

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL

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

ABONNEMENTS:

UN AN : SUISSE	fr. 5. —
UNION POSTALE	> 5. 60
UN NUMÉRO ISOLÉ	> 0. 50

On s'abonne à l'imprimerie coopérative, à Berne, et dans tous les bureaux de poste

DIRECTION:

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

ANNONCES:

OFFICE POLYTECHNIQUE D'ÉDITION ET DE PUBLICITÉ, à BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Conventions particulières: CONVENTIONS INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION, BELGIQUE et FRANCE. Traité d'extradition avec l'État indépendant du Congo. Article 2 (Des 20 décembre 1898 et 19 novembre 1896), p. 49.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LA CONVENTION DE BERNE ET LA REVISION DE PARIS. IX. Délimitation du terme « publication » (*Suite et fin*), p. 50.

Correspondance: LES CARTES POSTALES ILLUSTRÉES, par Henri Schuster (Prague), p. 54.

Jurisprudence: FRANCE. Reproduction servile abusive d'une œuvre de sculpture ; sujet emprunté à la nature, mais traité d'après une conception personnelle et artistique, p. 56. — GRANDE-BRETAGNE. Droit d'auteur sur les catalogues illustrés. — Contrefaçon d'articles de revue ; interdiction de la seconde publication d'articles cédés en vue d'une seule pu-

blication. — Titres de journaux prétendus semblables ; absence de concurrence et de confusion. — Contrefaçons musicales réprimées. — Exécution non autorisée d'une œuvre musicale française pourvue de la mention de réserve en conformité avec la Convention de Berne ; rejet de l'action, la violation du droit n'ayant pas été intentionnelle. — Importation de contrefaçons américaines d'œuvres d'art allemandes ; responsabilité des vendeurs. — Évaluation des dommages-intérêts pour la contrefaçon d'œuvres d'art. — Interprétation d'un contrat d'édition : *royalty* sur les exemplaires vendus, p. 56.

Nouvelles diverses: ALLEMAGNE. Postulats des photographies en vue de la révision de la loi de 1876, p. 59. — DANEMARK. Perspectives de l'adhésion à la Convention de Berne, p. 59.

Faits divers: Les livres considérés comme placement, p. 59.

Bibliographie: Leggi e convenzioni sui diritti d'autore (Frauchi) ; Gesetze über das Urheberrecht in allen Ländern (Hedeler), etc., p. 60.

PARTIE OFFICIELLE

Conventions particulières

Convention intéressant un des pays de l'Union

I

BELGIQUE

TRAITÉ D'EXTRADITION

conclu avec

L'ÉTAT INDÉPENDANT DU CONGO

(Du 20 décembre 1898.)

Ce traité, signé à Bruxelles le 20 décembre 1898 et dont les ratifications ont été échangées le 12 janvier 1899⁽¹⁾, contient, dans son article 2, la disposition suivante

relative à la protection réciproque de la propriété intellectuelle :

ART. 2. — Les crimes et les délits donnant lieu à extradition sont :

t7^o Contrefaçon ou falsification de sceaux, timbres, poinçons, marques, coupons pour le transport des personnes ou des choses, timbres-poste ou autres timbres adhésifs, usage de ces objets contrefaçons ou falsifiés ; usage préjudiciable des vrais sceaux, timbres, poinçons et marques ; *application méchante ou frauduleuse sur un objet d'art, un ouvrage de littérature ou de musique du nom d'un auteur ou de tout signe distinctif adopté par lui pour désigner son œuvre* ; vente, exposition en vente, détention dans les magasins, introduction sur le territoire, pour être vendus, desdits objets.

II

FRANCE

CONVENTION D'EXTRADITION

conclue avec

L'ÉTAT INDÉPENDANT DU CONGO

(Du 18 novembre 1899.)

Ce traité, signé à Bruxelles le 18 novembre 1899 et dont les ratifications ont été échangées le 7 février 1901 (entrée en vigueur : quatre mois après), contient, aussi à l'article 2, n° 17, une disposition identique à celle, reproduite ci-dessus, du traité entre la Belgique et le Congo.

⁽¹⁾ Le traité est entré en vigueur « dix jours après sa publication dans les formes prescrites par les lois des deux pays ».

PARTIE NON OFFICIELLE

Etudes générales

LA CONVENTION DE BERNE
ET
LA REVISION DE PARIS⁽¹⁾

IX

Définition du terme « publication »
(Suite et fin)

En choisissant le terme *édition* comme équivalent du terme *publication*, la Conférence de Paris a déterminé le *jus soli*, la nationalité de l'œuvre, d'après le pays où, juridiquement, celle-ci a pris naissance. L'interprétation de la Conférence de 1896 a-t-elle produit ou produit-elle la grande confusion dont on a parlé, en se basant sur la diversité des législations intérieures? Analysons sommairement ces lois.

I

Rappelons-nous d'abord que, d'après M. de Borchgrave, « la publication, dans le sens *absolu* du mot, consiste dans la manifestation publique de l'œuvre quelle qu'en soit la forme; or, les œuvres littéraires ou artistiques peuvent se manifester publiquement sous les formes les plus diverses: impression, lecture publique, représentation, exécution ou exposition »⁽²⁾. Cette acception large et générale a pénétré tout naturellement dans mainte loi. A côté d'elle, il y a l'acception étroite de la Déclaration interprétative. Y a-t-il des dispositions légales *contraires* à cette dernière? C'est ainsi que la question se pose pour nous.

La réponse ne saurait être catégorique pour un grand nombre de pays unionistes, d'abord pour le groupe de ceux dont la législation ne fournit aucune indication à cet égard et qui comprend l'*Espagne*⁽³⁾, *Haïti*, *Monaco* et la *Tunisie*, ensuite pour le groupe des pays tels que la *Belgique*, le *Japon*, le *Luxembourg* et la *Norvège*, qui distinguent entre les divers modes de publication, sans qu'on sache s'ils les mettent en parallèle, à titre de synonymes, contrairement à la solution adoptée à Paris.

Ainsi, les lois belge et luxembourgeoise, identiques sur ce point, protègent un ouvrage posthume pendant cinquante ans « à

partir du jour où il est publié, représenté, exécuté et exposé » et elles exigent l'enregistrement de ces ouvrages et des publications émanant de l'État et des administrations publiques « dans les six mois à partir soit de la publication, de la représentation ou de l'exécution, s'il s'agit d'une œuvre littéraire, dramatique ou musicale, soit de l'exposition, s'il s'agit d'une œuvre appartenant aux arts plastiques ». Si, d'un côté, ces deux lois énumèrent d'un seul trait ces diverses manifestations de publicité, elles séparent, d'un autre côté, nettement les droits de reproduction et de représentation, et consacrent ainsi une distinction qui a conduit précisément la Conférence de Paris à adopter son interprétation.

D'après la loi japonaise de 1899, la durée de la protection pour une œuvre anonyme, pseudonyme, une œuvre publiée, représentée ou exécutée par une autorité ou une œuvre posthume publiée, représentée ou exécutée après la mort de l'auteur, court à partir de sa première publication, représentation ou exécution.

La loi norvégienne de 1893 parle de « la cession du droit de publier l'œuvre d'une manière déterminée (impression, représentation, etc.) »; elle semble donc mettre ces sortes de publication sur la même ligne; d'autre part, elle les distingue clairement: d'après l'article 6, il faut le consentement de chaque collaborateur « quand il s'agit de publier l'œuvre par un autre mode que celui employé antérieurement, comme par voie de représentation au lieu d'impression, ou *vice versa* », et les créanciers n'ont pas le droit de publier l'œuvre aussi longtemps qu'elle n'aura pas été publiée par l'éditeur ou par la représentation ou l'exécution publique; ils ne peuvent pas non plus acquérir le droit de vente à l'égard d'une œuvre d'art, « tant qu'un artiste n'aura pas manifesté, en offrant son œuvre d'art en vente, en l'exposant publiquement ou autrement, qu'il la considère comme terminée et destinée à la publicité » (art. 30).

Le fait qu'un pays unioniste peut, du moment où il distingue entre ces modes de publication, admettre parfaitement le régime consacré par la Conférence de Paris, est démontré par l'Italie. La loi italienne réserve à l'auteur ou à ses ayants cause le droit exclusif de représentation ou d'exécution pendant 80 ans à partir du jour où a eu lieu la première représentation ou la première publication de l'œuvre; à l'expiration de ce délai, l'œuvre tombe dans le domaine public en ce qui concerne la représentation ou l'exécution. Comme cette disposition s'applique aussi aux œuvres scéniques et musicales inédites (art. 23), il semble s'ensuivre que, pour la fixation

de ce droit, la représentation équivaut, même pour ces œuvres, à une publication. Toutefois, la jurisprudence a été orientée nettement en sens contraire dans un procès très important. Le préteur de Livourne ayant eu à décider dans l'affaire de *Ma Camarade*, pièce française représentée en 1883 et éditée seulement en 1894, quand commence à courir, pour l'exercice du droit de traduction, le délai de 10 ans daté de la publication de l'œuvre originale et, partant, ce qu'il faut entendre par publication, s'exprima ainsi dans son arrêt du 2 avril 1896: « Aussi longtemps qu'une œuvre dramatique est seulement représentée, on ne peut pas la considérer comme publiée, quoiqu'elle ait acquis par là une publicité plus ou moins étendue, car l'auteur conserve toujours le droit de la retirer à jamais. Mais quand l'œuvre destinée à la représentation est répandue par la presse, alors on peut vraiment dire qu'elle est publiée... » Ce jugement fut confirmé par le tribunal de Livourne le 14 juillet 1896 et, approuvant cette manière de voir, la Cour de cassation de Rome constata, dans l'arrêt précédemment cité du 10 octobre 1896, que la simple représentation d'une œuvre dramatique ne constitue pas une publication; que dans plusieurs articles de la loi italienne du 19 septembre 1882 (2, 10, 21, 22 et 27), où sont indiqués des points de démarcation, le législateur a, en pleine connaissance, admis la distinction philologique du sens des deux expressions; que le délai d'expiration du droit exclusif de traduction commence au moment de la manifestation universelle et perpétuelle de l'œuvre dramatique, c'est-à-dire au moment de la publication par la presse, et que cette interprétation qui a pour elle le texte et l'esprit de la loi n'a pas besoin d'être démontrée plus longuement, mais vient encore d'être renforcée (par la Déclaration interprétative de Paris). Cette jurisprudence établie dans une espèce vivement controversée, semble définitive.

Dans les deux autres pays suivants, la conformité avec le régime de la Convention existe en droit aussi bien qu'en fait.

Allemagne. La nouvelle loi du 19 juin 1901 a été expressément mise en harmonie avec la Convention; il y est fait, toutefois, usage d'une terminologie spéciale due à la richesse de la langue allemande. Le terme *édition* est rendu par le mot *Erscheinen* (faire paraître), le terme *publication* par le mot *Veröffentlichung*; il s'ensuit que partout où la loi parle de *Erscheinen*, elle entend « l'édition par la voie du commerce de la librairie, en d'autres mots: l'offre publique d'exemplaires reproduits », tandis que « l'expression *Veröffentlichung* est em-

(1) *V. Droit d'Auteur*, 1898, p. 32, 53; 1899, p. 1, 13, 62; 1901, p. 138; 1902, p. 2, 14 et 26.

(2) Rapport à la Chambre belge des représentants: séance du 27 avril 1897.

(3) La loi espagnole sur la presse de 1883, prévoit, dans l'article 4, qu'un imprimé est considéré comme publié quand plus de six exemplaires sont sortis de l'établissement typographique.

ployée pour désigner tous les actes par les-
quels l'œuvre est rendue publique, donc,
outre l'édition, aussi la représentation, l'exé-
cution ou la production orale» (exposé des
motifs). En pratique, ce système correspond
à celui applicable dans l'Union, car l'article
55 de ladite loi protège toutes les œuvres
d'auteurs étrangers éditées (*erschienen*) en
Allemagne par un éditeur allemand ou par
eux-mêmes⁽¹⁾, et l'Exposé des motifs dit
formellement :

La protection de l'auteur étranger est uni-
quement subordonnée à l'édition (*Erscheinen*)
de l'œuvre ; les autres modes de publication
n'exercent aucune influence sur cette protec-
tion ; celle-ci n'est donc pas acquise du fait
que l'œuvre, ayant d'être éditée par voie d'im-
pression, est représentée en Allemagne. D'un
autre côté, une œuvre éditée pour la première
fois en Allemagne sera protégée, quand bien
même elle aurait été représentée d'abord à
l'étranger. Sur ce point, le projet suit donc
également le droit international (Déclaration
interprétable de Paris, n° 2).

La loi du 9 janvier 1876 concernant le
droit d'auteur sur les œuvres des arts signifi-
catifs est conçue dans le même esprit ; elle
protège (art. 20) les œuvres d'auteurs étrangers
qui paraissent (*erscheinen* = sont édi-
tées) chez un éditeur allemand. Dans une
revision future, cette disposition qui ne
prévoit pas l'édition faite par les soins de
l'auteur lui-même, sera certainement remaniée
d'après le modèle de la loi de 1901⁽²⁾.

France. La distinction nette entre les
droits de reproduction et d'exécution a été
réclamée surtout par les délégués français
aux Conférences diplomatiques de Berne ;
elle est ancrée fortement dans la jurispru-
dence de ce pays, d'autant plus que les
deux droits sont régis par des dispositions
légales différentes⁽³⁾. D'autre part, le dé-
cret de 1852 punit comme délit la contre-
façon, sur territoire français, des ouvrages
publiés à l'étranger. « Protège-t-il en France,
— demande M. Pouillet (p. 783), — les
œuvres représentées d'abord à l'étranger ?
Il semble assurément que la raison de dé-
cider soit la même, qu'il s'agisse de l'édi-
tion ou de la représentation ; c'est dans
tous les cas la manifestation de la même
œuvre, la revendication et l'exercice du
même droit. » Mais étant donné que le dé-
cret ne parle que de contrefaçon, M. Pouillet,
qui regrette cette anomalie, trouve bien
difficile de l'étendre au droit de représen-
tation. M. Darras (p. 239) constate également
que le décret de 1852, d'après le sys-
tème généralement suivi, ne concerne pas

le droit de représentation⁽⁴⁾. Comme la pro-
tection de ce décret s'applique « au Fran-
çais qui ferait paraître ses œuvres en de-
hors de sa patrie », sera-t-il exclu de la
protection, pour le moins en France, s'il fait
représenter ou exécuter d'abord son œuvre
à l'étranger, comme l'est, d'après la Conven-
tion, l'auteur non unioniste qui agit
ainsi ? M. Darras ne va pas aussi loin et
dans le cas où l'on considérerait ledit dé-
cret comme « introductif de droit nouveau »,
il conclut que les compositeurs étrangers
ne possèdent pas le droit d'empêcher en
France la représentation de leurs œuvres
publiées à l'étranger (p. 274, 273) ; ailleurs
(p. 241), il dit franchement : « La publica-
tion, par un Français, d'une œuvre à l'étranger
ne lui enlève pas sa qualité de national ; or, les lois françaises sont faites pour
les Français » (*contra* Renouard, cité *ibidem*,
p. 242).

Suisse. Il est possible qu'une divergence
entre la loi intérieure et la Convention in-
terprétable officiellement se produise aussi
en Suisse, cette fois-ci en faveur des au-
teurs étrangers. Déjà avant la Conférence
de Paris, le Tribunal fédéral (arrêt du 25
novembre 1893) avait à examiner dans un
procès concernant la représentation non
autorisée d'*Aida* si cet opéra était publié
ou non publié ; dans le premier cas, il
était soumis aux restrictions de l'article 7
relatif au tantième légal, tandis que « le
droit exclusif de représentation est protégé
par la loi fédérale d'une façon absolue
quand il s'agit d'une œuvre non publiée ».
Voici les considérants importants sur les-
quels s'est basé le tribunal :

Ce qu'il faut entendre par publication, les
motifs à l'appui du projet de loi ne le disent
pas. L'usage permet l'interprétation la plus
large ; on peut considérer comme une publi-
cation toute mesure par laquelle une œuvre
est portée à la connaissance du public, par
conséquent aussi la représentation publique
d'une œuvre musicale, dramatique ou dramati-
co-musicale. Mais, évidemment, cela n'est pas
la *ratio* de la loi fédérale du 23 avril 1883,
laquelle, à l'article 7, dispose que l'aliénation
du droit de publication d'une œuvre semblable
n'entraîne pas par elle-même aliénation du
droit d'exécution et réciproquement, d'où il
ressort que la représentation publique prise
à part ne suffit pas pour déterminer la publi-
cité de l'œuvre. D'autre part, il n'est pas in-
dispensable que la publication s'opère unique-
ment par la voie de l'impression ; au contraire,
elle peut être effectuée par tout autre mode
de reproduction. Ce qui tranche la question,
c'est de savoir si l'œuvre reste entre les mains
d'un propriétaire exclusif, lequel est seul à en
faciliter la possession légitime à d'autres, ou
si elle a été mise à la disposition du public,

de sorte que tout le monde peut l'acquérir
librement.

Cette interprétation correspond à celle du
mot *édition* donnée par les autorités alle-
mandes. D'ailleurs, dans la suite, la Déclara-
tion interprétable a été introduite dans
le droit suisse par le Tribunal cantonal de
Saint-Gall (arrêt des 11 et 12 octobre 1898)
de la façon suivante :

L'échange des ratifications relatives à la Dé-
claration interprétable du 4 mai 1896 n'a eu
lieu, il est vrai, entre les États contractants
que le 9 septembre 1897, mais on ne saurait
en déduire que l'interprétation adoptée ne soit
devenue juste et admissible qu'à partir de cette
dernière date ; elle n'a pas remplacé ou mo-
difiée une autre interprétation légale ou au-
thentique ; c'est parce qu'elle est juste en elle-
même, qu'elle a remplacé et abrogé toutes les
autres interprétations contraires erronées qui
avaient cours autrefois sur ce point.

En revanche, la loi fédérale protège non
seulement les auteurs étrangers (non union-
istes) *domiciliés* en Suisse « quel que soit
le lieu de l'apparition ou de la publication
de l'œuvre », ce qui constitue une diver-
gence plus favorable vis-à-vis de la Conven-
tion (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 17), mais
aussi les œuvres *parues ou publiées* en
Suisse dont les auteurs sont domiciliés à
l'étranger. Or, il résulte incontestablement
de l'historique de la loi que les termes
parues ou publiées (*erscheinen oder veröffent-
licht werden*) comprennent, outre les œuvres
éditées, celles représentées ou exécutées
pour la première fois en Suisse. En
effet, l'article 10 mentionne, dans sa ré-
daction primitive, « les œuvres parues à
l'étranger » ; cet article subit dans la com-
mission du Conseil national des « amende-
ments de rédaction » ; il y était question
d'œuvres parues ou *exécutées* à l'étranger ;
l'adjonction « ou exécutées » semblait sans
valeur (*werthlos*) à la commission du Con-
seil des États, et elle disparut. Mais, dans
son commentaire (p. 72), d'Orelli fait obser-
ver ce qui suit : « Sous ce rapport, l'ancien
article était mieux rédigé que l'article ac-
tuel... Il va sans dire que l'expression *pub-
lication* comprend l'exécution et la repré-
sentation d'œuvres dramatiques, musicales
et dramatiko-musicale. »

Ainsi, la loi suisse, contrairement à la
Convention, permet de protéger aussi, dans
la Confédération, mais sans créer par là
aucune obligation pour les rapports dans
l'Union, les œuvres d'auteurs non unionistes
exécutées ou représentées pour la première
fois en Suisse.

Grande-Bretagne. Tel est aussi le système
adopté en Grande-Bretagne. La détermina-
tion de la notion de publication a ici une
grande portée, car tout auteur, national ou

(1) V. pour plus de détails, *Droit d'Auteur*, 1901, p. 27 et 28.

(2) V. sur la protection des photographes union-
istes, *Droit d'Auteur*, 1899, p. 64 et suiv.

(3) V. Pouillet, n° 746 ; Darras, p. 95, 272.

(4) V. sur la protection des Français avant le dé-
cret, Darras, p. 240 et suiv.

étranger, peut invoquer le droit coutumier, le *Common Law* en cas de violation de ses droits sur l'œuvre non publiée (action en dommages-intérêts et en interdiction de l'atteinte commise). Au début, la jurisprudence avait admis que la représentation d'une pièce (*acting a play*) ne constituait pas une publication, mais la loi de 1842 (art. 20) déclare que la première exécution ou représentation publique d'œuvres musicales ou dramatiques équivaut à la première publication, en sorte que cette loi s'applique aussi aux œuvres dramatiques et musicales inédites, mais exécutées ou représentées dans le Royaume-Uni⁽¹⁾. De même, d'après la loi de 1844 concernant le *copyright* international (art. 19), la représentation d'une œuvre dramatique est une publication, si bien que l'auteur d'une œuvre semblable représentée d'abord à l'étranger dans un pays ne possédant pas de traité avec l'Angleterre, ne jouit d'aucun droit exclusif de représentation en Grande-Bretagne (v. les cas de jurisprudence, Copinger, p. 133, 373, 577, etc.); cette œuvre, inédite, devient *publici juris* en Angleterre par rapport à ce droit; si cette œuvre est éditée ensuite en Grande-Bretagne, elle sera protégée dans ce pays quant au droit de reproduction, mais le droit de représentation ne peut plus être repris par cet acte. Par contre, si l'œuvre est représentée d'abord dans un pays lié par un traité avec l'Angleterre, elle serait protégée, conformément à l'*International Copyright Act*, comme si elle avait été représentée d'abord dans ce dernier pays (Copinger, p. 374, procès Boucicault c. Delafield). Le même traitement serait applicable, d'après Copinger (p. 378), aux auteurs anglais faisant représenter leurs œuvres d'abord à l'étranger et dont on avait dit qu'ils sont protégés en tout état de cause par la loi de 1833; ici encore, la représentation serait traitée comme une publication.

En revanche, l'édition d'une œuvre en Angleterre avant toute représentation ou exécution publique assure à l'auteur le droit exclusif de reproduction et d'exécution (système de la Convention) et l'*édition* d'une œuvre à l'étranger prive l'auteur de tout *copyright*, même si ensuite il la faisait représenter pour la première fois en Angleterre (v. Copinger, p. 333, 364). De même, la définition de l'édition répond à celle qu'ont eue en vue les rédacteurs de la Déclaration interprétative de Paris: « L'œuvre est publiée lorsqu'elle est offerte publiquement en vente... Pour qu'il y ait publication, il faut que l'œuvre soit exposée en vente ou offerte gratuitement au grand pu-

blic de manière que tout le monde puisse se la procurer » (Copinger, p. 419).

En ce qui concerne les œuvres d'art, le moment constitutif de la publication n'est pas encore déterminé par la jurisprudence; l'auteur du *Digest*, Sir J. F. Stephen, déclare qu'il ne connaît à ce sujet aucune opinion autorisée; tantôt le moment où les yeux du public reposent pour la première fois sur l'œuvre suffit pour constituer la publication, tantôt l'exposition d'une œuvre dans une galerie où il est absolument défendu de prendre des copies, ne constitue pas une publication; pour les gravures, celle-ci existe par le fait de « l'exposition en public, avec ou sans vente »; une œuvre de sculpture ou une œuvre d'art est publiée lorsqu'elle est reproduite par des moules ou autres copies⁽¹⁾.

Lorsque la Convention de Berne fut mise en vigueur en Grande-Bretagne par ordonnance royale du 28 novembre 1887, le terme choisi pour désigner les œuvres, — publiées et non publiées, — dont parle l'article 2 de la Convention, était celui de *work first produced*. M. Osterrieth estime que, probablement, ce terme ne vise que les œuvres publiées, protégées par des dispositions statutaires.

En dehors des difficultés non insurmontables relatives à l'interprétation du terme *publication* appliquée aux œuvres d'art, la divergence entre la législation anglaise et la Convention de Berne interprétée par la Déclaration du 4 mai 1896 se réduit donc aux deux points suivants:

- 1° L'auteur étranger peut poursuivre en Angleterre l'atteinte au droit d'auteur sur l'œuvre non publiée en vertu du *Common Law*;
- 2° L'auteur non unioniste est protégé en Angleterre quand il fait représenter ou exécuter son œuvre inédite pour la première fois soit en Angleterre, soit dans un pays lié par un traité avec l'Empire.

D'autre part, l'auteur anglais qui représente d'abord son œuvre inédite en Angleterre est protégé dans toute l'Union. En présence de ces constatations, on aurait tort d'exagérer ou d'accentuer ces divergences, lesquelles ont principalement trait à la protection plus ou moins libérale des auteurs appartenant à des pays restés, malgré et après tout, en dehors de l'Union. D'ailleurs, l'Angleterre n'a pas signé la Déclaration interprétative.

Quant aux lois des autres pays signa-

toires de cette Déclaration, il est bien entendu que, dans le cas où elles seraient moins favorables que la Convention d'Union sur le point qui nous occupe, elles sont primées par cette dernière. En effet, la Conférence de Paris unanime a reconnu au sujet de l'article 3 que, comme l'a dit en excellents termes le rapporteur, M. Renault, « la protection s'étend assez naturellement du pays d'origine aux autres pays associés, mais l'absence de protection ne se concilierait pas avec l'existence de la protection dans les autres pays; il faut donc convenir que la protection concédée s'appliquera d'une manière absolue à tout le territoire de l'Union ». Ce principe, admis en faveur des auteurs non unionistes⁽¹⁾, l'est à plus forte raison encore en faveur des auteurs unionistes.

II

Quelques problèmes d'ordre pratique et doctrinal qu'il n'était pas facile de prévoir au début ou de résoudre d'avance méritent encore d'être posés ou élucidés.

1. Pour les œuvres publiées, c'est le pays de la première publication, pour les œuvres non publiées, c'est le pays auquel ressortit l'auteur qui est considéré comme pays d'origine dont la loi sert de norme pour l'observation des conditions et formalités et la fixation du délai de protection. L'auteur doit donc veiller à ce que l'application de ce principe ne lui porte aucun préjudice. Le pays d'origine d'une œuvre inédite de Victorien Sardou, par exemple, bien qu'elle soit représentée pour la première fois aux États-Unis, est, d'après le régime de l'Union, la France; si cette œuvre était éditée à Bruxelles, ce serait la Belgique; si elle était éditée en Amérique conformément à l'exigence de la *manufacturing clause*, l'œuvre serait américaine et privée de la protection de la Convention de Berne; seule une édition simultanée aux États-Unis et dans un pays de l'Union ferait éviter cet inconvénient.

Il importe surtout d'avertir les artistes sous ce rapport: L'auteur suisse qui expose son œuvre d'art à Paris, à Munich, à Venise, jouit à son égard de la protection due à une œuvre suisse; mais si, lors d'une exposition, il permet de la faire photographier à Venise et de mettre ces photographies à la portée du public, on peut se demander si l'œuvre d'art originale n'est pas ainsi éditée pour la première fois dans cette ville et ne devient pas une œuvre italienne (abstraction faite de la protection

(1) V. sur la question de la publication des œuvres d'art, Copinger, p. 376 (procès Boucicault c. Chatterton); Scrutton, p. 149 et 150 (procès Turner c. Robinson); Osterrieth, p. 201. L'exposition en public a été considérée comme une publication aussi aux États-Unis (v. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 90).

(2) V. *Denkschrift* du Chancelier allemand, p. 16: « Darüber, dass im Sinne des abgeänderten Artikel 3 die nicht dem Verbande angehörigen Urheber auch in dem Verbandslande selbst, wo sie ihre Werke veröffentlichten oder veröffentlichten lassen, Schutz gewinnen, herrschte in Paris Einstimmigkeit. »

accordée à la reproduction photographique comme telle).

2. Tandis que l'auteur possédant l'indigénat dans un pays unioniste peut faire exécuter, représenter ou exposer son œuvre en dehors de l'Union, sans perdre le droit d'auteur, à condition de l'y faire éditer pour la première fois, l'auteur non unioniste ne jouit pas du bénéfice de la Convention pour l'œuvre qui est exécutée ou exposée *dans l'Union* jusqu'au jour où elle y est éditée pour la première fois. Si elle a pu être contrefaite à l'occasion de l'exécution ou photographiée lors de l'exposition, aucun recours judiciaire contre cet acte ne saurait être basé sur la Convention. Mais aussitôt que l'œuvre est éditée pour la première fois dans un pays unioniste, le recours contre tout acte illicite ultérieur, donc aussi contre toute exécution non autorisée, est ouvert. Il n'est guère probable que la protection acquise alors permette de sévir contre les actes commis antérieurement, mais il n'y a pas non plus de droits acquis qui mériteraient un méningement particulier.

Le même principe sensiblement devoir être applicable, lorsque l'œuvre non unioniste a été représentée, exécutée ou exposée d'abord dans un pays *en dehors de l'Union* et qu'au bout d'un certain laps de temps, elle est éditée pour la première fois sur territoire unioniste⁽¹⁾. Quand bien même il y a eu absence de protection à l'égard de cette œuvre aussi longtemps qu'elle n'aura pas été éditée dans l'Union, quand bien même elle aura pu être contrefaite, traduite, représentée impunément, d'après le manuscrit, ou de mémoire, dans l'Union ou en dehors de celle-ci, — dès qu'elle acquiert droit de cité dans un pays unioniste à la suite de la première édition de la partition, etc., elle doit être protégée intégralement; on ne saurait la traiter autrement que l'œuvre d'un auteur unioniste, laquelle, exécutée d'abord à Scheveningue et contrefaite en Hollande, ne perd pas pour cela la protection dans l'Union, si elle y est éditée ensuite. Toutes les atteintes portées en dehors de l'Union à une œuvre unioniste inédite et, dans l'Union et en dehors de l'Union, à une œuvre non unioniste manuscrite et non publiée doivent rester sans influence en face du seul fait essentiel de la première édition faite dans l'Union. Il est, toutefois, certain que cette édition se re-

commande aux auteurs non unionistes comme la mesure la plus efficace pour éviter des difficultés et des complications.

3. En cas de collaboration, il y a lieu de prévoir deux éventualités: s'il s'agit d'une œuvre dramatique-musicale pour laquelle un auteur unioniste a écrit le livret et un autre non unioniste la musique, la différence de traitement par rapport à ces deux catégories d'auteurs, telle que nous l'avons esquissée ci-dessus, produira ses effets en ce sens que le livret manuscrit, même joué en Russie, sera toujours protégé dans l'Union et contre la reproduction et contre l'exécution, tandis que la partie musicale inédite, même exécutée en Allemagne, par exemple, ne sera pas protégée ou, du moins, ne sera pas protégée contre la contrefaçon. Au contraire, s'il s'agit d'une collaboration dans laquelle la part prise par les collaborateurs de nationalité différente est indivise, l'œuvre doit être protégée dans son ensemble comme l'œuvre d'un auteur unioniste. Par une sorte d'adhésion ou d'attraction, la protection de l'un entraînera celle de l'autre au profit de l'indigénat et aussi au profit de la coopération entre les artistes de diverses nationalités⁽¹⁾.

En cas de conflit entre deux collaborateurs sur la question de savoir si l'œuvre doit être «publiée» ou non, il paraît naturel que si l'œuvre a été représentée déjà, des représentations ultérieures puissent être réclamées par le collaborateur en dissident; mais, malgré ce mode de publication, il ne saurait lui être concédé un droit de réclamer aussi l'édition de l'œuvre, sans l'intervention du juge.

4. L'auteur qui réussirait à maintenir son œuvre à l'état inédit acquerrait à son égard *in thesi* un droit illimité ou perpétuel; il pourrait l'exploiter à son gré, et ensuite ses héritiers et ayants cause, en évitant de mettre le manuscrit à la portée du public.

5. La Convention (art. 9, al. 2) prescrit que les auteurs d'œuvres dramatiques ou dramatique-musicale, ou leurs ayants cause, sont, pendant la durée de leur droit exclusif de traduction, réciproquement protégés contre la représentation publique non autorisée de la traduction de leurs ouvrages. D'après l'article 5, il faut faire usage du droit de traduction dans les 10 ans à partir de la *publication* de l'œuvre originale. Or, dans le procès déjà mentionné concernant *Ma Camarade*, la Cour de cassation de Rome a déclaré que par publication on doit entendre celle faite par la voie de la presse, l'édition. Donc, si l'œuvre dramatique n'est

pas éditée, si elle reste toujours manuscrite, le droit de traduction se trouve étendu d'une façon illimitée. Cette conséquence a été tirée par le préteur de Livourne dans l'arrêt prononcé dans la même cause le 2 avril 1896, en ces termes:

Toutefois, on objecte qu'en argumentant ainsi, on arrive à prolonger indéfiniment le délai accordé aux auteurs pour la jouissance de leurs droits de propriété. Mais si cela peut être contraire aux idées modernes qui tendent à rendre la jouissance des œuvres d'art générale dans le plus bref délai possible, il faut aussi tenir compte de l'intérêt privé et reconnaître qu'il serait injuste de dépouiller l'auteur du fruit de son travail qui lui coûte toujours un effort et souvent de l'argent, avant qu'il n'en ait tiré tout le profit possible.

De même, le Mémoire présenté au *Reichstag* par le Chancelier de l'Empire allemand (p. 43, *Erläuterung der Ziffer 2 der Deklaration*) et le rapport du Gouvernement français (p. 48) prévoient l'extension du droit de traduction obtenue ainsi.

6. De peur que cette possibilité de prolonger *ad infinitum* la protection absolue de l'œuvre ne conduise à des abus, M. Rüfenacht a demandé dans son rapport présenté à la Société des juristes suisses, réunie en 1898 à Coire, que la notion de la publication, définie à Paris et qu'il ne trouve pas, d'ailleurs, tout à fait claire, fût précisée ainsi: la publication est admise dès que l'auteur a manifesté la volonté de rendre l'œuvre publique et sans que l'éditeur puisse, par ses manipulations, transformer cette mesure en une publicité restreinte consistant simplement dans le prêt de quelques copies manuscrites ou désignées comme copies manuscrites. Cependant, il est malaisé de prendre comme critère juridique la notion fluyante de la manifestation de la volonté, non suivie d'actes et d'exécution; puis tout cela rentre dans le domaine du contrat d'édition. Ou bien l'auteur cède son œuvre dramatique et musicale en totalité à l'éditeur qui pourra en disposer comme bon lui semblera, ou bien il fixe la manière dont il entend établir la publicité, et il agit alors dans les limites de ses droits en autorisant l'éditeur à opérer seulement une publicité qui ne se transforme pas en édition ou en publicité réelle par la mise en vente d'exemplaires; c'est là affaire entre eux deux, dans laquelle ni le législateur ni le public n'ont à intervenir.

Par contre, M. Rüfenacht doit être pleinement approuvé quand il déclare que le fait d'arrêter la vente d'une œuvre devenue célèbre et de n'en céder les exemplaires qu'à titre de prêt ne saurait annuler le fait bien précis de la publication; celle-ci a lieu dès qu'un seul exemplaire a été cédé à un acheteur de façon à lui en assurer la disposi-

(1) C'est ainsi que semble envisager les choses la Délegation allemande à la Conférence de Paris dans son Mémoire spécial (v. Actes de la Conférence, p. 189, avant-dernière ligne, le mot *ensuite*). L'exposé des motifs de la nouvelle loi allemande de 1901 est formel: *Andererseits wird der Schutz einem Werke, das im Inlande zuerst erscheint, selbst dann zu Theil, wenn es bereits im Auslande aufgeführt war.* V. aussi Kohler, *Die Immaterialgüter im internationalen Recht*, p. 255.

(2) V. Alfeld, p. 274; Kohler, *Autorrecht*, p. 224, et *Immaterialgüter im internationalen Recht*, p. 250.

tion complète ou la faculté de revente. En effet, qu'on puisse obtenir l'œuvre par un seul intermédiaire ou par plusieurs, cela est aussi indifférent que le nombre des exemplaires délivrés; il suffit, pour qu'il y ait publication, qu'une personne quelconque puisse obtenir commercialement l'œuvre à un endroit quelconque de manière à en faire un usage quelconque.

7. Les règles établies ci-dessus conservent leur valeur également en ce qui concerne la coutume assez fréquente en Allemagne d'indiquer par l'expression *Als Manuscript gedruckt (vervielfältigt)* qu'une œuvre manuscrite garde ce caractère, bien qu'elle ait été imprimée, lorsque les exemplaires ne sont pas mis à la disposition du public par exposition en vente ou autrement, mais sont destinés uniquement à la représentation théâtrale, etc. Ce sera, dans la plupart des cas, une question de fait; ainsi, d'après un arrêt du Tribunal fédéral du 15 décembre 1898 (*Droit d'Auteur*, 1899, p. 100), ce dernier aurait été disposé plutôt à admettre la publication *in casu*. D'autre part, la Cour de cassation de Vienne (*Droit d'Auteur*, 1898, p. 140) s'est exprimée ainsi à ce sujet: «Le fait que des exemplaires autographiés d'œuvres dramatiques ont été envoyés aux directeurs pour en prendre connaissance, ne permet pas de conclure que ces pièces doivent être considérées comme publiées, de même que le fait qu'elles ont déjà été représentées ne constitue pas une publication.»

M. Philippe Dunant, dans un co-rapport présenté à l'assemblée précédée de Coire, proposait à ce sujet la thèse suivante:

VII. Une œuvre n'est considérée comme publiée que lorsqu'elle est imprimée et mise sans réserve à la disposition du public qui peut l'acquérir et l'exploiter à son gré en payant les droits d'exécution.

8. L'exposition d'une œuvre d'art ne constituant pas une publication, on peut se demander comment appliquer cette disposition aux œuvres d'architecture. Quand doivent-elles être considérées comme publiées? Est-ce lorsqu'elles sont construites ou seulement lorsque les plans en sont édités? Dans la seconde hypothèse, toutes les constructions architecturales seraient à qualifier d'inédites aussi longtemps qu'elles ne seraient pas reproduites par les architectes sous forme de dessins, photographies, etc., ou sur le terrain. Il est difficile de se prononcer.

9. La question de l'édition se présente encore sous une autre face par rapport aux œuvres musicales adaptées aux instruments de musique mécaniques. On a traité d'édition de ces œuvres les cartons perforés, les disques et planches interchangeables.

Or, comme la fabrication de ces éditions est abandonnée à l'industrie, il en résultera qu'en poussant cette hypothèse jusqu'aux dernières conséquences, il faudrait envisager comme publiée l'œuvre musicale inédite, mais adaptée sous cette forme aux instruments de musique; cela est pourtant inadmissible, puisque la publication dépendrait ainsi d'industriels qui s'emparent de l'œuvre. C'est le compositeur qui doit pouvoir disposer des modes de reproduction qui constituent ou ne constituent pas une publication.

* * *

En résumé, la disposition ici analysée de la Déclaration interprétative présente des aspects assez complexes, sans que, toutefois, des inconvénients réels se soient révélés dans la pratique. D'autre part, on ne peut nier que la définition d'un terme par un autre a toujours quelque chose de mécanique ou d'artificiel et ne tient pas suffisamment compte des différences intrinsèques et légères. Le noeud est tranché, non dénoué. On a beau affirmer que seule l'édition donne la publicité pleine et entière, que «publication», en somme, n'équivaut pas à publicité, que «c'est un acte plus compliqué par lequel, non seulement on fait connaître d'une manière quelconque l'œuvre ou sa donnée au public, mais qui a aussi pour effet de la mettre presque en communion avec celui-ci»; que «la représentation est une forme spéciale et imparfaite de publicité plutôt qu'une publication réelle et véritable». Il n'en reste pas moins vrai qu'on parle de l'exécution, de la représentation et de l'exposition publiques en indiquant par là qu'il y a aussi une sorte de publication dans ces divers modes de publicité qui sont désignés dans la nouvelle loi allemande par le terme de *Veröffentlichung*⁽¹⁾. Comme des interprétations divergentes et mêmes restrictives sont encore possibles, il serait peut-être préférable d'éliminer le mot *publication* de la Convention, comme l'Association littéraire et artistique internationale l'a prévu dans son avant-projet de révision discuté au dernier congrès de Vevey, et de remplacer les mots «œuvres publiées et non publiées» par ceux de «œuvres inédites et éditées».

Au point de vue matériel, la Conférence de Paris a réalisé un réel progrès en accordant la protection de la Convention à

(1) M. Pouillet dit dans son Traité (p. 797): «Il faut donc admettre que, dès que l'ouvrage a paru, a été révélé au public, a été mis au jour par n'importe quel moyen, il y a publication. Dès lors, quand une pièce de théâtre a été représentée, elle doit être considérée comme ayant été publiée.»

A coup sûr, celui qui serait lésé par l'exposition publique d'une œuvre d'art injurieuse et à qui on dirait que celle-ci n'a pas été «publiée» trouverait cela plus qu'étrange.

tout auteur non unioniste qui éditerait ou ferait éditer son œuvre sur le territoire de l'Union, et le rapporteur de cette Conférence, M. L. Renault, pouvait s'exprimer avec une certaine fierté ainsi: «La commission a pensé que cette générosité était plus digne des principes élevés qui dominent la Convention et pourrait finir par avoir un effet analogue à celui qu'a eu la mesure par laquelle la France, il y a bientôt un demi-siècle, accordait sans condition la protection aux œuvres publiées hors de son territoire.» D'autre part, la Conférence de Paris a rendu un service signalé aux auteurs unionistes d'œuvres dramatiques, musicales, dramatiko-musicales et artistiques en leur permettant d'exploiter librement ces œuvres, en tant qu'inédites, par la voie de la représentation, de l'exécution et de l'exposition publiques, même en dehors de l'Union.

Correspondance

LES CARTES POSTALES ILLUSTRÉES⁽¹⁾

(1) Cette étude paraîtra prochainement en langue allemande dans la *Zeitschrift für Notariat und freiwillige Gerichtsbarkeit*, éditée à Vienne par M. le docteur C. Wagner.

HENRI SCHUSTER,
Professeur à l'Université de Prague.

Jurisprudence

FRANCE

REPRODUCTION SERVILE ABUSIVE D'UNE ŒUVRE DE SCULPTURE ; SUJET EMPRUNTÉ À LA NATURE, MAIS TRAITÉ D'APRÈS UNE CONCEPTION PERSONNELLE ET ARTISTIQUE.

(Cour d'appel de Paris, 1^{re} ch. Audience du 7 mars 1902.)

Les ayants cause du statuaire P.-J. Mène avaient fait saisir à Paris deux statuettes en biscuit exposées en vente sous le titre « Vache allaitant et léchant son veau », en affirmant que ces statuettes, dues au sculpteur Bureau, étaient des contrefaçons d'une œuvre de Mène. Par jugement du 8 mars 1900 (v. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 154), le Tribunal civil de la Seine avait décidé que, le sujet des statuettes étant emprunté à la nature, Bureau avait pu s'attacher à une création du même genre que celle de Mène, sans, pour cela, se faire le plagiaire de ce dernier. Appel ayant été interjeté, la Cour a rendu l'arrêt confirmatif suivant :

Considérant que le groupe en bronze de P.-J. Mène, ne fut-il, comme le prétend l'appelant, qu'une reproduction ou copie d'un sujet fourni de toutes pièces par la nature, J.-P. Mène n'a pas moins un droit de propriété sur cette reproduction ou copie, dont l'inspiration et le caractère artistique ne sont pas contestés, et qu'il a, par là même, individualisée, en en faisant une œuvre personnelle ; que, par suite, nul autre sculpteur ne saurait être en droit de reproduire à son tour ou copier cette œuvre, sous le prétexte que le sujet était à sa disposition dans la nature ;

Considérant que, des débats devant la cour, il résulte que l'auteur du groupe incriminé, s'il n'a pas pris comme point de départ de son travail un surmoulage, a tout au moins reproduit servilement, dans ce qu'elle présente d'éléments essentiels, caractéristiques et personnels, la composition de J.-P. Mène, et s'est, en réalité, approprié la création et, par suite, l'œuvre de ce dernier ;

Que si, en prévision des difficultés qu'il pouvait prévoir, et pour se conformer, d'ailleurs, aux données et aux besoins industriels des fabricants qui lui en avaient fait la commande, il a pris soin, dans l'exécution dernière, de modifier, suivant un type convenu, certaines formes extérieures et divers détails d'attitude, ces différences, purement accessoires et superficielles, sont insuffisantes pour individualiser son groupe et faire disparaître la contrefaçon ;

Considérant qu'il importe peu que Langle et Poinsot n'aient reproduit qu'en porcelaine le modèle contrefait, dès lors qu'ils ont agi sans l'autorisation de Mène ;

Que leur expérience et leur compétence professionnelles, jointes à la notoriété du groupe contrefait, excluent la bonne foi ; qu'ils n'ont pu, d'autre part, ignorer les revendications exercées par les ayants droit de Mène contre de nombreux contrefaçeurs de l'œuvre de ce dernier ;

Considérant que, dans ces circonstances, c'est à tort que les premiers juges ont accueilli la demande principale de Langle, ès qualités, et lui ont alloué des dommages-intérêts ;

En ce qui touche la demande réciproquement des consorts Cain ;

Considérant que, pour les motifs qui précédent, elle est justifiée en principe ; mais que, dans l'état des documents soumis à la Cour, il apparaît que la confiscation à leur profit des objets saisis et l'allocation des dépens seront une réparation suffisante du préjudice qui leur a été occasionné ;

PAR CES MOTIFS, etc.

GRANDE-BRETAGNE⁽¹⁾

Sommaire : Droit d'auteur sur les catalogues illustrés. — Contrefaçon d'articles de revue ; interdiction de la seconde publication d'articles cédés en vue d'une seule publication.

— Titres de journaux prétendus semblables ; absence de concurrence et de confusion. — Contrefaçons musicales réprimées. — Exécution non autorisée d'une œuvre musicale française pourvue de la mention de réserve en conformité avec la Convention de Berne ; rejet de l'action, la violation du droit n'ayant pas été intentionnelle. — Importation de contrefaçons américaines d'œuvres d'art af-

lemandes ; responsabilité des vendeurs. — Évaluation des dommages-intérêts pour la contrefaçon d'œuvres d'art. — Interprétation d'un contrat d'édition : *royalty* sur les exemplaires vendus.

Nous allons classer les données que nous avons recueillies en matière de jurisprudence anglaise, d'après les diverses catégories d'œuvres qui ont fait l'objet de procès : œuvres littéraires, publications périodiques, compositions musicales, œuvres d'art.

Les tribunaux anglais ont, en règle générale, déclaré susceptibles de protection les catalogues qui ne constituent pas une simple énumération d'objets ou de pures annonces de vente⁽¹⁾ ; ils ont maintenu cette jurisprudence dans deux cas récents. Dans l'un, les demandeurs, marchands de meubles à Londres, qui publient des catalogues illustrés à l'usage de leurs clients, après avoir fait dessiner les articles exposés en vente par des artistes et imprimer ensuite ces dessins dans leurs prix-courants, se plaignaient de ce qu'un tapisseur-ébéniste de la Cité avait emprunté à leur catalogue, 32 des 180 illustrations qu'il renferme, et leur avait causé ainsi un dommage en détournant les acheteurs à son profit. L'intérêt du procès, qui donna lieu à une administration de preuves très minutieuse, puisqu'elle prit plus de trois jours, résidait surtout dans le fait que l'action était également intentée à l'artiste mis en œuvre par le défendeur, artiste qui était accusé d'avoir copié lesdites illustrations ; elle se basait sur le témoignage de deux employés des demandeurs qui s'étaient rendus *for detective purposes* chez l'artiste en se présentant comme de futurs marchands de meubles, désireux de s'établir à Eastburne et de négocier avec lui l'élaboration d'un catalogue. L'artiste, bien qu'il donne une autre version de cette *interview*, paraît leur avoir dit qu'il avait déjà copié des dessins pris, entre autres, dans le catalogue des demandeurs.

Le juge admit ce témoignage qu'il estimait avoir été corroboré par certaines lettres de l'artiste. Ayant comparé en détail les dessins incriminés avec les dessins originaux, le juge reconnut que les premiers étaient contrefaçons ; il accorda donc une *injunction* aussi bien contre l'artiste que contre le tapisseur et ordonna la destruction des planches et des exemplaires qui en avaient été tirés (Haute Cour de justice de Londres, division de la chancellerie ; juge : M. Swinfen Eady, audience du 16 novembre 1901, Oetzmünn c. Lefever).

Dans le second cas, les demandeurs se plaignaient de la contrefaçon de neuf pages,

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1892, p. 64 ; Copinger, p. 99 et s. ; Scrutton, p. 106.

sur quinze, de leur catalogue illustré de tubes en acier, accompagné d'un prix-courant; les défendeurs avaient d'abord déclaré vouloir se soumettre à une *injunction*, pourvu que celle-ci contint la condition qu'ils seraient libres d'édition un catalogue renfermant des illustrations semblables prises d'après leurs propres photographies, et de publier leur propre prix-courant quand bien même il ressemblerait à celui des demandeurs; ceux-ci se refusèrent à accepter cette condition qui, selon eux, aurait rendu illusoire l'interdiction à prononcer. Les défendeurs firent alors valoir qu'il n'existe aucun droit d'auteur à l'égard des prix-courants et des illustrations d'objets ordinaires; ensuite, ils donnèrent de la manière de composer leur catalogue l'explication suivante: ils avaient évalué leurs prix, puis comparé ceux-ci avec ceux contenus dans les listes d'un certain nombre de firmes; le prix-courant des demandeurs ayant été le plus rapproché de leurs évaluations, ils l'avaient adopté en un certain nombre de cas; quant à leurs illustrations, elles provenaient de planches que des lithographes avaient préparées à l'aide des illustrations légèrement variées du catalogue des demandeurs. En première instance, les défendeurs avaient été libérés des fins de l'action, mais la Cour d'appel, infirmant la sentence du premier juge, vit dans ces procédés un acte illicite, interdit par une *injunction* au défendeur d'édition son catalogue et le condamna aux frais (Cour d'appel, Maître des Rôles, juges: MM. Romer et Mathew, 3 février 1902).

M. Aflalo avait publié quelques articles dans un ouvrage intitulé *Encyclopaedia of Sport*, qui fut édité ensuite par livraisons périodiques sous sa direction. La maison d'édition Lawrence et Buller, qui l'avait payé pour ce travail, fit paraître plus tard un autre livre intitulé *The Young Sportsman*, dans lequel elle reproduisit les articles de M. Aflalo; celui-ci l'actionna, non pas pour obtenir des dommages-intérêts, mais pour provoquer une décision de principe. M. le juge Joyce donna raison au demandeur, lequel, d'après lui, avait conservé le droit d'auteur à l'égard de ses articles, la défenderesse ayant uniquement acquis le droit de les publier dans son *Encyclopaedia*, et il interdit à celle-ci toute nouvelle publication desdits articles dans le second ouvrage.

Mme Churton avait écrit un récit pour une revue, contre paiement d'une livre sterling, mais MM. Calvert, Kesterton & Cie céderent le droit de reproduire ce récit dans une autre revue; l'auteur réclama une guinée à titre de dommages-intérêts. Le juge la lui accorda, le *copyright* n'ayant pas été vendu à la maison défenderesse, laquelle ne possédait, dès lors, aucun droit de transférer le manuscrit à autrui (Cour de comté de Westminster, décembre 1901).

* * *

Quelles sont les limites du droit d'usage exclusif du titre d'un journal? M. Willox publie à Liverpool et dans le Lancashire un journal du soir bien connu et répandu, portant le titre *Evening Express*. Le 2 décembre 1901, M. Pearson fit paraître un journal du matin sous le titre *North Express*; ce dernier journal a un tout autre aspect que le premier, mais, d'après le demandeur, le nouveau venu aurait été annoncé quelquefois par les camelots par le simple mot *Express* et des numéros auraient été pliés et exposés en vente dans les kiosques de façon à présenter uniquement ce mot *Express* comme titre du journal; or, comme l'*Evening Express* est désigné par sa clientèle sous cette dénomination abrégée, des acheteurs auraient reçu ou pris par erreur des numéros du *North Express* au lieu de numéros de l'*Evening Express*; le demandeur réclama donc la suppression de ce dernier titre, et, en outre, l'interdiction de l'emploi du mot *Express* pour la désignation du journal du défendeur.

Mais le juge n'entra pas dans ces vues: Le public qui achète des journaux, — dit-il, — est censé savoir lire; si les acheteurs du journal en avaient lu le titre, ils auraient immédiatement réparé leur erreur; d'ailleurs, dans les cas cités et prouvés, ils s'en sont aperçus au bout de quelques mi-

nutes; ils sont retournés auprès du vendeur et ont échangé le numéro contre celui qu'ils désiraient; puis, la vente du journal du défendeur est, en fait, achevée avant que celui du demandeur paraisse, en sorte qu'il ne peut être question d'une concurrence sérieuse entre les deux organes. L'action a donc été écartée et les frais imposés au demandeur (Haute Cour de justice de Londres, division de la chancellerie; juge: M. Swinfen-Eady; 21 décembre 1901).

* * *

Les éditeurs de musique semblent vouloir poursuivre plus énergiquement les actes de piraterie musicale commis surtout à Londres (v. *Droit d'Auteur*, 1901, p. 80 et 147); trois d'entre eux, MM. Day, Francis et Hunter, ont intenté une action à des marchands qui avaient vendu des exemplaires contrefaits de quatre chansons. Ces chansons, dûment enregistrées, étaient mises en vente par leurs propriétaires légitimes à 1 sch. 4 d., tandis que les contrefacteurs les vendaient à 2 pence. Ces derniers ne s'étaient pas fait défendre et la Cour accorda l'*injunction* sollicitée (Cour de Londres, 19 décembre 1901). Comme cette sorte de sanction paraît insuffisante aux victimes de la contrefaçon, la corporation des éditeurs de musique réclame une loi spéciale permettant de poursuivre rapidement et de frapper *in flagranti* les colporteurs et producteurs de cette marchandise.

D'autre part, la Cour (division du banc de la Reine, M. le juge Wright, 10 décembre 1901) a été beaucoup plus indulgente dans un autre cas où il s'agissait de l'exécution non autorisée, — effectuée trois fois, de l'aveu même des défendeurs, — d'une composition musicale française, *Valse Bleue*, d'Alfred Margis, pourvue de la mention de réserve. Les droits par rapport à cette œuvre avaient été dûment cédés en juin 1900 par l'auteur à M. Moul, agent, en Angleterre, de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, de Paris. Les défendeurs, M. Souders, directeur de l'entreprise du *Coronet Theatre*, et M. Lambelet, directeur musical de ce théâtre, où la pièce avait été jouée dans des entr'actes, prétendaient que la mention de réserve du droit d'exécution que devait porter cette pièce, n'était pas apposée en anglais à un endroit visible de manière à attirer l'attention; qu'elle était libellée en français et en petites lettres et ne remplissait pas les conditions requises par la loi anglaise de 1882 de figurer «sur la page de titre de chaque exemplaire», si bien qu'ils n'avaient pu porter atteinte au droit du compositeur et de son ayant cause, le sachant et le voulant; que dès qu'ils avaient été avertis du caractère illicite de

Les auteurs qui contribuent par des articles à la publication de journaux et de revues sont souvent exposés à la méconnaissance de leurs droits. Un article concernant le commerce du papier à Maidstone et publié dans le *Kent Messenger and Maidstone Telegraph* ayant été reproduit littéralement, sans indication de la source, quinze jours après par le journal *Paper and Pulp*, les propriétaires de ce dernier ont été condamnés à des dommages-intérêts s'élevant à 5 livres sterl. et aux frais (20 livres); le juge constata que l'auteur de l'article avait d'abord présenté un travail semblable aux défendeurs qui lui offrirent, toutefois, une rémunération que l'auteur n'accepta pas; ils avaient trouvé alors plus simple de s'enparer de l'article paru; le juge vit dans leur manière d'agir «l'intention arrêtée de priver l'auteur de son profit littéraire», ce qui, d'après lui, révèle une situation entièrement défavorable pour les écrivains (Cour de comté de Maidstone, 7 août 1891).

facte, ils avaient cessé toute exécution. M. Lambelet reconnut, toutefois, dans l'interrogatoire qu'il savait le français parfaitement et qu'ayant été, dans le temps, en pourparlers avec le demandeur, pour passer un contrat avec la Société des auteurs, etc., il avait offert la moitié du prix demandé, offre qui n'avait pas été acceptée.

En vain, M. Scrutton, avocat du demandeur, fit-il valoir que la mention de réserve était suffisante et que l'atteinte avait été intentionnelle, car si ce n'était pas là un acte volontaire, la protection des œuvres musicales deviendrait illusoire. M. le juge Wright exposa que, d'après la loi, il fallait démontrer d'une manière évidente que les défendeurs avaient organisé l'exécution intentionnellement et la sachant non autorisée, mais que cette preuve n'avait pas été établie clairement par le demandeur; en conséquence, celui-ci fut débouté des fins de sa demande. Appel a été interjeté par lui contre ce jugement.

Cette cause a une portée considérable au point de vue de la protection des compositeurs unionistes en Angleterre. D'après la Convention de 1886, ces compositeurs n'ont qu'à remplir, d'une manière générale, les conditions et formalités prévues dans le pays d'origine de l'œuvre, et à se conformer, pour être protégés contre l'exécution publique non autorisée de leurs œuvres publiées, à la condition spéciale prescrite par l'article 9, alinéa 3, de la Convention de Berne et consistant à déclarer expressément, *sur le titre ou en tête de l'ouvrage*, qu'ils en interdisent l'exécution publique. Évidemment, ils ne peuvent être astreints à formuler la mention de réserve de ce droit dans toutes les langues des pays contractants; cela serait absolument contraire à l'esprit de l'article 2, lequel prévoit l'observation des conditions et formalités dans le seul pays d'origine. Les modalités de l'apposition de cette mention sont clairement fixées par la Convention; la loi anglaise n'est pas applicable sur ce point.

M. Scrutton a dit, d'après le compte rendu du *Telegraph*, que l'arrêt ci-dessus analysé réduit la mention de réserve du droit d'exécution à une *absolute mockery*.

* * *

Des contrefaçons, fabriquées aux États-Unis, d'œuvres d'art allemandes publiées d'abord à Berlin après l'année 1886 et protégées en vertu de la Convention de Berne avaient été importées en Grande-Bretagne; le propriétaire des droits existant sur ces œuvres, M. Franz Hanfstängl, actionna alors les maisons anglaises qui avaient mis en vente ces contrefaçons et obtint gain de cause par arrêt de la Cour de Londres, du

4 décembre 1901 (Division du banc du roi; juge: M. Phillimore). Tels sont l'origine et le résultat de ce procès qui intéresse surtout par certains détails.

Le directeur de la maison Hanfstängl, M. Furst, déclara à l'audience que cette maison d'édition d'œuvres d'art possède environ dix mille tableaux protégés, parmi lesquels des œuvres de grande réputation. Ces tableaux sont reproduits avec beaucoup de soin par la photogravure et vendus sous cette forme. Or, trois tableaux, parmi lesquels la *Vierge et l'Enfant*, dont elle avait vendu des centaines de mille exemplaires dans le monde entier, furent reproduits photographiquement par la maison Sword frères, à Philadelphie, et importés, sous forme d'imitations à bon marché, par les défendeurs; ils furent exposés en vente dans les nombreux magasins de la *London and District Mutoscope Company*. Non seulement ces reproductions étaient fort défectueuses, mais elles figuraient aussi dans certains magasins à côté de «tableaux suggestifs», de bicycles et de bijouterie fausse, en sorte que leur vente causa aux titulaires du droit un double tort considérable; la provenance frauduleuse des photographies ainsi débitées ne pouvait, d'ailleurs, faire l'objet d'aucun doute dans le monde des affaires en raison de leur bas prix.

Les défendeurs reconnaissaient le fait d'avoir reçu de Philadelphie lesdites contrefaçons, mais déclarèrent en avoir ignoré le caractère illicite, la maison Sword ayant affirmé expressément qu'aucune œuvre envoyée n'était protégée; en outre, la vente, arrêtée aussitôt que les faits ont été connus, s'en est réduite à sept exemplaires, dont quatre vendus au demandeur; en effet, 72 exemplaires ont été importés et 65 ont été saisis judiciairement; ils ont retiré de cette opération un profit de 10 schellings qu'ils ont déposés à la Cour.

Outre l'interdiction prononcée sous forme d'*injunction* et la confiscation des 65 exemplaires au profit de la maison Hanfstängl, celle-ci obtint encore des dommages-intérêts, soit 3 livres de la part de la maison qui avait importé les contrefaçons, et une somme égale de la part de celle qui les avait mises en vente.

La fixation du montant des dommages-intérêts pour la contrefaçon d'œuvres d'art a fait l'objet d'un autre jugement instructif (Cour d'appel de Londres, audience du 2 août 1901; *Hildersheimer c. Faulkner*). En vertu de la loi de 1862, article 7, la reproduction illicite d'une œuvre d'art et la mise en circulation ou en vente d'exemplaires contrefaçons entraîne une pénalité de 10 livres. Or, la maison défenderesse, une fabrique de tabac, avait commandé d'abord

un million de dessins coloriés au demandeur en vue de les joindre à des paquets de cigarettes; ensuite, elle fit exécuter une nouvelle commande d'un million d'exemplaires du même dessin, propriété du demandeur, par une autre maison à un prix plus réduit. En première instance, elle fut condamnée de ce chef par M. le juge Kekewich à payer, à titre de dommages, la somme de 1,054 livres sterling, correspondant à la mise en circulation de 1,012,600 exemplaires; le juge déclara, en effet, qu'il lui fallait appliquer la loi et fixer une peine en argent pour chaque exemplaire contrefait, soit un *farthing* par exemplaire, bien que, à ses yeux, la somme des dommages eût dû être réduite, s'il avait eu la faculté de libre appréciation, à 200 livres. La défenderesse interjeta appel en vue d'obtenir une réduction du montant des dommages, prononcé par le juge.

Les questions à résoudre en appel étaient les suivantes: La confection d'un million d'exemplaires constitue-t-elle un million d'actes punissables, et, dans cette dernière alternative, la somme de 1 *farthing* ($1/4$ de penny) ne peut-elle être réduite à une fraction plus petite d'un penny? Lord Rigby répondit négativement à la première de ces questions; Lord Collins expliqua que la loi entend fixer un maximum et nullement un minimum de peine, cette dernière ne devant pas consister nécessairement en une somme d'argent, quelque minime fût-elle; Lord Romer déclara que l'intention d'appliquer la loi trop littéralement conduirait la Cour à accorder une somme manifestement excessive et à fixer une peine *minima*, ce qui ne serait pas non plus conforme à l'esprit de la loi; il suffit de déterminer une somme pouvant encore être divisée d'après le nombre des actes illicites, peu importe que la monnaie divisionnaire minima existe ou non. La Cour d'appel consentit dès lors à substituer la somme de 200 livres à celle primitivement évaluée.

* * *

Un procès en matière de contrat d'édition pour terminer. M. Charles Neufeld, commerçant allemand, avait été fait prisonnier au Soudan et délivré, après une captivité de douze ans, par les troupes anglaises sous le sirdar Kitchener lors de la prise d'Omdurman. A l'arrivée de M. Neufeld au Caire, il reçut de nombreuses offres de la part d'éditeurs anglais et autres de publier le récit de sa captivité sous forme de livre, et finalement il conclut un arrangement avec MM. Chapman et Hall, auxquels il céda le *copyright* sur son livre contre paiement d'une somme de 800 livres sterling et d'un droit de 15% sur le prix fort de *tous les exemplaires vendus* au-dessus du chiffre de

4,000. Or, les éditeurs avaient transmis, à leur tour, le droit de publier une édition allemande à une maison d'édition en Allemagne pour 250 livres, et le droit de publier l'ouvrage dans les livraisons d'une revue, la *Wide World Magazine*, pour une somme égale. Comme ils se refusèrent à payer le tantième sur les exemplaires vendus en Allemagne par l'éditeur allemand et à reconnaître une obligation quelconque de dédommagement pour l'édition en revue, M. Neufeld leur intenta un procès dans lequel il réclama, en outre, 60 livres pour des photographies destinées à l'illustration du livre et pour lesquelles il disait avoir dépensé 200 livres. Les défendeurs déposèrent alors à la cour une somme de 78 livres 5 sch. qu'ils déclarèrent due au demandeur en raison du tantième de 15 % sur l'ensemble des sommes reçues par eux, — sans déduction des frais de commission, — de la part de l'éditeur allemand, de l'éditeur de la revue anglaise, etc., ainsi qu'une somme de 23 livres pour les photographies utilisées. Mais ils soutinrent en même temps que le droit d'auteur sur *tous les exemplaires vendus* ne signifiait qu'un droit sur les exemplaires que les parties contractantes avaient en vue lors de la conclusion du contrat, savoir les exemplaires de l'édition anglaise à l'exclusion de ceux d'autres éditions ou de la publication dans une revue. M. Scrutton fit alors valoir pour le demandeur qu'une œuvre publiée en Angleterre est protégée en Allemagne en vertu de la Convention de Berne; les défendeurs, investis, conformément au contrat d'édition intervenu, du droit de publier l'ouvrage en Angleterre ou ailleurs sous une forme quelconque, ont dès lors seuls la faculté de le publier licitement aussi en Allemagne; en conséquence, les exemplaires publiés dans ce pays, de même que ceux de la revue où l'ouvrage a paru également, étant seuls licites, ils doivent être traités de la même manière que les exemplaires de l'édition anglaise et entrer en ligne de compte pour la fixation du tantième.

M. le juge Wallon, de la Cour de Londres (Division du banc du roi, audience du 30 octobre 1901), donna raison au demandeur à qui il reconnut le droit à la *royalty* sur les exemplaires vendus en Allemagne et sous forme de revue; quant aux photographies, il jugea que la somme de 23 livres déposée par les défendeurs était suffisante pour dédommager l'auteur de ses dépenses.

Nouvelles diverses

Allemagne

Postulats des photographes en vue de la révision de la loi de 1876

Le Ministère impérial de l'Intérieur a élaboré l'avant-projet d'une nouvelle loi concernant la protection des photographies, qui sera d'abord soumis à l'examen d'un certain nombre d'experts, puis rendu accessible à la critique publique⁽¹⁾. Ce Ministère s'est aussi fait représenter à la Conférence de toutes les associations allemandes des photographes, qui, sur l'initiative du comité de l'Association pour la protection des droits des photographies allemands, était réunie à Berlin du 16 au 18 avril dernier. Après une discussion approfondie de la matière, cette conférence s'est abstenu d'élaborer à son tour un projet de révision; elle a préféré résumer les vues unanimes des photographes professionnels de tout l'Empire sous forme de postulats qui serviront à guider le législateur en le renseignant sur leurs désiderats; ces postulats peuvent être résumés ainsi:

1. La photographie rentre dans les moyens des arts figuratifs; lors de la révision, il devrait être tenu davantage compte de l'activité artistique, du sentiment esthétique et de la conception individuelle dont fait preuve le photographe; sans exiger formellement l'assimilation des œuvres photographiques aux œuvres d'art, les pétitionnaires désirent qu'on relève mieux le *caractère artistique* de la photographie inhérent aux créations modernes, d'autant plus que la France, la Belgique, l'Angleterre, l'Italie et la Russie protègent ces œuvres comme les œuvres d'art et que déjà l'ancienne loi bavaroise de 1865 considérait la photographie comme un procédé artistique et la traitait comme tous les autres procédés semblables.

2. Le produit phototechnique doit être à l'abri de toute reproduction ou copie quelconque, donc aussi de la reproduction, actuellement permise, par des procédés non mécaniques, tels que la gravure et la lithographie. En revanche, serait licite la libre utilisation d'une photographie pour la création d'une nouvelle œuvre originale, la confection d'une seule copie pour l'usage personnel ou pour un but artistique, scientifique ou pédagogique, dépourvu de toute intention de lucre. Toutefois, l'article 4 de la loi actuelle serait revisé en ce sens que la reproduction des photographies dans les œuvres de l'industrie serait interdite.

3. Est réclamé un délai de protection s'étendant à 45 ans. Cette protection prolongée rendrait inutile, aux yeux des photographes allemands, la condition qui, à l'encontre des lois plus libérales d'autres pays, leur est imposée maintenant en vue de la protection: d'avoir à apposer sur l'image ou sur le carton le nom, le domicile et l'année de la publication; ils demandent donc unanimement la suppression de cette disposition.

4. La Conférence a aussi formulé le principe que la propriété intellectuelle qui se rattache à un portrait en faveur du photographe créateur, ne puisse se transformer en une source de profit en faveur d'une tierce personne qui ne serait ni le créateur ni le modèle. Même si le droit d'auteur passait au commettant, le photographe devrait être protégé contre l'exploitation professionnelle de son travail.

Ces revendications très modérées paraissent avoir toute chance d'être prises en sérieuse considération.

Danemark

Perspectives de l'adhésion à la Courvention d'Union

La campagne entreprise l'année passée par M. Bang, homme de lettres à Copenhague, en faveur de la cause de l'Union (v. *Droit d'Auteur*, t 1901, p. 147), a conduit à un résultat. Recevant, le 23 avril dernier, une députation de l'Association des écrivains danois, le Ministre des Cultes et de l'Instruction publique, M. J. C. Christensen, a fait part aux délégués de son intention de déposer, au cours de la prochaine session du Parlement, un projet de loi destiné à préparer l'entrée du Danemark dans l'Union internationale, afin de sauvegarder les droits des auteurs danois à l'étranger.

Faits divers

LES LIVRES CONSIDÉRÉS COMME PLACEMENT. — La mode des livres est variable, — dit la *Revue bibliothécaire* dans les *Miscellanées* de son numéro de février 1902, — et acquérir les ouvrages recherchés aujourd'hui, c'est s'exposer à devoir vendre plus tard beaucoup d'ouvrages dont les amateurs ne veulent plus. Les énormes collections où tout se trouve se vendent généralement mal, et aussi les collections spéciales qu'il faut un spécialiste pour apprécier.

C'est ainsi que la bibliothèque de Richard Heber, qui remplissait huit maisons, sans compter de petites collections supplé-

(1) V. l'article de M. le docteur Daude dans le *Börsenblatt*, n° 91, du 22 avril 1902.

mentaires qu'il possédait disséminées en Allemagne, rapporta à sa mort 57,000 livres sterling ; elle lui en avait coûté environ 80,000. L'extraordinaire collection philologique où le prince L.-L. Bonaparte avait fait entrer des livres imprimés dans toutes les langues, et pour laquelle il avait dépensé 40,000 livres, plus ou moins, a fini à grand'peine par passer en bloc dans la bibliothèque de Chicago, qui l'a payée quelque chose comme 6,000 livres. Au contraire, des bibliothèques bien composées de livres rares, de genres variés, en belle condition, formées par de véritables bibliophiles qui saisissent les occasions et ne suivent pas la mode, réalisent souvent en vente publique une plus-value considérable.

Celle de Bertram, quatrième comte d'Ashburnham, remplissait admirablement ces conditions. Le comte, né en 1797, fit ses premières armes de bibliophile dès 1814, étant élève à l'école de Westminster : il acheta alors pour 18 pence, pas tout à fait quarante sous, un exemplaire des secrets d'Albert-le-Grand, qui rapporta 60 francs à sa vente. Depuis cette époque jusqu'à sa mort (1878), il ne cessa d'acheter des livres rares, d'intérêt permanent, lorsque l'occasion se présentait, sans s'inquiéter s'ils étaient négligés par le goût du jour. Le résultat fut que sa collection, pour laquelle il avait déboursé approximativement 60,000 livres, en rapporta plus de 75,000 à ses héritiers. Ces prix ne comprennent pas ce que le Gouvernement italien paya pour 1,820 articles du fonds Libri (environ 16,000 liv. st.), non plus que les 30,000 livres données par M. Yates Thompson pour les manuscrits catalogués dans l'*Appendix*, et les 3,000 que le libraire Quaritch paya pour une *Biblia pauperum*, vendue de la main à la main, non plus que les manuscrits vendus à la Bibliothèque nationale à Paris, 24,000 liv. st.⁽¹⁾

M. William Roberts rappelle, à propos de la vente Ashburnham, trois autres ventes restées célèbres et dont le succès tint aux mêmes causes : la bibliothèque Roxburghe avait coûté approximativement 4,000 livres et en rapporta 23,397 ; celle de Berkford, de 38,000 livres, monta à 73,551, et celle de Spencer, qui représentait une mise de fonds de 100,000 livres, en réalisa 250,000.

Nous pouvons ajouter que, tout récemment, le marquis de Jerez vient de vendre sa bibliothèque précieuse, dont l'acquisition lui avait coûté environ 250,000 francs, à un Américain, M. Archer Huntington, pour un million de francs⁽²⁾. Les bibliophiles espagnols sont inconsolables de cette perte,

car ladite bibliothèque contient plus de 2,000 ouvrages des plus rares et un certain nombre d'exemplaires uniques (les cinq premières éditions du *Don Quijote*, les éditions rares du *Lazarillo* et des incunables).

Bibliographie

LEGGI E CONVENZIONI SUI DIRITTI D'AUTORE, raccolta generale delle leggi italiane e straniere e di tutti i trattati e le convenzioni esistenti fra l'Italia ed altri Stati, a cura della Società italiana degli autori. 2^e éd., entièrement remaniée par L. Franchi. Manuali Hoepli (Codici e leggi del Regno d'Italia, del Prof. Avv. Luigi Franchi, della R. Università di Modena). Ulrico Hoepli, Milan, 1902. 647 p. 15 × 10.

Dans les années 1885, 1888, 1889 et 1894, la *Società Italiana degli Autori* avait fait publier, par les soins de notre regretté collaborateur, feu M. Henri Rosmini, les lois et traités en matière de propriété littéraire et artistique ; ces publications successives formaient quatre volumes. Les modifications intervenues dans ce domaine ont été, cependant, si nombreuses que le besoin d'une seconde édition remaniée se faisait sentir impérativement en Italie déjà depuis un certain temps. La tâche de préparer cette édition a été confiée par ladite société à M. le professeur L. Franchi, et la publication de l'ouvrage s'est faite sous forme d'un des *Manuels Hoepli*, collection renommée à juste titre. Le résultat a été un Recueil très soigneusement élaboré et imprimé dans un format pratique et maniable.

L'œuvre est divisée en quatre parties, dont la première reproduit la législation italienne actuelle et celle en vigueur dans les divers États italiens avant 1865, qu'on a bien fait de conserver dans le volume. La seconde partie est consacrée aux conventions internationales dans lesquelles l'Italie est pays cocontractant (Conventions de Berne et de Montevideo, traités particuliers). Le corps principal du recueil (p. 183 à 612) est formé par la traduction des lois étrangères publiées d'après les données les plus récentes. Dans une quatrième et dernière partie sont traduits les Tableaux synoptiques publiés par le *Droit d'Auteur*, 1900, p. 70 et s. L'*unità organica* que M. Franchi a cherchée dans cette publication nous semble réalisée. Le Recueil rendra aussi de grands services lors de la révision prochaine de la législation italienne sur le droit d'auteur, puisqu'il permettra d'utiles études comparatives.

GESETZE ÜBER DAS URREBERRECHT IN ALLEN LÄNDERN nebst den darauf bezüg-

lichen internationalen Verträgen und den Bestimmungen über das Verlagsrecht. Zweite Auflage, durchgesehen von Prof. Ernst Röthlisberger-Bern. Leipzig, G. Hedeler, 1902, 418 p.

Nous nous souvenons fort bien du temps où la grande majorité des membres d'une société allemande importante de gens de lettres ignorait encore, quelques années après la fondation de l'Union, le nom même de la Convention de Berne. Les choses ont changé radicalement sous ce rapport ; les connaissances des dispositions légales et conventionnelles en matière de droit d'auteur se sont répandues avec une rapidité presque étonnante en Allemagne et les études de droit comparé ont pris un grand essor. L'ouvrage publié par M. Hedeler il y a environ sept ans (v. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 47) a certainement contribué pour une grande part à cette évolution utile, puisqu'il paraît aujourd'hui en une seconde édition, considérablement augmentée et révisée ; celle-ci comprend tous les textes qui, depuis la première édition, ont été publiés en allemand an leur et à mesure de leur promulgation, dans l'*Export-Journal*, que fait paraître mensuellement le même éditeur et par lequel le volume sera, pour ainsi dire, tenu à jour.

Le fait que ces textes sont devenus fort nombreux est connu par ceux de nos lecteurs qui possèdent les tableaux synoptiques que nous avons insérés, à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris, dans notre organe (v. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 58 à 64) et qui peuvent servir d'une sorte d'inventaire des lois et conventions existantes. L'ouvrage, classé d'après l'ordre alphabétique des pays et divisé en deux parties (lois et traités) est accompagné d'une table des matières complète de huit pages que M. Hedeler envoie gratuitement à tous les intéressés. En raison de la grande étendue du travail, l'éditeur a renoncé à le faire pourvoir de notes explicatives ; siuf quelques explications indispensables, le texte se présente tel quel. En 1896, nous avions fait observer que nous espérions voir ce recueil « renfermer un jour aussi les ordonnances et règlements d'exécution des lois dont la connaissance est indispensable pour bien interpréter ces dernières ». Il a été tenu scrupuleusement compte de cette observation dans la nouvelle édition qui vise à être complète.

DIE GESETZE betreffend das Urheberrecht an Werken der Litteratur und der Tonkunst und über das Verlagsrecht, par Ph. Allfeld. Munich, G. H. Beck, 1901. 90 p.

Édition contenant les textes des deux lois du 19 juin 1901, avec une courte introduction et des notes sommaires.

(1) V. sur les collections volées par Libri et Barrois et leur restitution, *Droit d'Auteur*, 1888, p. 46 à 48.

(2) V. *Börsenblatt*, n° 47, du 27 février 1902.