

# LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL

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

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

DIRECTION :  
 Bureau International de l'Union Littéraire et Artistique, 14, Kanonenweg, à BERNE  
 (Adresse télégraphique: PROTECTUNIONS)  
 ANNONCES :  
 OFFICE POLYTECHNIQUE D'ÉDITION ET DE PUBLICITÉ, A BERNE

## SOMMAIRE

**Études générales:** LA REVISION DE LA LÉGISLATION ANGLAISE SUR LE COPYRIGHT. I. Analyse et critique du projet modifié concernant le *copyright* sur les œuvres littéraires (*Suite*). II. Analyse et critique du projet concernant le *copyright* sur les œuvres d'art, p. 25.

**Jurisprudence:** FRANCE. Adaptation (transformation d'un drame en roman); plagiat nombreux et serviles; préjudice moral et matériel, p. 28. — SUISSE. Reproduction non autorisée, sur des cartes postales illustrées, de phototypies représentant les fresques de la chapelle de Guillaume Tell. — Notion de la «place publique». — Absence de protection pour les photographies non enregistrées. — Rejet de l'action, p. 29.

**Nouvelles diverses:** AUTRICHE. Mouvement en faveur de l'entrée dans l'Union, p. 31. — FRANCE. Le nouveau projet de

loi concernant la protection des œuvres de sculpture, p. 31. — GRANDE-BRETAGNE. La revision de la législation concernant le droit d'auteur sur les œuvres artistiques devant la *Society of Arts*. Le sort des photographies; photographies contrefaites. Perspectives de la réforme, p. 32. — ITALIE. La revision de la législation italienne et la protection des œuvres d'architecture devant la Société des ingénieurs et architectes, p. 33.

**Documents divers:** AUTRICHE. Exposé du Ministère de la justice sur la question du développement du droit d'auteur à l'égard des œuvres de littérature, d'art et de photographies dans les relations internationales de l'Autriche. Observations, p. 33.

**Bibliographie:** Anuario della stampa. — Thomas, Schriftsteller- und Journalistenkalender. — Die letzten zwanzig Jahre deutscher Litteraturgeschichte, p. 36.

## Études générales

### LA REVISION DE LA LÉGISLATION ANGLAISE

sur

#### LE COPYRIGHT (1)

(*Suite*) (2)

#### 5. Dispositions diverses

**RÉTROACTIVITÉ.** — M. Cutler, avocat de la reine, protesta contre la tendance d'attribuer au bill un effet rétroactif, en défiant qui que ce soit de rédiger sur cette matière un article qui ne devint pas une source de contestations. Certes, c'était demander beaucoup. La commission pria alors notre excellent collaborateur, M. J. F. Iselin, avocat, qui s'était fait remarquer par ses connaissances spéciales en cette question (1), de lui présenter un texte spécial, mais ensuite

elle semble avoir suivi ses propres idées: elle s'est limitée à régler l'effet de l'extension du délai de protection de la même manière — dit le rapport — que l'avaient réglé des lois précédentes. La prorogation de ce délai profitera aux auteurs d'œuvres protégées au moment de l'entrée en vigueur de la loi, si l'auteur est le titulaire du droit; si cela n'est pas le cas, il faut que le cessionnaire se soit mis d'accord avec l'auteur ou ses représentants pour jouir de cette prorogation.

**ABROGATION DE LOIS ANTÉRIEURES.** — D'après les explications du rapport de Lord Thring, les œuvres non publiées sont protégées par le droit coutumier. Néanmoins, l'article 1<sup>er</sup> de la loi de 1833 concernant la propriété dramatique s'occupe incorrectement (*inaccurately*) du droit de représentation par rapport aux œuvres dramatiques non publiées par l'auteur ou ses ayants cause. C'est cette disposition qui est maintenue, tandis que les lois relatives à la protection nationale du droit d'auteur littéraire de 1833, 1835, 1842, 1847, 1882 et

1888 sont déclarées abrogées dans le projet.

Seraient également supprimées les lois de 1844, 1852, 1875 et 1886 concernant la protection internationale du droit d'auteur, mais seulement autant qu'elles sont incompatibles avec la future loi.

Lorsqu'on considère l'ensemble de la législation anglaise sur le *copyright* et qu'on compare les deux listes de lois révoquées, qui sont annexées aux deux projets de loi concernant la propriété littéraire et artistique, on constate que, en règle générale, toutes les lois antérieures sont abolies, sauf deux: celle de 1775 (17a. Georges III, ch. 53), qui prévoit un droit d'auteur spécial pour les publications de certaines universités (v. *Digest*, article 11, *Droit d'Auteur*, 1894, p. 148), droit d'auteur maintenu dans l'article 38 du projet de *copyright* littéraire, et en second lieu le *Canadian Copyright Act* du 2 août 1875 (v. sur cette loi, *Droit d'Auteur*, 1891, p. 74).

**RÉGIME COLONIAL.** — Cette question est dominée par le conflit anglo-canadien, né d'un mouvement séparatiste dirigé contre la Convention de Berne et d'une agitation

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 8, 15, 95; 1898, p. 21, 63, 79, 130; 1899, p. 56 et 86.

(2) V. notre dernier numéro, p. 14: *Analyse et critique du projet modifié concernant le copyright sur les œuvres littéraires*.

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 38.

de certains milieux d'éditeurs canadiens en faveur de l'élaboration d'une législation intérieure calquée sur le modèle de celle des États-Unis et subordonnant la protection du droit d'auteur à la *home manufacture* de toutes les œuvres, anglaises et autres, dans la colonie même<sup>(1)</sup>. Et, de fait, les deux tendances sont intimement connexes, puisqu'il ne serait pas admissible d'appliquer une législation semblable aux auteurs unionistes. Aussi, M. John Murray, président du dernier Congrès international des éditeurs, vint-il témoigner devant la commission de la sympathie générale exprimée par ce congrès à l'égard de la Convention de Berne, et du vif désir de voir l'Union internationale consolidée et étendue. Le conflit précité a été, d'après ce témoin, aussi sincèrement déploré par le congrès que la nouvelle de la possibilité d'arriver à une solution a été accueillie avec satisfaction par lui. Cette solution consiste, comme nous l'avons exposé plus longuement dans le compte rendu du congrès (v. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 81), dans l'adoption de dispositions consacrant le droit d'édition partagée. L'éditeur anglais concéderait, par un acte qui serait signé, certifié ou enregistré à *Stationers' Hall* et dans les colonies, le droit exclusif de vendre l'édition originale d'une œuvre au Canada ou dans une autre colonie à un éditeur canadien ou colonial.

M. Mavor, professeur à l'Université de Toronto et délégué de la Société des auteurs canadiens, se présenta également pour défendre chaleureusement, au nom de celle-ci, cette solution; d'après lui, le mouvement qui demandait l'application de la *manufacturing clause* à toute œuvre à protéger au Canada, est brisé; auteurs et éditeurs canadiens accepteraient une loi impériale contenant la clause du compromis esquissé ci-dessus; la crainte que le prix des livres n'augmente quand un éditeur posséderait le droit exclusif de mettre en vente telle œuvre, n'est pas fondée, car les prix sont trop solidement établis au Canada (75 cents pour l'exemplaire broché et un dollar et demi pour l'exemplaire relié des romans). Par contre, les éditeurs anglais et canadiens apprendront à se connaître mieux, ce qui rendra plus facile les rapports mutuels.

D'un autre côté, M. Cutler insista sur le préjudice sérieux que causerait aux auteurs le maintien du *Foreign Reprints Act*<sup>(2)</sup>, c'est-à-dire de la faculté accordée à certaines colonies d'importer chez elles des contrefaçons d'œuvres anglaises protégées, contre paiement d'une redevance illusoire.

Les éditeurs d'œuvres musicales en particulier comptent sur la vente de leurs éditions dans les colonies; or, conformément audit *Act*, l'importation de réimpressions illicites, des États-Unis au Canada, par exemple, serait toujours possible; tout arrangement intervenu entre l'éditeur anglais et l'éditeur canadien deviendrait, dès lors, un marché de dupe ou, du moins, une transaction sans valeur pécuniaire. Le *Foreign Reprints Act* et le droit d'édition partagée semblent s'exclure tout à fait et leur coexistence paraît incompatible.

Malgré ces considérations, et bien que le rapport de Lord Thring reconnaisse que la *royalty* prévue dans cet *Act* n'a jamais été payée aux ayants droit et que les habitudes du commerce anglais des livres ont changé ces dernières années, la commission a cru devoir le conserver en substance dans le projet définitif (art. 31), toutefois, en le déclarant expressément applicable aux œuvres publiées pour la première fois dans le Royaume-Uni, dans les Possessions britanniques<sup>(1)</sup>.

Ensuite, la solution recommandée par les auteurs canadiens en faveur de la reconnaissance officielle du droit d'édition partagée a été acceptée par la commission avec quelques modifications et rendue extensive à toutes les possessions de l'Empire (article 32); celles-ci pourront prendre leurs mesures pour prohiber l'importation d'exemplaires autres que ceux que le propriétaire d'une licence importera.

Puis, les autorités législatives coloniales seront autorisées par l'article 33 du projet à édicter des lois et ordonnances concernant la protection locale des œuvres publiées pour la première fois dans les colonies. D'autre part, la nouvelle loi serait promulguée dans chaque possession britannique par le gouverneur (article 30).

Enfin, Sa Majesté est autorisée, par un article spécial (36) du projet, à rendre des ordonnances en conseil en vue de régler les rapports entre la Grande-Bretagne et les États non unionistes.

CONVENTION DE BERNE. — Le premier projet prévoyait que la Convention de Berne révisée par l'Acte additionnel de Paris — elle figurait en annexe au projet — serait en vigueur dans les Possessions de Sa Majesté comme si elle était incorporée dans la nouvelle loi même. Cette manière de donner force de loi à la Convention d'Union en Grande-Bretagne n'eut pas l'approbation de M. Scrutton qui trouvait le texte de

celle-ci trop vague et désirait en insérer la substance dans la loi *in a legal language*.

Cette appréciation montre une fois de plus combien la différence des langues et des milieux influe sur les conceptions juridiques et sur la technologie et la terminologie législatives, et combien ce qui paraît simple, clair et précis dans un pays peut sembler incomplet et défectueux dans un autre. Mais peut-on réellement dire que le texte de la Convention soit vague après les interprétations officielles dont il a fait l'objet, et en présence des travaux de tant de commentateurs distingués? Ce texte, que serrent de près les décisions judiciaires de beaucoup de pays, les résolutions des congrès et les études des spécialistes, n'est-il pas précisé chaque jour davantage? Vouloir rédiger, à côté de ce texte, une sorte de résumé, c'est s'exposer de gaieté de cœur à des divergences certaines, comme le démontre l'expérience des pays qui ont plusieurs langues nationales.

Quoi qu'il en soit, la commission semble plutôt avoir penché vers la manière de voir de M. Scrutton. En tout cas, d'après l'exposé des motifs de Lord Thring, le projet définitif donnerait force de loi aux dispositions principales (*the essential provisions*) de la Convention de Berne et de la loi anglaise de 1886 et les rendrait applicables aux pays unionistes. En réalité, le projet se limite à assurer le bénéfice, dans l'Empire britannique, des lois du *Royaume-Uni* aux livres publiés, aux œuvres dramatiques ou musicales exécutées et aux conférences faites pour la première fois dans un pays unioniste, après la mise en vigueur de la loi, pourvu que les conditions et formalités prévues par le pays d'origine aient été observées et que le délai de protection ne dépasse pas celui fixé dans ledit pays (article 34). Puis, dans un article suivant (article 35), sont définis les termes: Convention de Berne (la Convention de 1886 «avec toutes les modifications ultérieures dûment adoptées»), pays d'origine et *Copyright Union*; enfin des indications empruntées à l'article 7 de la loi de 1886 sont données sur la constatation, à l'aide de certificats, du droit d'auteur étranger. C'est tout. Mentionnons pourtant encore que les mots *not confer any greater right* qui accompagnaient ceux de *longer term of copyright* ont été supprimés dans le projet; cela ferait disparaître une restriction qui a donné lieu à de grandes difficultés; en effet, la stipulation d'après laquelle les auteurs unionistes ne doivent pas jouir, en Angleterre, d'un droit plus étendu que dans le pays d'origine, oblige les juges anglais à consulter la loi de ce pays non seulement sur la durée du droit, ce qui est

<sup>(1)</sup> Nous avons fait observer dans une étude sur le premier bill Monkswell (*Droit d'Auteur*, 1891, p. 53) «qu'il serait de tout point impossible d'étendre le système de l'importation licite des réimpressions aux auteurs unionistes, qui, par la Convention de Berne, sont assimilés aux nationaux».

<sup>(2)</sup> V. *Droit d'Auteur*, 1890, p. 1, 11, 21, 41.

<sup>(3)</sup> V. sur l'histoire de cette loi, *Droit d'Auteur*, 1890, p. 2.

prévu, mais sur toute l'étendue du *copyright*, ce dont les rédacteurs de la Convention ont voulu dispenser les tribunaux des pays unionistes<sup>(1)</sup>.

Le Congrès de Heidelberg ayant chargé le comité de l'Association littéraire et artistique internationale d'examiner les projets de loi anglais au point de vue de la concordance avec la Convention de Berne, l'occasion se présentera de revenir sur cette question.

## II

### ANALYSE ET CRITIQUE DU PROJET CONCERNANT LE COPYRIGHT SUR LES ŒUVRES D'ART

Le *Copyright (Artistic) Bill* tel qu'il a été présenté par Lord Monkswell à la Chambre-Haute et adopté par celle-ci en seconde lecture au mois d'avril 1899, est précédé d'un *Memorandum* qui en résume fort bien les dispositions essentielles, en sorte que nous le reproduisons ci-après en traduction; nous compléterons celle-ci par des notes et par quelques observations supplémentaires recueillies dans les audiences du *Select Committee*.

Le présent projet a pour but de simplifier et de modifier la législation concernant le droit d'auteur sur les œuvres d'art; il doit surtout:

- 1° créer une plus grande uniformité dans la terminologie et dans les conditions du *copyright*;
- 2° réserver à l'artiste, sauf dans certains cas, le droit d'auteur aussi longtemps qu'il ne l'aura pas cédé expressément ou qu'il en aura disposé;
- 3° rendre obligatoire l'enregistrement du droit d'auteur, sauf certaines exceptions;
- 4° rendre plus efficace le recours en cas d'atteinte portée au droit d'auteur.

Le projet est divisé en quatre chapitres:

- I. Nature et durée du droit (articles 1er à 5).
- II. Atteintes et pénalités (articles 6 à 15).
- III. Enregistrement (articles 16 à 22).
- IV. Dispositions complémentaires et définitions (articles 23 à 28).

Les formulaires relatifs à l'enregistrement sont reproduits en annexe.

Les œuvres susceptibles d'être protégées sont réparties en trois catégories:

- 1° Œuvres des beaux-arts (peintures, dessins, gravures, sculptures, autres œuvres artistiques; v. les définitions dans l'article 26);
- 2° Photographies;
- 3° Moules d'après nature, ceux-ci ayant été classés à part, parce que les sculpteurs s'opposent énergiquement à ce qu'ils figurent parmi les œuvres de sculpture.

Est protégé dans tout l'Empire britannique (article 1er):

- 1° l'auteur d'une œuvre créée n'importe où, s'il est sujet britannique;

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1895, p. 164 et 165, une étude spéciale sur cette question.

2° l'auteur d'une œuvre créée dans une partie quelconque des Iles britanniques, qu'il soit sujet britannique ou non;

3° l'auteur d'une œuvre créée aux États-Unis d'Amérique et enregistrée à *Stationers' Hall* dans les trois mois à partir de l'enregistrement aux États-Unis.

Le projet prévoit deux délais de protection:

- 1° la vie de l'auteur et 30 ans après sa mort pour les œuvres originales des beaux-arts (délai recommandé par la Commission royale de 1878);
- 2° trente ans à partir du premier jour du mois où a été opéré l'enregistrement (article 2), pour les œuvres des beaux-arts faites par une personne d'après le dessin d'une autre, pour les photographies (v. la proposition de ladite Commission, rapport, §§ 95 et 119) et pour les moules d'après nature.

La disposition du projet qui est peut-être la plus importante concerne la cession du *copyright* et la question des œuvres faites sur commande (article 4). Le rapport de la Commission de 1878 s'exprime ainsi à ce sujet: «Quant à la question générale de savoir si le droit d'auteur à l'égard d'une peinture doit appartenir en tout état de cause à l'artiste, à moins qu'il l'ait vendu expressément, ou s'il doit suivre la peinture, à moins qu'il ait été retenu expressément, les artistes en tant que corporation expriment unanimement le vœu qu'il leur soit réservé de par la loi». Cela est encore le desideratum des artistes, et comme la valeur du droit de reproduction est considérable et augmente encore, le projet de loi prévoit que l'acquéreur d'une œuvre artistique n'acquiert pas ledit droit par le fait de l'acquisition, à moins d'un arrangement spécial conclu formellement dans ce sens. Cependant, l'article 5 assure une protection spéciale aux propriétaires de portraits, et l'article 7, n° 4, a soin de protéger les acheteurs de tableaux contre les répétitions de ces mêmes tableaux (*replicas*)<sup>(1)</sup>.

En vertu de l'article 4, le droit de reproduction reste acquis à l'auteur, malgré la vente ou toute autre aliénation de l'œuvre jusqu'à ce qu'il l'ait expressément cédé ou en ait disposé par écrit, et excepté le cas où il fait faillite. Par contre, le droit de reproduction appartient au commettant: a) quand l'auteur est employé contre rémunération en vue de faire une photographie; b) quand il fait ou

(1) Lorsqu'il s'agit d'un portrait commandé, le droit d'auteur sur ce dernier appartiendra à l'auteur et à ses ayants cause, mais personne ne pourra reproduire ce portrait sans le consentement par écrit du possesseur; celui-ci sera également investi du droit de poursuivre toute atteinte à son droit et d'obtenir la saisie des copies contrefaites, sans avoir besoin de faire enregistrer l'œuvre.

De même le consentement par écrit de l'acheteur ou du propriétaire d'un tableau sera nécessaire pour que l'artiste puisse vendre un double du tableau aliéné, peu importe que ce double ait été fait avant ou après la vente. Sous le terme *replica* il faut entendre, d'après la définition du projet, «la répétition d'un tableau par le peintre lui-même ou qu'il fait exécuter par autrui, dans la même matière et dans les mêmes ou presque les mêmes dimensions de façon à rendre douteuse l'identité de l'œuvre originale».

aide à faire une œuvre des beaux-arts ou un moule d'après nature, en se servant du dessin original du commettant.

Lorsque l'emploi consiste à produire une œuvre susceptible d'être protégée, autre qu'une photographie, la personne employée sachant que l'œuvre est destinée à être publiée comme illustration d'un livre ou d'un journal ou comme annonce, le commettant a seul le droit de procéder à cette publication; il en est également ainsi, lorsque, dans les mêmes conditions, il s'agit de la reproduction d'une œuvre sous forme de gravure ou sous quelque autre forme clairement déterminée. Sauf ces restrictions, le droit de l'auteur reste intact. Le commettant en question peut agir en justice contre les contrefaçons comme l'auteur, sans être tenu de faire enregistrer l'œuvre.

En ce qui concerne l'enregistrement, l'auteur et ses exécuteurs testamentaires ou administrateurs n'ont pas besoin d'y procéder aussi longtemps que le droit d'auteur reste leur propriété; mais cette formalité s'impose dès qu'ils s'en dessaisissent (article 16). Les auteurs d'œuvres créées pour la première fois aux États-Unis y sont également astreints. En revanche, les commettants, dans certains cas spécifiés ci-dessus<sup>(2)</sup>, ainsi que les possesseurs de portraits en sont dispensés. Sauf ces exceptions, la formalité d'enregistrement est obligatoire et doit être effectuée dans les six mois à partir de la date où la personne tenue de l'opérer est investie du droit d'auteur; toutefois, la Haute-Cour est autorisée à proroger le délai ainsi fixé. L'omission de l'enregistrement annule les intérêts qui devaient être inscrits. Dans le cas où l'enregistrement est obligatoire, il constitue une condition devant être remplie avant l'ouverture de toute action en violation du droit d'auteur (article 18)<sup>(3)</sup>.

Les moyens de recours et les dispositions concernant la répression de la fraude, prévus dans la législation actuelle, ont été modifiés et renforcés et, conformément aux recommandations de la Commission de 1878 (v. rapport, §§ 173 à 180), ont été prévus:

- 1° la faculté de rechercher et de saisir les contrefaçons dans les maisons et magasins;
- 2° la faculté de les saisir entre les mains des colporteurs<sup>(3)</sup>.

(1) D'après M. Dicksee, de l'Académie royale, un des membres de la Commission qui a élaboré l'avant-projet, il aurait été contraire aux intérêts des éditeurs d'exiger d'eux l'enregistrement de tout dessin quelconque; on les a dispensés de cette formalité lorsqu'ils défendent certains droits restreints qu'ils possèdent à l'égard de ces dessins.

(2) A moins que l'auteur d'une œuvre artistique originale ne poursuive lui-même l'atteinte portée à son *copyright*, aucune action n'est recevable pour un acte commis avant l'enregistrement.

(3) Il a été ainsi tenu compte des vœux émis par la *Printers' Association* qui, depuis 1896, poursuit la vente des contrefaçons d'estampes dans le Royaume-Uni. Cette vente a pris des proportions inquiétantes: des copies illicites des œuvres les plus précieuses sont offertes par des colporteurs bien mis, mais sans domicile fixe, dans les wagons de première classe des chemins de fer, dans les cafés des meilleurs hôtels des villes de province, dans les grandes maisons de commerce et les banques, dans les bureaux des administrations publiques (*Government Offices*), etc. (*Réd.*, d'après *The Glasgow Herald*).

Quant au chapitre IV du projet de loi, il y a lieu de relever que d'après la définition du mot *copy* (article 26), toute manière de reproduire une œuvre doit être protégée, y compris la reproduction d'une peinture par la sculpture, celle d'une sculpture par toute autre œuvre d'art, et la représentation d'une œuvre de peinture ou de sculpture par un tableau-vivant (v. le rapport de la Commission de 1878, § 99, et le procès Hanfstängl c. Empire Palace, v. *Droit d'Auteur*, 1894, p. 76; 1895, p. 8 et s., 105).

Comme cela a eu lieu pour le projet de *copyright* littéraire, le *Select Committee* consacra jusqu'au 24 juillet 1899 plusieurs séances à l'audition des principaux représentants des artistes de tout genre et des spécialistes. Parmi les nombreux témoignages, nous ne relèverons que les opinions émises sur deux questions, celle de la protection des photographies et celle de l'utilité de l'enregistrement.

PHOTOGRAPHIES. — La controverse sur le véritable caractère des œuvres photographiques a été également portée devant le comité. Les uns (MM. Cutler, colonel Waterhouse, Gambier Bolton) insistent sur l'importance de la photographie dans la vie moderne, sur le fait qu'on dessinait des photographies et qu'on faisait passer ces dessins comme des œuvres originales d'art, tellement elles étaient parfaites; du reste, la loi de 1862 traite les photographies sur le même pied que les autres œuvres d'art; le projet introduirait donc une mesure rétrograde, si les dispositions spéciales prévues pour ces œuvres étaient maintenues. D'autre part, M. Dicksee, de l'Académie royale, membre de la Commission qui avait élaboré l'avant-projet, soutenait que la photographie n'est pas une œuvre d'art, parce qu'elle est reproduite par un procédé mécanique dû à l'intervention du soleil. A leur tour, les deux jurisconsultes MM. Bentwich et Cutler signalèrent le fait qu'en vertu de l'alinéa 2 du n° 1 du Protocole de clôture, la photographie autorisée d'une œuvre d'art protégée jouit de la protection légale dans l'Union aussi longtemps que dure le droit principal de reproduction de cette œuvre même. Afin de ne pas traiter les photographes anglais en Angleterre moins bien que les unionistes, M. Bentwich demanda que la durée restreinte de protection ne fût appliquée qu'aux photographies reproduisant des œuvres du domaine public ou à celles faites d'après nature, et que la prescription contenue dans la Convention d'Union fût également reprise par le projet anglais; celui-ci devrait renfermer encore une disposition spéciale relative aux séries de photographies réunies en un seul tableau, comme pour les besoins du cinématographe.

Sur cette controverse se greffait une autre. Le président de la société des graveurs, M. Gerard Robertson, protesta contre la situation faite aux *mezzo tinto*, que le projet traite, pour la durée, comme les photographies; c'est, selon lui, déclarer qu'ils n'appartiennent pas à la catégorie des œuvres des beaux-arts, mais à une catégorie inférieure; qu'on établisse donc l'égalité de traitement pour toutes ces créations, ou bien qu'on fasse une distinction nette entre les gravures artistiques et celles produites par un procédé mécanique, par exemple les héliogravures, qui constituent un « *process work* »; les premières seraient assimilées aux œuvres d'art, les secondes aux photographies. Cette distinction serait beaucoup trop subtile et trop difficile à trouver, déclare M. Walter Boutall; elle ajouterait une complication de plus dans une matière suffisamment complexe; le projet renferme assez de distinctions inutiles; on peut lui reprocher déjà qu'il n'excelle pas par la simplicité.

ENREGISTREMENT. — De divers côtés on a fait observer que le projet ne sauvegarde pas assez les intérêts des éditeurs, puisqu'il exige la formalité de l'enregistrement — il est vrai, en cas de cession seulement — pour une multitude de petites productions. M. Bentwich pense aux cartes et dessins publiés à Noël, qu'il serait fort coûteux de faire inscrire tous; il propose donc l'adoption du système en vigueur en Allemagne, la suppression de la formalité et l'obligation de mettre sur l'œuvre la mention du *copyright*, la date de la publication et le nom de l'éditeur. Comme le droit d'auteur prend naissance à partir de la création de l'œuvre, non pas à partir de sa publication — c'est un postulat des artistes, exposé par M. Wells, de l'Académie royale, — il serait nécessaire, d'après M. Cutler, de faire enregistrer même les œuvres non publiées. D'autre part, la *Printsellers' Association* aimerait voir adopter une définition nette et précise du terme *publication*; d'après cette société — en cela elle appuie la Déclaration interprétative de Paris, du 4 mai 1896, — l'exposition d'une œuvre d'art à l'Académie royale ou ailleurs ne devrait pas constituer une publication pour les effets du *copyright*.

En général, on critique l'inconséquence d'accorder le *copyright* dans certains cas seulement lorsque l'œuvre est enregistrée, tandis que cet enregistrement est considéré comme superflu dans d'autres cas. Le défaut, dans le projet, de dispositions concernant les œuvres anonymes, pseudonymes et posthumes a été particulièrement remarqué<sup>(1)</sup>.

<sup>(1)</sup> V. aussi, ci-après, p. 32, sous *Nouvelles diverses* (Grande-Bretagne), la discussion que la *Society of Arts* a consacrée au bill.

## Jurisprudence

### FRANCE

TRANSFORMATIEN D'UN DRAME EN ROMAN. — ADAPTATION; PLAGIATS NOMBREUX ET SERVILES; CONTREFAÇON; PRÉJUDICE MORAL ET MATÉRIEL.

(Cour d'appel de Paris, 1<sup>re</sup> ch. Audience du 25 janvier 1900. — Héritiers Alexandre Dumas et Gaillardet c. Fayard frères.)<sup>(1)</sup>

#### LA COUR,

Considérant que Fayard frères, éditeurs, ont publié, en 1898, à la suite de la maison Edinger, sous la forme de livraisons illustrées à 0 fr. 05 l'une, un roman intitulé: *La Tour de Nesle*, et signé de G. Le Faure et de Pierre Delcourt;

Que les consorts Dumas et Gaillardet ont alors assigné l'éditeur et les deux auteurs en dommages-intérêts, prétendant que l'œuvre mise en vente n'était que la contre-façon du drame écrit en collaboration par Alexandre Dumas père et Gaillardet, et représenté à Paris, sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 29 mai 1832; qu'ils ont réclamé 40,000 francs et conclu à des mesures protectrices pour réparer et faire cesser le préjudice dont ils se plaignaient.

Considérant que les appelants opposent à cette action l'approbation de leur publication par Alexandre Dumas fils et les héritiers Gaillardet; mais que leur affirmation, sauf une lettre peu concluante d'un tiers, reste à l'état de simple allégation...

#### Au fond;

Considérant que le roman *La Tour de Nesle* s'est approprié le drame de Dumas et Gaillardet dans son titre, devenu célèbre par eux seuls, dans son sujet, son plan, ses scènes, leur agencement et leur marche, ses personnages, leurs noms, leurs titres, leurs professions, leurs passions, leurs actes, leur langage, leurs impressions particulières;

Qu'il n'est que sa copie avec des développements sur chacun de ses incidents, et a employé tous ses matériaux en leur ordre avec des additions de pure amplification;

Qu'il est donc un plagiat général, qui ne peut être réprimé par la suppression de certains passages servilement reproduits du drame, mais par une mesure de suppression totale, avec allocation de dommages-intérêts;

Considérant que les auteurs et éditeurs soutiennent en vain que, le sujet étant historique ou tout au moins légendaire, ils le pouvaient traiter sans souci des publications précédentes; mais que, si certains personnages de la pièce *La Tour de Nesle* ont existé, la fiction dramatique de Dumas et

<sup>(1)</sup> V. le jugement de l'instance inférieure. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 53.

Gaillardet leur appartient tout entière en propre, et que c'est bien à eux seuls et non au domaine public que les appelants l'ont prise abusivement;

Considérant qu'ils ont ainsi causé aux intimés un préjudice moral et matériel par la dépréciation de l'œuvre originale, la privation du bénéfice à retirer de la vente du drame que le roman tente de remplacer en librairie, et la difficulté de céder des droits d'adaptation d'ores et déjà usurpés;

Que la Cour a les éléments suffisants pour l'apprécier;

PAR CES MOTIFS,

Rejette toutes les fins de non recevoir opposées à la demande;

Confirme le jugement du Tribunal civil de la Seine.

## SUISSE

REPRODUCTION NON AUTORISÉE, SUR DES CARTES POSTALES ILLUSTRÉES, DE PHOTOTYPES REPRÉSENTANT LES FRESQUES DE LA CHAPELLE DE GUILLAUME TELL. — ACTION EN CONTREFAÇON INTENTÉE PAR L'AYANT DROIT DE L'ARTISTE PEINTRE. — REJET. — CONCORDAT CANTONAL DE 1858, REMPLACÉ COMPLÈTEMENT PAR LA LOI FÉDÉRALE DE 1883. — NOTION DE LA « PLACE PUBLIQUE » (ARTICLE 11, N° 7). — ABSENCE DE PROTECTION POUR LES PHOTOGRAPHIES NON ENREGISTRÉES.

(Tribunal fédéral. Cour de cassation. Audience du 20 juillet 1899. — Benziger et C<sup>e</sup> c. Schlumpf.)

Le 12 janvier 1899, après enquête faite, le magistrat du ministère public du district de Winterthour porta plainte, à la demande de la maison d'édition Benziger et C<sup>e</sup>, à Einsiedeln, contre Henri Schlumpf, lithographe et éditeur à Winterthour, auprès du tribunal de cette ville, dans les termes suivants :

I. Sur la commande de la Société suisse des beaux-arts, l'artiste peintre Dr Ernest Stückelberg, à Bâle, a orné, en 1882 et 1883, la chapelle de Guillaume Tell, située sur le territoire du canton d'Uri et appartenant à ce dernier, de quatre tableaux historiques peints *al fresco* et représentant : 1° le saut de Guillaume Tell; 2° la mort de Gessler (ces deux fresques se trouvent sur la paroi du fond de la chapelle); 3° le serment du Grutli; 4° Tell tirant sur la pomme (ces deux fresques apposées sur les deux parois latérales). Par contrat du 26-29 janvier 1893, l'artiste a transmis le droit d'auteur sur ces peintures à la maison Benziger et C<sup>e</sup>, à Einsiedeln. La chapelle est complètement fermée sur trois côtés (paroi du fond et les deux parois latérales) et close sur le devant par une forte grille en fer qui va depuis le sol jusqu'au plafond et qui, au centre, forme comme une niche, de façon à permettre de mieux voir les tableaux des parois latérales. L'intérieur de la chapelle de Tell où se trou-

vent les fresques n'est pas, dès lors, une « place publique » dans le sens de l'article 11, n° 7, de la loi fédérale concernant la propriété littéraire et artistique, du 23 avril 1893. En 1882, la maison Benziger et C<sup>e</sup> fit d'abord exécuter des photographies des quatre fresques et ensuite, probablement en utilisant ces photographies pour les contours, des aquarelles qui ont une valeur artistique propre; enfin, elle fit faire des phototypies de ces dernières, phototypies qui ne sont pas enregistrées conformément à l'article 9, litt. a, de la loi précitée, mais qui portent la mention: *Déposé*, d'après les tableaux originaux du Dr Ernest Stückelberg. II. Dans le courant du printemps de 1898, le prévenu Henri Schlumpf a contrefait les quatre fresques, sous la forme de cartes postales coloriées, en se servant pour cela des phototypies susmentionnées de la maison Benziger et C<sup>e</sup>. Celles-ci lui fournirent principalement le *dessin* (les contours); toutefois, le prévenu l'a complété et corrigé, probablement sur les lieux mêmes, c'est-à-dire à la chapelle de Tell; par contre, pour le coloriage des cartes postales, coloriage imitant les fresques, ni les aquarelles ni les phototypies n'ont été utilisées. Or, le prévenu a confectionné au moyen de la lithographie 70 à 80,000 exemplaires de ces cartes postales illustrées; il en a mis en vente 40 à 50,000 au commencement de l'été et en a fait vendre, par exemple, à Zurich, Winterthour, St-Gall, Lucerne, au prix de 15 centimes la pièce. III. Par les actes mentionnés sous n° II, le prévenu s'est rendu coupable, aux termes des articles 1<sup>er</sup> et 13 de la loi fédérale du 23 avril 1883, de violation du droit d'auteur appartenant à la maison Benziger et C<sup>e</sup>, aussi bien quant aux peintures à fresques elles-mêmes que quant aux aquarelles qui ont une valeur artistique propre.

La maison Benziger formula devant le tribunal de Winterthour des conclusions tendant à ce qu'il lui fût alloué 3,750 francs, éventuellement 2,500 francs, à titre de restitution d'enrichissement illégitime, ainsi que 5,000 francs pour la dépréciation de son droit d'auteur.

Le prévenu avoua les faits qui lui étaient reprochés dans la plainte; il conclut néanmoins à son acquittement en alléguant que les fresques en question se trouvent sur une place publique et sont, dès lors, privées de toute protection conformément à l'article 11, n° 7, de la loi fédérale; il prétendit, en outre, ne pas pouvoir être poursuivi pénalement pour la reproduction des aquarelles.

Les deux instances cantonales admirent le bien fondé de l'allégation que lesdites fresques devaient être considérées comme se trouvant sur une place publique et qu'il n'y avait pas, dans l'espèce, contrefaçon des phototypies. En ce qui concerne ce dernier point, la deuxième instance exposa que le prévenu n'avait eu aucune connaissance de ces images et que les photographies confec-

tionnées par la plaignante d'après celles-ci, et dont le prévenu s'est servi seules, ne jouissaient pas de la protection, pour la raison qu'elles n'ont pas été enregistrées conformément à l'article 9 de la loi fédérale.

2. La légitimation active de la plaignante n'est pas contestée, etc.

3. Le premier motif de cassation dont se prévaut la recourante est développé par elle de la manière suivante: Stückelberg a cédé son droit d'auteur à la recourante sous l'empire du concordat cantonal de 1856; ce concordat ne connaissait pas la restriction apportée au droit d'auteur par l'article 11, n° 7, de la loi fédérale; dès lors, la protection assurée à son droit est aujourd'hui encore celle du concordat et non pas celle moins étendue de la loi fédérale. Si ce motif de recours visait la violation du concordat précité, le Tribunal fédéral ne pourrait pas en connaître, car l'article 160 aussi bien que l'article 145, n° 1, litt. d, de la loi sur l'organisation judiciaire fédérale parlent de *lois fédérales*, et l'article 163 de la même loi dispose que le recours en cassation n'a lieu que pour cause de violation d'une disposition du droit fédéral, tandis qu'un concordat n'est pas une loi fédérale; un concordat émane non pas du pouvoir législatif fédéral, mais bien du pouvoir législatif des cantons; il crée un droit cantonal concordant puisé dans certains droits cantonaux et la ratification par la Confédération, prévue par les articles 7, alinéa 2, 85, n° 5, 102, n° 5, de la Constitution fédérale, a uniquement pour but de rechercher si les concordats contiennent des dispositions contraires à la Constitution ou aux droits d'autres cantons; la Confédération y procède comme autorité de surveillance et non comme autorité législative.

Mais, par l'invocation de ce motif de cassation, la recourante entend également combattre une interprétation inexacte de la loi fédérale; elle allègue donc en même temps l'existence d'une violation d'une prescription du droit fédéral, de sorte que la cour de cassation doit examiner le motif précité. Toutefois, celui-ci n'est pas fondé. Certes, on ne saurait déduire de l'article 21 de la loi fédérale que les droits qui ont pris naissance sous le régime du concordat sont protégés dorénavant par les dispositions de la loi fédérale. Par contre, dans l'article 19, ce principe est expressément posé; ledit article prescrit en effet que la loi s'applique à tous les écrits, œuvres d'art, etc., publiés ou parus avant l'entrée en vigueur de la loi, quand bien même ils n'auraient joui, d'après le droit cantonal, d'aucune protection. Le but de cette disposition

apparaît clairement : On voulait obtenir ainsi d'un seul coup une législation uniforme sur la matière pour toute l'étendue de la Confédération ; une autre solution aurait amené une confusion insupportable. Il en est résulté que, d'une part, des œuvres, non protégées jusqu'alors, sont maintenant protégées, mais que, d'autre part, sur certains points, comme celui dont il s'agit dans l'espèce, la protection est devenue plus restreinte. Dès lors, la loi fédérale s'applique en ce qui concerne les fresques en question.

4. Quant à la contrefaçon des aquarelles, qui est relevée dans le deuxième point de la plainte, elles sont incontestablement des œuvres d'art dans le sens de la loi, de sorte que leur reproduction directe ne serait pas permise. Mais les instances cantonales constatent d'une manière qui lie la Cour de cassation que ces aquarelles ont toujours été entre les mains de la recourante et que l'intimé n'en a eu aucune connaissance ; dans ces circonstances, il ne peut être question d'une violation punissable du droit d'auteur que le recourant possède sur elles. Quant à la contrefaçon des photographies, elles ne peuvent être considérées comme protégées, attendu que la recourante n'a pas accompli les formalités que prescrit l'article 9 et auxquelles est subordonnée la protection des œuvres photographiques.

5. En ce qui concerne le premier point de la plainte, à savoir la reproduction des fresques elles-mêmes, la recourante attaque l'arrêt de la Cour d'appel pour deux raisons différentes. Elle prétend d'abord que même s'il s'agissait d'objets d'art se trouvant à demeure sur une place publique, la reproduction en serait interdite parce qu'elle a eu lieu dans la forme artistique de l'original. Elle prétend ensuite qu'il ne s'agit pas ici d'œuvres d'art se trouvant sur une place publique. La première de ces objections n'est absolument pas fondée. Sans doute, dans la doctrine et la jurisprudence allemandes (qui doivent être prises en considération pour l'interprétation de la loi fédérale, attendu que, sauf une seule exception à mentionner plus tard, l'article 11, n° 7, de celle-ci est tiré du § 6, n° 3, de la loi allemande concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs) on n'est pas d'accord sur ce qu'il faut entendre par « reproduction dans la même forme artistique »<sup>(1)</sup>. Mais on admet généralement que des fresques qui se trouvent sur une place publique peuvent être licitement reproduites par la photographie ou la lithographie, et cette opinion dominante est cer-

tainement justifiée aussi en ce qui concerne la loi fédérale<sup>(1)</sup>.

6. Le deuxième grief invoqué par la recourante requiert l'interprétation de la disposition contenue dans l'article 11, n° 7, d'après lequel ne constitue pas une violation du droit d'auteur « la reproduction d'objets d'art qui se trouvent à demeure dans des rues ou sur des places publiques, pourvu que cette reproduction n'ait pas lieu dans la forme artistique de l'original ». Il y a lieu tout d'abord de faire observer que cette disposition diffère de celle de la loi allemande sur laquelle elle est calquée en ce que cette dernière parle d'œuvres des arts figuratifs « qui restent fixées dans ou sur (*an oder auf*) les rues et places publiques ». Mais on ne saurait attribuer une importance décisive à cette différence de texte, lorsque l'esprit de la loi exige l'application de ladite disposition aussi bien aux œuvres d'art *regardant sur* des rues ou places publiques qu'à celles qui se trouvent *dans* des rues ou sur des places ; lorsque, en d'autres termes, les conditions qui ont motivé l'absence de protection pour celles-ci, existent également pour celles-là. Cette différence, ainsi qu'il résulte de la genèse de la loi et notamment de la circonstance que le Conseil fédéral n'en fait nullement mention dans son message, n'était pas intentionnelle ; elle s'explique, au contraire, aisément par le fait que le texte français de la loi doit être considéré comme le texte original, et que la traduction des expressions employées dans la loi allemande a offert des difficultés pour la terminologie française. Or, les raisons pour lesquelles la protection fait défaut sont absolument les mêmes pour les œuvres d'art *regardant sur* (*an*) des rues, etc., que pour celles se trouvant *dans* les rues et *sur* (*auf*) les places publiques. L'idée fondamentale de cette disposition légale est que les œuvres d'art qui, par la manière dont elles sont érigées ou placées constituent une partie intégrante du panorama d'une ville ou d'un paysage et qui peuvent être vues, sans autres, par chacun sur des places ou dans des rues publiques, sont tombées dans le domaine public. Au cas particulier, il s'agit de savoir si des fresques qui se trouvent dans une halle couverte attenante à une place publique, de telle façon qu'elles peuvent être vues depuis cette place, rentrent dans la catégorie prévue par l'article 11, n° 7. Cette question doit être résolue affirmativement ; de pareilles œuvres d'art sont à considérer comme regardant sur une place publique ; la grille au moyen de laquelle elles sont isolées, est simplement destinée à les protéger contre les détériorations, etc., elle n'a

pas pour but d'empêcher que l'on regarde les peintures depuis la place ; par cet isolement, le fait que les fresques sont à la portée de tous n'est nullement supprimé. D'après leur destination, les fresques sont consacrées au peuple suisse, elles doivent donc, par cela même, être du domaine public, et comme elles ont été placées de telle façon qu'elles peuvent être vues sans obstacle depuis une place publique, la disposition du n° 7 de l'article de la loi fédérale trouve ici son application.

PAR CES MOTIFS,

La Cour repousse le recours en cassation, etc.

NOTA. — Il nous semble intéressant de traduire ci-après aussi les passages des arrêts des deux instances inférieures qui visent spécialement l'interprétation de la notion de la « place publique ». Le tribunal de district de Winterthour s'exprime ainsi à ce sujet (arrêt du 1<sup>er</sup> février 1899) :

Il est établi que le fonds sur lequel se trouve la chapelle avec les fresques est la propriété du canton d'Uri, c'est-à-dire une propriété publique.

En principe, le terrain tout entier est accessible à chacun : le public en a la jouissance, sous quelques réserves seulement, commandées par les circonstances.

Il est vrai que cette jouissance publique ne s'exerce pas sous la même forme que pour d'autres choses de la même catégorie ; mais cela n'enlève rien au caractère juridique de l'immeuble comme d'une *res publico usui destinata*. Ce caractère n'est pas davantage altéré par la restriction que souffre l'usage public, du fait que sur le fonds se trouve une chapelle fermée de trois côtés, et dont le quatrième est formé par une grille allant du sol au toit et pourvue de vitrages dans ses parties supérieures.

Ces dernières installations ont manifestement pour seul but de protéger les fresques contre les intempéries ou les détériorations causées dolosivement. Des mesures analogues sont prises pour d'autres œuvres, notamment des œuvres d'art plastique, qui se trouvent incontestablement sur des places publiques. En outre, sur la demande spéciale des visiteurs, le surveillant fait entrer ceux-ci dans la partie intérieure et fermée de la chapelle.

Le ministère public plaignant interprète la loi d'une manière trop étroite en ne s'occupant que de la partie de la chapelle fermée par la grille et en déclarant que cette partie n'est pas une place publique dans le sens de la loi précitée. Au contraire, ainsi qu'il est dit plus haut, le fonds entier doit être envisagé comme ne formant qu'un tout.

Il est possible qu'en élaborant la disposition légale en question, le législateur ait pensé tout d'abord aux monuments, fontaines, etc., qui se trouvent sur des places publiques. Mais, d'après le texte et certainement aussi d'après

(1) Voir Arrêts pénaux du Trib. de l'Emp., XVIII, p. 30 et suiv. *Stenglein*, Comm. « die strafrechtlichen Nebengesetze », p. 52.

(2) Voir d'Orelli, p. 89.

l'esprit de la loi, on doit comprendre parmi les œuvres d'art visées les fresques qui se trouvent à demeure sur des places publiques, car il n'y a aucune raison logique de n'appliquer une telle disposition qu'aux œuvres d'art plastique, auxquelles on avait d'abord pensé.

Or, pour peindre à fresque, il faut naturellement des parois et il va de soi qu'au cas particulier on a donné la préférence aux parois intérieures. Dès lors, la chapelle forme pour ainsi dire le cadre de l'œuvre d'art.

Dans ces circonstances, le juge peut admettre sans hésitation que les quatre fresques sont une œuvre d'art qui se trouve à demeure, conformément à l'article 11, n° 7, sur une place publique, c'est-à-dire sur le fonds où est située la chapelle de Tell, et si jamais on doit faire application des termes précités, c'est bien dans l'espèce.

La Cour d'appel du tribunal cantonal de Zurich (arrêt du 4 mai 1899) appuie cette manière de voir en ces termes :

2. Le juge de deuxième instance, d'accord avec celui de 1<sup>re</sup> instance, croit devoir interpréter la disposition de l'article 11, n° 7, de la loi fédérale dans ce sens qu'il faut assimiler aux « places publiques » les halles ouvertes qui se trouvent sur un fonds public, ou qui, comme la halle du *Helmhaus*, à Zurich, sont accessibles, depuis le fonds public, sans autres pour chacun. Or, la chapelle de Tell au bord du lac des Quatre-Cantons doit être considérée comme une halle de cette nature.

Chacun, en effet, peut s'y rendre immédiatement depuis le fonds public, puisqu'elle n'est pas fermée du côté du lac et que la grille apposée à l'intérieur est uniquement destinée à protéger contre toute déprédation les tableaux qui se trouvent sur les trois parois, sans restreindre d'une manière quelconque la jouissance publique desdits tableaux.

Voir aussi sur la notion de la « place publique », arrêt du Tribunal fédéral du 15 décembre 1898 (*Droit d'Auteur*, 1899, p. 31), prononcé dans l'affaire des cartes postales reproduisant des sculptures de Böcklin apposées à la façade postérieure de la galerie des beaux-arts, à Bâle.

## Nouvelles diverses

### Autriche

#### *Mouvement en faveur de l'entrée dans l'Union*

Le 31 janvier dernier, le comité-directeur de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a adressé au Ministère de la Justice une réponse détaillée au Questionnaire concernant l'opportunité de l'adhésion à la Convention de Berne; cette réponse est un plaidoyer chaleureux en faveur de cette dernière; en voici quelques considérations. La conclusion de traités

littéraires particuliers ne procure aux auteurs et éditeurs autrichiens ni toutes les facilités nécessaires quant à la simplification des formalités, ni un marché universel; on ne doit s'engager dans cette voie que vis-à-vis des pays non unionistes, comme les États-Unis, la Hollande, la Russie et la Roumanie, ces deux derniers étant des foyers de contrefaçon. L'extension du droit de traduction ferait disparaître un véritable « prolétariat de traducteurs ». C'est la protection internationale défectueuse qui est surtout cause des difficultés financières dont trois anciennes et réputées maisons de musique viennoises ont été victimes dans le cours des deux dernières années. Si une révision de la loi autrichienne de 1895 devenait nécessaire, la Société serait à même de soumettre au Gouvernement bien des éléments démontrant les difficultés d'application de cette loi au point de vue judiciaire.

La corporation des artistes viennois s'est également prononcée, dans sa séance du 28 février, pour l'entrée de l'Autriche dans l'Union.

Tous ceux qui entendent se former une opinion sur cette question devraient lire l'étude consciencieuse et pleine de faits que M. Carl Junker lui a consacrée dans la *Oesterreichisch-ungarische Buchhändler-Correspondenz* et qu'il vient de réunir en une brochure élégante de 107 pages (Vienne, Alfred Hölder); elle porte le titre: *Die Berner Convention zum Schutze der Werke der Litteratur und Kunst und Oesterreich-Ungarn*. Nous avons suivi pas à pas la publication des divers articles qui traitent de la Convention et de ses origines; de l'état légal en Autriche et en Hongrie, enfin, dans un troisième chapitre, des arguments pour et contre la signature de la Convention. Les lecteurs étrangers trouveront dans l'ouvrage un aperçu très original et documenté (p. 85 et suiv.) sur les diverses littératures de la monarchie et le nombre des traductions d'œuvres étrangères. D'après les données statistiques fournies, ce nombre n'est pas bien considérable, et ne serait probablement guère réduit par l'entrée dans l'Union. Enfin, la lecture de ce travail sera utile aux personnes qui, dans d'autres pays non unionistes, soutiennent une cause semblable et désirent faire une propagande active et sérieuse en faveur de l'Union.

M. Junker a rapporté aussi sur cette matière, le 20 février, dans la séance du comité de l'Association des libraires-éditeurs autrichiens dont il est le secrétaire. Voici ses conclusions adoptées à l'unanimité: « En résumé, les grands avantages qu'aurait l'adhésion de l'Autriche-Hongrie à la Convention de Berne pour les auteurs et surtout pour l'industrie d'édition, ne seront com-

promis par aucun inconvénient; au contraire, un développement semblable de notre droit d'auteur serait dans l'intérêt de tous. »

### France

#### *Le nouveau projet de loi concernant la protection des œuvres de sculpture*

Les deux Ministères de l'Instruction publique et du Commerce viennent de prendre l'initiative d'un projet de loi ayant pour but d'assimiler, au point de vue de la propriété de leurs œuvres, les artistes sculpteurs aux écrivains, aux musiciens, aux dessinateurs et aux peintres. Ce projet daté du 14 février 1900 et dont le texte avec exposé des motifs est annexé au procès-verbal de la séance de la Chambre des députés, du 20 février, ne consiste qu'en un seul article déclarant que le droit d'auteur reconnu par la loi des 19/24 juillet 1793 appartient également aux sculpteurs de figures ou d'ornement.

Cette réforme qui fut sollicitée déjà il y a trente-trois ans dans une pétition adressée le 24 mars 1866 au Sénat impérial, a fait l'objet de réclamations persévérantes de la part des artistes; elle s'est révélée comme urgente depuis que la contrefaçon clandestine des œuvres d'art a pris des proportions alarmantes à Paris même et dans les provinces (v. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 145, la protection des œuvres d'art et le Syndicat de la propriété artistique, à Paris). Les reproductions frauduleuses et les contestations judiciaires étant devenues plus nombreuses à la suite de certaines découvertes comme la galvanoplastie, on s'est aperçu de la lacune existant dans la loi fondamentale de 1793 qui ne dit rien des œuvres du sculpteur, et la jurisprudence est devenue hésitante. Tout d'abord les tribunaux français admettaient que la loi de 1793 s'appliquait indistinctement à toutes les manifestations de l'art, y compris les arts plastiques, malgré le silence de la loi à l'égard des œuvres de sculpture; mais dans la suite cette interprétation libérale a été abandonnée par certains tribunaux, en sorte que l'unité de jurisprudence s'est trouvée rompue; la protection a été accordée pour une main tenant une boule et servant de marteau de porte, mais elle a été refusée, dans une espèce identique, pour un roitelet servant de presse-papier. Ainsi, l'incertitude a prévalu au grand profit des contrefacteurs qui exercent leur métier en France et à l'étranger. Les choses ont été compliquées encore par le fait qu'on a invoqué, avec succès, d'ailleurs, dans bien des cas, la loi de 1806 qui régit la propriété des dessins de fabrique lesquels sont protégés sous la condition du dépôt. Mais en

invokant cette loi comme un expédient, on a créé une distinction artificielle entre les œuvres d'art plastique pur et les œuvres d'art appliquées à l'industrie. Alors les juges ont cherché un criterium solide pour guider leurs appréciations sur le degré de protection applicable à chaque œuvre; ils l'ont cru trouver soit dans le caractère esthétique de l'œuvre, soit dans sa destination à être reproduite industriellement à un nombre plus ou moins grand d'exemplaires. Cependant, l'expérience a montré qu'on risquait d'aboutir à l'injustice en appliquant ces théories; celles-ci étaient, en outre, battues en brèche par les spécialistes. La Cour de cassation enfin sentait si bien l'insuffisance de tous ces systèmes qu'elle se retranchait généralement derrière les constatations de fait des arrêts qui lui étaient soumis, pour n'avoir pas à trancher le différend par une décision souveraine. En présence de la défectuosité des textes et des incertitudes de la jurisprudence, le Gouvernement a donc résolu de recourir à l'intervention du Parlement et de lui proposer une loi nouvelle en vue d'ajouter les sculpteurs à la liste des personnes que protège la loi de 1793, et de les placer ainsi sur le même pied que les autres auteurs. Le Gouvernement émet même le vœu, dans l'exposé de motifs que nous venons d'analyser succinctement, « que le Parlement vote très promptement la modification législative que les artistes attendent de lui ».

C'est avec un intérêt sympathique que nous suivrons le sort de cette réforme laquelle soulève aussi des questions intéressantes (statut personnel de l'œuvre, etc.) au point de vue international.

### Grande-Bretagne

*La revision de la législation concernant le droit d'auteur sur les œuvres artistiques devant la Society of Arts. — Le sort des photographies; photographies contrefaites. — Perspectives de la réforme*

La *Society of Arts* qu'un de ses membres vétérans, M. Basil Field, a appelée le berceau historique de la protection des œuvres d'art (*the historic birthplace of art copyright*), a consacré toute la séance du 23 février 1900 à l'examen du nouveau projet de loi sur le *copyright* artistique (v. l'analyse de ce projet, dans notre article de fond, ci-dessus, p. 27). M. Edwin Bale rapportait; le même M. Field traça du rapporteur le portrait suivant: « Il est lui-même un artiste-créateur original aussi bien que le représentant de personnes qui reproduisent, sur une large échelle, les dessins d'autrui, et il est à même d'apprécier à fond les besoins et intérêts des deux parties et de connaître

pratiquement leurs relations dans l'œuvre commune de la confection des livres et des illustrations de périodiques. » En effet, M. Bale avait élaboré un exposé très complet de son sujet; la partie historique où sont racontés l'élaboration des lois actuellement en vigueur et les efforts pour arriver à leur revision, est particulièrement intéressante; nous en détachons le passage suivant:

Nous possédons cinq lois concernant le *copyright* sur les œuvres d'art. Trois d'entre elles traitent de la gravure, une autre s'occupe de la sculpture, une autre enfin des œuvres de peinture, de dessin et de photographie; entre elles il n'existe aucun rapport ou ce rapport est insignifiant. Nous avons d'abord trois délais de protection: 28 ans pour une gravure, 14 ans pour une sculpture, avec une seconde période de 14 ans, si l'artiste vit encore à l'expiration du premier délai; 7 ans après la mort de l'auteur pour les œuvres de peinture, de dessin et de photographie.

Il existe deux modalités de déterminer les droits de l'artiste sur son œuvre: le droit du sculpteur de vendre son œuvre tout en conservant le droit de reproduction à son égard n'a jamais été mis en question; tandis que le peintre, pour pouvoir conserver ce droit, doit faire signer un document dans ce sens par l'acquéreur de l'œuvre.

Il y a de même deux traitements distincts de l'artiste en ce qui concerne l'obligation d'enregistrement. Le graveur et le sculpteur, non astreints à cette formalité, sont en règle avec la loi en mettant leur nom ou la date de publication sur l'œuvre; au contraire, le peintre ne peut faire protéger son œuvre sans enregistrement; cette formalité elle-même, telle qu'elle est requise maintenant, est un leurre, une tromperie, un piège (*a snare, a delusion and a pitfall*).

Le rapporteur insiste longuement sur la perte probable du droit de reproduction en cas d'aliénation première (*first sale*) de l'œuvre d'art; dans le cas où ni l'artiste ne signe un document réservant le *copyright* au cessionnaire ni ce dernier ne signe une convention en vue de conserver le *copyright* à l'artiste, le droit de reproduction n'appartient ni à l'un ni à l'autre; il en résulte que 99 tableaux sur 100 ou, d'après un des marchands d'objets d'art les plus connus de Londres, 999 tableaux sur 1000 sont dépourvus de toute protection; cette disposition légale malheureuse qui met pratiquement la loi hors d'effet (*inoperative*) atteint, en fait, particulièrement les peintres, car les photographes ne se désaisissent pas, en règle générale, de leurs clichés.

En revanche, la protection des photographies est inefficace actuellement pour une autre raison: La loi accorde la protection de 7 ans *post mortem* à l'auteur de la photographie, dont le nom a été enregistré à *Stationers' Hall*. « Or, cet auteur

est, pour la plupart des cas, un employé, inconnu au public, qui passe au service d'autrui ou disparaît et meurt et dont la disparition n'est pas même connue à l'ancien patron; il est dès lors probable qu'à l'heure qu'il est, il y a sur le marché des milliers de photographies pour lesquelles on fait valoir des droits d'auteur, tandis que, aux termes de la loi actuelle, ces droits ont pris fin depuis longtemps. » Le nouveau projet prévoit, au contraire, un délai fixe de protection de 30 ans pour les photographies, moules faits d'après nature et œuvres faites d'après le dessin d'autrui. Ce délai court à partir du premier jour du mois où a eu lieu l'enregistrement; cette formalité deviendrait en conséquence constitutive de propriété pour les photographies, tandis que, maintenant, elle doit simplement précéder la violation du droit d'auteur et l'action intentée dans ce but.

Dans la discussion qui suivit le résumé détaillé du nouveau bill, fait par le rapporteur M. Bale, la protection future des photographies a absorbé presque exclusivement l'attention des orateurs.

Comme devant le comité des Lords (v. ci-dessus, p. 28), deux courants d'opinion se dessinèrent nettement. Les uns contestaient aux photographies le caractère d'œuvres d'art<sup>(1)</sup>, si bien qu'elles auraient dû être exclues, d'après eux, du nouveau bill, ou pour le moins, ils étaient d'avis que les photographies devraient se contenter de la protection de 30 ans qui y est prévue, cette protection étant suffisante et l'enregistrement étant nécessaire pour « l'information du public ». Les autres, signalant les grands progrès réalisés par la photographie trouvaient injuste de la traiter moins bien que sous le régime de la loi de 1862; il protestaient principalement contre la formalité d'enregistrement à opérer sous peine de déchéance; si — disaient-ils — la *Royal Photographie Society* avait été consultée à temps au sujet du bill, elle n'aurait jamais accepté cette solution, trop onéreuse pour les photographes; l'enregistrement ne serait d'aucune utilité pour le public, étant donné le nombre énorme de photographies produites; tout au plus pourrait-on conseiller l'adoption d'un système employé dans quelques pays du continent et consistant à obliger le photographe de mettre sur le cliché ou le carton son nom et la date de la publication. Aucune résolution ne fut prise sur ce point.

Nous devons noter encore deux passages du discours de M. Scrutton, l'auteur de l'avant-projet sur la propriété artistique,

(1) D'après le rapporteur, « un artiste peut être un photographe et un photographe peut être un artiste, mais les deux choses ne sauraient être mêlées ensemble ».

qui assistait à la séance; voici en quels termes il expose l'étendue du mal de la contrefaçon :

« Il y a trois maisons bien connues à Jersey où la loi relative à la propriété artistique n'est pas en vigueur (!), qui font des photographies d'innombrables tableaux protégés (parmi lesquelles des séries de photographies des œuvres du président de la société, Sir Lawrence Alma Tadema). Ces photographies contrefaites sont expédiées en Angleterre par la poste; car l'administration des postes aussi bien que celle des douanes demandent que l'ayant droit leur remette une copie de l'œuvre originale et désigne les paquets contenant des contrefaçons et devant être contrôlés, ce qui est impossible... Les importateurs sont commus, mais on ne peut rechercher ni saisir les contrefaçons avant qu'elles soient mises en vente. »

M. Scrutton explique alors que cette vente est opérée, non pas dans des magasins, mais à l'aide de colporteurs qui vendent encore d'autres marchandises; lorsqu'on réussit à surprendre une vente et à intenter un procès au vendeur, des mois passent jusqu'à ce qu'une *injunction* soit obtenue contre lui; mais alors il est bien loin et a cédé son *stock* à un autre, ensorte qu'il faut recommencer les poursuites avec des dépenses énormes d'argent et de temps. Le nouveau bill permettra d'engager la lutte contre cette industrie louche avec des chances sérieuses de succès.

Quant aux perspectives de la réforme, M. Scrutton prédit au bill une existence assez orageuse aussi bien dans la commission que dans le Parlement.

« Les photographes lui ont déclaré la guerre; les graveurs employant des procédés mécaniques ont beaucoup de choses à dire, et, autant que je sache, l'Académie royale ainsi que les peintres et sculpteurs sont seuls à se déclarer parfaitement satisfaits. Le bill devra paraître devant le forum des représentants du pays qui ont leurs portraits peints, et il sera difficile de le faire passer par cette instance sous sa forme actuelle, bien que cela soit désirable, car il a été rédigé avec beaucoup de sollicitude. Toutefois, même s'il devait être modifié, il ne pourrait être pire que le système actuel; s'il était transformé en loi, il assurerait de grands avantages aux artistes et compenserait les peines de la commission qui l'a préparé, et celles de l'Académie royale qui l'a appuyé. »

Tout cela fait prévoir que la marche de la revision législative sera laborieuse.

### Italie

*La revision de la législation italienne et la protection des œuvres d'architecture devant la Société des ingénieurs et architectes*

Par deux décrets royaux, des 27 juin et 2 décembre 1897 (v. *Droit d'Auteur*, 1898,

p. 13), une commission de neuf membres avait été instituée en vue de préparer la revision de la législation intérieure en matière de droit d'auteur; cette commission s'était réunie en décembre 1897 et en février 1898<sup>(1)</sup> et avait confié à une sous-commission le soin de rédiger sous forme d'amendements à la loi actuelle les décisions adoptées. Depuis ce temps on n'a plus entendu parler de ces travaux ni de la revision jusqu'au moment où la Société des ingénieurs et des architectes italiens a attiré de nouveau l'attention sur cette question; cela s'est produit au IX<sup>e</sup> Congrès tenu à Bologne au commencement d'octobre 1899.

Dans la dernière séance de travail de ce congrès (8 octobre) fut lu un rapport sur la *protection des œuvres d'architecture*, dû à M. l'ingénieur Manfredini, de Milan; ce rapport signalait « les conditions d'infériorité absolue faites par la législation aussi bien italienne qu'internationale aux œuvres de l'architecte et de l'ingénieur vis-à-vis des productions artistiques et scientifiques d'autre genre », et il demandait le renouvellement du vœu émis par le congrès de Gênes en 1896 (v. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 163 et 164). M. F. M. Parodi, ingénieur à Gênes, qui est l'âme de ce mouvement, prit ensuite la parole et rappela la décision prise par le congrès de Turin de l'Association littéraire et artistique internationale (*ibid.* 1898, p. 121), ainsi que ses efforts, restés infructueux, pour engager ses collègues à prendre part aux travaux de cette association et pour faire avancer la réforme législative en Italie dans le sens d'une protection plus large des architectes et des ingénieurs; l'orateur finit par convaincre l'assemblée que de nouvelles démarches s'imposaient et la résolution suivante qui englobe aussi les conclusions du rapporteur fut adoptée :

Le Congrès, vu l'ordre du jour approuvé par le VIII<sup>e</sup> Congrès des ingénieurs et des architectes italiens (Gênes) dans la séance du 26 septembre 1896 au sujet de la protection des œuvres de l'architecte et de l'ingénieur;

Vu le compte rendu du XX<sup>e</sup> Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale (Turin, septembre 1898) sur les questions intitulées *De la protection des œuvres d'architecture* et *De la protection des œuvres scientifiques*, et les résolutions y relatives,

Adhère à ces résolutions et les confirme;

Considérant ensuite que la commission instituée par le décret royal du 28 juin 1897, sur la proposition du Ministère de l'Agriculture, de l'Industrie et du Commerce, afin d'examiner s'il y a lieu d'introduire des réformes dans la loi actuelle concernant les droits appartenant aux auteurs des diverses œuvres de l'esprit, et quelles doivent être ces réformes, n'a

pas encore conclu ses travaux ni présenté au Ministre aucune proposition sur la matière.

Décide d'insister auprès dudit Ministre pour qu'il décide la commission à prendre en considération les vœux indiqués ci-dessus et à proposer les réformes qui seraient de nature à accorder aux œuvres de l'architecte et de l'ingénieur une protection équitable, égale à celle accordée aux autres œuvres de l'esprit;

Décide, en outre, d'engager les corporations des ingénieurs italiens à s'inscrire comme membres de ladite Association littéraire et artistique internationale.

## Documents divers

### AUTRICHE

#### EXPOSÉ

DU

#### MINISTÈRE DE LA JUSTICE

SUR LA QUESTION

DU DÉVELOPPEMENT DU DROIT D'AUTEUR A L'ÉGARD DES ŒUVRES DE LITTÉRATURE, D'ART ET DE PHOTOGRAPHIE DANS LES RELATIONS INTERNATIONALES DE L'AUTRICHE

En matière de protection internationale du droit d'auteur, notre législation (article 2 de la loi du 26 décembre 1895) se place — abstraction faite des relations encore autrement réglées avec l'Empire allemand — sur le terrain des traités particuliers. En conséquence, la Monarchie a conclu avec plusieurs États avec lesquels elle entretient des relations plus actives dans le domaine littéraire et artistique, des conventions relatives à la protection des auteurs. En dehors de l'arrangement intervenu entre les Royaumes et pays représentés dans le *Reichsrath* et les pays de la Couronne hongroise, des traités semblables existent actuellement dans les rapports avec la France et l'Italie, puis avec la Grande-Bretagne et l'Irlande. Quant à l'Empire d'Allemagne, les négociations engagées sont terminées et la conclusion formelle d'une convention pour la garantie réciproque du droit d'auteur sur les œuvres de littérature, d'art et de photographie sera sous peu un fait accompli. Plus récemment des négociations dans une direction semblable ont été ouvertes encore avec d'autres pays, notamment avec la Suisse et avec les Pays-Bas.

Par contre, lorsque notre loi sur le droit d'auteur a été élaborée, on n'a pas visé l'adhésion à l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Union de Berne), à laquelle appartiennent actuellement, parmi les États civilisés plus importants, l'Allemagne, la Belgique, l'Espagne, la France, la Grande-Bretagne, l'Italie, la Norvège et la Suisse, mais à laquelle d'autres pays, tels que la Russie, la Suède, les Pays-Bas et les États-Unis sont restés étrangers; toutefois, cette question a été discutée à plusieurs reprises lors des délibérations parlementaires. Il suffit de signaler ici le passage

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1898, p. 11, 40 et 64.

du rapport déposé par M. Exner au nom de la commission juridique et politique réunie de la Chambre des Seigneurs, dans lequel il est déclaré qu'on se demande si la législation allemande — dépassée encore par les principes de la Convention de Berne en divers endroits — n'a pas commis des exagérations sur maint point en étendant de tous côtés et en accentuant les droits d'exploitation exclusive des auteurs, suivant le courant général des temps modernes qui porte à assurer une protection efficace au producteur, et si cette législation n'a pas trop tendu l'arc. Ladite commission exprimait en même temps l'idée, qui, il est vrai, n'a pas été justifiée par l'expérience, que sous peu une réaction se ferait sentir contre « la tendance parfois poussée à l'extrême qui conduit à protéger des intérêts purement pécuniaires par la voie criminelle (*Criminalisierung*) ».

C'est sur des idées semblables que reposaient les observations faites, lors de la discussion du projet dans la Chambre des députés, par le rapporteur, M. Pietak, au sujet d'une motion tendant à provoquer l'adhésion de l'Autriche à la Convention de Berne; M. Pietak déclara que cette adhésion n'était dictée par aucune nécessité urgente, et il fit valoir expressément que chaque État qui accorde protection aux œuvres étrangères doit examiner d'abord avec soin si elle est avantageuse ou nuisible pour la vie intellectuelle de la nation.

Le désir de ne pas étendre la protection des droits des auteurs, qui a inspiré, dans les débats parlementaires, certaines restrictions plus accentuées encore que le projet du Gouvernement, s'est manifesté aussi positivement dans l'adoption d'une série de dispositions légales; ce sont en même temps celles qui diffèrent essentiellement, et toutes dans un sens restrictif, des principes sur lesquels repose la Convention de Berne, du 9 septembre 1886, et l'Acte additionnel, du 4 mai 1896, en partie modificatif, en partie complémentaire de cette Convention.

Si notre législation nationale était maintenue telle quelle, notre entrée dans l'Union aurait donc pour conséquence immédiate d'accorder aux œuvres étrangères une protection plus étendue que celle dont jouissent les auteurs et éditeurs indigènes et de déclarer, dans certains cas, la même action punissable ou exempte de punition, selon qu'elle serait commise au préjudice d'un étranger ou d'un national. Ces inégalités de traitement ne pourraient être évitées que si, en même temps que l'entrée dans l'Union de Berne, on effectuait également une révision correspondante de la loi intérieure.

Toutefois, le Ministère de la Justice croit devoir examiner de nouveau la question de l'adhésion à la Convention d'Union, parce que, plus récemment, des voix se sont fait entendre dans les milieux des intéressés pour réclamer à répétées fois et avec une grande insistance une pareille démarche, déclarée même comme absolument urgente. Ce vœu a été formulé dernièrement surtout dans une pétition adressée aux ministères que cela concerne par la

Société coopérative des auteurs autrichiens de langue allemande.

Avant de prendre une décision relative à cette question, le Ministère de la Justice doit s'attacher à connaître les opinions des intéressés sur la manière de régler nos relations avec l'étranger en matière de droit d'auteur.

La Convention de Berne et l'Acte additionnel de Paris ne sont pas des conventions basées sur la réciprocité pure et simple; elles contiennent, au contraire, une série de dispositions importantes créant du droit matériel et constituant le minimum de protection que chaque État contractant doit assurer aux œuvres unionistes par le fait même de son accession à l'Union. Il importe dès lors de comparer ces dispositions avec les prescriptions analogues de notre loi intérieure, afin de s'orienter sur la portée de cette accession, et cela pour une double raison: d'abord parce que, dans les conventions particulières conclues jusqu'ici, on a toujours pris comme point de départ notre propre législation, en renonçant autant que possible à l'adoption de dispositions de droit matériel et en conservant aux traités dans leur essence le caractère de simples arrangements réciproques, ensuite parce que, comme il a été déjà exposé, notre entrée dans l'Union ferait soulever aussitôt la question de la modification de notre législation nationale. Nous signalerons donc les points suivants sur lesquels notre régime se distingue des stipulations de la Convention d'une manière essentielle:

1. L'article 4 de la Convention de Berne déclare protégée « toute production quelconque du domaine littéraire, scientifique ou artistique qui pourrait être publiée par n'importe quel mode d'impression ou de reproduction ». Le droit conventionnel ne connaît donc pas la restriction de l'article 5 de notre loi en vertu duquel sont expressément exclus de la protection, entre autres, tous les documents publics, les discours et conférences prononcés dans les délibérations ou assemblées au sujet des affaires publiques, puis les annonces commerciales, indications et instructions expliquant aux clients l'usage de produits industriels, enfin les productions de la presse destinés uniquement aux besoins de la vie domestique.

2. Les règles établies dans la Convention pour protéger le droit exclusif de traduction sont d'une portée très grande. D'après notre loi, ce droit n'appartient à l'auteur, sauf les exceptions prévues par l'article 29, que pour les langues pour lesquelles il s'est réservé expressément ce droit par une mention spéciale; celle-ci devient sans effet déjà à l'expiration de trois ans à partir de l'édition de l'ouvrage par rapport aux langues dans lesquelles la traduction réservée n'a pas été éditée complètement (article 28). Le monopole de traduction expire d'une manière absolue 5 ans à partir de la publication de la traduction réservée (article 47).

Or, l'article 5 de la Convention de Berne, révisé par l'Acte additionnel de Paris, va beaucoup plus loin. (Suit le texte de l'article lequel établit l'assimilation du droit de traduc-

tion au droit de reproduction, pourvu qu'il en soit fait usage dans un délai de 10 ans). Les divergences entre notre loi et la Convention peuvent donc ici être résumées ainsi:

a. D'après notre loi, aucune protection contre la traduction illicite n'est accordée sans mention de réserve, devant être formulée d'une manière déterminée pour être efficace, tandis que la Convention ne subordonne la protection à aucune condition;

b. Le monopole de traduction expire, en cas de non-exploitation, déjà au bout de trois ans, d'après le droit autrichien, et seulement au bout de dix ans, d'après la Convention;

c. Des traductions concurrentes sont permises, en Autriche, même quand la traduction réservée paraît à temps, déjà à l'expiration de 5 ans à partir de la publication de cette traduction, c'est-à-dire, en tout cas, au plus tard huit ans après l'édition de l'œuvre originale; au contraire, sous la seule condition qu'une traduction ait paru en une langue déterminée dans les premières dix années, la Convention maintient, par rapport à cette langue, le monopole de traduction pendant toute la durée de protection de l'œuvre originale, donc régulièrement jusqu'à l'expiration de 30 ans après la mort de l'auteur.

3. En outre, la protection, en vertu de la Convention, des articles parus dans les journaux et revues périodiques est bien plus large que celle prévue par notre droit national. L'article 7 révisé de la Convention de Berne a la teneur suivante. (Suit le texte.)

Par contre, l'article 26 de la loi autrichienne permet la reproduction d'articles isolés parus dans les feuilles publiques, à l'exception des revues scientifiques et spéciales; il reconnaît le droit d'auteur uniquement à l'égard des articles littéraires, scientifiques et des articles consacrés à des matières spéciales, mais seulement quand ces articles portent en tête l'interdiction expresse de la reproduction.

Il en résulte une triple divergence: D'abord, la Convention protège les romans-feuilletons et les nouvelles d'une manière absolue, tandis qu'en Autriche le droit doit être réservé par une interdiction formelle de toute reproduction. En second lieu, la Convention permet de protéger tous les articles qui se placent, d'un côté, entre les romans-feuilletons et les nouvelles, et, d'un autre côté, entre les nouvelles du jour, les faits divers et les articles de discussion politique, pourvu qu'on y appose une mention de réserve, tandis que cela n'est accepté en Autriche qu'à l'égard des articles littéraires, scientifiques et spéciaux. Enfin, il suffit d'après la Convention que, pour les recueils, l'interdiction soit faite d'une manière générale en tête de chaque numéro, tandis que l'article 26 de la loi autrichienne exige l'interdiction de la reproduction en tête de chaque article.

4. L'article 10 de la Convention diffère de notre droit en ce sens que, d'après la Déclaration interprétative adoptée à Paris (n° 3), la transformation d'un roman en pièce de théâtre ou vice versa est déclarée comprise parmi les reproductions illicites auxquelles s'applique la

Convention. Au contraire, d'après notre loi (article 24, n° 3), il y a atteinte seulement lorsque le remaniement ne fait que reproduire l'œuvre étrangère sans présenter le caractère d'une œuvre originale.

5. L'article 12 permet de saisir toute œuvre contrefaite; la loi autrichienne permet la saisie et la destruction des seuls exemplaires destinés à la vente.

Après avoir exposé les divergences de principe entre les deux régimes, il reste à discuter les raisons d'ordre général qui influent sur la question de savoir si notre entrée dans l'Union est désirable.

Par leur nature intrinsèque, toutes les prescriptions relatives au droit d'auteur ont pour but d'assurer avant tout aux auteurs d'œuvres de littérature et d'art le bénéfice des avantages grâce auxquels la production intellectuelle devient rémunératrice et, en général, possible. Par conséquent, il faut se demander tout d'abord quel effet produirait l'entrée dans l'Union pour les auteurs mêmes. Est, en grande partie, connexe avec l'intérêt des auteurs celui des éditeurs, des libraires, des marchands d'objets d'art et de musique et jusqu'à un certain degré celui des directeurs de théâtre et des entrepreneurs de concerts, qui font dériver leurs droits de ceux des auteurs, toutefois, avec cette nuance que pour les premiers les éléments d'ordre économique qui découlent du droit d'auteur jouent seuls un rôle.

En dehors de ces deux groupes d'intéressés, il s'agit de sauvegarder encore l'intérêt du public en tant que consommateur des produits littéraires et artistiques. Certes, il faut avouer que ces intérêts ne sont pas nécessairement en collision avec ceux des auteurs et de leurs ayants cause, et qu'une protection appropriée du droit d'auteur profite, au point de vue de la fécondation de la production littéraire et artistique, indirectement, il est vrai, mais sûrement au public et constitue, dès lors, toujours un postulat de la civilisation. Cependant, on ne saurait nier qu'une protection trop étendue et trop minutieuse pourrait rendre trop difficile la réalisation de l'objet final de toute création dans le domaine de la littérature et des arts, qui est de pénétrer dans les couches profondes de la population.

Le législateur doit tenir compte de toutes les faces du problème et il ne remplira sa mission que quand il saura les concilier dans des conditions et proportions justes. Il s'ensuit tout naturellement que les questions suivantes méritent, aux yeux du Ministère de la Justice d'être examinées avant qu'il puisse prendre une décision sur l'entrée demandée dans l'Union et par là sur la révision de la législation en matière de droit d'auteur, qui deviendra nécessaire selon toute probabilité :

1. L'adhésion à la Convention de Berne et à l'Acte additionnel de Paris est-elle dans l'intérêt des auteurs autrichiens d'œuvres de littérature, d'art et de photographie? Quelles raisons sont favorables ou contraires à cette adhésion?

2. L'entrée dans l'Union est-elle avantageuse ou non au point de vue de l'industrie nationale d'édition et quelles raisons peut-on alléguer pour l'une ou l'autre opinion?

3. Les intérêts du public sont-ils parallèles dans cette question avec ceux des auteurs et des éditeurs et, en particulier, l'entrée dans l'Union favorisera-t-elle ou lésera-t-elles les besoins intellectuels du peuple?

4. A supposer que les intérêts des auteurs, des éditeurs et du public ne soient pas concordants pour conseiller l'accession à l'Union, les arguments en faveur de cette accession sont-ils prépondérants, ou bien est-il préférable de prévoir aussi à l'avenir la conclusion de conventions particulières avec des États isolés, tout en maintenant les bases de la législation autrichienne actuelle sur le droit d'auteur?

OBSERVATIONS DE LA RÉDACTION. — Nous n'avons pas à intervenir dans la discussion autant que des intérêts de l'Autriche elle-même sont en jeu. En revanche, nous ne pouvons laisser s'accréditer des opinions erronées sur la portée véritable de certaines dispositions de la Convention, et nous croyons de notre devoir d'exposer ici nos vues sur les points suivants :

1. Article 4 de la Convention. — Tous les commentateurs de cette Convention sont unanimes à admettre que la protection des œuvres énumérées dans cet article est obligatoire pour les États unionistes ou constitue, comme nous l'avons dit nous-mêmes dans le *Droit d'Auteur* (1895, p. 163), un minimum de droit strict, *jus cogens minimum*. Un pays dont la loi intérieure ne protégerait pas les compositions musicales ou les sculptures, par exemple, ne pourrait refuser de protéger des œuvres semblables dues à des auteurs unionistes, en prétextant cette lacune de sa loi. L'unification du droit international sur ce point a été acceptée d'autant plus facilement que l'article 4 est le fruit d'une longue évolution; il a été élaboré pour ainsi dire dans la suite des années sous des formules toujours plus précises introduites dans les conventions particulières qui ont précédé l'adoption de la Convention d'Union. Entre la plupart des pays unionistes, il ne créait donc aucun droit nouveau.

D'autre part, nous n'avons jamais entendu émettre l'opinion qu'à part ces œuvres clairement désignées, qui comprennent les œuvres littéraires et artistiques envisagées comme telles *consensu omnium*, les tribunaux d'un pays contractant ne seraient pas libres de tenir compte des limites que la législation nationale pose à la reconnaissance du droit d'auteur. La plupart des pays n'accordent pas de protection à l'égard des lois, actes officiels, discours publics, etc., ou d'autres manifestations orales ou écrites dont le caractère d'œuvre littéraire est dou-

teux. Évidemment, dans ce cas où aucun texte précis n'oblige un pays de protéger un travail de ce genre, le juge s'en tiendra aux règles établies par la loi nationale, en vue d'assurer à l'auteur unioniste le traitement national prévu par l'article 2 de la Convention.

M. A. Darras a même donné à cette opinion, dans son ouvrage réputé *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux* (p. 335, 388), la forme d'une règle juridique d'après laquelle les œuvres figurant dans l'énumération de l'article 4 sont garanties absolument dans toute l'étendue de l'Union, tandis que les œuvres désignées non pas nominalement, mais par une formule générale, ne doivent être respectées que si les lois du pays d'origine et d'importation sont d'accord pour les protéger (v. pour plus de détails l'exposé de cette opinion dans le numéro 41 du *Droit d'Auteur* de 1899, p. 132).

Du reste, le Gouvernement d'Autriche semble avoir partagé lui-même les vues exposées plus haut, car il a inséré l'article 4 de la Convention de Berne dans les deux conventions particulières qu'il a conclues ultérieurement avec l'Italie (le 8 juillet 1890) et avec la Grande-Bretagne (le 24 avril 1893); la copie est textuelle pour cette dernière convention, presque textuelle pour la convention avec l'Italie.

Il y a plus. L'article 1<sup>er</sup> de la convention du 10 mai 1887 qui lie les deux Parties de la Monarchie contient également une définition des œuvres à protéger; c'est, avec quelques amplifications, l'article 4 de la Convention du 9 septembre 1886; les termes élastiques critiqués comme pouvant comprendre toute sorte de produits exclus de la protection par la loi autrichienne, y figurent également (*sowie überhaupt jedes Erzeugnis aus dem Gebiete der Wissenschaft, Litteratur und Kunst*).

Si l'interprétation de l'article 4 de la Convention d'Union, qui semble être à la base du Questionnaire, était exacte, ne faudrait-il pas en conclure tout aussi bien que l'auteur italien, anglais ou même hongrois pourrait, dès maintenant, invoquer la protection en Autriche pour des «annonces commerciales», etc., contrairement à la restriction contenue dans l'article 5 de la loi autrichienne?

2. Les divergences relatives au droit de traduction sont réelles. Toutefois, nous ferons observer que l'Allemagne a, depuis son entrée dans l'Union en 1886, supporté les conséquences de ces mêmes divergences sans avoir cru devoir reviser pour cela même sa loi nationale. Les auteurs étrangers ont été mieux traités que les nationaux, sans que des abus se soient produits

et sans que des plaintes aient été élevées. Depuis l'adoption de la protection plus large assurée par l'Acte additionnel (article 5 révisé), la même situation se produit en Italie et en Suisse où la loi intérieure est moins favorable, en cette matière, que l'arrangement international. Les appréhensions qu'on semble éprouver à cet égard en Autriche, sont de nature plutôt théorique et doctrinaire.

Nous pouvons même concevoir que c'est à bon escient qu'un pays désire maintenir, dans son régime intérieur, un droit de traduction restreint; ainsi un pays polyglotte estimera peut-être devoir différer le moins longtemps la libre traduction des œuvres, mais il pourra, en revanche, avoir des raisons réelles de protéger plus longtemps les étrangers, afin de ne pas gêner l'éclosion de la littérature nationale par la publication de traductions trop nombreuses, souvent défectueuses et trop facilement entreprises en l'absence de tout contrôle de l'auteur.

3. Ces mêmes considérations peuvent aussi se présenter à l'esprit en ce qui concerne la protection des auteurs étrangers de romans-feuilletons. En Autriche, les articles *littéraires, scientifiques et ceux traitant des matières spéciales (belletristische, wissenschaftliche und fachliche Artikel)* sont protégés contre la reproduction s'ils portent une mention d'interdiction; dans l'Union c'est le cas pour tous les articles, à l'exception des articles de discussion politique, des nouvelles du jour et des faits divers, qui sont de reproduction tout à fait libre. On conviendra qu'en fait la différence est insensible, car à part les articles protégés également en Autriche et en dehors des articles politiques, des nouvelles du jour et des faits divers, *quels* articles restent encore à protéger? Que la mention de réserve se trouve en tête de la *revue* ou en tête de chaque article, la divergence est insignifiante; la peine de constater le fait ne sera jamais bien grande pour celui qui entend emprunter tout un article.

4. L'article 10 de la Convention exprime clairement que les *adaptations* sont prohibées «lorsqu'elles ne sont que la reproduction d'un ouvrage dans la même forme ou sous une autre forme, avec des changements, additions ou retranchements, non essentiels, *sans présenter d'ailleurs le caractère d'une nouvelle œuvre originale*». Un second alinéa déclare expressément: «Il est entendu que, dans l'application du présent article, les tribunaux des divers pays de l'Union tiendront compte, s'il y a lieu, des réserves de leurs lois respectives». Du reste, la définition de ce qui peut être considéré comme une *contrefaçon*, en d'autres termes,

la détermination de l'étendue de la protection est abandonnée également par la Convention d'Union à la loi nationale de chaque pays contractant.

5. En ce qui concerne l'article 12, relatif à la *saisie* des exemplaires contrefaits, la Convention réserve expressément les effets de la législation intérieure. Il a été entendu, en outre, à la Conférence de révision de Paris (Actes, p. 173, rapport de M. Renault) que «la législation intérieure peut régler, comme elle l'entend, les *formes de la saisie* et déterminer les autorités compétentes pour y procéder».

Cet exposé démontre qu'il n'y a vraiment pas lieu d'accentuer trop les divergences entre la Convention de Berne et la loi autrichienne et que celles-ci pourraient faire bon ménage ensemble, tout aussi bien que la législation allemande actuelle l'a fait pendant quatorze ans.

## Bibliographie

ANNUARIO DELLA STAMPA, della libreria, delle arti e industrie affini. 6<sup>e</sup> année. 1900. Directeur-proprétaire: Henri Berger. Milan. Via Meravigli, 10. 648 p.

La rédaction de cet annuaire qui paraît pour la sixième fois est devenue, selon l'exposé de la préface, confirmé par les faits, le centre officieux du mouvement de la presse périodique. Les renseignements recueillis sur celle-ci, sur les journaux existants, sur ceux nouvellement fondés et ceux qui ont disparu sont des plus exacts grâce à l'empressement, que le rédacteur a constaté avec plaisir, mis par les intéressés à le tenir au courant de tous les changements. C'est ainsi qu'il a obtenu des informations précises sur les librairies, les éditeurs, les revendeurs de journaux et les typographes dans 1,400 communes italiennes. L'annuaire n'est, toutefois, pas restreint à l'Italie; au contraire, il publie des renseignements condensés, fort utiles, sur la presse, le commerce de la librairie, les industries connexes et les sociétés des principaux États du monde. L'annuaire a donc le caractère d'une entreprise véritablement internationale; nous le consultons souvent; c'est pourquoi nous le recommandons.

SCHRIFTSTELLER- UND JOURNALISTENKALENDER, édité par E. Thomas. 1900. Walther Fiedler, Leipzig.

C'est avec satisfaction que nous voyons apparaître de nouveau cet almanach; malgré les pronostics fâcheux dont nous parlions il y a un an, 2,000 exemplaires en ont été vendus en 1899. Le rédacteur, M. Thomas, s'efforce de son mieux de com-

muniquer aux auteurs allemands, sous une forme attrayante, tout ce qui doit servir à les rendre «plus pratiques», mieux armés dans la lutte pour l'existence et moins inhabiles pour l'exploitation économique de leurs travaux. A grands traits, dans d'excellents articles, il est parlé de l'organisation des sociétés d'auteurs; de la crise du roman-feuilleton, causée par une diminution considérable des honoraires; de la législation actuelle et future (projet de loi) en matière de droit d'auteur; des entreprises littéraires modernes du commerce de la librairie allemande et de son influence sur les lettres, des principales revues littéraires de l'Allemagne, et des revues et journaux anglais et français les plus importants. Pour les journaux politiques allemands, l'*Almanach* indique la tendance et le tirage, pour beaucoup de journaux et revues, le taux des honoraires payés. La liste des éditeurs de livres et de leur spécialité est très complète, de même que celle des revues spéciales, des associations et des fondations, et celle des agences littéraires. Le rédacteur peut affirmer avec raison qu'il a perfectionné sa publication méritoire.

DIE LETZTEN ZWANZIG JAHRE DEUTSCHER LITTERATURGESCHICHTE. 1880-1900, im Abriss dargestellt v. Emil Thomas. Leipzig. 1900. Walther Fiedler. 71 p.

Deux des études mentionnées ci-dessus, celles concernant les revues littéraires allemandes et le rôle du commerce de la librairie, sont aussi insérées dans l'*Abbrégé* que le même auteur, M. Thomas, vient de publier sur le mouvement littéraire en Allemagne pendant les vingt dernières années. Cet abrégé qui est une compilation très bien faite des productions les plus en vue dans le domaine des belles-lettres est surtout destiné aux libraires et doit les orienter rapidement, mais sûrement sur les auteurs qui ont marqué leur place dans la littérature moderne. Une introduction écrite surtout pour analyser les différents courants de ce mouvement littéraire, précède les biographies courtes et substantielles des 209 auteurs que signale ce manuel et qui sont groupés sous 29 catégories portant des titres très suggestifs. M. Thomas ne cache nullement ses sympathies ou ses antipathies; il dit franchement son opinion ou son fait aux divers écrivains; ce n'est donc pas une énumération sèche d'auteurs et d'ouvrages, mais un résumé vivant et très instructif qui se trouve dans ce petit livre; celui-ci sera en même temps un vade-mecum pour des congressistes.