des œuvres intellectuelles protégées. Seulement, le juge se réserve toujours la faculté de décider dans chaque cas et suivant les circonstances si la photographie offre un caractère artistique ou non; dans l'affirmative, la protection sera accordée à l'égal de celle dont jouit l'œuvre d'art; dans la négative, elle est refusée. On peut critiquer ce système, qui « érige les tri-

(1) V. les renseignements détaillés pour la Belgique : Wauwermans, *Le droit des auteurs en Belgique*, p. 144; pour la France : Pouillet, dans le *Droit d'Auteur*, 1889, p. 54; pour l'Italie : Rosmini, dans le *Droit d'Auteur*, 1889, p. 18, 30; 1891, p. 114. V. en outre Darras, *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux*, n° 320. Annales de Pataille, 1894, n° 11, p. 327 et suiv.

bunaux en académies en les faisant juges du beau, alors qu'ils ne doivent être que juges du droit » (Pouillet), mais il corrobore encore cette thèse que ces trois nations placent les photographies originales au même rang que les œuvres d'art.

Enfin, faisant abstraction des pays qui ne fournissent aucune donnée ni législative ni judiciaire, nous trouvons trois pays qui assurent aux photographies le même traitement qu'aux œuvres artistiques avec lesquelles elles figurent dans une seule et même énumération. Ce sont l'Espagne (art. 1<sup>er</sup> de la loi du 10 janvier 1879 et art. 1<sup>er</sup> du règlement d'exécution du 3 septembre 1880); la Grande-Bretagne (art. 1<sup>er</sup> de la loi du 29 juillet 1862 : *the author of every original painting, drawing and photograph* est protégé pendant sa vie, et encore ses héritiers durant sept ans après sa mort; *Digest*, art. 21, et loi du 25 juin 1886 concernant la protection internationale des droits d'auteur, art. 11, définition des expressions « œuvres littéraires et artistiques »<sup>(1)</sup>; Monaco (art. 2 de l'ordonnance du 27 février 1889).

La majorité des pays unionistes est donc en somme favorable à une protection efficace des photographies originales à titre d'œuvres artistiques, ce qui semble devoir augmenter les chances d'une révision de la Convention dans un sens qui leur fera accorder au moins le traitement national dans chaque État contractant, si toutefois on n'est pas encore disposé à codifier cette matière, soit en assimilant purement et simplement les photographies aux œuvres d'art, soit en adoptant comme minimum de protection un traitement spécial avec durée uniforme, déterminé par la Convention d'Union.

(A suivre.)

LA

## PROTECTION DES DROITS D'AUTEUR en Roumanie

Lorsqu'on passe en revue l'ensemble des pays du monde civilisé au point de vue de la protection des droits des auteurs, on constate avec satisfaction que la très grande majorité des États possède une législation plus ou moins complète sur cette matière.

Il y a, toutefois, une catégorie de pays où des dispositions positives d'ordre légal ou conventionnel font tout à fait défaut; ces pays sont la Bulgarie, la Chine, Costa-Rica, Nicaragua et la Serbie. Le Monténégro fait partie de l'Union. En Égypte les tribunaux mixtes protègent les auteurs étrangers, à défaut d'une loi, conformément aux principes du droit naturel et aux règles de l'équité.

(1) V. encore Copinger, p. 400; Drone, p. 176 et 200.

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1892, p. 108; 1893, p. 38.

Un autre groupe est formé par les nations qui n'ont promulgué jusqu'ici aucune loi spéciale, mais qui ont proclamé au moins le principe de la protection des œuvres intellectuelles en renvoyant à plus tard l'élaboration d'une loi proprement dite. Les dispositions sommaires dont il s'agit ont été introduites dans la Constitution même dans la République Argentine, au Brésil <sup>(1)</sup> et au Paraguay, et, en ce qui concerne le Honduras, le Salvador et l'Uruguay, dans leurs codes civils respectifs. Il va sans dire que là où des prescriptions légales catégoriques manquent, toute protection en faveur des étrangers est précaire, et qu'il est plus que probable que ceux-ci ne jouissent pas des bénéfices de cette législation embryonnaire. En tout cas, la République Argentine et le Brésil ne protègent que les étrangers habitant le pays <sup>(2)</sup>. Par contre, le Salvador a conclu un véritable traité littéraire avec la France, et l'Uruguay a définitivement ratifié la Convention de Montevideo.

En troisième lieu, il y a des pays où la protection est défectueuse ou douteuse. C'est le cas de la législation très insuffisante et incomplète de la Grèce où des tentatives de révision et d'élaboration d'une véritable loi ont échoué jusqu'à présent, et de la loi de la Roumanie, loi plus complète, mais dont l'application était considérée comme incertaine.

Si, après ce coup d'œil rapide, nous nous arrêtons à la législation roumaine, nous observons tout d'abord qu'elle se compose d'une loi sur la presse du 1<sup>er</sup>-13 avril 1862 (chap. I<sup>er</sup>, art. 1<sup>er</sup> à 11), loi qui est la reproduction presque textuelle de la loi française du 19 juillet 1793, ensuite d'un règlement d'exécution de la loi sur la presse (art. 1<sup>er</sup> à 5), enfin des articles 339 à 342 du code pénal roumain de 1864, qui ne font également que reproduire les articles 425 à 429 du code pénal français.

Or, on a prétendu que la loi de 1862 sur la presse a été abrogée par la Constitution de 1868, puisque celle-ci supprime toutes les dispositions des lois, décrets, règlements, etc., contraires aux principes qu'elle consacre. Et, de fait, la jurisprudence semblait faire abstraction jusqu'ici de cette loi, car il y a des arrêts déclarant que la propriété littéraire n'est pas sanctionnée en Roumanie, et d'autres qui la reconnaissent, mais en se basant sur le code pénal ou sur le principe général constitutionnel d'après lequel les propriétés de tout genre sont inviolables. Déjà en 1889, M. Ch. Lyon-Caen avait, dans une notice sur l'histoire et l'état actuel de la législation roumaine <sup>(3)</sup>, cité

les arguments très précis d'un avocat roumain contre la théorie de l'abrogation de la loi de 1862. Ces arguments viennent d'être repris et renforcés par M. le docteur Alexandre D. Nicolau dans sa thèse de doctorat consacrée à « la propriété littéraire et artistique au point de vue international » <sup>(1)</sup>. Cette thèse, sur laquelle nous reviendrons, traite dans un appendice de « *La propriété littéraire et artistique en Roumanie* ». M. Nicolau soutient avec une grande vigueur le point de vue suivant : Évidemment toutes les dispositions de la loi de 1862 qui se trouvent en contradiction avec l'article 129 de la loi constitutionnelle de 1886 ont perdu leur valeur légale, ce qui s'applique à plusieurs dispositions restrictives de la liberté, mais les dispositions de cette loi relatives à la propriété littéraire et artistique sont restées intactes ; elles n'ont pu être abrogées ni expressément, car la loi constitutionnelle ne le dit pas, ni tacitement, parce qu'elles ne sont en rien contraires à son texte. Bien plus, elles sont encore consolidées et corroborées par l'article 19, al. 1<sup>er</sup>, de la Constitution qui proclame l'inviolabilité de la propriété de toute nature. En outre, l'article 398 du code pénal de 1874 reconnaît et maintient expressément les dispositions de la loi de 1862. Mais ce qui semble décisif, c'est que les tribunaux roumains eux-mêmes sont revenus maintenant de leur erreur et admettent l'existence et la validité de cette loi (Tribunal de commerce d'Ilfov, dont le chef-lieu est Bucarest, — arrêts des 7 mars 1889, 19 mai 1892 ; Cour d'appel de Bucarest, III<sup>e</sup> section, 21 janvier 1893 ; Cour de cassation, 21 septembre 1893), du moins ceux qui avaient jugé auparavant dans un sens contraire, car il y a des cours comme celle de cassation qui se sont toujours prononcées en faveur du maintien de la loi de 1862.

En conséquence, la propriété littéraire et artistique est protégée en Roumanie jusqu'à l'expiration de dix ans à partir de la mort de l'auteur (régime de la loi française de 1793) <sup>(2)</sup>. La loi de 1862 contient *in fine* la disposition importante que voici : « Art. 11. — Tous ces droits sont garantis aussi aux auteurs, compositeurs, dessinateurs, traducteurs des États étrangers qui, par réciprocité, garantiront la propriété littéraire dans l'étendue de leur territoire ». Sous les seules conditions de la réciprocité légale ou diplomatique et de l'accomplissement des formalités prescrites par la loi roumaine (art. 9 de la loi de 1862), l'auteur étranger est donc admis à jouir du même traitement que l'auteur roumain, et il peut poursuivre en justice toute contrefaçon ou reproduction illicite de son œuvre.

En présence d'une situation aussi nette, M. Nicolau déclare ne pas comprendre les raisons qu'on voudrait invoquer pour expliquer le fait que la Roumanie s'est tenue jusqu'ici à l'écart de l'Union internationale. « Pourquoi — s'écrie-t-il — resterions-nous isolés et réfractaires au mouvement général d'amélioration des conditions du droit des auteurs et des artistes ? Pourquoi n'imiterions-nous pas l'exemple des pays qui ont hautement proclamé l'inviolabilité du droit des auteurs étrangers et qui se sont coalisés pour mieux le garantir ? » Et M. Nicolau termine son étude par un chaleureux appel en faveur de la conclusion de traités et de l'adhésion à la Convention de Berne, qui constituera, d'après lui, non seulement un acte de haute moralité, mais sera aussi pour la Roumanie d'une incontestable utilité pratique. Espérons que cet appel sera entendu maintenant que le terrain paraît entièrement dégagé.

## NOUVELLES

DE LA

## PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE

ET ARTISTIQUE

### France

*Coup d'œil rétrospectif sur les négociations d'un traité littéraire avec les États-Unis en 1889*

La diplomatie française a été de tout temps très active pour faire triompher toujours davantage dans le monde la reconnaissance des droits des écrivains et des artistes. Déjà en 1889, c'est-à-dire deux ans avant l'adoption de la nouvelle loi américaine sur le *copyright*, le Ministère des Affaires étrangères de France avait entamé des négociations avec le Gouvernement de l'Union en vue de l'amener à conclure une convention littéraire ; M. Blaine, alors secrétaire d'État, s'était déclaré prêt à engager des pourparlers à cet effet et à admettre comme point de départ de ceux-ci les ouvertures de la France. Quelle base allait-elle choisir dans ces négociations ? Là réside tout l'intérêt de l'affaire, car disons de suite que la combinaison n'aboutit pas en raison de la révision imminente de la législation américaine, dont les bénéfices furent plus tard étendus aux auteurs français à la suite des déclarations de la légation française à Washington <sup>(1)</sup>. Devant l'impossibilité de rédiger un avant-projet de nature à agréer au Gouvernement américain, dont les intentions ne s'étaient pas révélées clairement, le Ministre des Affaires étrangères à Paris s'était décidé de

(1) Ces pays ont établi encore certaines règles dans leurs codes.

(2) V. pour l'Argentine, l'arrêt p. ci-après, et pour le Brésil, *Droit d'Auteur* 1892, p. 110.

(3) Lyon-Caen et Delalain, t. 1<sup>er</sup>, p. 480.

(1) Paris, A. Rousseau, 1895.

(2) V. sur toutes les autres dispositions de la loi roumaine, le commentaire très explicite de M. Nicolau (p. 331 à 345).

(1) Proclamation du Président Harrison du 1<sup>er</sup> juillet 1891. *Droit d'Auteur* 1891, p. 93.



prendre pour base une des conventions conclues antérieurement par la France avec d'autres pays. Laquelle? La réponse se trouve dans le passage suivant d'une note adressée en date du 4 octobre 1889 par M. Spüller à M. Roustan, ministre de la République française à Washington :

....Le plus satisfaisant de tous les arrangements qui composent notre droit conventionnel en cette matière est celui que nous avons signé en 1880 avec l'Espagne, et dont un exemplaire vous est adressé sous pli séparé pour votre information. Mais les clauses de cet acte international dépasseraient peut-être trop l'étendue des concessions que nous pouvons attendre des États-Unis. Il nous a paru que la Convention signée à Berne en 1886, entre la France, l'Allemagne, l'Angleterre, la Belgique, l'Espagne, l'Italie, la Suisse, Haïti et la Tunisie, et dont je vous adresse également le texte, constituerait un meilleur terrain d'entente.

Vous savez, en effet, monsieur, que, dans la troisième conférence internationale, qui a précédé la signature de la Convention d'Union, le délégué du cabinet de Washington a déclaré, au nom de son Gouvernement, que le pouvoir exécutif de l'Union exprimait avec empressement son *plein accord* avec les principes énoncés dans la convention projetée (actes de la troisième conférence, p. 19).

Cette déclaration n'a pas été faite, il est vrai, au nom de l'administration actuelle, mais elle se trouve en harmonie avec les idées que vous a exprimées M. Blaine lui-même, et il semble qu'il y aurait tout intérêt à s'y référer pour le succès même de notre négociation, puisqu'elle serait de nature à justifier aux yeux mêmes des adversaires politiques de l'administration actuelle l'initiative que le secrétaire d'État vous a manifesté l'intention de prendre.

Je vous prie, en conséquence, monsieur, de proposer au cabinet de Washington de prendre comme base des pourparlers la convention d'Union signée à Berne en 1886. Vous vous efforcerez d'obtenir son adhésion à l'ensemble des dispositions que renferme cet arrangement. S'il ne jugeait pas possible de les accepter dans leur intégralité, vous demanderez à connaître les motifs de cette objection, et cet échange de vues, en nous permettant de nous rendre compte de l'étendue probable des concessions que nous pourrions obtenir, faciliterait la rédaction du projet que nous aurions à présenter ultérieurement.

En prévision de la réunion de la Conférence de Paris, ce document ne manque pas d'une certaine actualité, puisqu'il détermine d'une façon précise l'attitude du Gouvernement des États-Unis à l'égard de la Convention de Berne et qu'il fait voir dans cette dernière un moyen excellent d'établir un terrain d'entente dans ce domaine controversé.

\* \* \*

#### *Démarches pour la conclusion d'un traité littéraire avec le Guatemala*

Dans sa séance du 7 mars 1895, le « Syndicat des Sociétés littéraires et artistiques pour la protection de la pro-

priété intellectuelle », institué au *Cercle de la librairie* à Paris (1) avait décidé de faire une démarche auprès de M. le Ministre des Affaires étrangères de France pour obtenir que des négociations fussent ouvertes entre ce pays et le Guatemala en vue de la négociation d'un traité littéraire. Cette démarche ayant trouvé un bon accueil auprès des autorités françaises, les pourparlers ont déjà été engagés à ce sujet, et on annonce (2) qu'une solution favorable est attendue prochainement.

### Scandinavie

#### *Pétition des artistes suédois en faveur de la revision de la législation intérieure*

Les nouvelles que nous recevons des Pays Scandinaves au sujet de la réforme des lois intérieures dans un sens qui permettrait d'accorder une protection efficace non seulement aux nationaux, mais aussi aux auteurs étrangers, ne font pas prévoir une victoire imminente; il faut, au contraire, s'armer ici de cette patience que donne la confiance dans le triomphe final. Tandis qu'au Danemark, la Chambre des députés n'a plus pu s'occuper, avant le terme des nouvelles élections, du projet de loi adopté par le Sénat le 5 février 1895 (3), et qu'une nouvelle législature va être appelée à examiner la question de la revision, le Gouvernement suédois, nanti de deux pétitions de littérateurs et d'artistes, a décidé de s'entourer d'informations complémentaires. En effet, le Ministre de Justice a demandé au Club des publicistes (*Publicistklubben*) un rapport sur la matière, en l'invitant de lui répondre jusqu'au 1<sup>er</sup> août prochain. Il paraît qu'un rapport semblable sera demandé à l'Académie de musique et à chacune des deux sociétés d'éditeurs suédois dont l'une au moins est particulièrement hostile au projet de l'accession de la Suède à l'Union internationale. Il suit de là que si tant est que le Gouvernement suédois soumette à la Diète une proposition conçue dans ce sens, elle ne pourra être discutée que dans la session de 1896.

En attendant, nous devons rendre justice aux efforts des partisans d'une politique plus libérale sur ce terrain, en rendant compte de leurs pétitions. Nous nous occuperons aujourd'hui de celle de la Société des artistes (*Svenska Konstnärernas Förening*), élaborée par une commission spéciale dont faisaient partie MM. le baron de Cederström, Haglund, Kronberg et Saloman, qui s'étaient adjoint le docteur en philosophie et candidat en droit A. Raphaël. Grâce à la grande obligeance de M. Jules-Henri Kramer, ad-

ministrateur du consulat suisse à Stockholm, nous pouvons donner ci-après une analyse succincte de cette pétition présentée à la Couronne à peu près à la même époque (en décembre 1894) que celle des auteurs suédois.

Tandis que cette dernière vise directement l'entrée de la Suède dans l'Union, la pétition des artistes ne le fait qu'indirectement, en se contentant de demander la modification de deux dispositions de la loi suédoise du 3 mai 1867 concernant la reproduction des œuvres d'art. Ces dispositions se trouvent dans l'article 4, nos 1 et 2, de la loi; l'une permet la reproduction illimitée par la copie des « œuvres d'art appartenant à l'État ou à des corporations », l'autre déclare libre « l'emploi d'œuvres d'art par des artisans et des fabricants comme modèles dans la fabrication d'articles et d'ustensiles de ménage et d'autres marchandises destinées à la vente, ou aussi comme décorations de ces marchandises ».

Après avoir étudié les législations étrangères au point de vue de la libre reproduction des œuvres acquises par l'État et constaté qu'une clause pareille à celle de la loi suédoise ne se trouve plus que dans trois lois (1), la pétition expose ainsi les principales raisons alléguées en faveur du maintien de la restriction en cause : Les achats d'œuvres d'art faits par l'État ou par des corporations n'ont pas uniquement pour but d'encourager les artistes et de répandre, par la fréquentation des musées et des galeries, le goût du beau dans le public. Ce goût peut être également développé au moyen de copies que les commençants y font pour leurs études et qui, tout en contribuant à leur développement artistique, leur procurent, par la vente, des ressources généralement fort appréciées. En outre, l'État et les corporations paient en général mieux que les particuliers, et cette circonstance, jointe à l'honneur de voir son œuvre admise dans une collection publique, est un avantage qui compense abondamment la perte subie par l'artiste du fait de la reproduction de son œuvre.

La pétition réfute longuement cette manière de voir par les arguments suivants : D'abord l'État, du moins en Suède, paye en général moins que les amateurs. Ensuite, si un particulier, par exemple, vend à l'État ou à une corporation une œuvre qu'il a achetée d'un artiste, il en résulte pour celui-ci l'injustice criante qu'il perd par ce fait les moyens d'empêcher la reproduction de son œuvre que la loi lui assurait vis-à-vis du ou des premiers acheteurs. L'honneur de voir son œuvre reçue dans une galerie publique cause, certes, une vive satisfaction à l'artiste; mais cet honneur est en réalité trop chèrement acheté, surtout si l'on met en ligne

(1) V. sur l'histoire et le rôle du Syndicat, *Droit d'Auteur* 1891, p. 23 et 24.

(2) *Journal de l'imprimerie et de la librairie*, Chronique, du 20 avril 1895.

(3) *Droit d'Auteur* 1895, p. 25.

(1) Danemark, loi de 1864, art. 6; Finlande, loi de 1880, art. 1<sup>er</sup>; Russie, règlement de 1886, art. 35.

de compte la quantité de mauvaises copies dont l'effet indéniable est de faire déprécier et l'œuvre et son auteur. Si l'État veut être généreux envers les copistes, que cette générosité ne s'exerce pas aux dépens des artistes, car ceux-ci, déjà si peu rétribués, ont à supporter des frais de modèles, de location d'ateliers, de voyages d'études, etc., qui absorbent la majeure partie des recettes. La Société des artistes suédois n'a jamais eu l'intention de chercher à empêcher la copie des œuvres d'art. Ce qu'elle désire uniquement, c'est l'insertion, dans la loi suédoise, de la stipulation contenue dans la loi allemande (1876, art. 6, 1<sup>o</sup>), la loi hongroise (1884, art. 62, 2<sup>o</sup>) et la loi norvégienne (1893, art. 25) et qui permet de faire des « copies isolées » (*Einzelcopien*), à la condition que ces copies ne puissent pas être vendues ni munies du nom ou du signe distinctif employé par l'auteur de l'œuvre originale.

En ce qui concerne l'imitation pure et simple des œuvres d'art pour les besoins industriels (1), elle fait tort à cette branche importante et indépendante de l'activité humaine, qui est créée par l'application de l'art à l'industrie; en même temps, elle diminue la vente des objets d'art qui peuvent être acquis conjointement avec les objets d'usage courant.

Enfin, la pétition demande que l'article 3 de l'ordonnance royale du 6 août 1887, qui permet d'organiser des loteries d'objets d'art, soit modifié dans ce sens que la question de savoir si l'objet mis en loterie appartient réellement à la catégorie des œuvres d'art, doit être décidée par des experts, afin de porter remède à des abus qui se sont produits à ce sujet.

Jusqu'ici la pétition, qui a aussi été imprimée en une brochure de quinze pages (2), n'a donné lieu à aucune mesure qu'aurait prise le Gouvernement suédois.

\* \* \*

*Préavis négatif du Club des publicistes suédois au sujet de l'adhésion à la Convention de Berne*

Le Club des publicistes, consulté par le Gouvernement suédois sur l'opportunité de donner suite à la pétition des auteurs demandant l'entrée de la Suède dans l'Union, s'est empressé de remplir son

mandat bien avant le délai qui lui avait été fixé pour la réponse. Le 31 mai dernier, il décida, après une discussion qui n'avait pas duré moins de quatre heures, de déconseiller au Gouvernement l'adhésion à la Convention de Berne. Cette décision ne fut prise, il est vrai, que par une voix de majorité (12 voix contre 11), mais elle n'en est pas moins fâcheuse. En vain la minorité fit-elle ressortir les raisons de droit et d'équité internationale qui étaient déjà exposées dans la pétition des auteurs en faveur de l'adhésion. Les orateurs de la majorité alléguèrent que des traités particuliers convenaient mieux aux petites nations; qu'il était douteux que les auteurs suédois retirassent des avantages de la Convention de Berne, tandis que les inconvénients considérables de l'accession étaient parfaitement manifestes, spécialement pour la presse suédoise; enfin, qu'il était peu opportun de se rallier à un traité dont la revision était proche.

Ces arguments revêtent le caractère de prétextes destinés à masquer l'aversion que les propriétaires des grands journaux éprouvent contre la perspective d'avoir à payer désormais les auteurs étrangers dont les ouvrages sont traduits actuellement sans autres pour les feuillets de leurs publications. La pétition des auteurs que nous analyserons plus tard réfute victorieusement cette manière de défendre les intérêts particuliers, et puisque les hommes d'État doivent voir les choses de plus haut, comment ne pas espérer qu'ils seront frappés, plutôt que par ces appels à l'égoïsme, par les considérations d'ordre élevé, répondant à l'intérêt général de la nation qu'ils représentent.

## Correspondance

### Lettre de Belgique

LA CONFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE DE  
BRUXELLES

(1) Une disposition semblable ne se retrouve que dans les lois finlandaise (art. 18), russe (art. 43), autrichienne (art. 9) et mexicaine (code civil, art. 1322). La loi danoise accorde à l'artiste, qui en fait la réserve, le droit exclusif de reproduction pendant dix ans. Le projet de loi danois de 1891 assure, au contraire, la propriété de l'artiste sur son œuvre sans restriction. Il en est de même du projet autrichien (art. 38, 3). En Suède, une motion avait été déposée, il y a trois ou quatre ans, à la Diète, dans le but de protéger les œuvres d'art contre les reproductions industrielles, mais elle fut rejetée.

(2) *Den af Svenska Konstnärernas Förenings Styrelse tillsatta Komiten's förslag till underdanig skrifvelse till kongl. Maj:t rörande vissa ändringar i Lagen ang. efterbildning af Konstverk och kongl. förordn. ang. förbud mot Lotterier*. Stockholm, Central Tryckeriet, 1894.

P. WAUWERMANS,

Avocat à la Cour d'appel de Bruxelles.

## Jurisprudence

### ALLEMAGNE

REPRÉSENTATION PUBLIQUE NON AUTORISÉE, A L'ÉTRANGER, D'UNE ŒUVRE DRAMATIQUE PROTÉGÉE EN ALLEMAGNE. — ACTION EN DOMMAGES-INTÉRÊTS. — REJET.

(Tribunal impérial de Leipzig. 1<sup>re</sup> Chambre civile. Audience du 14 novembre 1894.)

En 1892, le défendeur B. représenta, à plusieurs reprises au théâtre allemand de Saint-Petersbourg, le drame *Nora*, de Henrik Ibsen, d'après la traduction allemande autorisée, publiée en 1889 chez l'éditeur Reclam à Leipzig par le demandeur, sans que celui-ci eût donné son consentement à ces représentations. C'est le nommé E., également visé par la demande, qui avait envoyé à B., sur sa prière, plusieurs exemplaires de la traduction. En raison de ces faits, le demandeur conclut que, conformément aux articles 50, 54, 55 et 20 de la loi impériale du 11 juin 1890, les défendeurs devaient être condamnés solidairement à lui payer une indemnité de 2,000 marcs, constituant une partie des recettes obtenues dans lesdites représentations. Les défendeurs faisaient valoir en particulier que, d'après le droit russe, le consentement de l'auteur n'est pas nécessaire.

Les deux instances inférieures ont rejeté la demande; le Tribunal de l'Empire débouta le demandeur également.

#### EXPOSÉ DES MOTIFS

L'article 54 de la loi du 11 juin 1870 est ainsi conçu :

« Quiconque, intentionnellement ou par négligence, fait représenter en public, contrai-

rement à la présente loi, une œuvre dramatique, musicale ou dramatico-musicale, soit dans sa forme intégrale, soit avec des changements sans importance, est tenu d'indemniser l'auteur ou ses ayants cause, et est en outre passible d'une amende, conformément aux articles 18 et 23. »

Ainsi que le fait fort bien observer le juge de l'instance inférieure, les conditions de fait établies par cet article pour que l'organisateur d'une représentation illicite soit tenu d'indemniser l'auteur et pour qu'il soit puni, sont les mêmes; en conséquence, le coupable ne pourra être condamné à payer une indemnité que quand une peine pourra aussi être prononcée contre lui.

Certes, les articles 3 et 4 du code pénal permettent la poursuite pénale pour des crimes et délits commis à l'étranger, — abstraction faite de certaines exceptions déterminées par l'article 4, nos 1 et 2, — uniquement dans le cas où l'auteur est allemand et où l'action est punissable non seulement d'après les lois de l'Empire, mais aussi d'après celles du lieu où elle a été commise (art. 4, no 4), cette dernière condition n'existant incontestablement pas dans l'espèce. Mais ces principes généraux renfermant celui de la territorialité des lois pénales ne sont pas applicables sans exception et ne peuvent être opposés aux prescriptions d'une loi spéciale contraires à ce même principe de la territorialité. Or, il est manifeste que des prescriptions semblables sont contenues dans les articles 18, 22 et 24 de la loi du 11 juin 1870, qui ont pour but de protéger l'auteur d'un écrit contre la contrefaçon. En effet, en vertu de l'article 18, quiconque commet une contrefaçon soit intentionnellement, soit par négligence, dans le but d'en répandre le produit, soit dans le territoire, soit *en dehors de l'Empire allemand*, est tenu d'indemniser l'auteur ou ses ayants cause et est en outre puni d'une amende.

De même, d'après l'article 22, il suffit, pour constituer le délit de contrefaçon, de la fabrication illégale d'un seul exemplaire d'un ouvrage, soit dans le territoire, soit *en dehors de l'Empire*. Enfin l'article 25 soumet à l'obligation de payer une indemnité et à l'amende, quiconque, intentionnellement et en en faisant métier, met en vente, vend ou répand de toute autre manière, soit sur le territoire, soit *en dehors de l'Empire*, des exemplaires contrefaits.

En tant que ces dispositions s'étendent également aux actions commises à l'étranger, elles diffèrent de celles contenues dans les lois plus anciennes, notamment des décisions de la Diète fédérale des 9 novembre 1837, 22 avril 1841, 19 juin 1845 et 12 mars 1857, et de la loi prussienne du 11 juin 1837.

Bien que ni les motifs à l'appui de la loi du 11 juin 1870, ni les autres travaux



préparatoires n'expliquent ces divergences, il n'y a aucun doute qu'on n'ait voulu étendre la protection du droit exclusif de l'auteur dans ce sens qu'elle sera accordée, indépendamment du fait que l'atteinte aura eu lieu dans le pays ou à l'étranger. C'est en admettant ce point de vue que le Tribunal impérial a, par arrêt du 1<sup>er</sup> octobre 1883, décidé de faire tomber sous le coup des dispositions pénales de la loi du 11 juin 1870 la contrefaçon commise à l'étranger, même si elle n'est pas punissable d'après le droit qui régit le lieu où le délit est exécuté; et des professeurs de droit pénal notables partagent cette manière de voir (Binding, VII, 429; Liszt, p. 86; Geyer, p. 93; Olshausen, commentaire, art. 4, c)....

Mais si, d'après ce qui précède, les dispositions concernant la contrefaçon exercent leurs effets à l'égard de ce qui se passe au delà des limites de l'Empire, il n'en est pas de même des dispositions relatives à la représentation illicite, que renferme la même loi du 11 juin 1870. Celle-ci considère le droit de représentation publique comme un droit exclusif spécial de l'auteur (art. 50), à côté du droit général de reproduction (art. 1<sup>er</sup>); ce droit spécial est sauvegardé par les articles 54 et 55, dont le texte n'indique pas qu'ils sont également applicables aux violations du droit d'auteur commises à l'étranger. Au contraire, ils s'adaptent uniquement à la législation antérieure, savoir les décisions de la Diète fédérale des 22 avril 1841 et 12 mars 1857 et aux articles 32 et suiv. de la loi prussienne du 11 juin 1837, et pourtant il aurait été naturel, si telle avait été l'intention du législateur, d'étendre expressément le domaine où ces dispositions seraient valables, comme il l'avait fait pour celles concernant la contrefaçon. Il est vrai que le texte des articles 54 et 55 n'exclut pas la possibilité de les interpréter comme ayant été destinés à protéger le droit exclusif de représentation même contre les atteintes commises à l'étranger. Ainsi l'article 14 de la loi sur les marques, du 30 novembre 1874, punissait et condamnait à l'indemnité l'auteur de toute violation du droit exclusif d'utiliser une marque, sans rendre cette prescription expressément applicable aux violations à l'étranger. Néanmoins, la juridiction du Tribunal impérial a fait application de cette disposition au national accusé d'une violation semblable (arrêt du 2 octobre 1886). Toutefois, cette décision s'appuie sur ce que le droit à l'égard d'une marque ne connaît pas, par sa nature, des limites quant à l'espace, car si la protection était restreinte à la seule nation, cela ne saurait donner satisfaction ni aux besoins du trafic ni au but poursuivi. Mais des considérations identiques ne peuvent être présentées en faveur de la protection d'une œuvre dra-

matique contre la représentation illicite, cette protection ne découlant pas de l'essence même de l'objet protégé, mais se basant sur la prescription positive de la loi.

Si, d'une part, le texte de la loi ne permet pas de stipuler une protection contre la représentation illicite à l'étranger, il y a, d'autre part, des raisons d'ordre intérieur qui révèlent que le législateur a eu l'intention d'assurer une protection territoriale différente selon qu'il s'agit d'une contrefaçon ou d'une représentation non autorisée. En effet, toute contrefaçon opérée à l'étranger implique le danger qu'elle sera répandue dans le pays. Si elle pouvait être commise sans que le contrefacteur risquât des préjudices d'ordre pénal et économique, il serait vraiment tenté à exercer ce métier; l'auteur, de son côté, devrait se contenter de la protection contre les actes isolés par lesquels les exemplaires contrefaits seraient répandus à l'intérieur du pays, mais il ne posséderait aucun moyen de boucher la source qui alimenterait ces actes. Menacer la contrefaçon à l'étranger, c'est avant tout protéger l'auteur à l'intérieur. Or, cet argument en faveur de la protection contre des actes commis en dehors du pays est sans valeur en ce qui concerne la représentation, à l'étranger, d'une œuvre dramatique; l'effet de cette représentation est circonscrit au lieu où elle est organisée, et ne fait pas diminuer les recettes que doivent donner les représentations nationales. Cette différence dans les effets justifie une certaine différence quant à l'extension territoriale de la protection accordée soit contre la contrefaçon, soit contre la représentation illicite à l'étranger. Il paraît donc légitime de restreindre la validité des articles 54 et 55 aux actes commis dans le pays même.

En conséquence, comme les représentations organisées à Saint-Petersbourg sans le consentement du demandeur ne peuvent être qualifiées d'illicites au point de vue de la loi allemande, et comme, d'autre part, elles étaient sans conteste licites d'après le droit russe, il n'est pas possible d'y voir un fait délictueux et encore moins un délit aux termes de l'article 55 de la loi du 11 juin 1870.

## RÉPUBLIQUE ARGENTINE

REPRÉSENTATION PUBLIQUE D'UN OPÉRA ITALIEN. — ACTION EN EXÉCUTION ILLICITE. — REFUS DE TOUTE PROTECTION A L'ŒUVRE D'UN AUTEUR ÉTRANGER, PUBLIÉE A L'ÉTRANGER.

(Tribunal de Buenos-Aires. Juge: D<sup>r</sup> Angel Garay. Mai 1885. Ferrari c. Ciacchi.)

Il y a quelques années, M. Ferrari, actuellement directeur du théâtre de l'Opéra à Buenos-Aires, ci-devant directeur du théâtre Colon de la même ville, intenta une

action à M. Ciacchi, directeur du théâtre Politeama, pour avoir représenté publiquement dans ce dernier théâtre l'opéra *Otello* de Verdi. M. Ferrari prétendait avoir reçu de la maison Ricordi à Milan la propriété exclusive et absolue de cette œuvre, et il entendait non seulement faire interdire à M. Ciacchi toute représentation de celle-ci, mais aussi à se faire remettre la partition dont se servait son concurrent pour ses représentations, et à se faire allouer des dommages et intérêts. La demande se basait sur l'article 17 de la Constitution argentine et sur les articles 1068, 1075, 1382, 2216, 2312, 2335 et 2313 du code civil. Le défendeur faisait valoir que l'action manquait totalement de base légale, l'œuvre d'un étranger, produite à l'étranger, ne jouissant pas, dans la République Argentine, de la protection accordée aux auteurs nationaux, citoyens ou étrangers résidant dans le pays, pour les œuvres écrites sur territoire argentin.

Après un procès qui a duré plusieurs années, le juge, M. Garay, vient de débouter le demandeur des fins de sa demande par un arrêt longuement motivé dont nous extrayons les principaux passages (1) :

### EXPOSÉ DES MOTIFS

Le juge établit d'abord qu'il n'est nullement démontré que la maison Ricordi ait cédé les droits de représentation de l'opéra *Otello* dans les théâtres de l'Amérique du Sud au demandeur; celui-ci manque, en conséquence, de la qualité nécessaire pour intenter ce procès.

Cela suffirait, continue le juge, pour repousser l'action, mais comme le Tribunal est tenu de se conformer à la prescription légale en vertu de laquelle il doit examiner toutes les questions soulevées, il faut voir de quels droits jouirait le demandeur dans le cas où les documents produits auraient été dûment légalisés et enregistrés en Italie.

L'article 17 de la Constitution nationale, que le demandeur invoque principalement, prévoit que tout auteur ou inventeur est propriétaire exclusif de son œuvre, son invention ou sa découverte pour le temps que la loi lui accorde; mais, à coup sûr, cette disposition ne s'applique pas aux œuvres écrites par un étranger à l'étranger; pour s'en convaincre, il suffit de constater qu'elle se trouve insérée dans le chapitre des droits et garanties accordés aux habitants de la République, selon le préambule de la Constitution elle-même. D'autre part, on ne peut pas même supposer que les représentants du peuple argentin, en établissant cette garantie, aient eu l'intention de protéger les droits littéraires ou artistiques d'étrangers n'habitant pas le territoire national, car, comme le dit très bien le défendeur, la Constitution est une charte

(1) D'après *La Nacion* de Buenos-Aires, du 18 mai 1895

territoriale qui ne protège et ne peut protéger que les personnes qui vivent sur le sol du pays.

Comme l'honorable Congrès de la nation n'a pas édicté la loi devant régler cette disposition constitutionnelle, il faut en rechercher la portée, non pas dans les lois protectrices des droits d'auteur, promulguées par les nations européennes, mais dans celles du pays dont les institutions nous ont servi de modèle : les États-Unis.

Le paragraphe 8, section 8, article 1<sup>er</sup>, de la Constitution des États-Unis d'Amérique donne pouvoir au Congrès « d'encourager les progrès des sciences et des arts utiles, en assurant, pendant un temps limité, aux auteurs et aux inventeurs le droit exclusif sur leurs écrits et découvertes », et la loi du 8 juillet 1870, promulguée par le Congrès en vertu de ce pouvoir, n'accorde la garantie qu'aux auteurs nationaux, ce qui démontre l'exactitude de l'interprétation donnée plus haut de l'article 17 de la Constitution argentine (1).

La garantie accordée par l'article 17 de notre Constitution aux auteurs et inventeurs est sans doute plus large que celle accordée par la loi américaine précitée, car, tandis que celle-ci ne protège que les auteurs nationaux, celle-là protège indistinctement et les nationaux et les étrangers habitant le territoire national.

La loi mexicaine (art. 1383 du code civil de cette république), qui est plus libérale encore, puisqu'elle ne fait aucune distinction entre les auteurs mexicains et étrangers, exige pourtant, pour accorder sa protection à une œuvre, qu'elle ait été publiée sur le territoire de la République; dès lors, on peut affirmer sans hésiter que la doctrine américaine exclut la protection, réclamée dans l'espèce, à l'égard d'une œuvre musicale créée et publiée à l'étranger par un auteur étranger qui n'a jamais mis le pied sur territoire national.

Les lois des nations européennes, citées par le demandeur, n'assurent pas non plus la protection aux œuvres d'auteurs étrangers, sauf sous la condition expresse de la réciprocité à accorder par le pays auquel appartient l'auteur, ce qui prouve qu'il ne s'agit pas d'un droit *naturel*, reconnu universellement et consacré comme le sont la propriété, la liberté, etc., mais d'un droit conventionnel qui naît d'arrangements internationaux ou de concessions que se font, séparément et isolément, quelques nations sur la base de la réci-

procité (1). Or, cette réciprocité n'existe pas dans l'espèce.

Les œuvres d'auteurs argentins ne sont pas protégées en Italie et ne peuvent l'être du moment que nous ne possédons aucune loi protégeant les auteurs et artistes italiens; c'est là la condition expresse qu'impose la loi italienne du 19 septembre 1882 pour sauvegarder la propriété littéraire et artistique d'auteurs étrangers. Comment un auteur ou un artiste italien exigerait-il, dès lors, que ses droits fussent protégés dans notre république, si les droits des auteurs ou artistes argentins ne le sont pas en Italie en vertu de la loi mentionnée?

Si les droits des auteurs d'œuvres littéraires et artistiques étaient, comme le soutient le demandeur, des droits naturels, reconnus et respectés universellement, les traités particuliers conclus par diverses nations, précisément en vue de protéger ces droits, ne s'expliqueraient pas et n'auraient aucune raison d'être, comme on ne saurait non plus comprendre la raison d'être du Congrès international de Berne, cité dans la demande et auquel prit part la République Argentine, sans que son représentant eût signé la convention qui y fut élaborée.

La protection d'œuvres étrangères publiées à l'étranger par des étrangers étant, par conséquent, contraire au texte et à l'esprit de notre constitution, il ne saurait pas non plus être question de leur appliquer les dispositions du code civil invoquées par le demandeur; celles-ci servent uniquement à la décision des procès intentés en faveur d'auteurs et d'éditeurs argentins par rapport à des œuvres écrites sur le territoire du pays, ce qui a précisément eu lieu dans les causes judiciaires citées par la demande, où il s'est agi d'œuvres et d'auteurs nationaux.

Pour ces motifs, la demande est rejetée, sans que le juge prononce une condamnation spéciale aux frais.

## GRANDE-BRETAGNE

ŒUVRE DRAMATIQUE ANGLAISE PROTÉGÉE. — ACTION DU PROPRIÉTAIRE TENDANT À FAIRE INTERDIRE À DES TIERS TOUTE REPRÉSENTATION DE L'ŒUVRE DANS LES PAYS SIGNATAIRES DE LA CONVENTION DE BERNE. — REJET.

(Haute Cour de justice de Londres. Division de Chancellerie. M. le juge Kekewich. Audience du 23 février 1895. — Syndicat du «Morocco Bound» c. Harris et Chamberlyn.)

La pièce dramatico-musicale *Morocco Bound* avait été créée par trois auteurs en mars 1893 en vue de la représentation à Londres. Deux mois après, ils cédèrent aux demandeurs, par un arrangement verbal, le droit exclusif de représenter

cette pièce dans le Royaume-Uni pendant sept ans à partir de 1893, et dans tous les autres pays pendant la durée légale des droits d'auteur. A leur tour les demandeurs transférèrent, par un acte écrit du 21 avril 1893, et avec le consentement écrit des auteurs, le droit exclusif de jouer la pièce dans les villes de province du Royaume-Uni et dans les théâtres moins importants de Londres, à leur directeur Harris, moyennant paiement de certains tantièmes. L'œuvre, — aussi bien la partie musicale que la partie lyrique, — fut enregistrée à Stationers' Hall les 20 et 21 juin 1893.

En janvier 1895, les défenseurs Harris et Chamberlyn (agent de théâtre) firent connaître leur intention d'engager une troupe pour la représentation de la pièce dans une tournée sur le continent, à Berlin et dans d'autres villes situées dans des pays appartenant à l'Union de Berne. Les demandeurs obtinrent alors des auteurs, le 9 février, une cession, par acte écrit, des droits qui leur avaient été cédés verbalement; puis ils ouvrirent une action judiciaire en demandant une *injunction* perpétuelle, mais au préalable ils produisirent une requête sollicitant qu'il fût interdit provisoirement aux deux sujets anglais de faire représenter la pièce dans un pays unioniste quelconque. A l'appui de leur demande, il fut déposé une déclaration du docteur Crusemann, jurisconsulte à l'Université de Göttingen; d'après cette déclaration, le droit de faire représenter une œuvre dramatique, musicale ou dramatico-musicale appartient, conformément à la loi allemande, exclusivement à l'auteur ou à ses ayants cause; quiconque représente une œuvre semblable sans autorisation est tenu d'indemniser les ayants droit; le recours judiciaire en cas de représentation illicite consiste à obtenir des tribunaux allemands une *injunction* de même qu'une interdiction de la part des autorités de police en vertu des règlements de police locaux.

Il résulte des témoignages que les défenseurs sont des personnes sans ressources, Harris ayant, en 1883, liquidé ses affaires par un arrangement et n'ayant pas encore obtenu sa libération, et Chamberlyn ayant fait faillite sans s'être réhabilité; en vain a-t-on essayé de leur notifier l'assignation (*writ*) et l'action provisoire; Chamberlyn était malade, et la résidence de Harris en Angleterre était inconnue. Cependant, les deux défenseurs se sont présentés lors du procès et ont donné des instructions pour leur défense; enfin il a été constaté que Harris et sa troupe ont quitté l'Angleterre le 20 février et se sont dirigés vers Hambourg.

## EXPOSÉ DES MOTIFS

Après avoir écarté deux motifs secondaires sur lesquels il aurait pu baser son

(1) Le juge argentin ignore donc complètement l'existence de la nouvelle loi américaine du 3 mars 1891, qui permet de protéger aux États-Unis également les auteurs étrangers ayant publié leurs œuvres à l'étranger. Cette protection dépend, il est vrai, de l'accomplissement de certaines conditions et formalités; toujours est-il que les auteurs italiens sont protégés aux États-Unis contre toute exécution illicite de leurs œuvres musicales moyennant le dépôt, à Washington, d'un spécimen imprimé du titre de l'œuvre et de deux exemplaires qui n'ont pas besoin d'avoir été fabriqués dans le pays.

(1) Et le décret français de 1852 et la loi belge du 22 mars 1886?

argumentation, M. le juge Kekewich passe à la question la plus importante qui a été soulevée et qu'il veut examiner une fois pour toutes pour l'instruction des parties, bien qu'il y ait un certain inconvénient de la traiter dans une procédure provisoire. On lui conteste la compétence d'accorder l'ordonnance demandée autant que cela concerne les représentations dans un autre pays, l'Allemagne par exemple.

En vertu de la loi de 1833 (3<sup>e</sup> a. Guill. IV, chap. 15), les demandeurs ont le droit exclusif de représentation dans le Royaume-Uni et dans une partie quelconque des possessions britanniques, conformément au principe universellement admis qu'il n'est pas licite de légiférer en dehors de la juridiction de la Couronne. Mais les demandeurs invoquent l'article 2 de la Convention de Berne. Cet article ne peut pourtant être interprété que de la façon suivante : Les demandeurs, auteurs anglais appartenant à un des pays de l'Union, jouiront en Allemagne, autre pays contractant, pour leur œuvre, des mêmes droits que la législation allemande accorde aux nationaux en Allemagne. Quels sont ces droits ? Le juge admet pour les besoins de la cause que la déclaration du docteur Crüsemann établit correctement la portée de la loi allemande sur ce point et que l'œuvre en litige sera, dans ces circonstances, protégée en Allemagne. Mais le juge doit-il corroborer en Angleterre les droits des demandeurs ainsi fixés ? L'unique raison pour cette façon de procéder serait celle-ci : L'un ou l'autre des défendeurs, dans l'espèce M. Harris, se trouvant en Angleterre et étant sujet britannique, le juge a, d'après la juridiction ordinaire de la Cour, le droit de l'empêcher de commettre une injustice et de porter atteinte aux droits d'un autre sujet de S. M. Cependant, on objecte que cette atteinte n'a pas lieu en Angleterre, mais en Allemagne. On demande donc au juge non seulement d'appliquer *[enforce]* la loi allemande, mais de l'appliquer en Allemagne même. Ce serait là, aux yeux du juge, un acte excessivement grave *[strong]* en faveur duquel aucune autorité n'a été citée. M. Scrutton (avocat de M. Harris) a sommé son adversaire d'indiquer un précédent quelconque, mais en vain. Sans doute il est du devoir des tribunaux anglais d'appliquer *[enforce]* la législation allemande, c'est-à-dire de l'appliquer en Angleterre, et les tribunaux allemands agiront de même à l'égard de la législation anglaise ; mais il ne rentre pas plus dans le devoir d'un tribunal anglais d'appliquer la loi allemande en Allemagne que dans celui d'un tribunal allemand d'appliquer la loi anglaise en Angleterre. Il est donc pratiquement impossible que le juge anglais sanctionne en Allemagne la loi allemande, et peut-être cela décide-t-il aussi la question

de la demande provisoire, car si les défendeurs ne se trouvent pas en Angleterre, ils pourront braver le jugement, et, à moins qu'ils ne rentrent dans leur pays, il n'y aura aucun moyen de l'exécuter vis-à-vis d'eux. Lord Kekewich estime donc qu'il est incompétent dans cette affaire. Les droits des demandeurs sont, d'après son exposé, des droits anglais, autant qu'ils n'auront pas été étendus en vertu de la Convention de Berne, car alors ils constituent aussi des droits allemands à exercer en Allemagne. La demande provisoire *[motion]* doit donc être rejetée.

## ITALIE

EXÉCUTION MUSICALE ILLICITE. — LIEU PUBLIC OU PRIVÉ. — SOIRÉES FAMILIÈRES OU PUBLIQUES. — PUBLICITÉ. — BUT DE LUCRE.

(Trib. de la ville de Florence, Moromarco, préteur.  
Audience du 11 févr. 1895.)

Il résulte des débats que le défendeur Molteni a fait aménager en petite salle de spectacle un local lui appartenant à Rifredi, commune de Florence ; qu'il y a fait donner des représentations en prose après avoir pris un abonnement pour quatre mois, du 15 juillet au 15 novembre 1894, auprès de la Société des auteurs moyennant paiement de 25 livres, et que dans les soirées des 22, 23 et 27 septembre il a engagé la troupe comique et lyrique dite *Lilliputienne*, dirigée par l'artiste Dante Bovi-Campeggi, à y représenter le vaudeville espagnol *La gran Via*, sans payer des droits ni à l'auteur ni à ses ayants cause.

Sans contester le fait matériel de l'exécution de cette pièce dramatico-musicale, le défendeur fait pourtant valoir qu'elle constituait un divertissement familial auquel assistait un nombre restreint de connaissances, et que l'entrée au théâtre n'était ni accessible à tout le monde, ni soumise à aucun droit, mais ouverte seulement à quelques personnes invitées individuellement.

Par contre, il a été constaté par les déclarations du demandeur et des témoins que des invitations imprimées avaient été lancées en quelques exemplaires à des personnes connues et inconnues, et distribuées par celles-ci indistinctement à quiconque en faisait la demande ; et bien qu'il ne fût payé aucune entrée au théâtre, il y avait à l'intérieur pour ceux qui voulaient s'asseoir, des places à 30, 50 et 60 centimes, et on lisait sur les billets l'annonce suivante : *Les messieurs qui voudront assister aux soirées du Cercle pourront s'adresser à cet effet tous les jours de 16 à 24 h. à la Direction, via del Romito 61, pour y prendre les cartes d'invitation.* Cette annonce était suivie de ces mots : *Le café-brasserie Excelsior, an-*

*nexe du Cercle, est ouvert tous les soirs. Service incomparable.*

## EXPOSÉ DES MOTIFS

Les circonstances de fait exposées ci-dessus démontrent que les représentations données au petit théâtre de Molteni soit par des amateurs-débutants, soit par des troupes d'acteurs véritables, quoique fort réduites, comme celle de Bovi-Campeggi, ne revêtaient plus le caractère de rendez-vous familiers qui auraient permis d'affirmer que l'auteur de l'œuvre représentée ou récitée n'était pas frustré de ses droits. Si l'on ne veut pas voir en elles une affaire de spéculation restreinte au moins à la consommation des liqueurs débitées dans le café-brasserie *Excelsior* dont Molteni, fabricant de liqueurs, est propriétaire, on y reconnaît en tout cas l'offre d'un divertissement auquel les invités assistant au nombre de 70, 80 et même de 100 personnes prenaient part, sans que l'auteur eût perçu sa rétribution.

Or, si la base juridique du droit appartenant à l'auteur d'une œuvre de l'esprit est la même que celle de toute autre espèce de propriété, il faut concéder que le fait de se servir ou de jouir d'une œuvre intellectuelle entraîne pour celui qui en profite l'obligation de payer une redevance. Les modes les plus répandus d'utiliser une œuvre de l'esprit sont : la lecture ou aussi la représentation ou l'exécution d'une œuvre propre à être représentée publiquement ; l'auteur qui s'est fait reconnaître, aux termes de la loi, son droit exclusif de propriété, est autorisé à tirer profit de ces deux modes d'utilisation, soit en vendant des exemplaires de l'œuvre, soit en percevant un tantième ou une prime d'abonnement sur les recettes de la représentation.

De même, quiconque acquiert un exemplaire d'une œuvre dramatique ou d'une partition musicale, peut en jouir licitement par la lecture, et peut même se permettre de faire représenter l'œuvre dans des divertissements familiers sans violer les droits des auteurs, moins parce que l'auteur ne souffrirait pas de ce fait un certain préjudice qui ne peut être considéré comme compensé par la vente de l'exemplaire, que parce que ce divertissement ne s'étend pas à un nombre considérable de personnes et ne peut jamais constituer une représentation véritable et complète au sujet de laquelle il est possible de calculer la rétribution due à l'auteur.

Mais si une œuvre protégée est représentée à plusieurs reprises, comme dans l'espèce, où l'invitation a compris un grand nombre de personnes, même sans qu'il ait été poursuivi un but de lucre direct, qui, d'après les circonstances exposées, ne peut être admis dans le cas du défendeur, comment affirmer que l'auteur ou son ayant cause n'ait subi aucun



dommage? Un mécène ou un amateur peut se permettre le luxe d'offrir à un nombre considérable d'amis et de connaissances un spectacle gratuit, mais alors il ne sera pas libre de priver l'auteur du droit que celui-ci s'est acquis par le travail de son esprit. Les deux éléments extrêmes (*estremi*), savoir une publicité réelle de la représentation et l'existence du but de lucre ne doivent donc pas se rencontrer nécessairement, car ils ne sont réclamés ni par la raison juridique ni par la loi positive.

La représentation abusive est punie d'une amende pouvant s'élever à 500 liras. Dans l'espèce, où il s'agit de la représentation de l'œuvre encore protégée *La gran Via*, le juge croit devoir limiter cette amende à 100 liras et la réduire encore d'un sixième en raison des circonstances atténuantes qui ressortent des faits.

En conséquence, vu l'article 34 de la loi de 1882, l'article 59 du code pénal et l'article 568 du code de procédure pénale, le défendeur reconnu coupable du délit indiqué est condamné au paiement d'une amende de 84 liras ainsi que des dépens y compris la taxe du jugement fixée à trente liras.

(D'après *I Diritti d'Autore*.)

## Chronique

Traductions illicites, en Espagne, des livres de l'abbé Kneipp. — La propriété littéraire en Égypte. — Contrefaçon d'un air de danse. — Mérimée reproduit en Suisse. — Perception des droits d'auteur en Italie.

Les ouvrages de l'abbé Kneipp sur l'hydrothérapie ne pouvaient manquer d'attirer l'attention des pays de langue espagnole. Au lieu de s'entendre avec l'éditeur ou l'auteur pour en faire des traductions licites en vue de les répandre dans ces pays, certaines personnes préféraient se passer de cette autorisation et priver les ayants droit de l'exploitation de leur droit de traduction en Espagne. C'est ainsi qu'un publiciste, Victor Suarez Capalleja, publia une traduction espagnole des livres intitulés *Ma cure d'eau* et *Vie rationnelle*, et que la maison d'édition Lopez et C<sup>ie</sup>, à Madrid, fit paraître également une traduction du premier de ces ouvrages. Ces traductions furent vendues en grand nombre en Espagne et dans l'Amérique espagnole. Plainte fut portée contre les deux contrefacteurs par l'éditeur allemand. Le traducteur Capalleja fut acquitté en première instance, mais condamné par la Cour d'appel à deux mois de prison, pour avoir traduit illicitement le second des livres indiqués; par contre, l'action ne fut pas déclarée recevable par rapport au livre *Ma cure d'eau*, parce qu'une erreur de forme

s'était glissée dans le pouvoir donné au représentant de l'éditeur, à Madrid. Ce procès avait duré trois ans et entraîné des frais considérables, que l'éditeur ne récupérera, toutefois, pas en raison de l'insolvabilité du coupable; en revanche, celui-ci sera retenu plus longtemps en prison. La situation est la même pour l'éditeur Lopez, déjà condamné pour traduction illicite par le Tribunal de première instance, dont l'arrêt avait été confirmé, sur l'appel interjeté par lui, par la Haute Cour.

Malgré les sacrifices pécuniaires qu'il a dû supporter, l'éditeur allemand peut être satisfait de son intervention qui a permis de porter un rude coup à la piraterie internationale et de faire respecter une fois de plus les stipulations de la Convention de Berne, seul traité littéraire qui lie l'Allemagne et l'Espagne. Il importe de faire observer encore que l'effet rétroactif de cette Convention a dû être reconnu pleinement par les juges espagnols, puisque le livre *Ma cure d'eau* a paru déjà en octobre 1886, c'est-à-dire avant l'entrée en vigueur du Traité d'Union.

En Égypte les droits d'auteur, longtemps méconnus, ont été sanctionnés par de nombreux jugements et arrêts des tribunaux de la Réforme. La jurisprudence a établi qu'à défaut de traité signé par les puissances avec la Turquie et partant avec l'Égypte, les juges devaient suppléer à la lacune de la loi, au nom de la raison, de la justice et de l'équité.

Cependant il arrive encore que certaines personnes, dans la vallée du Nil, alimentent de partitions fausses les orchestres des salles de spectacle, moyennant la redevance d'un droit modéré. Ces partitions, clandestinement imprimées ou copiées à la main, ont fait vivre jusqu'à ces derniers jours, dans une aisance relative, ceux qui en étaient les détenteurs.

Mais voici que, sur l'ordre des autorités consulaires de France et d'Italie à Alexandrie, plus de deux cents partitions appartenant aux répertoires Ricordi, Sonzogno et des éditeurs parisiens, viennent d'être saisies et les jugements consacrant lesdites saisies ont ordonné la confiscation du matériel et condamné les auteurs de ce lucratif et peu coûteux commerce à l'amende, à des dommages-intérêts et aux frais des instances. Espérons que cette leçon profitera à ceux qui seraient tentés d'imiter ces industriels sans scrupules.

D'autre part, le 31 mai 1895, s'est terminée une affaire pendante par devant le Tribunal consulaire de France au Caire et intentée par la Société des gens de lettres et M. Alphonse Daudet à M. Picard, directeur du *Journal égyptien*, qui avait publié dans son journal, malgré la défense formelle des ayants droit, la *Petite Paroisse*. Le Tribunal consulaire, présidé

par le consul français M. Girard, a, par un jugement fortement motivé, condamné le délinquant à mille francs d'amende, cinq cents francs de dommages-intérêts et aux frais.

Le compositeur Paul Linke fit paraître chez l'éditeur P. Fischer, à Berlin, une danse dans le genre des « rheinlanders », intitulée *Die Gigerlkönigin*. Cette danse, exécutée par un danseur célèbre, obtint rapidement la vogue en Allemagne, où 40,000 exemplaires en furent vendus. Un succès semblable engagea le marchand de musique A. Kunz, à Berlin, à prier le compositeur M. Eichler de composer pour sa maison d'édition une danse analogue. Ce dernier s'acquitta de la commande en lui livrant une composition qu'il avait écrite de mémoire et qui ne différait de celle de Link que par quelques mesures; il reçut pour son travail des honoraires dont le montant s'élevait à 3 marcs 35 pfennig! L'éditeur Kunz fit imprimer la danse « nouvelle » à 25,000 exemplaires, et l'affaire lui rapporta, selon son propre aveu, un bénéfice net d'environ 800 marcs. Naturellement, l'éditeur Fischer déposa contre lui et son compositeur une plainte en contrefaçon de la composition primitive; celle-ci fut reconnue tout d'abord par des experts comme étant une œuvre originale, à l'exception d'un trio qui y était introduit et qui était emprunté à une mélodie anglaise. Le Tribunal de première instance de Berlin (district Ier, 4<sup>e</sup> chambre pénale) admit cette plainte et condamna dernièrement l'éditeur à 100 marcs et le compositeur à 5 marcs d'amende. Le procureur avait conclu à une amende de 500 et de 50 marcs, mais le Tribunal crut devoir admettre que les contrefacteurs avaient agi par simple négligence.

Un journal politique lausannois ayant reproduit sans autorisation un des chefs-d'œuvre de Mérimée, *Matteo Falcone*, l'éditeur Calman-Lévy, à Paris, déposa une plainte devant la Cour civile vaudoise, qui condamna le journal à 148 francs de dommages-intérêts et aux dépens, ce qui, pour 592 lignes d'impression, représente un prix de 25 centimes la ligne.

L'auteur de la *Chronique de Charles IX* et des *Mosaïques* étant mort en 1870, son œuvre ne pourra être réimprimée librement en Suisse qu'à partir de 1900.

Lors de la publication des recettes des théâtres parisiens et des sommes considérables touchées de ce chef par les auteurs, quelques journaux italiens avaient signalé la situation précaire faite sous ce rapport aux auteurs de leur pays. Ces assertions engagèrent M. Zuliani à publier dans l'*Italia* un article fort intéressant

sur la perception des droits d'auteur en Italie, article dont voici les principaux passages :

« Nous n'avons pas en Italie un contrôle universel sur des recettes de théâtre, et nous ne pouvons publier des renseignements statistiques qui surprendraient beaucoup de monde.

« Mais nous en savons assez pour pouvoir affirmer qu'aujourd'hui le compositeur ou l'auteur dramatique qui a un demi-succès gagne en Italie plus qu'un peintre, un sculpteur, un avocat et un médecin. S'il a de nombreux et vrais succès, il fait en peu d'années une vraie fortune. Nous sommes, cela est vrai, très loin des Français, mais quel progrès en vingt ans et surtout dans les dix dernières années !

« C'est principalement la maison Ricordi qui a mis de l'ordre en cette matière et qui a fait valoir le droit des auteurs. On a souvent protesté contre la tyrannie des éditeurs, mais elle était nécessaire pour mettre un frein aux vols dont les auteurs étaient victimes. Voici en quoi consiste leur système :

« Aucun prélèvement sur les recettes. Aucun contrat à chiffres élastiques; mais contrat ferme et paiement d'avance. L'éditeur fixe le prix de chaque œuvre selon l'importance de la partition et du théâtre, la saison, et les chanteurs qui exécuteront la pièce. Les règles pour établir les prix sont : le calcul de ce que le théâtre pourra encaisser avec cet opéra et le calcul de l'intérêt, direct ou indirect, que l'imprésario a à faire entrer l'opéra dans son programme.

« Le contrat signé, l'éditeur donne au directeur du théâtre les partitions de chant, mais non celles d'orchestre. La grande partition et les partitions d'orchestre arrivent, au jour établi, par chemin de fer, par paquet frappé d'un remboursement correspondant à la somme des droits d'auteur établis pour toute la saison, plus les dépenses de transport et une somme qui varie entre 100 et 250 francs. Cette somme reste en dépôt, pour garantir la restitution des partitions en bon état. Cela explique beaucoup de retards dans des représentations annoncées. Les artistes sont prêts, mais la direction du théâtre n'a pas en main les 4,000 ou les 5,000 francs qu'il faut pour retirer les partitions. Cela explique encore comme souvent on fait passer des œuvres importantes avec une exécution incertaine : les répétitions d'orchestre et d'ensemble ont été insuffisantes.

« Ce système, qui consistait à exiger les droits d'auteur, les fait quelquefois monter, par rapport aux recettes réelles, à 20, à 30, à 50 %. Beaucoup de petites villes d'Italie ont payé souvent très cher le plaisir d'écouter l'opéra en vogue. Il y a deux années, les petits théâtres de province devaient payer 2,500 ou 3,000 francs

pour donner des représentations de la *Cavalleria Rusticana* qui rarement rapportaient le double. Pendant pas mal d'années, on a payé le droit de représenter l'*Aida* pour une saison, dans les grands théâtres, 10 et 12 mille francs; en province 4 ou 5 mille francs.

« Autrefois, l'auteur italien cédait tous ses droits à l'éditeur. Aujourd'hui, l'usage de partager les recettes s'est généralisé. C'est ordinairement 40 % que l'auteur se réserve. L'éditeur a la part la plus grosse, mais il doit fournir les rôles, avancer les frais, protéger les droits, tenir l'administration, etc. Parfois l'éditeur, pour faire connaître un opéra ou accentuer le succès, dépense de grosses sommes...

« Quoi qu'il en soit des rapports personnels entre compositeurs et éditeurs, il est certain que tous les théâtres d'Italie, pour les œuvres modernes, payent un droit d'auteur supérieur à 10 % de la recette. On paie peu pour les opéras anciens; mais, même pour représenter le *Barbier de Séville*, la *Somnambule*, la *Lucia*, la *Norma*, on paie. Rossini, Bellini, Donizetti n'en tirent aucun bénéfice; mais si de leur vivant les droits d'auteur avaient été payés, aujourd'hui ils auraient fait des millions rien qu'avec les théâtres d'Italie.

« Les conditions financières de nos compositeurs ne sont donc en rien inférieures à celles des compositeurs français, car nous avons plus de théâtres de musique. Ni Auber, ni Halévy, ni Gounod, ni Bizet, ni Massenet n'ont jamais eu la chance, arrivée souvent à Verdi, à Marchetti avec *Ruy Blas*, à Mascagni avec la *Cavalleria Rusticana* et à Puccini avec la *Manon*, de se voir représentés sur dix ou douze théâtres pendant la même saison.

« La condition des auteurs dramatiques n'est pas aussi brillante. Mais s'ils sont plus pauvres que les Français, ce n'est pas faute d'argent, c'est faute de succès. C'est là une vérité douloureuse; cependant il faut bien le dire. Les troupes dramatiques italiennes paient de forts droits d'auteur; or une très faible partie va dans la poche des écrivains italiens; les plus grosses sommes sont pour les auteurs étrangers, leurs traducteurs et « remanieurs », surtout pour ces deux derniers. Le répertoire est aux trois quarts formé de pièces traduites ou « réduites ». Parfois elles sont achetées directement aux écrivains étrangers et surtout aux Français; le plus souvent elles sont traduites contre tout droit et vendues par le traducteur au chef de la troupe.

« Ainsi, toutes les troupes italiennes ont joué *Mamzelle Nitouche*, en payant les droits d'auteur, non à M. Millaud, mais à trois ou quatre « remanieurs » qui se sont disputés à qui fournirait la traduction...

« Je ne veux pas aujourd'hui m'arrêter sur cette grave question que la Société

des auteurs italiens a résolue en partie en se faisant la protectrice même du droit des étrangers. Je ne veux que constater un fait. Les comiques italiens reconnaissent, eux aussi, les droits des auteurs. Qu'ils aient des succès et le théâtre leur donnera de quoi vivre à l'aise. M. Cavallotti, tout le monde le sait, a gagné plus de 30,000 francs avec une pièce en un acte, le *Cantico dei cantici*; et il gagne encore. M. Verga a gagné encore davantage avec la *Cavalleria Rusticana*. M. Praga a fait de jolis deniers avec les *Vergini*. M. Antona-Traversi a gagné avec les *Rozeno* plus que ne lui ont jamais rapporté les nombreux livres de critique et de littérature qu'il a publiés. A ces auteurs, à M. Giacosa, à M. Rovetta et à d'autres auteurs connus, les chefs de troupe paient 15 et même 20 % sur les recettes; ils donnent à tous, même aux débutants, 10 %. A qui la faute si les pièces ne font pas de recettes ? »

## ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE

### Congrès de Dresde

Nous rappelons que le XVII<sup>e</sup> Congrès de l'Association, auquel les membres allemands se sont attachés à donner un grand éclat, se réunira à Dresde du 21 au 28 septembre.

La session est placée sous le haut patronage de S. M. le Roi de Saxe. Les présidents d'honneur sont MM. J. Brahms, E. Brockhaus, P. Heyse, A. Menzel, J. Schilling, P. Wallot. Un comité d'honneur comprend les ministres, plusieurs généraux, le directeur général du théâtre de la Cour, le président de police, le premier bourgmestre. Les frais sont garantis par un nombreux consortium de banquiers, de commerçants, etc. On a désigné en outre un comité central et les comités suivants : de préparation des travaux; de représentation; des finances; de réception; de la presse; des séances; des fêtes; des excursions. L'accueil le plus empressé est assuré aux congressistes, à qui tous les musées, collections, bibliothèques seront largement ouverts. Sa Majesté le roi Albert assistera à la séance d'inauguration, et des distractions nombreuses s'intercaleront entre les séances de travail.

La solennité donnée à ce Congrès, les grands efforts faits par les membres allemands pour le préparer, l'attention que lui prêtent les autorités saxonnes et impériales, concourent à lui donner une importance exceptionnelle. Aussi est-il permis d'espérer que les résolutions prises exerceront une heureuse influence sur les travaux de la prochaine Conférence diplomatique de Paris.