

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL

DE L'UNION POUR LA PROTECTION DES OEUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

ABONNEMENTS:

UN AN: SUISSE fr. 5. —
UNION POSTALE » 5. 60
UN NUMÉRO ISOLÉ » 0. 50
On s'abonne à l'imprimerie coopérative, à Berne, et dans tous les bureaux de poste

DIRECTION:

Bureau International de l'Union Littéraire et Artistique, 14, Kanonenweg, à BERNE
(Adresse télégraphique: PROTECTUNIONS)

ANNONCES:

OFFICE POLYTECHNIQUE D'ÉDITION ET DE PUBLICITÉ, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale: Liste des États membres de l'Union (au 1^{er} janvier 1899), p. 1. — Recueil des Actes de la Conférence de Paris de 1896. Rectification, p. 1.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LA CONVENTION DE BERNE ET LA REVISION DE PARIS (*Troisième article*). Oeuvres d'architecture, p. 1.
ÉTATS-UNIS. — Application de la législation sur le *copyright*, p. 6.

Correspondance: LETTRE DE RUSSIE (Al. Pilenco): *Le nouveau projet de loi spéciale concernant le droit d'auteur sur les œuvres musicales*, p. 8.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. Instruments de musique mécaniques. — Polyphones; disques interchangeables. — Contrefaçon. — Convention de Berne. — Loi du 11 juin 1870 concernant le droit d'auteur sur les écrits, etc., p. 10.

Nouvelles diverses: AUTRICHE. Nomination des commissions d'experts. — ESPAGNE—ÉTATS-UNIS. Le traité de paix et la propriété intellectuelle. — GRANDE-BRETAGNE. Un procès concernant les instruments de musique mécaniques. — UNION POSTALE UNIVERSELLE. Innovations dans le service postal des imprimés, p. 12.

Bibliographie. Ouvrages nouveaux. Publications périodiques.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

LISTE DES ÉTATS

MEMBRES DE

L'UNION INTERNATIONALE POUR LA PROTECTION

DES

œuvres littéraires et artistiques

(AU 1^{er} JANVIER 1899)

ALLEMAGNE.

BELGIQUE.

ESPAGNE, avec ses colonies.

FRANCE, avec l'Algérie et ses colonies.

GRANDE-BRETAGNE, avec ses colonies et possessions.

HAÏTI.

ITALIE.

LUXEMBOURG.

MONACO.

MONTÉNÉGRO.

NORVÈGE.

SUISSE.

TUNISIE.

RECTIFICATION

Une erreur s'est glissée dans le *Rapport présenté au nom de la Commission par la Délégation française*, inséré comme deuxième annexe au Procès-verbal de la troisième séance de la Conférence de Paris de 1896. D'accord avec l'auteur de ce rapport, M. le professeur Louis Renault, à Paris, nous prions de remplacer, à la page 174 du volume des *Actes* de cette Conférence, 12^e ligne en comptant depuis la fin de la page, le mot *après* par le mot *avant*. Le passage entier aura donc la teneur suivante:

« Un 3^e alinéa a été ajouté afin d'appliquer la rétroactivité avec ses tempéraments au droit exclusif de traduction, tel qu'il est admis dans la nouvelle rédaction de l'article 5, alinéa 1^{er}. Si, au moment de l'entrée en vigueur de ce dernier texte, il ne s'est pas encore écoulé dix ans depuis la publication d'un ouvrage et si une traduction autorisée de cet ouvrage a paru, le tout dans un pays de l'Union, le droit exclusif de traduction sera maintenu conformément au nouvel article 5, en ce qui touche la langue pour laquelle il en aura été fait usage. Au contraire, l'expiration du délai de dix ans, même très peu de temps *avant* la mise en vigueur du nouvel article 5, sans qu'une traduction autorisée ait paru, fera tomber le droit de traduction dans le domaine public. »

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA CONVENTION DE BERNE

ET

LA REVISION DE PARIS⁽¹⁾

Troisième article

Oeuvres d'architecture

Parmi les œuvres dont le régime conventionnel a été modifié par l'Acte additionnel du 4 mai 1896 se trouvent, outre les œuvres posthumes et les photographies, les œuvres d'architecture. Dans les propositions présentées à la Conférence par l'Administration française avec le concours du Bureau international, il avait été question de compléter l'article 4 de la Convention de Berne, qui contient l'énumération des œuvres à protéger et qui mentionne déjà les *plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à l'architecture*, par une adjonction concernant les œuvres d'architecture

⁽¹⁾ V. *Droit d'Auteur* 1897, p. 32, 53.

elles-mêmes; la mention de ces œuvres aurait été insérée après celle des œuvres de sculpture. L'adoption de cette adjonction aurait eu pour effet de sauvegarder les droits de l'architecte sur sa conception, aussi bien sur celle qui se trouve à l'état d'ébauche que sur l'œuvre exécutée sur le terrain.

I.

A la Conférence de Paris, les délégués français soutinrent les revendications des architectes et de leurs associations professionnelles, et les délégués belges, italiens, luxembourgeois, monégasques et suisses s'associèrent à eux⁽¹⁾. Mais la délégation allemande⁽²⁾ déclara ne pouvoir accepter le programme sur ce point, « car il y a des constructions dépourvues de tout caractère artistique et dont la reproduction ne peut être considérée comme la contrefaçon d'une œuvre d'art. » Les délégués de la Grande-Bretagne et de la Norvège ne voulurent pas davantage aller plus loin dans la voie de la protection. L'entente n'ayant pu se réaliser pour une solution plus large, force fut de s'en tenir à une solution intermédiaire; celle-ci consistait à maintenir intégralement l'article 4 de la Convention de 1886 et à adopter la disposition suivante qui figure comme premier paragraphe du n° 1 du Protocole de clôture modifié :

« A. — Dans les pays de l'Union où la protection est accordée non seulement aux plans d'architecture, mais encore aux œuvres d'architecture elles-mêmes, ces œuvres sont admises au bénéfice des dispositions de la Convention de Berne et du présent Acte additionnel. »

Ainsi que le dit M. L. Renault dans le rapport présenté à la Conférence au nom de la commission, il y a donc de la part des pays dont il s'agit une concession *sans réciprocité* faite aux pays de l'Union dont la législation ne protège pas les œuvres d'architecture elles-mêmes. En fait, il existe maintenant dans l'Union un certain territoire où ces œuvres seront protégées pleinement contre la contrefaçon, quand bien même elles ne le seraient pas dans le pays de la première production. C'est un régime analogue à celui qui existait, à notre avis⁽³⁾, d'après la Convention de 1886, au profit des œuvres photographiques: une Union

territorialement restreinte, mais non pas une Union restreinte au sens ordinaire du terme, puisqu'aucune réciprocité n'est exigée des pays où la protection de l'architecture elle-même n'existe pas. « Si cette concession produit des effets — conclut M. Renault — il est possible que la protection ainsi accordée détermine un changement de législation dans les pays dont les nationaux en profiteront. »

A son tour, M. de Borchgrave, tout en exprimant les regrets de la délégation belge en présence de l'insuccès de la réforme projetée, fit en séance plénière (1^{er} mai 1896) une déclaration importante qui marque nettement que la solution admise n'a été considérée que comme une première étape et que les pays plus avancés en cette matière espèrent convaincre, par cette politique désintéressée, les autres États contractants de l'utilité d'un progrès à faire dans cette direction. D'ailleurs, M. de Borchgrave à qui notre revue doit déjà une étude remarquable sur le droit d'auteur à l'égard des œuvres architecturales⁽⁴⁾, l'a fort bien dit dans sa déclaration :

« La délégation belge pense que, malgré tout, il existe encore au fond de cette question plus de malentendu sur l'application du principe que d'opposition réelle contre le principe lui-même. Elle est convaincue que, d'ici à la prochaine Conférence, tous les États de l'Union reconnaîtront que l'architecture est un art qui mérite une protection égale à celle accordée aux autres arts et que, — de même qu'en toute autre matière artistique ou littéraire, — c'est sur la conception de l'architecte, c'est-à-dire sur l'œuvre elle-même, et non pas sur une manifestation isolée de l'œuvre que la protection de la loi doit porter; cette protection demeurant d'ailleurs exclusivement réservée aux œuvres vraiment originales, en d'autres termes, aux créations nouvelles de l'esprit humain dans le domaine de l'architecture. »

La délégation française, par l'organe de M. Pouillet, s'empressa de déclarer qu'elle adhérerait à cette manière de voir.

En somme, la modification n'a pas été bien profonde. Aussi ne faut-il pas s'étonner que, dans les rapports présentés aux parlements en vue de la ratification des décisions de Paris, elle n'ait pas provoqué de longs commentaires, si tant est qu'elle en a provoqué. Dans le *mémoire* adressé au Reichstag allemand, la nouvelle disposition est qualifiée comme étant sans inconvénient (*unbedenklich*) pour l'Allemagne, ce pays appartenant au groupe de ceux qui ne protègent pas les œuvres

d'architecture elles-mêmes. D'après l'exposé présenté sur les travaux de la Conférence par les délégués anglais, elle constitue *à facultative clause*, c'est-à-dire qu'elle n'entraîne aucun changement dans le régime intérieur des pays et laisse subsister entièrement leur législation.

II.

Avant d'étudier le traitement assuré à partir du 9 décembre 1897 aux architectes unionistes dans les pays de l'Union, il importe de bien préciser l'étendue des droits qui sont ici en cause.

Que les œuvres d'architecture elles-mêmes soient protégées ou exclues de la protection, la définition exacte de ces œuvres appartient, en l'absence d'indications énonciatives ou limitatives, aux tribunaux. Généralement les spécialistes font rentrer dans la catégorie de ces œuvres, outre les édifices, palais, églises et autres constructions, les arcs de triomphe, les cénotaphes, les monuments funéraires, les colonnes, les fontaines monumentales; toutes ces créations doivent être prises dans leur ensemble, car on aurait tort d'isoler la façade du reste de l'édifice et de la considérer toujours comme la partie principale de l'œuvre architecturale.

D'autre part, un intérêt spécial s'attachera à la protection des ornements en marbre, bronze, cuivre, métaux divers ou des détails de décoration qui donnent souvent son véritable cachet à une œuvre d'architecture. Évidemment, on ne saurait considérer comme ornements que ceux qui sont liés avec l'œuvre de façon à former avec elle un tout inséparable. Une cariatide, quelque détachée qu'elle semble l'être de l'édifice, reste un ornement, tandis qu'une statue placée dans une niche, dans un frontispice, etc., représente une œuvre de sculpture à part, comme les fresques sont des œuvres de peinture distinctes.

Dans les travaux de l'architecte, on peut généralement distinguer deux phases: celle de la préparation et celle de l'exécution; celle de l'élaboration des plans, coupes, élévations, croquis, modèles, et celle de la construction proprement dite. Cependant, la confection des plans n'est pas une condition absolue dont dépend la construction. M. O. Mothes, conseiller en architecture (*Baurat*) du Royaume de Saxe, qui a écrit beaucoup sur les droits de l'architecte, raconte qu'à la suite d'un pari, il a élevé, en 1848, une tourelle

⁽¹⁾ Cp. Rapport de M. Renault, Actes de Paris, p. 166; G. Maillard, *Examen des travaux de la Conférence de Paris*, rapport présenté au Congrès de Berne, p. 10; de Borchgrave, Rapport à la Chambre belge, p. 186.

⁽²⁾ Actes de la Conférence, p. 113.

⁽³⁾ V. *Droit d'Auteur* 1895, p. 118.

⁽⁴⁾ V. *Droit d'Auteur* 1890, p. 13.

avec escalier à vis sans avoir fait au préalable aucun dessin ou modèle. Les dispositions et formes nouvelles — ajoute-t-il — appliquées à cette construction ne pouvaient être comprises par les spectateurs, qu'une fois cette construction terminée; en conséquence, il n'était pas possible de protéger, dans ce cas, le plan de la construction contre la reproduction, mais uniquement la construction elle-même. Ce tour de force est, à coup sûr, exceptionnel, mais il prouve clairement que la protection des plans n'épuise pas tous les droits de l'architecte. De même, la reproduction ne se fait pas nécessairement par le même procédé ou par un procédé analogue, en sorte que celle d'un plan ne donnerait qu'un plan, celle d'un édifice, un édifice. Le plan peut être transformé en une construction matérielle; l'édifice peut être reproduit graphiquement par le dessin ou la photographie⁽¹⁾. En outre, la reproduction peut être totale ou partielle et, dans ce dernier cas, viser surtout les ornements. Nous obtenons ainsi le tableau suivant de l'étendue de la protection que nous analysons :

1. Protection des plans, dessins, etc. contre :

- a) la reproduction graphique, en deux dimensions (hauteur et largeur);
- b) la reproduction plastique ou l'exécution en trois dimensions (hauteur, largeur et épaisseur).

2. Protection de l'œuvre construite contre :

- a) la reproduction par des arts graphiques;
- b) la réédification sur le terrain.

Ajoutons encore quelques principes généraux reconnus par la jurisprudence et les auteurs.

Pour être susceptible de protection, il est indispensable que l'œuvre d'architecture constitue, comme toute œuvre intellectuelle, un travail original, non une bâtisse ordinaire du type courant. « Il y a lieu de distinguer les constructions dépourvues d'originalité, élevées suivant les règles de la pratique courante, et les œuvres qui sont le résultat d'études spéciales, de connaissances exceptionnelles,

et qui, par cela même, revêtent un caractère marqué d'individualité. »⁽¹⁾

Le droit exclusif de reproduction graphique réservé à l'architecte dans certains pays ne lui donne pas le droit, d'après les arrêts judiciaires, d'interdire à un photographe, par exemple, de prendre une vue générale où l'œuvre architecturale ne formerait qu'un détail secondaire; en revanche, il pourra s'opposer à une reproduction qui vise surtout cette œuvre d'une façon ouverte ou déguisée.⁽²⁾

Au surplus, les règles concernant l'adaptation sont également applicables à cette branche de l'activité humaine; l'appropriation indirecte d'une œuvre ne devient permise qu'à une condition: les changements qu'on lui fait subir doivent être si essentiels que l'œuvre créée est une œuvre véritablement nouvelle et originale. De même, la mise à contribution des œuvres architecturales pour des publications destinées à l'enseignement, et les emprunts qui rentrent dans le domaine des citations, sont soumises aux prescriptions générales qui se rapportent à toutes les œuvres intellectuelles.

Enfin, il ne s'agit pas, dans ce domaine, de l'imitation de manipulations industrielles ou de l'application non autorisée de procédés techniques, car les droits existant de ce chef sont sauvegardés par les lois concernant la propriété industrielle, spécialement par celles relatives aux brevets d'invention; il s'agit de la reproduction de l'œuvre en tant qu'œuvre de l'esprit; si cette reproduction, malgré des changements techniques peut-être importants, produit sur le spectateur la même impression que l'original, elle viole les droits de l'architecte. Cependant, il est évident que les cas de reproduction servile ne seront pas bien fréquents, d'autant plus que les éléments qui peuvent être empruntés au domaine public sont très nombreux et que les styles les plus divers, les modèles les plus variés des diverses époques peuvent être mis à contribution. Mais les architectes font valoir que la méconnaissance de leur droit ne repose sur aucune raison juridique et ne favorise aucun intérêt vé-

ritable. « Nous ferons de ce droit — déclare M. de Joly, architecte de la Chambre française des députés, — ce que le sentiment de notre dignité et aussi de nos intérêts nous dictera; nous en userons rarement peut-être, mais le jour où l'on viendra audacieusement nous dérober notre bien le plus cher, l'œuvre que nous avons créée, nous aurons dans les conventions intervenues un texte, armés duquel nous nous présenterons et demanderons justice. »

Nous croyons ainsi avoir clairement posé les principes à la lumière desquels nous allons examiner la législation et les traités des pays unionistes. Il est entendu que l'article 4 de la Convention de Berne a un caractère impératif, si bien que chaque pays contractant doit comprendre les œuvres désignées, savoir spécialement ici, les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à l'architecture parmi les œuvres mises au bénéfice de la législation nationale. Par contre, l'étendue de la protection, les limites fixées au droit de reproduction se mesurent d'après cette même loi nationale.

III.

Le criterium d'après lequel nous devons maintenant classer les diverses législations, nous est fourni tout naturellement par le résultat de la revision de Paris. Quels pays seront en mesure de mettre à exécution la protection prévue dans le Protocole de clôture modifié? Quels pays ne sont pas touchés par la revision? Commençons par ce dernier groupe.

1. Parmi les pays où la législation s'est montrée contraire aux revendications des architectes se trouve en première ligne l'Allemagne. La loi du 14 juin 1870 permet de protéger, conformément à l'article 43, les dessins et figures (*Abbildungen*)... d'architecture, etc., « qui, dans leur but principal, ne sont pas à considérer comme des œuvres d'art ». La question de savoir si les ouvrages plastiques de cette catégorie, en d'autres termes, les modèles d'architecture, jouissent également des bénéfices de cet article est controversée⁽¹⁾. En tout cas, les ouvrages de cette nature doivent être protégés, comme nous l'avons vu, en vertu de la Convention de 1886, lorsqu'ils émanent

⁽¹⁾ C. de Liège, 18 juillet 1884. Huard et Mack, Répertoire, p. 403. Cp. Trib. imp. de Leipzig: décisions pénales, vol. 15, p. 405. Pour ne pas trop étendre ce travail, nous ne pouvons examiner ici à qui appartient, selon les diverses lois et la doctrine, le droit d'auteur en cas de commande de l'œuvre, ou lorsqu'un employé élabore des plans pour son chef ou pour un établissement, etc.

⁽²⁾ V. Wauwermans, *Droit des auteurs en Belgique*, p. 149. Harmand, rapport au Congrès de Milan, p. 17.

⁽¹⁾ Dans un manifeste spécial (*Droit d'Auteur* 1897, p. 94), l'Union des sociétés d'architectes et d'ingénieurs allemands constate que les recueils de constructions exécutées, représentées en totalité ou en partie par la photographie, l'autotypie, etc., sans texte ou avec un texte sommaire, se vendent fort bien, sans que leur fabrication entraîne beaucoup de frais et qu'il est juste que leurs éditeurs payent des droits d'auteur.

⁽¹⁾ MM. Kohler (p. 186) et Scheele (p. 115) l'affirment avec Klostermann (p. 65), tandis que M. Dambach (p. 216), suivi par MM. Wächter (p. 290) et Daude (p. 79) le contestent.

d'auteurs unionistes. D'ailleurs, il se trouve dans les conventions littéraires particulières conclues par l'Allemagne avec la France (19 avril 1883), la Belgique (12 décembre 1893) et l'Italie (20 juin 1884) un texte uniforme qui est, sur ce point, identique à l'article 4 de la Convention de Berne primitive.

Les dessins et figures précités ne jouissent, toutefois, du droit de reproduction que dans les limites de l'article 4 de la loi de 1870, et il importe, dès lors, de citer cet article textuellement :

ART. 4. — Toute reproduction d'un écrit par des procédés mécaniques, faite sans le consentement de l'auteur (art. 1, 2, 3) est qualifiée contrefaçon et est interdite.

Cette interdiction s'applique à la reproduction partielle comme à la reproduction intégrale.

Il faut assimiler à la reproduction par procédé mécanique la copie faite à la main, si cette copie est faite pour tenir lieu de l'impression.

Nous renvoyons, pour l'examen de la portée de cette disposition, qui ne s'applique pas à la reproduction d'un dessin architectural par la construction (exécution sur le terrain), aux interprétations explicites des commentaires; mais il ne sera pas inutile de citer encore l'article 22, alinéa 1^{er}, de la loi de 1870, dont voici la teneur :

ART. 22. — Pour constituer le délit de contrefaçon, il suffit de la fabrication, contraire aux prescriptions de la présente loi, d'un seul exemplaire d'un ouvrage soit dans le territoire, soit en dehors de la Confédération Germanique du Nord.

Quant aux œuvres d'architecture elles-mêmes, elles sont exclues formellement de la protection par l'article 3 de la loi du 9 janvier 1876 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs (« la présente loi n'est pas applicable à l'architecture »). Les motifs à l'appui de cette disposition exposent que « la loi irait décidément trop loin en voulant interdire de copier par le dessin une construction achevée ou d'empêcher un autre architecte de construire une œuvre identique ».(1)

En *Grande-Bretagne*, la loi du 29 juillet concernant le droit d'auteur sur les œuvres des beaux-arts protège aussi les *dessins* et Copinger ajoute expressément en note dans son ouvrage (p. 441), à titre de commentaire, ce qui suit : *An architectural design is protected under this word ;*

il peut s'appuyer pour cela sur l'opinion autorisée de la commission royale d'enquête de 1878 (rapport, p. 22). Mais le droit de reproduction n'embrasse pas le droit exclusif d'exécuter le *design* sur le terrain; il est limité au droit de copier, graver, reproduire et multiplier l'ouvrage ou son cliché. Ladite commission interprète cette disposition en ajoutant, à l'égard des dessins architecturaux, ces mots : *so that they may not be copied on paper* (sur le papier). Par contre, les auteurs d'ornements plastiques peuvent se prévaloir de la loi concernant les œuvres de sculpture, du 18 mai 1814 (54 Georges III, ch. 56; *Digest*, art. 20), quand bien même ces ornements se trouvent apposés sur les œuvres d'architecture.

Monaco et la *Tunisie* ont inséré dans leur loi intérieure le texte de l'article 4 de la Convention de 1886 et s'en tiennent donc au régime consacré avant la revision de Paris. *Haïti* possède une disposition qui ne diffère pas essentiellement de l'article 4 précité; elle fait mention des « plans et croquis scientifiques ».

2. Le *Monténégro* ne possède pas de législation spéciale sur le droit d'auteur. En outre, deux pays, l'Italie et la Norvège, n'ont pas établi sur la question qui nous occupe des dispositions assez précises ou rendu des arrêts judiciaires assez décisifs pour qu'on puisse se former une opinion nettement déterminée sur leur régime. L'Italie (loi de 1882) protège, il est vrai, toutes les œuvres de l'esprit (*dell'ingegno*) et réserve à l'auteur l'exécution d'une œuvre d'art faite d'après les esquisses de l'auteur. Les œuvres architecturales bénéficient-elles de cette disposition large, comme il faut l'espérer? Les éléments nous manquent pour l'affirmer avec certitude. Un auteur, M. Dell'Oro, avocat, qui a écrit récemment une brochure intitulée *Il Diritto d'autore degli architetti*(1) range son pays dans la catégorie de ceux qui ont une protection incertaine, *protezione dubbia* (p. 27). Si nous consultons les conventions particulières de l'Italie, nous trouvons que celle conclue avec la France en 1884 reproduit l'article 4 de la Convention de Berne; celle conclue avec l'Espagne en 1880 est moins explicite.

La *Norvège* n'a pas encore adhéré à l'Acte additionnel de Paris. L'eût-elle fait, que le système applicable aux architectes

unionistes ne ressortirait pas avec évidence de cette adhésion, car ni la loi de 1893 ni les traités n'énumèrent en détail les œuvres d'art. Si les œuvres d'architecture sont considérées comme telles, le droit de reproduction à leur égard est complet; en effet, l'article 31 de la loi précitée prévoit encore spécialement ce qui suit :

« Une reproduction ou une utilisation d'une œuvre d'art appartenant à autrui ne devient pas licite à raison de ce fait qu'elle aurait été exécutée dans d'autres dimensions ou avec d'autres matériaux que l'original. »

En tout cas, la protection des dessins d'architecture est très efficace d'après la loi norvégienne, puisque l'article 25, alinéa 3, prescrit que « personne ne peut, sans l'autorisation de l'artiste intéressé, utiliser pour une œuvre architecturale ses dessins architecturaux originaux, non plus que les dessins, modèles, etc., qui ont été exécutés d'après les dessins originaux. » L'architecte est donc seul investi de la faculté d'autoriser la reproduction soit graphique, soit plastique de ses dessins.

3. Arrivons aux pays où les œuvres exécutées sont aussi protégées. C'est le *Luxembourg* qui, seul jusqu'ici, a résolu le problème par un texte formel. Dans sa nouvelle loi codifiée, du 10 mai 1898, la liste des œuvres à protéger, qui figure dans l'article 1^{er}, a été complétée par l'adjonction suivante : *les œuvres d'architecture*.

La *Belgique*, dont la loi de 1886 a été copiée en grande partie par le *Luxembourg*, n'a pas adopté de disposition expresse relative à l'architecture, mais, d'après M. Wauwermans, l'un des commentateurs de cette loi, il n'est pas douteux qu'elle s'applique aux architectes qui créent des œuvres nouvelles; les discussions préparatoires de la loi l'ont pleinement établi. La jurisprudence belge a eu plusieurs fois l'occasion de se prononcer dans ce sens.(1) L'exécution d'un plan sur le terrain est considérée comme une reproduction par un procédé différent et, dès lors, interdite. De même, l'architecte qui reste le propriétaire du plan, sauf stipulation contraire (art. 19), a seul le droit de faire et d'autoriser les reproductions de l'édifice, soit par la gravure, soit par la photographie, soit par la construction d'un second édifice semblable au premier.(2) Du reste, le principe de la protection des

(1) Le point de vue qui a dicté cette négation de toute protection a été exposé par nous antérieurement, v. *Droit d'Auteur* 1895, p. 92 et s. Examen des revendications des architectes.

(1) Milan, Giovanni Gussoni, 1898.

(1) V. *Droit d'Auteur* 1891, p. 21; 1894, p. 25.

(2) Wauwermans, p. 299.

œuvres d'architecture avait déjà été reconnu par les tribunaux avant l'entrée en vigueur de la loi de 1886, sous le régime de la loi française des 19/24 juillet 1793.

En France, la loi que nous venons de citer a été appliquée par les tribunaux aux œuvres artistiques sans distinction. « L'œuvre originale de l'architecte peut et doit, à raison de l'élévation de la pensée qui a présidé à sa conception et du mérite de son exécution être considérée comme une œuvre d'art. »⁽¹⁾ Si, d'une part, la jurisprudence a consacré l'assimilation complète aux œuvres artistiques des œuvres d'architecture originales, ces mêmes œuvres pourront-elles se soustraire, d'autre part, aux restrictions qui ont été établies par des décisions judiciaires pour le cas de la cession de l'œuvre⁽²⁾, ou participeront-elles à ces restrictions quant au droit de reproduction « par le dessin, la peinture, la photographie et l'imagerie », y compris le droit de réédification ?

L'Espagne n'a pas légiféré spécialement sur les œuvres d'architecture. La loi du 10 janvier 1879 ne mentionne que les modèles d'architecture en déclarant (art. 37) qu'ils ne sont pas soumis à l'obligation d'enregistrement. D'autre part, l'article 3 de la loi prend aussi sous sa protection « les auteurs de cartes, plans ou dessins scientifiques ». Cependant, l'article 8 du Règlement d'exécution, du 3 septembre 1880, prescrit que les auteurs de travaux semblables doivent « les déclarer œuvres de leur intelligence et les signer en établissant l'identité de leur personne au moyen de leur carte personnelle » ; cette formalité doit être remplie lors de l'enregistrement de ces travaux. Mais les commentateurs de la loi estiment que les architectes sont en droit d'invoquer l'article 1^{er} de la loi qui protège toutes les œuvres scientifiques, littéraires et artistiques publiées par un procédé quelconque. M. de las Cuevas Garcia⁽³⁾ s'exprime ainsi : « A notre avis, il n'est pas erroné de soutenir l'opinion qu'on doit accorder à l'architecte la protection de la Propriété intellectuelle, pourvu que l'œuvre soit originale. » M. M. Danvila⁽⁴⁾ consacre, à la suite de l'article 3, un assez long chapitre

au droit de l'architecte ; il y expose que quand l'œuvre de celui-ci est due à une conception nouvelle, « il existe en sa faveur un droit semblable à celui que la loi accorde aux autres artistes. Personne ne pourra s'emparer de son travail à son préjudice ; par conséquent, commettra un acte de contrefaçon non seulement celui qui fera un édifice qui est la copie de l'édifice, objet du droit privatif, mais aussi celui qui le copiera par le dessin ou tout autre procédé semblable ».

Il y a encore une raison pour corroborer ces explications si nettes. Lors de l'échange des ratifications de la convention littéraire franco-espagnole du 16 juin 1880, une déclaration a été insérée au Procès-verbal, en vertu de laquelle les œuvres d'architecture sont comprises au nombre des œuvres énumérées dans la liste des œuvres protégées (2^e alinéa de l'article 1^{er} de la convention). Le 9 août de la même année fut conclue une convention littéraire entre l'Espagne et le Portugal et, ce qui venait d'être stipulé avec la France, fut alors, pour ainsi dire, repris, mais, cette fois-ci, par l'adjonction formelle des œuvres d'architecture à la liste des œuvres protégées (art. 1^{er} : *las obras de dibujo, de pintura, de escultura, de arquitectura, de grabado*).

La Suisse a réglé, après un travail préparatoire assez minutieux, la protection des œuvres d'architecture par trois dispositions de sa loi de 1883. D'après la première (art. 8) sont protégées contre la contrefaçon, entre autres, les dessins architecturaux. Les ouvrages plastiques relatifs à l'architecture ne sont pas mentionnés ; c'est là une lacune que M. d'Orelli a conseillé déjà en 1890 de combler.

La seconde disposition (art. 6) prescrit qu'à moins de stipulations contraires, l'acquéreur de plans architecturaux a le droit de les faire exécuter. Ainsi les droits auxquels donne naissance la création d'un plan ne reviennent pas tous à l'architecte et le droit de reproduction sur le terrain se perd pour lui, s'il ne le retient pas par contrat en livrant son travail préliminaire. Mais cette disposition ne peut vouloir dire que l'architecte ne puisse, à son tour, exécuter ce plan ailleurs, si cela lui convient. La commission du Conseil national, chargée d'examiner le projet, fait observer — il est vrai — là-dessus que, tandis que le droit du peintre de reproduire le tableau vendu est garanti par la loi, sans

nécessité d'une convention, l'architecte doit se garantir le droit de reproduction et d'exécution de ses plans par une convention spéciale ; c'est à lui à veiller, par une convention, à ce qu'il ne soit pas fait des plans vendus l'usage qu'il désire ne pas en permettre. En outre, la volonté du législateur suisse, préoccupé de cette considération que la confection des plans a pour objet direct et immédiat leur exécution, a été que l'acquéreur a droit à une reproduction *unique* de l'édifice. Le texte du premier projet portait les mots : « de les faire exécuter *une ou plusieurs fois* ». La commission du Conseil des États proposa de supprimer ces derniers mots, ce qui eut lieu ; il lui parut « convenable que l'acquéreur du plan ne puisse pas le céder à des tiers pour le faire exécuter ». La commission du Conseil national s'occupa encore du cas où l'architecte dresse des plans dans des buts scientifiques pour être employés dans les écoles techniques, etc. ; « dans ce cas l'auteur a, cela va sans dire, le même droit contre la reproduction que l'artiste qui compose des modèles pour l'enseignement du dessin et les publie dans un ouvrage spécial ».

La troisième disposition (art. 11. B. 8) déclare libre « la reproduction ou l'exécution de plans et dessins d'édifices ou de parties d'édifices déjà construits, pour autant que ces édifices n'ont pas un caractère artistique spécial ». En conséquence, quand il s'agit de plans et de dessins à l'élaboration desquels l'intelligence prend part dans une large mesure (message du Conseil fédéral) ou d'édifices ayant un caractère artistique spécial, leur reproduction, sous quelque forme que ce soit, est interdite. De cette façon, les plans et les œuvres achevées, d'un cachet original, sont préservés, de par la loi, contre toute contrefaçon.

Les pays où la nouvelle disposition du Protocole de clôture de la Convention révisée est devenue applicable à partir du 9 décembre 1897 à l'égard des architectes unionistes, et cela sans réciprocité, sont donc au nombre de cinq, auxquels on pourra probablement joindre, comme sixième, l'Italie.

Terminons par une considération générale. A plusieurs reprises, les adversaires des droits des architectes ont exprimé la crainte que la protection des œuvres d'architecture elles-mêmes ne nuise à l'originalité et à la beauté des constructions.

⁽¹⁾ V. Huard et Mack, nos 1105, 1106 et 1163. V. aussi l'étude d'arrêts français, publiée par M. Darras dans le *Droit d'Auteur* 1891, p. 128 et 150.

⁽²⁾ V. De la cession du droit d'auteur, article de M. Ch. Constant. Cp. *Droit d'Auteur* 1897, p. 40.

⁽³⁾ *Tratado de la propiedad intelectual en Espana* (Barcelone, 1893, p. 1229).

⁽⁴⁾ *La propiedad intelectual* (Madrid, 1882, p. 395 à 397).

Cette crainte nous semble inspirée par une appréciation inexacte des choses. Quand l'effort des artistes pour trouver des combinaisons nouvelles, un style propre, une expression et une forme esthétiques *sui generis* sera-t-il plus grand? Sera-ce lorsque l'artiste devra tolérer, les bras croisés, que sa conception originale, tombée dans le domaine public immédiatement après la réalisation matérielle, soit utilisée par n'importe quel confrère, ou bien lorsqu'il sera sûr qu'il pourra lui-même contrôler l'usage que les autres architectes voudraient faire de cette œuvre nouvelle? Dans quelle alternative sa réputation, son droit et son intérêt seront-ils mieux sauvegardés et stimuleront-ils davantage son activité créatrice? Quand l'imitation servile sera-t-elle moins fréquente? Quand la cause du progrès sera-t-elle mieux servie et le domaine de l'art enrichi davantage?

ÉTATS-UNIS

Application de la législation sur le copyright

La loi du 3 mars 1891 concernant le *copyright* diffère si essentiellement des lois en vigueur dans les pays du vieux monde qu'il ne faut pas s'étonner de la voir souvent, soit critiquée franchement quant à ses effets restrictifs pour les auteurs européens (v. *Droit d'Auteur* 1898, p. 145), soit peu comprise quant à son économie générale.

Protestation contre la clause de la refabrication

C'est principalement la disposition de l'article 4956 des Statuts révisés qui provoque des protestations multiples ⁽¹⁾; elle oblige tout auteur d'un livre, d'une photographie, d'une lithographie ou d'une chromolithographie à faire fabriquer une édition américaine et à en déposer à Washington deux exemplaires au plus tard le jour de la première publication de l'œuvre. Comme cette clause est surtout onéreuse pour les auteurs anglais qui publient en Angleterre une édition dans la même langue que celle parlée aux États-Unis, la *Copyright Association* anglaise a fait adresser récemment ⁽²⁾ un appel à la Commission anglo-américaine à Washington pour la prier « d'amener les États-Unis à supprimer la *manufacturing clause*, ce qui serait une preuve précieuse de la sincérité des bons senti-

ments que les États-Unis manifestent maintenant à l'égard de l'Angleterre. »

Emploi de fausses indications concernant le copyright

La loi du 3 mars 1897 amendant l'article 4963 des Statuts révisés ⁽¹⁾ interdit d'apposer sur une œuvre intellectuelle la formule relative à sa protection aux États-Unis (*copyright*, etc.), quand la protection n'a pas été obtenue légalement dans ce pays, ou de mettre en vente ou d'importer des objets frauduleusement désignés de cette manière. Nous avons averti dans le temps les éditeurs européens de s'abstenir de tout emploi de formules pouvant évoquer l'idée que l'œuvre doit être considérée comme jouissant du *copyright* américain, alors que cela n'est pas le cas ⁽²⁾. Mais il résulte d'une communication de l'Agence allemande de R. Volkmann, à NewYork, que des œuvres musicales qui ne sont pas susceptibles d'être protégées aux États-Unis sont expédiées dans ladite ville, munies de formules interdites, ce qui expose les importateurs et les destinataires à de graves dommages. M. Volkmann publie sur cette question la lettre suivante qu'il a reçue du *Copyright Department* de la Bibliothèque du Congrès à Washington en date du 3 novembre 1898 :

« Il est impossible à notre Bureau de constater que l'apposition de la formule du *copyright* sur une œuvre qui n'a pas été enregistrée, est licite. Ainsi que vous pouvez vous en convaincre en consultant la loi annexée, une apposition semblable est passible d'une amende de 100 dollars et la loi permet à toute personne de porter plainte, en lui attribuant la moitié de l'amende, l'autre moitié revenant aux États-Unis. Il importe donc avant tout de ne pas munir l'œuvre d'une mention relative à la protection demandée avant que le *copyright* soit assuré.

« Agréez, etc.

JOHN ROUSSEL YOUNG,
Bibliothécaire du Congrès.

THORVALD SOLBERG,
Régistrateur du *Copyright*. »

M. Volkmann invite donc les éditeurs à s'enquérir d'avance si un auteur pourra prétendre à être protégé à Washington, avant de confectionner une édition sur laquelle figurerait la formule *copyright*, car cette édition ne trouverait pas de débit aux États-Unis.

Extension de la protection des œuvres musicales

Dans les *Instructions* qui ont été publiées par notre revue ⁽³⁾ sur la manière d'obtenir le *copyright* pour les œuvres musicales, il était dit que le Bibliothécaire du Congrès considérait comme des

livres les œuvres destinées à l'école ou à l'étude, bien qu'elles fussent désignées par l'auteur comme une seule œuvre. En présence du fait qu'on avait dû opérer vingt inscriptions différentes pour l'œuvre de Germer, intitulée *Études mélodiques*, nous avons dû recommander aux auteurs ou bien de faire fabriquer ces « livres » aux États-Unis, ou bien de faire inscrire chaque étude isolée contenue dans une publication semblable séparément, à titre de composition musicale, ce qui dispensait de les faire refabriquer aux États-Unis, la *manufacturing clause* ne s'étendant pas aux œuvres musicales ⁽¹⁾.

Or, M. Volkmann, le directeur de la *German Book-, Art & Music Agency* précitée, fait savoir que les œuvres destinées à l'étude de la musique, qui forment un ensemble homogène, en particulier les œuvres dites *méthodes* pour un instrument quelconque sont maintenant admises au Bureau d'enregistrement à Washington comme œuvres musicales formant un tout inséparable et inscrites sous cette forme.

Cela constitue un allègement des charges qui pèsent sur le propriétaire étranger d'une œuvre musicale de ce genre.

Protection des auteurs étrangers

La loi américaine de 1891 s'en tient, quant à la protection des auteurs étrangers, au principe de la nationalité de l'auteur et non à celui de la nationalité de l'œuvre; l'article de la loi permet d'en étendre les bénéfices, sous condition de réciprocité légale, aux *citoyens* ou *sujets* d'un État ou d'une nation étrangers; par contre, il n'est pas prescrit que les citoyens ou sujets admis ainsi à bénéficier de la loi américaine doivent publier leurs œuvres nécessairement dans leur propre pays.

Il s'ensuit que les ressortissants des onze pays auxquels la loi américaine a été, jusqu'ici, déclarée applicable, savoir l'Allemagne, la Belgique, le Chili, le Danemark, l'Espagne, la France, la Grande-Bretagne, l'Italie, le Mexique, le Portugal et la Suisse peuvent se faire protéger aux États-Unis, — à condition de remplir les conditions et formalités prescrites par la loi de 1891, — pour toute œuvre créée par eux, peu importe le lieu de publication de celle-ci; la nationalité de l'ayant cause qui sollicite la protection est indifférente, pourvu que le titulaire du *copyright*, l'auteur de l'œuvre originale, appartienne à un des pays sus-indiqués. En revanche, le *Copyright Office* a refusé d'enregistrer des œuvres publiées en Allemagne par des auteurs autrichiens, par exemple.

(1) V. *Droit d'Auteur* 1898, p. 5.

(2) V. *Times*, du 15 novembre 1898.

(3) V. *Droit d'Auteur* 1897, p. 40.

(4) *Ibid.*, 1897, p. 51 et 52.

(5) V. *Droit d'Auteur* 1893, p. 58; 1896, p. 46.

(6) *Ibid.*, 1894, p. 165 et 171.

Taxe de guerre frappant les certificats d'enregistrement

Si quelque part il existe un domaine soustrait aux effets de la guerre, c'est, semble-t-il, le domaine par essence si pacifique de la protection des œuvres de l'esprit; et pourtant une connexité a été établie entre ces deux domaines à la suite de la dernière guerre intentée à l'Espagne par les États-Unis. La « commission des revenus publics à l'intérieur » a décidé que les certificats d'enregistrement du *copyright*, délivrés à la Bibliothèque du Congrès, sont destinés à un usage privé et personnel et sont dès lors soumis à une taxe de 10 cents, rentrant dans la catégorie de celles qui ont été créées pour faire face aux dépenses de la guerre (*war taxes*). Les timbres seront, d'après l'ordre donné par M. Scott, membre de la commission, apposés sur les certificats par le régistreur et payés par le destinataire. La somme qui pourra être perçue de cette façon ressort du chiffre considérable des inscriptions opérées par le *Copyright Department*.

Enregistrements et dépôts en 1897

D'après le dernier rapport annuel du Bibliothécaire du Congrès (1), transmis à la Commission des brevets de la Chambre, le nombre des publications inscrites au registre tenu à Washington en vue d'obtenir la protection légale, s'est élevé en 1897 à 74,323, soit 1,853 de plus qu'en 1896 (2). La classification et la récapitulation de ces inscriptions a été faite d'après un nouveau plan comprenant 10 catégories au lieu des 16 classes établies auparavant. La première classe intitulée « livres » embrasse tous les articles que la loi permet de désigner comme livres, tels que les circulaires, formulaires, calendriers, catalogues, etc., ainsi que les articles de journaux et de revues. Nous placerons en regard du relevé des inscriptions le chiffre des dépôts effectués.

	Enregistrements	Dépôts
1. Livres	20,044	13,804 ³⁾
2. Drames	1,291	423
3. Journaux	16,165	15,010
4. Compositions musicales	18,944	15,902
5. Cartes géographiques et marines	1,413	1,130
6. Gravures et estampes .	5,055	2,294
7. Chromos et lithographies	981	734
8. Photographies	7,298	5,868
9. Divers	1,169	791
10. Œuvres des beaux-arts (peinture 790, dessins 1,144, sculpture 29) .	1,963	1,963
Total	74,323	57,919 —16,404

(1) 55^e Congrès, Chambre des représentants, n° 239.

(2) V. les chiffres détaillés des enregistrements pour l'année 1896, *Droit d'Auteur* 1898, p. 52.

(3) Ce chiffre se compose des publications suivantes :

a. Livres proprement dits ou volumes . . . 5,663
b. Articles de journaux et de revues . . . 3,174
c. Divers 4,967

Comme les ouvrages appartenant aux neuf premières catégories ont dû être déposés en double exemplaire, tandis que, pour les œuvres des beaux-arts, il a suffi d'en déposer une photographie, le nombre total des exemplaires recueillis par le dépôt à la Bibliothèque du Congrès en 1897 a été de 103,875. L'un des doubles est gardé dans les archives du *Copyright Bureau*, l'autre, renvoyé à la division respective de la bibliothèque.

L'écart qu'il y a entre le nombre des publications pour lesquelles l'inscription au registre est sollicitée, et celui des publications qui font l'objet d'un dépôt régulier, a dû frapper de suite la nouvelle direction de ce service administratif (1); dans les quatre premiers mois de son fonctionnement (1^{er} juillet au 31 octobre 1897), cet écart a été déjà de 5,496; en d'autres termes, des 23,011 ouvrages inscrits, 17,515 seulement ont été déposés, tandis que pour un tiers des publications les formalités n'ont pas été complétées. Il est vrai qu'il faut déduire de ces chiffres le nombre des enregistrements opérés simplement à titre de mesure préventive, pour une œuvre projetée, l'auteur se réservant le droit de régler ultérieurement l'obtention du *copyright* à l'aide d'un dépôt. Aussi le Bibliothécaire du Congrès proteste-t-il dans son rapport contre le rôle attribué sous ce rapport à l'office d'enregistrement, qui devient « une sorte de bureau de promesses et de bonnes intentions », et il propose de fixer un délai dans lequel l'inscription du titre d'un ouvrage doit être suivi du dépôt effectif d'exemplaires publiés, sous peine d'annulation de l'inscription. Au surplus il demande des dispositions légales plus sévères pour faire respecter l'institution du dépôt; il propose même — comme nous le constatons d'ailleurs toujours, quand on lie ensemble cette formalité et la reconnaissance du droit d'auteur — que le non-accomplissement du dépôt entraîne la déchéance complète du *copyright*; il s'agirait de faire triompher le principe suivant : *No copyright is valid until the law is complied with in every detail*. Cela serait, d'après l'auteur du rapport, un avantage, nullement un inconvénient.

Le Copyright Department

Depuis l'année 1870 où le service du *copyright* a été rattaché à la Bibliothèque du Congrès, il a pris une étendue inespérée, grâce au développement immense de la littérature et des arts. D'après une computation générale, les enregistrements

suivants ont été opérés à Washington dans la période de 1870 à 1896 :

Livres	371,636
Journaux	257,153
Musique	289,617
Drames	6,026
Photographies	73,817
Gravures, lithographies . .	74,670
Estampes	20,579
Cartes	48,048
Dessins et modèles, œuvres du dessin	6,294
Total	1,147,840

En effet, les enregistrements ont augmenté, sans sauts brusques, d'année en année; quelques chiffres le démontreront :

Année	Enregistrements	Année	Enregistrements
1870	5,600	1890	42,758
1875	14,364	1895	67,572
1880	20,686	1896	72,470
1885	28,410	1897	74,323

Le Bureau chargé de ce service et qui a été placé en juillet 1897 sous l'habile direction de M. Thorwald Solberg (1), travaille avec 24 fonctionnaires, qui, toutefois, n'arrivent pas à bout de leur tâche, en sorte qu'il a fallu introduire des heures de travail supplémentaires. Le chiffre moyen des lettres reçues chaque jour au bureau a été, l'année passée, de 140, et dans les trois derniers mois de 1897, de 179. Les sommes qui ont été perçues par le service d'enregistrement en 1897 dépassent 300,000 francs. Le bureau est installé dans le nouvel édifice construit pour recevoir la bibliothèque du Congrès (2).

Aperçu sur l'évolution législative

Le rapport de M. John Russel Young, dans lequel nous avons cherché les données les plus intéressantes pour nos lecteurs, contient un court passage très instructif où est résumé à grands traits le développement de la législation américaine concernant le droit d'auteur.

Comme institution nationale, la réglementation du *copyright* remonte à 1790. Avant cette date, douze des treize États de la Confédération avaient adopté des lois sur la matière, qui protégeaient les auteurs pendant des délais divers. En vertu de la loi de 1790 le droit exclusif de publier une œuvre était garanti pour une durée de 14 ans, avec la possibilité de renouveler ce délai, par conséquent en tout pour une durée de 28 ans. Les peines qui devaient frapper la contrefaçon étaient sévères, mais l'application de la loi rencontrait des difficultés et n'était jamais satisfaisante. La loi du 29 avril 1802 étendit cette législation à la protection des œuvres de dessin, de gravure en taille-douce et à l'eau-forte ainsi que des estampes historiques et autres. Ensuite la loi de 1831 prorogea le délai à 28 ans avec la faculté de le renouveler pour la moitié, de sorte que la

(1) V. sur le nouveau « Copyright Bureau », *Droit d'Auteur* 1897, p. 131 et 132.

(2) V. *Droit d'Auteur* 1897, p. 51.

(3) V. *Droit d'Auteur* 1898, p. 23.

protection pouvait embrasser 42 ans. La musique fut également admise au bénéfice de la loi. En 1856 la protection fut assurée aux compositions dramatiques, en 1865, aux photographies et aux clichés. En 1870 une commission chargée de reviser les Statuts élaborait aussi une législation codifiée et remaniée, en matière de droit d'auteur, laquelle est encore aujourd'hui en vigueur. Mais depuis ce temps elle a été amendée à plusieurs reprises par des mesures législatives dont la plus importante fut la loi du 3 mars 1891 par laquelle la protection a été étendue aux ressortissants (*natives*) des nations étrangères qui traitent nos auteurs sur le même pied que les nationaux. Le 6 janvier 1897, une loi concernant l'exécution ou la représentation publique des compositions musicales et œuvres dramatiques fut promulguée dans le but de mieux sauvegarder le droit d'exécution.

Le rapport mentionne ainsi uniquement une des trois revisions partielles — la plus importante, il est vrai — qu'a subies la loi du 3 mars 1891 ⁽¹⁾. Toute une série de propositions de loi que nous avons publiées dans nos colonnes sous la rubrique *Documents divers* ⁽²⁾, ont été déposées en 1897 et en 1898, mais jusqu'ici aucune n'a passé.

Correspondance.

Lettre de Russie.

LE NOUVEAU PROJET DE LOI CONCERNANT
LE DROIT D'AUTEUR SUR LES
ŒUVRES MUSICALES.

CONTREFAÇON. — CONVENTION DE BERNE. —
LOI DU 11 JUIN 1870.

(Tribunal royal supérieur de Leipzig. 4^e chambre pénale. Audience du 8 octobre 1898. — H. Litolf c. Riessner.)

La société fondée par actions sous la raison sociale *Polyphon Musikwerke* à Wahren près Leipzig, dont l'accusé est le président et le directeur technique, fabrique et met en vente, depuis 1895, des instruments de musique mécaniques désignés sous le nom de *polyphones*. Ces instruments qui ont une étendue diverse de tons et, partant, des dimensions différentes, abstraction faite de l'ornementation, contiennent à l'intérieur un peigne métallique dont les lamelles résonnent quand elles sont touchées par des roues cylindriques juxtaposées. Pour faire jouer un morceau de musique, on introduit dans l'instrument un disque métallique, sur lequel sont fixées de petites pointes, du côté tourné vers les roues et le peigne; ces pointes correspondent aux notes telles qu'elles résultent de l'adaptation du morceau à l'instrument de musique mécanique; elles saisissent les roues dès qu'un ressort imprime au disque un mouvement rotatoire, et font ainsi résonner les lamelles. Comme les disques, fabriqués également par la société précitée, sont interchangeables, le même instrument peut exécuter autant de morceaux de musique qu'il en existe des adaptations aux disques.

Depuis l'année 1896 ou 1897 jusqu'au 3 février 1898, la société fabriqua et mit en vente, par l'intermédiaire de l'accusé, des disques adaptés aux *polyphones* n^{os} 43, 54 et 104, différents selon le nombre des lamelles et selon l'étendue des tons; ces disques reproduisaient, sous cette forme spéciale, la *Marche lorraine*, composée par le citoyen français Louis Ganne, à Paris, qui avait transféré en 1892 le droit d'auteur à l'égard de cette composition à la maison Enoch frères et Costallat, à Paris. La même année, le morceau fut édité par cette maison et, le 10 juin 1892, le dépôt de trois exemplaires, imposé à l'imprimeur d'œuvres musicales par les articles 3 et 4 de la loi française sur la liberté de la presse, du 29 juillet 1881, fut opéré auprès du Bureau de l'imprimerie et de la librairie du Ministère de l'Intérieur, à Paris. Le 1^{er} juillet 1896, la maison Enoch et C^{ie}, ayant cause de la maison Enoch frères et Costallat, céda le droit exclusif d'éditer la composition pour l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie à la maison d'édition Henry Litolf, à Brunswick, qui la publia effectivement à partir de cette époque sous le titre «*Lothringer Marsch (Marche Lorraine)*». Il n'a pu être établi qu'un exemplaire de cette dernière édition ait servi à la fabrique pour faire l'adaptation incriminée, et il faut croire

AL. PILENCO.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

INSTRUMENTS DE MUSIQUE MÉCANIQUES. —
POLYPHONES; DISQUES INTERCHANGEABLES. —

l'accusé quand il soutient qu'on a utilisé à cet effet un exemplaire édité par Enoch et C^{ie}. Par contre, il est certain que ni le compositeur ni l'une des maisons d'édition n'ont autorisé la Société par actions à remanier ainsi le morceau ou à fabriquer et à vendre les disques qui le renferment. Les propriétaires de la maison H. Litolf ayant eu connaissance, le 19 novembre 1897, de la reproduction illicite, déposèrent, le 7 février 1898, une plainte contre le chef de la société et conclurent à la confiscation des disques ainsi que des appareils destinés exclusivement à les fabriquer; toutefois ils retirèrent cette plainte à l'audience, dans le délai légal, et ne maintinrent que la demande en confiscation. L'accusé s'opposa à cette demande en faisant valoir qu'un auteur français n'était pas protégé, en France même, contre l'adaptation non autorisée de ses œuvres aux instruments de musique mécaniques. Le tribunal n'accueillit pas cette exception.

EXPOSÉ DES MOTIFS.

La demande en confiscation est-elle fondée? Il faut examiner au premier abord la question suivante: La loi allemande du 11 juin 1870 est-elle applicable ici directement ou bien seulement d'une façon indirecte, par l'effet d'une convention internationale?

Les demandeurs soutiennent la première alternative et se basent pour cela sur l'alinéa 2 de l'article 61 de la loi de 1870, ainsi conçu: «Les ouvrages d'auteurs étrangers qui paraîtront chez un éditeur ayant son établissement de commerce dans le territoire de la Confédération Germanique du Nord jouiront aussi de la protection de la présente loi». Mais ils oublient que le terme «paraître» employé dans cet alinéa équivaut aux termes «être mis en circulation pour la première fois» et que l'œuvre d'un étranger parue à l'étranger ne pourra être protégée, en Allemagne, en vertu de l'article 61, alinéa 2, quand bien même elle serait éditée ultérieurement dans ce dernier pays. Un traité international seul peut avoir pour effet une protection semblable.

Dans l'espèce, il s'agit d'une œuvre musicale éditée pour la première fois (1892) en France par l'ayant cause de l'auteur français; plus tard (1896), le droit d'édition à l'égard de cette œuvre a passé en partie à l'éditeur allemand. Ce dernier n'est donc protégé en Allemagne qu'indirectement, autant qu'existent des arrangements conventionnels entre la France et l'Allemagne. Deux arrangements entrent ici en ligne de compte: d'une part, la convention littéraire conclue entre les deux pays le 19 avril 1883 et entrée en vigueur le 6 novembre

de la même année; d'autre part, la Convention dite *Convention de Berne*, du 9 septembre 1886, mise à exécution à partir du 5 décembre 1887. Conformément à l'Article additionnel de la Convention de Berne, la convention particulière citée en premier lieu reste seulement applicable en tant qu'elle confère aux auteurs ou à leurs ayants cause des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union, ou qu'elle renferme d'autres stipulations non contraires à la Convention de Berne. Or, il ressort sans contestation possible de l'article 2, alinéa 1^{er}, de la Convention de Berne, ainsi que des articles 1^{er} (alinéa 1^{er}), 3 et 13 de la convention du 19 avril 1883, que l'auteur français et son ayant cause jouissent en Allemagne des mêmes droits que les auteurs allemands. L'article 2, alinéa 2, de la Convention de Berne prescrit, en outre, d'une façon obligatoire, même vis-à-vis de la convention du 19 avril 1883, que la jouissance de ces droits est subordonnée *uniquement* (v. Déclaration du 4 mai 1897) à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites par la législation du pays d'origine de l'œuvre et qu'elle ne peut excéder, dans les autres pays, la durée de la protection dans ledit pays d'origine. Mais ces deux prescriptions n'ont que peu d'importance pour déterminer la situation de l'auteur français dans le régime réservé en Allemagne au droit d'auteur.

En France, c'est la création de l'œuvre qui seule donne naissance au droit d'auteur, lequel subsiste pendant la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort. L'auteur n'a qu'à remplir une condition lorsqu'il entend soutenir son droit par voie judiciaire: le dépôt obligatoire d'exemplaires. Cette obligation, basée sur l'article 6 du décret du 19 juillet 1793, subsiste encore, bien qu'elle soit imposée à l'imprimeur sous peine d'une amende de 16 à 300 francs, prévue par les articles 3 et 4 de la loi sur la presse, du 29 juillet 1881.⁽¹⁾

Dans l'espèce, l'imprimeur parisien a accompli la formalité du dépôt de trois exemplaires au Ministère de l'Intérieur. Ce dépôt produit son effet en faveur de l'auteur qui vit encore et, par conséquent, également en faveur de ses ayants cause, en particulier de la maison Henry Litolf, à Brunswick, dont les propriétaires ont, sans aucun doute, le droit de recourir aux tribunaux en vue de sauvegarder leur droit d'édition.

Le tribunal n'hésite pas non plus à admettre qu'une contrefaçon a été commise. L'article 10 de la Convention de Berne,

comme, du reste, déjà l'article 3 de la convention du 19 avril 1883, qualifient d'illicites les arrangements de musique d'une composition protégée. Le n° 3 du Protocole de clôture de la Convention d'Union prescrit, il est vrai, ce qui suit:

«Il est entendu que la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique empruntés au domaine privé ne sont pas considérés comme constituant le fait de contrefaçon musicale.»

Mais la Chambre pénale est d'accord avec le Tribunal impérial et la Cour suprême de Saxe⁽¹⁾ pour envisager que le n° 3 dudit Protocole de clôture ne s'applique pas aux instruments qui, comme les polyphones, ont des disques interchangeables. L'opinion contraire des tribunaux français, même si elle repose, non pas sur la loi française du 16 mai 1866, mais sur l'interprétation du n° 3 du Protocole de clôture de la Convention d'Union, ne saurait exercer aucune influence sur la fixation des droits accordés à l'auteur français en Allemagne, car la Convention de Berne, suivant en cela la convention du 19 avril 1883, base les droits des auteurs sur la loi du pays dans lequel la violation de ces droits doit être empêchée. L'exception du représentant de la société *Polyphon Musikwerke*, prétendant que l'éditeur français ne pouvait transmettre à l'éditeur allemand plus de droits qu'il n'en possédait lui-même en France, n'est dès lors pas fondée.

Or, étant donné que la fabrication mécanique de disques à notes qui représentent l'arrangement d'une œuvre musicale, qui sont interchangeables et destinés à la vente, constitue une contrefaçon lorsqu'elle est exécutée sans le consentement du compositeur ou de son ayant cause⁽²⁾, il y a lieu d'appliquer, conformément à la Convention d'Union, en faveur des demandeurs les dispositions des articles 45 et 46, ainsi que celles des articles 1^{er}, 3, 4, 21, 26 et 36 de la loi du 11 juin 1870.

En conséquence, le tribunal arrête que les disques qui reproduisent la *Marche lorraine*, morceau de musique de Louis Ganne, à Paris, et appartenant à la maison d'édition H. Litolf, à Brunswick, soient confisqués, autant qu'ils se trouvent en possession de la société *Polyphon Musikwerke*, à Wahren, ou en possession des marchands professionnels; il en sera de même des appareils ayant servi exclusivement à la reproduction illicite de cette œuvre musicale, et, en particulier, des planches originales. Des disques semblables existent pour

⁽¹⁾ V. *Zeitschrift für gesamte Strafrechtswissenschaft*, vol. 14, 1894, p. 624 et suivantes. Tribunal impérial, 3^e chambre pénale, arrêt du 8 avril 1897. G. Barbier, *Code expliqué de la presse*, 1887, note 62 ad art. 3 de la loi de 1881.

⁽²⁾ V. *Droit d'Auteur* 1889, p. 111; 1891, p. 81; 1895, p. 62.

⁽³⁾ V. *Décisions du Tribunal impérial*, en matière civile, vol. 22, p. 174; 27, p. 60; 35, p. 64; en matière pénale, vol. 13, p. 324.

les polyphones n^{os} 43, 54 et 104, mais il est possible qu'il en ait été fabriqué encore pour d'autres polyphones; il va sans dire que la confiscation ordonnée s'étendra également à ces derniers disques. Les frais occasionnés par la confiscation seront supportés par l'État. Aucune suite ne sera donnée à la procédure pénale ouverte contre l'accusé; les frais judiciaires occasionnés de ce chef devront être payés par la maison H. Litolf.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Le jugement qui précède met fort bien en lumière le *Principe fondamental de la Convention de Berne*, que nous avons formulé ainsi (*Droit d'Auteur* 1895, p. 162, 164 et 165): « Quand il s'agit d'une œuvre susceptible d'être protégée dans un pays contractant et jouissant encore de la protection dans le pays d'origine, cette œuvre est protégée dans chaque pays unioniste absolument comme l'œuvre d'un auteur national, et la *lex fori* doit lui être appliquée dans toute son étendue, à moins que la Convention n'impose une disposition codifiée encore plus favorable ».

Nouvelles diverses

Autriche

Nomination des commissions d'experts.

L'article 63 de la loi sur le droit d'auteur, du 26 décembre 1895⁽¹⁾, autorise le Gouvernement à constituer des commissions d'experts tenues de donner, sur la demande des tribunaux, des préavis en matière de droit d'auteur. L'organisation et les fonctions de ces commissions avaient été réglées par une ordonnance rendue le 31 juillet 1896 par le Ministère de la Justice d'accord avec le Ministère de l'Instruction publique et des Cultes⁽²⁾. Ce dernier Ministère a, dans les derniers jours de l'année 1898⁽³⁾, procédé aux nominations des membres des onze commissions prévues dans ladite ordonnance et dont quatre sont instituées à Vienne, Prague, Lemberg et Trieste pour le domaine de la littérature, trois (Vienne, Prague, Lemberg) pour le domaine de l'art musical, trois (Vienne, Prague, Cracovie) pour les arts figuratifs et une (Vienne) pour la photographie. Le nombre des membres nommés varie entre sept et onze.

Espagne — États-Unis

Le traité de paix et la propriété intellectuelle.

Dans le traité de paix signé récemment à Paris entre les représentants de l'Espagne et des États-Unis se trouve l'article suivant:

« Art. 13. Les droits de propriété littéraire, artistique et industrielle que les Espagnols possèdent à Cuba, à Porto-Rico, aux Philippines et dans les autres territoires cédés, lors de l'échange des ratifications de ce traité, continueront à être respectés. Les œuvres espagnoles de science, de littérature et d'art, qui ne seront pas de nature à troubler l'ordre public dans lesdits territoires pourront, comme par le passé, y être importées sans droits d'entrée, pendant une période de dix ans à partir de l'échange des ratifications de ce traité. »

Actuellement ce traité n'est pas encore ratifié.

Grande-Bretagne

Un procès concernant les instruments de musique mécaniques.

La question des instruments de musique mécaniques n'avait pas encore été posée devant les tribunaux anglais⁽¹⁾; mais elle vient d'y faire son apparition. Le 16 décembre 1898, un procès, le premier de ce genre (*a novel and interesting one*), a été porté devant M. le juge Stirling (Division de la Chancellerie de la Cour de Londres) par M. Boosey, éditeur de musique. Le demandeur est le titulaire du droit d'auteur sur plusieurs chansons que le défendeur, M. White, fabricant de pianos électriques, a reproduites en les adaptant aux cartons perforés qui sont introduits dans les instruments mentionnés. M. Boosey soutient que l'utilisation de ces chansons par M. White constitue une violation de la loi sur le *copyright*, tandis que ce dernier prétend que cette utilisation n'implique pas une *publication* de l'œuvre musicale. Comme l'administration des preuves a été reconnue longue, la cause a été renvoyée à plus tard.

Union postale universelle

Innovations dans le service postal des imprimés.

Le Congrès postal universel qui a siégé à Washington du 5 mai au 15 juin 1897 a abouti à la conclusion d'une série de conventions et d'arrangements qui ont remplacé, à partir du 1^{er} janvier 1899, les conventions et arrangements arrêtés au Congrès postal de Vienne en 1891. Voici, d'après le nouveau *Règlement de détail et d'ordre pour l'exécution de la Convention*, les innovations concernant les *Imprimés de toute nature* (art. XVIII) qui peuvent intéresser nos lecteurs (ces modifications sont imprimées en italique).

XVIII. Imprimés de toute nature.

1° Sont considérés comme imprimés, et admis comme tels à la modération de port consacrée par l'art. 5 de la Convention, les journaux et ouvrages périodiques, les livres brochés ou reliés, les brochures, les papiers de musique, les cartes de visite, les cartes-adresses, les épreuves d'imprimerie avec ou sans les manuscrits s'y

rapportant, les papiers revêtus de points en relief à l'usage des aveugles, les gravures, les photographies et les albums contenant des photographies, les images, les dessins, plans, cartes géographiques, catalogues, prospectus, annonces et avis divers, imprimés, gravés, lithographiés ou autographiés, et, en général, toutes les impressions ou reproductions obtenues sur papier, sur parchemin ou sur carton, au moyen de la typographie, de la gravure, de la lithographie et de l'autographie, ou de tout autre procédé mécanique facile à reconnaître, hormis le décalque et la machine à écrire.

Sont considérés comme faciles à reconnaître les procédés mécaniques désignés par les noms de chromographie, polygraphie, hectographie, papyrographie, vélocigraphie, etc.; mais pour jouir de la modération de port, les reproductions obtenues au moyen de ces procédés doivent être déposées aux guichets des bureaux de poste et au nombre minimum de vingt exemplaires parfaitement identiques.

3° Ne peuvent être expédiés à la taxe réduite les imprimés dont le texte a été modifié après tirage, soit à la main, soit à l'aide d'un procédé mécanique, ou a été revêtu de signes quelconques susceptibles de constituer un langage conventionnel.

4° Comme exception à la règle déterminée par le paragraphe 3 précédent, il est permis:

- b) d'ajouter à la main, sur les cartes de visite imprimées, l'adresse de l'expéditeur, son titre, ainsi que des *souhaits, félicitations, remerciements, compliments de condoléances ou autres formules de politesse exprimés en cinq mots au maximum ou au moyen d'initiales conventionnelles* (p. f. etc.);
- h) de porter ou de corriger à la plume par un procédé mécanique les chiffres sur les listes de prix courants, les offres d'annonce, les cotes de bourse, les circulaires de commerce et les *prospectus, de même que le nom du voyageur, la date et le nom de la localité par laquelle il compte passer, sur les avis de passage*;
- l) d'ajouter une dédicace sur les livres, papiers de musique, journaux, photographies et gravures, *cartes de Noël et de Nouvel an*, ainsi que d'y joindre la facture se rapportant à l'objet lui-même;
- m) dans les bulletins de commande ou de *souscription relatifs à des ouvrages de librairie, livres, journaux, gravures, morceaux de musique*, d'indiquer à la main les ouvrages demandés ou offerts, et de biffer ou de souligner tout ou partie des communications imprimées;
- o) d'ajouter à la main ou par un procédé mécanique aux passages découpés des journaux et publications périodiques le titre, la date, le numéro et l'adresse de la publication dont l'article est extrait.

Bibliographie

OUVRAGES NOUVEAUX

DU CONTRAT D'ÉDITION. Étude des rapports entre auteurs et éditeurs, par Gaston Paitel. Bordeaux. Cadoret. 1898. 163 p.

(V. la suite à la 3^e page de la couverture.)

⁽¹⁾ V. *Droit d'Auteur* 1896, p. 6.

⁽²⁾ V. *Droit d'Auteur* 1896, p. 117.

⁽³⁾ *Fremdenblatt*, des 27 et 28 décembre 1898.

⁽¹⁾ V. *Droit d'Auteur* 1895, p. 55, le résumé de la jurisprudence des pays suivants: Suisse, France, Italie, États-Unis et Allemagne.