

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, à BERNE

**SOMMAIRE****PARTIE OFFICIELLE**

**Conventions particulières entre pays de l'Union: FRANCE-LUXEMBOURG.** Déclaration concernant la suppression des deux conventions littéraires particulières franco-luxembourgeoises de 1856 et 1865 (Du 9 septembre 1899), p. 113.

**PARTIE NON OFFICIELLE**

**Études générales:** LE COPYRIGHT AUX ÉTATS-UNIS. Conditions et modalités de la protection. — Instructions pour l'obtention du *copyright*. — Étrangers titulaires d'un *copyright* (auteurs et ayants cause). — Oeuvres originales et traductions. — Question de l'importation, p. 113.

**Jurisprudence:** RÉPUBLIQUE ARGENTINE. Prétendue contrefaçon d'une carte géographique. — Reconnaissance formelle de la propriété intellectuelle. — Absence de dommage. — Rejet, p. 119. — AUTRICHE. Contrefaçon d'œuvres d'art. — Prétendu usage commercial. — Condamnation. — Lois de 1849

et 1885. — Titulaire du droit de reproduction, p. 120. — ÉGYPTE. Représentation non autorisée d'une œuvre dramatique-musicale. — Réparation du dommage causé. — Droit exclusif de l'auteur de disposer de l'œuvre selon son appréciation souveraine, p. 120. — ÉTATS-UNIS. Protection des innovations de forme d'une publication. — Interdiction d'imiter l'apparence extérieure de dictionnaires, p. 121.

**Congrès et assemblées:** LE XXI<sup>e</sup> CONGRÈS DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE (Heidelberg, 23-30 septembre 1899). Annexe: Résolutions votées par le Congrès de Heidelberg, p. 121.

**Nouvelles diverses:** ALLEMAGNE. L'industrie des instruments de musique mécaniques, p. 128.

**Faits divers:** BELGIQUE. Droits d'entrée perçus sur les tableaux belges aux États-Unis. — GRANDE-BRETAGNE. Tentative de rachat d'un ouvrage, p. 128.

**Bibliographie:** Publications périodiques.

**PARTIE OFFICIELLE**

**Conventions particulières**  
entre  
Pays de l'Union

**FRANCE-LUXEMBOURG**

**DÉCLARATION** ✓  
concernant

LA SUPPRESSION DES DEUX CONVENTIONS  
LITTÉRAIRES PARTICULIÈRES FRANCO-  
LUXEMBOURGEOISES DE 1856  
ET 1865  
(Du 9 septembre 1899.)

Le Gouvernement de la République Française et le Gouvernement du Grand-Duché de Luxembourg,

Considérant que la Convention conclue entre la France et le Luxembourg, le 16 décembre 1865, pour la garantie réciproque

de la propriété des œuvres d'esprit et d'art, ainsi que celle du 4-6 juillet 1856, qui n'a pas été abrogée en 1865, sont devenues sans objet à raison de l'accession du Grand-Duché à la Convention internationale de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et par suite aussi de la révision de sa législation intérieure en cette matière par la loi du 10 mai 1898,

Sont, par la présente déclaration, convenus de ce qui suit:

« La Convention littéraire conclue entre la France et le Luxembourg, le 16 décembre 1865, ainsi que celle du 4-6 juillet 1856, sont considérées comme caduques ».

En foi de quoi le Ministre résident de la République Française près le Gouvernement grand-ducal et le Ministre d'État, Président du Gouvernement du Grand-Duché de Luxembourg, dûment autorisés à cet effet, ont dressé la présente Déclaration qu'ils ont revêtue de leurs cachets.

Fait à Luxembourg, le 9 septembre 1899.

Signé: H. DENAUT. Signé: EYSCHEN.

**NOTE DE LA RÉDACTION.** — Le *Mémorial du Grand-Duché de Luxembourg*, n° 44, du 12 septembre 1899, contient, sous la signature de M. Eyschen, Ministre d'État, Président du Gouvernement, un *Avis* daté du 11 septembre, ayant pour but de porter à la connaissance du public la Déclaration ci-dessus.

**PARTIE NON OFFICIELLE****Études générales****LE COPYRIGHT AUX ÉTATS-UNIS**

**Conditions et modalités de la protection.** — Instructions pour l'obtention du Copyright. — Étrangers titulaires d'un Copyright. — Oeuvres originales et traductions. — Question de l'importation.

Incontestablement les préoccupations de ceux qui s'intéressent à la protection internationale des droits des auteurs et des

artistes se concentrent, pour le moment, tout spécialement sur la législation américaine concernant le *copyright* et l'exécution pratique de ses dispositions si compliquées et si dissemblables de celles des lois les plus connues. Cette constatation résulte des délibérations des congrès et des lettres qui nous sont adressées. Fidèles à notre programme, nous allons, comme nous l'avons fait déjà en 1891 (pages 25 à 30 et 85 à 96) et en 1893 (pages 53 à 58), réunir et publier ensemble les données nouvelles éparses qui nous ont été rendues accessibles, afin de permettre ainsi à nos lecteurs de s'orienter plus rapidement dans cette matière complexe; notre principal souci sera de grouper ces renseignements méthodiquement et d'en présenter un tableau clair et bien coordonné.

A cet effet, nous nous poserons les questions suivantes qui trouveront leur réponse dans autant de chapitres différents:

1. Dans quelles conditions peut-on obtenir la protection de la loi du 3 mars 1891 à l'égard de l'œuvre originale?
2. Quelles sont, en particulier, les qualités requises dans ce but des auteurs étrangers et de leurs ayants cause?
3. Quels sont les droits respectifs à l'égard de l'œuvre originale et de la traduction de cette œuvre?
4. Quelles prescriptions régissent l'importation d'une œuvre ou d'une traduction protégée aux États-Unis?

## I

### Conditions et modalités de la protection

La réponse à la première question ci-dessus nous est rendue facile. Depuis la création du *Copyright Office* spécial annexé à la Bibliothèque du Congrès, à Washington, et confié à la direction éclairée de M. Thorwald Solberg (v. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 43 et 131), ce Bureau s'est continuellement efforcé de fournir aux intéressés tous les éclaircissements désirables. Le fruit de ses recherches et de ses travaux nous est maintenant présenté sous la forme d'une brochure publiée en mars dernier et qui complète fort utilement les «Règles établies par le Bibliothécaire du Congrès» en 1891 (v. *Droit d'Auteur*, 1893, p. 53 et s.). Nous reproduirons donc ces *Instructions* dans toutes leurs parties essentielles.

**INSTRUCTIONS ✓  
POUR  
L'OBTENTION DU COPYRIGHT  
ÉLABORÉES PAR  
THORWALD SOLBERG  
registerateur de copyrights  
(Mars 1899)**

Une demande formelle du *copyright* doit être adressée à l'Office suivant, auquel toutes les communications en cette matière doivent être adressées: *The Librarian of Congress, Copyright Department, Library of Congress, Washington, D. C.*<sup>(1)</sup> A cet effet, l'Office a préparé un formulaire de demande, distribué gratuitement, sur requête, et contenant à la page 4 l'indication des instructions à suivre. Voici les règles établies qui doivent être observées exactement, car il s'agit de bien remplir les prescriptions légales, d'obtenir un enregistrement valable et d'éviter toute perte de temps, ainsi que des démarches supplémentaires.

**Demandes d'enregistrement.** — 1. La demande doit indiquer la nature de l'objet pour lequel le droit d'auteur est sollicité, et spécifier si c'est un *livre*, un *périodique*, une *carte*, un *drame*, une *composition musicale*, une *gravure*, une *photographie*, une *lithographie*, une *chromolithographie* ou une œuvre de *peinture*, de *dessin* ou de *sculpture* (v. l'énumération des catégories légalement protégées, à la page 4 du formulaire, et ci-après, page 116, la liste des objets non protégeables). Le *Copyright Office* ne pourra enregistrer que les objets compris dans les désignations dont la loi se sert pour déterminer ceux qu'elle protège. Des désignations vagues telles que «publication», «image», «œuvre d'art», etc. doivent être évitées. Le terme *chart* (carte marine) ne sera employé que pour désigner une forme spéciale de carte. Les expressions *engraving*, *cut* et *print* (gravure sur pierre, sur bois, estampe) s'appliquent uniquement aux œuvres d'art; les objets qu'elles désignent ne sont protégeables que quand ils représentent des objets susceptibles d'être vendus ou échangés en raison de leur valeur artistique.

2. Lorsque la demande se rapporte à un livre, à une chromolithographie, une lithographie ou une photographie, il faut indiquer où ils ont été imprimés ou fabriqués, ou s'ils ont été imprimés et fabriqués aux États-Unis.

3. Pas n'est besoin d'indiquer le nom de l'auteur, quand on désire garder l'anonymat; par contre, il y a lieu de mentionner la nationalité de l'auteur d'une œuvre littéraire, musicale ou artistique, pour fixer

<sup>(1)</sup> L'Office fait savoir aux intéressés américains qu'il leur fournit gratuitement, sur demande, des étiquettes permettant de lui faire parvenir sans port les communications concernant le copyright; comme il jouit de la franchise de port aux États-Unis, en Alaska, au Canada et au Mexique, il prie les intéressés de ne pas lui envoyer des timbres pour l'affranchissement de la dans le procès O. Wendell Holmes c. G. D. Hurst.

la taxe à percevoir et pour pouvoir établir, par rapport à une œuvre étrangère, si elle est due à un auteur d'un pays auquel la protection américaine a été étendue.

S'agit-il d'un auteur originaire d'un pays étranger, mais dûment établi (*legal resident*) aux États-Unis, on déclarera ce fait ou on mentionnera la qualité de citoyen américain; cette dernière indication devra être employée quand l'auteur, d'origine étrangère, a déjà déclaré son intention de devenir citoyen américain.

4. L'enregistrement ne sera opéré que lorsque la demande exposera nettement *au nom de qui* l'inscription du *copyright* est sollicitée, et qu'elle contiendra le nom et l'adresse exacts de la personne qui prétend être le titulaire de ce droit. Aucune inscription ne pourra être faite sous un nom fictif, nom de plume ou pseudonyme; le véritable nom du déposant doit être indiqué. L'inscription au nom d'une firme, d'une corporation ou d'un directeur (*trustee*) ou au nom de deux ou de plusieurs personnes figurant comme collaborateurs ou copropriétaires est recevable.

5. Le formulaire doit indiquer si l'on sollicite le *copyright* en qualité d'auteur ou de propriétaire de l'œuvre dont le titre est enregistré.

Une seule demande servira pour plusieurs titres, pourvu que les données à fournir à la première page du formulaire s'appliquent également à tous; toutefois, quand les titres sont écrits à la machine, aux pages 2 et 3 du formulaire, un espace de  $1\frac{1}{2}$  pouce devra être laissé entre chaque titre pour l'apposition de la date et du numérotage. Cela s'applique aussi aux demandes concernant les œuvres musicales.

**Dépôt du titre.** — La première démarche indispensable pour obtenir la protection légale est le dépôt, au *Copyright Office*, d'un *exemplaire imprimé du titre* du livre ou autre objet (Statuts revisés, article 4956); l'inscription de ce titre aux registres tenus par le bureau constitue l'enregistrement de la revendication du droit d'auteur. La page de titre sera jointe à la demande. De préférence, on enverra un titre *imprimé* du livre, etc., mais on pourra aussi joindre à sa place un *troisième exemplaire* de l'objet aux deux exemplaires dont le dépôt est obligatoire (v. ci-dessous, p. 115); si cela ne se peut pas, le titre pourra être *écrit à la machine* sur les pages 2 et 3 du formulaire; il devra être rédigé exactement comme le titre du livre, etc., dont la publication sera entreprise. *Les titres écrits ne seront pas reçus.*

De même pour la musique, il est préférable de remettre la couverture imprimée avec le titre ou, à sa place, un troisième exemplaire du morceau de musique, ou alors le titre complet écrit à la machine (v. ci-dessus).

Pour les œuvres de peinture, de dessin, de sculpture ou de statuaire ou pour les

modèles ou esquisses d'œuvres des beaux-arts, il faut remettre, outre le titre, s'il en existe un, une *description* ainsi qu'une *photographie*, cette dernière étant requise pour les besoins de l'identification; elle doit avoir été prise directement d'après l'œuvre d'art; des estampes, photographies, demi-lentes ou autres reproductions ne seront pas admises.

En tout cas, le titre doit être envoyé à l'enregistrement *avant la publication* ou la distribution d'exemplaires de l'œuvre à protéger (v. la disposition expresse de l'article 4956 des Statuts révisés).

**Oeuvres en plusieurs volumes.** — Dans ce cas, le titre de chaque partie ou volume doit être enregistré à part. En ce qui concerne les journaux, revues ou autres publications périodiques, il faut faire inscrire à part le titre de chaque numéro, relevé par volume, numéro et date.

De même, toute modification d'une gravure, d'une photographie ou d'un autre objet publié avec des changements, ou d'une œuvre musicale éditée sous forme d'arrangements divers donnera lieu à l'enregistrement séparé de chaque titre, et doit être décrite de façon à faire ressortir clairement les différentes éditions ou émissions. Toute pose en matière de photographie exige également une inscription à part sous un titre ou un signe distinctif spécial.

**Titulaire du droit d'auteur.** — Pourra prétendre au droit d'auteur aux États-Unis l'auteur d'une œuvre littéraire, musicale, dramatique ou artistique, qui est citoyen américain ou ressortissant d'un pays dont les citoyens jouissent du bénéfice du *copyright* américain. Toute personne à laquelle l'auteur, *titulaire du privilège du droit d'auteur aux États-Unis*, aura transféré son droit, pourra solliciter et obtenir l'enregistrement de ce droit en qualité de propriétaire. — Le traducteur, ainsi que l'éditeur, le compilateur ou l'abréviateur d'une œuvre pourra être considéré, d'après la loi sur le *copyright*, comme auteur de la traduction, de la compilation ou de l'abrégié et demander et obtenir l'enregistrement respectif. — La simple possession d'un livre, manuscrit ou imprimé, n'assure pas par elle-même le droit de reproduction au possesseur.

**Dépôt d'exemplaires.** — La seconde démarche indispensable pour obtenir la protection légale est le dépôt de deux exemplaires de l'objet dont le titre a été inscrit au registre, dépôt devant être effectué avant la publication ou la distribution d'un exemplaire quelconque de l'œuvre (v. la disposition formelle de l'article 4956 St. r.). Qui-conque omettra ce dépôt encourra une amende de 25 dollars.

Les deux exemplaires à déposer doivent être complets et de la meilleure édition<sup>(1)</sup>;

<sup>(1)</sup> L'opuscule cite ici les mots « *Two complete printed copies thereof, of the best edition issued (Revised Statutes, sect. 4959)* », bien qu'ils ne figurent plus dans l'article 4959 de la loi de 1891 (v. *Bulletin*, n° 1, p. 9; *Droit d'Auteur*, 1899, p. 88).

puis, s'il s'agit de livres, ils doivent être imprimés avec des caractères composés aux États-Unis. Les photographies doivent être faites à l'aide de clichés fabriqués dans ce pays et les chromolithographies et lithographies au moyen de dessins sur pierre, également confectionnés aux États-Unis, ou des tirages en provenant.

Lorsqu'un ouvrage est publié en livraisons dans un périodique, deux exemplaires de chaque numéro de la revue où il est inséré devront être déposés, de même que deux exemplaires de l'ouvrage complet, s'il est publié dans la suite comme livre<sup>(1)</sup>.

Pour chaque édition nouvelle, la loi exige le dépôt d'un exemplaire.

Les objets à déposer peuvent être envoyés francs de port et sans limites de poids, lorsque les paquets sont revêtus d'étiquettes imprimées constatant l'expédition officielle (*Penalty Labels*) fournies sur demande par le Bibliothécaire du Congrès.

**Manuscrits.** — Les manuscrits ne peuvent être admis au dépôt en vue d'obtenir le *copyright*, et ne doivent pas être envoyés au *Copyright Office*, pas plus que les œuvres originales de dessin, de peinture ou de statuaire, ou les modèles de poterie, porcelaine ou verrerie, ou des jeux ou jeux de patience, etc., existant comme tels ou comme modèles.

**Publication des dépôts.** — En vertu d'une prescription spéciale du Congrès, tous les objets déposés sont catalogués et les titres en sont publiés dans un organe hebdomadaire intitulé: « Catalogue des titres enregistrés des livres ou autres objets inscrits au Bureau d'enregistrement des droits d'auteur, à la Bibliothèque du Congrès, à Washington, conformément à la loi sur le droit d'auteur, et pour lesquels la protection a été obtenue par le dépôt de deux exemplaires » (*Catalogue of title entries of books and other articles entered in the office of the Register of Copyrights, Library of Congress, at Washington, D. C., under the copyright law, wherein the copyright has been completed by the deposit of two copies*). Cet organe publie le titre exact de l'objet déposé, le nom et l'adresse du déposant, la date et le numéro d'ordre de l'inscription de la demande du *copyright* et le numéro et la date du dépôt des exemplaires remis en vue de compléter l'enregistrement du droit.

Cette publication équivaut dès lors à un récépissé publié des exemplaires ainsi déposés et constitue la seule forme en laquelle le bureau est autorisé à délivrer un récépissé; toutefois, un récépissé certifié peut être donné moyennant paiement d'une taxe légale de 50 cents et adjonction d'un

<sup>(1)</sup> Lorsqu'un ouvrage a paru d'abord par livraisons dans une revue, sans que le *copyright* ait été obtenu pour cette dernière, il n'est pas possible de faire valoir un *copyright* valide par rapport au même ouvrage publié ultérieurement sous forme de livre. Ainsi jugé par la Cour suprême des États-Unis, le 24 avril 1899, dans le procès O. Wendell Holmes c. G. D. Hurst.

timbre non oblitéré des Revenus nationaux, à 10 cents.

Lorsque, pour des raisons spéciales, on a besoin d'un reçu constatant le dépôt d'exemplaires, il pourra être délivré, pourvu qu'un formulaire spécial, délivré sur requête, soit rempli exactement par l'expéditeur de l'objet de façon à n'avoir plus qu'à être complété par la date et la signature, et que ce formulaire soit remis avec les deux exemplaires à déposer.

**Mention du copyright.** — La troisième condition indispensable pour assurer un droit d'auteur valable et pour pouvoir intenter une action en contrefaçon, consiste dans l'apposition de la mention du *copyright* sur chaque exemplaire de l'ouvrage protégé. Cette mention, fixée par la loi, peut être formulée des deux manières suivantes:

- a. *Entered according to Act of Congress in the year . . . . (ici la date), by (ici le nom exact du titulaire), in the Office of the Librarian of Congress, at Washington ; ou*
- b. *Copyright (ici insérer la date), by (ici le nom exact du titulaire).*

Par rapport aux livres, la loi prescrit l'impression de la mention sur la page de titre ou sur la page qui suit immédiatement; par rapport aux autres œuvres protégées, l'inscription doit se faire sur une partie visible ou sur la matière sur laquelle l'œuvre est montée. La date mentionnée doit correspondre à celle de l'inscription du titre au registre du *Copyright Office*, de même que le nom imprimé du titulaire du *copyright* doit correspondre à celui de la personne inscrite comme propriétaire du droit; toute divergence sur ces points fera mettre en doute la validité du droit.

La loi punit d'une amende de 100 dollars quiconque apposera ladite mention ou des expressions de même sens sur un livre, etc. non protégé, susceptible d'être protégé ou non, et quiconque, scientement, mettra en circulation ou vendra ou importera une œuvre non protégée, munie de la formule relative à sa protection aux États-Unis.

**Taxes.** — Pour l'enregistrement de chaque titre d'un livre, etc. d'un citoyen ou résidant américain: 50 cents, avec une taxe supplémentaire de 50 cents (1 dollar en tout), quand un certificat constatant le *copyright*, c'est-à-dire l'enregistrement du titre, est demandé; un timbre non oblitéré de 10 cents (*internal-revenue*) devra être joint à cette demande pour être oblitéré et apposé au certificat<sup>(1)</sup>.

Pour les œuvres de personnes qui ne sont pas citoyens des États-Unis ou ne résident pas dans ce pays, la taxe d'enregistrement du titre est de 1 dollar, que le propriétaire du droit soit ou ne soit pas

<sup>(1)</sup> Ces timbres qui doivent être apposés sur tout certificat émanant du *Copyright Office* doivent être épinglez à la demande ou lettre.

citoyen ou résident américain, avec la taxe supplémentaire de 50 cents et un timbre de 10 cents pour le certificat, comme ci-dessus.

Pour tout extrait du registre où est inscrit le titre, extrait munii du sceau du bureau, de même que pour un reçu certifié du dépôt légal de deux exemplaires, la taxe est de 50 cents avec un timbre non oblitéré de 40 cents.

Pour l'enregistrement et l'attestation d'un document écrit concernant la cession d'un droit d'auteur, document d'une longueur ordinaire, de même que pour toute copie d'une cession, la taxe est de 1 dollar, avec le timbre de dix cents.

Quiconque fait enregistrer un *copyright* est entièrement libre de payer ou de ne pas payer la taxe pour un certificat; celui-ci constitue une bonne preuve *prima facie* de l'enregistrement; mais ce document peut aussi être obtenu, en tout temps, sous forme d'un extrait certifié du registre.

Les remises doivent se faire par mandats (*money-order*) dont la provenance ressort clairement, et qui sont payables au Bibliothécaire du Congrès, et non pas sous forme de timbres ou d'argent mis dans les paquets de livres, etc.

**Délais de protection.** — Le premier délai est de vingt-huit ans à partir du jour de l'enregistrement du titre au *Copyright Office*, enregistrement effectué le jour où ce titre sera reçu audit bureau; aucune date antérieure à ce jour ne pourra être inscrite; par contre, le titre pourra être conservé pendant un temps raisonnable et enregistré à une date ultérieure, si cela est désiré.

Dans les six mois qui précèdent l'expiration de ce premier délai, l'auteur, s'il vit encore, ou sa veuve et ses enfants peuvent s'assurer le droit d'auteur pour un nouveau délai de quatorze ans; à cet effet, il faut faire inscrire le titre une seconde fois et déposer deux exemplaires, comme s'il s'agissait de l'obtention du droit primordial; les taxes perçues sont aussi les mêmes, mais il est indispensable de se procurer un certificat constatant le renouvellement de la protection; ce certificat devra être publié, pendant quatre semaines, dans un ou plusieurs journaux imprimés aux États-Unis, et cela dans les deux mois à partir de la date qu'il porte.

**Cession de droits.** — Les droits de reproduction sont cessibles, selon la loi, par un acte écrit qui indiquera les noms du cessionnaire et du cédant, le titre du livre, etc. cédé, le montant de la cession et la date. Toute cession doit être enregistrée au *Copyright Office* dans les soixante jours à partir de sa signature, à défaut de quoi, et sans autre avis, elle sera nulle à l'égard de tout acquéreur subséquent ou de tout créancier hypothécaire (*mortgagee*, article 4955 des Statuts révisés). Taxe pour l'enregistrement et pour le certificat relatif à

l'acte écrit de cession, de longueur ordinaire: 1 dollar, avec un timbre de 10 cents; il en est de même pour chaque extrait certifié d'une cession.

#### Publication après l'inscription du titre.

— Le délai dans lequel une œuvre dont le titre aura été enregistré devra être publiée, n'est pas fixé par la loi, mais les tribunaux ont déterminé que la publication devra avoir lieu dans un délai raisonnable (*reasonable time*). La loi américaine ne prévoit pas un *copyright* intérieur et le droit, qui prend naissance par l'inscription de la page de titre avant la publication même, n'a pas été déterminé; toutefois, il est certain que le simple enregistrement du titre ne confère pas un monopole à l'usage de ce titre; celui-ci n'est protégé qu'autant qu'il constitue une partie intégrante de l'objet qu'il désigne, d'où il suit que seuls les titres de publications spécialement déterminées (*specific*) se prêtent à l'enregistrement.

**Traduction et dramatisation.** — En vertu de la loi du 3 mars 1891, l'auteur ou son ayant cause possède le droit exclusif de traduire et de dramatiser une œuvre pour laquelle la protection aura été obtenue. Les traductions autorisées par les auteurs ou les propriétaires d'œuvres protégées, ainsi que les traductions d'œuvres non protégées, peuvent être enregistrées au Bureau à titre de productions originales moyennant les mêmes formalités que pour ces dernières.

Les demandes concernant les compositions dramatiques devront être accompagnées, comme pour les autres œuvres littéraires, des titres imprimés ou écrits à la machine. Le *Copyright Office* avait coutume d'accepter, sous la responsabilité du déposant, deux exemplaires du drame *écrits à la machine*, mais une décision judiciaire récente a déclaré défectueux un dépôt semblable, ensorte qu'il est préférable de déposer des exemplaires imprimés.

**Publications périodiques.** — Le titre général d'un journal ou autre publication périodique ne peut être légalement protégé, en dehors des matières qu'ils contiennent. En conséquence, il y a lieu de faire enregistrer chaque numéro d'un journal par l'inscription du titre, lequel sera distingué par l'indication du volume, du numéro et de la date de publication. On pourra demander l'enregistrement anticipé d'un certain nombre de numéros en envoyant les en-tête imprimés avec les modifications respectives concernant le volume, le numéro et la date, et en payant la taxe pour chaque numéro; l'enregistrement du titre devra précéder la publication et être suivi du dépôt immédiat de deux exemplaires de l'œuvre. Comme il est difficile de faire constater que les deux exemplaires du journal ont été reçus à la Bibliothèque du Congrès «au plus tard le jour de la publication», il sera prudent de se faire donner un accusé de réception par la poste, pouvant servir,

au besoin, de preuve que les envois sont partis dans le délai prescrit.

En formulant la demande, on devra avoir soin de déclarer le nom du déposant sous la même forme que celle sous laquelle il figurera dans la mention du droit d'auteur que doit porter chaque publication.

**Protection internationale.** — Dans la loi du 3 mars 1891, le Congrès américain a, par une modification du texte de la législation alors en vigueur, supprimé la restriction d'après laquelle le *copyright* n'était accordé qu'aux citoyens des États-Unis et il a créé, sous certaines conditions bien établies (art. 13 de la loi), la possibilité d'étendre le bénéfice de cette loi à des auteurs étrangers, lesquels, cependant, ont à payer une taxe double d'enregistrement. Conformément à des proclamations du Président, jouissent maintenant aux États-Unis des mêmes droits que les auteurs américains les auteurs, artistes, compositeurs, etc. appartenant aux pays suivants: Allemagne, Belgique, Chili, Danemark, Espagne, France, Grèce-Bretagne et ses possessions, Italie, Mexique, Portugal et Suisse. Il en est de même de leurs ayants cause en tant que propriétaires du *copyright*.

En compensation, les citoyens américains sont, pour leurs œuvres littéraires et artistiques dans lesdits pays, au bénéfice du traitement accordé aux auteurs nationaux, pourvu qu'ils y remplissent les conditions et formalités imposées à ces derniers, car l'enregistrement opéré à Washington assure la protection uniquement dans les États-Unis et le *Copyright Office* limite son action strictement à ce pays; la voie la plus pratique pour bien observer ces formalités diverses sera de s'adresser à un agent ou à un éditeur à l'étranger.

**Objets non susceptibles de protection.** — Il arrive fréquemment que la protection est demandée pour les articles suivants auxquels la loi et les décisions judiciaires la refusent:

Livres de comptes et de comptabilité; annonces; nouveautés en fait d'annonces; albums; produits fabriqués; articles pouvant être brevetés comme dessins; plaques; boules et bulletins de vote; bannières et drapeaux; carnets à pari; formulaires de contrats et de contrats spéciaux; livres, cartes, modèles (*forms*), prix-courants en blanc; couvertures de livres; livres de procès-verbaux d'une société; encadrements; couvercles de boîtes; noms commerciaux; boutons; cartes d'identité; cartes à jouer; cartes postales; cartes pour comptes; cartes-réclames; chèques; armoiries; mots ou noms frappés; coupons ou systèmes de coupons; cimiers; gravures pour réclame; coupes pour articles fabriqués; danses; articles de décoration; dessins pour insignes ou bontons, etc.; devises; jouets, jeux et jeux de patience; traites; emblèmes et insignes; gravures d'articles fabriqués; documents publics et publications officielles; étiquettes; en-tête de lettres; devis de tra-

vaux mécaniques ; médailles ; médicaments ; livres de mémorandum ; simples noms, mots ou phrases ; noms d'objets, de sociétés, de corporations, de bibliothèques, de substances ; noms professionnels ; noms de scène ; cartes pour expériences ophthalmiques ; ornements ; dessins pour timbres, etc. de l'Exposition Pan-Américaine ; papiers-tenture ; presse-papiers ; carnets de banque ; patrons ; arbres généalogiques en blanc ; poteries ; étampes concernant des articles manufacturés ; registres ; rôles ; sceaux ; engagements pour le théâtre ; rideaux de théâtres ; décors scéniques ; tickets de toute espèce ; livres-notes des heures de travail ; simples titres ; titres de bibliothèques, de journaux, de séries ; marques de fabrique ou de commerce ; ustensiles ; enveloppes pour objets à vendre.

Les idées, les méthodes et les systèmes projetées ne sont pas susceptibles d'être protégés.

**Étiquettes et imprimés pour articles manufacturés.** — Les étiquettes ne sont pas enregistrées en vue de l'obtention du *copyright* à la Bibliothèque du Congrès, mais doivent être inscrites au Bureau des brevets en vertu de la loi du 18 juin 1874, laquelle définit aussi les termes *estampes* et *gravures* (*print, cut, engraving*), employés dans la loi sur le droit d'auteur, comme s'appliquant uniquement aux illustrations graphiques ou aux œuvres des beaux-arts. Le principe d'après lequel on peut distinguer l'imprimé à enregistrer au *Copyright Office* et celui qui doit être inscrit au *Patent Office*, a été établi dans la décision du commissaire des brevets dans l'affaire H. J. Heinz et C<sup>e</sup> (v. *Propriété industrielle*, 1893, p. 147), et ceta en ces termes : « Cette loi est censée renvoyer au Bureau des brevets tout enregistrement d'objets qui sont les simples accessoires d'articles de commerce, tandis qu'elle laisse au Bibliothécaire du Congrès le soin d'enregistrer les objets qui ont en eux-mêmes leur valeur commerciale. »

Nous n'avons à ajouter à ces *Instructions* complètes qu'un seul renseignement reçu récemment :

**Enregistrement d'œuvres musicales (études, méthodes).** — Le Bureau d'enregistrement à Washington admet maintenant à l'inscription une œuvre musicale destinée à l'étude de la musique (*méthode*) et composée de morceaux différents, comme représentant une seule et même œuvre, pourvu, toutefois, qu'elle forme un ensemble homogène (v. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 6). En revanche, ce Bureau a refusé d'inscrire sous cette forme un « Recueil d'études du même genre », en faisant observer que dans ce recueil il y avait seulement une série libre de pièces qui ne constituaient pas un tout inseparable, solidairement uni<sup>(1)</sup>. Le critérium qui semble décider de l'admission de

l'œuvre à une seule inscription, est donc celui-ci : Les compositions sont-elles reliées entre elles par un texte et sont-elles sans valeur ou incompréhensibles si on les joue en changeant la suite, au gré de l'exécutant ? Les éditeurs d'œuvres semblables peuvent faciliter les démarches à faire à Washington en rédigeant la feuille de titre de façon à fournir dès le commencement toutes les indications nécessaires à ce sujet.

## II

### Étrangers titulaires d'un copyright

#### Auteurs et ayants cause

**1. Auteurs.** Ainsi que nous l'avons déjà exposé (1899, p. 6) et que cela ressort des *Instructions* de M. Solberg, c'est la nationalité de l'auteur étranger, qui constitue la condition fondamentale pour être mis au bénéfice de la loi de 1891. Il en résulte une double conséquence :

- a. La loi ne s'applique pas à un auteur, citoyen d'un pays non admis à bénéficier de la loi, quand bien même cet auteur ferait publier son œuvre dans un pays qui a fait l'objet d'une Proclamation du Président des États-Unis.
- b. Dès que l'auteur, citoyen d'un des pays liés par un arrangement international avec les États-Unis aura rempli les formalités énumérées plus haut, il deviendra le titulaire d'un *copyright* américain valable. Il doit publier l'œuvre pour la première fois aux États-Unis, mais peu importe qu'il la publie simultanément ou plus tard dans son propre pays ou sur un point quelconque du globe ; peu importe aussi le lieu de sa résidence. L'œuvre régulièrement inscrite à Washington sera sauvegardée contre la contrefaçon aux États-Unis.

**2. Ayants cause.** — L'auteur investi du *copyright* légal pourra transmettre ce droit déjà obtenu aux États-Unis à un tiers dont la nationalité est tout à fait indifférente.

Mais le cas s'est présenté où l'auteur, avant de faire des démarches à Washington pour acquérir le privilège du droit d'auteur (*avail himself of his privilege of copyright*) avait déjà transféré des droits virtuels à un ayant cause et l'avait engagé à s'adresser à sa place au Bibliothécaire du Congrès en vue de mettre sa propriété sous la tutelle de la loi de 1891 ; l'ayant cause avait dès lors à faire valoir ce que l'on a désigné par l'expression caractéristique de « *inchoate right of copyright* ». Or, une faculté semblable lui a été contestée dans le cas où il appartenait à un pays exclu des bénéfices de la loi américaine ; ainsi, des libraires-éditeurs autrichiens qui se proposaient d'éditer des œuvres dues à des sujets allemands se

sont vu refuser — dit-on — l'inscription du futur ouvrage, sollicitée par eux<sup>(1)</sup>.

Nous avons demandé sur ce point l'opinion d'un homme particulièrement versé dans la matière, qui a bien voulu éclaircir la question en ces termes :

La législation américaine concernant la protection du droit d'auteur est basée sur une disposition de la Constitution des États-Unis, adoptée en 1787 ; cette disposition, insérée dans l'article 1<sup>er</sup>, section 8, de la Constitution est ainsi conçue :

« Le Congrès a le pouvoir de... encourager le progrès de la science et des arts utiles, en assurant, pendant un temps limité, aux auteurs et aux inventeurs le droit exclusif sur leurs écrits et découvertes respectifs. »

La première loi fédérale sur le *copyright*, promulguée en vertu de cette autorisation constitutionnelle, prévoyait que la protection pouvait être obtenue par l'auteur d'un livre quelconque, ou par ses exécuteurs testamentaires, administrateurs ou ayants cause, pourvu que ces personnes fussent citoyens des États-Unis ou résidassent légalement dans le pays ; en d'autres termes, étaient admis à bénéficier du droit d'auteur uniquement les auteurs, leurs exécuteurs testamentaires ou administrateurs et les ayants cause directs de ces auteurs, qui seraient à même de réclamer le *copyright* en tant que « propriétaires ». A partir de la loi de 1790 jusqu'au 1<sup>er</sup> juillet 1891, il ne pouvait y avoir d'autre « propriétaire » au sens légal que le possesseur de l'œuvre d'un auteur, citoyen ou résident américain, la possession comprenant aussi le transfert du droit d'auteur du résident. Le Congrès n'est donc pas investi, par la Constitution, du pouvoir d'assurer la protection au possesseur pur et simple d'une œuvre, c'est-à-dire au « propriétaire » considéré uniquement comme possesseur ; il est nécessaire, au contraire, que l'auteur ait *transmis* expressément ou implicitement son droit à la protection de son œuvre audit propriétaire.

Cette portée de la loi a été si clairement déterminée par les tribunaux américains qu'elle ne saurait plus être mise en doute ; voici des extraits de quelques-unes des décisions judiciaires les plus importantes. « Il est incontestable qu'une partie qui recourt au tribunal pour demander la protection d'un *copyright*, doit démontrer qu'elle est l'auteur de l'œuvre ou que son titre provient de quelqu'un qui présente ce rapport avec la publication. » (Greene c. Bistop, 1 Chifford's Reports, p. 186 ; Little c. Gould, 2 Blatchford's Reports, p. 181.) « Ce n'est qu'aux auteurs ou aux personnes représentant l'auteur que le Congrès peut, en vertu du pouvoir que lui confère la Constitution, accorder le *copyright*. Le droit de toute personne autre que l'auteur n'est dès lors qu'un droit purement secondaire et dérivé ;

<sup>(1)</sup> V. *Musikhandel und Musikpflege*, n° 30, du 22 avril 1899.

<sup>(1)</sup> V. *Musikhandel und Musikpflege*, nos 6 et 10, du 5 novembre et 3 décembre 1898.

si elle entend prouver le *copyright* qu'elle réclame, elle doit donc être en mesure de faire valoir un droit exclusif dérivé légalement de l'auteur.» (*Yuengling v. Schile, 1882, 10 Blatchford's Reports*, p. 456.)

L'expression *proprietor* n'est employée que dans deux lois américaines concernant le droit d'auteur, celle du 20 avril 1802 et celle du 8 juillet 1870. Il semble évident que dans les deux cas elle est synonyme de l'expression *assign*, ayant droit, et désigne une personne à laquelle l'auteur a transféré son droit à la protection légale. Pour avoir de la valeur, un transfert semblable doit émaner d'un auteur pouvant prétendre à cette protection; seul l'auteur qui pourra obtenir lui-même le *copyright* sera à même de céder le droit à autrui.

Or, jusqu'à la promulgation de la loi du 3 mars 1891, un auteur américain pouvait vendre à un éditeur américain son œuvre et avec celle-ci le droit appartenant à l'auteur, tandis que l'auteur étranger pouvait, il est vrai, vendre son manuscrit au même éditeur, mais se trouvait dans l'impossibilité de lui transmettre en même temps un droit quelconque l'autorisant à obtenir aux États-Unis un *copyright*, pour la simple raison qu'il n'était pas, lui-même, habile à posséder un tel droit. La loi du 3 mars 1891, entrée en vigueur le 1<sup>er</sup> juin de la même année, a supprimé cette restriction, du moins à l'égard de certains auteurs étrangers, dont il est question de la façon suivante dans l'article 13 de la loi: «Cette loi ne s'appliquera aux citoyens ou sujets d'un Etat ou d'une nation étrangers que quand cet Etat ou cette nation accorde aux citoyens des États-Unis d'Amérique le bénéfice de la protection des droits d'auteur sur des bases qui sont substantiellement les mêmes que celles appliquées à ses propres citoyens». En d'autres termes, seuls les ressortissants des pays dont une Proclamation du Président des États-Unis a déclaré qu'il remplit les conditions de l'article 13 précité, possèdent, en matière de *copyright*, les priviléges assurés par la législation américaine ou peuvent transmettre à d'autres un droit à la protection des œuvres littéraires ou artistiques. Toute autre interprétation annulerait les dispositions spéciales de la loi dont il s'agit. Il s'ensuit:

1<sup>o</sup> Que tout auteur, sujet ou citoyen des pays suivants: Belgique, France, Grande-Bretagne et ses possessions, Suisse, Allemagne, Italie, Danemark, Portugal, Espagne, Mexique et Chili, a droit à être protégé aux États-Unis;

2<sup>o</sup> Que toute personne ressortissant à un des pays susénumérés ou citoyens des États-Unis peut y obtenir la protection légale, en tant que *propriétaire*, en vertu d'une cession de l'auteur.

La loi de 1891 peut-elle être interprétée en toute sécurité aussi dans ce sens qu'un éditeur ou autre «propriétaire» ne ressortissant pas à l'un des pays désignés ci-dessus, par exemple un sujet autrichien ou

russe, peut s'assurer la protection légale du *copyright* aux États-Unis en vertu d'une cession qui lui en serait faite par un auteur ressortissant à l'un desdits pays? Rien ne peut être affirmé sur ce point; il suffirait, en effet, que les tribunaux américains interprétassent l'article 13 étroitement, pour que les citoyens ou sujets de ceux des Etats étrangers qui accordent aux citoyens américains un traitement équivalent en substance au traitement national soient seuls admis au bénéfice de la loi.

Il s'ensuit que lorsque le *copyright* n'a pas encore été obtenu par un auteur à ce autorisé, l'ayant cause, citoyen d'un pays qui n'a établi aucun rapport avec les États-Unis dans ce domaine, fera mieux de s'abstenir de toute démarche à Washington, jusqu'à ce que le *copyright* ait été sollicité par l'auteur et assuré à celui-ci, après quoi il se le fera céder et fera dûment enregistrer la cession (v. ci-dessus, p. 116).

### III

#### Oeuvres originales et traductions

Le marché américain n'est, en règle générale, ouvert avantageusement aux auteurs du continent que quand ils publient des traductions de leurs œuvres en langue anglaise. Diverses voies comportant chacune une solution différente s'ouvrent devant eux, lorsqu'ils entendent s'assurer la protection légale de leurs publications.

1. L'auteur étranger publie d'abord l'œuvre originale (allemande, française, italienne, etc.) aux États-Unis en se conformant aux exigences de la loi américaine. Dans ce cas, il possède le droit exclusif de la traduire<sup>(1)</sup> et il pourra éditer aux États-Unis une traduction anglaise quand bon lui semblera. L'inconvénient est qu'il lui faudra faire fabriquer aux États-Unis l'œuvre originale et sa traduction.

2. L'auteur étranger néglige de faire protéger l'œuvre originale; il publie plus tard une traduction anglaise, confectionnée et enregistrée aux États-Unis. Cette traduction, prise en elle-même, sera protégée dans son texte contre la contrefaçon, mais l'auteur ne pourra faire valoir aucun droit exclusif de traduction; comme l'a dit M. Putnam: «Des traducteurs non autorisés restent toujours libres de s'approprier l'original».

3. L'auteur étranger publie, le jour même où paraît l'œuvre (allemande, française, etc.) sur le continent européen, une traduction (anglaise) aux États-Unis et fait inscrire cette dernière à Washington. Cette traduction couvre-t-elle aussi l'œuvre originale,

(1) Art. 4964 des Statuts revisés: ... Les auteurs ou leurs ayants cause auront aussi le droit exclusif de dramatiser et de traduire chacune de leurs œuvres pour lesquelles ils auront obtenu la protection conformément aux lois des États-Unis.

sans qu'il soit nécessaire de faire fabriquer deux exemplaires de celle-ci en Amérique ni de les déposer à la Bibliothèque du Congrès? Non et voici pourquoi: Aucune action en contrefaçon n'est recevable, sans que l'œuvre porte l'inscription «Copyright, 18..., by...». D'autre part, en vertu de la loi du 3 mars 1897, modifiant l'article 4963 des Statuts revisés, une amende de 100 dollars frappe quiconque appose cette mention sur une œuvre sans en avoir le droit. Or, il n'y a pas de doute que toute mention semblable mise sur l'édition européenne ne soit fausse, puisqu'aucune édition n'aura été faite de l'œuvre originale en Amérique.

### IV

#### Importation

Le législateur américain, en légiférant sur la matière du *copyright*, est parti du point de vue que «le droit d'auteur n'est d'aucune valeur commerciale, à moins que le monopole du marché ne soit assuré au propriétaire». Ce marché n'est, d'ailleurs, important qu'autant qu'il s'agit d'œuvres écrites en langue anglaise. Aussi la loi de 1891 réserve-t-elle la vente en Amérique des œuvres en anglais aux titulaires du *copyright*. Il faut tenir compte de cette pensée du législateur pour comprendre les mesures diverses que nous allons examiner.

1. **Interdiction d'importation.** — La loi de 1891, art. 3, interdit, pendant la durée du droit d'auteur, l'importation de tout livre, de toute chromolithographie, lithographie ou photographie protégés et celle de toute planche non fabriquée au moyen de caractères composés ou de clichés ou dessins sur pierre faits aux États-Unis.

Le Département du Trésor qui est investi de la faculté d'interpréter les lois américaines se rapportant à l'importation, a, par une circulaire du 3 juillet 1891, rappelé cette prescription de l'article 3 aux receveurs des douanes; il ajoutait que si l'importation avait lieu *sans* le consentement du propriétaire du *copyright*, celui-ci devait en être averti de manière à pouvoir obtenir la confiscation, à son profit, des exemplaires importés, tandis que, si des exemplaires étaient importés *avec* son consentement, ils devraient être saisis et confisqués au profit des États-Unis.

En 1897, le cas suivant se produisit: Les titulaires américains du *copyright*, par rapport à un livre anglais, ayant épousé leur édition imprimée aux États-Unis, importèrent 57 exemplaires de l'édition anglaise; ceux-ci furent saisis. Sur la réclamation des éditeurs, le Département du Trésor se refusa de leur remettre ces exemplaires en faisant valoir qu'ils devaient être

confisqués en vertu de l'article 3 précité.

D'autre part, ce même Département avait consenti, par décision du 31 octobre 1896, à l'importation de chromolithographies qui reproduisaient des tableaux protégés, mais n'étaient pas protégées elles-mêmes en tant que chromolithographies et partant en dehors de la portée de l'article 3 en question.

Détail à noter: En vertu d'un avis donné le 19 avril 1895 par le Département de Justice, les dispositions concernant la défense d'importation contenues dans l'article 3 de la loi de 1891 s'appliquent aussi bien aux œuvres protégées avant qu'après la mise en vigueur de cette loi.

Enfin, le 14 décembre 1898, le Département du Trésor a décidé qu'il est interdit d'importer les feuilles imprimées d'un livre protégé aux États-Unis, quand bien même ces feuilles ne seraient pas reliées en volume (*Publishers' Weekly*, no 1404).

**2. Exceptions à la défense d'importation.** — Sont exceptés de la défense d'importation les cas spécifiés dans les articles 512 et 516 de la loi du 1<sup>er</sup> octobre 1890, c'est-à-dire la *Free List* du *Mac Kinley bill*. Ces articles désignent les livres imprimés il y a vingt ans, ceux imprimés exclusivement en langue non anglaise, ceux faits à l'usage des aveugles, ceux importés pour les bibliothèques publiques et les sociétés savantes, enfin ceux importés par les immigrants qui s'en sont servis depuis plus d'un an<sup>(1)</sup>.

La loi sur le tarif douanier de 1890 a été remplacée en 1894 par une autre; on s'est donc demandé si cette abrogation du *Mac Kinley bill* rendait également caduques les dispositions incorporées dans la loi sur le *copyright*. Les tribunaux n'ont rendu aucune décision sur ce point; l'auteur anonyme, certainement très compétent, d'une étude parue dans *The Nation* (no 1720) sous le titre *The importation of books under the copyright law*, estime que lesdites dispositions sont encore en vigueur pour autant qu'elles s'appliquent à la loi sur le droit d'auteur; en ce qui concerne spécialement l'importation d'œuvres imprimées dans une langue autre que l'anglais, il conclut formellement que cette importation n'est limitée par aucune restriction relative à l'usage particulier ou au nombre des exemplaires.

**3. Importation de livres imprimés en une langue autre que l'anglais.** — Sur cette question, nous possédons depuis peu une manifestation officielle qui confirme les vues de l'auteur de l'étude susmentionnée. Le

Département du Trésor a rendu, le 13 avril 1899, la décision suivante:

«Les livres traduits et imprimés exclusivement en une langue autre que l'anglais ne sont pas soumis à la défense d'importation stipulée par l'article 3 de la loi du 3 mars 1891 et pourront être importés, libres de droit, quand bien même les éditions en langue anglaise seraient protégées aux États-Unis.»

D'autre part, l'article 3 de la loi de 1891 prescrit *in fine* que «quand il s'agit de livres écrits en langues étrangères dont les traductions en anglais seules sont protégées, la prohibition d'importation s'appliquera uniquement auxdites traductions, tandis que l'importation des livres en langue originale sera permise».

Il résulte de ces deux textes à la fois que dans le cas où la *traduction* anglaise seule a été placée sous la protection de la loi américaine, rien n'est contraire à l'importation de l'*œuvre originale*, pourvu qu'elle ne contienne pas un mot d'anglais; l'auteur ne saurait prétendre à défendre cette importation alors qu'il n'a pas fait protéger l'*œuvre originale*.

Mais, lorsqu'un auteur européen aura demandé et obtenu aux États-Unis — simultanément avec la publication de l'*œuvre originale* en Europe — le *copyright* pour cette même œuvre *non anglaise*, en faisant composer en Amérique un nombre quelconque d'exemplaires et en déposant deux à Washington, pourra-t-il ensuite importer l'édition continentale sans obstacle ou bien cette importation sera-t-elle arrêtée pendant toute la durée du *copyright*? La décision du Département du Trésor, rapportée ci-dessus, est-elle formelle; l'importation de l'édition européenne sera-t-elle permise d'une façon absolue?

Nous avons voulu nous entourer à ce sujet de renseignements d'hommes compétents et voici ce que nous écrit un correspondant très autorisé:

«L'éventualité que vous avez en vue présente, à mon avis, une analogie, quant aux principes, avec le cas qui a donné lieu à la décision du 13 avril 1899, bien que cette éventualité ne soit pas tout à fait semblable. Dans ledit cas, des éditeurs américains, propriétaires du droit d'auteur à l'égard d'une œuvre en anglais, désiraient savoir s'ils pouvaient importer exclusivement les exemplaires d'une traduction de cette œuvre, imprimés à l'étranger, ou si d'autres personnes pouvaient également en importer sans leur autorisation. La réponse du Département fut catégorique: «Si les livres dont il s'agit sont imprimés en totalité dans une langue non anglaise, ils pourront être importés par vous ou *par qui que ce soit*.»

Or, dans l'espèce, le Département du Trésor déclare que rien ne s'oppose à l'importation d'une édition frauduleuse, au préjudice probable du propriétaire du *copyright*; tandis que, dans votre hypothèse, il s'agit de l'importation d'une édition autorisée.»

Notre correspondant croit donc pouvoir répondre dans un sens affirmatif à la question de savoir si on est libre d'importer des exemplaires de l'édition européenne d'une œuvre non anglaise protégée aux États-Unis.

Cependant, on ne saurait en déduire que l'auteur de l'*œuvre originale* non anglaise, qui fait l'objet d'un *copyright* aux États-Unis, n'est pas à même de poursuivre les personnes important ou mettant en vente, dans ce pays, des contrefaçons. Il est vrai que l'article 3 de la loi de 1891 n'est pas applicable, car la loi elle-même ne prohibe pas l'importation des œuvres en langue non anglaise, mais c'est en vertu des articles 7 et 8 de la loi (art. 4964 et 4965 des Statuts revisés) que l'importation ou la vente d'exemplaires, opérées sans le consentement dûment constaté du titulaire du *copyright*, pourront être punies (Circulaires du Département du Trésor, des 3 juillet 1891 et 3 février 1896). L'article 7 établit les pénalités (confiscation et payement de dommages-intérêts) en cas d'importation frauduleuse de livres, l'article 8, les pénalités (confiscation et amende) en cas d'importation d'autres œuvres littéraires et artistiques.

#### 4. Importation de livres par la poste.

— D'après une décision récente du Département du Trésor, les livres sont les uniques objets soumis aux droits de douane qui puissent être importés par la poste et livrés par elle contre payement de ces droits. Tous les autres objets soumis au tarif et remis à la poste seront saisis; lors de la première contravention, ils seront rendus contre payement d'une amende équivalant aux droits de douane; lors de la seconde contravention, il y aura lieu, en outre, de payer une somme égale au prix de l'objet, évalué par l'administration des douanes, à moins que le destinataire ne puisse prouver qu'il n'avait aucune connaissance de l'envoi. Un objet frappé d'une taxe de plus de 25 dollars ne sera livré par la douane que sur l'ordre du Secrétaire du Trésor.

## Jurisprudence

### RÉPUBLIQUE ARGENTINE

PRÉTENDUE CONTREFAÇON D'UNE CARTE GÉOGRAPHIQUE.— RECONNAISSANCE FORMELLE

(1) Nous ne traiterons pas ici les autres exceptions (importation de deux exemplaires pour l'usage particulier et de journaux et revues ne contenant aucune matière protégée); nous renvoyons à ce sujet à l'étude complète publiée par M. Solberg dans le *Droit d'Auteur*, 1892, p. 71 et s.

**DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE. — ABSENCE DE DOMMAGE. — REJET.**

(Tribunal fédéral; juge, M. Urdinarrain. Audience du 6 juin 1899. — A. M. Correa c. Angel Estrada y C<sup>e</sup>.)

Après huit ans de recherches et de voyages continus, le demandeur a publié une carte de la province argentine de Tucuman; cette carte, qui est la plus complète parue jusqu'à présent, a été reproduite exactement, d'après lui, par les défendeurs sous la direction d'un sieur Beyer, la reproduction contenant même les erreurs de l'original. Le demandeur, se basant sur les dispositions de l'article 17 de la Constitution et les articles 2335, 1068, 1076 et 1072 du Code civil, relatifs à la propriété littéraire et artistique, aux dommages-intérêts et aux délits de droit civil (v. ces textes, *Droit d'Auteur*, 1897, p. 5 et 6), réclame une indemnité de 12,000 dollars argentins. Les défendeurs font valoir que le plagiat, bien différent de la reproduction frauduleuse d'une œuvre, n'est pas une des formes de l'usurpation littéraire; que même en admettant que la carte publiée par eux constitue un plagiat de celle éditée par le demandeur, ils n'en seraient pas responsables, puisqu'ils n'y ont participé qu'en faisant publier la carte relevée et dessinée par Beyer et cela sous le nom et la responsabilité de l'auteur; que ce dernier, tout en étant l'ingénieur-géographe de leur maison, n'en dépend pourtant pas, ce qui exclut l'application des articles 1113 et 1112 du code civil; qu'ils ne s'occupent pas de la composition d'œuvres scientifiques ou littéraires, mais se bornent à les éditer et qu'à cet effet ils ont à leur service des écrivains et des cartographes; enfin que la carte éditée par eux n'est pas un plagiat de celle de M. Correa, étant donné le nombre infini de divergences quant aux mesures, limites, etc. existant entre elles.

Examinant d'abord l'exception formulée en non-recevabilité de la demande, le juge déclare qu'incontestablement toute action en dommages-intérêts pour la publication incriminée doit être intentée à la maison d'édition, laquelle, dans ce cas, ne sert pas d'intermédiaire non responsable, mais entreprend elle-même la publication à ses risques et périls, ensorte qu'elle a dû veiller à ce que son ingénieur-géographe ne copie pas les travaux d'autrui; l'exception n'est donc pas fondée.

Quant au fond, le juge explique qu'en vertu de l'article 17 de la Constitution, tout auteur ou inventeur est propriétaire exclusif de son œuvre, de son invention ou de sa découverte pendant le délai que la loi lui accorde, et qu'antérieurement déjà il y a eu dans le même sens les résolutions de l'assemblée de l'an 1813, la Cons-

titution de 1819, le décret du 30 décembre 1823, la Constitution de 1826, le projet du docteur Alberti et la Constitution fédérale des États-Unis<sup>(1)</sup>. Il résulte de tous ces documents que le droit de propriété littéraire et artistique est pleinement reconnu et que la durée en est illimitée, aussi longtemps qu'une loi spéciale ne sera pas promulguée.

Le juge, passant ensuite à la question de l'indemnité, déclare que l'existence du dommage n'est pas établie. De même, il n'a pas été prouvé que la carte publiée par les défendeurs est la même que celle du demandeur; la demande de ce dernier est donc rejetée.

#### AUTRICHE

**CONTREFAÇON D'ŒUVRES D'ART. — PRÉTENDU USAGE COMMERCIAL. — CONDAMNATION. — LOIS DE 1849 ET 1885. — TITULAIRE DU DROIT DE REPRODUCTION.**

(Tribunal supérieur de Bohême. Avril 1899. — Hanfstängl c. Pick et fils.)

Le 25 août 1898, la maison Hanfstängl, à Munich, intenta à la maison Pick et fils, à Prague, une action tendant à faire reconnaître son droit exclusif de reproduction à l'égard des deux tableaux de Defregger, intitulés *Der Urlauber* et *Der Salontiroler*, à faire interdire à la défenderesse toute atteinte ultérieure à ce droit, et à lui faire rembourser l'enrichissement sans cause permise qu'elle avait retiré de la reproduction illicite desdits tableaux dans les années 1886 à 1896 et qui s'élevait à 8330 florins. La défenderesse soutint qu'elle avait confectionné les contrefaçons pour un usage exclusivement commercial et qu'au surplus elle avait acquis le droit d'en faire un usage semblable directement de la part de l'artiste.

Par un jugement du Tribunal de commerce de Prague, confirmé par un arrêt du Tribunal supérieur de Bohême, la défenderesse fut condamnée conformément aux conclusions de la maison Hanfstängl; toutefois, le montant de l'enrichissement à rembourser à la demanderesse ne fut fixé qu'à 558 florins, somme correspondant à l'année 1896, car le tribunal ne crut pas pouvoir attribuer à l'article 65 de la loi du 26 décembre 1895 un effet rétroactif aussi large que celui réclamé par la demanderesse. Voici, en substance, les motifs sur lesquels se base cet arrêt.

« La défenderesse prétend que le droit de la demanderesse, propriétaire d'une maison d'édition d'objets d'art, comprend seulement le droit de reproduire les deux ta-

bleaux par un procédé artistique; cette opinion est erronée; il suffit pour la réfuter de rappeler les prescriptions des articles 2 et 3 de l'ancienne loi du 19 octobre 1846, qualifiant de contrefaçon toute reproduction, par un moyen mécanique, d'une œuvre d'art, opérée sans le consentement de l'auteur ou de son ayant cause, sans qu'il y ait à distinguer si l'on a employé le même ou un autre procédé que pour la production de l'œuvre originale. Des dispositions semblables ont été consacrées par les articles 37 et 38 de la loi actuelle du 26 décembre 1895. Et même si on devait admettre, conformément à l'assertion de la défenderesse, qu'elle a obtenu la permission de l'artiste pour la reproduction des tableaux en vue d'un usage commercial, il faut tenir compte du fait que la maison Hanfstängl avait acquis depuis les années 1882 et 1884 le droit exclusif d'éditer et de reproduire lesdites œuvres, qu'elle était donc seule autorisée à donner le consentement prévu par la loi.»

#### ÉGYPTE

**REPRÉSENTATION NON AUTORISÉE D'UNE ŒUVRE DRAMATICO-MUSICALE. — RÉPARATION DU DOMMAGE CAUSÉ. — DROIT EXCLUSIF DE L'AUTEUR DE DISPOSER DE L'ŒUVRE SELON SON APPRÉCIATION SOUVERAINE.**

(Tribunal mixte de 1<sup>e</sup> instance d'Alexandrie. Audience du 27 mars 1899. — Conegliano c. Sonzogno.)<sup>(2)</sup>

C'est un principe établi par la jurisprudence qu'une œuvre dramatique est la propriété exclusive de l'auteur ou de son ayant cause et qu'une pièce de théâtre ne peut être représentée sans son approbation préalable.

Il s'ensuit qu'il ne suffit pas de faire représenter une pièce et de s'adresser seulement après la représentation à la justice en vue de faire déterminer le montant des droits d'auteur. Le principe indiqué est facile à comprendre parce qu'il appartient à l'auteur d'apprecier si les artistes lyriques et l'orchestre sont à même de représenter son œuvre d'une manière satisfaisante et si la mise en scène et les accessoires sont propres à seconder cette représentation.

Dans l'espèce, il n'y a pas lieu de critiquer les capacités de la troupe dirigée en Égypte par Franzini, mais ce qui importe, c'est que pour une raison que le Tribunal n'a pas à apprécier, M. Sonzogno a refusé d'autoriser la représentation de *Cavalleria Rusticana*; il était libre d'agir ainsi et, partant, Conegliano réclame à tort la somme de 10,000 francs à titre de dom-

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 9. Lettre de Buenos-Aires.

(2) M. Sonzogno représentait, dans ce procès, la Société des auteurs italiens. V. *I Diritti d'Autore*, 1899, n° 7/8, p. 105 et 106.

mages-intérêts pour avoir été mis dans l'impossibilité de jouer ladite œuvre.

Or, il n'est pas contesté que malgré la lettre écrite par le représentant de Sonzogno, la *Cavalleria* a été représentée le 19 novembre 1898, et le défendeur réclame de ce chef, par des arguments plus amplement développés dans ses conclusions, la somme de 2500 francs.

Prenant en considération toutes les circonstances, le Tribunal estime que Sonzogno sera suffisamment indemnisé en lui allouant 200 francs pour réparation du dommage qui lui a été causé.

## ÉTATS-UNIS

### PROTECTION DES INNOVATIONS DE FORME D'UNE PUBLICATION. — INTERDICTION D'IMITER L'APPARENCE EXTÉRIEURE DE DICTIONNAIRES.

(Cour de circuit du district de New Jersey : juge : M. Kirkpatrick. Juin 1899.)<sup>(1)</sup>

La maison Casell et Cie, à Londres et à New-York, avait publié, depuis un certain nombre d'années, à l'usage des écoles, une série de dictionnaires français-anglais et anglais-français, allemand-anglais et anglais-allemand. Vers la fin de 1898 parurent sur le marché américain des livres qui ressemblaient à ces publications ; une comparaison plus approfondie démontra qu'il s'agissait de contrefaçons faites à l'aide de la photographie dans un format plus petit, mais arrangés extérieurement de façon à imiter les dictionnaires originaux. L'action intentée par les éditeurs de ces derniers eut un plein succès, l'arrêt contient le passage suivant :

« Il est interdit aux défendeurs et à tous ceux qui sont en rapport avec eux d'annoncer directement ou indirectement, d'imprimer, de fabriquer, de vendre, de mettre en vente ou d'utiliser autrement des dictionnaires quelconques à dos rouge ou rougeâtre, portant un titre en caractères de la même grandeur ou nature et du même arrangement que ceux du titre qui figure sur les dictionnaires du demandeur, ou un dictionnaire anglais-français ou français-anglais contenant des pages de titre arrangées de la même ou essentiellement de la même manière que celles des dictionnaires semblables du demandeur, ou la matière et la « Préface du 416<sup>me</sup> millième d'exemplaires » qui se trouve en tête, ou la matière intitulée « Préface » qui s'y trouve, ou cette même matière qui est insérée dans les dictionnaires allemand-anglais et anglais-allemand. De même, il leur est défendu de mettre sur un dictionnaire quelconque le mot *Cassel's* ou d'utiliser un dos rouge

ou rougeâtre ou des côtés verts ou verdâtres, ou une forme quelconque de reliure, de composition ou d'aspect qui, en raison du format, de la forme, de la couleur ou de l'aspect serait de nature à présenter l'apparence générale d'un des dictionnaires du demandeur. »

## Congrès et Assemblées

### LE XXI<sup>e</sup> CONGRÈS DE L'Association littéraire et artistique internationale (Heidelberg. 23-30 septembre 1899)

Il serait intéressant de rechercher dans quelle mesure le milieu extérieur dans lequel se réunit un congrès influe sur sa physionomie et les courants d'idées qui s'y dessinent. En abandonnant ce sujet de méditation aux historiens des congrès et aux orateurs, nous nous plairons pourtant à constater que le 21<sup>e</sup> Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, convoqué dans la jolie ville de Heidelberg, cité badoise paisible, laborieuse, aux environs pittoresques, chantée par les poètes et rendue célèbre par sa docte université, la Ruperto-Carola, a certainement emprunté certains traits à ce cadre calme, poétique et scientifique à la fois. Ce congrès a été très uni, réfléchi et actif. Les travaux sérieux y ont alterné agréablement avec de fiers tournois d'éloquence, de beaux concerts, de bonnes réunions familiaires et des excursions aussi instructives que variées. Citons parmi ces dernières la visite au magnifique château, qui fut superbement illuminé le jour de la clôture du congrès, la promenade en voiture au Kohlhof à travers les belles forêts des alentours ; la visite faite à Mannheim et à ses grands ports du Rhin et du Neckar, étonnantes de vie et révélant un développement commercial des plus intenses ; l'excursion à la capitale du Grand-Duché, Carlsruhe, avec représentation, au théâtre de la Cour, du *Bärenhäuter*, par Siegfried Wagner, sous la direction de Mottl ; enfin le voyage à l'opulente ville de Francfort, berceau de Goethe, avec réception au jardin des palmiers, promenade en ville et représentation des *Maitres-chanteurs*.

Malgré les caprices du baromètre, qui était de méchante humeur à l'égard des congressistes, les jours où ils devaient résider à Heidelberg, et qui leur indiquait sévèrement la salle du travail comme refuge contre la pluie persistante, ils auront tous quitté cette ville et le pays avec un

sentiment de sincère et franche reconnaissance pour l'accueil aimable et cordial qui leur était réservé.

L'expression de cette reconnaissance a été publiquement adressée à S. A. R. le Grand-Duc de Bade qui avait bien voulu accepter le protectorat du congrès ; à ses représentants, S. E. M. de Brauer, ministre des Affaires étrangères, qui a si aimablement reçu le congrès dans ses somptueux salons à Carlsruhe, M. le baron de Marshall et MM. les conseillers ministériels Trefzer et Böhm, qui ont assisté à différentes séances comme délégués du Gouvernement badois ; aux deux présidents d'honneur, S. E. M. Kuno Fischer, professeur à l'université, le philosophe si universellement estimé, et M. le docteur Wilkens, le sympathique premier bourgmestre ; au comité d'honneur, à la tête duquel se trouvait Sa Magnificence le prorecteur de l'université, M. le professeur Osthoff, enfin — *least, but not least* — au comité local incarné en la personne de M. le professeur Adolphe Koch qui, avec un zèle et un désintéressement infatigables, avait pris en mains l'organisation du congrès et en était devenu, grâce à sa prévenance courtoise et discrète, le guide-conseiller attitré.

Les séances de travail, tenues dans l'Aula de l'université, très artistiquement restaurée lors du cinquième centenaire de celle-ci, fêté en 1886, ont été au nombre de sept, dont deux consacrées à l'étude du *droit moral*, deux autres à divers rapports et les trois restantes à l'examen du projet de loi allemand. Nous allons, dans un exposé aussi complet et concis que possible, rendre compte de ces travaux.

### Droit moral de l'auteur

Le comité exécutif de l'Association avait chargé une commission composée de MM. Lermina, Mack, Maillard et Vaunois d'élaborer un travail sur ce sujet. M. Georges Maillard qui avait rédigé le rapport de cette commission, en exposa au congrès les principes dans leurs grandes lignes. Voici comment l'Association qui, dans les premières années, a surtout voulu organiser la lutte contre la contrefaçon, contre les divers genres d'usurpation des œuvres intellectuelles (traductions, arrangements illicites), a été amenée à étudier la question du *droit moral* :

« A l'occasion d'un travail présenté par notre collègue Vaunois, au Congrès de Berne, sur les droits des créanciers de l'auteur, notre secrétaire général, M. Jules Lermina, fit observer que la solution des principales questions qu'il nous restait à examiner dans nos Congrès, pour constituer une sorte de Code de la propriété littéraire et artistique, dépendait de la conception que l'on avait de la na-

ture du droit de l'auteur sur son œuvre et que notamment pour déterminer les droits des créanciers il fallait établir solidement la base du droit d'auteur. Il en arriva à cette conclusion que le droit de l'auteur était essentiellement un *droit moral*, le droit de faire respecter l'œuvre, et il en dégagéa tout d'abord cette conséquence que l'œuvre ne pouvait jamais être modifiée sans le consentement de l'auteur et qu'elle devait être protégée non seulement contre les atteintes des tiers, mais aussi, après la mort de l'auteur, contre les atteintes de ses héritiers ou ayants droits, lesquels peuvent tirer profit pécuniaire de l'œuvre, mais à condition de la respecter dans son essence et dans sa forme (rapports de M. Lermina aux congrès de Monaco et de Turin).»

Le congrès n'étant pas une réunion de jurisconsultes, M. Maillard n'entend pas entrer dans de longs développements sur la nature juridique du droit moral, bien que M. Eisenmann l'invite à choisir une base scientifique pour ses déductions et à préciser dans quelle catégorie de droits il veut ranger le droit d'auteur. Le rapporteur se contente d'expliquer que, à ses yeux, ce droit a pour fondement le droit de l'individu sur sa personnalité, sur les manifestations de son intelligence; qu'il n'est pas un simple droit pécuniaire, mais qu'on doit l'envisager aussi sous l'aspect du droit dit moral. Or, si l'on fait abstraction des profits matériels qui peuvent découler du droit de l'auteur, la partie *moral* de ce droit a pour essence la sauvegarde de l'intégrité de l'œuvre et le respect de la pensée et de la volonté de l'auteur; on peut donc la définir comme *nu droit*, dont il est investi, de veiller à ce que l'œuvre ne soit transmise à tous qu'intégralement, dans la forme qu'il a voulue, à l'heure et sous les conditions qu'il lui plait de déterminer<sup>(1)</sup>. Il en résulte les conséquences pratiques suivantes que nous précisons d'après les éclaircissements fournis au cours de la discussion:

1° le droit, pour l'auteur, de se faire reconnaître comme l'auteur et d'empêcher par la voie judiciaire que d'autres usurpent cette qualité en trompant le public sur la provenance et la paternité (*die Autorschaft*) de l'œuvre;

2° le droit d'interdire toute reproduction totale ou partielle quelconque de son œuvre sans son consentement, étant bien entendu que le terme «reproduction» comprend non seulement tous les modes ou procédés employés à l'effet de rendre l'œuvre accessible à des tiers, mais aussi la première publication d'une œuvre produite ou créée sous une forme gra-

phique, orale ou plastique, et non encore livrée à la publicité par son créateur;

- 3° le droit de s'opposer à ce que le cessionnaire à qui l'autorisation a été donnée de jouir de l'œuvre en fasse un usage contraire à la volonté — interprétée dans des termes stricts — de l'auteur, ou à ce qu'il reproduise ou expose l'œuvre modifiée ou altérée;
- 4° le respect de la volonté de l'auteur jusqu'après sa mort, c'est-à-dire la protection de l'œuvre elle-même contre les atteintes qu'elle pourrait subir lorsqu'il n'est plus présent pour la défendre.

La discussion, fort animée par moments, a porté surtout sur le 2<sup>e</sup> et sur le 4<sup>e</sup> point.

*Droits des créanciers.* — En ce qui concerne l'étendue du droit privatif de l'auteur, la commission s'était demandé si les créanciers de l'auteur peuvent faire saisir et vendre le droit de reproduire l'œuvre, mais elle n'avait pu se mettre d'accord sur la réponse à donner à cette question épingleuse. La majorité proposait néanmoins d'adopter la résolution suivante :

Les créanciers ne peuvent faire vendre aux enchères le droit de reproduction des œuvres de leur débiteur; ils ne peuvent exercer leurs droits que sur les profits de la reproduction autorisée par l'auteur.

Mais les mêmes divergences d'opinion qui s'étaient manifestées déjà au sein de la commission, éclatèrent aussi dans la seconde séance du Congrès. Voici le raisonnement de la majorité de la commission : Logiquement, le caractère personnel de l'œuvre littéraire ou artistique doit conduire à déclarer que l'auteur, à moins qu'il ne soit lié par un contrat, doit rester maître absolu de disposer de son œuvre comme de sa personne, par conséquent de choisir son éditeur et l'époque opportune des rééditions aussi bien que de la première édition; les droits des créanciers ne devraient donc pas pouvoir entraver ce droit de l'auteur et, par conséquent, les créanciers ne devraient pas pouvoir saisir et mettre en vente le droit de reproduire l'œuvre, ni celui de la faire représenter ou éditer, contrairement à la volonté de l'auteur, dans des conditions qui lui seraient préjudiciables, ce dont il est le seul juge.

Il a été objecté à ce raisonnement, surtout de la part de M. Lermina, que, dès que l'œuvre est publiée et achevée, l'auteur n'a plus aucun droit de se soustraire à l'obligation de payer ses dettes au moyen du revenu de son travail; il n'y a pas d'intérêt qui tienne contre la probité; s'il n'eût été pas ainsi, les auteurs auraient, seuls entre tous les hommes, un singulier

privilège pour frauder leurs créanciers en refusant, par exemple, de faire réimprimer un ouvrage qui leur aurait rapporté des profits certains.

A titre d'opinions intermédiaires, M. Osterrieth cite l'article 11 du nouveau projet de loi allemand, d'après lequel la procédure d'exécution ne peut être dirigée contre l'auteur en vue d'obtenir la publication d'une nouvelle édition et ne peut toucher les héritiers que quand l'œuvre a été publiée, et M. Rabel préconise la solution soutenue par M. le professeur Kohler et consistant à accorder au créancier un droit d'exécution exclusivement par rapport au mode de publication (édition, représentation, etc.) que l'auteur a choisi pour publier son œuvre; d'autre part, serait expressément maintenue l'action en nullité ou révocatoire (*Anfechtungsklage*) contre le tiers auquel l'auteur aurait cédé frauduleusement partie ou totalité de ses droits pour les soustraire à ses créanciers.

Finalement, le congrès décide à la presque unanimité de supprimer le paragraphe précédent dans l'idée que la question ne serait pas tranchée par cette décision, mais reprise ultérieurement.

*Droits des héritiers et exécuteurs testamentaires.* — Le meilleur moyen, pour l'auteur, de faire survivre pratiquement son droit moral, c'est de choisir ou bien des légataires dignes de sa confiance ou bien des exécuteurs testamentaires chargés de défendre sa mémoire et de surveiller l'exploitation de ses œuvres; en l'absence de dispositions testamentaires ou de contrat engageant l'auteur jusqu'après sa mort, ses héritiers possèdent la plénitude des droits d'auteur; cependant, les tribunaux pourront leur interdire de publier l'œuvre avec des modifications qui la dénaturent.

Le système des rapporteurs, unanimes sur ce point, est combattu par M. Osterrieth comme contraire au principe fondamental du droit moral, lequel est essentiellement personnel et prend fin dès que l'auteur disparaît; les héritiers ne sauraient continuer la personnalité de l'auteur que par une fiction légale inadmissible; en réalité, il n'existe pas de droit moral posthume; ensuite, l'appréciation sur la nature des modifications apportées à une œuvre appartient à la critique littéraire et scientifique et nullement aux tribunaux qui, en voulant exercer cette sorte de police littéraire, seraient forcés de s'en tenir aux avis d'experts, avis qui changeraient selon les fluctuations des opinions. M. Lermina, au contraire, s'élève vivement contre la prérogative que les héritiers s'arrogent souvent en modifiant l'œuvre de l'auteur, sous prétexte de la rajeunir; ainsi, les héritiers

(1) M. Osterrieth en donne la définition suivante dans son rapport sur le projet allemand : «Le droit moral, c'est la protection de l'auteur contre toute entreprise sur l'œuvre faite sans son consentement, abstraction faite de son exploitation matérielle.»

de Bizet ont introduit dans *Carmen* un combat de taureaux ! Cependant, ils n'héritent que de la partie matérielle de l'œuvre, non d'une portion du cerveau de l'auteur, et par conséquent ils sont tenus de respecter la conscience, l'âme, le travail cérébral de l'auteur ; s'ils veulent modifier l'œuvre, qu'ils l'avouent et qu'ils signent leur nouvelle publication. Cette opinion a été partagée par la très grande majorité du Congrès.

Les explications de M. Maillard réussissent aussi à calmer certaines appréhensions exprimées au sujet de l'intangibilité des œuvres tombées dans le domaine public. La formule proposée dans le rapport et adoptée par l'assemblée (v. résolution B. I. 4) a le caractère d'une transaction ; il serait excessif d'interdire toute modification faite de bonne foi lors de la reproduction d'œuvres semblables, car il peut être nécessaire d'effectuer quelques coupures, par exemple, pour faciliter la représentation d'une comédie ancienne qui doit être réduite de cinq à trois actes ; ici la sanction pénale serait le plus souvent injustifiée ; il suffit que les juges puissent exiger que les modifications apportées à l'œuvre soient clairement expliquées au public<sup>(1)</sup>. En revanche, les juges doivent être mis à même d'interdire toute *dénaturation* de l'œuvre pouvant porter atteinte à la réputation de l'auteur.

*Productions de l'intelligence.* — C'est à dessein que la commission déclare avoir choisi, dans la première résolution proposée, les termes : «l'auteur de toute production de l'intelligence, etc.». N'ayant plus eu à trouver des formules très précises comme pour la rédaction de la loi-type, mais à poser des principes de la manière la plus générale, elle a voulu donner d'avance satisfaction à ceux qui, comme M. Pesce, souhaitent depuis quelques années que l'Association s'occupe non seulement des œuvres littéraires et artistiques, mais aussi des travaux scientifiques et des créations de l'ingénieur. Le rapport contient, cependant, sur cette question délicate certaines réserves qui méritent d'être notées :

Pour les productions de l'intelligence qui n'ont pas le même caractère de personnalité que les œuvres littéraires et artistiques proprement dites, tel le tracé d'une route, ou qui ont des conséquences pratiques, tels les travaux scientifiques, la situation est plus délicate : l'ingénieur qui publie ses projets, le savant qui fait connaître ses travaux scientifiques ne mettent-ils pas à la disposition de tous le trésor qu'ils ont créé ? Il est certain que les idées

contenues dans ces publications entrent au fonds commun où peuvent puiser tous ceux qui viendront ensuite, que, par exemple, le savant, si son invention n'a qu'un caractère théorique ou s'il n'a pas voulu la faire brevetter, ne peut empêcher les industriels de l'appliquer comme bon leur semble. Mais la forme particulière, sous laquelle l'idée a été présentée par l'auteur reste le patrimoine exclusif de celui-ci.

Il y aura parfois quelque difficulté à distinguer entre la *forme*, sur laquelle l'auteur conserve tous ses droits, et l'*idée*, qui est inappropriable, ou la réalisation pratique, qui ne peut être monopolisée que dans les conditions prévues par les lois spéciales sur la propriété industrielle. Ainsi, lorsqu'un ingénieur publiera un projet de chemin de fer avec l'indication complète du tracé et les plans des travaux d'art, dans quelle mesure pourra-t-il s'opposer à la reproduction du tracé et à l'exécution des travaux prévus ? Il est certain que les tiers n'auront pas le droit de calquer ou copier ses dessins et de les reproduire ou exécuter ; mais ne pourront-ils pas, profitant des études par lui faites, exécuter le même tracé et établir les ouvrages d'art suivant les mêmes profils ? Ce sont là des détails qui mériteraient d'être étudiés dans un congrès spécial ou de faire l'objet d'un rapport particulier dans un de nos congrès.

M. Pesce avait, il est vrai, présenté un rapport sur la protection des œuvres scientifiques, où il exprimait le désir que la protection s'étende «non seulement aux œuvres depuis leur extériorisation ou sur le point de voir le jour, mais encore à la période délicate de la gestation» et où il demandait qu'on s'occupât aussi des découvertes ou inventions importantes de médecins, de pharmaciens ou d'ingénieurs ne pouvant être brevetées ni protégées dans leurs multiples applications par aucun moyen légal (Exemples : découvertes de l'emploi de tel produit pharmaceutique, du sulfate de quinine, de la microbiologie, due au génie de Pasteur ; des lois de la nature ou des principes de la mécanique, de la physique et de la chimie). Mais comme ces postulats demandent un examen approfondi et que ces revendications furent jugées trop vagues par plusieurs orateurs, il fut décidé de ne pas exprimer un vœu spécial sur cette matière, celui proposé par M. Pesce rentrant dans les termes généraux du rapport sur le droit moral.

Il a été également pris note d'une idée suggérée par M. Davrigny, qu'il serait désirable d'étudier la manière dont les artistes-interprètes qui créent des rôles au théâtre, pourraient être protégés contre la reproduction de leur voix et de leur jeu au moyen du phonographe, du cinématographe, etc.

#### Oeuvres de l'art appliquée

M. Soleau, vice-président de la Réunion des fabricants de bronze, à Paris, présente

au congrès un sujet d'étude sur lequel il avait déjà rapporté au précédent congrès. Si, en principe, l'art est un dans son essence, ses applications peuvent être multipliées à l'infini, mais pratiquement il est fort difficile de séparer l'art de l'art appliqué à l'industrie ; il n'existe aucun critérium sérieux pour distinguer le dessin ou le modèle d'art du dessin ou modèle industriel, dont la protection a été réglée d'une façon aussi inégale qu'insuffisante dans les divers pays ; il est malaisé de tracer entre eux une ligne de démarcation en se basant sur la destination (artistique ou industrielle) de l'œuvre, plus malaisé encore de vouloir la baser sur le caractère artistique de l'œuvre aussitôt que celle-ci est personnelle ; enfin, on ne peut appliquer une loi spéciale seulement aux œuvres reproduites dans un but commercial et par des procédés industriels, car comment établir qu'un moyen de reproduction est artistique ou non ? En outre, on ne saurait soumettre à deux lois différentes l'œuvre originale exposée et mise en vente par l'artiste et le droit de reproduction cédé à un éditeur, lequel est le plus souvent mis dans l'impossibilité absolue d'effectuer un dépôt utile en vertu des lois qui exigent que les dépôts soient faits avant toute publicité ou mise en vente. C'est contre cette formalité de dépôt ainsi que contre l'obligation de pourvoir les objets déposés de mentions spéciales y relatives que le rapporteur s'élève tout particulièrement ; il arrive à cette conclusion que, dès qu'il y a modelage, surmoulage d'un dessin ou d'une figure, l'œuvre créée ne doit pas relever des lois sur les dessins et modèles, mais des lois concernant les œuvres d'art ; «loin de nuire au progrès des industries d'art, le droit exclusif accordé par les lois sur la propriété artistique aux auteurs de dessins ou de modelages ou à leurs cessionnaires réguliers, ne limite ni n'entrave le libre essor de la création individuelle ; il a pour résultat d'empêcher les imitations serviles, de stimuler des créations nouvelles et de ne gêner que le plagiat.»

D'après M. Coupry, sculpteur, l'application des lois sur les œuvres d'art aux œuvres d'art appliquée serait grandement facilitée si ces œuvres étaient signées par celui qui les a créées, et si cette signature accompagnait, sur les articles fabriqués, le poingon de l'éditeur. Cette revendication que M. Soleau accepte dans la mesure où il sera matériellement possible d'apposer des signatures sur les objets, est chaleureusement appuyée par M. Lermina au nom du *droit moral*, et le congrès est tacitement d'accord que tous les principes adoptés en vue de sauvegarder ce droit, y compris

(1) D'après M. Pfeiffer, les éditions musicales modernes des grands maîtres comme Mozart, Haydn, etc., sont grandement et arbitrairement modifiées, ce qui, pour le moins, devrait être indiqué.

celui de faire reconnaître la qualité d'auteur, s'appliquent également aux œuvres des arts industriels, assimilées aux œuvres d'art.

D'autre part, M. *Vaunois* entend que l'adoption du vœu proposé par le rapporteur ne préjuge pas l'existence des lois sur les dessins et modèles de fabrique, dont le maintien lui semble opportun, parce qu'elles permettent de protéger certains objets placés en dehors des limites des œuvres d'art. Au cours de la discussion qui s'en suit et dans laquelle l'utilité de ces lois et, en particulier, l'utilité de la loi française de 1806 et celle du dépôt y prévue sont fortement contestées, M. *Wauwermans* signale le fait que, à la suite de ce dualisme fâcheux de lois, la maison May et fils, à Francfort, a été déboutée devant les plus hautes instances en France des fins de son action contre un contrefacteur qui avait non seulement reproduit ses chromolithographies, faites d'après les tableaux d'un peintre allemand contemporain, mais les avait encore utilisées pour des cartes-réclames<sup>(1)</sup>; par une interprétation tout à fait erronée, selon l'orateur, de l'article 4 de la Convention de Berne et de l'article 14 de la loi allemande du 9 janvier 1876, ces chromos ont été classés dans la catégorie des dessins et modèles non protégeables à défaut de dépôt; un jugement semblable aurait été impossible en Belgique dont la loi de 1886 protège également les œuvres d'art reproduites par des procédés industriels ou appliquées à l'industrie. A l'unanimité, le congrès renouvelle le vœu émis sur cette question par le congrès de Turin.

#### Mouvement législatif dans divers pays

A l'ordre du jour du congrès figuraient plusieurs rapports sur «la jurisprudence, l'état des esprits et le mouvement législatif» dans certains pays; les rapports concernant les États-Unis, l'Italie et la Roumanie n'ont pas été présentés. Toutefois, en ce qui concerne l'Italie, M. *Ferruccio Foà*, le délégué de la Société des auteurs italiens, a fait adopter un vœu en faveur d'une révision prompte et libérale de la législation italienne. Des communications intéressantes ont été faites au sujet de la Grande-Bretagne, de la Norvège, des Pays-Bas et de la Russie.

*Grande-Bretagne.* — Dans un exposé qui met bien en lumière les points essentiels, M. *Iselein* rend compte de l'état actuel des travaux de révision de la législation anglaise<sup>(2)</sup>. Des deux projets de loi renvoyés en avril dernier au *Select Committee* des Chambres des Lords, l'un concernant le co-

*pyright* sur les œuvres littéraires a été remanié, après de nombreuses séances publiques et privées de ce comité, par Lord Thring, qui en a arrêté en juillet un texte modifié; l'autre concernant les œuvres d'art n'est pas encore définitif. L'orateur qui avait été lui-même appelé par le *Select Committee* à donner son avis sur certains points, notamment sur la question de la rétroactivité, donne une analyse succincte des deux projets — nous consacrerons à cette matière une étude spéciale — et signale les progrès réalisés et les imperfections subsistantes. Comme les arrangements internationaux ne peuvent être conclus, en Grande-Bretagne, que sur des bases déjà fixées par la loi, l'Assemblée se préoccupe surtout des divergences qui peuvent se produire entre la loi anglaise et la Convention d'Union: ainsi le projet exige la mention de réserve non seulement, comme le fait l'article 9 de la Convention, pour les œuvres purement musicales, mais aussi pour les œuvres dramatiques. Une sous-commission chargée d'examiner la question, a soumis au congrès une résolution qui donnera à ce débat la suite opportune qu'il comporte (v. ci-après A. 2).

*Norvège.* — M. *F. Bæzmann*, délégué du Gouvernement norvégien, a lu deux déclarations importantes sur les sentiments qui prédominent en Norvège à l'égard du régime unioniste. D'une part, la Norvège qui exécute loyalement la Convention de Berne, ne désire pas se voir brusquée par une unification trop rapide, ou par une codification trop détaillée qui serait de nature à absorber la législation particulière des petits pays au profit des lois des grands États; d'autre part, en présence de l'échec de la tentative faite au Danemark pour adhérer à l'Union et de «la passivité persistante, inexpliquée et inexplicable de la Suède», la Norvège se demande si, liée comme elle l'est depuis vingt ans avec ces deux pays par des arrangements pour la garantie réciproque de la propriété intellectuelle, elle ne doit pas prendre des mesures vis-à-vis d'eux pour rétablir l'équilibre dérangé par son entrée isolée dans l'Union, afin qu'ils ne continuent plus à profiter indirectement de cette situation.

*Pays-Bas.* — M. *van Zuylen* donne, par une lettre, connaissance au congrès de la fondation de la société *Berner Conventie Bond*<sup>(1)</sup> et de la pétition qu'elle vient d'adresser au Gouvernement en vue de provoquer l'accession à l'Union; il y a lieu de procéder lentement dans ce pays pour convaincre plus sûrement le public que cette mesure ne portera pas préjudice à la publication de traductions d'œuvres étrangères;

mais la société est pleine d'ardeur pour continuer son œuvre de propagande

*Russie.* — Depuis sept ans M. *Halpérine-Kaminsky* poursuit le but de rapprocher son pays de l'Union internationale. Une réforme de la législation intérieure doit précéder ce rapprochement. C'est la dernière phase de ce travail de révision, la publication d'un projet définitif de Règlement sur le droit d'auteur, que M. Halpérine expose au congrès; nous avons reproduit ici-même (n° du 15 avril, p. 40 à 42) l'analyse de ce projet, due à sa plume. Vivement intéressés, plusieurs congressistes lui posent des questions, surtout au sujet de la protection des auteurs étrangers; comme le projet ne préserve pas les œuvres musicales étrangères de la contrefaçon, les mots «et artistes étrangers» sont ajoutés dans le vœu proposé par le rapporteur en faveur de l'assimilation, sous condition de réciprocité, des auteurs étrangers aux nationaux, vœu qui est voté à l'unanimité.

#### Projet de loi allemand

Le projet de loi allemand concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales, dont nous avons esquissé la portée générale et traduit le texte ainsi que l'exposé des motifs dans notre numéro du 15 août dernier<sup>(1)</sup>, a constitué, comme de juste, l'objet principal des délibérations du congrès de Heidelberg et celui auquel le Gouvernement grand-ducal a témoigné le plus d'intérêt. Un rapport très complet et fort bien coordonné de M. *Osterrieth* qui avait pris pour base nos traductions, éclairait cette matière vaste et difficile; nous en détachons tout d'abord un passage instructif qui fait comprendre pourquoi les œuvres artistiques ne figurent pas dans le projet, pourquoi on n'a pas élaboré une législation homogène, et pourquoi le principe fondamental du droit d'auteur, celui de l'unité des droits, fait défaut, ce qui a amené les rédacteurs du projet à établir un grand nombre de prescriptions de détail.

Pour expliquer ce qu'on pourrait considérer comme une anomalie quand on envisage les autres lois modernes sur le droit d'auteur, il faut rappeler, en premier lieu, le fait que la propriété littéraire, y compris la propriété des œuvres musicales, et la propriété artistique sont réglées, dans l'état actuel, par deux lois distinctes. Cette division est due au fait que, lors de la discussion du projet de la loi de 1870, qui comprenait toutes les créations de l'esprit, les membres du *Reichstag* ne pouvaient se mettre d'accord sur la protection des œuvres d'art appliquées à l'industrie. Cette question fut tranchée plus tard par les lois de 1876.

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1898, p. 83, 85; 1899, p. 20, 54.  
(2) V. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 56 et 86.

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1898 p. 124; 1899, p. 35.

(1) V. p. 90 à 93.

Pourquoi a-t-on maintenu cette division? On dira peut-être que le système actuel a fait ses preuves; il est même certain que le *Reichsjustizamt* n'a pas rencontré d'arguments qui auraient pu le décider à l'abandonner. Mais il y a encore une raison assez curieuse: Il paraît que, en Prusse, la propriété littéraire est du ressort du Ministre de la Justice, tandis que la propriété artistique relève du Ministre des Cultes et de l'Enseignement; le gouvernement de l'Empire ayant adopté cette distinction, la propriété artistique est du ressort de l'Office de l'Intérieur (*Reichsamt des Innern*), la propriété littéraire du ressort du *Reichsjustizamt*, qui, à ce qu'il paraît, a reconnu le besoin urgent de remanier la législation sur le droit d'auteur, laquelle est dans son ressort.

Il est évident que le *Reichsjustizamt* et le *Reichsamt des Innern* ne procéderont à la révision du droit d'auteur que dans un accord parfait. Mais il y a lieu de constater que ni l'un ni l'autre n'ont reconnu la nécessité de régler dans une seule loi uniforme des droits qui pourtant reposent sur le *principe commun* que toutes les manifestations de la pensée doivent être protégées, l'une comme l'autre, quelle que soit leur forme ou leur destination.

M. Osterrieth reconnaît, d'ailleurs, que les «auteurs du projet ont fait un travail très consciencieux, et qu'ils se sont toujours efforcés de donner satisfaction aux besoins des auteurs, des éditeurs et du public. C'est même l'excès de cette tendance à se préoccuper des intérêts de différents groupes professionnels qui les a portés à négliger un peu les principes du droit d'auteur». Au surplus, M. Osterrieth ne demande nullement que le projet fasse ressortir une théorie déterminée sur la nature du droit d'auteur, mais que la loi soit basée sur un système uniforme, sans contradictions ni incohérences.

Voici une autre considération complémentaire émise au sujet de l'énumération détaillée des œuvres dans l'article 1<sup>er</sup>:

C'est l'esprit de la loi prussienne de 1837 dont s'est inspiré l'auteur de la loi de 1870 et qui domine encore le projet présent. Voilà pourquoi le projet maintient le catalogue d'œuvres protégées établi par la loi de 1870.

Il faut reconnaître que la jurisprudence a en général appliqué la loi, au point de vue de l'objet de la protection, d'une façon satisfaisante et qui répond à la notion générale du droit d'auteur. Seulement, la loi actuelle, qu'on a admirée comme étant très complète et donnant la solution de toutes les questions de détail, par opposition aux lois françaises qui n'établissent que les principes généraux, — ainsi Renouard déclarait en 1839 que la loi prussienne de 1837 était la mieux faite de toutes les lois qui existaient alors, — ne définit pas l'objet du droit et n'en donne aucun critérium essentiel. C'est la jurisprudence qui a dû compléter cette œuvre, de sorte que, contrairement à ce qu'on a dit en faveur de la loi allemande, les principes fondamentaux du droit d'auteur

en Allemagne ne reposent pas sur le droit écrit, mais sur le droit coutumier.

Il n'est pas possible de suivre en détail, dans les cadres de ce compte rendu, la discussion approfondie à laquelle le projet et le rapport y relatif ont donné lieu; ont fait surtout usage de la parole, le rapporteur qui soutenait avec calme ses propositions conçues dans un sens modéré, les principaux orateurs de l'Association qui défendaient les solutions amples et idéales élaborées dans ses congrès, les représentants des compositeurs de musique et ceux des éditeurs. En raison de la composition du congrès, les vues des premiers groupes ont triomphé dans les nombreux votes qui ont sanctionné les résolutions formulées sur cette matière (v. ci-après A 1); au contraire, M. Engelhorn, président et délégué du *Börsenverein*, appuyait principalement le texte du projet du Gouvernement, restreint aux œuvres littéraires et musicales. Ainsi, il acceptait la durée inégale de protection assurée aux œuvres littéraires (30 ans *post mortem*) et aux œuvres musicales (50 ans *post mortem*)<sup>(1)</sup>, tandis que son collègue, M. Mühlbrecht, réclamait un délai uniforme, n'importe lequel. Tous les deux protestaient énergiquement contre l'assimilation des auteurs étrangers aux auteurs nationaux, afin que l'Allemagne puisse user de représailles contre les pays réfractaires à toute protection. M. Engelhorn désirait, en outre, conserver le terme connu et bien défini, d'après lui, de *Schriftwerk, écrit*, que le rapporteur aurait voulu remplacer par celui de *Geisteswerk, œuvre intellectuelle*, ou autre semblable, afin de bien indiquer qu'il s'agit d'une création de la pensée, d'une création individuelle, personnelle à l'auteur. Puis, M. Engelhorn réclamait: une disposition nouvelle pour protéger l'édition princeps, c'est-à-dire la réédition d'une œuvre depuis longtemps tombée dans le domaine public et tirée de l'oubli par un éditeur; le maintien d'une rédaction quelconque permettant la publication d'anthologies; le maintien, dans la loi, pour des raisons d'ordre pratique, de la disposition spéciale concernant les figures scientifiques ou techniques, que le rapporteur

(1) Voici comment le rapporteur explique cette égalité de traitement qui étonne à première vue: «Les éditeurs de musique et les compositeurs se sont réunis pour réclamer la prolongation du délai de protection, en citant à l'appui de cette demande des faits prouvant que le délai actuel est trop court pour l'exploitation des œuvres musicales.

En ce qui concerne les œuvres littéraires, les intéressés ne sont pas arrivés à s'entendre pour une action commune . . . Or, il paraît que les éditeurs qui ont donné leur avis sur la question de la durée de la protection lui attribuent une importance peu considérable. On a même pu remarquer qu'ils se sont plutôt préoccupés des grandes collections composées des œuvres de différents auteurs, qui font de plus en plus l'objet de leurs efforts, que de la protection des productions originales. Ils se considèrent moins comme représentants des auteurs que comme entrepreneurs, opérant de leur propre initiative.»

teur proposait de protéger en vertu de la même loi que les œuvres d'art; le maintien de l'article 21 qui aborde les œuvres musicales aux fabricants d'instruments de musique mécaniques, ou bien la conclusion d'un arrangement international pour placer tous les pays à cet égard sur le même pied; le maintien de la disposition d'après laquelle il serait permis à un tiers de réciter l'écrit ou la conférence d'un auteur dès qu'ils auront été édités; enfin la faculté de libre reproduction d'un discours isolé en fascicule séparé (le projet interdit seulement la reproduction des discours dans un recueil contenant essentiellement ceux du même orateur). Sur tous ces points, il rencontra une opposition vive de la part de ceux qui soutenaient à l'unisson la thèse que l'auteur doit pouvoir accorder ou refuser des utilisations semblables aussi bien dans l'intérêt de sa personne que de l'exploitation matérielle de l'œuvre.

En revanche, on a pu constater l'accord entre M. Engelhorn et la majorité dans les questions suivantes: Le délai de protection en faveur des œuvres posthumes doit être porté de 10 à 30 ans à partir de la publication; il ne suffit pas de frapper seulement le contrefacteur qui a agi intentionnellement (art. 38 et 40), mais il faut frapper aussi celui qui a agi par négligence, car, en supprimant le délit de «contrefaçon par négligence», le projet diminue les moyens de répression pénale dans une mesure qui compromet, au plus haut degré, les effets de la loi entière, puisqu'elle ne deviendrait applicable que dans des cas exceptionnels où la mauvaise intention du défendeur serait évidente; la disposition d'après laquelle il sera possible d'interdire la reproduction de publications officielles par une mention d'interdiction (art. 16, n° 2) et celle de l'article 44, al. 2, qui permet de poursuivre quiconque publie, intentionnellement et sans autorisation, des lettres particulières, journaux privés ou autres notes personnelles qui ne font pas l'objet d'un droit d'auteur protégé, doivent être classées plutôt dans une loi spéciale ou dans les codes.

Le congrès a également approuvé le rapporteur dans sa demande de suppression de toute énumération détaillée et limitative des œuvres à protéger, notamment en ce qui concerne les conférences (*Vorträge*), les œuvres scéniques et les œuvres chorégraphiques, l'emploi d'une expression générale pour déterminer l'étendue du droit d'auteur, par exemple le terme: droit de reproduction (*Recht der Wiedergabe*), ce qui pourrait avoir pour conséquence la simplification des dispositions concernant la répression des atteintes portées au droit d'auteur, enfin la protection

efficace du contenu des journaux contre la reproduction par d'autres journaux. Sous ce dernier rapport, M. Osterrieth croit désirable que la reproduction de l'information pure et simple soit licite, mais que la forme littéraire, personnelle soit protégée; quant aux articles de journaux, «la liberté de la reproduction d'un article n'est justifiée que lorsqu'elle sert à l'information ou à la discussion publique. Il est donc désirable, pour faire cesser les abus nombreux qui se produisent tous les jours dans la presse, de la limiter aux stricts besoins de l'information et de la discussion politique. D'un autre côté, l'expérience a prouvé que la mention de réserve ne s'accorde pas avec les usages de la presse allemande». Le congrès a adopté, sur ce point, une formule très large.

Les droits à l'égard des œuvres musicales avaient trouvé au congrès des défenseurs aussi éloquents qu'énergiques en MM. *Victor Souchon* et *Rösch*, chef d'orchestre, secrétaire général de la Société des compositeurs allemands, qui, publiquement, témoignaient de la solidarité de leurs efforts combinés. Selon M. Rösch, les musiciens allemands préfèrent l'état légal actuel aux règles établies par le projet, à moins que celui-ci ne soit débarrassé de beaucoup de restrictions; les articles 10, 12 et 15 comportent des améliorations, les articles 14, 19, 20, 32 et 62 des perfectionnements douteux, les articles 21, 25, 26, 39, 63 et 69 sont franchement pires que la loi actuelle. M. Rösch combat surtout les restrictions apportées au droit d'exécution et la faculté de pouvoir se servir des airs de musique pour les transcrire sur des instruments de musique mécaniques, sans l'autorisation de l'auteur, au grand préjudice de celui-ci, au détriment de l'art et au mépris de la jurisprudence admirable du tribunal de l'Empire qui, maintenant, a éclairci cette question en Allemagne; cette facilité ne profiterait qu'à des industriels qui obtiennent de gros bénéfices. Plusieurs orateurs critiquent, en particulier, les motifs allégués à l'appui de l'article 21, d'après lesquels les musiciens doivent faire une concession en faveur de l'industrie nationale et en échange de la concession de l'article 19 qui leur permet d'utiliser les poésies d'autrui<sup>(1)</sup>. Il faut mentionner encore que MM. Foà et Wauwermans ont cité des exemples curieux montrant combien les sociétés philodramatiques et musicales s'ingénient pour se soustraire au paiement de tantièmes, en organisant des concerts privés, mais d'une publicité bien réelle.

<sup>(1)</sup> Le rapport dit à ce sujet que l'article 21 est la négation même des principes du droit d'auteur, car il n'existe aucun mode de contrefaçon qui soit plus mécanique, plus dépourvu de tout effort personnel que l'adaptation d'une œuvre à des instruments mécaniques.

Le postulat idéal serait la protection absolue du droit d'exécution; mais le rapporteur est «obligé de reconnaître que le Gouvernement, en publiant un projet sans aucune de ces restrictions, soulèverait de la part du public, de graves attaques contre la loi même». Aussi le congrès propose-t-il subsidiairement de limiter la liberté d'exécution aux danses populaires, à des foires, des kermesses (à l'exception des établissements de danse publique) et aux concerts que des sociétés composées seulement de membres exécutants organisent pour ceux-ci et leurs familles.

Enfin les compositeurs réclament avec le rapporteur de meilleures dispositions transitoires pour le cas de la suppression de la mention de réserve, soit que les propriétaires de partitions ne portant pas cette mention les pourvoient de l'indication d'un millésime ou les fassent timbrer dans un délai déterminé en vue de les utiliser librement pour les exécutions musicales, soit qu'ils conservent la liberté d'exécution pendant un certain délai restreint, à l'expiration duquel le compositeur serait réintégré dans tous ses droits.

Si, dans ce qui précède, les critiques du projet semblent avoir été plus nombreuses que les éloges, il n'en est pas moins vrai que les orateurs se sont empressés de rendre hommage à la bienveillance qui a manifestement guidé les rédacteurs du projet à l'égard des auteurs, et aux progrès réels qu'ils proposent de réaliser; en particulier, ils ont insisté sur cette circonstance que tout le monde désire que l'Allemagne élaboré une loi-modèle, et ils ont donné à leurs critiques un caractère plus général en faisant observer qu'il importe d'éviter l'adoption de prescriptions défectueuses ou rétrogrades qui seraient sûrement imitées de préférence par d'autres pays; ce n'est que par une révision progressiste qu'on aplanit les voies à l'évolution normale vers l'unification législative et le rapprochement des peuples.

\* \* \*

Depuis des mois l'Association littéraire et artistique internationale s'occupe de l'organisation du congrès qui aura lieu en 1900 lors de l'Exposition universelle et qui sera entouré d'un éclat particulier. Dès lors on pouvait craindre que l'astre levant de ce congrès n'éclipsât déjà la lumière qui pourrait sortir du congrès réuni dans la belle, mais modeste cité badoise, et que le congrès de 1899 ne présentât qu'un simple intermezzo secondaire dans la série des réunions de l'Association. Il n'en a pas été ainsi. Le congrès a accompli une tâche utile; ses résolutions exerceront certainement une heureuse influence, sinon directe, du moins

indirecte, sur les délibérations des autorités et des corporations privées. Grâce à son caractère international et à la bonne camaraderie régnant parmi ses membres, l'Association a affirmé une fois de plus son programme qui consiste à travailler, en propagant le respect des droits intellectuels des écrivains et des artistes, à la solidarité et à la fraternité universelles.

## ANNEXES

### RÉSOLUTIONS

VOTÉES

par le Congrès de Heidelberg

#### A. Révisions législatives et régime de l'Union

##### 1. Allemagne

Le 21<sup>e</sup> congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, remerciant M. Albert Osterrieth de son rapport si clair et si complet,

Constate avec un vif plaisir les progrès réels que le projet de loi du Gouvernement présente sur la législation actuelle de l'Allemagne en matière de droit d'auteur, spécialement en ce qui concerne la protection du droit de traduction, la suppression de la mention de réserve pour la protection des œuvres musicales, l'extension du droit de l'auteur sur tous les remaniements de son œuvre, l'extension de la durée de la protection, la reconnaissance du droit moral de l'auteur et sa sanction;

Mais regrettant que, sur certains points, les droits reconnus à l'auteur soient amoindris par des restrictions nombreuses et excessives,

souhaite que les rédacteurs du projet définitif apportent au texte proposé un certain nombre d'améliorations conformes aux principes qui ont été, à diverses reprises, proclamés par l'Association, et émet les vœux suivants:

1<sup>o</sup> Que la réforme projetée s'étende à toutes les productions de l'intelligence, et que toutes les dispositions relatives à la propriété littéraire et artistique soient réunies en une seule et même loi;

2<sup>o</sup> Que la rédaction du projet soit simplifiée de manière à le dégager de détails trop nombreux et à remplacer les énumérations limitatives par des formules générales, notamment, pour la définition des œuvres à protéger et les atteintes portées au droit de l'auteur;

3<sup>o</sup> Que le droit exclusif de récitation en public soit assuré à l'auteur pour toutes ses œuvres, même publiées;

4<sup>o</sup> Que tous les articles de journaux soient protégés sans distinction et sans nécessité d'une mention de réserve, en tenant compte, toutefois, du droit de citation, dans la mesure des besoins de la discussion publique;

5<sup>o</sup> Que la transcription d'une œuvre musicale sur des instruments de musique mécaniques soit interdite, à moins du consentement de l'auteur; qu'en tout cas, le droit d'autoriser l'exécution publique de l'œuvre au moyen de ces instruments soit réservé à l'auteur;

6<sup>o</sup> Que les restrictions apportées par l'article 26 au droit d'exécution soient supprimées en totalité; subsidiairement, qu'il soit ajouté au n° 1 de cet article après le mot «divertissements» le mot «populaires», et que la restriction du n° 3 soit limitée aux sociétés composées de membres exécutants<sup>(1)</sup>;

7<sup>o</sup> Que la durée de la protection soit uniforme pour toutes les œuvres visées par le projet de loi; qu'elle soit portée à cinquante ans après la mort de l'auteur et que l'attention du Gouvernement allemand soit particulièrement attirée sur la nécessité d'unifier la durée du droit d'auteur dans tous les pays faisant partie de l'Union de Berne, unification qui serait impossible avec un délai inférieur à cinquante ans ou une distinction entre les œuvres littéraires et musicales;

8<sup>o</sup> Que le délai minimum de la protection des œuvres posthumes soit porté à trente ans à partir de la première publication;

9<sup>o</sup> Que les auteurs étrangers soient assimilés, en ce qui concerne la protection de leurs droits, aux nationaux allemands.

Le Congrès décide que M. Osterrieth rédigera un rapport définitif résumant les diverses critiques formulées dans son premier rapport et les observations présentées dans les séances du Congrès; ce rapport sera soumis au Bureau de l'Association littéraire et artistique internationale, qui le transmettra, au nom de l'Association tout entière, au Gouvernement allemand.

## 2. Grande-Bretagne

1<sup>o</sup> Le Congrès constate avec une vive satisfaction que les projets de loi anglais sur le *copyright* des œuvres littéraires et artistiques réalisent de sérieux progrès et, sous les quelques réserves ci-après formu-

lées, il exprime le vœu que ces bills soient convertis en lois le plus tôt possible.

2<sup>o</sup> Le Congrès déclare désirable:

a. Qu'il soit adopté une disposition spécifiant en termes précis et conformes à la Convention de Berne les droits des auteurs sur leurs œuvres publiées avant la mise en vigueur de cette convention, et que cette disposition s'applique aussi bien aux pays qui entreront ultérieurement dans l'Union qu'à ceux qui en font partie actuellement;

b. Que les œuvres publiées avant et après la mise en vigueur des lois nouvelles ne soient pas soumises à deux régimes différents;

c. Qu'il soit adopté une disposition donnant à tous les auteurs sans exception le *copyright* tel qu'il appartient aux auteurs anglais.

3<sup>o</sup> Le Congrès charge le comité de l'Association d'examiner les projets de lois susmentionnés au point de vue de leur concordance avec la Convention de Berne et de se mettre en rapport avec la Société des auteurs anglais pour provoquer cette concordance là où elle fait défaut, comme, par exemple, au sujet de la mention de réserve exigée pour le maintien du droit de représentation des œuvres dramatiques.

## 3. Italie

Le Congrès émet le vœu que les études sur les modifications à apporter à la loi italienne actuelle concernant les droits appartenant aux auteurs des œuvres de l'esprit soient bientôt terminées et renouvelée le vœu que l'Italie ainsi que les autres États tiennent compte, dans ces modifications, des principes proclamés dans le projet d'unification des lois sur le droit d'auteur, approuvé par le Congrès de Turin.

## 4. Russie

Le Congrès de Heidelberg, se félicitant de ce que le projet de la nouvelle loi russe sur le droit d'auteur se rapproche, en ce qui concerne les nationaux, des lois-types établies par les congrès de l'Association littéraire et artistique internationale,

Considérant, d'autre part, que la justice, l'intérêt bien entendu, la situation de la Russie et surtout les changements qu'elle introduit dans sa nouvelle loi ne lui permettent plus de méconnaître les principes universellement admis du droit international,

Émet le vœu:

Que les législateurs russes veuillent bien insérer dans la nouvelle loi les dispositions additionnelles garantissant aux auteurs et artistes étrangers, sous condition de réciprocité, la même protection qu'aux nationaux,

Et renvoie le projet russe à la commission nommée précédemment par l'Association littéraire et artistique à l'effet de l'examiner plus à fond et d'attirer l'attention du Gouvernement sur les remaniements jugés nécessaires.

## B. Résolutions diverses

### I. DROIT MORAL

1<sup>o</sup> L'auteur de toute production de l'intelligence<sup>(1)</sup> a le droit de faire reconnaître sa qualité d'auteur et d'agir en justice contre quiconque s'attribuerait cette qualité.

2<sup>o</sup> L'œuvre ne peut être reproduite<sup>(2)</sup>, sous une forme quelconque, sans le consentement de l'auteur.

3<sup>o</sup> La cession des droits appartenant à l'auteur doit toujours être interprétée restrictivement.

L'auteur, même quand il a cédé son œuvre, conserve la faculté de faire respecter par les tiers sa qualité d'auteur. D'autre part, il peut s'opposer à ce que le cessionnaire reproduise l'œuvre ou l'expose modifiée ou altérée ou en fasse un usage non prévu par le contrat.

4<sup>o</sup> Après la mort de l'auteur, ses héritiers, à défaut d'exécuteur testamentaire désigné par lui, ont qualité pour exercer les droits de l'auteur, tels qu'ils ont été spécifiés dans le paragraphe précédent; mais eux-mêmes ne peuvent apporter à l'œuvre aucune modification qui la dénature, et il appartiendra au tribunal civil, sur la demande du Ministère public, d'interdire la publication ou l'exhibition de l'œuvre ainsi modifiée.

Lorsque l'œuvre sera tombée dans le domaine public, les tribunaux pourront interdire, à la requête soit du Ministère public, soit de la famille de l'auteur, soit d'autres intéressés, toute usurpation de la qualité d'auteur, toute dénaturation de l'œuvre qui serait de nature à porter atteinte à la réputation de l'auteur, ou exiger que les modifications qu'on aura fait subir à l'œuvre publiée ou exhibée soient portées, d'une façon apparente, à la connaissance du public.

## II. ŒUVRES DE L'ART APPLIQUÉ

Le Congrès émet le vœu qu'il soit reconnu, par toutes les législations, que toutes les œuvres des arts graphiques et plastiques soient également protégées, quels que soient

(1) Les termes employés dans cette résolution donnant satisfaction, en principe, aux vues exposées dans le rapport de M. Pesce sur la protection des œuvres scientifiques, il n'y a pas eu lieu d'émettre un vœu spécial sur les conclusions de ce rapport.

(2) «Reproduire» est pris ici dans son sens le plus général; il englobe tous les modes de reproduction de l'œuvre, prise dans son ensemble ou dans ses parties essentielles; il englobe la reproduction d'une œuvre même encore inédite, l'œuvre existant dès qu'elle a pris forme graphique, orale ou plastique. (Rapport sur le droit moral de l'auteur, p. 5.)

(\*) Les n° 1 et 3 de l'article 26 sont ainsi conçus: Les exécutions non consenties par l'ayant droit ne sont permises que dans les cas suivants:

1<sup>o</sup> Lorsqu'elles ont lieu dans des fêtes populaires, à l'exclusion des fêtes musicales, ou dans les divertissements de la danse;

2<sup>o</sup> lorsqu'elles sont organisées par des sociétés dont les membres seuls, y compris leurs familles, sont admis comme auditeurs.

le mérite, l'importance, l'emploi et la destination, même industrielle, de l'œuvre, et sans que les cessionnaires soient tenus à d'autres formalités que celles imposées aux auteurs.

## Nouvelles diverses

### Allemagne

#### *L'industrie des instruments de musique mécaniques*

Dans un mémoire spécial présenté à la Conférence de révision de Paris, en 1896, la Délégation allemande était arrivée à la conclusion (*Actes*, p. 200) que la question des instruments de musique mécaniques n'était pas encore mûre pour une solution internationale et qu'il fallait attendre que la législation des différents pays de l'Union se fût prononcée à cet égard. C'est pour cela, sans doute, que le nouveau projet de loi allemand, traduit et analysé dans notre numéro du 15 août, contient une disposition à ce sujet; toutefois, elle est conçue dans un sens défavorable aux compositeurs, dont les œuvres seraient abandonnées sans autre à la libre reproduction lorsqu'elles sont adaptées (*übertragen*) aux appareils d'instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique, y compris les disques, cylindres, bandes, etc., interchangeables (article 21).

Une autre solution est proposée par la grande maison d'édition de musique Henry Litolff, à Brunswick, dans une pétition adressée, le 29 mai 1899, à l'Office impérial de justice; d'après la pétitionnaire, cette solution se présenterait comme un compromis équitable, elle tiendrait compte des intérêts divergents des éditeurs de musique ou des compositeurs et des fabricants d'instruments et elle serait en harmonie avec une saine interprétation du n° 3 du Protocole de clôture de la Convention de Berne. La fabrication et la vente desdits instruments ne seraient pas considérées comme constituant une contrefaçon; de même l'exécution publique d'œuvres protégées à l'aide de ces instruments serait enlevée au contrôle de l'auteur; par contre, le fabricant, tout en étant libre dans le choix des œuvres musicales du domaine privé ne devrait pouvoir les reproduire et vendre sous forme de parties interchangeables adaptées à l'instrument fabriqué par lui qu'en se faisant accorder par l'auteur ou son ayant cause, avant la vente, une licence de fabrication qui s'élèvera au maximum à  $7\frac{1}{2}\%$  du prix fort ou à  $12\frac{1}{2}\%$  du prix net par exemplaire mis en vente.

A l'appui de cette proposition, la pétition donne quelques informations très intéressantes sur les conditions de l'industrie allemande des instruments de musique. Ainsi, il est démontré par des chiffres que la société par actions *Polyphon-Musikwerke*, à Wahren (fonds social: 1 million de marcs), a réalisé un bénéfice de 33,45% en 1897 et de 39,71% en 1898, et ces bénéfices provenaient surtout de la fabrication des disques et cartons. D'autre part, il est certain que les fabricants reproduisent surtout les œuvres musicales qui ont obtenu la vogue et dont la vente suivie dédommagerait la maison qui les a éditées pour le commerce de musique de bien des mécomptes. Ainsi, la maison Litolff peut prouver par ses livres que, dans l'espace de dix-huit mois (du 1<sup>er</sup> juillet 1897 au 31 décembre 1898) elle a vendu 13,564 exemplaires en cartons perforés de l'œuvre intitulée *Meine Königin* et 18,657 exemplaires de *La Czarine*, tandis que la vente des éditions originales de ces mêmes œuvres a énormément baissé et est tombée de 7,647 à 890 exemplaires pour la première de ces pièces et de 25,698 exemplaires à 13,729 pour *La Czarine*. En payant la modeste licence proposée, qui diminuerait le gain énorme des fabriques tout au plus de 1 à 2% — d'après les calculs de la maison Litolff, basés sur ses propres ventes, elle ne dépasserait pas 6 pfennigs par exemplaire — l'industrie dont il s'agit ne serait certainement pas ruinée, comme elle le prétend; bien au contraire, ses affaires seraient consolidées, voici comment: Chaque maison fabrique une catégorie spéciale d'instruments, pourvue d'un matériel de notes spécial; l'acheteur se préoccupe surtout de la qualité et du prix de l'instrument et c'est sur ce point que se porte la concurrence, non pas sur la fabrication des disques à notes qui sont d'un prix fort inférieur, bien que le bénéfice principal résulte de leur vente. Or, tandis qu'actuellement chacun peut fabriquer des disques, cartons, etc. correspondant aux airs de musique les plus connus, le fait d'acquérir une licence pour une catégorie donnée d'instruments assurerait en même temps au fabricant le monopole de la fabrication des notes adaptées à cet instrument. Le paiement du tantième proposé serait donc bien plus dans l'intérêt de l'industrie en question que l'utilisation entièrement libre des compositions musicales.

## Faits divers

**BELGIQUE.** — *Droits d'entrée perçus sur les tableaux belges aux États-Unis.* — Dans une pétition adressée le 20 mai au ministre des Beaux-Arts, un intermédiaire depuis 1867 pour la vente en Amérique d'œuvres d'artistes belges, M. A. d'Huyvetter, lui a signalé ce fait que les acheteurs américains qui font l'acquisition de tableaux en Belgique doivent payer 20% de droits d'entrée, tandis que, faisant leurs achats en France, ils ne sont soumis qu'à une taxe de 15%; comme cette différence les décide, d'après le pétitionnaire, à se fournir de préférence dans ce dernier pays, au grand détriment des artistes belges, il fait appel à l'intervention du Gouvernement belge pour obtenir que les deux pays soient mis sur le même pied quant aux droits d'entrée à percevoir aux États-Unis. Le ministre lui a répondu, en date du 12 juin, que le Gouvernement belge poursuit actuellement avec le Gouvernement américain des négociations en vue du règlement conventionnel des relations commerciales réciproques et que la question soulevée ne sera pas perdue de vue au cours des négociations engagées.

**GRANDE-BRETAGNE.** — *Tentative de rachat d'un ouvrage.* — Il y a quelques années, M. R. Kipling avait vendu le droit de propriété à l'égard de son ouvrage *Departmental Ditties* à l'éditeur Thacker aux Indes pour la somme modeste de 150 dollars; cet éditeur fit pendant quelque temps un bénéfice d'environ 200 dollars par an sur cet ouvrage. La réputation de M. Kipling étant devenue universelle, ce bénéfice s'éleva, en 1896, d'un seul bond, à 2,500 dollars. Dernièrement, M. Kipling chercha à racheter le *copyright* sur son ouvrage, mais un autre éditeur, Sir George Newnes voulut l'acquérir à tout prix et l'obtint finalement, couvrant enchère sur enchère de M. Kipling, en payant à M. Thacker la somme de 10,000 dollars au comptant. Le fait qu'un auteur trouve ses propres œuvres trop chères est probablement unique en son genre, mais il s'explique, dans ce cas spécial, par le succès vraiment extraordinaire de l'auteur du *Jungle Book*. D'après *The English and American Gazette*, le motif pour lequel M. Kipling aimerait recouvrer le droit de propriété par rapport aux *Departmental Ditties*, ne serait autre que de retirer de la circulation cet ouvrage de jeunesse et de voir tomber dans l'oubli cette production qui lui semble défectueuse.