

# LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL

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

## ABONNEMENTS:

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

## DIRECTION:

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

## ANNONCES:

OFFICE POLYTECHNIQUE D'ÉDITION ET DE PUBLICITÉ, A BERNE

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

**Union internationale:** LISTE DES ÉTATS MEMBRES DE L'UNION  
(au 1<sup>er</sup> janvier 1902), p. 1.

**Législation intérieure:** FRANCE. Circulaire du Ministre de l'Instruction publique concernant l'accord intervenu entre le Syndicat de la société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique et les sociétés orphéoniques (du 1<sup>er</sup> décembre 1901), p. 1.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales:** LA CONVENTION DE BERNE ET LA REVISION DE PARIS. VII. Protection des photographies d'œuvres d'art protégées, p. 2.

**Jurisprudence:** ALLEMAGNE. Demande en saisie-exécution du droit d'auteur, p. 6. — SUISSE. Reproduction partielle de

deux ouvrages utilisés pour la rédaction d'un troisième quant aux dessins et au texte, p. 6.

**Nouvelles diverses:** ALLEMAGNE. Destruction du matériel contrefait des musiques militaires, p. 9. — Lutte contre la contrefaçon littéraire, p. 10. — Protestations des libraires contre les droits d'entrée projetés sur les livres reliés, p. 10. — FRANCE. Adoption du projet de loi concernant la protection des œuvres d'architecture, de sculpture et de sculpture d'ornement, p. 10.

**Documents divers:** ÉTATS-UNIS. I. Instructions complémentaires pour l'obtention du *copyright*. II. Objets admis en franchise de droits, p. 11.

**Congrès et assemblées:** VIII<sup>e</sup> congrès international des associations de presse, à Berne. Programme, p. 12.

**Bibliographie:** Publications périodiques (v. couverture, 3<sup>e</sup> page).

## PARTIE OFFICIELLE

### Union internationale

#### LISTE DES ÉTATS MEMBRES DE L'UNION

(AU 1<sup>er</sup> JANVIER 1902)

ALLEMAGNE.	HAÏTI.
BELGIQUE.	ITALIE.
ESPAGNE, et colonies.	JAPON.
FRANCE, avec l'Algérie et ses colonies.	LUXEMBOURG.
GRANDE-BRETAGNE, avec ses colonies et possessions.	MONACO.
	NORVÈGE.
	SUISSE.
	TUNISIE.

## Législation intérieure

### FRANCE

#### CIRCULAIRE

DU MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE  
concernant

L'ACCORD INTERVENU ENTRE LE SYNDICAT DE LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE ET LES SOCIÉTÉS ORPHÉONIQUES  
(Du 1<sup>er</sup> décembre 1901.)

Monsieur le préfet,

Par une circulaire en date du 24 mai 1894<sup>(1)</sup>, un de mes prédécesseurs a porté à votre connaissance l'accord que la commission extraparlamentaire a établi entre les auteurs de la proposition de loi due à l'initiative de M. Gaillard, député, et le Syndicat de la société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

Cet accord est le suivant:

« Le Syndicat de la société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique auto-

rise les sociétés orphéoniques (chorales, fanfares, harmonies) à exécuter les morceaux du répertoire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dans toutes leurs auditions publiques et gratuites, c'est-à-dire ne donnant lieu à aucune recette directe ou indirecte, moyennant une redevance annuelle, à titre de droits d'auteurs, de 1 franc par société. »

Depuis 1894, des divergences s'étant produites dans l'interprétation de cet accord, j'ai jugé utile d'entrer dans l'examen des faits et de régler, avec le syndicat de ladite société, les points contestés.

Tout d'abord, il convient de remarquer que, ni dans les travaux préparatoires de la commission, ni dans les termes de l'accord, il n'y a trace de cette distinction entre une audition donnée par la société musicale, de sa propre initiative ou sur une initiative étrangère. Deux seules conditions sont exigées: la publicité et la gratuité. Il y a donc lieu, contrairement à ce qui a été décidé jusqu'ici, d'étendre le bénéfice de l'accord de 1894 à toutes les auditions publiques et gratuites données par les sociétés musicales.

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1894, p. 94.

Il n'est rien innové aux deux conditions de publicité et de gratuité imposées par l'accord de 1894. Mais comme presque toutes les difficultés se sont élevées sur la question de savoir ce qu'il fallait entendre par les mots : « Recette indirecte », il m'a semblé nécessaire d'envisager les principaux cas qui peuvent se présenter et de déterminer à leur sujet des règles précises pour l'avenir.

#### *I. Exécutions publiques données par les sociétés musicales elles-mêmes*

Seront considérés comme recette indirecte :

- 1° Les souscriptions à un ou plusieurs concerts par des personnes étrangères à la société musicale, ainsi que les souscriptions à plus de deux places par concert par des membres de ladite société ;
- 2° Le prix des billets d'une tombola ;
- 3° Le montant d'une quête, sauf dans le cas où elle serait faite au profit unique et exclusif d'une œuvre publique de bienfaisance ;
- 4° Le produit d'un vestiaire, si le droit est supérieur à 50 centimes ;
- 5° Le produit de la vente d'un programme.

Au contraire, ne seront pas considérées comme recette indirecte :

- 1° Les cotisations des membres actifs ou honoraires ;
- 2° Les subventions accordées aux sociétés par l'État, les départements ou les communes.

#### *II. Exécutions publiques organisées, avec le concours des sociétés musicales ou des musiques militaires, par les municipalités ou par une collectivité agissant dans un but unique et exclusif de bienfaisance publique ou d'utilité publique*

Seront considérées comme recette indirecte, indépendamment des cinq cas prévus au paragraphe précédent :

- 1° La location des chaises, si le concert a lieu sur une place ou dans un jardin public ;
- 2° La location d'une salle à une société musicale, faite par une municipalité ou par un tiers.

Au contraire, ne seront pas considérées comme recette indirecte : les subventions accordées ou les souscriptions recueillies à l'occasion des concours, kermesses ou fêtes locales, à la condition que ces subventions ou souscriptions ne donnent droit à aucune entrée.

Telles sont, Monsieur le préfet, les dispositions que j'ai cru devoir prendre pour l'avenir, de concert avec le Syndicat de la société des auteurs, compositeurs et éditeurs

de musique, au sujet de l'accord de 1894, auquel il n'est pas touché et qui demeure le règlement fondamental en la matière. J'ai voulu simplement donner à cet accord une interprétation à la fois plus précise et plus libérale ; plus précise, puisqu'elle prévient des conflits qui auraient pu s'élever ; plus libérale, en ce qu'elle donne satisfaction aux réclamations des municipalités et assure plus d'indépendance aux sociétés musicales. J'espère avoir fait ainsi une œuvre démocratique qui permettra à ces sociétés de prendre un plus grand développement, sans que les droits des auteurs soient en rien sacrifiés.

Je vous prie, Monsieur le préfet, de vouloir bien m'accuser réception de la présente circulaire, que je vous invite à porter à la connaissance des sociétés musicales et des municipalités de votre département et à laquelle je vous serai obligé de donner la plus grande publicité possible.

Recevez, Monsieur le préfet, l'assurance de ma considération très distinguée.

*Le Ministre de l'Instruction publique  
et des Beaux-Arts,*

GEORGES LEYGUES.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

### LA CONVENTION DE BERNE

ET

### LA REVISION DE PARIS<sup>(1)</sup>

#### VII

#### Protection des photographies d'œuvres d'art protégées

A la première Conférence diplomatique de Berne, en 1884, les délégués français n'ayant pas réussi à faire introduire les photographies dans l'énumération des œuvres à protéger dans l'Union future, obtinrent du moins qu'on s'occupât de la protection des photographies qui constituent la reproduction autorisée d'œuvres d'art protégées. M. Ulbach avait opposé à la « photographie banale, commerciale » la photographie artistique d'un chef d'œuvre méritant d'être considérée comme un reflet de ce dernier, respectable, sinon au même titre, du moins par une sorte de parenté lointaine (Actes, p. 45), et M. Lavollée, après un échange d'observations avec le président, M. Droz, avait pu constater qu'il y avait

entente pour faire bénéficier des avantages de la Convention cette catégorie de photographies. A la seconde Conférence, en 1885, ce même délégué revint à la charge, déclarant ceci : « Il est clair que la reproduction non autorisée, par la voie de la photographie, d'une œuvre jouissant de la protection, constitue une contrefaçon et doit être punie comme telle. » C'est afin de donner satisfaction à cette manière de voir, qui ne rencontra, du reste, aucune opposition, que la commission de rédaction proposa d'introduire dans le Protocole de clôture une disposition spéciale conçue en ces termes :

*Il est entendu que la photographie autorisée d'une œuvre d'art protégée jouit, dans tous les pays de l'Union, de la protection légale au sens de ladite Convention, aussi longtemps que dure le droit principal de reproduction de cette œuvre même, et dans les limites des conventions privées entre les ayants droit.*

Cette disposition fut adoptée sans discussion ; elle a un caractère impératif et figure parmi celles qui sont de *jus cogens minimum*, ainsi que nous avons déjà eu l'occasion de l'exposer (v. 1895, p. 163). Son but principal est de protéger obligatoirement le créateur d'une œuvre d'art originale contre toute exploitation non autorisée par les procédés de la photographie, l'exploitation par d'autres procédés ou d'autres genres artistiques se réglant d'après les législations intérieures. Les rédacteurs de la Convention de Berne ont cru atteindre le mieux ce but en interdisant, sans autres, de reproduire les photographies licites des œuvres d'art pendant la durée de la protection assurée à ces dernières. En effet, s'il était permis de s'emparer de la photographie d'une œuvre d'art, par exemple d'une œuvre de Böcklin, avant l'expiration du délai de protection dont elle jouit, le droit exclusif de reproduction appartenant à l'artiste et à ses ayants cause serait gravement compromis ou annulé en fait ; on pourrait alors librement photographier, graver, peindre, etc., cette photographie et l'œuvre d'art deviendrait ainsi indirectement propriété commune contre laquelle échouerait tout effort de l'artiste de contrôler seul la reproduction de son œuvre. L'inviolabilité des photographies autorisées s'impose donc.

Les conséquences juridiques de la disposition dont nous venons d'esquisser l'histoire ressortiront avec plus de clarté quand nous aurons examiné les prescriptions contenues à ce sujet dans les législations de certains pays unionistes. Nous ne parlons pas des traités particuliers, car ils ne prévoient pas ce point. Il en est

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1898, p. 32, 53 ; 1899, p. 1, 13, 62 ; 1901, p. 138.

également ainsi des lois des pays unionistes suivants : Haïti, Luxembourg, Monaco et Tunisie. En ce qui concerne la Belgique, la France et la Grande-Bretagne, nous possédons, en l'absence de dispositions légales formelles, quelques indications relatives à la jurisprudence se rapportant à l'exercice du droit de reproduction par l'artiste dans ce domaine.

**BELGIQUE.** D'après un arrêt de la Cour de Liège, du 18 juillet 1884, « la reproduction d'une œuvre d'architecture par la photographie sans autorisation de l'auteur est illicite et doit être réprimée comme toute contrefaçon ». (Huard et Mack, *Répertoire*, p. 425). Le principe reconnu en faveur des œuvres d'architecture, le serait évidemment aussi à l'égard de toutes les œuvres d'art. Aussi M. Wauwermans a-t-il déclaré dans son commentaire de la loi belge de 1886 que l'artiste possède le droit exclusif de reproduction par des arts différents (v. p. 227, 229 et 230).

**FRANCE.** Il a été jugé encore récemment par le Tribunal civil de Lyon (26 juin 1901) que, comme d'après la jurisprudence française l'acheteur acquiert la propriété de la chose vendue avec tous ses accessoires, le droit de reproduire une statue par la photographie ou la gravure, — droit accessoire de la propriété de l'œuvre principale, — appartient, à moins de stipulation contraire, exclusivement à l'acquéreur<sup>(1)</sup>. Il s'ensuit *a contrario* que l'artiste qui conserve l'objet d'art ou qui, en l'aliénant, se réserve le droit de reproduction, en reste investi ; il possède donc, le premier, en vertu de sa création, ce droit qu'aucun tiers ne pourra s'arroger en photographiant son œuvre<sup>(2)</sup>.

**GRANDE-BRETAGNE.** La jurisprudence a établi que commet une contrefaçon quiconque reproduit sans autorisation une gravure par la photographie ou vend une copie photographique d'une estampe, lorsque cette gravure ou cette estampe est encore protégée en vertu de la loi du 28 mai 1852, article 14 (Copinger, p. 418 ; Scrutton, p. 157 : *A photograph is an infringement*). La Cour des plaids-communs a décidé, en effet, à l'unanimité, que tous les procédés, mécaniques ou autres, et sans doute aussi les procédés photographiques, appliqués pour la multiplication indéfinie d'exemplaires, tombent sous les lois concernant la protection des artistes et des graveurs, car

ceux-ci souffrent manifestement un préjudice par le fait qu'un tiers offre en vente une copie photographique pouvant éveiller dans le spectateur les mêmes ou presque les mêmes émotions agréables que celles causées par un exemplaire de la gravure elle-même... Le but de la loi est, d'après le juge-président Erle, non seulement d'empêcher que la réputation de l'artiste ne soit amoindrie aux yeux du public, mais de lui procurer aussi l'exploitation commerciale de sa propriété et d'encourager les arts en lui assurant le monopole de vente d'un objet attrayant. Copinger (p. 458) relève encore que les termes de l'article 1<sup>er</sup> de la loi fondamentale sur la protection des œuvres d'art, la loi de 1862, sont si larges que, certainement, la photographie non autorisée d'un tableau, d'un dessin ou d'une autre photographie, bien qu'elle soit faite dans un autre format, est une contrefaçon punissable, la loi ne se limitant pas à défendre la seule reproduction par le même procédé. Conformément à ce principe, l'artiste serait donc à même de poursuivre en Angleterre toute reproduction quelconque de son œuvre, y compris celle faite par voie indirecte, par la copie d'une photographie.

Dans les autres pays unionistes, il existe des prescriptions spéciales qu'il importe d'analyser.

**ALLEMAGNE.** La loi du 10 janvier 1876 concernant la protection des photographies contre la contrefaçon n'est pas applicable, en vertu de son article 1<sup>er</sup>, alinéa 2, aux photographies des œuvres qui sont encore légalement protégées contre la contrefaçon et l'imitation. Ces œuvres sans exception, non seulement les œuvres d'art proprement dit (articles 1<sup>er</sup> et 5 de la loi du 9 janvier 1876 concernant les œuvres des arts figuratifs), mais aussi les illustrations scientifiques ou techniques (articles 1<sup>er</sup> et 11 de la loi du 19 juin 1901 concernant les œuvres littéraires et musicales) sont protégées directement contre toute reproduction illicite et dès lors aussi contre celle opérée par la photographie. Pour être licites, les reproductions photographiques ne peuvent donc être que des reproductions faites avec le consentement de l'auteur de l'œuvre originale, lequel est en droit d'attaquer toute reproduction non consentie, comme étant une violation du droit sur cette œuvre originale, et, d'après Wächter (p. 182), même toute copie isolée faite par le moyen de la photographie, car seule la copie isolée faite à la main est permise par la législation allemande.

Mais, quels droits appartiennent dans ce cas au photographe par rapport à sa reproduction ? La photographie n'étant pas considérée en Allemagne comme une œuvre

d'art, il ne peut invoquer l'article 7 de la loi du 9 janvier 1876, d'après lequel quiconque reproduit licitement, mais par l'application d'un autre *genre d'art*, une œuvre des arts figuratifs dont il n'est point l'auteur, exerce les droits d'auteur sur l'œuvre qu'il a produite.

Si, — nous enseignent les commentateurs<sup>(1)</sup>, — le photographe a simplement reçu une licence, sans stipulation spéciale qui le fasse apparaître comme un ayant droit ou comme l'acquéreur d'une parcelle du droit d'auteur, il sera uniquement autorisé à photographier l'œuvre primordiale, mais il ne pourra procéder, quant à lui, contre des contrefacteurs de son travail, licite et permis en lui-même ; cette faculté n'appartiendra qu'à l'artiste ou à ses ayants cause, et le photographe verra comment il obtiendra que ceux-ci interviennent lorsque la photographie autorisée fera l'objet d'acaparements de la part de tierces personnes.

En revanche, si, par un arrangement avec l'artiste, il a acquis un droit de reproduction *exclusif* en matière de photographie, il semble pouvoir recourir contre quiconque porte atteinte à son œuvre photographique. Comme la portée d'une telle cession est déterminée par la volonté des parties, les tribunaux trouveront là ample matière à interprétation des stipulations convenues. D'après un arrêt du Tribunal de l'Empire, chambre pénale, du 7 juin 1886, l'éditeur d'œuvres d'art à qui le droit de reproduction a été cédé seulement pour un procédé déterminé, la photographie, par exemple, est en droit de poursuivre indépendamment toute reproduction illicite portant préjudice à son droit d'édition exclusif, quand bien même cette reproduction aurait eu lieu au moyen d'un autre procédé d'art, la chromolithographie par exemple<sup>(2)</sup>.

Toujours est-il que le cessionnaire jouit, même dans cette éventualité, non pas d'un droit d'auteur direct, mais, à titre d'ayant cause de l'artiste, d'un droit dérivé dont la durée se règle d'après le délai accordé à l'œuvre principale ; il est le satellite de l'auteur de l'œuvre originale aussi longtemps que celle-ci est encore protégée elle-même contre toute piraterie, et cela aussi bien dans les limites de cette protection que dans la mesure de leur arrangement mutuel. Sa situation est donc, pendant l'existence d'un droit sur l'œuvre première, différente de celle de traducteur, lequel possède un droit personnel sur sa traduction, indépendamment du droit de l'auteur de l'ouvrage primitif, et différente même de

(1) Les commentateurs et les congrès littéraires se sont, d'ailleurs, élevés depuis longtemps contre cette jurisprudence et ont réclamé la reconnaissance du principe que l'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même aliénation du droit de reproduction. *V. Droit d'Auteur*, 1897, p. 48, 1901, p. 103.

(2) V. au surplus Pouillel, *Traité*, p. 379 et 380.

(1) Scheele, p. 219 ; Wächter, p. 279 ; Daude, p. 187 ; Grünewald, p. 50 ; Allfeld cité par Wyss, p. 138.

(2) V. Grünewald, *Das Urheberrecht auf dem Gebiete der bildenden Kunst und Photographie*, p. 10.



celle d'un graveur qui reproduit une photographie et qui est investi, à l'égard de cette gravure, d'un droit privatif à lui.

**NORVÈGE.** Dans ce pays, le régime adopté est, selon toute apparence, le même que celui que nous venons de décrire pour l'Allemagne, car l'article 1<sup>er</sup> de la loi spéciale concernant la protection des photographies, du 12 mai 1877, protège seulement les photographies originales d'après nature ou celles des œuvres d'art dont la reproduction est libre. Au sujet du sort réservé aux photographies d'œuvres d'art protégées, la nouvelle loi du 4 juillet 1893 ne dispose rien; si des doutes s'élevaient à leur égard, la disposition impérative de la Convention que nous étudions s'imposerait sans autre par rapport aux œuvres d'art unionistes.

**SUISSE.** La matière qui nous occupe est régie par une disposition particulière, savoir l'article 9, litt. b, de la loi fédérale du 23 avril 1883:

b. La durée du droit de reproduction (par rapport aux œuvres photographiques et autres œuvres analogues) est fixée à 5 années, à partir du jour de l'inscription. S'il s'agit de la reproduction d'une œuvre artistique non tombée dans le domaine public, cette durée sera celle résultant du contrat entre le photographe et l'artiste. En l'absence de stipulation sur ce point, la durée reste fixée à 5 années, à l'expiration desquelles l'auteur de l'œuvre d'art ou ses ayants cause rentrent dans tous les droits qui leur sont garantis par l'article 2.

Pendant toute la durée de ces droits, c'est-à-dire jusqu'à 30 ans *post mortem auctoris*, aucune photographie d'une œuvre semblable ne pourra donc être exécutée sans arrangement préalable avec les ayants droit. Cette prescription a son histoire que le rapport de la commission du Conseil national, du 12 juin 1882, relate longuement, mais d'une façon qui montre bien qu'en cette matière il convient de dissiper les malentendus (v. p. 11 du rapport).

Ce rapport a encore le mérite d'indiquer comment le législateur suisse a entendu répartir l'exercice des droits respectifs de l'artiste et du photographe. D'après le texte de la loi, c'est la durée du droit de reproduction appartenant au photographe, qui est fixée, en l'absence de contrat, à cinq ans; la nature de ce droit n'est pas déterminée spécialement; d'après le commentaire contenu dans le rapport, le photographe aurait, pendant ce laps de temps, un droit *exclusif* de reproduction et, par tant, un droit de recours judiciaire contre toute reproduction illicite de sa photographie, puisque la commission admet que l'artiste ou ses ayants cause lui ont *cédé* le droit de reproduction. En conséquence, le photographe aurait un droit indépendant

sur sa production, en tout état de cause, pendant cinq ans, droit qui, par un contrat entre l'artiste et le photographe, pourrait être prolongé dans les limites du droit sur l'œuvre principale. Cette interprétation semble confirmée, d'ailleurs, par les expressions employées dans la loi pour désigner le recouvrement des droits par l'auteur de l'œuvre d'art ou ses ayants cause: ceux-ci rentrent dans *tous* les droits garantis par l'article 2, c'est-à-dire le droit de *propriété artistique*. Toutefois, si l'on attribue ainsi au photographe un droit indépendant, cela ne veut nullement dire que l'artiste serait dépouillé, au profit unique du photographe, de tout droit de poursuite contre les contrefacteurs de la photographie, car il est évident que ce droit lui resterait, à côté de celui du photographe, en vertu des articles 1<sup>er</sup> et 12 de la loi.

**JAPON.** La contestation sur l'exercice des droits respectifs en présence est écartée par l'article 23, alinéa 2, de la loi japonaise, ainsi conçu:

Quiconque aura licitement reproduit une œuvre d'art au moyen de l'art photographique, jouira de la protection de la présente loi aussi longtemps que durera le droit de reproduction de l'œuvre originale, dans les limites des conventions privées entre les ayants droit.

La protection est ainsi directement accordée, sous réserve d'arrangements contraires, au photographe, auteur légitime de l'image reproductrice licite, et cela pendant la durée du droit principal<sup>(1)</sup>. Quant aux droits de l'artiste, ils sont certainement maintenus dans leur intégrité par l'article 1<sup>er</sup> de la loi qui lui assure le droit exclusif de reproduction.

**ITALIE.** Dans ce pays, le problème se présente sous un aspect bien différent. Les articles 12 et 13 de la loi de 1882 sont ainsi conçus:

**ART. 12.** — Durant le cours des dix premières années à partir de la publication d'une œuvre, les auteurs possèdent, outre le droit de reproduction, également la faculté exclusive d'en faire ou d'en permettre la traduction.

La traduction des œuvres littéraires et scientifiques consiste à en faire une version dans une autre langue: et la traduction des œuvres du dessin, de la peinture, de la sculpture, de la gravure et des œuvres analogues consiste à en reproduire les formes ou les figures par un travail qui n'est pas simplement mécanique ou chimique, mais qui constitue une autre œuvre d'art d'une espèce différant de celle à laquelle appartient l'œuvre originale, comme seraient la gravure d'un tableau, le dessin d'une statue et tout autre travail semblable.

<sup>(1)</sup> Ce droit dure jusqu'à 30 ans après la mort de l'artiste. Le droit sur les œuvres photographiques autres que celles visées ci-dessus dure 10 ans.

**ART. 13.** — Le traducteur d'une œuvre scientifique ou littéraire jouit des droits d'auteur; il en est de même pour le traducteur d'une œuvre d'art, lorsque cette traduction constitue une autre œuvre d'art aux termes de l'article précédent.

L'application de la notion de la traduction aux œuvres d'art soulève la question de savoir si la photographie, ne pouvant être qualifiée d'œuvre exclusivement mécanique ou chimique, constitue une autre œuvre d'art d'une espèce différente de celle de l'œuvre originale. Cette question a une réelle importance pratique en raison de la durée restreinte du droit de traduction: si la copie photographique est considérée elle-même comme œuvre d'art, d'une autre nature, elle cesserait d'être une reproduction rentrant dans le droit exclusif de l'auteur de l'œuvre, pour en devenir une traduction, et il serait permis alors de reproduire les autres œuvres artistiques photographiquement au bout du court délai de dix ans après la publication de l'œuvre originale. M. Rosmini n'a pas hésité à attribuer aux photographies ainsi obtenues la *dignité* de traductions, tandis que MM. Ferrari et Zambellini, effrayés de cette conséquence, ont fait preuve de toute leur sagacité pour « contester aux produits de la photographie le titre d'œuvres d'art, ayant égard, outre le reste, aux dispositions de l'article 12 de la loi italienne »; d'après ces auteurs, le photographe ne fait que copier et le droit de faire ces copies appartient à l'auteur de l'œuvre originale<sup>(1)</sup>.

Nous n'avons pas à discuter ici les divers côtés du problème de la traduction en matière d'œuvres d'art, problème qui serait simplifié du coup si l'assimilation du droit de traduction au droit de reproduction était proclamée en Italie; nous n'avons pas non plus à examiner si la photographie d'une œuvre d'art n'est pas plutôt une simple reproduction par changement de procédé et dès lors réservée exclusivement à l'auteur de l'œuvre originale, conformément à l'article 2, deuxième alinéa, de la loi italienne. Quelle que soit l'opinion prévalant à ce sujet dans les tribunaux, — la Cour de cassation de Rome a, par arrêt du 12 mars 1891, reconnu aux photographies le caractère de traductions artistiques si elles représentent non seulement la copie matérielle du sujet, mais quelque travail de l'esprit, de l'art du reproducteur, — nous avons fait observer déjà à deux reprises (1891,

<sup>(1)</sup> V. Ferrari et Zambellini, *Principes et limites de la protection légale due aux produits de la photographie*, p. 15 et suiv.; Rosmini, *Legislazione e giurisprudenza sui diritti d'autore*, p. 55 et suiv., et *Droit d'Auteur*, 1889, p. 30 et suiv.; Amar, *Diritti degli autori*, p. 201 et suiv.; *Diritti degli artisti*, p. 16; Lyon-Caen et Delalain, l. p. 383 et 386; Röthlisberger et Schmidt, *Divergences*, p. 15.

p. 117, et 1898, p. 115) que la disposition de l'article 12 précité ne saurait être opposée aux artistes unionistes; on ne saurait admettre que la photographie, quelle qu'elle soit, d'une œuvre d'art unioniste protégée peut être licitement faite en Italie sans autorisation, à l'expiration de dix ans. Le Protocole de clôture qui protège la photographie pendant toute la durée du droit sur l'œuvre originale, est formel et de droit strict dans tous les rapports entre pays unionistes, nonobstant la disposition contraire applicable dans le seul régime intérieur de l'Italie.

L'étude des législations intérieures et de l'ensemble de la question nous a suggéré une série d'observations que nous exposons brièvement.

1. La Convention de Berne n'est déclarée applicable qu'aux photographies d'œuvres d'art protégées, tandis que la loi allemande traite, dans cet ordre d'idées, des photographies de toutes les œuvres légalement protégées contre la contrefaçon. Cela est plus logique, car, comme l'a expliqué fort bien M. Rosmini, «une autre espèce de reproduction, qui est devenue d'un usage très fréquent et qui doit subir les mêmes conséquences juridiques, c'est la copie, par la photographie, d'un autographe, d'une page de livre, d'un morceau de musique; il va sans dire que dans les reproductions proprement dites, la photographie n'a le plus souvent que bien peu de valeur artistique, parce qu'elle s'assimile à la typographie, en devenant un moyen presque mécanique de multiplier les exemplaires d'un objet ou d'une œuvre; or, il n'est pas contesté qu'un tel moyen doit être réservé à l'auteur» (1889, p. 30). D'ailleurs, il sera permis de croire qu'en présence d'une contrefaçon manifeste, la disposition de la Convention ne serait pas prise à la lettre et que la photographie d'une œuvre autre qu'une œuvre d'art proprement dite serait ou bien classée dans les procédés ordinaires de reproduction ou assimilée, par analogie, aux photographies d'œuvres d'art.

2. La délimitation entre le droit du premier auteur et le droit du photographe-reproducteur n'est pas établie par la Convention d'une manière complète et cela a des conséquences en ce qui concerne la durée de protection, l'observation des formalités et l'étendue des droits.

a) *Durée.* Aussi longtemps que subsiste le droit d'auteur sur l'œuvre originale, le photographe est incontestablement protégé pour son travail, soit par le contrôle de l'auteur-créditeur, soit en vertu du droit dérivé comme cessionnaire. Mais que devient

la copie photographique au moment où ce droit principal prend fin? Il serait tout à fait erroné de croire qu'elle aussi tombe alors dans le domaine public. Les commentateurs de la loi allemande du 10 janvier 1876 affirment qu'à ce moment le photographe pourra se prévaloir du droit accordé par ladite loi. Cette conclusion est logique, puisque la loi s'applique aux photographies originales et aux photographies d'œuvres tombées dans le domaine public. Il va sans dire que le délai de protection fixé pour cette catégorie d'œuvres en Allemagne, soit cinq ans à partir de la fin de l'année où ont été publiées les premières reproductions photographiques, ne doit pas encore être expiré. Une photographie d'une œuvre d'Ingres, mort en 1867 et dont les œuvres ont été protégées en Allemagne jusqu'en 1898, y serait protégée tout au plus jusqu'en 1903 si elle a été faite en 1897 et si la protection a été obtenue régulièrement à l'égard de cette photographie.

Selon les délais des différentes lois nationales, la protection des photographies semblables pourra varier. L'œuvre d'art, tombée dans le domaine public, peut être photographiée par tous, et pourtant un droit direct peut subsister sur telle photographie autorisée, en faveur d'un photographe encore protégé quant à son travail. Celui-ci ne doit pas être utilisé illicitement par autrui, pas plus, du reste, que ceux que d'autres photographes ont fait de l'œuvre dont la reproduction est devenue libre.

b) *Formalités.* Pour que le photographe puisse faire valoir, après l'expiration de la protection du modèle, un droit indépendant sur sa copie, il est évidemment indispensable qu'il ait rempli les conditions et formalités du pays d'origine de l'œuvre; cela suffit pour être protégé aussi dans le reste de l'Union, car le principe de l'article 2 de la Convention relatif à l'observation des seules formalités du pays de première publication est également valable, d'après la Déclaration interprétative, quant à la protection des œuvres photographiques.

Mais si ces conditions et formalités n'ont pas été remplies par rapport à la photographie de l'œuvre d'art encore protégée, l'auteur de celle-ci ou le photographe peuvent-ils quand même invoquer le bénéfice du n° 1 du Protocole de clôture? Nous l'envisageons ainsi. Cette disposition n'exige l'observation d'aucune formalité de la part du photographe. La reproduction de ce dernier est, dans tout le ressort de l'Union, *intangibile* par le seul fait que le droit sur l'œuvre principale dure encore<sup>(1)</sup>. La volonté des rédacteurs de

la Convention semble avoir été que l'auteur se fût mis en règle avec les formalités relatives à l'œuvre ou, dans notre cas, avec celles relatives à l'œuvre principale. C'est celle-ci qui doit être *protégée* en toute éventualité; aussi longtemps qu'elle le sera, la reproduction le sera également. Si la non-observation des formalités à l'égard de la photographie pouvait être formulée comme exception et si la copie photographique non enregistrée ou non pourvue de certaines mentions était abandonnée à la reproduction libre, le droit de reproduction de l'artiste serait rendu illusoire. Cela serait excessif et équivaldrait à une véritable prime pour la contrefaçon. Même aux États-Unis, où le formalisme est poussé très loin, on n'est pas allé jusqu'à faire supporter à l'auteur d'un récit l'omission des formalités légales, commise lors d'une reproduction de seconde main (v. 1901, p. 130). L'accomplissement des formalités doit être restreint à l'œuvre originale et principale, comme cela a été réclaté expressément au Congrès de Berne de 1896 et rappelé au dernier Congrès de Vevey<sup>(1)</sup>.

c) *Étendue du droit du photographe.* Lorsque ce droit n'est pas clairement stipulé par contrat, le législateur et le juge sont appelés à déterminer la volonté des parties. Or, le photographe autorisé à reproduire l'œuvre exclusivement semble être muni du droit de faire réprimer toute atteinte portée à son travail; mais on irait trop loin en attribuant au photographe le droit positif de pouvoir autoriser, à son tour, des reproductions de sa copie photographique; cela aurait pour effet d'entamer le droit exclusif de reproduction de l'artiste. Le législateur autrichien a sanctionné ce dernier droit en ces termes dans l'article 37 de la loi du 26 décembre 1895: «Toutefois, il n'est permis de reproduire la reproduction licite qu'avec l'autorisation de l'auteur de l'œuvre originale.»

Résumons finalement les résultats de notre étude, et souvenons-nous que la tendance moderne, révélée dans la rédaction de nouvelles dispositions légales, est celle de bien préciser le titulaire du droit; on parle maintenant moins d'œuvres protégées que de la personne qui doit jouir de la protection (v. nouvelle loi allemande du 19 juin 1901, art. 1<sup>er</sup>; art. 3 révisé de la Convention, etc.). La véritable portée de la disposition analysée du Protocole de clôture, portée qui gagnerait peut-être à être définie formellement, nous paraît résider en ces deux thèses qui représentent nos conclusions:

(1) V. Rapport sur l'accomplissement des conditions et formalités dans les pays de l'Union au Congrès de Berne de 1896 de l'Association littéraire et artistique internationale, p. 20.

(1) V. aussi *Droit d'Auteur*, 1892, p. 95; 1897, p. 38.

1. L'auteur d'une œuvre protégée aux termes de la Convention, ou son ayant cause, peut, pendant la durée de cette protection, poursuivre comme contrefaçon toute reproduction faite sans son autorisation au moyen de la photographie ou d'un procédé analogue, sans qu'il ait à remplir pour cela aucune condition ou formalité à l'égard des reproductions photographiques.

2. Est investi du même droit de recours le photographe qui reproduit une œuvre protégée, ou son ayant cause, *par rapport à sa copie*, dans les termes de l'article 2 de la Convention et sous réserve des arrangements convenus entre les ayants droit, au moins aussi longtemps que dure le droit principal de reproduction de l'œuvre originale; à l'expiration du droit existant sur cette œuvre, le photographe ne peut s'opposer à ce qu'elle soit reproduite par d'autres photographes.

## Jurisprudence

### ALLEMAGNE

DEMANDE EN SAISIE-EXÉCUTION DU DROIT A LA RESTITUTION DU MANUSCRIT ET DU DROIT D'AUTEUR. — REJET.

(Tribunal suprême de Saxe. — Audience du 30 août 1901.) (1)

Les créanciers ont prétendu que la débitrice possédait le droit de réclamer au libraire St. à B. la restitution du manuscrit d'un roman écrit par elle, roman dont elle a la propriété littéraire et tous les autres droits appartenant à l'auteur. Le 8 mai 1901, ils ont demandé la saisie aussi bien de cette créance en restitution de manuscrit que du droit d'auteur de la débitrice, pour que le tout fût réalisé à leur profit. Par décision du 10 mai 1901, le Tribunal de district a fait saisir le prétendu droit de la débitrice d'exiger la restitution du manuscrit et a transmis ce droit aux créanciers pour réalisation; en revanche, il a refusé d'accorder la saisie du droit d'auteur.

La débitrice ayant immédiatement recouru contre cette décision, le tribunal supérieur a annulé l'ordonnance de saisie du 10 mai 1901: attendu que le droit d'auteur comme tel n'est pas soumis à la saisie; que le droit de réclamer la restitution d'un manuscrit est une simple émanation du droit d'auteur et qu'il n'a en lui-même aucune valeur économique indépendante, à moins que le manuscrit ne soit un précieux autographe ou que l'auteur n'en possède un nombre suffisant pour la reproduction.

C'est contre ce jugement que les créanciers ont interjeté immédiatement appel;

ils allèguent que ce n'est pas la nouvelle loi sur le droit d'auteur, mais bien l'ancienne loi, qui est encore applicable, que la saisie est dès lors admissible, et que la débitrice possède encore plusieurs copies de son travail, ce qui résulte du fait que le manuscrit est expédié à la machine; d'ailleurs, dans un autre mémoire, qui n'est pas à prendre en considération ici, les recourants reconnaissent eux-mêmes que le manuscrit n'a pas d'autre valeur que celle de la maculature. Ce recours des créanciers, qui a été formulé en temps utile et est recevable, ne pouvait avoir aucun succès, attendu que l'annulation de l'ordonnance de saisie du 10 mai 1901 a été prononcée pour des motifs justifiés en substance....

Jusqu'à la promulgation de la loi du 19 juin 1901 qui entrera en vigueur seulement le 1<sup>er</sup> janvier 1902, il n'existait aucune disposition concernant l'exécution forcée ayant pour objet le droit d'auteur; les opinions sont dès lors partagées sur la question de savoir si cette exécution est admissible ou non. La Cour suprême, d'accord en cela avec l'opinion dominante dans la doctrine, estime qu'en ce qui concerne son côté personnel, le droit d'auteur est insaisissable. Le fait qu'il est cessible ne change rien à l'affaire; l'essence du droit d'auteur est de conférer à l'auteur la libre disposition de l'œuvre intellectuelle créée par lui; toute suppression *non consentie* de cette faculté impliquerait une atteinte à la personnalité même de l'auteur. Aussi longtemps que le droit d'auteur de la débitrice est incorporé uniquement dans le manuscrit et que la propriété du manuscrit n'est qu'une émanation du droit d'auteur sur l'œuvre intellectuelle transcrite dans le manuscrit, comme dans l'espèce, le manuscrit est aussi insaisissable que le droit d'auteur lui-même. En effet, toute prise de possession, toute aliénation du manuscrit effectuée contre la volonté de la débitrice constituerait une atteinte inadmissible au droit de libre disposition qu'elle possède sur son œuvre. Seulement si la débitrice se dépouillait volontairement, par exemple, par la conclusion d'un contrat d'édition, du droit de libre disposition en faveur de son contractant, le manuscrit ou la faculté de l'éditeur d'en demander la livraison pourrait être saisi contre la volonté de la débitrice. Mais, avant qu'une telle aliénation du droit d'auteur ait eu lieu soit totalement, soit partiellement, il ne peut être disposé du manuscrit, matérialisation de l'œuvre intellectuelle, contre la volonté de l'auteur.

On admet quelquefois qu'il suffit que l'auteur ait manifesté son intention d'exploiter économiquement le manuscrit et d'en faire un objet rentrant dans le droit

des biens et, partant, versé dans le commerce et susceptible d'être saisi; mais cette opinion ne saurait être partagée. Dans la plupart des cas, cette intention existera, l'auteur entendant, en règle générale, exploiter son œuvre; toutefois, en l'offrant à un éditeur, par exemple, il ne se dessaisit pas encore de son droit de disposer entièrement de l'œuvre, qu'il peut modifier ou anéantir à son gré; si aucun contrat n'est conclu, qui confère à l'éditeur des droits sur le manuscrit, c'est l'auteur seul qui, en vertu du droit dont il a conservé la pleine et entière possession, conserve la faculté de réclamer la restitution du manuscrit. (1)

Le manuscrit étant insaisissable, il est clair que le droit d'en demander la restitution ne peut pas non plus faire l'objet d'une saisie, car cette opération aurait pour conséquence indirecte de faire naître un droit de saisie sur le manuscrit. A cet égard, il est absolument sans importance que la débitrice ait encore, comme le prétendent les recourants, plusieurs copies de son manuscrit. La possession, par le recourant, du manuscrit remis au libraire St. et l'autorisation qui leur serait accordée de réaliser leur gage en le publiant, sont inconciliables avec le droit exclusif qui appartient encore à la débitrice de disposer de son œuvre à son gré. Quant à la valeur que pourrait avoir le manuscrit en lui-même, dépouillé de son contenu, à titre d'autographe précieux, par exemple, elle est nulle dans l'espèce, puisqu'il est écrit à la machine.

L'insaisissabilité du manuscrit ou du droit d'en réclamer la restitution, qui résulte de l'essence du droit d'auteur, est, du reste, en harmonie avec la solution telle qu'elle fera règle en vertu de l'article 10 de la loi du 19 juin 1901.

### SUISSE

REPRODUCTION PARTIELLE DE DEUX OUVRAGES UTILISÉS POUR LA RÉDACTION D'UN TROISIÈME, QUI N'EST PAS UN « RECUEIL » AU SENS DE LA LOI FÉDÉRALE DE 1883. — CARACTÈRES DE LA CONTREFAÇON QUANT AUX DESSINS ET AU TEXTE. — ABSENCE DE DOL ET DE FAUTE GRAVE. — DOMMAGE; RESTITUTION DE L'ENRICHISSEMENT ILLÉGITIME.

(Tribunal fédéral. Audience du 20 juillet 1901.)

Au mois d'octobre 1896 fut tiré en 500 exemplaires environ, pour être distribués gratuitement aux élèves des écoles professionnelles de coupe et de couture et aux apprenties du canton de Neuchâtel, un ouvrage ainsi intitulé: « *Méthode de coupe*. Exposé pratique du tracé des patrons à l'usage des lingères, des tailleuses en robes et des tailleuses pour jeunes garçons. Texte

(1) V. *Seuffert's Archiv*, vol. 56, fasc. 10, p. 413.

(1) V. Gierke, *Deutsches Privatrecht*, Vol. I. p. 813



et dessins de M<sup>me</sup> J. Légeret, professeur de coupe. Ouvrage publié par l'Inspectorat des apprentissages du canton de Neuchâtel. » Au verso de la couverture cartonnée se trouvait collée une bande de papier, apposée évidemment après coup et portant la mention suivante: « Dans l'élaboration du présent aide-mémoire, — que l'auteur destine également à l'enseignement scolaire, — on a tenu compte des meilleures méthodes pratiquées actuellement et, entre autres, des excellents ouvrages de M<sup>me</sup> Sécheyay et de M<sup>mes</sup> Vincent et Bott-Quiby, que nous ne saurions assez recommander à toutes les personnes désireuses de se perfectionner dans ce domaine. » M<sup>me</sup> Légeret s'était adressée en 1896 tant à M<sup>me</sup> Bott-Quiby qu'à son éditeur en demandant l'autorisation de reproduire quelques figures du manuel Bott, mais cette autorisation lui avait été refusée.

M<sup>me</sup> Légeret avait-elle passé outre et avait-elle mis à contribution les deux ouvrages mentionnés particulièrement dans l'annonce précitée, de manière à porter atteinte aux droits de propriété littéraire et artistique reconnus à leurs auteurs par la loi fédérale du 23 avril 1883? La méthode Légeret avait-elle copié servilement, comme le soutenaient les demandeurs, dans sa première partie, le manuel Vincent et Bott-Quiby, et, dans sa troisième partie, le manuel Sécheyay, tant en ce qui concerne le texte que les dessins? Les similitudes relevées de ce fait étaient-elles dues à des emprunts illicites ou bien tenaient-elles à l'identité des objets traités, appartenant plutôt au domaine public?

Telles ont été les questions intéressantes soumises aux tribunaux suisses. Par arrêt des 5 décembre 1900/15 janvier 1901, le Tribunal cantonal de Neuchâtel avait donné acte aux demandeurs que les défendeurs renonçaient formellement à la publication, vente ou distribution de la méthode de coupe de M<sup>me</sup> Légeret, et avait écarté les autres conclusions de la demande et mis les frais et dépens du procès pour un tiers à la charge des demandeurs et pour deux tiers à la charge des défendeurs; ce jugement était fondé en substance sur les considérations suivantes:

La méthode Légeret a reproduit des passages étendus et même des pages entières des manuels Bott-Quiby et Sécheyay, tantôt textuellement, tantôt avec des modifications qui n'ont pas été faites dans le but de dissimuler un plagiat; cette reproduction s'étend aussi aux dessins. Il est certain qu'il y a copie, car deux auteurs traitant le même sujet indépendamment l'un de l'autre ne produiraient pas deux œuvres identiques de la forme. Sur le moyen tiré par les défendeurs de l'article 11, alinéa 1<sup>er</sup>, de la loi fédérale, le tribunal es-

time que la mention apposée sur le manuel Légeret est trop vague pour tenir lieu de l'indication précise d'une source, telle que l'entend la loi. D'autre part, le tribunal admet qu'en présence des renseignements pris sur la légitimité des emprunts de M<sup>me</sup> Légeret aux manuels des demandeurs, les défendeurs pouvaient croire avec la plus entière bonne foi ne léser en aucune façon les droits d'un tiers; on ne saurait donc leur imputer ni dol ni faute grave. Ils ne se sont pas enrichis au moyen de la publication de la méthode Légeret; ils n'ont retiré de cette publication aucun produit, le manuel ayant été distribué gratuitement; l'impression de ce manuel à 500 exemplaires a coûté plus cher que n'aurait coûté l'achat de 500 manuels des demandeurs. Si même on admettait que les défendeurs ont commis une faute lourde, il s'agirait encore de savoir si les demandeurs ont subi un dommage, ce qui paraît douteux; en effet, d'une part, les manuels genevois étaient à peu près inconnus à Neuchâtel avant l'arrivée de dame Légeret, et, d'autre part, si ces manuels sont aujourd'hui introduits dans ce canton, ce fait est dû essentiellement à dame Légeret.

Sur le recours interjeté contre ce jugement par les demandeurs, le Tribunal fédéral a prononcé l'arrêt suivant:

1. L'action des demandeurs est l'action spéciale qui compète aux auteurs et ayants droit des auteurs d'une œuvre littéraire en vertu de l'article 42 de la loi fédérale sur la propriété littéraire et artistique. Elle a été introduite tant par les auteurs des œuvres prétendues contrefaites que par les éditeurs de ces œuvres. Aucune pièce du dossier ne donne toutefois de renseignement sur les rapports juridiques entre les auteurs et ceux qui se présentent comme éditeurs; la vocation de ces derniers n'a néanmoins pas été contestée et il faut, dès lors, admettre qu'ils sont ayants droit des auteurs.

2. Comme l'instance cantonale le fait remarquer avec raison, les demandeurs ne prétendent point à un droit sur les principes mêmes appliqués dans leurs manuels et qui constituent la science ou l'art de la coupe des vêtements. Ces principes, application spéciale des lois de la géométrie, sont un patrimoine commun de tous et sont du domaine public. Mais il en est autrement de la forme donnée à l'exposé des principes, de la manière de les exprimer soit par le moyen de l'écriture, soit par des dessins; c'est à cette forme extérieure, à l'expression des idées que s'applique la loi sur le droit d'auteur.

Il y a donc lieu de rechercher si dans son exposé ou ses dessins, M<sup>me</sup> Légeret s'est inspirée des progrès réalisés avant elle en faisant, de son côté, une application de principes connus, en créant une œuvre personnelle et originale, ou si, au

contraire, elle a donné à son travail une forme présentant avec les œuvres antérieures des demandeurs une similitude telle qu'on puisse dire qu'elle s'est bornée à copier un modèle préexistant.

En ce qui concerne les dessins, du moment qu'il s'agit d'appliquer des principes connus, de déterminer certains points de repère en partant d'une figure géométrique, il est parfaitement possible que deux auteurs arrivent, indépendamment l'un de l'autre, à la même méthode, à la même construction et, partant, au même dessin. Une similitude de dessins de patrons ne permet donc pas à elle seule de conclure qu'un auteur postérieur a copié un auteur antérieur. Mais, dans l'espèce, les demandeurs ont encore invoqué, pour établir le plagiat, certaines circonstances particulières, notamment l'emploi des mêmes lettres pour désigner les mêmes lignes de construction et les mêmes points de repère successivement déterminés. On ne saurait cependant attacher une grande importance à ce fait. L'emploi des lettres pour désigner les lignes et points de repère n'est nullement propre aux manuels Bott-Quiby et Sécheyay et il est très naturel que l'on suive l'ordre alphabétique; de plus, les points de repère devant être successivement placés dans un certain ordre, la disposition identique des lettres peut facilement s'expliquer par l'opération de l'esprit, qui a suivi une marche logique et raisonnée.

L'échelle différente des dessins ne constituerait pas, d'autre part, une différence autorisant à dire qu'il n'y a pas imitation. Mais il y a d'autres différences entre les dessins de M<sup>me</sup> Légeret et ceux des manuels genevois. Ainsi, M<sup>me</sup> Légeret trace les lignes de construction en rouge, tandis que les manuels genevois les tracent en noir. Le tribunal n'a pas à rechercher si, ce faisant, dame Légeret a copié le manuel Schneider, qui n'est pas en cause; il lui suffit de constater qu'il y a là une différence qui, sans permettre de conclure à l'absence de plagiat, et pour n'être pas nouvelle, constitue cependant quelque chose de particulier. Une autre différence plus importante consiste dans le fait que les lignes courbes qui relient les points de repère ne présentent pas exactement les mêmes formes. Les experts arrivent à la conclusion que les lignes courbes des dessins de M<sup>me</sup> Légeret sont en général plus gracieuses que celles des manuels genevois, que le tracé de ces lignes est souvent mieux précisé, laissant ainsi moins de latitude pour les mal dessiner. Cette constatation permet d'admettre qu'il y a dans les dessins de M<sup>me</sup> Légeret, malgré certaines similitudes, quelque chose de personnel et d'original, d'où

il suit que l'on ne peut dire qu'ils constituent une simple imitation.

La question se présente dans d'autres conditions en ce qui concerne le texte explicatif. Encore ici, il est clair que l'emploi des mêmes lettres pour désigner les mêmes points ne signifierait rien, puisque ces lettres se rapportent aux dessins. Il est vrai aussi que deux auteurs, traitant indépendamment l'un de l'autre un même sujet rentrant dans un domaine très spécial des connaissances humaines, seront, par la force même des choses, amenés à se servir de termes semblables et à donner à leur pensée une forme présentant de nombreuses similitudes. Les défenseurs attribuent toutefois à cette objection une portée exagérée. Si un objet ne porte en général qu'un nom, si une manche, par exemple, est toujours une manche, on peut, en revanche, expliquer en termes différents la manière de la construire, et cela alors même que le mode de construction est le même, parce qu'il s'agit d'exposer un procédé et d'exprimer une idée, opérations qui permettent l'emploi de termes différents placés dans un ordre différent. Or, deux auteurs disposant des mêmes mots pour exposer un procédé, une idée, la forme qu'ils donneront à leur pensée ne sera certainement pas identique. S'il y a identité ou s'il n'existe que des différences de détail, on sera en droit de conclure que l'un des auteurs a imité l'autre. Dans l'espèce, les expertes ont signalé de nombreux passages du manuel Légeret qui ne se distinguent guère des passages correspondants des manuels Bott-Quiby et Sécheyre que par une plus grande concision; d'autres passages, moins nombreux, sont absolument identiques dans le premier de ces manuels et dans les seconds. En présence de ces constatations, dont l'exactitude est hors de conteste, on doit admettre que le manuel Légeret renferme une reproduction illicite d'une partie du texte des manuels Bott-Quiby et Sécheyre (art. 1<sup>er</sup> et 12, al. 1<sup>er</sup> de la loi fédérale du 23 avril 1883).

3. Les défenseurs ont invoqué le fait que les manuels Bott-Quiby et Sécheyre ne seraient pas eux-mêmes des œuvres originales, mais des compilations qui ne seraient pas protégées. Cette manière de voir n'est pas partagée par les expertes, qui estiment que les manuels des demandeurs, tout en s'étant inspirés d'œuvres antérieures, sont néanmoins le résultat de comparaisons, d'études, de recherches personnelles qui en font bien des œuvres originales, en partie tout au moins. Les expertes basent cette opinion sur la comparaison avec d'autres manuels du même genre, produits aussi au dossier, et rien ne permet de la contester. Du reste, à supposer même que les ma-

nuels des demandeurs fussent des compilations, ils auraient droit néanmoins à la protection légale dans la mesure où ils constituent un travail personnel des compilateurs et ne se bornent pas à la reproduction servile d'œuvres antérieures (voir Pouillet, Prop. litt., nos 22 et 517).

4. Les défenseurs cherchent ensuite à se mettre au bénéfice de l'article 11, al. 1<sup>er</sup>, de la loi fédérale, statuant qu'il est permis de reproduire des extraits d'ouvrages scientifiques ou littéraires dans des recueils destinés à l'enseignement scolaire, à condition que les sources utilisées soient indiquées. Ce moyen doit être écarté par la raison que le manuel Légeret n'est pas un « recueil » (*Sammlung*) au sens de la loi, c'est-à-dire un ouvrage formé de la réunion d'extraits ou de morceaux entiers tirés d'autres ouvrages. Par son titre — « Méthode de coupe. Exposé pratique du tracé des patrons... Texte et dessins de M<sup>me</sup> J. Légeret, professeur de coupe » — et par sa composition, ce manuel revêt la forme non d'une réunion d'extraits ou de morceaux de divers auteurs, mais d'un ouvrage rédigé par un seul et même auteur. La question, examinée par l'instance cantonale, de savoir si la mention des ouvrages de M<sup>me</sup> Sécheyre et de M<sup>mes</sup> Vincent et Bott-Quiby placée en tête du manuel Légeret peut tenir lieu de l'indication des sources prescrite par la loi, ne se pose donc pas et doit être laissée de côté.

5. Il n'y a pas lieu de s'arrêter davantage à l'argument tiré par les défenseurs du fait que la méthode Légeret n'a pas été publiée dans le but d'en retirer un bénéfice pécuniaire; l'élément du gain, de l'intention de faire un bénéfice n'est pas indiqué à l'article 12 de la loi fédérale. Il ne rentre pas dans la notion du dol et de la faute et la doctrine comme la jurisprudence sont d'accord pour admettre la contrefaçon en l'absence de toute idée de lucre.

6. L'existence en fait d'une violation du droit d'auteur étant admise, il reste à rechercher si cette violation a été dolosive ou amenée par une faute grave, ou si, au contraire, il n'y a eu ni dol ni faute grave.

Dans l'examen de cette question, il y a lieu de faire une distinction entre les défenseurs. Lorsque le chef du Département de l'Industrie a décidé de faire rédiger un manuel de coupe et lorsque l'inspecteur des apprentissages a été chargé de mettre à exécution cette décision, ni l'un ni l'autre de ces fonctionnaires n'ont évidemment voulu que la personne chargée de la rédaction contrefit une méthode déjà existante; il est clair également que dans un domaine aussi spécial ils ne pouvaient connaître et qu'on

ne pouvait raisonnablement leur demander de connaître les manuels existants. Plus tard, il est vrai, leur attention fut attirée sur le fait que M<sup>me</sup> Légeret avait utilisé dans une certaine mesure les manuels des demandeurs. Mais leurs scrupules ont été levés par la consultation demandée à un homme de loi, consultation qui reproduisait l'avis de personnes particulièrement versées dans la connaissance de la loi sur la propriété littéraire. Étant donné cet avis, le chef du Département de l'Industrie et l'inspecteur des apprentissages ont pu, de bonne foi et sans commettre de faute grave, croire que le manuel Légeret ne constituait pas une reproduction illicite. Quant à la dame Légeret, le dossier ne fournit pas de renseignements circonstanciés sur les démarches qu'elle-même ou un tiers en son nom ont faites auprès des éditeurs des manuels Bott-Quiby et Sécheyre et sur les termes mêmes de la réponse faite à ces ouvertures. La circonstance que malgré un refus des éditeurs de permettre des emprunts, dame Légeret a passé outre, ne suffit donc pas à démontrer que celle-ci ait commis une faute grave. D'autre part, le jugement cantonal constate qu'avant toute distribution du manuel Légeret, la mention des sources avait été faite dans la forme indiquée par la consultation susrappelée. Dans ces conditions, dame Légeret a pu croire que la mention apposée excluait l'illegalité de la reproduction, que ses emprunts étaient légitimés par la mention des sources, et il n'apparaît pas que l'instance cantonale, en écartant la faute grave, ait donné une appréciation juridique erronée des faits reconnus constants.

Tant de la part de dame Légeret que de ses consorts, il n'y aurait donc qu'une négligence, qui n'est pas de nature grave, consistant dans la trop grande facilité avec laquelle ils ont admis le caractère licite des emprunts faits aux manuels des demandeurs et accepté l'opinion qu'ils pouvaient se légitimer au regard de l'article 11, al. 1<sup>er</sup>, de la loi fédérale sur la propriété littéraire. Cela étant, les demandeurs peuvent seulement réclamer l'application de l'alinéa 3 de l'article 12 de ladite loi. Ils peuvent ainsi demander deux choses: a) L'interdiction d'actes troublant leur possession; b) s'il y a dommage, le remboursement de l'enrichissement illégitime obtenu grâce à la reproduction de leurs manuels.

7. Sur le premier point, les défenseurs avaient dès le dépôt de leur première réponse déclaré renoncer à la publication, distribution ou vente du manuel (v. ci-dessus)... Quant à la confiscation des exemplaires non distribués de la méthode Légeret, ainsi que des pierres lithographiques, l'instance can-



tonale a jugé qu'en l'espèce elle était inutile. Rien ne justifie une modification de ce prononcé, rendu en conformité de l'article 16 de la loi, qui laisse au juge la faculté de statuer sur ce point d'après les circonstances.

8. Touchant le remboursement de l'enrichissement illégitime, l'instance cantonale déclare que l'existence même d'un dommage est douteuse, puis elle ajoute qu'il n'y a pas d'enrichissement, puisque le manuel Légeret était distribué gratuitement et que sa rédaction et son impression à 500 exemplaires ont coûté beaucoup plus cher que l'acquisition de 500 manuels des demandeurs.

Le Tribunal fédéral ne saurait toutefois partager cette manière de voir. L'existence d'un dommage paraît certain, attendu que dame Légeret ne pouvait se servir légitimement des manuels des demandeurs, dans les conditions où elle l'a fait, pour la composition de sa méthode, sans en avoir préalablement obtenu l'autorisation; or, les demandeurs, à supposer qu'ils eussent accordé cette autorisation, ne l'auraient sans doute fait que moyennant le paiement d'une certaine somme d'argent; en reproduisant sans leur autorisation des passages de leurs manuels, dame Légeret les a privés de la somme à laquelle ils auraient eu légitimement droit comme prix de leur autorisation. Il est vraisemblable également que si le manuel Légeret n'avait pas été distribué aux élèves des cours d'apprentissage de Neuchâtel, un certain nombre de ces élèves auraient acheté les manuels des demandeurs, qui eussent tiré un bénéfice de ces achats.

En ce qui concerne l'existence d'un enrichissement du côté des défendeurs, le raisonnement de l'instance cantonale n'est ni complet, ni concluant.

Tout d'abord, il n'est pas vraisemblable que M<sup>me</sup> Légeret ait rédigé sa méthode à la demande du chef du Département de l'Industrie sans recevoir une rétribution pour ce travail. Il n'a pas été prétendu qu'elle ait fait ce travail gratuitement et il est naturel d'admettre qu'elle en a été rémunérée. Cette rémunération constitue un enrichissement illégitime dans la mesure où elle a été obtenue grâce à la reproduction illicite des manuels des demandeurs.

D'un autre côté, le fait que l'impression de 500 exemplaires de la méthode Légeret aurait coûté plus que l'achat de 500 exemplaires des manuels des demandeurs n'exclut nullement l'existence d'un enrichissement de l'État de Neuchâtel. En effet, si le Département de l'Industrie a jugé préférable de faire établir la méthode Légeret, plutôt que d'acheter les manuels genevois, c'est qu'il y a vu des avantages au

point de vue de l'enseignement de l'art de la coupe dans le canton de Neuchâtel. La dépense faite pour obtenir ces avantages, quelle qu'elle ait été en fait, eût été encore plus forte si les demandeurs avaient reçu la compensation à laquelle ils avaient droit pour les emprunts faits par dame Légeret à leurs manuels...

Quant à la quotité du dommage et de l'enrichissement, le dossier ne fournit pas de données suffisantes pour la déterminer avec précision. La seule donnée qui puisse être invoquée, comme point de comparaison, est le fait qu'en 1894 M<sup>me</sup> Schneider a payé 300 francs pour le droit de traduction en allemand de la 2<sup>e</sup> partie du manuel Vincent et Bott-Quiby. D'autre part, il se justifie d'avoir égard au fait que M<sup>me</sup> Légeret a recommandé les manuels des demandeurs et que, nonobstant le procès actuel, ces manuels ont été adoptés pour les écoles secondaires du canton de Neuchâtel. Tenant compte de ces circonstances et faisant usage du droit de libre appréciation que la loi lui attribue (art. 12, al. 2), le tribunal arbitre à 100 francs le montant de l'enrichissement des défendeurs, ainsi que du dommage subi par les demandeurs et dont la réparation leur est due.

#### PAR CES MOTIFS,

Le Tribunal fédéral a déclaré le recours partiellement fondé et a réformé le jugement du Tribunal cantonal de Neuchâtel en ce sens que les défendeurs payeront subsidiairement aux demandeurs la somme de 100 francs à titre de dommages-intérêts, ledit jugement étant confirmé pour le surplus quant au fond. Les dépens de l'instance cantonale sont mis en entier à la charge des défendeurs, de même que les frais judiciaires de l'instance fédérale. Les frais extrajudiciaires de cette dernière sont compensés entre les parties.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Le Bureau international, consulté par une des parties en cause dans le litige ci-dessus au sujet de la question des emprunts dits licites en matière d'enseignement, a, le 29 mai 1897, rédigé une réponse qui a été reproduite textuellement dans le *Droit d'Auteur*, du 15 juillet 1897, sous le titre: *Avis et renseignements. 22. Suisse. Emprunts en faveur d'œuvres destinées à l'enseignement*; nous y renvoyons nos lecteurs.

## Nouvelles diverses

### Allemagne

#### *Destruction du matériel contrefait des musiques militaires*

En 1898, la Société des marchands de musique allemands avait conclu, sous les

auspices des autorités militaires, des contrats avec les chefs des corps de musique qui s'étaient engagés ou bien à détruire sans délai les œuvres musicales contrefaites, copiées ou arrangées illicitement qu'ils faisaient jouer, ou bien à les faire timbrer jusqu'au 1<sup>er</sup> novembre 1898 par un représentant de ladite société après en avoir dressé un inventaire à double, afin de pouvoir les utiliser librement encore pendant un dernier délai de trois ans (v. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 60). Ce régime de tolérance à l'égard des partitions et parties illégitimes a pris fin au commencement de cette année, en même temps que la nouvelle loi sur le droit d'auteur, du 19 juin 1901, est entrée en vigueur. L'agence centrale de la société, à Leipzig, s'est donc adressée au mois de décembre dernier à toutes les musiques de régiment de l'Empire pour les inviter à lui délivrer tout le matériel illicite en vue de sa destruction. Conformément aux contrats précités, ce matériel doit être remplacé par des éditions autorisées.

Nous avons raconté dans le temps qu'une seule musique militaire dont le matériel avait fait l'objet d'un inventaire possédait alors 581 œuvres musicales reproduites illicitement. Rien d'étonnant donc qu'à la suite de la circulaire mentionnée, le matériel ait été expédié à Leipzig « par quintaux », ainsi que s'exprime l'Agence dans un *Avis* du 2 janvier 1902. Toutefois, la substitution des éditions licites aux éditions contrefaites ne s'opère pas aussi facilement. Telle pièce est vendue uniquement sous forme d'une édition pour orchestre, et le chef de musique demande en vain l'arrangement de cette pièce pour musique militaire; dans cette condition, il sollicite de l'Agence la permission de pouvoir continuer à se servir de l'arrangement non autorisé qu'il a composé lui-même; un autre chef croit pouvoir faire copier la partition acquise; un troisième n'est pas content de l'arrangement que l'éditeur lui a envoyé et il l'adapte aux nécessités de la composition de son corps en créant ainsi un nouvel arrangement illicite. L'Agence a répondu à toutes ces demandes que l'éditeur pourra, à la rigueur, faire des concessions dans chaque cas qui lui sera soumis; mais son autorisation sera indispensable; ces demandes et cet échange de vues sur les besoins du marché musical seront même fort précieux pour lui, car il sera rendu attentif aux transcriptions éditées par lui qui sont défectueuses, inférieures ou d'exécution impossible, ou au manque de certaines transcriptions, et il sera ainsi mis à même de s'arranger avec ses clients soit en publiant de nouvelles éditions, soit en permettant les arrangements spéciaux.

En outre, l'Agence a fait parvenir un « Avertissement » aux corps de musique civils, aux sociétés de musique et de chant et elle les invite à lui livrer également les nombreuses partitions et voix copiées illicitement et à s'abstenir désormais de toute reproduction illicite, sous peine de se voir intenter des actions pénales; elle rappelle que la nouvelle loi (art. 15) interdit toute reproduction non consentie, quel que soit le procédé employé et peu importe que l'œuvre soit reproduite en un exemplaire ou en plusieurs exemplaires; est seule permise la reproduction faite pour l'usage personnel, pourvu, toutefois, qu'elle n'ait pas pour but d'en tirer un profit pécuniaire.

#### *Lutte contre la contrefaçon littéraire*

Les corporations des écrivains commencent, à leur tour, à s'organiser pour contrôler mieux la reproduction de leurs œuvres. Ainsi, le journal bi-mensuel *Die Feder* (v. n° du 1<sup>er</sup> novembre 1901) publie sous la rubrique *Nachdrucks-Controlle* une liste des articles de feuilleton qui lui semblent donner lieu à des soupçons, c'est-à-dire semblent être des reproductions non autorisées paraissant sous le vrai titre ou sous un démarquage quelconque; ce contrôle sera étendu plus tard aux romans; les auteurs qui, avertis par cette publication, réussissent à se procurer, avec ou sans procès, des honoraires pour une copie semblable d'un de leurs travaux, sont tenus de verser un certain émolument à la caisse de l'*Allgemeiner Schriftstellerverein*; cette société se chargera elle-même, dans certains cas, de la poursuite judiciaire des contrefacteurs. La rédaction du journal envoie aux auteurs qui se croient lésés, les numéros des publications périodiques contenant l'article suspect, publications dont le nom n'est pas divulgué, cela va sans dire; elle espère restreindre ainsi considérablement la piraterie littéraire et augmenter la rétribution due aux gens de lettres en Allemagne.

Une autre revue, *Der Autor* (n° du 10 septembre 1901), explique, dans un article intitulé *Nachdruck gestattet?* que ce sont les éditeurs des grands journaux qui portent le plus fort préjudice à la presse et aux journalistes en permettant, par une mention expresse (« Reproduction permise, avec indication de la source ») ou tacitement, aux petits organes sans rédaction proprement dite de reproduire les articles de fond et autres études qu'ils font paraître; ils sont d'avis que cette reproduction constitue un excellent moyen de propagande pour leurs journaux, cités partout et fréquemment. Mais abstraction faite de ce que la citation est souvent bien déguisée

ou incomplète, ils se créent ainsi, d'un cœur léger, une concurrence qui réduit le nombre des lecteurs de leurs organes, dont les articles intéressants sont toujours copiés, qui fait baisser d'une façon effrayante les prix des annonces et des abonnements et qui limite extraordinairement le marché des productions littéraires, celles-ci n'étant rémunérées que partiellement et parcimonieusement en raison de l'offre abondante faite aux organes qui rétribuent l'auteur. La revue précitée engage donc tous les rédacteurs à pourvoir les articles de la mention « Reproduction interdite », d'autant plus que ces derniers n'ont été acquis généralement qu'en vue d'une seule reproduction dans un journal déterminé.

#### *Protestation des libraires contre les droits d'entrée projetés sur les livres reliés*

Le nouveau projet de tarif douanier prévoit un droit de 30 marcs par 100 kilos sur tous les objets reliés qui seraient importés en Allemagne. C'est contre cette taxe qui frapperait presque tous les livres expédiés du dehors dans ce pays et particulièrement les livres anglais et américains qui se vendent à l'étranger seulement à l'état relié, que s'élève vivement la *Société de la Bourse des libraires* par une pétition adressée au *Reichstag* dans les derniers jours de l'année écoulée.

D'après les pétitionnaires, qui se basent sur les données statistiques publiées dans le numéro d'octobre dernier de notre organe, l'exportation des livres, cartes, œuvres musicales et revues de provenance allemande dépasse huit fois l'importation des livres étrangers en Allemagne; en conséquence, si les pays atteints par la mesure projetée y répondaient par des représailles, ce qui serait possible surtout de la part des États-Unis et de l'Autriche-Hongrie selon les tendances qui s'y sont révélées, le commerce allemand de la librairie en souffrirait gravement; il en serait de même de l'industrie de la reliure qu'on entend protéger, mais qui le serait davantage par les facilités de jour en jour plus grandes accordées à l'exportation de livres allemands reliés et qui a, par ses organes attitrés, protesté également (pétition des 12 novembre et 9 décembre 1901) contre l'innovation; serait encore lésé le commerce d'échange international d'œuvres slaves, italiennes et scandinaves et autres qui a trouvé un centre en Allemagne, de même que la librairie allemande d'occasion qui est devenue aussi un rouage international, grâce à l'organisation spéciale du commerce de la librairie dans ce pays; enfin, dans les chiffres d'importation de livres en Allemagne figurent

les ouvrages non vendus à l'étranger, renvoyés et réimportés (*Remittenden*, « écrivisses »), soit plus de la moitié de l'importation totale (2,400,000 kilos sur 4,303,905 kilos en 1899) et qui seraient également soumis à la taxe, s'ils étaient reliés, en sorte qu'elle frapperait même la production indigène. Du reste, les droits de douane qui seraient ainsi recueillis s'élèveraient à une somme relativement minime, 80,000 marcs par an d'après une évaluation de la *Gazette de Cologne*, et cette somme serait dévorée par les frais que la perception occasionnerait à l'État. En revanche, le trafic serait entravé énormément par la revision douanière de tous les envois dépassant 250 grammes, et notamment des envois, sous bande, de livres par la poste, qui sont devenus un élément très important du trafic général.

Cette mesure qui amoindrirait considérablement l'échange rapide et peu coûteux des imprimés serait aussi contraire à une résolution votée à l'unanimité par le Congrès international des éditeurs, dans sa quatrième session de Leipzig en 1901, en faveur de la suppression de tous droits d'entrée sur les livres, résolution que les pétitionnaires rappellent à titre de conclusion. Il est à espérer que « l'Empire d'Allemagne ne fera pas partie du groupe des pays qui opposent des obstacles à la répartition de la nourriture intellectuelle. »

#### **France**

##### *Adoption, par la Chambre, du projet de loi concernant la protection des œuvres d'architecture, de sculpture et de sculpture d'ornement*

Le 20 février 1900, le Gouvernement avait saisi la Chambre d'un projet de loi destiné à étendre l'application de la loi fondamentale du 19 juillet 1793 sur la propriété artistique aux « sculpteurs de figures et d'ornement » (*Droit d'Auteur*, 1900, p. 34). Le texte choisi, ainsi que certains considérants de l'exposé des motifs (v. le résumé, *ibidem*), avaient été critiqués, entre autres, par notre correspondant, M. Alcide Darras (1900, p. 42); d'autre part, les architectes avaient demandé à être nommés également *expressis verbis* dans l'article à compléter (v. 1900, p. 155; 1901, p. 4). La commission de la Chambre a tenu compte de ces observations critiques et de ces vœux; et nous trouvons la trace de ce fait aussi dans le rapport que M. le député Louis Puech a présenté, au nom de la commission, dans la séance du 22 novembre 1901.

Le rapporteur écarte d'abord l'opinion erronée qu'on aurait pu concevoir à la lecture du premier projet, que la sculpture n'était pas protégée jusqu'alors.

Non, dit-il, la statuaire, par exemple, est complètement protégée par la jurisprudence. Il n'y aurait besoin pour elle d'aucune disposition particulière. Mais il n'en est pas de même pour la sculpture d'ornement. Celle-ci n'est protégée par la jurisprudence que d'une façon générale, et sous réserve de distinctions et de systèmes plus ou moins arbitraires, qui ont varié suivant les époques et qui laissent planer sur le droit des sculpteurs ornementalistes une très grande incertitude. C'est cette incertitude que le Gouvernement a voulu faire cesser par la disposition additionnelle qu'il nous propose.

Ensuite, le rapporteur expose que la commission a ajouté encore au projet du Gouvernement les mots « *quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre* », afin d'assurer aux industries artistiques (bronze, bijouterie, orfèvrerie, etc.) la protection la plus efficace possible. Cette adjonction est motivée ainsi :

La jurisprudence s'attachant tantôt à la destination de l'œuvre, tantôt à une prétendue conception esthétique ou industrielle, avait établi entre les œuvres d'art industriel, au point de vue de la protection, une ligne de démarcation extrêmement flottante. Les spécialistes eux-mêmes finissaient par avoir de la peine à s'y reconnaître. Les uns bénéficiaient des dispositions de la loi de 1793 ; les autres, au contraire, considérées comme de simples modèles de fabrique, n'étaient protégées que par la loi de 1806. Pas de critérium. Une incertitude complète. D'autre part, la loi de 1806 exige un dépôt. Ce dépôt, en raison surtout de la nécessité de modifier sans cesse les modèles au gré de la clientèle, devenait si gênant que les auteurs et les éditeurs ne les faisaient plus. De là un scandaleux pillage des œuvres artistiques appliquées à l'industrie. Le surmoulage le plus brutal était à l'abri de toute poursuite. C'est ce que nous avons voulu faire cesser.

Enfin, le rapport explique l'insertion, dans l'article 1<sup>er</sup> de la loi de 1793, des mots « les architectes, les statuaires », en ces termes :

L'article 1<sup>er</sup> de la loi de 1793 ne mentionne expressément ni les architectes ni les statuaires. Sans doute, la jurisprudence les protège. Mais nous avons pensé qu'il n'y avait que des avantages à les inscrire nommément dans un texte que la commission et le Gouvernement désirent voir étendre par la jurisprudence dans le sens de la protection la plus large et la plus complète.

Dans sa séance du 12 décembre, la Chambre des députés a adopté sans discussion le projet ainsi rédigé, lequel, d'après le rapporteur, a pour but moins de créer un droit nouveau, que d'interpréter la législation existante en ce qu'elle pouvait avoir d'incertain.

## Documents divers

### ÉTATS-UNIS

#### I

#### INSTRUCTIONS COMPLÉMENTAIRES

pour

*l'obtention du copyright*

Continuellement préoccupé à faciliter l'accomplissement des formalités compliquées prévues par la loi américaine du 3 mars 1891, M. Thorvald Solberg, chef du Bureau du droit d'auteur, à Washington, a fait paraître en quatrième édition révisée ses *Directions for the registration of copyrights under the laws of the United States*. Afin de tenir nos lecteurs au courant des informations officielles relatives à cette matière, nous résumerons ci-après les indications nouvelles contenues dans cette quatrième édition (v. les *Instructions* et les renseignements complémentaires, *Droit d'Auteur*, 1899, p. 114 à 117 ; 1900, p. 57 ; 1901, p. 21 et 70).

**DEMANDES D'ENREGISTREMENT OU DE RENSEIGNEMENT ; ADRESSE.** Toute la correspondance concernant les questions de *copyright* doit être adressée à l'avenir, non plus au Bibliothécaire du Congrès, mais au Registrateur, sous l'adresse suivante : *The Register of Copyrights, Library of Congress, Copyright Office, Washington, D. C.*

Le Bureau du *copyright* se met fort obligeamment à la disposition des intéressés en déclarant ce qui suit : « En cas de doute concernant un point quelconque relatif à la rédaction des demandes d'enregistrement, mesure préalable à l'obtention du *copyright*, il est plus utile de faire précéder la démarche formelle, d'une lettre par laquelle sont sollicités les renseignements nécessaires ; le Bureau sera heureux de répondre aux questions qui lui seront posées, et de rendre tout service possible. » La réponse peut consister en l'envoi d'un bulletin ou d'une circulaire, où le renseignement demandé est marqué.

**RÉDACTION DE LA DEMANDE D'ENREGISTREMENT, INDICATIONS À FOURNIR.** Deux formulaires, l'un destiné aux œuvres pouvant être reproduites par des moyens mécaniques, l'autre, aux œuvres d'art originales, ont été établis ; voici toutes les données essentielles qui doivent être fournies au Bureau :

**Nature de l'œuvre** (employer uniquement les désignations ci-après) : Dans la première catégorie : 1. Livre (composition littéraire, en prose ou en vers, y compris les articles de journaux et de revue ; les récits à suite ou les poésies isolées) ; 2. Journaux ;

3. Composition musicale ; 4. Composition dramatique ; 5. Carte et carte marine ; 6. Gravures à l'eau-forte, sur métal, bois, etc. ; estampes ; 7. Chromolithographies ou lithographies ; 8. Photographies.

Dans la seconde catégorie : 1. Peinture ; 2. Dessin ; 3. Statue ; 4. Sculpture ; 5. Modèle ou dessin destiné à être exécuté comme œuvre des beaux-arts.

**Nom et domicile du requérant.** Indiquer le nom complet et le domicile de la personne au nom de laquelle en tant qu'auteur, dessinateur ou propriétaire, la demande doit être enregistrée. La mention de réserve du *copyright* à apposer sur tout exemplaire doit contenir le nom du requérant, absolument tel qu'il est indiqué ici : *Copyright*, (année), *by* (nom exact du requérant). L'année indiquée doit être celle de l'enregistrement du titre, quelle que soit la date de la publication du livre, journal, etc.

**Titre de l'œuvre.** Indiquer le titre en abrégé, mais d'une manière suffisamment claire pour pouvoir identifier le titre de l'œuvre littéraire ou la description de l'œuvre d'art. Lorsque les indications à fournir s'appliquent indistinctement à plusieurs titres ou descriptions, un seul formulaire suffit.

**Pays d'origine de l'œuvre.** Pour les livres, chromos, lithographies et photographies ou les journaux, indiquer dans quel pays l'œuvre sera imprimée ou produite. Pour les autres œuvres, cette indication n'est pas obligatoire, mais désirable.

**Nom et nationalité de l'auteur.** Lorsque l'auteur (compositeur, dessinateur, artiste) vit encore, indiquer sa nationalité, c'est-à-dire le pays dont il est ressortissant par naissance ou par naturalisation, et le domicile ; lorsque l'auteur est mort, indiquer sa nationalité ; et lorsqu'il s'est fait naturaliser citoyen, indiquer ce fait. Pas n'est besoin de divulguer le nom et le domicile de l'auteur, si celui-ci n'est pas en même temps le requérant. Par contre, l'indication de sa nationalité est obligatoire.

**Forme de la demande.** Indiquer exactement si le *copyright* est sollicité par le requérant en une des trois qualités légales suivantes : auteur, dessinateur ou propriétaire.

**Objet spécifié, figurant dans la demande.** Indiquer particulièrement, si cela est désiré, quel est l'objet pour lequel le droit d'auteur est sollicité, par exemple : Préface, notes et corrections, illustrations, parties nouvelles ajoutées à une édition nouvelle, etc.

**Nom et adresse du destinataire.** Indiquer le nom et l'adresse complète de la personne à qui la réponse doit parvenir.

**Description de l'œuvre d'art.** Une courte description manuscrite, écrite à la machine, de la peinture, du dessin, de la statue, de l'œuvre de sculpture, du dessin ou modèle



pour l'œuvre artistique doit être fournie; cette description doit, toutefois, être suffisamment complète pour pouvoir constater l'identité de l'œuvre.

**ARRANGEMENTS DE MUSIQUE.** Quand il s'agit d'œuvres musicales publiées et vendues en des éditions différentes lesquelles sont arrangées pour divers instruments, le titre de chaque arrangement doit être indiqué en vue de l'enregistrement; il y a donc lieu de déposer un titre imprimé complet qui désigne distinctement l'arrangement ou l'instrumentation. Dans ce cas, c'est le nom et la nationalité de l'auteur de l'arrangement qui doit être constaté, non pas le nom et la nationalité du compositeur de l'œuvre musicale originale. Pour les compositions musicales publiées sous différentes clefs, il est également prudent de faire enregistrer le titre de chaque édition séparée de la musique imprimée, avec indication de la clef.

**JOURS FÉRIÉS.** Le Bureau du droit d'auteur n'est pas ouvert les jours qui, de par la loi, sont fériés dans le district de Columbia, et aucun enregistrement n'est opéré ces jours-là. S'agit-il de publication simultanée aux États-Unis et à l'étranger, ces jours doivent être évités; ce sont les suivants: Nouvel-an; 22 février (anniversaire de Washington); 4 mars (tous les quatre ans, *Inauguration day*); 30 mai (*Decoration day*); 4 juillet (anniversaire de l'Indépendance); le premier lundi de septembre (*Labor's Holyday*); Noël, et, en outre, chaque jour désigné par le Président comme fête nationale; ainsi, par exemple, le dernier jeudi de novembre (*Thanksgiving day*). Quand un de ces jours fériés tombe sur un dimanche, le lundi suivant est considéré comme jour férié où il n'est procédé à aucun enregistrement.

**ŒUVRES A DÉPOSER.** Les intéressés sont priés de n'envoyer que les deux exemplaires demandés par la loi et de ne pas remettre, d'autres exemplaires en surplus, ce qui est inutile au point de vue de la protection et fait perdre du temps au Bureau. Le dépôt ne doit jamais précéder l'enregistrement du titre.

**CESSION** (v. aussi *Information Circular* n° 10: *Assignment of copyright*): L'acte écrit de cession d'un droit d'auteur devant être enregistré dans les soixante jours, sous peine de nullité vis-à-vis des acquéreurs subséquents et des créanciers hypothécaires (art. 4955 des Statuts révisés), il est indispensable d'envoyer au *Copyright Office* le document original, lequel, une fois enregistré et pourvu d'un certificat d'inscription (taxe: 1 dollar), sera renvoyé à l'expéditeur par envoi recommandé. Ledit *Office* ne délivre aucun formulaire pour la cession du droit

d'auteur. C'est en vertu d'un acte de cession semblable que le «propriétaire» d'une œuvre susceptible de protection, c'est-à-dire le cessionnaire de l'auteur, du compositeur ou de l'artiste, peut obtenir l'enregistrement de l'œuvre en vue de la protection contre toute reproduction, dramatisation ou traduction illicites de celle-ci (art. 4952 des Statuts révisés).

## II

### OBJETS ADMIS EN FRANCHISE DE DROITS AUX ÉTATS-UNIS

Conformément à l'article 3 de la loi du 3 mars 1891 sur le *copyright*, l'importation, aux États-Unis, des livres, chromos, lithographies et photographies protégés est interdite, pendant la durée du droit d'auteur. «Sont, toutefois, exceptés, — poursuit cet article, — les cas spécifiés dans les paragraphes 512 à 516 inclusivement, contenus dans l'article 2 de la loi intitulée *Loi devant réduire les revenus et égaliser les droits d'importation et remplir d'autres buts*, sanctionnée le 1<sup>er</sup> octobre 1890.» Cette loi était connue sous le nom de *Mac Kinley bill* et les paragraphes cités contenaient les articles d'importation libre, la *Free list*. (v. le texte en traduction, *Droit d'Auteur*, 1891, p. 291). Comme cette loi Mac Kinley a été modifiée et remplacée dans la suite, on avait émis des doutes sur la possibilité d'appliquer la disposition citée dans l'article 3 de la loi sur le *copyright*. Ces doutes ne semblent plus subsister, car la 5<sup>e</sup> édition du Bulletin n° 1 intitulé *The Copyright Law of the United States of America, in force July 1901*, contient, en note accompagnant ledit article 3, non seulement le texte des anciens paragraphes de la *Free list*, mais encore celui des paragraphes qui leur ont été substitués et qui ont la teneur suivante:

*Paragraphes 500 à 504 de la loi douanière adoptée le 24 juillet 1897; articles admis en franchise (Free list).*

§ 500. — Les livres, gravures, photographies, estampes, reliés ou non reliés, les cartes géographiques ou marines, importés par l'autorité ou à l'usage des États-Unis ou à l'usage de la Bibliothèque du Congrès.

§ 501. — Les livres, cartes, œuvres musicales, gravures, photographies, estampes, reliés ou non reliés, et les cartes marines, imprimés vingt ans ou moins avant la date de l'importation, ainsi que toutes les cartes hydrographiques, les publications éditées pour des souscripteurs ou reçues en échange par des associations scientifiques et littéraires ou des académies, ou les publications individuelles destinées à la répartition privée et gratuite, et les documents publiés par des Gouvernements étrangers.

§ 502. — Les livres et les brochures imprimés exclusivement en toute autre langue que l'anglais, ainsi que les livres et les œuvres musicales imprimés en relief, à l'usage exclusif des aveugles.

§ 503. — Les livres, cartes, œuvres musicales, photographies, estampes, impressions lithographiques et cartes marines, dont deux exemplaires au plus dans un seul envoi sont importés de bonne foi à l'usage ou sur la commande d'une société ou institution établie ou constituée uniquement dans un but religieux, philosophique, pédagogique, scientifique ou littéraire, ou dans le but d'encourager les beaux-arts, ou à l'usage ou sur la commande d'un collège, d'une académie, d'une école ou d'une école normale aux États-Unis, ou d'un État ou d'une bibliothèque publique quelconque, pourvu que ces œuvres ne soient pas destinées à la vente et sous réserve des mesures que le secrétaire du Trésor jugera utile de prendre.

§ 504. — Les livres, bibliothèques, effets usuels et autres objets de ménage semblables appartenant à des personnes ou familles qui viennent d'autres pays, pourvu qu'elles s'en soient servies effectivement à l'étranger pendant au moins une année et qu'elles ne les destinent ni à d'autres personnes ni à la vente.

Ces paragraphes s'appliqueront par analogie lors de l'interprétation de l'article 3 en question. D'ailleurs, à l'exception du § 504, ils sont calqués sur les anciens paragraphes de la loi Mac Kinley.

## Congrès et Assemblées

### VIII<sup>E</sup> CONGRÈS INTERNATIONAL

DES

#### ASSOCIATIONS DE PRESSE, A BERNE

#### PROGRAMME

Le huitième congrès international des Associations de presse aura lieu, cette année-ci, du 21 au 25 juillet, dans la capitale de la Suisse, où divers comités sont déjà constitués pour préparer un accueil modeste, mais très cordial aux congressistes, dont le nombre maximum est fixé à 300 participants et à 50 dames. L'ordre du jour qui sera définitivement arrêté lors de la réunion du comité de direction à La Haye, en avril prochain, comprend dès maintenant les questions suivantes:

- 1° De la dignité professionnelle dans les polémiques de presse (M. *Wilhelm Singer*).
- 2° Mise en usage de la carte internationale d'identité (M. *Victor Taunay*).
- 3° Réduction des tarifs télégraphiques de presse.
- 4° Jugement du concours relatif au dictionnaire d'abréviations télégraphiques.
- 5° Enseignement professionnel du journalisme (M. *Jean Bernard*).
- 6° De la propriété littéraire et artistique en matière de presse (MM. *Osterrieth, Maillard et Röthlisberger*).
- 7° De la juridiction et de la compétence des tribunaux en matière de presse.
- 8° Réduction des tarifs postaux (M. *Henri Berger*).

Une série d'excursions dont la principale aura pour but l'Oberland bernois, Interlaken et la Wengernalp, seront organisées après la clôture des travaux.