

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL

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

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

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

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Conventions particulières: I. CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. ITALIE. Convention avec le Monténégro (du 27 novembre 1900), p. 37. — II. CONVENTION DE MONTEVIDEO. PARAGUAY. Loi approuvant les traités de Montevideo (du 2 septembre 1889), p. 38.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LA REVISION DE LA LÉGISLATION ANGLAISE SUR LE COPYRIGHT ET LA CONVENTION DE BERNE (*Seconde et dernière partie*), p. 38.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. Publication simultanée d'un récit dans une revue anglaise et américaine. — Traduction allemande non autorisée, légèrement remaniée. — Protection en vertu de la Convention de Berne, p. 41.

Chronique: Cas divers de contrefaçon, de plagiat et d'usurpation. — Marque de fabrique apposée sur des livres. — Le domaine public. — L'État acquéreur d'œuvres d'art. — Les sociétés musicales en France, p. 42.

Documents divers: ÉTATS-UNIS. I. Propositions de loi. II. Décisions du Département des Finances concernant la défense d'importation d'œuvres, p. 45.

Nouvelles diverses: ALLEMAGNE. Revision de la législation sur le droit d'auteur. — Protestations contre le dépôt obligatoire, p. 46. — AUTRICHE. Ratification, par la Chambre, du traité littéraire conclu avec l'Allemagne et adoption d'un vœu en faveur de l'entrée dans l'Union, p. 48.

Avis et renseignements: 26. Conditions et formalités à remplir par l'auteur unioniste d'une photographie, p. 48.

Bibliographie: Articles nouveaux, p. 48.

PARTIE OFFICIELLE

Conventions particulières

Convention intéressant un des pays de l'Union

ITALIE

CONVENTION avec

LE MONTÉNÉGRO concernant

la protection des droits des auteurs

(Du 27 novembre 1900.)

SA MAJESTÉ LE ROI D'ITALIE et SON ALTESSE LE PRINCE DE MONTÉNÉGRO, animés du désir de garantir dans leurs États les droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques, ont résolu de conclure à cet effet une Convention et ont nommé pour Leurs Plénipotentiaires, savoir : (noms des Plénipotentiaires)...

ARTICLE 1^{er}. — Le Gouvernement d'Italie et le Gouvernement du Monténégro s'engagent réciproquement à empêcher sur leur territoire respectif toute reproduction illícite d'œuvres artistiques ou littéraires, qui, publiées sur le territoire de l'autre État, y auraient été déposées avec réserve des droits d'auteur, de même que toute représentation ou exécution illícite des œuvres dramatiques ou musicales d'auteurs ressortissant à l'un des deux pays et réservées sur le territoire de l'autre État; à poursuivre les contrefacteurs et auteurs des reproductions illícites et à saisir les originaux et les copies des œuvres contrefaites, ainsi que les instruments de contrefaçon.

ART. 2. — La présente Convention sera ratifiée et les ratifications en seront échangées à Cettigné, le plus tôt possible. Elle entrera en vigueur un mois après l'échange des ratifications.

ART. 3. — La présente Convention aura la durée de dix ans et il est entendu que si elle n'est pas dénoncée à son échéance, elle se trouvera prorogée d'année en année,

tant que l'une ou l'autre des Parties contractantes ne l'aura dénoncée. La dénonciation devra avoir lieu six mois avant l'échéance.

En foi de quoi, les Plénipotentiaires respectifs ont signé cette Convention et l'ont revêtue de leurs cachets.

Fait, en double expédition, à Cettigné, le 14/27 novembre 1900.

(L. S.) BIANCHI DE CASTELBIANCO.
(L. S.) V. G. VOUCOVITCH.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Échange des ratifications: 31 janvier 1901; mise en vigueur: 28 février 1901. Promulgation, en Italie, d'un Décret royal (n° 88 della *Raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti del Regno*), en vue de donner pleine et entière exécution à ladite convention: 28 février 1901 (*Gazzetta ufficiale*, n° 68, du 21 mars 1901).

CONVENTION DE MONTEVIDEO

concernant

LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

(Du 11 janvier 1889.)

PARAGUAY

LOI

approuvant

LES TRAITÉS DE MONTEVIDEO

(Du 2 septembre 1889.)

Le Sénat et la Chambre des Députés de la nation paraguayenne, réunis en congrès, donnent force de loi à ce qui suit :

ARTICLE 1^{er}. — Sont approuvés les Traités concernant le droit pénal, civil, commercial, la procédure, la propriété littéraire et artistique, les marques de commerce et de fabrique, les brevets d'invention, les professions libérales, ainsi que le Protocole additionnel concernant l'application des lois, conclus et signés par les Plénipotentiaires de la République, MM. les docteurs Benjamin Aceval et José Z. Caminos dans le Congrès international de Montevideo.

ART. 2. — Ce qui précède sera communiqué au Pouvoir exécutif. (Signatures.)

NOTE DE LA RÉDACTION. — La loi ci-dessus a été publiée et inscrite au Registre officiel par le Pouvoir exécutif le 3 septembre 1889.

Le fait que l'adhésion de l'Espagne, de la France et de l'Italie à la Convention littéraire de Montevideo a été acceptée non seulement par la République Argentine, mais aussi par la République du Paraguay⁽¹⁾, nous a engagé à publier le texte de la loi par laquelle cette convention a été sanctionnée au Paraguay en 1889, texte que nous a obligeamment communiqué le Ministère des Affaires étrangères de cette République.

teur est investi d'un triple droit (art. 4, 5 et 6) : du droit de reproduction (*copyright*), du droit de représentation et d'exécution publique (*performing right*) et par rapport aux conférences, etc., du droit de récitation (*lecturing right*). Tandis que le droit d'auteur à l'égard d'une œuvre d'art consiste, d'après l'article 16 du bill artistique, dans le droit exclusif de reproduire ou de faire reproduire une œuvre semblable, ou une partie essentielle de celle-ci, sous une forme, par un procédé ou dans un but quelconques, le *copyright* embrasse, d'après le bill littéraire, le droit exclusif de reproduire l'œuvre en une pluralité d'exemplaires, par l'écriture ou autrement, et en outre le droit de l'abrégé, de la traduire, de la dramatiser, si c'est un roman, ou de la transformer en roman, si c'est une œuvre dramatique, enfin le droit exclusif de l'adapter ou de l'arranger, s'il s'agit d'une œuvre musicale. Ces droits impliquent donc la répression de l'adaptation illicite telle qu'elle est visée par la Convention de Berne (art. 10 et Déclaration interprétative du 4 mai 1896). L'alinéa 2 de l'article 10 de cette Convention (« 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 »), alinéa ajouté sur les instances de la Délégation anglaise, ne couvrirait désormais plus aucune divergence entre la Convention d'Union et la loi anglaise.

La détermination de ce qu'il faut entendre par « emprunts licites » est abandonnée par la Convention d'Union aux législations particulières. Sous ce rapport, le bill littéraire prévoit qu'il est licite de faire, dans une mesure raisonnable (*fairly*), des extraits d'une œuvre dans un but de critique, de compte rendu ou de polémique, et de se servir loyalement d'un livre pour en faire une œuvre nouvelle.

Quant aux reproductions en matière de presse, la concordance n'est pas établie entre le bill littéraire et la Convention, mais on ne peut non plus parler de divergence.

L'article 34 de l'avant-projet prévoyait la libre reproduction, en original ou en traduction, des articles de discussion politique publiés à l'étranger, mais avec indication de la source, et la faculté de reproduire librement (avec indication de la source) les autres articles non pourvus d'une mention d'interdiction. Cet article, visiblement inspiré par l'article 7 révisé de la Convention, a été abandonné dans le projet définitif, qui ne traite plus que de la protection, en Angleterre, des *foreign news*, des nouvelles envoyées du dehors aux agences et

propriétaires de journaux du Royaume-Uni⁽¹⁾.

A part cette disposition, on ne peut citer que la définition du mot *book* qui comprend les journaux, et ensuite la faculté de faire des extraits raisonnables (*fair*) ou d'utiliser raisonnablement le contenu d'un « livre » dans un but de critique, de compte rendu ou de réfutation. Si ces dispositions encore plus favorables que la Convention étaient appliquées à la presse unioniste en Grande-Bretagne, elle aurait raison d'en être satisfaite.

Le droit exclusif de traduction est assimilé par la Convention révisée au droit de reproduction s'il en est fait usage dans les dix ans à partir de la publication de l'œuvre originale. C'est la solution adoptée par la loi anglaise de 1886 à l'égard des œuvres étrangères (unionistes). Dans le régime intérieur, l'assimilation pure et simple des deux droits sans délai d'usage semblait admise d'après l'opinion des commentateurs. Les rédacteurs du projet indiquent d'abord parmi les droits découlant du droit exclusif de l'auteur celui de traduire l'œuvre en tout ou en partie, mais ensuite ils soumettent ce droit à une restriction : lorsqu'au bout de dix ans après la publication de l'œuvre originale, une traduction n'a pas paru en une langue particulière, une personne désireuse d'en faire paraître une, peut mettre l'auteur en demeure, par écrit, de la publier et, si celui-ci ne réalise pas cette entreprise dans un délai raisonnable, la publier elle-même avec l'assentiment du *Board of Trade*. Il est certain que ce système est encore un peu plus libéral que celui adopté par la Convention révisée, et comme l'article 5 de celle-ci ne constitue qu'un minimum de protection qui n'exclut pas l'application des stipulations plus favorables des lois intérieures (Actes de la Conférence de 1885, p. 28), la protection ainsi élargie pourrait être invoquée aussi par les auteurs unionistes. Cependant, le maintien de ce qui est considéré par les commentateurs comme la règle dans le régime actuel, c'est-à-dire la suppression de tout délai d'usage, répondrait encore mieux au vœu adopté par la Conférence diplomatique de 1884 en ces termes : « Il y aurait lieu de favoriser autant que possible la tendance vers l'assimilation complète du droit de traduction au droit de reproduction en général. »

En connexité avec le droit de traduction, la Convention protège, dans l'article 9, ali-

(1) Ces agences et propriétaires auraient le droit exclusif de publier dans le Royaume-Uni les nouvelles relatant des faits ou des événements qui se sont produits en dehors de ce territoire, pendant 18 heures après la publication, sous condition d'avoir obtenu ces nouvelles indépendamment ; toute reproduction illicite serait punie d'une amende de 1 à 50 livres.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA REVISION DE LA LÉGISLATION ANGLAISE
SUR LE COPYRIGHT

ET LA

CONVENTION DE BERNE

(Seconde et dernière partie)⁽²⁾

ÉTENDUE DE LA PROTECTION. — D'après le bill littéraire, le titulaire du droit d'au-

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 3 ; 1900, p. 69, 113 et 149.

(2) V. la première partie, n° du 15 mars, p. 28 à 30.

née 2, les auteurs d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, pendant la durée de leur droit exclusif de traduction, réciproquement contre la représentation publique non autorisée de la traduction de leurs ouvrages. Le *performing right* n'est pas défini spécialement comme comprenant aussi le droit exclusif de représenter la traduction de l'œuvre, mais rien ne s'oppose à cette interprétation. Une disposition formelle y relative aurait, toutefois, son utilité aussi dans le régime intérieur.

La question des instruments de musique mécaniques (Prot. de clôture n° 3) n'est pas abordée particulièrement dans le projet littéraire où est réglée la protection des œuvres musicales, bien que la Convention ne définisse pas expressément ceux des instruments dont la fabrication et la vente est licite; nous ne savons si on considère cette question comme élucidée par les mots (art. 3, n° 6) que l'auteur d'une œuvre musicale possède le droit exclusif d'adaptation, d'arrangement et de mélodie *in any notation or system* (1).

Enfin, constatons que le vœu n° IV émis par la Conférence de Paris de 1896 avait été pris en considération dans le premier bill artistique; des dispositions pénales y étaient prévues (art. 13) en vue de réprimer l'usurpation des noms, signatures ou signes des artistes; elles n'ont plus trouvé place dans le projet définitif, ce que les artistes regretteront.

CONDITIONS DE LA PROTECTION. — La Convention de Berne dispose, à l'article 11, ce qui suit :

Pour que les auteurs des ouvrages protégés par la présente Convention soient, *jusqu'à preuve contraire*, considérés comme tels et admis, en conséquence, devant les tribunaux des divers pays de l'Union à exercer des poursuites contre les contrefaçons, il *suffit* que leur nom soit indiqué sur l'ouvrage en la manière usitée.

Telle est la preuve *prima facie* établie par la Convention, et celle-ci ne contient qu'*in fine* dudit article 11 une disposition d'après laquelle les tribunaux *peuvent* exiger, *le cas échéant*, la production d'un certificat constatant l'accomplissement des formalités prescrites par la loi du pays d'origine. On le voit: la production de ce certificat constitue, d'après le Pacte d'Union, une mesure exceptionnelle, tandis que le bill littéraire (art. 47) relève particulière-

ment que c'est le certificat, extrait de registre ou document destiné à prouver le droit de propriété des auteurs unionistes, qui formera une preuve *prima facie* de ce droit, pourvu qu'il soit légalisé par le Ministre d'État du pays étranger ou le représentant diplomatique ou consulaire britannique y résidant. A ce sujet, il y a lieu de faire observer d'abord que les légalisations sont une formalité compliquée et coûteuse, dont on demande en général la suppression aussi bien dans le domaine de la protection de la propriété industrielle qu'en matière de *copyright*. Ensuite, il ne faut pas perdre de vue que dans sept pays unionistes, la jouissance du droit d'auteur n'est pas subordonnée ou n'est subordonnée qu'exceptionnellement à l'accomplissement de formalités. Faudra-t-il, dans ce cas, produire régulièrement des certificats légalisés pour constater ce régime (exemption de formalités)? Les déclarations officielles expédiées dans ce but par les autorités compétentes desdits pays unionistes et publiées par notre organe (1897, p. 37 à 40) ne devraient-elles pas pouvoir remplacer les certificats authentiques isolés?

Rappelons encore dans le même ordre d'idées que, selon la Convention (art. 11, al. 2), pour les œuvres anonymes et pseudonymes, l'éditeur indiqué sur l'ouvrage est, *sans autres preuves*, réputé ayant cause de l'auteur d'une telle œuvre. D'après un des rédacteurs de la Convention, feu M. d'Orelli, cette disposition qui établit une autre preuve *prima facie*, en dehors de toute formalité, est obligatoire pour tous les pays de l'Union (v. *Droit d'Auteur*, 1889, p. 15).

Lors de l'élaboration de l'article 11 de la Convention, on est parti du point de vue très juste que seulement dans le cas où la qualité du titulaire du droit d'auteur ou la légitimité du titre de propriété serait contestée par la partie adverse, — ce sera généralement cette dernière qui aura porté atteinte au *copyright*, — on aura recours aux certificats, et non pas dans tous les cas indistinctement. Cette règle mériterait d'être suivie.

RÉTROACTIVITÉ. — En matière de rétroactivité, il y a deux questions. D'abord, il faut se demander si les œuvres unionistes parues avant le jour de la mise à exécution de la Convention, soit le 5 décembre 1887, sont protégées en Grande-Bretagne aux termes de l'article 14 de la Convention de Berne et des dispositions corrélatives (rétroactivité conventionnelle). Ensuite, il importe de rechercher quel serait, une fois les deux bills transformés en lois, le régime applicable aux œuvres unionistes en général, aussi bien à celles pa-

rués avant qu'après le 5 décembre 1887 (rétroactivité légale).

Par rapport à la rétroactivité conventionnelle, il est stipulé (art. 42 du bill littéraire) que, par une ordonnance en Conseil, Sa Majesté peut ordonner l'application de la Convention de Berne, dans tout le territoire de l'Empire anglais, aux œuvres créées pour la première fois dans un pays unioniste soit *avant*, soit après la date de l'ordonnance, et que chacun est tenu de se soumettre à cette Convention en conséquence; des dispositions spéciales peuvent aussi être prises par une ordonnance royale quand un nouvel État entre dans l'Union (art. 45). Le n° 4 du Protocole de clôture de la Convention d'Union autorise expressément les pays unionistes à régler, chacun pour ce qui le concerne, par la législation intérieure les modalités relatives à l'application du principe contenu dans l'article 14. Les bills placent la solution entre les mains de la Couronne, ce qui est parfaitement conforme à la Convention.

Cependant, dans l'ordonnance du 28 novembre 1887 mettant en vigueur la Convention de Berne en Grande-Bretagne, il est renvoyé, pour la réglementation de cette matière, à l'article 6 de la loi du 25 juin 1886 (1). Or, cet article a été critiqué fortement dans les milieux unionistes comme étant trop élastique et trop favorable aux droits dits acquis. Ce que l'on combat surtout, c'est un système en vertu duquel les tiers qui, antérieurement au nouvel état de choses, exploitaient le *copyright* sans permission de l'auteur, quoique licitement, avec la tolérance de la loi, exerceraient, à partir du moment où l'œuvre aurait été reprise du domaine public, un droit *illimité* de libre utilisation. En fait, ce droit deviendrait un monopole d'exploitation, puisque personne d'autre ne serait plus autorisé à reproduire l'œuvre à son tour et que l'auteur lui-même serait dans une position économique inférieure à celle des reproducteurs qui sont déjà en possession d'un outillage complet de reproduction. Afin de ne pas exposer l'auteur, pendant la durée du droit qui lui est rendu, à cette concurrence désastreuse, un régime transitoire a été adopté dans d'autres pays; ce régime consiste dans la faculté d'écouler les exemplaires fabriqués ou en cours de fabrication, lesquels sont timbrés, et d'utiliser les appareils (moules, planches, clichés) servant à cette fabrication et devant être timbrés aussi, pendant un délai ordinairement limité à quatre ans. C'est cette expérience positive faite par d'autres pays que le Congrès de Heidelberg (1899) a eu en vue lorsqu'il a réclamé « une disposition spéci-

(1) Nous rappellerons que la *Music Publishers' Association* a, devant la commission de la Chambre des Lords, défendu la thèse que les cartons perforés constituent virtuellement des éditions d'œuvres musicales que l'auteur seul devrait avoir le droit d'autoriser. La question a été décidée par la Cour d'appel dans un sens contraire à cette opinion. V. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 69; 1901, p. 8.

(2) V. *Droit d'Auteur*, 1894, p. 157.

fiant en termes précis et conformes à la Convention de Berne les droits des auteurs sur leurs œuvres publiées avant la mise en vigueur de cette Convention».

Le régime légal intérieur serait le suivant : Seraient abrogées toutes les lois concernant la protection nationale du *copyright*, sauf la loi de 1775 concernant le *copyright* des Universités, tandis que subsisteraient les quatre lois de 1844, 1852, 1875 et 1886 concernant la protection internationale du droit d'auteur (*International Copyright Acts*). Comme le bill littéraire règle à fond toute la matière de la protection internationale, il semble qu'une codification aussi complète aurait permis d'éliminer la complication résultant de la coexistence d'une série de lois virtuellement remplacées par une nouvelle loi d'ensemble.

En outre, le bill artistique contient une clause d'après laquelle la future loi serait applicable à toute œuvre d'art faite *avant* ou *après* sa mise en vigueur. Au contraire, le bill littéraire dispose que la future loi s'appliquera uniquement aux œuvres littéraires, dramatiques et musicales créées *après* sa mise en vigueur, sauf pour le mode de calculer le délai de protection (30 ans *post mortem*), qui profiterait aux auteurs d'œuvres antérieures, s'il est plus favorable. Par rapport à la protection des œuvres littéraires étrangères créées *avant* la promulgation de la nouvelle loi littéraire, — qu'elles aient été créées avant ou après la mise en vigueur de la Convention, — il faudrait donc continuer à consulter toute l'ancienne législation anglaise (protection nationale et internationale). Pour les œuvres d'art étrangères créées *après* l'adoption du nouveau projet, il y aurait lieu de se préoccuper au moins encore des lois de 1844, 1852, 1875 et 1886. Dans ces conditions, on comprend que le Congrès de Heidelberg ait déclaré désirable « que les œuvres publiées avant et après la mise en vigueur des lois nouvelles ne soient pas soumises à deux régimes différents ».

III

Nous arrivons enfin à un groupe de dispositions qui seraient directement en contradiction avec le régime implanté dans l'Union.

PRINCIPE FONDAMENTAL DE LA CONVENTION. — Dans une étude spéciale⁽¹⁾ nous avons pris pour tâche de démontrer que le principe de l'assimilation complète des auteurs unionistes aux nationaux, qui forme la base du Traité d'Union, n'a été entamé

que sur un seul point, celui qui a trait à la durée de la protection, le délai le plus court faisant règle. Or, la loi anglaise du 25 juin 1886 (art. 2, n° 2) dispose qu'il ne sera accordé aux œuvres unionistes *aucun droit plus étendu* ou délai de protection plus long que ceux reconnus dans le pays de première publication. Nous avons qualifié les expressions permettant de faire intervenir la loi du pays d'origine sur un point autre que celui relatif au délai, de simple interpolation qui s'était glissée dans ladite loi par un hasard malheureux. Telle a aussi été l'opinion des rédacteurs du nouveau bill littéraire, qui déclarent dans l'exposé des motifs que la restriction apportée aux droits de l'auteur unioniste par les mots *no greater right* a donné lieu à une difficulté que le bill a supprimée (*removed*). Il est certain que tout ce qui est contraire à la Convention est déclaré abrogé par le bill. Cependant, nous avons vu plus haut que la loi du 25 juin 1886 subsisterait encore à côté de la nouvelle loi future, en sorte que la suppression de la difficulté signalée n'est pas aussi radicale que si elle était prévue par une disposition formelle.

MENTION DE RÉSERVE. — L'article 5 du bill littéraire prescrit que les auteurs d'œuvres dramatiques et musicales doivent formuler une mention expresse de réserve du *performing right* et l'apposer sur l'œuvre, sous peine de déchéance de ce droit. La Convention (art. 9, al. 3) ne prévoit cette mention de réserve du droit d'exécution publique que pour les œuvres *musicales* publiées; les auteurs unionistes d'œuvres *dramatiques* en sont dispensés absolument; l'obligation précitée ne les concerne donc pas et pèserait uniquement sur les auteurs dramatiques anglais.

D'ailleurs, la formalité imposée aux compositeurs de musique a été fortement critiquée à la Conférence de Paris, qui a émis à ce sujet le vœu suivant :

Il est désirable que les législations des pays de l'Union fixent les limites dans lesquelles la prochaine Conférence pourrait adopter le principe que les œuvres musicales publiées doivent être protégées contre l'exécution non autorisée, sans que l'auteur soit astreint à la mention de réserve.

L'entente internationale si désirable sur ce point serait de nouveau mise en question si l'Angleterre continuait à forcer ses compositeurs de réserver expressément leur droit d'exécution.

PREMIÈRE PUBLICATION. — L'article 2 de la Convention a été précisé par l'Acte additionnel en ce sens que les œuvres doivent être publiées pour la première fois dans un des pays de l'Union pour être protégées

dans celle-ci. Cependant, la jurisprudence de plusieurs pays a reconnu que la publication *simultanée* dans un pays unioniste et dans un pays non unioniste n'était pas contraire à cette condition fondamentale. En règle générale, les commentateurs ont admis — et les tribunaux ont confirmé leur manière de voir⁽¹⁾ — que la simultanéité implique la publication faite *en même temps* (le même jour) dans deux ou plusieurs pays. Par contre, le bill littéraire définit cette expression ainsi : « Pour les effets de cette loi, la publication ou l'exécution faites en dehors du Royaume-Uni dans les quinze jours après la publication ou l'exécution dans le Royaume-Uni seront considérées comme simultanées et vice-versa. »

La simultanéité impliquant la publication faite le même jour a provoqué mainte critique dans les milieux intéressés, qui accueilleront dès lors favorablement cette nouvelle disposition du bill anglais empreinte d'un esprit large. Selon cette interprétation, une œuvre anglaise publiée d'abord aux États-Unis serait encore protégée en Grande-Bretagne, pourvu qu'elle paraisse ensuite au Royaume-Uni dans le délai de quinze jours. Mais une œuvre semblable ne serait-elle pas considérée dans les autres pays unionistes comme une œuvre de provenance américaine et dès lors exclue des bénéfices de la Convention? Cela est à craindre, en l'absence d'un accord entre les pays unionistes, car il est toujours possible de voir les tribunaux des autres pays interpréter la simultanéité dans un sens étroit. Il peut donc y avoir là un danger pour les auteurs anglais au point de vue de leur protection dans le territoire de l'Union.

PUBLICATION. — Par le n° 2 de la Déclaration interprétative du 4 mai 1896, la Conférence de Paris a déclaré admettre que par publication il faut entendre l'*édition* d'une œuvre, en sorte que l'exécution ou la représentation des œuvres musicales, dramatiques et dramatico-musicales et l'exposition des œuvres d'art ne constituent pas une publication. La Délégation britannique à cette Conférence tint alors à constater qu'elle ne pouvait s'associer à cette interprétation, puisque, selon la loi anglaise, la première représentation d'une œuvre dramatique et dramatico-musicale en est la publication.

Cette divergence subsiste aussi dans le nouveau projet littéraire, qui consacre le principe de la nationalité de l'œuvre éditée *et représentée*. Il s'ensuit que l'auteur anglais qui représenterait son œuvre tout d'abord en dehors du territoire bri-

(1) Le principe fondamental de la Convention de Berne et la loi anglaise de 1886. *Droit d'Auteur*, 1895, p. 163.

(1) V. surtout *Droit d'Auteur*, 1898, p. 47 et s.

tannique, n'y serait pas protégé. Tout autre serait la situation de cet auteur dans l'Union, car il a été expressément reconnu dans le rapport de M. L. Renault, présenté à la Conférence de Paris, qu'en vertu de l'interprétation dont il s'agit, « on ne pourrait pas reprocher à un auteur unioniste qui ferait éditer sa pièce pour la première fois dans un pays de l'Union, de l'avoir fait représenter *antérieurement* dans un pays étranger à l'Union ». Et, si l'Angleterre appliquait aux auteurs unionistes en général la disposition précitée du nouveau bill, l'œuvre jouée pour la première fois, par exemple, aux États-Unis, en Russie, etc., avant toute impression, risquerait, — quand bien même il en paraîtrait plus tard une édition dans un pays de l'Union, — d'être traitée en Grande-Bretagne non pas comme une œuvre unioniste, mais comme une œuvre de provenance américaine, russe, etc.

D'autre part, « un auteur dramatique, un compositeur de musique, un peintre, un sculpteur d'un pays étranger à l'Union ne sera pas protégé par la Convention pour l'œuvre représentée, exécutée ou exposée, même pour la première fois, dans un pays de l'Union, si elle n'y est aussi éditée » (Actes de la Conférence de Paris, p. 165). Pourtant sir Henry Bergne fit observer déjà à ladite Conférence « qu'il est très douteux que, d'après la Convention de Berne, on puisse, dans un pays de l'Union, refuser la protection aux œuvres qui, par une première représentation ou exécution publique, ont acquis dans un autre pays de l'Union un droit à la protection légale ».

La discordance sur une question où n'est engagée, en somme, aucune doctrine fondamentale, amène ainsi des complications qu'on souhaiterait de voir disparaître; l'Union gagnerait par là beaucoup en homogénéité. L'accord avec les vues de tous les autres pays contractants a, du reste, triomphé déjà en d'autres questions, comme celle de l'adaptation et celle de l'observation des formalités dans le seul pays d'origine.

Toutes ces concessions faites *proprio motu* et par la seule logique persuasive des choses émanent des mêmes sentiments de bienveillance envers l'œuvre de l'Union et du même ferme désir de maintenir les liens entre celle-ci et l'Angleterre, qui ont trouvé leur expression précise dans les paroles suivantes adressées par lord Salisbury aux délégués anglais à la Conférence de Paris (*Droit d'Auteur*, 1897, p. 118) : « Le Gouvernement de S. M. attache un grand prix aux dispositions de la Convention, et tout ce qui tendrait à rompre l'Union serait envisagé par lui comme un malheur. »

Jurisprudence

ALLEMAGNE

PUBLICATION SIMULTANÉE D'UN RÉCIT DANS UNE REVUE ANGLAISE ET AMÉRICAINE. — ENREGISTREMENT A STATIONERS' HALL. — PROTECTION EN VERTU DE LA CONVENTION DE BERNE. — TRADUCTION ALLEMANDE NON AUTORISÉE, LÉGÈREMENT REMANIÉE, DU RÉCIT. — CONDAMNATION DU TRADUCTEUR ET DE SON ÉDITEUR.

(Cour royale I de Berlin. Audience du 22 décembre 1900. — Mark Twain et Lutz c. Jacobsthal et Hatschek).

L'auteur américain S. L. Clemens, connu sous le pseudonyme Mark Twain, a fait paraître un récit intitulé *Tom Sawyer Detective* dans les numéros d'août et de septembre de 1896 de la revue *Harpers' New Monthly Magazine*, qui paraît simultanément à New York et à Londres et qui porte comme noms d'éditeurs ceux de Harper Brothers, à New York, et d'Osgood Mc Ilvaine et C^o, à Londres. Ces numéros ont été dûment enregistrés, de concert avec l'auteur, à *Stationers' Hall*, en date des 22 juillet et 21 août 1896, la maison Osgood Ilvaine et C^o qui, selon le témoignage de l'expert M. Mühlbrecht, est identique avec la maison Harper et qui fonctionne à Londres comme agence éditrice de cette maison américaine, ayant été inscrite audit registre comme *publisher and proprietor of the copyright*. Ultérieurement, dans la même année, Mark Twain publia ledit récit aussi chez la maison Chatto et Windus, à Londres, sous forme de livre et il chargea cette maison d'exploiter le droit d'auteur à l'égard de cette nouvelle publication en Europe; c'est de cette maison que l'intervenant M. Lutz, éditeur à Stuttgart, acquit en 1897 le droit de publier une traduction en allemand de ce récit.

Mais en 1898 le défendeur Jacobsthal fit paraître dans le 6^e volume de sa « Collection de romans de détectives américains » une traduction du même récit que le défendeur Hatschek avait fait éditer chez lui sous le pseudonyme Hans Hellig et sous le titre suivant : « *Le jeune détective*, par Mark Twain, remanié d'après l'original anglais par Hans Hellig »; 4000 exemplaires en furent imprimés et 2919 vendus pour 1618 mares, rapportant à l'éditeur un profit avoué de 765 mares. En raison de ces faits, les deux défendeurs ont été condamnés, chacun à 300 mares d'amende; l'éditeur Jacobsthal est tenu de payer à M. Lutz 300 mares à titre de réparation⁽¹⁾; les

(1) M. Lutz, trouvant le chiffre des dommages-intérêts insuffisant, a interjeté appel contre cette partie de l'arrêt. A son tour, M. Jacobsthal déclare, dans le *Börsenblatt* du 13 mars 1901, qu'il demande également la révision de cet arrêt.

exemplaires contrefaits et les appareils ayant servi à la contrefaçon sont confisqués.

La Cour fait valoir entre autres les motifs suivants :

1. Il est constant que le récit publié par Jacobsthal ne constitue qu'une traduction, et nullement une adaptation libre et indépendante du contenu du récit de Mark Twain. D'après l'examen comparatif et le parère de la commission des experts, les onze chapitres dont se compose le récit ont été traduits partout presque littéralement, sauf quelques mots d'introduction ajoutés au début du récit par Hatschek et quelques suppressions et petits changements dans le cours du récit. Quant au contenu, il y a identité entre l'original et la traduction.

2. Grâce à l'enregistrement régulier à *Stationers' Hall*, l'ouvrage de Mark Twain est protégé d'emblée en Angleterre et dans les pays de l'Union internationale contre la reproduction et la traduction illicites... En vertu de l'article 3 révisé de la Convention de Berne, les auteurs non unionistes sont également mis au bénéfice de celle-ci, pourvu qu'ils publient leurs œuvres pour la première fois dans un pays contractant en observant les conditions et formalités prescrites par la législation de ce pays. Or, comme la publication *simultanée* dans un pays unioniste et dans un pays non unioniste équivaut à la publication opérée pour la première fois sur le territoire de l'Union (v. arrêt du Tribunal de l'Empire, du 17 décembre 1897, *Droit d'Auteur*, 1898, p. 45), Mark Twain a acquis la protection ainsi prévue de la Convention de Berne contre toute reproduction et traduction non autorisées de son récit, bien qu'il ne soit pas inscrit lui-même au registre anglais comme *proprietor of the copyright* à l'égard de son récit. Muni de ces droits, Mark Twain pouvait disposer à son gré de ce récit, en faire faire des éditions de livre sous les formes les plus variées et chez les éditeurs les plus divers, sans être tenu de faire enregistrer à *Stationers' Hall* également l'édition publiée par la maison Chatto et Windus.

Les défendeurs prétendent, il est vrai, que même en admettant cela, Mark Twain ne possède aucun droit privatif sur son roman dont la matière aurait été empruntée par lui à une cause criminelle traitée antérieurement en langue suédoise. Mark Twain signale, d'ailleurs, lui-même ce fait dans une note de son récit. Mais un travail littéraire dont le sujet et l'idée existaient déjà, constitue néanmoins une œuvre intellectuelle propre de l'auteur et, parlant, un écrit susceptible de protection, du moment où ce sujet y est traité d'une manière et sous une forme originales, ce que les défendeurs

ne contestent pas à l'égard du récit américain.

L'assertion — non démontrée par Hlatschek et abandonnée par Jacobsthal — que *Tom Sawyer Detective* n'a pas paru pour la première fois en 1896 dans la revue Harper, mais a été publié en Amérique il y a déjà vingt ans, est erronée, car les ouvrages encyclopédiques qui font autorité dans le commerce de la librairie indiquent tous l'année 1896 comme année de publication, ce qui, d'après le témoin Mühlbrecht, a été affirmé aussi par Mark Twain.

L'auteur Hlatschek qui, depuis des années, est occupé à des traductions, a agi par une négligence bien grave (reclit grobe Fahrlässigkeit), car ayant fait sa traduction, comme il l'avoue lui-même, d'après le récit publié dans la revue Harper, il aurait dû s'adresser aux éditeurs de celle-ci indiqués sur la page de titre. Il en est de même de Jacobsthal; il aurait été de son devoir de s'enquérir de l'existence réelle des droits privés, puisque Hlatschek avait décliné toute responsabilité et n'avait pas voulu publier la traduction sous son nom véritable. Le fait qu'une traduction allemande du même récit avait déjà paru dans la collection Kürschner ne supprime pas sa responsabilité, car cette traduction était également illicite; M. Lutz ne l'a pas poursuivie parce que l'éditeur Kürschner s'est engagé vis-à-vis de lui à payer une indemnité pour cet acte.

Chronique

Recrudescence de la contrefaçon aux Pays-Bas (éditions contrefaites dites scolaires; appropriation et adaptation de la propriété musicale). — Cas divers de plagiat et de rencontre fortuite de sujets en France. — Œuvres dramatiques françaises exploitées par des contrefacteurs étrangers. — Un cas de contrefaçon en Espagne. — Vente de contrefaçons américaines en Chine. — Signes distinctifs apposés sur des livres et enregistrés comme marques de fabrique aux États-Unis. — Une « négligence » d'un éditeur allemand, jugée par ses collègues. — Usurpation de dépêches de presse à Berlin. — Les surprises du domaine public. — Le droit de reproduction sur des œuvres acquises par l'État français. — Le Syndicat des compositeurs et éditeurs de musique et les sociétés musicales en France.

La Chronique que nous publions à pareille époque de l'année pourrait presque s'intituler cette fois-ci *Chronique de la contrefaçon*. On en jugera par ce qui va suivre.

Les contrefacteurs s'enhardissent aux Pays-Bas; c'est ainsi que le constate publiquement un des plus courageux lutteurs pour la cause de la protection internationale des auteurs en

Hollande, M. Wouter Nijhoff, dans un article publié par le *Nederlandsche Spectator* (1900, n° 33); il attribue la recrudescence de la contrefaçon au fait que, malgré le traité littéraire conclu avec la France, la réimpression illicite de certains ouvrages français est restée impunie⁽¹⁾ et que le Gouvernement a laissé les pétitions de la Ligue des amis de la Convention de Berne (*Berner-Conventie-Bond*) et d'autres sociétés littéraires sans aucune réponse jusqu'ici.⁽²⁾

Il se publie maintenant une nouvelle série d'œuvres contrefaites; ce sont des livres à l'usage des écoles, mais qui sont évidemment destinés à l'exportation, car les notes dont ils sont accompagnés sont écrites dans la langue du récit même (français, anglais). Dans la préface de l'édition illicite de *Little Lord Fauntleroy* par Frances H. Burnett, on lit la phrase suivante qui stupéfie par sa franchise : *We intend to give in the Gruno Series a number of complete English Novels*. Et de fait, ont été réimprimés dans la *Library of Contemporary Authors* par les mêmes éditeurs les ouvrages suivants : *Mr. Meeson's Will* par Rider Haggard, *Voces Populi* par Anstey; *A tale of a lonely parish* par Crawford (avec quelques suppressions de parties descriptives); *The Fowler* par Harrade (en abrégé).

Tels sont les *schoolboeken* de la *Gruno Series*, imprimés sur bon papier et reliés élégamment.

D'un autre côté, des plaintes sérieuses contre la façon abusive dont on s'empare en Hollande de la propriété musicale d'auteurs étrangers font de nouveau le tour de la presse européenne. L'année passée, le directeur du théâtre néerlandais d'Amsterdam a été accusé d'avoir fait orchestrer à son idée *Hérodiade* de Massenet, n'ayant pu s'entendre avec l'éditeur M. Heugel. Ce dernier écrivit alors au *Guide musical* que ce sont là « des procédés scandaleux contre lesquels on ne saurait trop protester, de véritables crimes artistiques ».

Cette année-ci, nouvel exploit dont l'objet est *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns. Voici la lettre du maître, qui, adressée aux journaux, en dit long sur la manière dont sa bonne foi a été surprise :

Lorsque j'ai adressé à M. van der Linden, directeur du Théâtre communal d'Amsterdam, une dépêche que vous avez publiée et dans laquelle je le remerciais d'avoir mis *Samson et Dalila* au répertoire de l'Opéra néerlandais, j'ignorais que mon ouvrage avait été exécuté non sur la musique fournie par mon éditeur, mais sur une copie venue je ne sais d'où, qui peut être pleine d'incorrections, et qui a été certainement obtenue par des moyens frauduleux. Permettez-moi donc de m'adresser à la

publicité de votre journal pour protester contre le préjudice artistique et matériel qui m'est causé et contre un état de choses qui permet en Hollande qu'une œuvre d'art soit représentée sans l'autorisation des ayants droit. Si mes remerciements à M. van der Linden doivent être considérés comme non avenus, il n'en est pas de même de ceux qui s'adressaient aux interprètes, bien innocents en pareil cas.

A cette lettre, M. van der Linden répondit qu'il avait pris la succession de M. de Groot, qu'il y avait trouvé une partition de *Samson et Dalila* en très bon état, provenant de l'éditeur de Paris. « Pourquoi en acheter une nouvelle dont l'éditeur me demandait fort cher? D'où M. de Groot l'avait tirée, je l'ignore et je ne m'en soucie guère; à chaque représentation, je paye une location de 10 florins, et il n'y a pas de loi qui puisse me contraindre à acheter ce dont je puis me passer. » Il n'y a pas de loi en Hollande qui protège la propriété littéraire et artistique, ajoute le *Journal des Débats* (21 février 1904); c'est toute la défense de M. van der Linden et c'est de quoi se plaint M. Saint-Saëns.

A l'occasion d'une polémique qui s'était engagée autour d'un livre récent de M. d'Annunzio, Jean Trollo a raconté dans le *Petit Parisien* quelques exemples fameux de plagiat. Ainsi, il cite le cas du pseudo-orientaliste Langlès, qui se piquait d'être l'homme de France qui connût le mieux la langue persane. Il avait « traduit », non sans qu'on admirât sa science, un certain poème persan, et c'est à cette traduction qu'il devait sa réputation. Il en jouissait largement.

Sa mauvaise fortune voulut qu'un curieux retrouvât, un jour, un petit livre fort oublié, de Galland, le traducteur des *Mille et une Nuits*. L'« orientaliste » Langlès n'avait fait que le copier.

On découvrit plus tard que son cas s'aggravait de ceci : qu'il avait soustrait à la Bibliothèque, alors royale, le seul exemplaire du livre de Galland qui fût marqué sur les catalogues. On imagine que la prétendue science de Langlès reçut, du coup, une fâcheuse atteinte.

Une autre aventure, plus amusante, est celle de Castil-Blaze et de son « Dictionnaire de musique ». Il y maltraitait fort J.-J. Rousseau. Or, sans y changer une ligne, il avait littéralement copié 342 articles du Dictionnaire de musique de Rousseau.

Elie Berthet avait écrit, — raconte ensuite Jean Trollo, — un récit intitulé *La Mésange bleue*, qui avait paru dans le journal *Paris élégant*. Quel ne fut pas son étonnement lorsqu'on lui présenta, un jour, en visite un feuilleton publié dans l'*Estafette* où son récit était reproduit littéralement

(1) V. *Nederl. Spectator*, 1898, n° 49.

(2) V. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 35 et 140.

sous un autre nom que le sien; il courut chez lui et rapporta le numéro du *Paris élégant* dont la publication était bien antérieure. «Ce fut un des incidents qui déterminèrent la fondation de la Société des gens de lettres, destinée à empêcher le retour de pareilles pirateries.»

Il s'agit, dans ce qui précède, de l'appropriation pure et simple de la forme des œuvres. D'autre part, il peut y avoir des rencontres de pur hasard dans les idées. Jean Trollo raconte l'histoire suivante: «A la suite de la représentation du drame de M. Alphonse Daudet, *l'Obstacle*, un écrivain protesta bruyamment contre la flagrante analogie de la situation capitale avec celle d'une de ses œuvres à lui. Cette situation était celle d'une mère qui, veuve d'un fou, révèle à son fils une faute imaginaire pour lui épargner la menace de l'hérédité morbide.

«Or, cette situation que le réclamant accusait M. Daudet de lui avoir prise, on découvrit qu'elle existait dans trois romans antérieurs, et un fureteur avisé de vieilles pièces la trouva dans un mélodrame de 1839, *l'Héritage fatal*.

«Ainsi, c'était l'accusateur qui aurait pu être accusé d'avoir pillé autrui. Il était de bonne foi, certes, mais rien ne prouvait davantage la vanité de la réclamation.»

Puisque nous avons parlé plus haut de plagiat, citons-en quelques cas dont les victimes sont des auteurs contemporains. M. Jules Claretie rapporte ce qui suit: «J'avais un drame reçu au Théâtre historique, les *Muscadins*. Un impresario américain se présente pour en acheter la traduction. Le drame devant être joué l'année suivante, mon homme réfléchit et avant que les *Muscadins* eussent été représentés à Paris, ils étaient joués là-bas, sur je ne sais quel théâtre, d'après une adaptation empruntée au roman imprimé.»

La *Fille de Roland*, par Henri de Bornier, a été jouée 500 fois en Amérique et 80 fois en Hollande sans que l'auteur eût été rémunéré.

M. de Montépin s'est vu prendre une de ses pièces dans les conditions suivantes: «C'était au cours des premières représentations de la *Porteuse de pain* à l'Ambigu. Un agent américain m'offrit de payer 15,000 francs le droit de monter la pièce aux États-Unis; j'en demandai 20,000 francs. Il se reploya en bon ordre en me disant qu'il réfléchirait, et il réfléchit, en effet, qu'il y aurait une grande économie à prendre la pièce sans la payer. En conséquence, il la fit sténographier, emporta un manuscrit et réalisa de beaux bénéfices en l'exploit-

tant sous le titre bête *Le Cheval de Carton*.»

M. Paul Terrier déclare avoir été pillé comme les autres. «Mes *Mousquetaires au Couvent* ont été joués dans l'univers entier, sous leur titre quelquefois, d'autres fois sous des titres de fantaisie. J'ai dans ma bibliothèque plusieurs traductions, suédoise, italienne (sous le titre *Les Armes et les Amours*), portugaise (*Les Dragons de la Reine*). Une chanteuse-étoile d'Amérique m'a raconté qu'elle fit partie d'une tournée qui donna 400 représentations de la pièce.»

M. Maurice Desvallières a fait observer que l'une de ses pièces, *Prête-moi la femme*, a été traduite, arrangée et jouée en Angleterre sous le titre *Jane*.

Enfin, M. Sardou n'a pu mettre un terme aux appropriations illicites constantes dont ses pièces ont été l'objet qu'en cessant de les imprimer.

Dans les mois de juillet à décembre de l'année 1899, M. Cutcliffe Ilyne publia dans la revue *Pearson's Magazine* un récit intitulé *The Lost Continent*, récit qui fut traduit, sans son autorisation, en langue espagnole et publié dès le mois de février 1900 dans la revue *Por Esos Mundos*. Sur la réclamation de l'auteur, l'éditeur espagnol refusa d'abord tout arrangement en prétextant que l'œuvre anglaise n'avait pas été enregistrée en Espagne et était dès lors de reproduction libre dans ce pays. Mais lorsque le consul général d'Espagne à Londres lui écrivit sur la demande du comité de la Société des auteurs anglais et lorsque cette dernière confia l'affaire à un avocat de Madrid, l'éditeur offrit de dédommager l'auteur anglais, qui accepta l'offre afin d'éviter les risques d'un long procès à l'étranger.

Si nous mentionnons ce cas exposé dans le dernier rapport annuel de la *Society of Authors*, c'est dans le but de relever le fait que la question des formalités, au sujet de laquelle le comité de cette société semble avoir éprouvé encore quelque hésitation, a été nettement tranchée par la Déclaration interprétative du 4 mai 1896, signée par l'Espagne, et déjà antérieurement par le Décret royal espagnol du 31 janvier 1896 concernant la suppression de l'enregistrement d'œuvres étrangères (v. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 18) dans le sens de l'exemption de l'auteur unioniste de toute formalité autre que celle du pays d'origine.

Un fait probablement peu connu est que la Chine constitue un marché où s'écoulent beaucoup d'œuvres contrefaites. M. E. Köhler

raconte⁽¹⁾ qu'à l'exception de Hongkong, colonie anglaise, aucun obstacle n'est opposé dans les ports de Chine à la vente de contrefaçons américaines. La *Seaside Library* d'une maison américaine fournit aux habitants de la côte de Chine l'occasion d'acquérir à fort bas prix les romans les plus modernes de la littérature anglaise; cette maison a aussi eu soin de procurer à ses clients les bons romans allemands. Peu après leur publication en Allemagne, on voit apparaître en Chine les romans des auteurs les plus lus sous forme d'éditions contrefaites publiées en numéros de la «*Deutsche Library*»; ces éditions se vendent à 20 cents seulement.

Utiliser des marques de fabrique pour distinguer certains genres de publications — telle est l'innovation que le célèbre écrivain R. Kipling a introduite dans le commerce américain de la librairie. M. Kipling avait réuni, à diverses reprises, sous un titre de fantaisie, de petits récits, poèmes et contes, pour lesquels le *copyright* n'avait pas été demandé, en volumes qui portaient généralement sur la couverture la tête d'un éléphant entouré du nom de l'auteur ou de divers signes (fleur de lotus, etc.). La maison F. Femo et Cie à New York ayant également fait une publication semblable d'écrits non protégés de Kipling, celui-ci demanda contre elle une ordonnance provisoire d'interdiction (*preliminary injunction*); sa demande fut, toutefois, rejetée devant la Cour fédérale de circuit, district-sud de New York, par M. le juge Lacombe, qui exposa ce qui suit: Le demandeur ne jouit d'aucune protection légale d'une marque de fabrique; la tête d'éléphant utilisée par lui comme signe ne constitue pas non plus une marque tellement caractéristique de sa qualité d'auteur ou d'éditeur qu'il saurait en demander la protection à titre de marque bien reconnue en vertu du droit coutumier; la possibilité d'une confusion entre la publication de la défenderesse et l'édition autorisée *Outward Bound* publiée par la maison Scribner n'est pas établie; enfin l'opinion d'après laquelle l'auteur d'écrits non protégés peut néanmoins contrôler la manière dont ces écrits sont groupés par des tiers, ou défendre sans autres l'utilisation du titre choisi par lui, ne s'appuie sur aucun précédent sérieux.

Le juge aurait pu citer l'affaire Mark Twain (Clemens c. Belford, Clark et Cie, XIV Féd. Rep., 78), dans laquelle une Cour fédérale de circuit décida qu'un auteur n'acquiert pas la protection de ses écrits sous

(1) *China als Absatzgebiet des deutschen Buchhandels* (Allgem. Buchhändlerzeitung, n° 6, du 8 février 1900).

un pseudonyme utilisé à titre de nom commercial ou de marque de fabrique, mais que l'unique moyen de les faire protéger est d'obtenir le *copyright* à leur égard.

En raison du résultat de ce procès, M. Kipling a fait enregistrer, le 15 janvier 1901, au Bureau des brevets à Washington, la tête d'éléphant comme marque de fabrique pour ses publications; la revue *The Trademark Record*, qui rapporte ces faits, est d'avis que son exemple sera suivi et que la propriété littéraire sera mieux protégée grâce à ce moyen indirect.

Un jugement sévère sur le peu de soin ou le sans-gêne avec lesquels les droits légitimes des auteurs sont souvent traités, a été formulé par le comité de la Corporation des libraires berlinois. Le premier procureur de la Cour supérieure royale II, à Berlin, avait demandé à ce comité un préavis sur la question de savoir si l'éditeur A., qui publie une revue hebdomadaire intitulée *Allgemeine Korrespondenz für Politik und Feuilleton*, d'où les journaux abonnés se procurent la matière à insérer dans les feuillets, s'était rendu coupable de négligence en publiant en traduction allemande la petite nouvelle *La Preuve* de l'auteur C. à Paris, nouvelle que plusieurs journaux ont réimprimée ensuite. La réponse du comité a été très catégorique (*unbedingt bejaht*); elle est motivée ainsi (1): L'éditeur A., qui nécessairement a à s'occuper beaucoup de traductions du français, etc., doit absolument connaître les dispositions de la Convention de Berne du 9 septembre 1886 et, surtout, de l'Acte additionnel de Paris, du 4 mai 1896, notamment les articles 5 et 7 révisés. Il ne suffit pas qu'il ait donné à son traducteur l'ordre conçu en termes généraux de ne lui remettre que des traductions autorisées; il doit au contraire examiner dans chaque cas si, et pour quelle raison ou plutôt en vertu de quelle autorisation, il a le droit d'éditer une traduction; sans cela, il ne fait pas preuve de la prudence et de la conscience nécessaires; il agit par négligence. L'éditeur n'a pas été non plus assez circonspect en choisissant comme représentant le traducteur W. qui n'a pas les aptitudes voulues pour remplir un poste aussi difficile. En effet, un homme qui ignore les prescriptions légales applicables, qui, en qualité de traducteur, n'a aucune idée de l'existence de l'Acte additionnel du 4 mai 1896, qui ose affirmer qu'il est dans les usages de contrefaire d'abord et de s'entendre avec l'auteur ensuite, n'est pas digne de la confiance aveugle d'un éditeur cons-

ciencieux; ce dernier a le devoir de soumettre chaque cas particulier à un examen ultérieur rigoureux, à moins d'en courir pour sa négligence la responsabilité prévue par la loi.

L'Agence télégraphique Wolff, à Berlin, avait observé que des nouvelles officielles qui étaient parvenues à elle seule, ainsi que des nouvelles de la guerre hispano-américaine, de la bourse, etc., étaient publiées également par l'Agence télégraphique X..., en partie avant qu'elle-même eût pu les rendre publiques. Les tribunaux de Berlin ont condamné deux employés de l'agence Wolff et un des associés de l'agence X... pour vol, instigation au vol et recel à des peines d'emprisonnement allant de un à trois mois. D'après les aveux complets de l'un des deux employés chargés soit de reproduire les nouvelles par l'hectographe, soit de les imprimer, de plier les dépêches, de les porter aux abonnés et de transmettre à l'agence Wolff les bulletins de bourse, ils faisaient parvenir les nouvelles destinées à cette agence par téléphone à l'agence X..., ou bien ils les déposaient sous enveloppe en ville dans des endroits déterminés où des employés de l'agence X... venaient les chercher. L'accusation avait relevé les délits de vol et de violation de la loi concernant la répression de la concurrence déloyale. Le second point de l'accusation fut, toutefois, écarté; le tribunal établit, en effet, que les dépêches envoyées à l'agence Wolff avaient perdu le caractère de secrets commerciaux (art. 9 de la loi du 27 mai 1896) au moment où elles étaient éditées et répandues par cette agence elle-même, ce qui était déjà le cas lors de la transmission de ces dépêches à l'agence X..., opérée par les deux employés fautifs.

Le 20 août 1900, les œuvres de Balzac sont tombées dans le domaine public en France. Ce fait a été commenté longuement par la presse française et quelques constatations curieuses ont été publiées à ce sujet. Ainsi, les œuvres de Victor Hugo, bien qu'il ne soit né que trois ans après son illustre contemporain (Balzac 1799, Hugo 1802), tomberont dans le domaine public seulement le 22 mai 1935, grâce à la longévité du poète. La première publication de Victor Hugo, les *Odes*, parue en 1822, a précédé de cinq ans la première publication (*Le dernier Chouan*) d'Honoré de Balzac, parue en 1827. Aussi la durée de la propriété littéraire pour Balzac aura été depuis l'apparition de son premier ouvrage jusqu'à son entrée dans le domaine public

de 73 ans et pour Victor Hugo de 113 ans, soit 40 années de différence.

En général, les écrivains dont on a demandé l'opinion sur le domaine public, se sont déclarés résolument contraires à la déchéance de tout droit d'auteur; ils se sont prononcés soit en faveur de la perpétuité absolue de la propriété intellectuelle, soit, du moins, en faveur d'un système du domaine public payant qui permettrait, d'un côté, de s'opposer à la séquestration d'œuvres de la part d'héritiers hostiles aux idées exprimées par l'auteur, et, d'un autre côté, d'alimenter des caisses de retraite ou de secours pour des auteurs nécessiteux, caisses dont l'administration serait confiée à des syndicats d'auteurs ou à des académies (1). Le régime actuel est dénoncé comme un régime de gaspillage, d'effritement, de « fosse commune ».

Dans une étude intéressante sur les effets du domaine public en matière de compositions musicales, M. Challier, éditeur de musique à Giessen, envisage les choses sous un angle tout spécial; dans le nombre énorme des compositeurs décédés plus récemment il a opéré une sélection, et il a dressé une liste de 136 noms dont les œuvres tomberont dans le domaine public en Allemagne entre 1901 et 1931; ce sont les auteurs qui non seulement ont composé beaucoup, mais dont les œuvres ont eu du succès, en partie des succès extraordinaires. « Quiconque examinera cette liste d'un œil critique, se dira que, dans ce petit nombre de compositeurs, une partie seulement aurait eu besoin d'être protégée, car pour beaucoup d'entre eux le trépas physique et intellectuel coïncident presque. A son tour, une fraction de ce groupe serait suffisamment protégée en vertu de la loi actuelle (30 ans *post mortem*); restent finalement quelques-uns qui auraient un intérêt à être protégés plus longtemps ». Or, il importe de reculer le moment où les éditeurs pourront librement reproduire leurs œuvres, et M. Challier plaide pour l'extension de la protection jusqu'à 50 ans *post mortem auctoris*. « Vingt années de protection de plus sont vraiment décisives pour les compositions musicales. Bien des choses s'éclaircissent alors; mainte composition qui aurait été encore du goût du public trente ans après la mort de l'auteur, paraîtra, cinquante ans après, surannée et fade. Si les éditeurs concurrents d'œuvres du domaine public ne peuvent s'emparer de ces œuvres qu'à une époque plus éloignée, ils ne subiront de ce chef aucun préjudice; ils récolteront seulement le bon grain sans la

(1) V. *Börsenblatt*, n° 270 du 20 novembre 1900.

(1) M. G. Courletine : « Les théâtres paient pour jouer Molière; pourquoi les éditeurs n'en feraient-ils pas autant pour le publier? »

paille». L'arrêt dans la production concurrente d'éditions d'œuvres non protégées serait fort salutaire, car après les années grasses pour ce genre d'édition, où le domaine public a saisi les œuvres des Weber (1857), Beethoven (1858), Schubert (1859), Clementi (1863), Curschmann (1872), Mendelssohn (1878), Chopin (1880), Schumann (1887), Czerni (1888), Diabelli (1889), sont venues les années maigres qui durent encore; si l'accroissement du domaine public était retardé par l'extension de la durée de protection, cela ne nuirait donc en aucune manière au commerce de la musique. Ce point de vue utilitaire ne manque pas d'originalité.

On entend souvent dire en France que le fait d'être acquise par l'État fait tomber une œuvre de peinture ou de sculpture dans le domaine public. Cela est inexact au double point de vue de la forme et du fond. L'État qui acquiert une œuvre d'art en toute propriété devient par là titulaire du droit exclusif de reproduction, lequel dure jusqu'à 50 ans après la mort de l'artiste. Or, l'État peut ne pas exercer ce droit et en faire bénéficier tout le monde; mais tout en laissant libre la reproduction, l'État reste virtuellement possesseur du droit d'auteur qu'il abandonne seulement, non pas au domaine public, mais au public. Ensuite, il faut que l'artiste vendeur se soit dessaisi complètement de ses droits au profit de l'État acquéreur. Un jour, l'Administration ne supposant pas qu'on pût lui proposer l'achat d'un tableau dont le droit de reproduction avait été cédé au préalable à des tiers, acquit le tableau *Patrie* du peintre Georges Bertrand, et le plaça au Musée du Luxembourg. «Or, M. Bertrand avait déjà vendu les droits de reproduction de son œuvre; il n'en fit pas la déclaration, n'en ayant aucunement, en droit, l'obligation. De son côté, l'État négligea de demander à M. Bertrand si son œuvre était bien franche de toute charge, et il en résulta qu'un jour des poursuites correctionnelles furent exercées contre une personne qui avait tiré des reproductions du tableau, et ce à la requête de l'acquéreur des droits d'édition. Plusieurs tableaux, une demi-douzaine environ, se trouvent dans ce cas au musée du Luxembourg... L'État n'achète plus qu'avec cette certitude qu'il sera propriétaire de l'œuvre avec les droits les plus étendus.»⁽¹⁾

Si l'État, dans l'intérêt de la vulgarisation des arts, entend empêcher que la reproduction des tableaux acquis par lui ne soit rendue impossible par des exigences financières exagérées, il reste dans son rôle;

mais il serait regrettable qu'il privat l'artiste de tout contrôle sur la valeur artistique du travail de reproduction.

A la suite d'un congrès tenu à Paris par la *Fédération musicale de France*, des pourparlers s'engagèrent entre cette association et la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique afin d'étudier, d'un commun accord, le moyen d'adopter pour la rémunération des auditions payantes organisées par les sociétés musicales françaises un système établi d'après une échelle progressive basée sur les ressources des sociétés et le chiffre de la population des localités respectives; on voulait ainsi remplacer le système actuellement en vigueur qui consiste à laisser aux agents percepteurs le soin de déterminer le montant des sommes à exiger à titre de droits d'auteur. Les négociations au sujet d'un projet de tarif proportionnel, après avoir duré assez longtemps, ont été suspendues; elles traversent en ce moment une phase d'éclipse, attendu, — déclare la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique dans une lettre du 15 février 1901, — que «ladite fédération représente un nombre trop restreint de sociétés musicales (de son aveu même, 400 sur 8,000 environ) et ne peut, par conséquent, se porter fort ni pour les fédérations diverses qui se sont constituées sur le territoire français, ni pour la presque généralité des sociétés musicales».

Nous avons appris, au cours de cette discussion, dans laquelle nous aurons garde d'intervenir, quelques renseignements positifs d'ordre général qui éclairent d'un jour nouveau les rapports entre les sociétés musicales d'amateurs et le syndicat des auteurs et éditeurs. On sait qu'en vertu d'un *modus vivendi* intervenu entre les défenseurs d'une proposition de loi due à M. le député Gaillard et ledit syndicat, les sociétés orphéoniques françaises (chorales, fanfares, harmonies) se sont engagées à payer à la Société des auteurs, etc., une redevance d'un franc par an et par société pour toutes les auditions publiques et gratuites ne donnant lieu à aucune recette directe ou indirecte; cet accord avait été scellé par le Ministre de l'Instruction publique, feu M. Spuller (v. Circulaire du 21 mai 1894, *Droit d'Auteur*, 1894, p. 94). Or, il paraît que sur les nombreuses sociétés soumises à ce droit, 1,100 seulement versent tous les ans le franc pour les auditions gratuites. On avait suggéré l'idée de recouvrer ce droit minime par la poste. Mais la plupart des sociétés ont refusé d'acquitter le montant du billet présenté, «parce que le franc était augmenté de 30 ou 40 centimes représentant

les frais de recouvrement». M. E. Mas, qui donne ces détails dans un article publié dans *L'Instrumental* (1^{er} février 1901), ajoute ce qui suit:

Les sociétés se trouvant dans ce cas ont eu un double tort: en premier lieu, de ne pas envoyer spontanément le franc annuellement dû pour les auditions gratuites; ensuite, de refuser la petite traite qui leur a été présentée. C'est avec des mesquineries de ce genre qu'on entrave bien souvent les améliorations et les progrès, nous en avons aujourd'hui une nouvelle preuve, et les Sociétés retardataires agiraient sagement en envoyant immédiatement aux agents de la Société des auteurs le franc dont elles sont débitrices.

Ce même auteur ajoute, dans un article ultérieur (1^{er} mars 1901), l'observation suivante sur l'esprit qui a présidé aux négociations entamées avec la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique:

Jamais, au cours des négociations, le *droit de l'auteur sur son œuvre* n'a été contesté ni même discuté par les délégués du congrès de 1899. Et quand nous disons: le *droit de l'auteur*, nous entendons également le *droit* de percevoir une redevance toutes les fois qu'une Société tire ou essaie de tirer un profit pécuniaire de la propriété artistique d'un auteur, c'est-à-dire lorsqu'il y a exploitation *matérielle* de cette propriété, soit dans le but de réaliser un bénéfice, soit même seulement dans l'espoir de couvrir tout ou partie des frais que peut entraîner l'organisation d'une audition payante.

M. Mas affirme que la Fédération musicale n'entendait porter aucune atteinte aux droits ni aux intérêts des auteurs; cette affirmation est précieuse.

Documents divers

ÉTATS-UNIS

I

PROPOSITIONS DE LOI

Bill déposé à la Chambre le 21 février 1901 concernant la suppression de la manufacturing clause

L'article 4956 des Statuts révisés serait révisé à un double point de vue en vertu de ce bill. L'obtention du *copyright* ne dépendrait désormais que du dépôt d'un exemplaire imprimé du titre de l'œuvre, dépôt à opérer à Washington au plus tard le jour de la publication de celle-ci, et ensuite du dépôt de deux exemplaires à effectuer *dans les 30 jours* à partir du jour de la publication (actuellement ce second dépôt doit également avoir lieu en même temps que la publication). La seconde partie

(1) V. Henry Hamel, feuilleton intitulé *Art et critique* (*La Patrie*, du 30 décembre 1899).

de cet article qui contient les dispositions relatives à l'obligation de la refabrication et à la défense d'importation d'éditions étrangères, sauf certaines exceptions, serait expressément supprimée d'après le bill. (1)

*Bill déposé à la Chambre le 1^{er} mars 1901
en vue de porter à mille ans le délai
de protection*

Ce bill, destiné à modifier les articles 4952 à 4954 des Statuts révisés, porterait la durée de protection à mille ans à partir de l'enregistrement du titre de l'œuvre, et cette disposition s'appliquerait également à toutes les œuvres non encore tombées dans le domaine public en vertu de la législation actuelle. Les ayants cause sont plus exactement déterminés, en particulier par l'insertion, dans l'article 4952, du mot *héritiers*. (2)

II

DÉCISIONS DU DÉPARTEMENT DES FINANCES

Interdiction d'importer l'édition originale d'un livre français, protégé en tant que livre français, aux États-Unis (n° 22,754). — L'éditeur Fasquelle avait obtenu à Washington le *copyright* à l'égard de l'édition française de l'œuvre *L'Aiglon*, d'Edmond Rostand par le dépôt régulier de deux exemplaires fabriqués aux États-Unis, et avait cédé les droits ainsi obtenus à la maison Brentano, à New-York. Or, des exemplaires de l'édition parisienne originale, identique à l'édition américaine quant au texte, à la forme, à la couverture et au titre, et portant également la mention du *copyright* américain ont été importés en Amérique, d'ailleurs sans aucune intention dissimulée ou trompeuse et sans que le cédant français y ait participé directement ou indirectement. La maison Brentano invoque les articles 4956 et 4963 des Statuts révisés, amendés par la loi du 3 mars 1891, en vue de faire interdire cette importation. Le premier de ces articles établit, toutefois, quelques *exceptions* à la défense générale d'importation d'œuvres sur lesquelles existe un *copyright* aux États-Unis, exceptions spécifiées dans les paragraphes 512 à 516 du *Mc Kinley bill* de 1890 (*free list*); ainsi, le § 513 mentionne les livres et les brochures imprimés exclusivement en toute autre langue que l'anglais; et, dans la dernière phrase de l'article, il est prévu que « quand il s'agit de

livres écrits en langues étrangères et dont les traductions en anglais seules sont protégées, la prohibition d'importation s'appliquera uniquement aux dites traductions, tandis que l'importation des livres en langue originale sera permise ».

En présence de ces dispositions, le Département des Finances a donc hésité à accéder à la demande de la maison Brentano et la question a été soumise au Procureur général, lequel, dans son parère du 19 janvier 1901, a exprimé l'opinion que bien que *L'Aiglon* ait été protégé comme composition dramatique, l'œuvre est néanmoins un livre et, comme tel, soumise à la prohibition d'importation, quand bien même elle est imprimée exclusivement en langue étrangère. Le Procureur arrive à cette conclusion malgré la phrase finale de l'article 4956 qui, à ses yeux, fait apparaître clairement l'intention du Congrès de permettre l'importation d'un livre en langue non anglaise *uniquement* lorsqu'il n'existe pas aux États-Unis un droit d'auteur sur le livre en cette même langue étrangère. Sans cela, un livre écrit en une langue semblable ne pourrait pas être protégé effectivement en Amérique, et les privilèges assurés par réciprocité aux citoyens français en vertu de la Proclamation du 1^{er} juillet 1891 seraient rendus illusoire (1). Il faut aussi faire observer que, dans l'idée du Procureur, le titulaire d'un *copyright* américain à l'égard d'une œuvre en français ne serait nullement autorisé à s'opposer à l'importation d'une version espagnole ou grecque, par exemple; la défense d'importation ne s'étend pas non plus aux livres indiqués dans les autres exceptions (livres imprimés au moins 20 ans avant l'importation, importés pour des institutions, etc.).

L'importation de *L'Aiglon* en violation des droits de *copyright* de la maison Brentano est donc interdite (2).

(1) Les opinions peuvent varier sur ce point: nous ne croyons pas que les auteurs européens envisagent les *benefices* de la législation américaine d'après le même critère que le Procureur général. (*Réd.*)

(2) La décision ci-dessus est intervenue dans des circonstances particulières, l'éditeur français ayant cédé le droit d'éditer l'œuvre aux États-Unis à une maison américaine, laquelle entendait se réserver le monopole de la vente de son édition faite en Amérique. Les intéressés ont donc obtenu gain de cause. Mais il est permis de se demander si l'opinion du Procureur général serait la même si, — en l'absence de toute convention avec une maison américaine et à défaut de ce qui est appelé *a conflicting edition*. — l'éditeur étranger se proposait d'importer lui-même l'édition européenne aux États-Unis. Après avoir fait confectionner des exemplaires dans ce pays pour se conformer à la *manufacturing clause*, serait-il donc obligé de renoncer à l'espoir de pouvoir alimenter le marché américain par la seule édition européenne, ou encore de suppléer par des importations opportunes à des intermittences dans la production de l'édition américaine? Si la décision ci-dessus avait cette portée absolue, elle serait contraire à l'opinion qu'un correspondant très autorisé nous avait exposée (v. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 119, *Importation de livres im-*

Non-application de la défense d'importation aux œuvres publiées avant la mise en vigueur de la loi de 1891 (n° 22,781). — L'importation de feuilles non reliées d'un dictionnaire grec-anglais publié en 1882 en septième édition révisée avait été arrêtée à New-York comme étant contraire à la loi de 1891; la cessionnaire du *copyright*, obtenu avant la promulgation de cette loi, la maison *American Book Company*, ayant demandé la suppression de cette mesure, le Département l'a révoquée et a permis la libre importation en question, conformément au préavis donné par le Procureur général, le 24 janvier 1901. Le Procureur n'entend pas rejeter les conclusions contraires de son prédécesseur, M. Conrad, qui, en 1895, a déclaré l'article 3 de la loi de 1891 applicable aussi bien aux œuvres pour lesquelles la protection a été obtenue avant qu'après cette loi (v. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 119), mais il soutient la thèse qu'une loi nouvelle, à moins de dispositions formelles, ne saurait être interprétée de façon à amoindrir ou à léser des droits acquis sous une loi antérieure. Or, la législation précédant celle de la loi de 1891 n'imposait pas à l'auteur l'obligation de faire fabriquer l'œuvre aux États-Unis et d'en déposer deux exemplaires au plus tard le jour de la publication; si l'on voulait appliquer à une œuvre régulièrement protégée en 1882 les conditions et restrictions prévues en 1891, on pourrait être contraint d'invalider ce *copyright*, et pourtant la protection était dûment acquise alors et cédée en due forme. Les règles établies par la loi précédente doivent donc couvrir ce droit d'auteur sous tous les rapports, et la prohibition d'importation n'a pas de raison d'être, les charges prévues par la loi de 1891 ne pouvant atteindre les œuvres protégées auparavant.

Nouvelles diverses

Allemagne

Revision de la législation sur le droit d'auteur

Voici la dernière phase dans laquelle sont entrés les travaux législatifs de revision de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales et de codification du droit d'édition: La XI^e

primés en une langue autre que l'anglais), en soutenant que l'auteur européen, après s'être mis en règle avec les exigences de la loi américaine, serait ensuite autorisé à importer librement l'édition continentale, pourvu qu'il s'agisse d'une œuvre non anglaise. V. aussi dans le même sens, *Droit d'Auteur*, 1891, p. 90 (étude sur la nouvelle loi américaine), et 1892, p. 73 (étude de M. Solberg sur « L'importation aux États-Unis sous la loi Mc Kinley et la loi de 1891 sur le *copyright* »). (*Réd.*)

(1) Ce bill (H. R. n° 14249), dont l'auteur est M. Dayton, a été renvoyé à la commission des brevets.

(2) Ce bill (H. R. n° 14337), dont l'auteur est M. Driggs et qui correspond à celui déposé au Sénat par M. Lodge (v. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 96), a été renvoyé à la commission des brevets.

commission du *Reichstag* a soumis le premier de ces projets de loi à une seconde lecture (séances du 27 février au 8 mars); de même, le projet concernant le droit d'édition a été examiné en double lecture (séances du 13 au 21 février et du 28 février au 5 mars). Dans la séance du 19 mars, M. le député Esche a lu ses rapports sur les deux projets; son exposé a été approuvé avec les résolutions dont nous avons publié le texte dans notre dernier numéro (p. 27 et 34), et qui ont trait aux instruments de musique mécaniques, au domaine public payant, à la revision des autres lois en matière de droit d'auteur et à la codification des autres parties du droit d'édition. Les projets seront discutés prochainement par le *Reichstag* en seconde lecture (on a avancé la date du 16 avril); la mise en vigueur des futures lois est prévue pour le 1^{er} janvier 1902.

Les modifications qui ont été apportées définitivement aux deux projets par la commission sont, en substance, les suivantes :⁽¹⁾

a. *Projet littéraire et musical* : L'article 22, concernant les instruments de musique mécaniques, très discuté, a été ainsi rédigé :

La reproduction est licite lorsqu'une œuvre musicale éditée est transcrite sur des disques, plaques, cylindres, bandes ou autres parties semblables d'instruments de musique mécaniques. Cette disposition s'applique aussi aux parties interchangeables, pourvu qu'elles ne s'adaptent pas à des instruments par lesquels l'œuvre peut être reproduite, au point de vue de la force et de la durée des sons et au point de vue de la mesure, de manière à équivaloir à une reproduction personnelle.

Les emprunts qu'il est permis de faire aux œuvres littéraires et musicales ne sont licites que si les parties empruntées ne sont pas modifiées; toutefois, sont concédés à cet égard des traductions d'un écrit et des remaniements d'œuvres musicales qui ne sont que des extraits ou des transpositions en d'autres modes ou régimes. Quant aux modifications jugées nécessaires en cas d'emprunts destinés aux recueils pédagogiques, elles dépendent, du vivant de l'auteur, de son consentement; l'autorisation est considérée comme accordée lorsque l'auteur n'aura pas réclamé dans le délai d'un mois après communication de la modification projetée. L'exception en faveur des exécutions musicales organisées par les sociétés pour leurs seuls membres, exécutions déclarées entièrement libres, a été rétablie de nouveau.⁽²⁾

b. *Projet relatif au droit d'édition* : Outre

les droits de traduction, de dramatisation et d'arrangement, qui restent à l'auteur après la conclusion du contrat d'édition, il sera autorisé à publier, à l'expiration de vingt ans, une œuvre dans une édition complète de ses œuvres (art. 2). A défaut de dispositions sur le nombre des exemplaires, l'éditeur pourra en éditer mille; s'il a déclaré à l'auteur vouloir en publier moins, il devra s'en tenir au chiffre indiqué. L'éditeur fixera le prix fort qu'il pourra réduire, à moins que des intérêts légitimes de l'auteur ne soient lésés par là; ce dernier doit toujours être consulté sur l'augmentation de ce prix, qui sera subordonné à son consentement. L'article fondamental relatif à la cessibilité du contrat d'édition a été rédigé par la commission comme suit :

ART. 28. — Les droits de l'éditeur sont cessibles, autant que la cessibilité n'est pas exclue par un arrangement entre l'auteur et l'éditeur. Toutefois, l'éditeur ne pourra céder ses droits sans le consentement de l'auteur par un contrat conclu uniquement au sujet d'œuvres isolées. Ce consentement ne pourra être refusé qu'en raison d'un motif important. Lorsque l'éditeur invite l'auteur à s'expliquer là-dessus, le consentement est considéré comme ayant été accordé, à moins de refus formel exprimé à l'éditeur dans les deux mois.

La reproduction et la mise en circulation de l'œuvre qui incombent à l'éditeur peuvent aussi être opérées par son ayant cause. Dans le cas où celui-ci se charge, vis-à-vis de l'éditeur, de reproduire et de répandre l'œuvre, il répond à l'auteur, à côté de l'éditeur, comme débiteur solidaire pour l'exécution de toutes les obligations contractées en vertu du contrat d'édition.

Toutefois, la responsabilité ne s'étend pas à l'obligation de payer des dommages-intérêts quand cette obligation a été déjà établie.

Enfin, il est stipulé expressément (art. 44) que l'auteur qui aura livré un travail destiné à un journal pourra en disposer librement aussitôt que ce travail aura paru. Lorsqu'un travail livré pour une revue ou un autre recueil périodique n'est pas publié dans l'année (ancien art. 49 : 2 ans), l'auteur pourra résilier le contrat. Les autres modifications sont de moindre importance. Nous constaterons enfin que la codification du droit d'édition attire l'attention des spécialistes à l'étranger, notamment en France.⁽³⁾

Protestations contre le dépôt obligatoire

L'institution du dépôt obligatoire d'imprimés a été souvent combattue en Allemagne, d'autant plus qu'elle n'est pas uni-

formément réglée pour tout l'Empire. La loi impériale sur la presse de 1874 laisse subsister les prescriptions légales en vigueur dans les divers États confédérés. Or, tandis que la Saxe, Bade, les deux Mecklenbourg, Oldenbourg et divers autres petits États n'imposent pas cette formalité aux imprimeurs et éditeurs, elle est exigée ailleurs; en Prusse, elle est prescrite par une ordonnance royale de 1824 dans les vieilles provinces, mais elle n'est pas applicable dans les nouvelles provinces où elle n'était pas prévue au moment de l'annexion, comme, par exemple, à Francfort. La Société de la Bourse des libraires a déjà adressé aux autorités des pétitions demandant la suppression de cette formalité onéreuse et, dernièrement, la Corporation des libraires berlinois s'est adressée au Chancelier de l'Empire dans le même sens. Cette mesure a été recommandée aussi au sein de la commission chargée d'examiner le nouveau projet de loi concernant le contrat d'édition, et bien que les représentants du Gouvernement aient fait observer que la question ne devrait pas être traitée en connexité avec cette loi, il est à présumer qu'elle sera posée de nouveau devant le *Reichstag*. Ce qui nous intéresse ici, ce sont les indications positives données au sujet des charges que supportent de ce chef les libraires. Ceux-ci font valoir que non seulement ils perdent, par ce dépôt obligatoire, des clients sûrs, savoir les bibliothèques, ce qui est sensible, lorsqu'il s'agit de l'édition de publications scientifiques et artistiques fort coûteuses, mais que l'État perçoit d'eux une taxe indirecte relativement élevée. Ainsi, il existe six maisons d'édition à Berlin dont la charge annuelle, calculée au prix fort des deux exemplaires à déposer, varie entre 1,370 et 1,655 mares. Et la maison bien connue *Verlagsanstalt F. Bruckmann*, à Munich, publie⁽⁴⁾, « dans l'intention de fournir des armes pour la lutte contre le dépôt obligatoire », une liste complète des sommes que représente la valeur des exemplaires d'œuvres littéraires et artistiques déposées par elle dans les dix dernières années; cette somme atteint le chiffre fort respectable de 25,593 mares 56 pfennigs. L'effet de ces chiffres, — dit-elle, — serait amoindri par tout commentaire quelconque.

Lors de la discussion du budget dans la Chambre des députés de la Prusse (séance du 12 mars 1901), M. le docteur Arendt se prononça contre cette formalité qui constitue en réalité, d'après lui, un impôt dont est frappée une certaine catégorie d'industriels, au profit du fisc; éventuellement, il recommanda aux autorités d'examiner s'il ne serait pas équitable et conforme à l'im-

(1) A consulter l'excellent Tableau synoptique du texte original des deux projets et du texte modifié par la commission dans le *Börsenblatt*, n° 72, du 27 mars 1901, Annexe.

(2) V. pour les autres modifications notre dernier numéro, p. 24.

(3) V. le *Progrès artistique*, du 4 avril 1901.

(4) *Börsenblatt*, n° 58, du 11 mars 1901.

tèrèt des sciences et des beaux-arts de dédommager convenablement l'éditeur lorsqu'il est tenu de déposer des exemplaires d'œuvres coûteuses.

Autriche

Ratification, par la Chambre, du traité littéraire conclu avec l'Allemagne et adoption d'un vœu en faveur de l'entrée dans l'Union

La séance de la Chambre des députés d'Autriche, du 27 mars 1901, a été d'une importance considérable pour la cause de la protection internationale des auteurs dans ce pays. La commission judiciaire de la Chambre proposait de ratifier le traité littéraire conclu le 30 décembre 1899 avec l'Empire d'Allemagne; en même temps, elle recommandait d'adopter trois résolutions concernant: 1° la modification, dans un sens analogue à ce traité, de ceux conclus avec la France, l'Italie et la Grande-Bretagne; 2° la conclusion de nouveaux traités avec certains pays à réciprocité légale et avec les États-Unis; et 3° l'examen de la question de l'adhésion de l'Autriche à la Convention de Berne. Le traité en cause et les trois résolutions ont été approuvés sans opposition aucune. Le traité austro-allemand passa même au second plan et toute la discussion porta sur l'attitude à prendre par l'Autriche vis-à-vis de l'Union internationale. Tous les orateurs furent d'accord pour recommander le rapprochement vers celle-ci, rapprochement qui devra être préparé par une révision de la législation intérieure. A cet égard, le Ministre de la Justice, M. le baron de Spens-Booden, qui avait demandé à la Chambre de donner au Gouvernement des directions claires sur la marche à suivre, a entendu une manifestation non équivoque, très discrète quant à la forme, très résolue quant au fond. Nous reviendrons en détail dans notre prochain numéro sur cette séance qui marque une étape notable dans le mouvement en faveur de l'Union.

Avis et renseignements

Le Bureau international répond à toutes les demandes de renseignements qui lui sont adressées. Il publie dans son organe „*Le Droit d'Auteur*“ les renseignements qui présentent un intérêt général.

26. *Quelles sont les conditions et formalités à remplir par l'auteur d'une photographie publiée pour la première fois sur le territoire de l'Union internationale pour être protégé dans les autres pays unionistes?*

L'auteur d'une photographie qui est publiée pour la première fois dans un des

pays de l'Union a uniquement à remplir les conditions et formalités qui peuvent être prévues par la loi du pays où a lieu cette première publication. Cela a été stipulé ainsi sur l'initiative prise par la Délégation allemande lors de la révision de la Convention d'Union, opérée à la Conférence de Paris de 1896. S. E. M. Reichardt, un des délégués de l'Allemagne, déclara que son pays était prêt non seulement à accorder aux photographes unionistes le traitement national, mais encore à les dispenser des formalités spéciales prescrites pour la protection des photographies allemandes (Actes de la Conférence de Paris, p. 113). Pour réaliser cette intention, la Délégation allemande proposait une addition à la Convention, d'après laquelle, dans les pays n'accordant pas aux œuvres photographiques le caractère d'œuvre d'art (c'est le cas de l'Allemagne), les photographies seraient protégées d'après les dispositions de la législation nationale, sans que ceux qui réclameraient cette protection eussent à remplir d'autres conditions et formalités que celles prescrites par les lois du pays d'origine (Actes, p. 125 et 167).

La Conférence tint compte de ce paragraphe additionnel en adoptant la nouvelle rédaction suivante du n° 1 du Protocole de clôture, inséré dans l'Acte additionnel:

Les œuvres photographiques et les œuvres obtenues par un procédé analogue sont admises au bénéfice des dispositions de ces actes, en tant que la législation intérieure permet de le faire, et dans la mesure de la protection qu'elle accorde aux œuvres nationales similaires.

En outre, la question des formalités à remplir en matière de photographies fut réglée formellement par la disposition spéciale suivante de la Déclaration interprétative du 4 mai 1896:

Aux termes de l'article 2, alinéa 2, de la Convention, la protection assurée par les actes précités dépend uniquement de l'accomplissement, dans le pays d'origine de l'œuvre, des conditions et formalités qui peuvent être prescrites par la législation de ce pays. Il en sera de même pour la protection des œuvres photographiques mentionnées dans le n° 1, lettre 13, du Protocole de clôture modifié.

La raison d'être de la dernière phrase ci-dessus est exposée très clairement dans le rapport fait au nom de la commission de la Conférence de Paris par le professeur L. Renault, et cela en ces termes:

De ce que la protection sera réclamée en vertu de la Convention, il suit, d'une part, que la protection ne peut être réclamée pour une durée plus longue que dans le pays d'origine et, d'autre part, qu'il suffit de remplir les conditions et formalités prescrites dans ce

pays, conformément à l'interprétation donnée plus haut, de l'article 2, alinéa 2, de la Convention. Sur ces deux points, l'amendement de la Délégation allemande s'expliquait formellement en ce sens. Pour écarter tout doute sur la question des conditions et formalités, qui est d'une grande importance pratique, la commission propose une mention expresse dans la Déclaration interprétative.

Il ressort avec évidence de tous ces textes que le photographe unioniste qui entend jouir des bénéfices des lois des autres pays unionistes n'a pas à se préoccuper de l'observation des conditions et formalités spéciales que ces lois peuvent exiger des photographes nationaux, mais qu'il lui suffit d'être en règle avec la loi du pays de première publication de l'œuvre pour pouvoir réclamer sans autres la protection prévue dans ces pays par la loi intérieure⁽¹⁾.

Le fait que les textes sur lesquels nous basons notre opinion sont de la plus grande clarté et ne semblent laisser place à aucune équivoque, ne nous dispense cependant pas de faire ressortir qu'en cas de contestations, l'interprétation définitive des textes législatifs et conventionnels relève uniquement de la compétence des tribunaux chargés de prononcer sur ces contestations.

Bibliographie

DIE URHEBERRECHTSVORLAGE und die Beschlüsse der XI. Reichstagskommission (I. Lesung), par *Albert Osterrieth*. (Berlin, Carl Heymann, 1901, 59 p. in-16°).

Dans cette conférence, faite le 25 février 1901 sur l'initiative de diverses sociétés d'auteurs, d'industriels, de compositeurs et de journalistes de Berlin, M. Osterrieth expose, en sa manière concise et claire, les desiderata de ceux pour lesquels la protection d'une nouvelle loi sur le droit d'auteur semble être destinée en premier lieu; il signale surtout les questions où des intérêts divergents sont en jeu et qui provoqueront des discussions dans le *Reichstag*; elles concernent la protection en matière de presse, les emprunts licites faits pour des recueils pédagogiques et autres, le droit de mélodie, les instruments de musique mécaniques, les restrictions apportées au droit d'exécution publique et l'extension du délai fixé pour ce dernier droit. Des résolutions que nous espérons pouvoir traduire ont été adoptées par l'assemblée en faveur de solutions pondérées sur les points indiqués.

⁽¹⁾ Ainsi, la formalité du dépôt prévue par la loi suisse de 1883 ou la condition imposée au photographe allemand par la loi de 1876 d'indiquer le nom et le domicile du photographe, la raison sociale et l'année de la première publication, ne peuvent être exigées des photographes unionistes qui ont publié légalement leurs œuvres dans un autre pays unioniste.