

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE OFFICIEL DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

(PARAÎSSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS)

SUISSE: UN AN 5 francs. — UNION POSTALE: 5 fr. 60
UN NUMÉRO ISOLE 0 fr. 50

On peut s'abonner par mandat postal.

ABONNEMENTS: ALLEMAGNE: chez M. HEDELER, éditeur, 18, Nürnbergstrasse, Leipzig. — BELGIQUE: chez M. A. CASTAIGNE, éditeur, 28, rue de Berlaimont, Bruxelles. — ÉTATS-UNIS: G. P. PUTNAM'S SONS, 27 & 29 West, 23^e Str., New-York. — FRANCE: chez M. Jean LOBEL, administrateur du Bureau des éditeurs, 10, rue Chaptal, Paris. — GRANDE-BRETAGNE: G. P. PUTNAM'S SONS, 24 Bedford Str., Strand, London W. C. — ITALIE: chez M. Henry BERGER, 10, Via Meravigli, Milan. — SUISSE ET AUTRES PAYS: Imprimerie S. COLLIN, Berne. — On s'abonne aussi par l'intermédiaire des BUREAUX DE POSTE.

ANNONCES: OFFICE POLYTECHNIQUE D'ÉDITION ET DE PUBLICITÉ, à Berne.

DIRECTION ET RÉDACTION: BUREAU INTERNATIONAL POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, Kanonenweg 14, à BERNE
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE: PROTECTUNIONS BERNE. — TÉLÉPHONE N° 542.

SOMMAIRE

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA CONVENTION DE BERNE ET LA REVISION DE PARIS (Second article). *Œuvres posthumes*.

LA CODIFICATION DE LA LÉGISLATION SUR LE DROIT D'AUTEUR DANS LE GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG.

LE MOUVEMENT EN FAVEUR DE LA PROTECTION DES AUTEURS ÉTRANGERS EN RUSSIE. Une étude de M. Pilenco.

Jurisprudence

FRANCE. — Portraits photographiques exécutés gratuitement. — Action en contrefaçon. — Droit de reproduction appartenant au photographe. — Rôle passif du modèle. — Œuvres artistiques. — Loi de 1793. — Contravention constatée. — Dommage.

Nouvelles de la propriété littéraire et artistique

ALLEMAGNE. — Les magasins de nouveautés et les traductions d'œuvres de Zola.

BELGIQUE. — Pétitionnement pour et contre la révision des dispositions sur les auditions musicales.

CANADA. — Reprise du projet de compromis Hall Caine.

FRANCE. — Mouvement conventionnel.

GRANDE-BRETAGNE. — Révision de la législation intérieure.

ITALIE. — La commission de révision de la législation intérieure.

Bibliographie

Articles de revue. — Livres nouveaux.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA CONVENTION DE BERNE

ET LA REVISION DE PARIS

Second article

Œuvres posthumes

L'article 4 de la Convention générale de 1886, qui énumère les œuvres littéraires et artistiques susceptibles d'être protégées dans le régime de l'Union, a été envisagé avec raison comme une des stipulations les plus complètes et les plus heureuses. Aussi les modifications apportées sur cette question par la Conférence de Paris ont-elles été peu nombreuses; elles se réduisent à la proclamation du principe de l'application du traitement national par rapport à trois catégories d'œuvres: les œuvres posthumes, les œuvres d'architecture et les œuvres de photographie.

I

En ce qui concerne la première de ces catégories, celle des œuvres posthumes, le changement intervenu a été considéré plutôt comme une interprétation que comme l'établissement d'un droit nouveau. Cela s'explique aisément. L'Administration française avait proposé d'ajouter au Protocole de clôture de la Convention de 1886 où sont traitées déjà les œuvres de photographie, une simple disposition complémentaire ainsi conçue: « Il est entendu que les stipulations de la Con-

vention s'appliquent aux œuvres posthumes ». M. Roux, délégué de l'Italie à la Conférence de Paris, recommanda la rédaction suivante pour l'article 2, alinéa 1^{er}:

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

La Conférence de révision décida d'insérer la disposition relative à ces œuvres dans l'article 2 révisé par l'Acte additionnel et cela sous forme d'un cinquième alinéa nouveau dont voici les termes:

« Les œuvres posthumes sont comprises parmi les œuvres protégées. »

Les textes mentionnés ne différaient pas quant au fond, et celui qui fut choisi a obtenu l'assentiment tacite de la Conférence, tellement il semblait répondre à l'économie générale du Traité d'Union.

Dans les travaux préparatoires des Conférences de Berne de 1884 et 1885, la protection des œuvres posthumes n'avait, il est vrai, jamais provoqué de débat, et la Convention de 1886 ne les mentionne pas expressément. Mais la plupart des commentateurs avaient cru pouvoir soutenir qu'elles rentraient dans la classe des œuvres *non publiées* que la Convention déclare protéger au même titre que les œuvres publiées; dans cette hypothèse, c'était le pays auquel appartenait l'auteur, qui devait être désigné, aux termes du quatrième alinéa de l'article 2, comme pays d'origine de l'œuvre. Cette solution fut contestée par d'autres écrivains ou intéressés; ils faisaient valoir qu'il était plus logique et plus conforme à la réalité de s'occuper des œuvres posthumes lors-

qu'elles étaient réellement publiées, ce qui excluait leur assimilation aux œuvres non publiées; au surplus, la Convention de Berne avait en vue, selon le préambule, la protection des droits des auteurs, non celle des droits des simples publieurs d'œuvres d'autrui. C'est, afin d'écartier désormais toute incertitude et de créer une situation nettement définie, surtout aussi au point de vue de l'accomplissement des formalités dans le seul pays d'origine de l'œuvre, que les délégués signataires de l'Acte additionnel ont adopté — sans discussion — la nouvelle disposition; en raison de ces antécédents, celle-ci a paru avoir sa place naturelle, non pas à l'article 4 ou au Protocole de clôture, mais à l'article 2, dont elle forme maintenant l'alinéa final.

II

Depuis le 9 décembre 1897, jour de l'entrée en vigueur de l'Acte additionnel de Paris, la protection des œuvres posthumes a pris, dans les pays signataires de cet acte, un caractère impératif. Une œuvre semblable protégée régulièrement dans son pays d'origine ou de première publication doit être sauvegardée contre toute contrefaçon (reproduction, traduction, représentation illicites) dans le pays cocontractant d'importation, sans condition aucune. Cette protection se réglera d'après celle accordée aux auteurs nationaux d'œuvres de ce genre, principalement quant à la durée de la protection, car, ainsi que cela se fait pour les autres œuvres dans le régime de l'Union, le délai de protection le plus court sera applicable.

Examinons donc quel est le régime sous lequel sont placées lesdites œuvres dans les pays unionistes qui ont adopté l'Acte additionnel (1).

(1) La Norvège qui seule ne l'a pas signé, n'a plus inséré dans sa nouvelle loi du 4 juillet 1893 la disposition que contenait l'article 10 de la loi du 8 juin 1876, d'après laquelle les ouvrages publiés pour la première fois après la mort de l'auteur sont protégés pendant 50 ans après leur première édition. La loi récente s'occupe pourtant des œuvres posthumes et de la faculté de les publier; ces dispositions sont ainsi conçues:

Art. 6, al. 3 : « Lorsque le droit d'auteur sur une œuvre a été transmis par héritage à plusieurs personnes conjointement, le droit de décider au sujet de la première publication ou au sujet d'une publication qui serait faite par un mode autre que celui employé antérieurement, appartient à celui auquel l'auteur a confié, par testament, cette décision. Dans le cas où il ne se trouve aucune disposition testamentaire à ce sujet, ce droit appartient à la veuve — pourvu qu'il n'y ait pas eu divorce ou séparation de corps ou de biens, — ou, s'il n'y a pas de veuve, à tous les héritiers conjointement, dont, dans ce cas, le consentement unanime sera nécessaire. »

Art. 11, al. 2 : « En ce qui concerne les œuvres n'ayant pas été publiées du vivant de l'auteur, celui-ci peut, par testament, interdire qu'elles soient publiées avant l'expiration d'un certain délai, qui toutefois ne devra pas dépasser cinquante ans après sa mort, et désigner la personne chargée de l'exécution de sa volonté. »

D'après cette dernière disposition, le domaine public semble pouvoir s'emparer définitivement de toutes les œuvres d'un auteur, même des œuvres inédites, 50 ans après son décès, délai de protection ordinaire, établi par l'article 21. Mais si une œuvre est publiée avec la volonté de l'auteur 49 ans *post mortem*, quelle sera la protection revenant à cette œuvre même? Nous n'avons pas trouvé de disposition à ce sujet.

Si nous faisons abstraction du *Monténégro* et de la *Tunisie* qui ne possèdent pas de dispositions sur la matière, nous pouvons distinguer de prime abord deux groupes de législations par rapport à la durée de la protection accordée aux œuvres posthumes: d'un côté, celles qui ne les protègent que pendant un certain délai à compter depuis la mort de l'auteur lui-même; de l'autre côté, celles qui font courir le délai à partir de la publication de l'œuvre, quelque distante que l'époque de cette publication soit du jour où a eu lieu le décès de l'auteur.

Dans le groupe mentionné en dernier la *Suisse* (loi de 1883, art. 2, al. 2) où le délai est de 30 ans à partir de la publication de l'œuvre posthume, la *Grande-Bretagne* (loi de 1842, art. 3), où il est de 42 ans, la *Belgique* (loi de 1886, art. 4) et *Monaco* (Ord. de 1889, art. 9) où il est de 50 ans après la publication. Même délai au *Luxembourg* en vertu de la nouvelle loi (v. ci-après, p. 57).

Ces lois donnent encore lieu aux observations suivantes: En *Suisse*, les œuvres posthumes doivent être enregistrées au Bureau fédéral de la propriété intellectuelle, à Berne, dans les trois mois après la publication.

En *Belgique*, le délai de protection court du jour où l'œuvre posthume littéraire, musicale ou artistique est publiée, représentée, exécutée ou exposée pour la première fois, et cette date doit être enregistrée dans les six mois au Département de l'Agriculture, de l'Industrie et des Travaux publics, *sous peine de déchéance* en cas de non-observation de cette formalité, ainsi que cela est prévu par l'arrêté royal du 27 mars 1887, art. 2 (1).

L'ordonnance monégasque impose aux « propriétaires par succession ou à tout autre titre d'un ouvrage posthume » la restriction suivante consignée dans le second alinéa de l'article 9 : « Mais ils ne peuvent, à *peine de déchéance*, le réunir à une nouvelle édition d'œuvres déjà tombées dans le domaine public. »

La loi anglaise du 1^{er} juillet 1842, en fixant le délai de protection pour les œuvres posthumes littéraires, ajoute que le droit de reproduction sur une telle œuvre « sera la propriété du propriétaire du manuscrit de l'auteur, d'après lequel on aura publié ledit livre pour la première fois, et de ses ayants cause ». En outre, dans les définitions contenues dans l'article 11 de la loi du 25 juin 1886 concernant la protection internationale des droits des auteurs se trouve le passage suivant: « Quand il s'agit d'une œuvre posthume, le mot (auteur) désigne le propriétaire du manuscrit d'une telle œuvre, et ses ayants droit ».

(1) V. sur la question controversée de la déchéance, l'article de fond de la *Belgique judiciaire*, 1893, n° 41, et Wauwermans, *Le droit des auteurs en Belgique*, p. 192 à 195.

Enfin il faut citer ici la législation de l'*Italie*. Elle ne contient, il est vrai, aucune prescription sur l'étendue et le délai de la protection assignée aux œuvres posthumes, mais les commentateurs de la loi du 19 septembre 1882 estiment que l'article 9 de celle-ci s'applique pleinement à ces œuvres qui seraient protégées pendant 80 ans à partir de leur *publication*. Ce délai se divise en deux parties égales; pendant les premiers 40 ans, le droit des propriétaires sur l'œuvre serait absolu et équivaudrait à un monopole d'exploitation; pendant le second terme, ils ne pourraient prélever que le 5 % sur le prix fort de toute édition mise librement au jour par des tiers (1).

Dans le second groupe de pays qui ne protègent les œuvres posthumes que pendant un certain terme calculé après la mort de l'auteur, l'*Allemagne* figure seule, parmi les pays unionistes, d'une façon certaine; le délai est, dans ce pays, de 30 ans *post mortem auctoris* (loi du 11 juin 1870, art. 12; loi du 9 janv. 1876, art. 11) pour les œuvres posthumes littéraires et artistiques. D'après ce système, toutes les œuvres sans exception laissées par un auteur décédé tombent dans le domaine public 30 ans après ce décès, même les manuscrits inédits. Les œuvres posthumes publiées sous un pseudonyme ou sous le voile de l'anonyme ne peuvent non plus prétendre à la protection de 30 ans après la publication, accordée aux œuvres anonymes et pseudonymes, mais seulement à la protection de 30 ans *post mortem* (2).

Espagne. — La loi espagnole du 19 janvier 1879 donne à l'article 27 la définition suivante des œuvres posthumes :

ART. 27. — Seront considérées comme œuvres posthumes, outre celles qui n'auront pas été publiées pendant la vie de l'auteur, celles qui l'auront été, mais que l'auteur laisse à sa mort remaniées, augmentées, annotées ou corrigées d'une manière telle, qu'elles méritent d'être réputées comme des œuvres nouvelles. En cas de contestations

(1) La grande majorité des pays non unionistes suivent ce système, réglant le terme final de la protection d'après la publication de l'œuvre. Le délai qui a la préférence est celui de 50 ans *post publicationem*; les pays suivants l'ont adopté: Bolivie (décret du 13 août 1879, art. 15); Équateur (loi du 13 août 1877, art. 11); la Finlande (loi du 13 mars 1880, art. 3); le Portugal (art. 58); la Russie (art. 1185 du Code civil) et la Suède (loi du 28 mai 1897, art. 8). Le Cbili (loi du 24 juillet 1834, art. 5) a un délai de 10 ans; le Pérou (loi du 3 nov. 1849, art. 5) un délai de 30 ans après la publication; le Japon (ord. du 28 déc. 1887, art. 10) un délai de 35 ans à partir du mois de l'inscription. Au Danemark les œuvres posthumes sont protégées 30 ans après la fin de l'année de la première édition (loi du 29 décembre 1857, art. 6), mais le domaine public est complet pour les œuvres d'un auteur 50 ans après sa mort (loi du 12 avril 1889, art. 1^{er}).

(2) Ce système est suivi par l'Autriche (loi du 26 décembre 1895, art. 43, al. 2) où le délai est de 30 ans *p. m.*; pour les œuvres posthumes parues dans les derniers 5 ans de ce délai, la protection s'étend encore à 5 ans après la publication. En Hongrie (loi de 1884, art. 14 et 55) le délai est de 50 ans *p. m.* Si l'œuvre est publiée entre la 45^e et la 50^e année après la mort de l'auteur, elle jouit d'une protection de 5 ans après la publication (non pas de 50 ans, comme l'indiquent par erreur Lyon-Caen et Delalain, Introduction, p. XL et I, p. 148).

portées devant les tribunaux, la question sera soumise à une expertise préalablement à la décision judiciaire.

La loi est muette sur l'extension des droits appartenant au publicateur de l'œuvre posthume. D'autre part, elle attribue la propriété intellectuelle complète aux « éditeurs d'œuvres inédites sans propriétaire connu, ou de toute autre œuvre due à un auteur connu, également inédite, mais tombée dans le domaine public » (art. 2, n° 4). On a conclu de là que si le législateur s'est proposé ainsi de protéger le simple détenteur d'un manuscrit, il aura entendu, à plus forte raison, placer sur le même pied que l'auteur son ayant droit qui publierait une œuvre posthume. Certains commentateurs étrangers (1) admettent donc que cet éditeur, tout comme l'éditeur d'œuvres anonymes et pseudonymes (art. 26 de la loi), jouira des mêmes droits que s'il était l'auteur de l'œuvre lui-même ; il serait dès lors protégé pendant sa vie, et ses héritiers le seraient encore pendant 80 ans.

Toutefois, le commentateur espagnol Julio de las Cuevas Garcia émet, dans son *Tratado de la propiedad intelectual* (p. 144) un avis contraire. D'après lui, les héritiers de l'auteur bénéficient de la propriété sur une œuvre posthume seulement pendant 80 ans, « délai unique, puisque, par la nature même de ces œuvres, il n'existe pas à leur égard la période qui, pour les autres œuvres, comprend toute la vie de l'auteur ». Le commentateur insiste surtout sur la disposition nouvelle qui permet de protéger non seulement les œuvres posthumes complètement originales, mais aussi celles publiées déjà une fois par l'auteur, qu'il a transformées de son vivant en œuvres nouvelles par des remaniements, additions, annotations et corrections, et qui sont alors publiées sous cette forme après sa mort. Le fait que ces œuvres sont traitées de la même manière que les œuvres posthumes proprement dites semble indiquer que la protection ne devra durer que 80 ans à partir de la mort de l'auteur même.

Haiti. — Dans cette République, la loi du 8 octobre 1885 prescrit à l'article 4 ce qui suit :

« Les propriétaires d'ouvrages posthumes par succession ou à d'autres titres sont assimilés à leurs auteurs et jouiront des mêmes droits et des mêmes priviléges, sous l'obligation de les imprimer séparément, en se conformant aux dispositions de la présente loi. »

Cette loi prévoit un délai de protection embrassant la vie de l'auteur et 20 ans *post mortem* pour ses enfants ou, à défaut d'enfants, 10 ans pour les autres héritiers,

(1) Darras, *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux*, p. 435; Lyon-Caen et Delalain, I, p. 215.

étant entendu, toutefois, que les veuves jouissent du privilège légal pendant leur vie. Or, la disposition de l'article 4 peut être et a été interprétée par des écrivains de deux manières : ou bien dans ce sens que les propriétaires des œuvres précitées, substitués à leurs auteurs entrent en jouissance des droits appartenant à ces derniers, le délai de protection se réglant d'après la mort des auteurs, ou bien dans cet autre sens que les propriétaires, assimilés à des auteurs, sont protégés comme s'ils étaient eux-mêmes les créateurs de l'œuvre posthume, en sorte que la protection reposera sur la personne desdits propriétaires et s'étendrait pendant un certain terme après leur mort. Cette seconde interprétation paraît plus rationnelle et plus conforme au texte ; elle est d'autant plus acceptable que la disposition dont il s'agit est visiblement inspirée par celle de la loi française dont nous nous occuperons en dernier lieu.

France. — Le décret du 1^{er} germinal an XIII (22 mars 1805) consacre le système — différent de ceux exposés ci-dessus — de l'assimilation du propriétaire d'une œuvre posthume à l'auteur de cette œuvre. L'article principal de ce décret, dont le préambule est remarquable (1), est ainsi conçu :

« ARTICLE 1^{er}. — Les propriétaires par succession ou à autre titre, d'un ouvrage posthume, ont les mêmes droits que l'auteur, et les dispositions des lois sur la propriété exclusive des auteurs et sur sa durée leur sont applicables, toutefois à la charge d'imprimer séparément les œuvres posthumes, et sans les joindre à une nouvelle édition des ouvrages déjà publiés et devenus propriété publique. »

M. Ch. Lyon-Caen caractérise ce système en ces termes (2) : « Le droit exclusif de reproduction est admis au profit de celui qui publie cette œuvre et au profit de ses héritiers pendant le même temps que le droit de reproduction au profit de l'auteur et de ses héritiers » (3).

Mais ici se dresse la difficulté de savoir quelle durée ont en France les droits attribués aux héritiers du publicateur d'une œuvre posthume. Lors de la promulgation du décret de 1805, les droits de propriété littéraire et artistique expiraient dix ans après la mort de l'auteur. A la suite de révisions successives en 1810, 1854 et 1866, ce délai fut porté à 50 ans *post mortem*. De là cette question : Les héritiers de celui qui publie une œuvre posthume peuvent-ils revendiquer une pro-

tection de dix ans ou de cinquante ans après sa mort ? Les tribunaux se sont, même dans les arrêts plus récents (1), pour la plupart rangés à la première de ces solutions, car, selon eux, « les lois qui ont augmenté la durée de la propriété littéraire en faveur des veuves et ayants cause des auteurs, n'ont pas voulu faire profiter le publicateur d'une œuvre posthume d'un accroissement de jouissance qu'elles n'ont accordé que dans un intérêt de famille et à raison des liens intimes qui unissent l'auteur à sa veuve et à ses enfants ». « En conséquence, dit l'arrêt de la Cour de Paris, du 22 novembre 1888 (*Droit d'Auteur* 1890, p. 110) — tant que dix années ne se sont pas écoulées depuis la mort de ceux qui étaient propriétaires de l'œuvre posthume par succession ou autrement, le cessionnaire auquel ils ont cédé cette œuvre pour la publier, a sur elle un droit privatif ».

Dans un arrêt prononcé le 11 août 1876, le Tribunal civil de la Seine n'a, toutefois, pas partagé cette manière de voir et a fait bénéficier les propriétaires d'une œuvre posthume du délai de protection le plus large. La grande majorité des spécialistes se sont rangés à cette opinion par le raisonnement que voici : comme le décret mis en cause n'a fixé aucune durée au droit du publicateur, mais qu'il assimile celui-ci complètement à l'auteur, leurs droits doivent être absolument pareils et, par conséquent, avoir aussi la même durée. Nous citerons surtout parmi les commentateurs qui ont soutenu cette thèse, M^e Pouillet (*Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique*, 3^e éd., n° 413) et A. Darras (*loc. cit.*, p. 437) (2). Ce point important n'est, en tout cas, pas encore définitivement tranché.

En revanche, il y a accord sur les catégories d'œuvres auxquelles s'applique le décret de 1805 ; ce sont les œuvres littéraires et les œuvres musicales. Pour les œuvres dramatiques posthumes, le décret du 8 juin 1806, art. 12, prévoit expressément l'application du décret de l'année précédente. Par contre, les œuvres d'art ne sont pas visées dans le texte de celui-ci. C'est pourquoi les auteurs qui ont étudié cette matière envisagent que pour les œuvres artistiques françaises qui paraîtraient seulement après la mort de l'artiste, le droit des héritiers prendra fin au bout de 50 ans (v. notamment Pouillet, *loc. cit.*, n° 415). A l'égard des œuvres artistiques, ce serait donc le système en vigueur en Allemagne, qui serait applicable.

En résumé, le délai de protection accordé en France en faveur des œuvres

(1) Cour de Paris, 29 mars 1878; Cour de cassation, 28 décembre 1880; Cour de Paris, 22 novembre 1888.

(2) V. des indications précieuses sur la littérature à consulter sur ce point, Huard et Mack, *Répertoire de législation, de doctrine et de jurisprudence en matière de propriété littéraire et artistique*, p. 66.

posthumes littéraires durerait 10 ans ou, d'après l'interprétation libérale, 50 ans à partir de la mort du propriétaire, par succession ou à d'autres titres, de l'ouvrage, et 50 ans après la mort de l'artiste, pour les œuvres d'art. En ce qui concerne le calcul du premier de ces délais, on admet qu'il court à partir de la mort du *dernier survivant* des héritiers ou propriétaires.

III

Une autre difficulté s'élève par rapport aux modalités de publication des œuvres posthumes littéraires. Le préambule du décret de 1805 expose que si le publificateur « réimprimait en même temps et dans une seule édition, avec les œuvres posthumes, les ouvrages déjà publiés du même auteur, il en résulterait en sa faveur une espèce de privilège pour la vente d'ouvrages devenus propriété publique ». C'est pour ce motif que le législateur français impose au publificateur la charge « d'imprimer séparément les œuvres posthumes et sans les joindre à une nouvelle édition des ouvrages déjà publiés et devenus propriété publique ». En d'autres termes, il sera uniquement permis de faire une publication d'ensemble composée d'une œuvre posthume et d'une œuvre non encore tombée dans le domaine public⁽¹⁾. Comme nous l'avons vu plus haut, l'ordonnance monégasque contient une prescription semblable et la loi haïtienne ne prévoit pas même la possibilité de grouper ensemble les œuvres posthumes avec des œuvres protégées.

Par l'adoption de ces dispositions, le législateur a, d'après M. Darras, poursuivi le but de déjouer le calcul des libraires qui, en refusant de vendre séparément l'œuvre posthume, voudraient obliger les acheteurs à se procurer en même temps les œuvres complètes de l'auteur. Il a paru inadmissible d'enlever après coup au domaine public des œuvres dont il était déjà licitement saisi, et de les grever de nouveau d'un droit exclusif en faveur du publificateur. On peut se demander si cette crainte n'est pas purement imaginaire. Quand une œuvre publiée est tombée dans le domaine public, de quel droit la libre reproduction de cette œuvre *seule* pourrait-elle être interdite ? La protection accordée par la loi à une œuvre *posthume* proprement dite ne saurait couvrir en même temps les œuvres publiées déjà du vivant de l'auteur et devenues propriété commune à l'expiration du délai légal.

Quoi qu'il en soit, la commission de l'Association littéraire et artistique internationale qui, au Congrès d'Anvers de 1885, rapportait sur le projet de loi belge examiné alors, déclara par l'organe de

M^e Pouillet, qu'en majorité elle se décidait pour le régime de la liberté ; elle était, en effet, « convaincue que l'inconvénient signalé n'aurait, dans la pratique, aucune gravité appréciable. Suivant elle, l'éditeur de l'ouvrage posthume, pour être plus assuré du débit, préférera, dans la plupart des cas, sinon dans tous, vendre l'ouvrage posthume séparément plutôt que de le joindre à une édition qui, se composant — on peut le supposer — de plusieurs volumes, éloignerait les acquéreurs ».

Toujours est-il que ces dispositions subsistent dans les législations de trois pays unionistes. Les ressortissants de ces pays qui ne s'y conformeraient pas, s'exposent à enlever toute base légale à la protection de leurs publications. M. Darras relève encore spécialement que ceux qui, publiant une œuvre posthume à l'étranger, désireraient en obtenir la protection en France, doivent également observer la règle établie par le décret de 1805, car celui-ci est directement rappelé par le célèbre décret de 1852. « Peu d'éditeurs, ajoute-t-il, se conformeront à ses exigences et par suite il sera rare de voir protégée en France une œuvre posthume publiée pour la première fois à l'étranger ».

Mais — demandons-nous à notre tour — cette restriction peut-elle être maintenue vis-à-vis des œuvres posthumes publiées dans les autres pays signataires de l'Acte additionnel ? A première vue, il paraît devoir en être ainsi. Le principe fondamental de la Convention de Berne n'a-t-il pas été formulé par nous de cette sorte : Assimilation complète de l'auteur unioniste au national et, partant, application de la *lex fori* dans toute son étendue, combinée avec les dispositions codifiées de la Convention ; consultation de la loi du pays d'origine de l'œuvre sur un seul et unique point, celui concernant la durée de protection⁽¹⁾. Eh bien, si la loi du pays d'importation où l'action est intentée est souverainement applicable, comment celui qui possède un droit sur une œuvre posthume unioniste prétendrait-il à un traitement plus favorable que l'intéressé français, par exemple ?

Cette argumentation, quelque serrée qu'elle paraisse, ne tient pas compte, cependant, d'un facteur : c'est que la restriction prescrite par les lois susmentionnées constitue une *condition* de publication. Or, la Convention d'Union dispense l'auteur d'une œuvre unioniste de l'accomplissement des conditions et formalités autres que celles prévues dans le pays d'origine de l'œuvre et crée ainsi pour lui des facilités dont l'inventeur ne jouit pas encore dans l'Union pour la protection de la propriété industrielle. Ce progrès serait anéanti et ce principe supprimé si le publificateur devait, avant d'édition l'œuvre posthume, se préoccuper

des conditions toutes spéciales dont la législation de chaque pays contractant pourrait faire dépendre la protection des œuvres posthumes. C'est précisément cette préoccupation que la Convention a voulu lui épargner, pourvu qu'il se soit mis en règle avec la loi nationale.

La *lex fori* est applicable dans toute son étendue lorsqu'elle comporte des droits (sous réserve, toutefois, de l'application du délai le plus court) ; elle est suspendue en faveur de l'auteur unioniste lorsqu'elle impose des conditions et formalités. En vertu de cette maxime conventionnelle, on est conduit à admettre que l'œuvre protégée légalement dans le pays de première publication devra l'être dans les autres pays contractants *sans aucune autre restriction* que celle pouvant résulter d'une durée de protection plus limitée dans un de ces pays. Et si l'on admet cela, n'est-on pas amené logiquement à cette autre déduction, que nous précisons ainsi : Quelle que soit la forme sous laquelle l'œuvre posthume sera éditée (séparément ou non) dans un des pays qui ne subordonnent pas la protection à certaines modalités de publication, cette œuvre, — mais évidemment elle seule, et non les parties annexes tombées déjà dans le domaine public, — n'aura-t-elle pas droit à être préservée contre la reproduction illicite dans tout autre pays faisant partie de l'Union restreinte fondée par l'Acte additionnel de Paris ?

Un mot encore sur la situation faite aux œuvres posthumes dans les conventions littéraires particulières existant entre pays unionistes. Nous avons examiné les onze conventions littéraires proprement dites qui sont maintenues à côté de la Convention de Berne, et nous n'avons trouvé de stipulations à leur sujet que dans deux d'entre elles, les conventions conclues par la Suisse avec l'Italie, du 22 juillet 1868 (art. 17) et avec l'Allemagne, du 13 mai 1869 (art. 18). La disposition⁽¹⁾ qui y est contenue à ce sujet, a la même teneur suivante :

« Si la publication n'a pas lieu du vivant de l'auteur, ses héritiers ou ayants droit auront le privilège exclusif de publier l'ouvrage pendant six ans, à dater de la mort de l'auteur. S'ils en font usage la protection durera trente ans, à partir de cette mort. »

Comme les lois nationales des deux pays ont réglé depuis ce temps la matière d'une façon plus favorable pour les publificateurs d'œuvres de ce genre, — en admettant, du moins, que l'article 9 de la loi italienne de 1882 leur est applicable, — la disposition conventionnelle reproduite ci-dessus est devenue caduque ; elle est remplacée *ipso jure* par l'application de la loi nationale, conformément à l'article additionnel de la Convention de 1886.

(1) Un amendement tendant à introduire une disposition analogue dans la loi belge a été repoussé par la Chambre des députés.

(1) V. *Droit d'Auteur* 1895, p. 164 et 165.

(1) Elle figurait aussi dans l'article 21 du traité franco-suisse de 1882, mis hors d'effet depuis le 1^{er} février 1892.

LA CODIFICATION
DE LA
LÉGISLATION SUR LE DROIT D'AUTEUR
DANS LE
GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG

La législation en vigueur jusqu'ici dans le Grand-Duché de Luxembourg sur la propriété littéraire et artistique reflétait clairement les destinées politiques de ce petit pays depuis l'époque où les droits des auteurs ont commencé à être légalement reconnus sur le continent, c'est-à-dire depuis la Révolution. Département français d'abord, puis, à partir du Congrès de Vienne, membre de la Confédération germanique jusqu'en 1866, mais uni en même temps comme grand-duché autonome aux Pays-Bas, le Luxembourg appliquait, dans ce domaine, aussi bien les quatre décrets français des années 1791, 1793 et 1805 et le code pénal de 1810, que la loi hollandaise de 1817, puis les cinq arrêtés promulgués par le Roi ou le Roi Grand-Duc de 1822 à 1845 en vue de mettre à exécution les résolutions de la Diète germanique, enfin l'article 191 du Code pénal revisé de 1879 (1). Sur le terrain international, le Luxembourg avait conclu en 1856 un traité littéraire avec la France ; le 20 juin 1888, il était entré dans l'Union, et il avait, en dernier lieu, ratifié les Actes de la Conférence de révision de Paris, en sorte qu'il devait appliquer sur son territoire, à l'égard des œuvres unionistes, des dispositions de droit matériel, par exemple quant au droit de traduction, qui différaient de celles de la loi intérieure.

Cet ensemble de prescriptions était donc loin de former un tout homogène. Les hommes d'État et les autorités de ce pays l'ont reconnu avec une franchise de bon aloi, dont on ne saurait trop les louer ; voici quelques-unes de leurs appréciations : « Notre législation sur la protection des œuvres littéraires et artistiques est — il faut bien le dire — une des plus arriérées de l'Europe... » (2). « Cette législation forme un ensemble de dispositions disparates, souvent défectueuses et inefficaces, et la plupart surannées... » (3). « Ce système de législation est nécessairement défectueux et confus, et la question de savoir laquelle de ces nombreuses dispositions doit trouver son application, présente, dans bien des cas, de sérieuses difficultés » (4).

Quand on a une perception aussi nette de la situation, la volonté d'y porter remède ne saurait faire défaut. L'impulsion vers la réforme fut donnée par l'entrée

du Luxembourg dans la famille unioniste, et, plus particulièrement, par la dernière Conférence de Paris. Les mêmes autorités s'expliquent là-dessus avec non moins de sincérité :

« Ce besoin (de révision) devint de plus en plus pressant depuis que l'État Luxembourgeois avait accédé à la Convention de Berne de 1886, et avait donné son adhésion à l'Acte additionnel du 4 mai 1896. Les autres États n'ont pas attendu si longtemps pour réglementer la protection de la propriété littéraire.... Il est donc urgent de nous mettre à l'œuvre et de doter également notre pays d'une loi précise, claire, juste, en rapport avec les aspirations légitimes du temps et en concordance avec les lois qui régissent les autres pays, surtout ceux avec lesquels nous sommes en relations plus directes par ladite Convention de Berne (1). »

Le Ministre d'État, Président du Gouvernement, s'exprime dans le même sens :

« Les obligations nouvelles nées pour le Grand-Duché depuis son accession à l'Union internationale de Berne qui, dans les stipulations de la Convention du 9 septembre 1886, s'est appliquée à mieux définir la propriété intellectuelle et à déterminer les limites dans lesquelles le droit de l'écrivain, de l'artiste sur son œuvre, doit être protégé et réglementé, sont de nature à ne plus retarder cette révision dont le besoin semble surtout s'imposer en présence des travaux de la Conférence de Paris. »

Enfin le rapport présenté au Grand-Duc par le même dignitaire, commence par ces mots :

« L'Union internationale qui s'est constituée en vue d'accorder une protection plus efficace aux œuvres littéraires et artistiques, œuvre qui a été sanctionnée par la Convention de Berne, le 9 septembre 1886, a fourni l'occasion à la plupart des États de l'Europe de reviser leur législation intérieure sur la propriété intellectuelle et de la mettre en concordance avec les principes inscrits dans la Convention internationale.

« Le Luxembourg, dont la législation sur la matière est des plus compliquées, ne saurait se soustraire plus longtemps au devoir de reviser à son tour la sienne et de l'adapter à la législation moderne des autres États, tout en tenant compte de la situation particulière du pays. »

Ces témoignages en faveur de l'influence réformatrice de la Convention d'Union sont d'un haut prix et méritaient d'être rapportés ici.

En ce qui concerne la marche même de la révision, elle a été simple et rapide, puisque l'unité des vues existait de prime abord. Le 5 novembre 1895, M. le Procureur général Chomé avait, dans un rapport adressé au Gouvernement, exposé un avis favorable sur l'opportunité de procéder à cette révision. M. Eyschen, Ministre d'État, Président du Gouvernement, lui avait répondu par une dépêche du 3 octobre 1896, qu'il partageait son opinion à ce sujet et que la réforme ne de-

vait plus être retardée, en raison de la ratification, par le Luxembourg, des Actes de Paris. Le Procureur général à qui M. Eyschen avait indiqué les grandes lignes de la réforme, étudia ensuite celle-ci de près dans un « Rapport du Parquet général », et présenta un avant-projet qui fut soumis (par dépêche du 31 août 1897) au Conseil d'État. Ce dernier déposa, le 17 décembre, son rapport, avec un projet de loi (1) qui fut soumis à l'approbation de S. A. R. le 21 décembre ; puis la Chambre des députés en fut saisie ; elle le renvoya à ses trois sections et à la Section centrale (2) qui, dans son rapport daté du 18 avril 1898, recommanda à l'unanimité l'adoption du texte proposé par le Gouvernement ; le projet fut, en effet, définitivement voté par la Chambre le 28 avril dernier, sans discussion aucune. Sa promulgation en langues française et allemande va avoir lieu incessamment.

Quelle est maintenant la portée de la réforme ? Dans le « Coup d'œil général sur la législation et les traités en matière de protection littéraire », que nous avons publié à l'occasion de la Conférence de Paris (*Droit d'Auteur* 1896, p. 51 à 59), nous avons parlé de la législation belge en ces termes : « La loi du 22 mars 1886 est considérée comme une des plus parfaites, si ce n'est la plus parfaite de l'époque moderne ; elle fait honneur à ses promoteurs, parmi lesquels on compte les hommes les plus compétents en Belgique et en France ». Les autorités luxembourgeoises, bien placées par leur voisinage pour juger les choses, ont ratifié ces paroles ; elles se sont prononcées pour l'introduction, au Luxembourg, de la loi belge, sauf une série de modifications empruntées surtout à la Convention de Berne revisée. L'économie de toute cette adaptation législative ressort fort bien du passage suivant du rapport de la section centrale :

« Ce projet est en majeure partie la reproduction textuelle de la loi belge de 1886, qui a été préparée longuement et élaborée avec le concours intelligent et dévoué de grandes célébrités dans la matière et qui, à cause de ces circonstances, peut être considérée comme modèle de l'espèce. Notre projet n'en diffère que par quelques modifications ou amplifications empruntées à la Convention de Berne et à l'Acte additionnel de 1896, ainsi que par de légers changements à quelques articles qui ont été proposés par le Conseil d'État et qui

(1) Le Président du Conseil d'État est M. Vannerus, le délégué du Luxembourg à la Conférence de Paris ; secrétaire : M. P. Ruppert, dont nous avons mentionné les travaux, *Droit d'Auteur* 1892, p. 156.

(2) Cette section est composée de M. Simons, président, MM. Steichen, Bian, Brincour, Crocius, Schmit et Krier, rapporteur. Voici la conclusion du rapport :

« La loi proposée à vos suffrages est appelée à simplifier et à fixer définitivement notre jurisprudence dans une matière épénitiale ;

« Elle est désirée non seulement par les intéressés du pays, mais par suite de notre adhésion à la Convention de Berne de 1886 et à l'Acte additionnel de 1896, elle est pour ainsi dire réclamée par nos relations internationales ;

« Elle répond à un besoin pressant. »

(1) V. les textes. *Droit d'Auteur* 1895, p. 158 à 162 ; 1896, p. 51.

(2) Lettre adressée au Conseil d'État par le Ministre d'État, Président du Gouvernement, du 31 août 1897.

(3) Rapport de la section centrale, du 18 avril 1898.

(4) Avis du Conseil d'État, du 17 décembre 1897.

semblent répondre à notre situation particulière sans être d'un préjudice pour les relations internationales.

« La loi se base sur un principe fondamental de la société, le travail. Elle considère toute œuvre littéraire et artistique comme le résultat du travail intellectuel de l'auteur. En effet, pour composer son œuvre, l'écrivain ou l'artiste applique son esprit sur un sujet spécial. Il s'empare des pensées, des idées que les sens et l'imagination fournissent à son esprit; il les analyse, les creuse, les développe et les exprime par des mots et des phrases, par des sons, des traits; il crée par son travail une œuvre nouvelle. C'est son œuvre.

« Si donc l'écrivain ou l'artiste a des droits sur son œuvre, c'est parce qu'elle est le fruit de son travail libre et la manifestation extérieure de sa personnalité.

« La propriété foncière trouve sa justification, parce qu'elle est en dernier ressort l'occupation du sol par le travail. D'après les principes de l'économie politique, le capital n'est que le travail accumulé et dans cette considération elle trouve le fondement de la rente, et le travail intellectuel de l'auteur, qui est bien plus pénible, plus absorbant, plus intense, plus continu — vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage — qui produit des œuvres, des valeurs nouvelles, ne fournirait-il pas matière au droit?

« Le droit d'auteur est donc basé sur le travail. Cette considération générale domine toutes les dispositions de la loi. »

Lorsque celle-ci aura été promulguée et publiée dans nos colonnes, nous l'examinerons plus en détail. Mais dès aujourd'hui on pourra, avec le Conseil d'État luxembourgeois, caractériser ainsi la portée de cette révision progressiste: « En codifiant toutes les dispositions sur la matière et en proclamant nettement les principes applicables à toutes les manifestations de l'esprit, sous quelque forme qu'elles se produisent, œuvres littéraires, musicales et des arts plastiques, la loi ne préviendra pas seulement de nombreuses contestations, mais, étant conçue dans un esprit plus large, elle présente surtout l'avantage appréciable d'être mieux appropriée aux mœurs de notre époque en assurant aux œuvres de l'intelligence une protection plus efficace ».

LE MOUVEMENT EN FAVEUR DE LA PROTECTION DES AUTEURS ÉTRANGERS EN RUSSIE

Une étude de M. Al. Pilenco

Dans le numéro 1^{er} de cette année du *Journal du Ministère de la Justice* notre collaborateur M. Alexandre Pilenco a publié un article étendu sur les raisons qui, d'après lui, devraient amener son pays à accorder la protection de la propriété intellectuelle également aux auteurs étran-

gers et à adhérer à l'Union internationale de Berne⁽¹⁾. Bien que la rédaction ait fait précéder cet article d'une note dans laquelle elle prie de ne pas y voir l'expression des vues du Ministère, le fait de la publication de cette étude dans les colonnes de ce journal officiel, est en lui-même assez significatif. Cela expliquerait déjà suffisamment pourquoi notre organe croit devoir donner une analyse de ce travail; mais il a pour cela encore d'autres motifs. L'étude de M. Pilenco qui, nos lecteurs le savent, connaît à fond la question, est remarquable non seulement par les renseignements instructifs qu'elle fournit, mais surtout par le groupement original de la matière, traitée si souvent avant lui. Ayant indiqué et examiné lui-même dans son ouvrage sur les *Conventions littéraires internationales*⁽²⁾ les thèses plutôt académiques et les discussions théoriques, il est entré, cette fois-ci, dans un autre ordre d'idées pour entreprendre sa démonstration. C'est pourquoi la façon dont il a développé son sujet et coordonné ses arguments est particulièrement intéressante et permet de pénétrer davantage dans le fond de l'esprit russe.

La pensée maîtresse de cette étude est, en effet, celle-ci: Le développement graduel de la culture générale du peuple russe, du progrès des idées, manifesté le plus souvent par un sentiment général d'appréciation personnelle, conduira lentement, mais sûrement, la *conscience juridique* russe vers la solution équitable à laquelle les autres pays européens sont, pour la plupart, déjà arrivés. « Ce ne sont pas les protestations accidentelles des étrangers qui remporteront la victoire dans cette question, dit M. Pilenco; c'est le mouvement invisible qui est créé par eux dans notre société ». Cette évolution inévitable, nécessaire, pour ainsi dire déterministe, est démontrée par *l'histoire* qui sera aussi le meilleur garant de ce que la protection internationale des auteurs en Russie sera seulement une question de temps. Car « il ne faut pas oublier que la lutte pour les conventions littéraires en Russie n'est que le reflet de ce qui, dans l'Europe occidentale, a passé dans le domaine de l'histoire; qu'elle n'est que le dernier écho de la bataille qui a mis sur pied des combattants plus forts et agité des intérêts plus grands ».

C'est donc dans l'exposé de cette transformation de la culture et de son acheminement vers un résultat envisagé comme naturel et logique que réside le mérite, l'intérêt et aussi, en quelque sorte, la nouveauté de l'étude de M. Pilenco dont nous allons rendre compte.

Après avoir esquissé rapidement les origines du mouvement qu'on a l'habitude

de généraliser en Russie sous le nom peu précis de « Convention littéraire »⁽¹⁾, M. Pilenco constate avec satisfaction que la question qui semblait enterrée en 1894 après « l'échec complet et décisif des partisans de la protection internationale », renait toujours et se pose, quatre années plus tard, avec plus de vigueur qu'autrefois. Aujourd'hui l'auteur se propose, non pas de convertir les adversaires de parti-pris, mais d'éclairer les hommes dont l'opinion n'est pas encore fixée ou est hésitante, par un aperçu juridique, tracé en toute sérénité, des points principaux de la controverse.

I

La lutte pour la reconnaissance du droit d'auteur

La première phase que M. Pilenco distingue dans cette évolution séculaire vers la reconnaissance générale des droits des auteurs est caractérisée par un mouvement offensif vigoureux des ennemis de ces droits, ces derniers pris *dans leur ensemble*. Tandis que leurs partisans tentaient les faire passer du domaine des priviléges dans celui du droit commun et allaient ainsi à l'encontre de bien des intérêts existants, ces intérêts furent soutenus par les écrits des contrefacteurs en Angleterre, en Autriche, en Allemagne. « Il est difficile de se figurer combien ce mouvement qui a agité l'Europe à la fin du siècle précédent et au commencement de ce siècle, a été vaste. Bielitz⁽²⁾ déclare que la question relative à la liberté de la contrefaçon a été alors de celles qui furent le plus fouillées dans la littérature juridique allemande, tant fut considérable la quantité de brochures, de traités et d'articles sur ce sujet. »

Au fait, l'attaque dirigée contre la jeune institution du droit d'auteur a été infinité plus dangereuse que toutes celles qu'elle a eu à supporter depuis, surtout en raison de l'argumentation, toute d'une pièce et serrée, des adversaires. Voici quelques données fournies par M. Pilenco pour soutenir cette assertion, et tout d'abord le raisonnement d'un antagoniste célèbre, le député du Wurtemberg, docteur Griesinger:

« La possibilité de reproduire, d'imiter, de copier, de contrefaire (*nachbilden, nachahmen, nachformen, nachmachen*) un objet quelconque que je possède d'une manière régulière, — dit Griesinger dans une brochure intéressante⁽³⁾ — appartient au nombre des *res merae facultatis*. Chacun a le droit d'imiter le costume de son voisin, la disposition de

(1) V. à ce sujet *Droit d'Auteur*, 1894, p. 20; 1895, p. 134; 1897, p. 99, 113 et 144, et les articles de M. Pilenco dans notre revue, 1894, p. 26; 1895, p. 78; 1896, p. 133.

(2) *Versuch, die von dem Verlagsrecht gelgenden Grundsätze aus der Analogie der positiven Gesetze abzuleiten*. Dresden, 1799, p. 1.

(3) L. F. Griesinger: *Büchernachdruck, aus dem Gesichtspunkte des Rechts, der Moral und Politik*. Stuttgart 1822, p. 12.

son jardin et les ornements de sa maison ; chacun a le droit de reproduire le dessin des papiers peints, de l'indienne, des tapis achetés, d'imiter les instruments, les machines, les gravures, les peintures achetés... (p. 41). Pourquoi les libraires exigent-ils pour eux un traitement exceptionnel ? Pourquoi désirent-ils avoir une situation de privilégiés, inutile à autrui ? Il est indispensable d'interdire l'imitation de tout objet acheté, si le législateur veut raisonner avec conséquence ; mais alors quelles entraves imposerons-nous à l'art et à l'industrie ? En tout cas, il est illogique de créer une situation exclusive pour les lettres....

Si nos éditeurs exigent l'interdiction de la contrefaçon, comment osent-ils réimprimer les livres étrangers ? Il est évident qu'en raisonnant logiquement, il faudrait promulguer une loi en vue de défendre la réimpression non seulement des livres du pays, mais de toutes les œuvres, quel que soit l'endroit où elles ont été éditées.... Il est impossible de créer un droit différent pour les Allemands et les étrangers. Ce qui est contraire à la morale et au droit naturel, ne devient pas permis et noble, seulement parce que l'objet de la contrefaçon est un livre étranger (p. 63-64). »

On ne saurait refuser à Griesinger, d'après M. Pilenco, l'unité des idées ; au contraire, celle-ci faisait défaut aux éditeurs qui soutenaient, d'une part, que la statue est l'œuvre d'art elle-même et n'a donc pas besoin d'être protégée et, d'autre part, que le livre, susceptible de protection, n'est que le moyen pour apercevoir la création littéraire. A côté de ces sophismes, les adversaires signalaient la connexité entre le droit d'auteur et les priviléges et monopoles.

« Vous avez annulé partout les priviléges et les monopoles — dit Griesinger (p. 49) — pourquoi voulez-vous les restaurer pour les livres ? Est-ce que ces derniers ne sont pas la nourriture de l'âme, comme le pain est celle du corps ? Pourquoi l'État travaille-t-il avec tant de zèle contre les monopoles sur la nourriture du corps et viendrait-il au devant des éditeurs avides ne cherchant dans le droit exclusif que le profit personnel ? La création et la distribution régulière des biens est possible seulement à la condition que la concurrence soit libre ; pourquoi la restreindrions-nous artificiellement en matière d'instruction publique ? »

Il faut se représenter — ajoute M. Pilenco — quelle force terrible devaient avoir de tels arguments dans la période de 1789 à 1814, à une époque où les esprits étaient dominés par les idées de liberté et de non-intervention.

Il n'est pas étonnant que pour la liberté de la réimpression se soient prononcés non seulement les éditeurs intéressés, mais même les hommes irréprochablement honnêtes, qui n'avaient rien à faire avec l'imprimerie, les von Ludewig, Schlettwein, Reimarus, Hofacker, von Knigge, Lessing, etc. Il n'est pas étonnant que de Felice ait écrit (1) : « La contrefaçon — une piraterie ? De telles expressions

ne font que montrer la lâche passion de profit démesuré et l'oubli complet des droits naturels de l'homme. Un gouvernement sage ne manquera pas de protéger le plus possible la contrefaçon ». Il n'est pas étonnant enfin que Joseph II, pleinement convaincu de son droit, ait dit : « Pour quelques paroles flatteuses et quelques hymnes qu'écriront les journalistes et les poètes, je ne permettrai pas que les éditeurs cupides déchirent mon peuple » (2). Sous ce rapport, il a suivi le principe qui a été plus tard si bien formulé par les contrefacteurs allemands (3) : « Le premier devoir d'un monarque est de protéger la réimpression, puisque chaque père doit avoir soin de satisfaire les besoins intellectuels de ses enfants. »

Cependant, le droit d'auteur supporta sans peine cette première et dangereuse attaque. Vers 1830 la question pouvait être considérée comme jugée. Le discours prononcé par Macauley, le 29 janvier 1841, à la Chambre des communes contre le nouveau projet sur le *copyright*, est comme un beau chant de cygne du mouvement réactionnaire (3).

Le lecteur — poursuit courageusement M. Pilenco — n'aura probablement pas manqué de noter la ressemblance frappante de quelques arguments cités avec ceux dont se servent à présent les adversaires des conventions en Russie. Cette impression de ressemblance est encore plus saisissante lorsqu'on lit les originaux de toutes ces brochures jaunies aux coins déchirés. Quelques passages de ces pamphlets semblent tirés des feuilletons de journaux russes ; d'autres auraient été reproduits avec avidité par les adversaires des conventions, tant ils sont pleins de force, de logique, d'énergie sombre ; les gens d'autrefois ont su lutter pour leurs intérêts.

Anticipant quelque peu sur les chapitres suivants, M. Pilenco relève de suite la contradiction qu'il y a de se servir maintenant en Russie des arguments exposés ci-dessus et dirigés contre le droit d'auteur en principe, tandis qu'on déclare en vouloir uniquement aux traités avec les pays étrangers, ou moins encore, au droit exclusif de traduction (4). Pourquoi parler de *salus publica*, du bas prix des éditions, de l'intérêt des étudiants à payer les livres moins cher et des besoins de l'instruction publique en général ? Si l'on veut affirmer que les honoraires payés aux auteurs étrangers sont nuisibles au développement de celle-ci, que la culture russe n'est pas en état de

(1) Cp. Obolenskii, *Novosti* n° 335 : « afin de ne pas perdre l'estime d'un groupe avide d'éditeurs et auteurs étrangers, nous devons violer les lois économiques et juridiques ».

(2) *Die Krisis des deutschen Buchhandels*, Reutlingen 1815, p. 7.

(3) Ce mouvement dégénéra en opposition contre la reconnaissance des droits de l'inventeur (*Anti-Patent-Bewegung*) et dura sous cette forme jusqu'en 1880, le plus longtemps en Suisse.

(4) Le *Journal des Tribunaux*, n° 69 : « L'affaire n'est point là chez nous, où personne ne doute de la défense de la réimpression, à l'exemple de celles de Belgique et d'Amérique, et où il s'agit non de la liberté de contrefaçon, mais de la liberté de traduction... » *Novosti*, n° 334-335, *passim*.

supporter un pareil impôt, alors il faut supprimer tout droit d'auteur et permettre tout aussi bien la libre reproduction de l'original que celle de la traduction. Le célèbre Carey, l'apôtre de la contrefaçon internationale, n'a-t-il pas écrit les paroles suivantes (1) : « Quelques-uns de mes compatriotes parlent de la réduction du prix des livres à la suite du libre emprunt des œuvres étrangères. Si cela était tout ce que nous puissions dire à notre appui, nous devrions poser tranquillement les armes et avouer le vol. On ne doit pas faire le mal pour qu'il en sorte du bien ».

L'inconséquence de ceux qui allèguent, pour spolier seulement les auteurs étrangers, les mêmes moyens que les contrefacteurs en général est d'autant plus manifeste que notre civilisation se développe et ne cesse de se développer dans un sens tout autre. « L'égalité des étrangers devant la loi civile — déclare M. Pilenco — est une des conquêtes les plus grandes de notre époque. Les temps passeront et les historiens futurs donneront au xixe siècle non pas le nom du siècle des chemins de fer, qui seront alors remplacés par d'autres moyens de locomotion, ni celui du siècle des sciences techniques, mais celui du siècle de l'assimilation de l'étranger en ce qui concerne ses droits civils ».

II

La lutte pour la reconnaissance du droit des auteurs étrangers

Aux yeux de M. Pilenco, le mouvement contre les auteurs étrangers n'est qu'une forme sous laquelle se manifeste l'inertie de la conscience juridique dans l'élaboration indépendante du droit d'auteur. Vaincus dans la question de principe, les adversaires de ce droit recueillirent leurs forces pour maintenir une position plus restreinte, en se disant : Si nous devons céder, cédons le moins possible. Les discussions les plus animées relatives à la négation du droit des étrangers, eurent lieu en Belgique et aux États-Unis.

M. Pilenco expose d'abord la situation des auteurs étrangers sous le régime des priviléges ; comme le bon plaisir du souverain n'était lié par aucune règle, la différence avec les nationaux était à peine sensible, les priviléges étant octroyés également aux étrangers. Ensuite, comme la confirmation du droit d'auteur en tant que droit était la préoccupation principale des promoteurs de cette idée, il y eut un recul momentané dans la question des droits des étrangers ; ces droits furent sacrifiés temporairement, jusqu'à ce que, la base du système ayant été consolidée, la lutte en leur faveur prit un nouvel essor, victorieux encore, grâce à l'homogénéité et à la logique des arguments.

(1) H. C. Carey, *Briefe über schriftstellerisches Eigentum*, Berlin, 1866. Trad. par Dühring, p. 6.

A ceux qui revendentiquent pour la Russie *seule* la liberté de la contrefaçon en raison de sa position exceptionnelle au milieu des peuples civilisés, M. Pilenco oppose l'exemple de nations qui se sont trouvées dans des conditions semblables et ont pourtant conclu des conventions littéraires. Voici avec quelle force persuasive la contrefaçon internationale a été défendue par un intéressé (1) :

« Chaque année les arrondissements sablonneux de la Prusse orientale envoient en Amérique des milliers de colons émigrants. Ce sont tous des gens pauvres, peu développés au point de vue intellectuel, et qui ne sont pas à même d'acheter un livre original, coûtant fort cher. Cependant, le colon n'ayant pas de livre allemand perdra en une vingtaine d'années toute relation avec la civilisation natale etoubliera même la langue allemande. Aussi l'édition contrefaite des œuvres, comme le *Kosmos* de Humboldt, a constitué « une phase importante dans l'histoire de la civilisation germano-américaine ». Ce n'est que grâce au bas prix des livres contrefaits, qu'on réussit à conserver quelque lien de l'émigré avec la patrie éloignée, car jamais il n'aurait consenti à acheter des livres coûtant plus cher « que trois bocks de bière ». Les contrefacteurs américains ne volent rien aux éditeurs des œuvres originales, car ils travaillent pour un tout autre marché, pour un marché inaccessible aux œuvres originales; ce marché est créé par les contrefaçons et il mourra avec elles sans aucun profit pour les originaux ».

Pour toute réponse, M. Pilenco constate que les États-Unis reconnaissent maintenant les droits des auteurs étrangers. D'ailleurs, depuis la campagne soutenue en Russie en 1894, les adversaires de ces droits ont abandonné la lutte sur ce point et protestent tous contre la contrefaçon.

Seulement ils accusent les amis des conventions d'être des *protectionnistes*, parce que ces derniers ont soutenu qu'en l'absence de toute protection des auteurs étrangers et en présence de la contrefaçon de leurs œuvres, il se produit une diminution progressive du prix des œuvres des auteurs nationaux; les étrangers sont ainsi amenés, contre leur gré, à entreprendre une « concurrence déloyale » aux dépens des nationaux. M. Pilenco réplique qu'il ne comprend pas le sens de cette accusation de protectionnisme; la loi russe actuelle (2) permet de protéger l'auteur étranger, pourvu qu'il fasse éditer son œuvre en Russie, ce qui constitue une contribution que l'étranger doit payer à l'imprimeur russe. On devrait donc plutôt adresser le reproche de protectionnisme à l'état actuel et envisager la conclusion de conventions littéraires comme la fin du régime protectionniste existant sous ce rapport.

(1) V. Steiger, *Der Nachdruck in Amerika. Mein Wirkung als deutscher Buchhändler. Zwei Aufsätze als Manuscript gedruckt*. New York. 1866.

(2) Art. 21 du « Supplément à la Remarque II sur l'article 420 ». V. *Droit d'Auteur* 1894, p. 168; 1897, p. 101.

III

La lutte pour la reconnaissance du droit de traduction

Dans ce chapitre, M. Pilenco prend à partie ceux qui, en Russie, combattent le droit exclusif de traduction comme une innovation dangereuse, exigée par les étrangers des seuls Russes, comme contraire *omni juri divino, publico et civili*, comme un droit qu'« uniquement les gens ignorant les lois de récompense économique peuvent réclamer » et qui amène « la violation de la propriété et du travail » (1).

M. Pilenco, cherchant ses armes dans la législation comparée, n'a pas de peine à prouver par des tableaux fort concluants qu'il existe maintenant, dans les lois des pays civilisés, une unanimité presque complète pour reconnaître ce droit, ce qui fait apparaître les assertions ci-dessus sous un jour bien singulier. Ensuite il relève qu'il ne faut pas confondre le droit à la récompense pour le travail avec le droit au travail lui-même. « Lorsque le traducteur a fait licitement une traduction, personne ne songera à lui refuser une rétribution ; cela est reconnu même par notre loi (art. 16) et s'appelle droit à la traduction, distinct du droit exclusif de traduction, lequel implique la question de savoir si le travail du traducteur est permis ou s'il ne l'est pas ».

L'objection principale des adversaires est celle-ci : La traduction est une création individuelle et, partant, ne peut violer les droits d'autrui. M. Pilenco veut admettre, un instant, cette thèse « choisie très finement », mais il en déduit avec une logique et un sarcasme impitoyables les quatre conclusions suivantes que nous devons citer, ne serait-ce que pour montrer la tournure d'esprit dans les discussions engagées en Russie :

Première conséquence. — J'ai devant moi le livre de M. Halpérine-Kaminsky, intitulé « Récits du chasseur » par J. Tourguenoff, traduit du russe. Ayant édité ce livre, le traducteur a créé une nouvelle œuvre, contenant assez de création personnelle, pour ne pas se soucier de la permission de l'auteur, aussi peu que le dramaturge qui s'est servi d'un épisode de quelque savant traité historique. Supposons que ce livre français soit tombé dans la main d'un auteur anglais qui le traduit en anglais et l'édite sous le titre « Hunting-Stories, etc. » Il y a là encore une création personnelle. Supposons enfin que ces « Stories » soient traduites par un autre anglais *en russe*, indépendamment et sans aucune ressemblance avec l'œuvre originale du poète. C'est une troisième création ayant pour résultat une nouvelle édition des « Récits du chasseur » ! Il existe donc pour ainsi dire une superposition de trois créations, une création cubique (qu'on nous pardonne cette expression). Et si, d'après la théorie précitée, M.

Halpérine a eu le droit d'éditer sa traduction sans avoir obtenu la permission de M. Tourguenoff, — c'est là, d'ailleurs, une simple supposition, puisque M. Halpérine se fait autoriser toujours, à notre connaissance, par l'auteur russe avant de publier ses traductions en langue française, — le second anglais a trois fois le même droit d'imprimer sa traduction anglo-franco-russe des « Récits du chasseur » par J. Tourguenoff, à côté de l'original.

Deuxième conséquence. — Notre Académie des Sciences imprime certaines éditions en deux langues; le côté droit de la page contient le texte français, le côté gauche le texte russe. D'après la théorie de la traduction = création, chacun a le droit de traduire indépendamment le texte russe en français et le texte français en russe et d'éditer ensuite son œuvre en changeant les textes de place. Si ses traductions constituent un travail personnel et sont faites avec soin, l'œuvre ainsi publiée ne tombera pas même sous l'article 13 de la loi russe.

Troisième conséquence. — Un écrivain imprime son roman en même temps dans un journal russe et dans un journal allemand, si bien que le fragment correspondant paraît le même jour. D'après la théorie de la création, il serait permis à un journal français de traduire indépendamment et exactement le texte allemand en français, et à un journal russe de traduire ce *même texte allemand en russe*.

Quatrième conséquence, qui nous ramène à la première. — Tout auteur russe qui édite la traduction de son œuvre perd *eo ipso* le droit sur l'original, puisque la théorie de la création personnelle permet à chacun de traduire la traduction en langue russe. Enfin comment traiterons-nous le cas où le contrefacteur traduit soigneusement *La Guerre et la Paix* en langue turque et, sans l'imprimer, en fera faire ensuite une traduction scrupuleusement exacte en langue russe, surtout quand il sera impossible de trouver dans cette retraduction un seul mot qui figure déjà dans le texte de l'original?

M. Pilenco engage donc ses adversaires à renoncer à cette théorie dont les conséquences sont si bizarres. En vain objecteraient-ils que les éditions simultanées en langues différentes sont considérées comme des œuvres originales; cette objection n'infirmerait pas les hypothèses établies en premier et en dernier lieu.

Dans un quatrième chapitre, l'auteur étudie la Convention de Berne ainsi que l'Acte additionnel de Paris; d'après lui, la Russie aurait tort de conclure une convention avec la France seule, au lieu d'adhérer à l'Union. Peut-être, dit en résumé M. Pilenco, le mouvement actuel n'aura-t-il pas de succès immédiat, bien que le nombre des partisans des conventions littéraires se soit considérablement accru depuis quatre ans. Les changements profonds exigent du temps. Toutefois, deux résultats sont désormais acquis : d'un côté, les adversaires qui, en 1894, protestaient encore contre le droit d'auteur et le droit des étrangers, sont forcés aujourd'hui de

(1) V. Obolenskii, *Novosti* n° 334 et 335; articles anonymes du *Journal des Tribunaux*, n° 59.

circonscrire la discussion et de la limiter au seul droit de traduction ; de l'autre, une impulsion vigoureuse a été donnée aux travaux préparatoires pour l'élaboration d'une nouvelle loi russe qui, d'après le premier projet connu, protégera aussi ce droit (1). Cette loi une fois adoptée, la question de la protection internationale reviendra sûrement à l'ordre du jour, et l'on se persuadera que « celui qui veut profiter des fruits de la *communio juris* internationale doit avoir aussi des devoirs moins agréables à remplir ». M. Pilenco termine donc son étude ainsi :

La Russie devra alors se joindre, sous le rapport de la protection du droit d'auteur, à la famille des peuples civilisés ; cela est garanti par le cours de l'histoire de ce droit pendant les dernières 150 années, car autrement nous aurions à nier le progrès et la régularité du développement des rapports humains.

Serons-nous appauvris par là ? Ferons-nous périr la littérature nationale ? Mettrons-nous des barrières aux progrès désirés de la civilisation russe ? Il est bien difficile de répondre à ces questions. Cependant, il semble que les 20 à 30,000 francs que nous payerions annuellement à l'étranger ne puissent guère être une cause d'appauvrissement de la Russie et d'obstacle à la propagation des lumières sur le territoire russe.

Nous partageons entièrement la foi que notre collaborateur déclare, — avec une vigueur juvénile, fortifiée par l'étude et par l'expérience, — avoir en l'avenir,

Jurisprudence

FRANCE

PORTRAITS PHOTOGRAPHIQUES EXÉCUTÉS GRATUITEMENT. — ACTION EN CONTREFAÇON. — DROIT DE REPRODUCTION APPARTENANT AU PHOTOGRAPE. — RÔLE PASSIF DU MODÈLE. — ŒUVRES ARTISTIQUES. — LOI DE 1793. — CONTRAVENCIÓN CONSTATÉE. — DOMMAGE (2).

(Trib. civ. de la Seine (3^e chambre). Audience du 26 février 1898. — Barenne c. Watson.)

LE TRIBUNAL,

Attendu que Barenne, photographe, a assigné la Compagnie Dunlop en contrefaçon pour reproduction, dans un opuscule-réclame, des photographies de sept coureurs faites par lui et déposées conformément à la loi de 1793 ;

Qu'il demande la suppression desdits portraits de tous les catalogues de la Compagnie Dunlop et ce sous astreinte de 100 francs par chaque contravention ; qu'il demande en outre pour réparation du préjudice causé 1 franc de dommages-

intérêts et l'insertion du jugement dans dix journaux à son choix et aux frais de la Compagnie défenderesse ;

Attendu qu'il résulte des documents produits la preuve que Barenne, qui s'est spécialisé dans la photographie des cyclistes, photographie gratuitement les coureurs renommés dont il vend les portraits au public soit isolément, soit par collection, ne remettant gratuitement aux cyclistes qu'une demi-douzaine de photographies et ayant l'habitude de s'entendre avec les directeurs de journaux illustrés et feuilles spéciales qui désirent reproduire ces portraits ;

Attendu qu'il est établi que les sept coureurs dont les portraits figurent dans le catalogue de la Compagnie Dunlop avaient été photographiés gratuitement par Barenne aux conditions habituelles de sa maison ;

Que suivant l'usage, six photographies-cartes seulement avaient été remises gratuitement à chacun des sept coureurs, désireux surtout de voir figurer leurs portraits dans la collection de l'artiste spécial et de voir leurs noms acquérir de la notoriété par la vente des photographies et leur reproduction dans les journaux illustrés, reproduction dont devait se charger exclusivement le photographe, ainsi que le démontre le petit nombre de photographies à eux remises, et qui constituaient d'ailleurs pour lui le principal moyen de se rémunérer de son travail exécuté gratuitement ;

Attendu qu'il est justifié que les sept coureurs ont accepté les conditions habituelles de Barenne et ont dès lors abandonné à celui-ci le droit d'autoriser la reproduction de leurs photographies dans les journaux et catalogues spéciaux ;

Attendu que les photographies des coureurs cyclistes faites par Barenne doivent être considérées comme des œuvres artistiques ayant un caractère tout personnel grâce au goût et à l'habileté de l'opérateur ;

Que si en effet c'est la lumière qui fixe l'image sur la plaque rendue sensible, c'est l'opérateur qui détermine l'aspect sous lequel le type de cette image doit être offert aux rayons lumineux et par son expérience obtient la pose naturelle qui caractérise les portraits cyclistes de Barenne ;

Que c'est donc à bon droit que ce photographe invoque pour ses portraits de coureurs la protection de la loi de 1793 ;

Attendu que les photographies-vignettes insérées dans le catalogue de la Compagnie Dunlop ne sont qu'une reproduction plus ou moins réussie des portraits des coureurs exécutés par Barenne dans les conditions de fait ci-dessus précisées ;

Attendu que vainement la Compagnie défenderesse invoque l'autorisation qu'elle aurait obtenue de plusieurs coureurs, puisque par suite de la convention intervenue entre eux et le photographe, celui-ci

avait seul qualité pour donner semblable autorisation ;

Par ces motifs,

Dit que les portraits des sept coureurs cyclistes, Bunker, Jacquelin, Gouglitz, les frères Farman, Losté, Kuhling et Meyer, reproduits dans l'opuscule-réclame distribué par la Compagnie Dunlop sont des contrefaçons des photographies de ces mêmes coureurs faites par Barenne et déposées conformément à la loi ;

Dit que la Compagnie Dunlop sera tenue dans la huitaine de la signification du présent jugement de supprimer dans tous ses catalogues-réclames les sept portraits contrefaçons ;

La condamne dès maintenant à payer à Barenne 100 francs par chaque contravention régulièrement constatée ;

Condamne la Compagnie Dunlop à payer à Barenne 1 franc de dommages-intérêts ; ordonne l'insertion dans deux journaux au choix du demandeur et aux frais de la Compagnie demanderesse ; limite toutefois à 200 francs le coût des deux insertions ; condamne la Compagnie Dunlop aux dépens.

NOUVELLES DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Allemagne

Les magasins de nouveautés et les traductions d'œuvres de Zola

Les plaintes formulées contre les grands bazars qui s'occupent aussi de la vente de livres en vogue et causent ainsi un grand dommage au commerce solide de la librairie, sont devenues fréquentes et alarmantes en Allemagne ; les corporations des libraires s'organisent afin d'être à même d'interdire aux maisons d'édition de livrer des ouvrages, directement ou par l'intervention d'intermédiaires dissimulés, aux grands magasins de nouveautés.

Des faits récents ont mis en évidence l'étendue du mal. Lors du dernier procès intenté à Émile Zola, ces magasins ne pouvaient manquer d'exploiter la célébrité qui s'était attachée à ce nom dans les masses profondes du public européen auxquelles l'auteur était resté inconnu jusqu'ici. Voici ce qui se passa alors à Hambourg, au dire d'un journal local (1) : Un des grands bazars mit en vente les ouvrages de date plus ancienne de Zola en traduction allemande — les ouvrages modernes sont encore protégés contre la libre traduction par la Convention de Berne — au prix de 38 pfennig par exemplaire, et bien qu'on ne puisse presque

(1) *V. Droit d'Auteur* 1897, p. 114.

(2) *V. les espèces reproduites dans le Droit d'Auteur, 1897, p. 69 et 81.*

(1) *Hamburger Gewerbe- und Export-Zeitung.*

pas les ouvrir sans qu'ils se défassent, le public acheta ces exemplaires en grande quantité. Bientôt après, les mêmes éditions furent étalées par un bazar concurrent au prix de 35 pfennig, ce qui amena le premier bazar à baisser le prix à 28 pfennig. C'est alors qu'un libraire intelligent intervint; il fit chercher dans ce dernier bazar un certain nombre d'exemplaires qu'il paya à 28 pfennig et qu'il mit lui-même en vente à 25 pfennig, prix coûtant de la marchandise livrée aux bazars. Aussi les éditions de Zola disparurent-elles comme par enchantement de leurs devantures; l'éditeur lui-même paraît avoir ou bien arrêté l'expédition d'exemplaires à leur adresse, ou bien augmenté le prix.

Mais cette concurrence brutale faite aux libraires a révélé encore un autre inconvénient grave dont le journal cité parle en ces termes :

« Quiconque aura acheté un petit livre semblable, en aura été vite et amèrement désillusionné et l'aura à coup sûr délaissé en se demandant comment il se peut qu'on fasse si grand bruit de la réputation de Zola comme écrivain. Il est, en effet, impossible de comprendre le génie de Zola dans ces éditions, car il s'agit ici de traductions si misérables et de réductions si fortement abrégées de ses romans, qu'on commet pour ainsi dire un crime contre Zola, en livrant à la publicité quelque chose de semblable. Qu'on compare avec ces piétres publications (*elende Machwerke*) l'édition complète des œuvres de Zola, parue chez Grimm à Budapest, et l'on découvrira, quant à l'étendue et à la confection de cette édition, une différence comme entre le jour et la nuit, différence qui ressort encore davantage si nous comparons les deux traductions d'après leur valeur intrinsèque. Quand des traductions aussi défectueuses sont lancées en masse dans le public grâce à des diminutions de prix considérables, cela ne contribuera jamais à l'instruction des lecteurs; cela augmentera tout au plus leur grossièreté intellectuelle. »

Cette protestation indignée d'un journal qui ne défend nullement les intérêts spéciaux de l'industrie du livre, prouve de nouveau combien on a tort de négliger le côté moral du droit appartenant à l'auteur, et à quelle déconsidération de sa personnalité on l'expose, en restreignant le droit exclusif de traduction.

Belgique

Pétitionnement pour et contre la révision des dispositions sur les auditions musicales

A l'occasion de la discussion du budget du Ministère de l'Intérieur en 1897, de nombreuses réclamations s'étaient produites à la Chambre des députés au sujet de l'application de la loi du 22 mars 1886 aux sociétés musicales et dramatiques en matière d'exécution publique d'œuvres protégées. Ces réclamations ont continué. Le 4 février 1898, la commission des pè-

titions déposa sur le bureau de la Chambre le rapport réglementaire sur une requête d'un groupe d'habitants de Bruxelles demandant la modification de la loi précitée; ce rapport était rédigé dans un sens favorable aux pétitionnaires; il proposa le renvoi de leur requête au département des beaux-arts et sollicita de la Chambre de prendre, au besoin, elle-même l'initiative d'une révision.

Au commencement du mois de mars, la section centrale présenta son rapport d'ensemble sur le budget de l'Intérieur et de l'Instruction publique. Le rapporteur, M. Ligy, député de Gand, examine longuement dans ce document la portée d'une pétition de la Fédération des Sociétés musicales, chorales, dramatiques et d'agrément, qui préconise, en remplacement de l'article 16 de la loi, l'adoption des prescriptions suivantes : Nécessité du consentement de l'auteur pour toutes les exécutions publiques organisées dans un but de lucre; exonération de tout droit « pour les auditions musicales et les fêtes pour lesquelles est prélevé un droit d'entrée en vue de couvrir les frais ou pour être affecté à une œuvre de bienfaisance»; fixation du taux maximum des tantièmes à 2 % de la recette brute.

En revanche, le rapporteur signale le fait que la Société des auteurs lyriques a protesté énergiquement, par l'organe de son président, M. Gevaert, directeur du conservatoire de Bruxelles, contre tout changement des principes établis par la loi actuelle. La lettre de l'éminent musicien, adressée au Ministre de l'Agriculture et des Beaux-Arts, a été publiée par le *Soir* et contient le passage suivant :

« Ces sociétés, qui trouvent tout naturel de payer des centaines de francs de cachet à une cantatrice ou à un soliste exécutant, ne peuvent se résigner à payer aux auteurs la maigre obole que ceux-ci réclament pour avoir composé des œuvres qui charment leurs auditeurs. L'unique motif de cette répugnance est évidemment la nouveauté du régime. On ne peut s'habituer à payer d'un prix quelconque des productions artistiques dont on jouissait autrefois gratis. Ces auditions musicales, que les cercles offrent à la ville entière, ils ont la prétention déraisonnable de les faire ranger par les tribunaux dans la catégorie des fêtes familiales. Reconnaître de telles prétentions, ce serait enlever aux auteurs belges les seuls avantages positifs qu'ils puissent retirer de la loi du 22 mars 1886. »

Contrairement à l'interprétation donnée jusqu'ici à la loi par les tribunaux et les spécialistes, le rapporteur de la section centrale exprime l'avis que les représentations offertes par les sociétés à leurs membres et à leurs familles dans leurs locaux ne constituent pas, même si l'on admet quelques étrangers à y assister, des représentations publiques proprement dites, mais sont des fêtes privées; le législateur a, suivant lui, voulu respecter le droit des particuliers d'agir chez eux

en toute liberté, et la publicité ne se manifeste que si l'accès des locaux est ouvert à tout venant moyennant paiement d'une taxe, ou si l'exécution a lieu au dehors, en plein air.

Tandis que cette opinion a été vivement critiquée par les défenseurs des droits des auteurs, une autre mesure a été accueillie plutôt avec faveur par une partie de la presse; la section centrale estime que si l'on savait quelles sont les œuvres tombées dans le domaine public et qui a droit d'agir pour chaque auteur et compositeur, la plupart des abus dont on se plaint pourraient être évités, et chacun serait édifié sur l'étendue de ses droits et devoirs.

Il faudrait — dit le rapporteur — que toute composition, pour donner ouverture au droit d'auteur, fût enregistrée; que l'indication de la date de publication fût exigée sur tous les exemplaires de l'œuvre; que toute cession du droit d'auteur fût rendue publique.

Le *Moniteur*, dit-on, ne suffirait pas à une nomenclature complète. Rien n'exige que les bureaux du journal officiel servent à l'enregistrement, et que le journal soit le recueil. Une publication spéciale devrait être créée et un fonctionnaire chargé de la tenir au courant, d'enregistrer les actes de cession, de renseigner les tiers.

Ainsi, les droits consacrés par la loi de 1886 seraient respectés. Mais les agents ne pourraient plus ni tromper le public, ni profiter d'une ignorance désormais facile à éviter.

Enfin, les marchands et éditeurs de musique ne seraient plus l'objet des poursuites vexatoires, des saisies indues que rendent possibles l'absence de date certaine de la publication des éditions et le défaut de toute publicité des actes de cession du droit.

La section centrale espère qu'au cours de la session prochaine, le gouvernement présentera un projet de loi mettant fin à une situation qui donne lieu aux plaintes les mieux fondées.

Le présent article étant un simple exposé de faits, nous n'avons pas à montrer à quelles conséquences aboutirait cette introduction de formalités multiples, ni à donner notre avis sur la situation que notre correspondant ordinaire, M. P. Wauwermans, nous a, d'ailleurs, promis d'examiner ici.

Le 3 avril 1898 a eu lieu à Bruxelles une assemblée d'une quarantaine d'auteurs dramatiques et de compositeurs belges qui a décidé la constitution d'une association professionnelle; celle-ci, sans vouloir se substituer aux sociétés existant en Belgique et en France, cherchant, au contraire, des points de contact avec elles, entend grouper les auteurs et compositeurs de langues française, flamande ou wallonne, pour défendre leurs intérêts. A cet effet, la nouvelle association a décidé d'adresser au Ministère de l'Intérieur un mémoire (dont le texte a été approuvé) destiné à prouver que le rapport analysé ci-dessus remet en question, à certains égards, le principe même du droit d'auteur.

Enfin, nous lisons dans le *Rappel*, du 11 de ce mois, que la question est revenue récemment devant la Chambre des Députés qui avait à examiner le budget de l'Intérieur. « Le ministre, — qui avait eu le temps de se livrer à une enquête, — se contentant de reconnaître l'entièvre correction des procédés de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, n'a déposé aucune proposition (destinée à modifier la loi de 1886) et a fait voter son budget sans plus de difficultés ».

Canada

Reprise du projet de compromis Hall Caine

Il y a un peu plus de deux ans, le conflit anglo-canadien, qui nous a si souvent occupé, semblait se rapprocher d'une prompte solution, à la suite de la mission accomplie au Canada par le représentant des intéressés anglais, M. Hall Caine (1), et de l'élaboration consécutive d'un projet de compromis. Le 14 avril 1896, Lord Salisbury écrivit, entre autres, dans les instructions données aux délégués anglais à la Conférence de Paris, ce qui suit : « Des difficultés se sont élevées récemment au sujet de la législation intérieure sur le droit d'auteur au Canada, qui donnent encore lieu à un échange de communications entre les Gouvernements impérial et colonial, mais on peut espérer voir la question entrer maintenant dans une phase qui en promet une *prompte solution* ». Ensuite, au cours de l'année précédente, le Gouvernement des États-Unis fit des démarches pour obtenir la reconnaissance, de la part du Canada, de l'arrangement conclu avec l'Empire britannique sur la base de la loi américaine de 1891, et il demanda qu'il fût accordé aux auteurs des États-Unis la faculté de se faire protéger au Canada comme les nationaux (2).

Toutefois, la question soumise à l'examen du Gouvernement canadien a dû présenter des difficultés non prévues, car en réponse à une question de Sir C. H. Tupper, M. Fitzpatrick, solliciteur général, déclara, dans la séance du 14 février 1898, que ledit gouvernement n'avait pas l'intention de présenter une mesure législative quelconque sur le *copyright* pendant la session actuelle.

Le 11 mars dernier, la *Canadian Copyright Association* tint une importante réunion à Toronto, dans la salle des commissions du *Board of Trade*, sous la présidence de M. Dan. A. Rose; celui-ci expliqua que le projet de loi élaboré avec l'assistance de M. Hall Caine avait trouvé un accueil favorable chez les deux partis de la Chambre des Communes, puisqu'ils s'étaient convaincus qu'il n'y avait là aucune question politique à résoudre, mais

une affaire à traiter, dont la justice était évidente; l'adoption du bill ne saurait donc être douteuse. Sur la proposition de M. G. N. Morang, appuyé par M. A. S. Irving, la résolution suivante fut adoptée :

« En raison de l'importance des intérêts de l'industrie canadienne d'édition, laquelle emploie actuellement un grand nombre de personnes, et en raison de la grande injustice et des inconvénients que cause l'état chaotique de la protection du droit d'auteur au Canada, des mesures immédiates seront prises pour engager vivement le Gouvernement à régler la question conformément à l'avant-projet convenu entre notre association, qui représente les intérêts canadiens, et M. Hall Caine, représentant des auteurs anglais; le comité devra faire les démarches indispensables et avoir une entrevue avec le Gouvernement le plus tôt possible. »

M. J. Murray insista encore particulièrement sur la nécessité de « préparer le nerf de la guerre (*the sinews of war*) » avant d'entreprendre la campagne, et une décision fut prise en vue de réunir les fonds nécessaires à seconder le plan adopté.

France

Mouvement conventionnel

Dans la séance du 3 mars 1898 (1), le Syndicat des Sociétés littéraires et artistiques pour la protection de la propriété intellectuelle, institué au Cercle de la librairie, à Paris, a pris connaissance d'une lettre de M. le Ministre de l'Instruction publique qui s'associe au vœu que lui avait exprimé le Syndicat de voir supprimer la nécessité du dépôt des œuvres littéraires au Mexique et au Guatémala, dépôt actuellement exigé pour que les œuvres françaises soient protégées dans les deux États.

Nos lecteurs savent par les études que nous avons publiées sur la protection internationale du droit d'auteur au Mexique (2) que l'exercice de ce droit est extrêmement entravé par une série de formalités imposées à l'auteur étranger dans ce pays; ces formalités subsistent, bien que la France ait pu se réserver, dans le traité de commerce du 27 novembre 1886, le traitement de la nation la plus favorisée en matière de propriété littéraire et artistique. Un changement favorable pourrait être espéré principalement de l'entrée du Mexique dans l'Union internationale. La distance qui sépare ce pays de cette dernière est bien plus petite qu'elle ne l'est pour plusieurs pays européens, puisque nous avons établi (1896, p. 82) que le Mexique est entré en rapports contractuels avec trois pays unionistes (Espagne, France, Italie), que trois autres pays (Belgique, Monaco, Suisse) peuvent invoquer, vis-à-vis de lui, le principe de la réciprocité légale, enfin que dans deux autres

pays (Grande-Bretagne, Norvège) la promulgation d'une simple ordonnance suffirait pour consacrer dès maintenant le traitement réciproque. Cet état de choses indique clairement vers quel but doivent tendre les efforts communs.

En ce qui concerne le Guatémala, les législateurs français ont approuvé; malgré les instances du Syndicat, le traité conclu avec ce pays le 21 août 1895 et mis en vigueur le 3 octobre de l'année dernière (v. les observations de M. Darras sur ce point, *Droit d'Auteur* 1897, p. 140). Étant données cette circonstance et l'attitude très nette du Gouvernement de ce pays dans la question des formalités (1), la modification si désirable sur ce point se fera évidemment quelque peu attendre.

M. le Ministre des Affaires étrangères avait, à son tour, envoyé au Syndicat une lettre au sujet des négociations à reprendre avec le Vénézuéla pour la conclusion d'une convention littéraire et artistique. Malheureusement les dernières nouvelles qui nous arrivent de ce pays ne sont pas encourageantes. Les rapports diplomatiques entre les deux nations ayant été suspendus il y a quelques années, l'envoyé extraordinaire du Vénézuéla avait négocié récemment avec la France une base d'entente nouvelle, dans laquelle, toutefois, l'accession à l'Union littéraire internationale ne figurait pas, comme on avait cru pouvoir l'espérer. Cette entente vient d'être repoussée par le Congrès du Vénézuéla.

Le même Ministre avait écrit au Syndicat une lettre relative à la protection des œuvres françaises en Roumanie (2), lettre à laquelle était joint un rapport spécial de M. Henry, Ministre de la République à Bucarest; il résulte de ce rapport « que, par application des lois roumaines et du principe de la réciprocité diplomatique qui y est inscrit, les œuvres françaises doivent obtenir pleine protection en Roumanie, et cela sans qu'il y ait de dépôt à effectuer dans la capitale de ce pays ». Les renseignements que nous avons donnés sur la « protection des droits d'auteur en Roumanie » (1895, p. 119 et 120) se trouvent donc confirmés par une source autorisée.

Grande-Bretagne

Revision de la législation intérieure

Peu de jours après l'adoption, en seconde lecture, du projet de loi (3), patronné par la Société anglaise des auteurs (14 février 1898), la Chambre des Lords fut saisie d'un second projet appuyé par la *Copyright Association* et la Société des éditeurs de Londres, et elle le vota également en seconde lecture dans la séance du 15 mars dernier.

(1) V. aussi sur cette question *Droit d'Auteur* 1896, p. 145 et s.

(2) V. Déclaration entre la France et la Roumanie, du 23 février 1893.

(3) V. *Droit d'Auteur* 1898, p. 21 et 38.

(1) V. sur cette mission et toutes ces questions, *Droit d'Auteur* 1896, p. 18 à 22.

(2) V. aussi *Droit d'Auteur* 1896, p. 83.

(1) V. compte rendu analytique, *Chronique de la Bibliographie de la France*, n° 12, du 19 mars 1898.

(2) V. *Droit d'Auteur* 1895, p. 149-150; 1896, p. 82.

L'ordre a été donné et exécuté de faire imprimer les deux projets, le premier, en date du 8 février, le second en date du 4 mars. Le premier porte le titre : « *Copyright (Amendment)* ; projet de loi destiné à modifier la législation concernant le droit d'auteur par rapport aux publications périodiques, conférences, abrégés, etc. », ainsi que le sous-titre *The Lord Monkswell*, indiquant ainsi que c'est ce dernier qui l'a présenté. Le bill ultérieurement déposé à la Chambre des Lords par Lord Herschell et appelé brièvement *The Lord Herschell*, figure sous la désignation générale *Copyright* et est intitulé « projet de loi destiné à codifier et à amender la législation sur le droit d'auteur ». Ce *Consolidation Bill* n'est pas accompagné, comme le *Amending Bill* de la Société des auteurs, d'un rapport ou *Memorandum* ; en revanche, il a l'appui moral de Lord Herschell, un des derniers survivants de la célèbre commission instituée en 1878 pour la révision de la législation anglaise, et qui, lorsqu'il était membre de la Chambre des Communes, avait, avec M. Ed. Jenkins, nanti celle-ci d'un projet de codification ; son autorité est donc très grande dans la matière. Toutefois, il a déclaré lors de la seconde lecture, le 15 mars, que, personnellement, il ne se portait pas garant de toutes les dispositions du bill, mais qu'il lui avait paru plus indiqué de le déposer sous la forme préparée par la *Copyright Association*, parce qu'il pourra former une base de discussion au sein d'une commission spéciale (*Select Committee*) ; cette dernière pourrait examiner en même temps le bill *Monkswell* et préparer ainsi une *generally satisfactory measure*. C'est ainsi qu'il fut décidé par la Chambre Haute, après que le Lord Chancelier eut déclaré qu'il y avait, dans le *Consolidation Bill*, des prescriptions auxquelles il devait refuser son assentiment.

Nous étudierons prochainement ce second bill composé de 54 articles, comme nous l'avons fait pour le premier (1). En attendant, il est à souhaiter qu'on ne perde pas de vue, tout en s'occupant d'améliorer le sort des auteurs, les armes fournies par la législation actuelle dans la lutte contre la piraterie. Ainsi on signale (*Daily Mail* du 8 février) un abus grave commis par la vente, opérée à bas prix et dans les rues de Londres, d'éditions contrefaites de chansons, musique et texte combinés ou du texte seul.

Italie

La commission de révision de la législation intérieure (2)

Cette commission dont nous avons annoncé la constitution et à laquelle notre regretté collaborateur M. Henri Rosmini

avait consacré ses derniers labours, s'est réunie de nouveau au mois de février sous son nouveau président M. L. Lucchini et avec l'assistance de M. le Ministre Cocco-Ortu. Les décisions prises seront maintenant rédigées sous forme d'amendements à la loi actuelle sur les droits appartenant aux auteurs des œuvres de l'esprit ; cette tâche a été confiée à une sous-commission composée de M. le président et de MM. Roux et di San Martino. Les modifications principales porteront, d'après les journaux, sur les points suivants : Fixation du délai de protection à 50 ans *post mortem*, à l'instar de la plupart des autres législations ; extension du droit de traduction ; simplification des formalités ; protection plus efficace des photographies et des articles de journaux. L'idée de substituer au domaine public un domaine de l'État a été abandonnée à la suite d'une discussion approfondie.

Bibliographie

ARTICLES DE REVUES

LE JOURNAL : LA PHOTOGRAPHIE POUR TOUS. Revue mensuelle illustrée. Réd. : H. Mairet, 17, Bd Haussmann, Paris.

Dans le numéro du mois de février, M. Alb. Vaunois étudie, d'après le *Droit d'Auteur*, la nouvelle loi suédoise sur la protection des œuvres photographiques, et traite spécialement, d'une façon intéressante, de la protection que les photographes français semblent pouvoir réclamer en Suède en vertu d'un article additionnel au traité de commerce franco-suédois de 1881. — Dans le numéro de mars, M. H. M. analyse la jurisprudence française la plus récente en matière de portraits photographiques gratuits.

LE BULLETIN DE LA PRESSE (Paris, 21, Quai Saint-Michel).

Les numéros 51 et 52, 1898, contiennent une étude complète et très sympathique sur la fondation, l'installation, la direction et les travaux multiples du Cercle de la librairie française, étude due à la plume de M. B. de Saint-Aubin.

LIVRES NOUVEAUX

DEUTSCHER LITTERATUR-KALENDER auf das Jahr 1898, herausgegeben von J. Kürschner. XX^e année. Leipzig, G. J. Göschen. 1,676 p.

Cet annuaire si utile ou, pour mieux dire, indispensable pour les rapports avec les hommes de lettres, les sociétés professionnelles, littéraires, générales et locales, les éditeurs, les journaux et revues, les théâtres et agences existant en Allemagne, paraît maintenant dans sa vingtième année ; son éloge n'est plus à faire.

ANNUARIO DELLA STAMPA ITALIANA e della libreria. 4^e année, 1898. *Henry Berger*, directeur-propriétaire, Milan, 10 via Meravigli.

Ce nouveau volume destiné à fournir aux intéressés les renseignements d'un caractère professionnel, contient comme matières nouvelles (1) la législation italienne sur la presse et le droit d'auteur, les statuts de la Société italienne des auteurs et de l'Association des typographes et libraires, les règlements de la poste, la liste des cabinets de lecture, des clubs et cercles italiens dans le pays et à l'étranger, la liste des principaux éditeurs-libraires de l'étranger, enfin une statistique très complète des publications périodiques de l'Italie en mars 1898.

ADRESSEBUCH DES DEUTSCHEN BUCHHANDELS und der verwandten Geschäftszweige. 60^e année, 1898. Leipzig. Geschäftsstelle des Börsenvereins der deutschen Buchhändler.

Fondée par O. A. Schulz, cette publication annuelle (v. le dernier compte rendu, 1897, p. 24), qui a atteint sa soixantième année, est éditée depuis dix ans par le Cercle de la librairie allemande qui a compté, le 1^{er} mars 1898, 2,765 membres. Ce que l'almanach de Kürschner est pour la connaissance du monde des auteurs, l'*Adressbuch* l'est pour la connaissance du monde des éditeurs allemands : une mine de renseignements exacts tels qu'on ne les trouve pas ailleurs.

ÜBERSICHT DER GESAMTEN STAATS- UND RECHTSWISSENSCHAFTLICHEN LITTERATUR des Jahres 1897, zusammengestellt von Otto Mühlbrecht. XXX^e année. Berlin, 1898. Puttkammer & Mühlbrecht. 267 p.

Cette publication annuelle dont nous avons examiné la portée d'une manière explicite (1896, p. 76), contient le relevé bibliographique des œuvres nouvelles parues en 1897 en matière de sciences politiques et juridiques, dans les pays de langues allemande, française, anglaise, italienne, hollandaise, scandinaves et espagnole. Le nombre de ces œuvres s'élève à 3,992, soit 124 de moins qu'en 1896 ; la plus grande partie (2,120) a été publiée en allemand, 598 en français, 588 en anglais, etc. Le total des ouvrages consignés dans cette bibliographie spéciale de M. Mühlbrecht depuis l'année 1868, atteint le chiffre énorme de 107,807 (ouvrages allemands : 53,148 ; français : 19,817 ; anglais : 15,158 ; italiens : 8,662 ; hollandais : 5,272 ; scandinaves : 3,883 ; espagnols : 1,867). Cette statistique d'ensemble constitue le meilleur commentaire de l'utilité et du caractère sérieux de cette vaste entreprise.

(1) V. sur les années antérieures *Droit d'Auteur* 1897, p. 72 et 144.

(1) V. *Droit d'Auteur* 1897, p. 15 et 95.

(2) V. *Droit d'Auteur* 1898, p. 11, 13, 14 et 40.