

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

Législation intérieure: BRÉSIL. Instructions sur l'exécution de la loi du 1^{er} août 1898 concernant le droit d'auteur (Du 11 juin 1901), p. 25.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LA CONVENTION DE BERNE ET LA REVISION DE PARIS. IX. Définition du terme *publication*, p. 26.

Correspondance: LETTRE DE FRANCE (A. Darras): Les lettres de Mérimée. Manuscrits des bibliothèques et archives publiques. De la propriété des lettres missives. Les œuvres manuscrites et le dépôt légal. Des représentations et exécutions publiques. De la propriété des titres. Les « grimaces parisiennes ». De la suspension des répétitions des œuvres dramatiques. Refus de considérer les auteurs et les artistes

comme commerçants entrepreneurs de travaux. De l'accaparement dans le commerce de la librairie. Du prix des morceaux de musique, p. 29.

Jurisprudence: FRANCE. Sculptures (figurines élastiques dites *grimaces parisiennes*) protégées par la loi de 1793, p. 33.

Nouvelles diverses: ALLEMAGNE. Pétitions concernant l'extension de la protection internationale des auteurs et artistes, p. 34. — Remplacement du matériel de musique contrefait, p. 35. — Postulats pour la revision de la loi concernant la protection des photographies, p. 35.

Documents divers: ÉTATS-UNIS. Propositions de loi: *Bill* concernant les facilités à accorder pour la protection des œuvres étrangères non-anglaises, p. 36.

Bibliographie: Wolff. Musterformular für Redaktionsverträge, p. 36.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

BRÉSIL

INSTRUCTIONS

sur

L'EXÉCUTION DE LA LOI DU 1^{er} AOÛT 1898
CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR

(Du 11 juin 1901)

Le Ministre de la Justice et de l'Intérieur,
au nom du Président de la République,
décide,

vu les dispositions des articles 6 de la loi n° 652, du 23 novembre 1899, et 43 de la loi n° 744, du 26 décembre 1900, que les instructions suivantes doivent être observées pour l'exécution de l'article 43 de la loi n° 496, du 1^{er} août 1898⁽¹⁾:

ARTICLE 1^{er}. — L'auteur, le traducteur, l'éditeur, l'imprimeur ou le cessionnaire qui, conformément à la loi n° 496, du 1^{er} août 1896, entend faire enregistrer une œuvre littéraire, scientifique et artistique quelconque doit présenter à cet effet une demande signée de sa propre main ou par un représentant au directeur de la Bibliothèque nationale; cette demande contiendra l'indication expresse de sa nationalité, de sa profession, de son domicile, du titre de l'œuvre à enregistrer, du lieu et de la date de la publication, réimpression, première représentation ou exécution et, en général, de toutes les conditions essentielles de l'œuvre, de façon à pouvoir la distinguer, en tout temps, de toute œuvre semblable:

- Pour l'enregistrement des œuvres d'art, de littérature ou de science, imprimées, lithographiées, photographiées ou gravées, l'auteur remettra à la bibliothèque un exemplaire en parfait état de conservation;
- Pour l'enregistrement des œuvres de peinture, de sculpture, de dessin, des esquisses, etc., l'auteur déposera une

photographie de l'œuvre parfaitement nette et qui devra avoir la dimension minima de 18 sur 24 centimètres, d'accord avec l'article 43, n° 2, de la loi précitée.

§ 1^{er}. La preuve établissant la nationalité de l'auteur, du traducteur, de l'éditeur, de l'imprimeur, du cédant ou cessionnaire, son domicile et la date de la publication, réimpression, première représentation ou exécution pourra être exigée par le directeur de la Bibliothèque chaque fois qu'il le jugera nécessaire. La preuve établissant la cession et le contrat d'édition est indispensable.

§ 2. Quand l'enregistrement de deux ou plusieurs œuvres est sollicité en même temps par le même requérant, une requête à part devra être faite pour chaque œuvre.

ART. 2. — Il sera tenu pour l'enregistrement dans la Bibliothèque nationale un livre spécial muni d'une mention d'ouverture et de clôture par le directeur.

ART. 3. — Sur l'exemplaire remis par l'auteur seront inscrits le numéro d'ordre et la date de l'enregistrement et apposée,

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1898, p. 101.

à l'aide d'un timbre, la mention « Bibliothèque nationale. — Droits d'auteur. »

ART. 4. — Ledit exemplaire sera conservé au secrétariat de la bibliothèque, et placé convenablement dans un meuble approprié, conformément à son genre et à sa catégorie.

ART. 5. — C'est dans un seul et même livre que sera effectuée l'inscription de toutes les œuvres présentées à cet effet, quelle qu'en soit la nature; dans ce but sera dressé, par rapport à chaque œuvre, l'acte nécessaire dans lequel seront notées toutes les particularités et conditions caractéristiques de l'œuvre à enregistrer.

ART. 6. — Le certificat d'enregistrement sera muni, en haut, à gauche, de la mention indiquée dans l'article 3 ci-dessus, mention imprimée à l'encre bleue, et à droite, d'un espace pour mettre la date; il devra contenir le numéro du livre d'enregistrement, le numéro d'ordre de celui-ci et ensuite la transcription intégrale de l'acte. Ce certificat sera expédié par le secrétaire et légalisé par le directeur.

ART. 7. — L'inscription de chaque œuvre sera soumise à une taxe de 2 milreis, en dehors de l'émolument dû, d'après le règlement de l'impôt du timbre, pour le certificat du dépôt de l'œuvre, dans le cas où l'auteur ou le cessionnaire demande un document semblable. La taxe mentionnée sera payée sous forme d'un timbre oblitéré par le secrétaire de la bibliothèque qui dressera l'acte prévu à l'article 5 ci-dessus.

ART. 8. — Lorsque deux ou plusieurs personnes demandent en même temps l'enregistrement de la même œuvre littéraire, scientifique ou artistique ou d'œuvres qui, aux yeux du directeur de la bibliothèque, semblent identiques au point de vue de la fable, du sujet, de la forme ou du titre, ou dont la propriété a fait l'objet de discussions et de contestations, l'inscription ne sera pas opérée, sans qu'il ait été décidé par un accord entre les parties ou par une décision du juge compétent à qui appartient le droit d'auteur.

ART. 9. — Il sera procédé de la même manière lorsque, l'inscription d'une œuvre ayant été effectuée, elle est réclamée à nouveau au nom d'une autre personne. Dans ce cas, lorsqu'il aura été décidé que le droit d'auteur appartient au dernier requérant, il sera dressé un acte d'enregistrement et sur le premier acte, il sera porté une notice composée des mots « sans effet » et légalisée par le directeur.

ART. 10. — La liste des œuvres enregistrées sera publiée chaque mois dans le

Diario official aux frais du Ministère de la Justice et de l'Intérieur.

ART. 11. — Seront modifiées, conformément aux présentes instructions, celles prescrites par l'ordonnance du 6 décembre 1899⁽¹⁾.

Capitale fédérale, le 11 juin 1901.

EPITACIO PESSOA.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA CONVENTION DE BERNE

ET

LA REVISION DE PARIS⁽²⁾

IX

Définition du terme « publication »

Les œuvres intellectuelles que l'auteur, en raison de leur destination naturelle, entend communiquer à autrui, tout en conservant à leur égard les droits garantis par la Convention de Berne, ne bénéficient des avantages de celle-ci que si elles sont *publiées dans un des pays de l'Union*. Malgré l'importance capitale de cette disposition, on avait éprouvé comme une sorte d'appréhension à déterminer le sens juridique du terme *publication*. « Il est impossible de voir par le texte des prescriptions de la Convention quel est, au juste, le sens qu'elle donne à ce mot », déclarait en 1896 la Délégation allemande. Ce problème était donc resté pour ainsi dire à l'état latent jusqu'à ce que la Conférence de Paris lui donna une solution non pas insolite, mais assez brusque et inattendue, puisqu'elle n'avait pas été prévue dans le programme. La question se posa, en effet, impérieusement aussitôt que la Conférence eut décidé d'accorder aux auteurs non-unionistes une protection directe et personnelle à la condition qu'ils fissent paraître leurs œuvres dans un pays contractant. Le changement de système adopté sur ce point (v. l'article de fond de notre dernier numéro) produisit son contre-coup sur la notion de la publication qu'il s'agissait de faire entrer dans le droit international, les deux régimes étant en connexité étroite. La demi-obscureté d'antan devait faire place à la clarté.

I

Aux Conférences de Berne chargées d'élaborer la Convention d'Union internationale,

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1900, p. 125

⁽²⁾ V. *Droit d'Auteur*, 1898, p. 32, 53; 1899, p. 1, 13, 62; 1901, p. 138; 1902, p. 2, 14.

deux ordres d'idées distincts se trouvèrent incidemment en présence. D'un côté, la Délégation allemande fit triompher le principe de la subordination de la protection d'une œuvre à la condition qu'elle fût publiée dans un des pays signataires et la commission exprima l'avis que « cette restriction pouvait être admise, le mot *publier* devant d'ailleurs être pris dans le sens qui lui a été attribué jusqu'ici par la législation et la jurisprudence » (Actes, p. 41). Sous ce rapport, aucun accord n'intervint et, en 1885, la même délégation crut devoir déclarer formellement « qu'il serait absolument contraire à la science et à la jurisprudence allemandes de reconnaître que la publication d'une œuvre littéraire pourrait se faire par la parole ». Les mêmes idées juridiques avaient et ont, du reste, cours en Allemagne au sujet de la représentation et de l'exécution d'œuvres dramatiques et dramatico-musicales.

D'autre part, la Délégation française se montra préoccupée avant tout de faire constater la distinction nette entre la publication et la représentation d'une œuvre dramatique, afin de dissiper tout doute possible au sujet de l'exercice du droit de représentation par rapport aux traductions de ces œuvres; après avoir retiré en 1885 un amendement rédigé dans ce but, les Délégués français proposèrent à la Conférence de signature de 1886 un projet de déclaration dont le n° 3 avait la teneur suivante :

3. Le droit de publication des œuvres dramatiques et dramatico-musicales, soit dans la langue originale, soit en traduction, et le droit de représentation de ces mêmes œuvres, soit dans la langue originale, soit en traduction, sont absolument distincts l'un de l'autre; en conséquence, la publication d'une telle œuvre n'autorise personne à la représenter sans le consentement de son auteur, pas plus que sa représentation n'autorise à la publier.

Ce principe, unanimement admis déjà par la Conférence de 1885 (rapport de la commission, p. 48) ne paraît pas avoir rencontré d'opposition de fond à la Conférence de 1886 (déclarations de l'Italie et de la Grande-Bretagne); mais le projet de déclaration fut abandonné en présence de l'opposition de l'Allemagne.

Dix ans plus tard, les Délégations allemande et française faisaient chacune de cette question l'objet d'un Mémoire spécial. La première demandait si une œuvre devra être considérée comme non publiée jusqu'au moment où des exemplaires en paraissent en librairie ou dans le commerce d'objets d'art (définition du terme « publication » dans un sens plus restreint), ou bien s'il faudra également voir une publication dans

le fait que l'auteur a mis son œuvre à la portée du public par d'autres moyens, par exemple, par la représentation, la lecture, la récitation, ou s'il s'agit d'œuvres d'art, par l'exposition en public (définition du mot « publication » dans un sens plus général); elle montra par les deux exemples d'un auteur unioniste et d'un auteur non unioniste faisant jouer son œuvre inédite d'abord en dehors de l'Union et la faisant éditer ensuite dans l'Union, quelle signification pratique avait cette définition.

La Délégation française, dans son Mémoire, incorporé en substance dans le rapport de M. Renault, partait du fait que « la question ne se présente pas dans les mêmes termes pour les œuvres littéraires dont l'auteur tire exclusivement profit par l'impression; pour les œuvres dramatiques, dramatico-musicales ou musicales pour lesquelles il y a un droit de représentation ou d'exécution publique distinct du droit de reproduction; enfin pour les œuvres artistiques »; elle expliquait ces différents modes de publication (édition, représentation et exposition) et indiquait dans deux chapitres consacrés aux ressortissants et aux non ressortissants à l'Union les effets dissemblables de l'interprétation qu'elle préconisait et désirait voir admise dans le Protocole de clôture.

Certains délégués ne dissimulèrent pas qu'à leurs yeux « il valait mieux renvoyer la solution aux diverses législations, d'autant plus que la question était en elle-même très ardue et qu'on arriverait difficilement à une entente ». Mais la majorité de la commission estima qu'il y avait là une question essentiellement *internationale* à résoudre, dont l'influence se ferait sentir, en cas de « divulgation » de l'œuvre dans plusieurs États, sur la détermination du pays d'origine, et, partant, sur la durée de la protection; il lui parut indispensable de s'entendre sur les faits qui constituent la publication, car si chaque loi pouvait en donner une interprétation différente, ce serait créer le règne de l'arbitraire; cette majorité décida donc de consigner dans une Déclaration séparée les solutions admises qui furent les suivantes :

2. Par œuvres publiées, il faut entendre les œuvres éditées dans un des pays de l'Union. En conséquence, la représentation d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale, l'exécution d'une œuvre musicale, l'exposition d'une œuvre d'art, ne constituent pas une publication dans le sens des actes précités.

Cette interprétation authentique de la portée de la Convention obtint l'assentiment de toutes les Délégations, sauf celle de la Grande-Bretagne qui tint à constater « que d'après la loi anglaise, la première représen-

tation d'une œuvre dramatique ou dramatico-musicale en constitue la publication ». Dans le rapport présenté le 5 mai 1896 à Lord Salisbury par les Délégués anglais, ceux-ci relèvent en outre que la définition adoptée par la Conférence de Paris est *inconsistent with English law* et qu'ils ont vainement suggéré à cette Conférence l'idée d'abandonner la décision de cette matière à la législation de chaque État. Les Délégués ajoutent : « A nos yeux, il est regrettable que la Conférence ait résolu de voter cette définition, qui pourra, selon toute apparence, produire une grande confusion. Les lois de beaucoup de pays unionistes, en dehors de la Grande-Bretagne, considèrent la représentation d'œuvres dramatiques et dramatico-musicales comme une publication, et il est difficile de comprendre comment la protection pourra être refusée dans l'Union à une œuvre publiée pour la première fois conformément à la législation nationale d'un pays de l'Union », — ou comme le dit M. Renault dans son rapport en mentionnant la réserve formulée par l'organe de Sir Henry Bergne, — « 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 ».

Cet avertissement est très sérieux, et il y a lieu d'examiner sans parti-pris par l'étude de l'œuvre de la Conférence et des lois intérieures si ces craintes se sont réalisées ou si la décision prise a touché juste et a fait ses preuves.

II

A cet effet, nous nous demanderons d'abord en nous entourant de toutes les informations officielles, quelles sont les conséquences du n° 2 de la Déclaration interprétative du 4 mai 1896.

Intentionnellement, la Conférence de Paris a été plus libérale envers les auteurs unionistes et plus restrictive envers les auteurs non unionistes. « Des raisons de justice et d'utilité semblent exiger que leur situation ne soit pas identique à celle des ressortissants, qu'il subsiste des différences assez notables pour que les pays étrangers à l'Union soient appelés à y adhérer, non seulement par le désir de rendre hommage au droit, mais par l'intérêt même de leurs nationaux. » En assimilant la représentation à la publication, l'œuvre dramatique d'un auteur unioniste représentée d'abord en dehors de l'Union, quoique encore inédite, n'aurait plus eu droit à la protection dans celle-ci. Maintenant, toute œuvre due à un auteur unioniste est protégée comme une œuvre *non publiée* si elle est représentée, exécutée ou exposée d'abord en dehors de

l'Union; à plus forte raison est-elle protégée (art. 2 et 9, protection des œuvres publiées et non publiées), si elle est d'abord représentée, exécutée ou exposée dans l'Union à l'état inédit; elle n'est exclue de la protection que si elle est *éditée* pour la première fois à l'étranger, par exemple aux États-Unis.

Au contraire, les auteurs étrangers à l'Union n'y sont protégés qu'après y avoir fait éditer leurs œuvres. Or, la première publication devant toujours avoir lieu dans l'Union et cette publication étant imposée par l'article 3 aux auteurs non unionistes (peu importe leur domicile), ils ne seront pas au bénéfice de la Convention pour leurs œuvres non publiées ou inédites. Dès lors, ils ne peuvent invoquer la protection de celle-ci ni pour une œuvre représentée, exécutée ou exposée en dehors de l'Union, ni même pour l'œuvre représentée, exécutée ou exposée pour la première fois dans un pays de l'Union. Cette solution est en opposition voulue avec la manière de voir exprimée en 1884 par M. Lavollée, délégué français, en ces termes :

Dans tous les cas, les Délégués français auraient désiré que le bénéfice de l'article 3 fût étendu aux œuvres des auteurs domiciliés sur le territoire de l'Union, alors même que leur œuvre aurait été éditée en dehors de ce territoire. Un exemple suffira pour justifier cette demande : plusieurs des œuvres de Rossini, sujet italien domicilié en France, ont été exécutées, pour la première fois, en Italie. Si l'Italie n'eût point fait partie de l'Union, ces œuvres de Rossini auraient-elles dû être exclues de la protection en France, lorsque, plus tard, elles y ont été reprises ? Poser une telle question, c'est, me semble, la résoudre.

Les Délégués allemands à la Conférence de Paris avaient demandé (Actes, p. 190) qu'on redressât cette opinion et qu'on rectifiât l'idée émise qu'un auteur dramatique non unioniste devrait pouvoir réclamer la protection dans un pays unioniste aussi pour son drame inédit dont il redouterait de perdre le contrôle à la suite de la publication en librairie. Il va sans dire que les pays unionistes sont libres de se montrer plus généreux, par la voie de la législation intérieure, vis-à-vis des étrangers, que ne l'est ici, de propos délibéré, la Convention.

La publication étant réalisée par l'*édition*, la définition de ce dernier terme sur lequel repose l'unique affirmation de la Déclaration ci-dessus, sollicite tout notre intérêt. En premier lieu, il est certain que la publication correspond, pour les œuvres littéraires, y compris les œuvres dramatiques, musicales et dramatico-musicales, à l'édition en une pluralité d'exemplaires. N'est donc pas une publication la simple *lecture* faite

en public d'une œuvre littéraire, d'une poésie, par exemple (rapport de M. Renault, p. 163).

Ensuite, il importe de bien insister sur le fait que la Conférence a renoncé à exiger la condition de l'impression de l'œuvre sur le territoire de l'Union et à établir ainsi une sorte de *manufacturing clause* unioniste, calquée sur celle de la loi américaine de 1891, pour frapper les auteurs non unionistes. Mais il n'en est pas moins juste de dire que la Conférence de Paris a bien mesuré l'étendue de sa concession. En effet, la Délégation française déclarait dans son mémoire ce qui suit :

Pour le non ressortissant, la protection pourrait être subordonnée à la condition que l'œuvre eût été non seulement *éditée* dans un pays de l'Union, mais y eût encore été imprimée, gravée ou reproduite suivant les cas. En quoi pourrait-on se plaindre d'une condition de ce genre ? Les États unionistes qui voudront être plus généreux à l'égard des étrangers, pourront l'être. Quant aux États non unionistes, nous leur dirons qu'il ne dépend que de leur volonté de faire disparaître les gênes dont peuvent souffrir leurs écrivains, leurs compositeurs ou leurs artistes. Les portes de l'Union leur sont ouvertes toutes grandes. Il ne faut donc pas confondre une disposition du genre de celle qui vient d'être indiquée comme possible, avec les dispositions des législations qui subordonnent la protection à une fabrication dans le pays, tout en n'offrant pas de supprimer cette exigence pour les pays disposés à s'associer. Si cette manière de voir *prévalait*, etc.

A son tour, la Délégation allemande avait manifestement en vue dans son mémoire que l'œuvre non unioniste devait être *imprimée et éditée* dans une maison d'édition d'un pays unioniste, car elle dit (Actes, p. 197) :

Des raisons d'utilité pratique ne s'y opposent pas non plus (à l'adoption d'une protection directe de l'auteur étranger), du moment qu'on n'accorde cette protection qu'aux œuvres étrangères dont l'impression et la première publication auront été opérées par un éditeur domicilié dans un des pays de l'Union.

M. Renault tire le fait des délibérations sur ce point en ces termes significatifs : « Néanmoins, après réflexion, la Commission a résolu de ne pas entrer dans cet ordre d'idées. » Il faut l'approuver hautement, car, si pour toute œuvre d'un auteur non unioniste, domicilié ou non dans l'Union, on avait poussé les tribunaux des pays unionistes à rechercher le lieu de l'impression dans l'Union, on aurait risqué de voir s'implanter cette condition dans le régime de la protection internationale du droit d'auteur et à faire ainsi un pas en arrière. « En fait, dit M. Renault, l'auteur traite avec un

éditeur pour les conditions de la publication de son œuvre, sans se préoccuper du point de savoir qui l'imprimera et où se fera l'impression ; c'est un détail qui regarde l'éditeur et qui ne saurait exercer d'influence sur l'application de l'article 2. » Le fait de l'impression se joindra le plus souvent à la publication, mais pas nécessairement.

Pour qu'il y ait édition, il faut que l'œuvre ait été directement *mise au jour ou en vente* par quelqu'un qui prend la charge ou la responsabilité de la publication (p. 162). Ces termes ont été mûrement pesés par le rapporteur à la suite de la discussion dans la commission ; ils permettent de comprendre, par exemple, d'un côté, l'édition opérée par l'auteur lui-même sans l'intervention d'un éditeur (*Selbstverlag*) et d'un autre côté, l'édition effectuée sans but de vente, en vue d'une simple distribution gratuite d'exemplaires.

Il est également incontestable que le droit d'exécution ou de représentation est distinct du droit de reproduction. Cette distinction établie par la doctrine avait passé dans le texte de la Convention de 1886 ; l'article 9 de celle-ci prescrit que les stipulations de l'article 2 s'appliquent à la représentation publique des œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, que ces œuvres soient *publiées ou non*, de même qu'à l'exécution publique des œuvres musicales *non publiées* et de celles *publiées*, pourvues de la mention de réserve. Les articles 2 et 9 protègent donc un double droit, ce qui a été interprété par les commentateurs et les juges en ce sens que la publication doit s'entendre uniquement de l'édition et non pas de la représentation⁽¹⁾.

La différence dans la manière d'envisager les effets juridiques soit de l'édition, soit de la représentation ou de l'exécution résulte d'une différence capitale entre ces deux modes de divulgation d'une œuvre⁽²⁾. Le résultat de l'édition est une copie identique à d'autres, un exemplaire, un objet matériel susceptible de destruction ou qui reste et peut être cédé à autrui ; le résultat de l'exécution ou de la représentation opérée généralement par l'intervention d'acteurs ou de musiciens est un bien immatériel que

seuls les auditeurs présents se sont appropriés ; les éléments s'en transforment au point de vue de leur valeur dans chaque nouvelle exécution, si bien que l'œuvre originale, traduite chaque fois par d'autres interprètes, acquiert un tout autre aspect indépendant et apparaît comme une nouvelle création individuelle artistique. On a fait valoir encore les arguments suivants, dans un procès important plaidé en trois instances en Italie⁽³⁾ pour accentuer cette distinction :

La représentation organisée publiquement ne constitue qu'une tentative de s'enquérir de l'opinion et du goût du public et de pressentir la critique, après quoi il est loisible à l'auteur de changer, de modifier ou de retirer son œuvre, selon les effets et les résultats obtenus. Par contre, la publication par la presse ou par des procédés similaires implique l'abandon effectif de l'œuvre par l'auteur ; il la livre alors aux appréciations du public. Il a élaboré, médité et achevé son ouvrage ; il en a corrigé et révisé les épreuves ; il en a mesuré l'importance, les chances de succès ; il en connaît les beautés et les défauts ; en donnant l'imprimatur, il manifeste donc sa volonté libre et ferme de le soumettre au jugement définitif.

Le Tribunal de Livourne (arrêt du 14 juillet 1896) est même allé jusqu'à déclarer que les deux termes, parfaitement opposés, sont sans aucun point d'affinité.

La publication d'une œuvre en est la divulgation *permanente*, de sorte qu'elle est et qu'elle reste à la portée du public ; partout on pourra la retrouver et en faire usage, et la sphère de son action n'est limitée ni par le temps ni par le lieu. Au contraire, la représentation a un caractère *transitoire* ; elle est rivée au temps et au lieu du spectacle, sujette aux exigences de la scène et au jeu des acteurs, et le public ne peut pas en disposer librement.

En tout cas, nous avons, d'un côté, un fait stable, tangible, précis ; de l'autre, des phénomènes plutôt passagers, plus difficiles à constater et personnels. La Conférence s'est décidée à prendre comme point de départ de la protection de l'œuvre publiée le fait par lequel l'œuvre obtient comme un domicile fixe dans un État de l'Union, comme un centre d'où rayonnera sa diffusion, savoir l'édition.

Pour les œuvres d'art, enfin, à l'égard desquelles existe aussi le double droit de la reproduction et de l'exposition, la publication correspond à la reproduction par la gravure, la lithographie, la photographie ou par tout autre procédé tel que le surmoulage d'une œuvre d'art plastique. Aux yeux de la majorité de la Commission, la solution admise pour la représentation ou l'exécution publique, solution qui découle

(1) « Cela paraît résulter, presque à l'évidence, — dit M. Renault, — de la combinaison des articles 2 et 9 de la Convention, spécialement du troisième alinéa de cet article 9. » La même constatation est faite par la Cour de cassation de Rome en ces termes : « On arrive absolument au même résultat (distinction entre les deux droits) en confrontant les articles 2 et 5 de la Convention de Berne avec l'article 9 de celle-ci, dans lequel la différence existant entre la représentation et la publication quant à la signification et aux conséquences juridiques de ces deux termes apparaît avec évidence. » (Arrêt du 10 octobre 1896, *Droit d'Auteur*, 1897, p. 21).

(2) Cp. Opet, *Deutsches Theaterrecht*, p. 285 et s.

(3) V. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 83, 157 ; 1897, p. 21.

du texte de la Convention, entraînait la solution à donner à l'exposition d'une œuvre d'art, cette exposition ne pouvant constituer la publication de l'œuvre d'art si la représentation ne constituait pas la publication de l'œuvre dramatique. Cette décision ne fut, toutefois, pas prise sans opposition, car il y eut des délégués pour lesquels l'exposition en public représente une publication. Mais afin d'assigner à l'œuvre d'art un *domicile* et un pays d'origine, on finit par s'en tenir également à un fait apparent, celui de la première reproduction.

III

Ces principes généraux posés, nous croyons avoir bien préparé le terrain pour comprendre la portée réelle des interprétations données au mot *publication* par les Parlements et les tribunaux des divers États. Nous devons recueillir soigneusement ces témoignages qui sont de nature à guider les commentateurs et les juges.

Allemagne. Dans le *Mémoire (Denkschrift)* présenté le 28 juin 1897 par le Chancelier de l'Empire au *Reichstag* en vue de solliciter son approbation des Actes de Paris, il est déclaré (p. 23) que sous édition on doit comprendre la première reproduction multiple (*Vervielfältigung*) dans le but de répandre l'œuvre publiquement, l'édition (*Herausgabe*) comprenant aussi la publication aux frais et aux soins de l'auteur (*Selbstverlag*). Le Chancelier renvoie ensuite à une « Explication du chiffre 2 de la Déclaration », chapitre spécial publié en annexe (p. 42 et 43) ce qui prouve le prix attribué en Allemagne à l'élucidation de cette question; nous détachons de cet « exposé détaillé » les passages suivants que nous avons, d'ailleurs, eu l'occasion de citer déjà à plusieurs correspondants à titre de définition officielle du terme *publication* :

Une publication au sens restreint du mot n'a lieu que si l'œuvre a été rendue accessible à la communauté par la voie de la reproduction multiple (*Vervielfältigung*), c'est-à-dire si elle a paru sous forme d'édition (*verlagsmässig erschienen*; cette expression est répétée à plusieurs reprises et avec des variantes comme celle-ci : la publication consiste dans l'édition de reproductions)...

Une œuvre est éditée dans un pays déterminé lorsque les reproductions de cette œuvre y ont été rendues publiques pour la première fois pour être répandues, et font l'objet de transactions commerciales (*in den geschäftlichen Verkehr gelangt sind*). Conformément au droit actuel, on n'a pas attaché une importance décisive à la question de savoir si les exemplaires ont été confectionnés dans l'Union, ainsi que cela arrivera en règle générale; une exigence semblable, abstraction faite de la difficulté d'application, ne serait pas justifiée, les avan-

tages produits par l'édition dans l'Union suffisant déjà pour en faire dépendre la protection unioniste.

En second lieu, le Tribunal de l'Empire a eu l'occasion de définir la notion qui nous occupe par son arrêt du 17 décembre 1897, clôturant le grand procès intenté au sujet de la traduction non autorisée d'une œuvre américaine publiée simultanément aux États-Unis et en Grande-Bretagne⁽¹⁾, et cela en ces termes : « Pour qu'il y ait publication aux termes de l'article 3 de la Convention de Berne, l'élément décisif est le moment où l'écrit est rendu accessible au public, où il a été exposé ou offert en vente; mais il ne suffit pas qu'il ait été prêt à être vendu et qu'il ait été expédié, pour être mis, une fois arrivé à destination, à la portée du public. »

France. Les rapports présentés par MM. les Ministres Hanotaux et Rambaud (p. 9 et 18) à la Chambre des Députés pour recommander la ratification des décisions de la Conférence de Paris, et par M. Vallé, député (p. 19 et 20) ont étudié très soigneusement ce point en s'inspirant de l'exposé de M. L. Renault; nous pouvons donc nous dispenser de les reproduire; retenons seulement cette définition de M. Vallé : « Une œuvre littéraire n'est livrée au public que par voie de *copie manuscrite ou imprimée*. »

En outre, il faut rappeler le jugement du Tribunal correctionnel de Périgueux, du 19 juin 1889 (*v. Droit d'Auteur*, 1889, p. 128), cité à la Conférence de Paris, d'où il ressort que « le fait de l'impression d'un livre envisagé isolément, alors surtout qu'il s'est produit dans une localité dont le choix paraît avoir été inspiré simplement par un désir d'économie, ne saurait être assimilé à la publication de ce livre, dont les signes distinctifs se retrouvent véritablement dans la vente et l'exposition en vente ».

Italie. Une circulaire du Ministère de l'Agriculture, du Commerce et de l'Industrie, du 15 janvier 1898, renferme, entre autres, les explications instructives que voici :

En conséquence, d'après l'article 2, alinéas 3 et 4, le pays d'origine d'une œuvre représentée ou exposée, mais non publiée, est celui de l'auteur, non celui où l'œuvre aura été représentée ou exposée pour la première fois. En vertu de l'article 2, alinéa 1^{er}, une œuvre publiée dans un des États de l'Union pourra être protégée, quand bien même elle aurait été tout d'abord représentée ou exposée en dehors du territoire de l'Union; par contre, selon l'article 3, la première représentation ou exposition, dans un des pays de l'Union, d'une œuvre non publiée, due à un auteur ne ressortissant pas à l'un de ces pays, ne suffit pas pour rendre cette œuvre susceptible de protection. En outre, conformément à l'article 5, le délai de dix ans stipulé pour faire valoir le *droit de traduction* court à partir de

la publication, et non à partir de la représentation d'une œuvre.

Une interprétation particulièrement nette a été fournie par la Cour de cassation de Rome (arrêt du 10 octobre 1896) qui, ayant eu à juger, dans un procès déjà mentionné, la représentation illicite de la traduction non autorisée de *Ma Camarade*, de Milhac et Gille, exposa par les arguments suivants qu'on ne pouvait entendre par publication que celle faite par la voie de la presse :

L'interprétation extensive que le recourant entend donner au mot *publication*, en y comprenant également la représentation, est contraire à l'acceptation du mot, à l'esprit de la loi dans l'ensemble de ses dispositions et au texte même de celles-ci. *Représenter* une chose, cela signifie la montrer, l'exhiber et, en ce qui concerne une œuvre dramatique, la réciter; cela implique pour l'auteur l'intention de ne la rendre accessible qu'aux auditeurs, et lui réserve la faculté de la modifier ou même de la supprimer, tandis que ceux qui n'ont pas assisté à la récitation ne peuvent connaître l'œuvre parce qu'ils ne l'ont pas entendue. *Publier* une œuvre intellectuelle, c'est au contraire la répandre, la divulguer avec l'intention de la mettre à la portée de tout le monde, et avec cette conséquence, que chacun est à même de la connaître en tout temps, non seulement dans des occasions isolées. La représentation obéit à la loi de la limitation quant au temps et à l'espace, la publication à celle de l'universalité et de la perpétuité. Ce sont deux notions distinctes et par leur nature et par leur qualité, qui forment la base. En conséquence, la Convention de Berne, en parlant de publication, ne pouvait entendre par là la représentation, mais la publicité pleine et entière de l'œuvre, rendue accessible à tous soit au moyen de la presse, soit à l'aide de tout autre procédé mécanique propre à reproduire des signes figuratifs.

Dans d'autres pays (Belgique, Suisse) les rapports officiels sur les travaux de la Conférence de Paris prennent acte, dans un sens approbatif, de la disposition étudiée ci-dessus dans sa formation historique.

Il nous reste à passer en revue les dispositions législatives nationales que Sir Henry Bergne a déclaré être si peu d'accord avec la nouvelle interprétation, et à noter les difficultés que peut faire naître l'application de cette disposition, pierre angulaire de l'édifice de la Convention.

Correspondance

Lettre de France

(1) *V. Droit d'Auteur* 1898, p. 45 et suiv.

siennes » et représentant des personnages célèbres, tels que le tzar, M. Loubet, Rochefort, Déroulède, Jules Guérin, Cléo de Mérode, etc., a poursuivi en police correctionnelle, pour y répondre du délit de contrefaçon, un de ses anciens employés, M. Foyet, qui, s'établissant à son compte, avait surmoulé un grand nombre de ces figurines. Les types des têtes vendues par M. Philippe aux marchands de jouets ou directement dans certains milieux de spectacles (le Nouveau Cirque, l'Olympia) étaient en partie de sa propre composition et en partie l'œuvre de véritables artistes qui lui en avaient cédé, dans les termes de l'article 1^{er} de la loi du 24 juillet 1793, le droit de reproduction en matière molle. (*La Loi.*)

Le Tribunal de la Seine, 9^e ch., avait d'abord renvoyé le prévenu des fins de la plainte par jugement du 30 juillet 1901 dont voici les motifs :

Attendu que Philippe a cité Foyet devant le tribunal répressif sous l'inculpation de contrefaçon d'objets d'art nombreux et d'un seul objet dont le modèle a été déposé dans les termes de la loi du 18 mars 1806 ; qu'il importe donc d'apprécier, tout d'abord, si les objets prétendus contrefaits par Foyet en dehors de l'unique objet dont le modèle a été déposé sont vraiment des objets d'art ;

Attendu que le législateur, en organisant la propriété artistique, a omis de définir ce qu'on doit entendre par un objet d'art et laissé ce point à l'appréciation du juge ;

Attendu qu'en général il convient d'estimer que toute représentation, soit d'un objet pris plus ou moins fidèlement dans la nature, soit d'un objet créé ou modifié par l'imagination de l'auteur, n'a pas nécessairement le caractère artistique ; que ce caractère est inséparable d'une certaine recherche du beau qu'un philosophe a assez exactement défini comme étant la splendeur du vrai, et qu'à défaut de toute manifestation du sens esthétique l'œuvre envisagée ne doit pas être classée parmi les objets d'art ;

Attendu qu'à un autre point de vue, quand il s'agit de sculpture, la matière même employée peut exclure le caractère artistique en ne se prêtant pas par sa nature à la condition de durée et de conservation plus ou moins longue inhérentes à toute production susceptible de devenir l'objet d'une propriété artistique ; qu'on ne saurait considérer comme de véritables objets d'art des reproductions plastiques en matière très facilement et rapidement décomposable par la seule influence des agents extérieurs les plus répandus comme sont l'air et l'eau et prétendre, par exemple, que des bustes ou statuettes en sucre, en chocolat ou en savon doivent être mis au rang des objets d'art ;

Attendu qu'à cet égard la composition des grimaces parisiennes en une matière élastique gélatineuse et peu stable ne permet guère de leur attribuer la qualité d'objet d'art ; que

A. DARRAS.

Jurisprudence

FRANCE

SCULPTURES (FIGURINES EN MATIÈRE ÉLASTIQUE, DITES « GRIMACES PARISIENNES ») PROTÉGÉES PAR LA LOI DE 1793.

(Cour de Paris, 9^e ch., audience du 30 janvier 1902. — Philippe c. Foyet.)

M. Philippe, fabricant de figurines en matière élastique appelées « Grimaces Pari-

cette matière paraît avoir été employée de préférence pour qu'il soit possible d'obtenir au moyen de tractions en divers sens de ces figures des grimaces ou jeux de physionomie plus ou moins grotesques qui n'ont rien à voir avec l'art et qui tendent à faire croire que ce qu'on a recherché dans leur confection n'est pas la réalisation du beau et du vrai dans la forme reproduite, mais le simple amusement par le spectacle du ridicule ; que ces figurines doivent être, dès lors, classées non dans les objets d'art, mais dans les innombrables objets de fantaisie ou de curiosité qui peuvent donner naissance non à un droit de propriété artistique, mais à un droit de propriété ordinaire ou industrielle ;

Attendu que le plaignant paraît l'avoir ainsi compris en faisant le dépôt dans les termes de la loi du 18 mars 1806 d'une tête d'Henri Rochefort considérée dès lors, en dehors de toute prétention d'art, comme un modèle susceptible de constituer une propriété industrielle que le prévenu n'aurait pu reproduire sans contrevenir aux prescriptions de cette loi ; mais, attendu qu'il n'est pas justifié, en fait, que le prévenu ait reproduit cette tête d'Henri Rochefort, objet du dépôt ainsi fait, et qu'il ait eu l'intention de vendre cette reproduction supposée.

Sur appel, la Cour de Paris a infirmé la décision des premiers juges en ces termes :

Considérant que l'industrie de Philippe consiste à fabriquer, en une matière élastique, des figurines représentant la tête de personnages connus dont la physionomie se modifie par la pression de la main et qu'il a nommées « grimaces parisiennes » ;

Considérant que cette fabrication serait impossible si, à son origine, ne se plaçait une maquette qui est l'œuvre d'un sculpteur et sur laquelle est moulée la matière élastique ;

Que la confection de cette maquette exige l'exercice d'une profession artistique, c'est-à-dire l'application de l'intelligence humaine à une œuvre dépendant des arts du dessin et exécutée à l'aide des procédés qui servent à la sculpture d'art ;

Qu'il importe peu que le sculpteur ait donné à la plupart de ces têtes les caractères de la caricature, le travail de l'artiste et son intelligence trouvant, dans ce cas comme dans tous les autres, la même application ;

Qu'il importe aussi peu que la reproduction du modèle créé par l'artiste ait lieu en une matière sujette à déformation momentanée par la volonté de son possesseur, puisque, cette volonté venant à cesser, la tête reprend exactement la forme que le sculpteur a voulu lui donner ;

Que la destination de ces figurines, c'est-à-dire celle d'un jouet d'un prix médiocre pouvant être vendu en grande quantité, ne change en rien leur nature ; que, si cette

considération adoptée par les premiers juges était accueillie, elle amènerait à refuser à tous les produits de l'art industriel et de l'art décoratif, si nombreux aujourd'hui, tout caractère artistique ; que la fragilité de la substance à l'aide de laquelle est reproduit le travail du sculpteur ne peut non plus modifier l'œuvre originaire qui subsiste, quelle que soit la matière plastique dont il est fait usage ;

Considérant que si l'article 1^{er} de la loi des 19-24 juillet 1793 qui a reconnu aux artistes et aux auteurs un droit exclusif de propriété n'a pas mentionné les sculpteurs, l'énumération qu'il contient n'est pas limitative ; que le vrai sens de la loi se révèle dans son article 7 dans lequel, en parlant du droit des héritiers de l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique, elle vise « toute autre production de l'esprit ou du génie qui appartient aux beaux-arts » ;

Que les termes très généraux de l'article 425 du code pénal applicable à la contrefaçon confirment cette interprétation de la loi de 1793 ;

Considérant en fait qu'il résulte des procès-verbaux de saisie dressés au domicile particulier de Foyet et à son atelier, qu'à l'aide d'un surmoulage celui-ci a reproduit exactement les figurines de Philippe dont quelques-unes avaient été achetées par ce dernier ; que les têtes reproduites et les ustensiles servant à leur fabrication ont été saisis ; qu'il résulte des aveux de Foyet consignés dans ces procès-verbaux, qu'il ne conteste pas avoir opéré cette reproduction, laquelle prend une gravité particulière à raison de ce qu'il a été l'employé de Philippe et a pu se rendre compte de tous les procédés de fabrication de son patron ;

Considérant en ce qui concerne la tête d'Henri Rochefort dont le modèle a été déposé par Philippe, conformément à la loi du 18 mars 1806, qu'il résulte du procès-verbal dressé par Poyard, huissier, le 2 mai 1901, que le tirage des moules trouvés chez Foyet a été fait par ce dernier lui-même et que 74 de ces moules ont été reconnus par lui comme obtenus au moyen du surmoulage des têtes de Philippe ; qu'au nombre de ces moules figurait celui de la tête de Rochefort dont il s'agit ; qu'il y a donc lieu de décider sur ce point comme sur ceux qui viennent d'être examinés que Foyet s'est rendu coupable du délit de contrefaçon prévu et puni par les articles 245 et 427 du code pénal ; — Infirme (200 francs d'amende et 500 francs de dommages-intérêts).

Nouvelles diverses

Allemagne

Pétitions concernant

l'extension de la protection internationale des auteurs et artistes

Le 15 janvier 1901, le comité de la *Société de la bourse des libraires allemands* a adressé au Chancelier de l'Empire, S. E. M. le comte de Bülow, une pétition le priant « de faire, lors des négociations relatives à de nouveaux traités de commerce, des efforts auprès des États avec lesquels l'Allemagne n'a conclu aucune convention littéraire ou n'a conclu qu'une convention insuffisante, pour qu'ils soient amenés à adhérer à la Convention de Berne ou, du moins, si cette adhésion ne peut être obtenue actuellement, à conclure avec l'Empire un arrangement spécial, mais satisfaisant ». Les motifs allégués à l'appui de cette pétition sont dignes d'attention ; les voici en résumé.

La production de livres, d'œuvres musicales, d'objets d'art, etc., dont l'élément vital est la libre expansion, n'a besoin d'aucune protection douanière ; par contre, elle réclame une protection plus efficace contre la contrefaçon et la reproduction illicite qui, non seulement bouleversent l'exploitation des produits de l'esprit au détriment de l'indépendance économique et sociale de l'auteur et de l'éditeur, mais qui leur causent encore un tort moral considérable par la déconsidération résultant nécessairement d'une reproduction défectueuse ou défigurée, d'une mauvaise traduction ou d'une exécution impropre. Cette protection est d'autant plus désirable que les œuvres littéraires, musicales et artistiques allemandes sont répandues universellement en original, en traductions, en reproductions de toute sorte par un commerce dont les ramifications s'étendent partout. Néanmoins, l'Allemagne n'entretient des rapports conventionnels établis à cet effet qu'avec quatorze États, dont douze font partie de l'Union internationale ; elle est liée encore avec l'Autriche-Hongrie par un traité littéraire quelque peu compliqué et avec les États-Unis d'Amérique par un arrangement qui ne répond absolument pas aux intérêts allemands pris dans leur ensemble. Dans les autres pays, tels que la Hollande, le Danemark, la Suède, la Russie et les États des Balkans, où la littérature, la musique et l'art allemands contribuent aussi au développement intellectuel, les œuvres allemandes sont à la merci des exploiters, et si les œuvres provenant de ces pays sont moins exposées à l'appropriation dans l'Empire, cela est dû, non pas à l'existence de prescriptions légales

tutélaires, mais à l'aversion toujours plus prononcée contre tout acte de piraterie.

Cet état de choses anormal serait facilement amélioré par l'entrée de ces pays dans l'Union de Berne qui, devenue un élément indispensable de la vie intellectuelle moderne, a prouvé depuis quatorze ans sa raison d'être et sa vitalité d'une façon éclatante, si bien que les principes de droit et d'équité qui sont actuellement l'apanage des États unionistes rendent inadmissible le retour à un régime où les œuvres étrangères seraient considérées comme une épave. D'autre part, les sacrifices que de nouveaux pays auraient à supporter en entrant dans l'Union internationale seraient relativement minimes, puisque l'expérience démontre que cette adhésion donne un nouvel essor à la littérature et à l'art indigènes par la suppression de la concurrence déloyale que leur font les contrefaçons. L'Union littéraire et artistique réalise peut-être mieux que toute autre Union, et sur une base plus large, le vieil adage *Suum cuique*. L'adhésion à l'Union de Berne est donc préférable à la conclusion de traités particuliers qui n'aboutiraient qu'à un compromis plus restrictif, tandis qu'elle constitue une mesure plus simple, plus pratique et plus propice aux droits à protéger; ce n'est que vis-à-vis des pays qui refuseraient d'adhérer à la Convention de 1886 que la voie des traités particuliers resterait seule ouverte.

Après avoir rappelé les vœux adoptés à ce sujet par le Congrès international des éditeurs à Leipzig et les démarches entreprises déjà dans le même sens par le Bureau international des éditeurs⁽¹⁾, les pétitionnaires se demandent en terminant pourquoi l'Empire allemand ne suivrait pas, à son tour, la politique inaugurée avec succès, à une époque antérieure, par l'Empire français, et consistant à subordonner la reconnaissance de la protection des droits des auteurs à l'entrée en négociations pour des traités de commerce. Cette manière d'agir pourrait d'autant moins donner lieu à une fausse interprétation que l'Allemagne, grâce à une réforme récente de sa législation, assure aux étrangers, sur la base de la Convention de Berne, une protection large et en quelque sorte exemplaire. Enfin, l'Allemagne a encore un motif particulier pour travailler au développement international de cette protection; c'est elle qui convoquera, dans quelques années, la seconde Conférence diplomatique pour la révision du Traité d'Union; or, elle préparera le mieux la Conférence de Berlin en déployant une propagande vigoureuse pour gagner à l'Union de nouveaux États adhérents.

On aura pu juger par cette analyse de

la pétition au Chancelier de l'Empire qu'elle est appuyée par une argumentation solide et prévoyante. Cette pétition ayant été communiquée aussi à S. E. M. de Metsch, Ministre des Affaires intérieures et extérieures du Royaume de Saxe, il a fait répondre au *Börsenverein*, le 10 février 1902, ce qui suit: «Le Ministère de l'Intérieur saisira volontiers toute occasion pour appuyer, à son tour, le plus efficacement possible, ces revendications qu'il approuve, quant à lui, pleinement.»

Enfin l'assemblée générale de l'«Office central pour la préparation de traités de commerce», tenue à Berlin le 22 février, a adopté, après un exposé détaillé présenté par M. Albert Osterrieth, la résolution suivante: «Le Gouvernement de l'Empire est prié de travailler, lors de la conclusion de traités de commerce, à l'extension de la protection internationale de la propriété intellectuelle et industrielle et de soumettre à un examen bienveillant les propositions formulées par rapport aux divers pays.»

Remplacement du matériel de musique contrefait

La substitution d'un matériel de musique licite au matériel contrefait utilisé jusqu'à l'entrée en vigueur de la nouvelle loi du 19 juin 1901, provoque des manifestations aussi intéressantes qu'instructives pour les autres pays. C'est ainsi que l'Association des chefs de musique allemands a adressé, le 22 janvier 1902, à tous les éditeurs de musique de l'Empire, une circulaire dans laquelle elle propose un *modus vivendi* sur les bases suivantes: «Dans notre propre intérêt, — dit-elle, — nous sommes prêts à n'employer que de la musique imprimée, pourvu que les éditeurs nous procurent des orchestrations qui ne soient pas seulement adaptées aux grands orchestres ou consistent en simples extraits empruntés pour certains instruments à ces grands arrangements, mais qui constituent de véritables arrangements pour petit orchestre et rendent la composition avantageusement dans son ensemble. Beaucoup de nos membres ont été forcés par les besoins de la vie réelle de créer des arrangements semblables qui mériteraient d'être imprimés et rendus accessibles au commerce de musique entier.» Effectivement, une maison de Berlin a invité les directeurs de musiques, militaires et autres, sociétés chorales, etc., à lui remettre les arrangements manuscrits, déjà joués, afin de les examiner au point de vue de leur valeur pratique et d'acquiescer ceux qui promettent une vente régulière; la maison s'engage aussi à rendre des arrangements non utilisables aux directeurs

pour leur propre usage, après les avoir munis du timbre de sa firme. Une autre grande maison déclare autoriser les adaptations à un nombre plus restreint d'instruments, pourvu que l'édition originale licite soit acquise au préalable chez elle. En outre, l'Association précitée prie les éditeurs de faire arranger aussi, par des spécialistes, les danses de façon à pouvoir être exécutées par des orchestres de 8 à 15 musiciens.

Puis, l'Association demande qu'il lui soit accordé, comme aux musiques militaires, la faveur de pouvoir transcrire sur des carnets les compositions destinées à être jouées pendant la marche ou bien que des éditions de ces compositions soient publiées en petit format. A cet effet, le papier choisi devrait être plus résistant que par le passé, et il serait nécessaire de mettre à la disposition du chef le nombre voulu d'exemplaires (*Doubletten*).

L'Agence de la Société des marchands de musique allemands répond à cette circulaire que ces propositions seront prises en sérieuse considération, tandis que celle d'accorder à l'Association un nouveau délai pour l'utilisation du matériel contrefait acheté par ses membres devra être écartée pour que le régime illégal toléré trop longtemps prenne fin.

Postulats pour la revision de la loi concernant la protection des photographies

On dit que la révision de la loi du 10 janvier 1876 concernant la protection accordée aux photographies contre la contrefaçon sera entreprise sous peu, même avant celle de la loi du 9 janvier 1876, concernant les œuvres des arts figuratifs, et que, parallèlement avec cette révision, il sera établi aussi le droit d'édition en matière d'œuvres photographiques. En tout cas, la commission spéciale instituée par la Société de la Bourse des libraires allemands en vue de ces révisions (v. *Droit d'Auteur*, 1901, p. 124) a déjà élaboré des propositions destinées à amender la première des lois précitées⁽¹⁾.

La nouvelle loi devrait avoir, d'après cette commission, pour titre: Loi concernant le droit d'auteur sur les produits de la technique photographique, afin de bien préciser qu'il existe un droit d'auteur indépendant sur toute photographie en tant que photographie, que la loi régit également toutes les phases intermédiaires du travail photographique (fabrication du cliché, des planches à héliogravure, etc.), mais que l'assimilation des photographies aux œuvres d'art est repoussée en principe. Toute re-

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1901, p. 133; 1902, p. 22.

(1) V. *Börsenblatt*, nos 28 et 29, des 4 et 5 février 1902.

production du produit photographique, non seulement la reproduction par un procédé mécanique, serait interdite, même celle créée par l'application d'un autre procédé, ou celle faite indirectement d'après une copie de l'œuvre originale, ou enfin celle consistant à reproduire la photographie sur une construction ou un produit de l'industrie; ne serait permise que la copie isolée faite pour l'usage personnel et sans but de lucre. Le droit appartiendrait à l'auteur du cliché ou à l'établissement, si cet auteur travaillait par ordre ou pour le compte de ce dernier. C'est le commettant qui posséderait le droit, sans qu'il eût besoin de se le réserver par une stipulation formelle, s'il résultait des circonstances que la remise de copies ne devait se faire qu'à lui ou qu'avec son consentement, ou qu'il visait essentiellement à se procurer une reproduction professionnelle.

La commission propose de fixer le délai de protection à 15 ans, conformément au vœu émis par la Conférence de Paris, et de donner à cette extension un effet rétroactif en faveur de l'éditeur; le délai courrait à partir de l'édition (*Erscheinen*), c'est-à-dire à partir de l'offre publique d'exemplaires; les photographies privées (portraits commandés chez les photographes de profession; photographies d'amateurs, etc.) seraient dès lors considérées comme des photographies non publiées ou inédites et protégées d'une façon absolue, sans qu'il fût nécessaire d'y apposer l'indication du nom et du domicile du photographe ni celle de l'année de l'édition. S'agit-il d'un portrait qui n'est pas fait sur commande, l'exercice du droit d'auteur dépendrait du modèle, et, après la mort de celui-ci, du consentement des parents, enfants ou conjoints survivants.

D'après la commission, le droit d'édition en matière de photographies, constitue une matière entièrement nouvelle, dont la réglementation devra être basée sur les usages établis dans cette branche (*Geschäftsgebräuche im photographischen Verlagshandel*), surtout en ce qui concerne la conservation, la remise ou la destruction du cliché; les dispositions seraient, sauf quelques exceptions, les mêmes que celles de la loi d'édition du 19 juin 1901.

Documents divers

ÉTATS-UNIS

PROPOSITIONS DE LOI

Bill déposé au Sénat le 15 janvier 1902 concernant les facilités à accorder pour la protection des œuvres étrangères non-anglaises

Ce bill déposé par M. le sénateur Platt et renvoyé, après avoir passé en seconde

lecture, au comité des brevets, est destiné en premier lieu à modifier l'article 4956 des Statuts révisés qui prévoit la clause de la fabrication nationale des livres, chromos, photographies et lithographies, de façon à libérer des effets de cette clause les livres étrangers écrits en une langue autre que l'anglais. En raison de l'importance de cette mesure⁽¹⁾, nous traduisons textuellement les passages nouveaux insérés dans l'article précité:

...Toutefois, lorsqu'il s'agit d'un livre en une langue étrangère, qui sera publié dans un pays étranger le jour même ou avant le jour de la publication dans ce pays (les États-Unis), les deux exemplaires d'un livre semblable à protéger, dont le dépôt auprès du Bibliothécaire du Congrès est prescrit ci-dessus, pourront lui être remis ou mis à la poste sur le territoire des États-Unis à son adresse dans les trente jours à partir de la date de la publication dans ledit pays étranger: ces deux exemplaires n'ont pas besoin d'être imprimés avec des caractères composés dans les limites du territoire des États-Unis ou à l'aide de planches qui en sont tirées, mais ils peuvent être imprimés à l'étranger avec des caractères composés à l'étranger; par contre, dans chaque cas semblable, la personne qui remet ou dépose l'exemplaire imprimé du titre, doit y joindre soit *a*) une déposition sous serment (*affidavit*) ou une déclaration qu'elle est l'auteur du livre pour lequel la protection est sollicitée, soit *b*) la preuve en due forme qu'elle est le mandataire ou l'administrateur de l'auteur, ou *c*) un acte de cession de la part de l'auteur, acte certifié comme doivent l'être les actes de transfert de propriété immobilière, expédiés conformément à la législation en vigueur dans le district de Columbia.

Aucune personne ne pourra prétendre à la protection légale d'un livre semblable à l'expiration de douze mois à partir de la première publication dans un pays étranger, à moins qu'elle ou ses ayants cause ne déposent au bureau du Bibliothécaire du Congrès, à Washington, district de Columbia, ou mettent à la poste dans les États-Unis à l'adresse du Bibliothécaire du Congrès, à Washington, district de Columbia, dans ledit délai de douze mois, deux exemplaires du livre imprimés avec des caractères composés dans les limites du territoire des États-Unis, ou à l'aide de planches qui en sont tirées, soit en langue originale, soit en une version ou traduction en langue anglaise ou en toute autre langue....

Lorsqu'il s'agit d'un livre protégé, écrit en une langue étrangère et publié pour la première fois à l'étranger, le propriétaire ou ses agents pourront en importer des exemplaires écrits en langue originale pendant la période qui courra entre le dépôt de l'exemplaire imprimé de la page de titre au Bureau du Bibliothécaire du Congrès, ou la mise à la poste de cet exemplaire dans les États-Unis, à son adresse, et le dépôt, au Bureau du Bibliothé-

caire du Congrès, de deux exemplaires dudit livre, imprimés avec des caractères composés sur le territoire des États-Unis ou à l'aide de planches qui en sont tirées, ou la mise à la poste de ces exemplaires à son adresse, ainsi que cela est prescrit ci-dessus....

Un changement a été prévu encore dans l'article 1^{er} de ce projet en ce qui concerne la citation de la *Free list*; ce n'est plus celle du *Mac Kinley bill*, remplacé dans la suite, qui est mentionnée, mais celle, actuellement en vigueur, de la « Loi destinée à procurer des revenus au Gouvernement et à encourager les industries des États-Unis, approuvée le 24 juillet 1897 », §§ 500 à 504 inclusivement (v. sur la question des objets admis en franchise de droits aux États-Unis, *Droit d'Auteur*, 1902, p. 12; v. *ibidem*, le texte traduit des §§ 500 à 504 précités).

L'article 2 du projet apporte une modification à l'article 4962 des Statuts révisés relatif à la mention de réserve du droit d'auteur (*Copyright 19..., by A. B.*); voici le texte de cet amendement:

Lorsqu'il s'agit d'un livre en une langue étrangère publié pour la première fois à l'étranger, aucune mention semblable ne doit être apposée sur les exemplaires qui en sont publiés dans le pays étranger; par contre, les différents exemplaires imprimés avec des caractères composés sur le territoire des États-Unis ou à l'aide de planches qui en seront tirées, doivent porter une mention conçue en ces termes: *Copyright in the... language, 19.... English version copyrighted, 19..., by A. B.* (Protégé en langue..., 19...; version anglaise protégée, 19... par N. N.).

Le projet ci-dessus porte le simple titre: *Projet de loi destiné à amender la législation sur le droit d'auteur* (Sénat, n° 2894).

Bibliographie

MUSTER-FORMULAR FÜR REDAKTIONSVERTRÄGE, par *Br. Wolff-Beckh*, à Steglitz-Berlin (50 pf.).

L'auteur qui a édité déjà des modèles de contrats d'édition (v. 1901, p. 72), a élaboré aussi le formulaire d'un contrat à conclure entre l'entreprise d'une publication périodique et le rédacteur; ce contrat prévoit les différentes nécessités de cette position, il traite expressément des points susceptibles de devenir litigieux et règle surtout la question, si souvent débattue entre le commettant et le journaliste, du droit de supprimer des articles ou d'y apporter des modifications.

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1901, p. 69, 78; 1902, p. 21.