

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 NON OFFICIELLE

Études générales: LES EXÉCUTIONS MUSICALES DANS LE GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG, Application pénale et civile de la loi de 1898 sur le droit d'auteur (P. Wauwerimans), p. 97.

Chronique: Expériences faites dans la lutte organisée en Allemagne contre la reproduction illicite de romans-feuilletons et d'articles de journaux. — Envoi, en Angleterre, d'honoraires par chèque portant une mention de cession du *copyright*; nécessité de stipulations formelles; reproductions artistiques de seconde main faites par des éditeurs de journaux illustrés. — Nécrologies préparées d'avance et payées seulement à l'échéance du décès de la personne décrite. — Excuses publiques exigées de deux plagiaires. — Situation précaire de la production et de l'exploitation des œuvres musicales en Angleterre. — Exécution, à Amsterdam, de *Parsifal* sous forme d'oratorio, au préjudice de l'intégrité de l'œuvre. — Falsifications d'œuvres d'art de tout genre, commerce de faux tableaux; dessins apocryphes signés Henri Pille; retouches arbitraires d'un tableau. — Répression, par la Chambre syndicale française de photographie, des reproductions abusives; organisation de la reproduction payante. — Droit du modèle au respect de sa personnalité; atteinte commise dans un but de réclame industrielle. — Fabriques de romans, p. 99.

Jurisprudence: BELGIQUE. Vente de rouleaux phonographiques reproduisant des fragments d'une œuvre dramatique française. — Droit exclusif de reproduction garanti par la loi de 1886. — Portée restrictive du n° 3 du Protocole de clôture de la Convention de Berne, p. 103. — FRANCE. Reproduction partielle d'un tableau cédé à l'État et exposé dans un musée: mutilation; atteinte au droit moral de l'artiste, p. 105. — RUSSIE. Formalités constitutives de propriété à remplir par les artistes, p. 105.

Nouvelles diverses: AMÉRIQUE CENTRALE. Ratification, par le Salvador et Costa-Rica, des conventions pan-américaines concernant la propriété littéraire et industrielle, p. 105. — Ratification, par le Nicaragua, du traité littéraire, artistique et industriel centro-américain, p. 106.

Congrès. Assemblées. Sociétés. ALLEMAGNE. Pétition de l'Association des photographes de Saxe. — Société pour la protection de la propriété industrielle; protection des œuvres d'architecture, p. 106. — ÉTATS-UNIS. Assemblée de l'Association des éditeurs de musique; rapport de M. Solberg, p. 106. — FRANCE. Congrès des sociétés savantes; droit d'auteur en matière de presse périodique, p. 107. — GRANDE-BRETAGNE. Fondation de «The Artistic Copyright Society», p. 108. — ITALIE. Assemblée de la Société italienne des auteurs, p. 108.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LES EXÉCUTIONS MUSICALES

DANS LE

GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG

Application pénale et civile de la loi de 1898 sur le droit d'auteur

Chronique

Expériences faites dans la lutte organisée en Allemagne contre la reproduction illicite de romans-feuilletons et d'articles de journaux. — Envoi, en Angleterre, d'honoraires par chèque portant une mention de cession du copyright; nécessité de stipulations formelles; reproductions artistiques de seconde main faites par des éditeurs de journaux illustrés. — Nécrologies préparées d'avance et payées seulement à l'échéance du décès de la personne décrite. — Excuses publiques exigées de deux plagiaires. — Situation précaire de la production et de l'exploitation des œuvres musicales en Angleterre. — Exécution, à Amsterdam, de Parsifal sous forme d'oratorio, au préjudice de l'intégrité de l'œuvre. — Falsifications d'œuvres d'art de tout genre; commerce de faux tableaux; dessins apocryphes signés Henri Pitté; retouches arbitraires d'un tableau. — Répression, par la Chambre syndicale française de photographie, des reproductions abusives; organisation de la reproduction payante. — Droit du modèle au respect de sa personnalité; atteinte commise dans un but de réclame industrielle. — Fabrications de romans.

La vie moderne est une protestation continue contre l'adage de Ben Akiba qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil, adage qui, tout au plus, conserve une certaine raison d'être en ce qui concerne les passions humaines. En tout cas, les faits réunis annuellement par nous en chronique, relatifs à l'usurpation de la propriété littéraire et artistique, laquelle n'a été elle-même reconnue qu'à une époque relativement récente, sont là pour démentir cet adage, tellement les différents modes et moyens de dépouiller l'auteur du fruit de son labeur sont d'une originalité raffinée.

La revue allemande *Die Feder* (n° du 1^{er} décembre 1902) expose à ses lecteurs par quelle voie elle est arrivée à organiser en Allemagne une lutte énergique contre la reproduction illicite des romans-feuilletons et articles de journaux (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 10 et 91); ce récit est très instructif. Entrée en relations avec beaucoup de journaux et revues à qui elle offrait des travaux d'écrivains, la rédaction de la *Feder* recevait un grand nombre d'exemplaires justificatifs qu'elle se plaisait à distribuer à ses abonnés par complaisance, chaque fois qu'ils contenaient des comptes rendus de leurs publications ou des articles signés de leur nom. Quel ne fut pas son étonnement lorsque ces abonnés lui adressèrent des lettres constatant la reproduction non autorisée fréquente de leurs articles. Les auteurs exigèrent ensuite des journaux reproducteurs le paiement d'honoraires, mais, dans la plupart des cas, ils n'obtinrent pas même

de réponse. La rédaction de la *Feder* résolut alors de combattre cette conspiration du silence, de s'assurer l'assistance et le concours d'avocats et d'opposer à ce vol organisé l'organisation du contrôle des reproductions en faveur des confrères exploités; bientôt elle acquit la conviction que des 5,000 journaux et 5,000 revues allemands mille à peine s'abstiennent de la contrefaçon; quelques centaines seulement de ces publications périodiques se sont décidées à payer les auteurs pour les reproductions non consenties, soit à la suite de plaintes portées contre elles, soit de plein gré; il reste donc encore beaucoup à faire, malgré l'augmentation rapide du nombre des abonnés de la *Feder* et des membres de l'*Allgemeiner Schriftstellerverein* dont elle est l'organe.

D'autre part, certains journaux, dérangés dans de vieilles habitudes, ont ouvert une campagne violente contre les organisateurs de cette nouvelle surveillance dont, du reste, les agents n'ont pas toujours eu la main heureuse et ont dû faire leur apprentissage; en outre, la loi de 1901 ne permet plus de poursuivre pénalement la contrefaçon commise par négligence (*fahrlässig*), mais seulement celle commise intentionnellement, si bien que des poursuites intentées à des rédacteurs n'ont pas toujours été appuyées par le ministère public, qui admettait parfois leur excuse d'avoir voulu « rendre service » à l'auteur par la reproduction de ses travaux (n° du 1^{er} novembre 1902).

Néanmoins, on reconnaît généralement que la contrefaçon, dans ce domaine, a diminué; beaucoup de journaux sont devenus plus circonspects ou se sont abonnés auprès d'une des nombreuses agences qui leur fournissent de la matière à reproduction à des prix modestes, ou encore ils ont établi des rapports directs plus faciles avec les auteurs. A son tour, la rédaction de la *Feder* a fait les expériences suivantes après avoir examiné à plusieurs reprises, pendant un ou deux trimestres, des séries de feuilles de province: le nombre de ces feuilles, surtout des petites feuilles, qui commettent des contrefaçons est minime; elles disposent, d'ailleurs, de trop peu d'espace pour celles-ci; ce sont les grands journaux de province, les feuilles plus modestes des capitales et avant tout les organes de la presse professionnelle qui empruntent le plus sans autorisation, et ces emprunts ne s'étendent presque pas aux romans-feuilletons, et ne concernent que rarement les articles de vulgarisation scientifique; ils ont le plus souvent trait aux actualités qui se publient dans les feuilletons. La *Feder* espère que ses abonnés la seconderont encore plus efficacement en lui transmettant les repro-

ductions suspectes ou avérées, et qu'elle sera à même de publier plus tard une véritable statistique de celles-ci. Le comité de l'*Allgemeiner Schriftstellerverein* invite les auteurs allemands (n° du 1^{er} août 1903) à insister auprès des journaux qui permettent la reproduction des articles moyennant indication de la source, ou auprès de la presse publiée en dehors de l'Empire, pour que leurs travaux soient pourvus de la mention d'interdiction, ou bien, si cette demande n'est pas agréée, il leur conseille d'exiger un supplément d'honoraires, la cession d'un manuscrit qui serait publié sans cette mention équivalant à une vente du travail avec tous les droits de propriété.

C'est une vente semblable qu'entendent stipuler certains éditeurs anglais en se servant pour cela d'un moyen détourné: ils envoient les honoraires à l'auteur par un chèque qui porte la mention que le paiement n'en sera effectué que si le reçu placé au verso est signé; or, ce reçu, imprimé contient la phrase que l'auteur accuse réception de la somme pour le *copyright* vendu à l'éditeur. L'auteur qui communique ce *copyright-trap* au *Times* (nos des 12 et 26 décembre 1902: *Banker, Publisher and Copyright*) ajoute que, dans plusieurs cas, des chèques semblables ont été présentés à des auteurs qui avaient, au préalable, conclu avec l'éditeur un contrat d'après lequel le droit d'auteur devait leur être réservé. Le conseil donné à l'auteur d'acquitter le chèque de la manière ordinaire et de biffer la clause de vente est certainement moins efficace, — dans un cas, le banquier a refusé le paiement du chèque modifié, — que celui de se garantir ou de céder tous ses droits par une stipulation débattue en toute clarté avec l'éditeur.

La même recommandation a été faite (*Morning Post*, 26 janvier 1903) aux artistes qui travaillent pour l'illustration des journaux; voici dans quelles circonstances: Plusieurs artistes de réputation avaient été priés de collaborer à une nouvelle revue illustrée; les honoraires accordés étaient très modestes, mais on leur promit une augmentation pour le cas où la revue prospérerait; cela ne se produisit pas et les commandes cessèrent, mais les dessins livrés d'abord parurent ensuite dans une autre revue hebdomadaire qui est la propriété des mêmes éditeurs, sans qu'ils eussent payé aucune rémunération pour cette seconde publication. On espère que la nouvelle société fondée pour sauvegarder le *copyright* artistique (v. ci-après, p. 108) poursuivra des cas semblables de mauvaise foi et surveillera aussi le marché très lu-

cratif des clichés vendus à la presse de province.

La Société des auteurs anglais est déjà intervenue pour mettre fin à un autre abus très répandu, paraît-il. On sait que les rédactions des journaux font composer d'avance, afin de ne pas être pris au dépourvu, les notices biographiques de grands personnages, destinées à être publiées comme nécrologies le jour de leur mort; mais ces personnages tardent souvent beaucoup à payer leur tribut à la nature. Les victimes de leur longévité sont les auteurs desdits articles, lesquels ne leur sont payés que le jour où ils sont effectivement insérés dans le journal, si tant est qu'ils soient payés jamais et que l'auteur ne meure pas avant le sujet de la biographie. Il est pourtant clair que, à moins de stipulation contraire formelle, les articles de cette nature devraient être rétribués au moment où ils sont acceptés par la rédaction et non pas à l'échéance incertaine du décès de l'illustre personnage; cela a été reconnu sur les réclamations de la société précitée.

Les procès sont longs et coûteux en Angleterre; les personnes lésées dans leurs droits préfèrent, dès lors, souvent obtenir justice par des sanctions autres que les peines judiciaires, mais peut-être tout aussi rigoureuses. Ainsi la *Norwood Free Press* et *The Author* ont publié l'excuse suivante d'un pseudo-auteur qui avait voulu surprendre la bonne foi d'un éditeur en lui envoyant, sous un autre titre, des récits copiés littéralement dans une autre publication:

Le soussigné N. N. demande humblement pardon à l'éditeur des *Sunday Stories* et des *Golden Stories* d'avoir pris, sans son consentement, des récits publiés dans ces revues et d'avoir essayé de les faire accepter contre rémunération comme des travaux originaux, et promet de ne plus commettre ce délit au préjudice des revues précitées ou de toute autre revue.

Un autre personnage avait gagné le prix qui avait été attribué par l'éditeur de la revue *Science of Art and Mining* aux meilleures réponses originales données à des questions concernant l'explosion des chaudières, mais il dut confesser avoir copié ces réponses dans le manuel *For Steam Users* de M. Pawis Bale et dut exprimer, dans une déclaration explicite, « ses sincères regrets à l'auteur du livre et à l'éditeur de la revue et consentir, afin de rendre ses excuses publiques, à l'insertion de la déclaration dans les revues *Engineer*,

Engineering et Mechanical World et dans deux autres revues à désigner ».

Un de nos correspondants nous dépeint sous des couleurs sombres la situation de la production et de l'exécution musicales à Londres. Il n'existe plus de grands entrepreneurs de concert, nous dit-il ; les grandes salles de concert sont transformées en restaurants, ainsi *Prince's Hall*, *St. James Hall*, le *Royal Albert Hall* sont rarement loués pour des concerts ; l'ancien directeur de *Queen's Hall* a fait faillite. En effet, les concerts ne rapportent plus assez ; le grand nombre, au lieu de les fréquenter, fait venir les artistes-exécutants chez lui. Mais c'est un cercle relativement restreint d'artistes qui est ainsi favorisé par le sort ; beaucoup d'entre eux exercent un métier où la faim n'est pas inconnue ; ils sont tous professeurs, et afin de se procurer des élèves de chant ou de piano, ils organisent, s'ils possèdent un peu d'argent, des *Benefit-Concerts* auxquels ils convoquent leurs confrères, sous la condition que ceux-ci usent envers eux de réciprocité. Auparavant, les artistes-exécutants étaient les arbitres du goût. Actuellement, ils doivent se contenter de chanter les chants que les éditeurs leur remettent dans un but de réclame ; ils prêtent alors leur concours gratuitement dans les concerts et n'acceptent que la prime que leur paye l'éditeur dans le but indiqué ; dans ces conditions, et étant donné le grand nombre d'artistes, les engagements sont devenus rares.

Quant aux éditeurs de musique qui semblent dominer cette situation, ils sont en réalité forcés de chercher à obtenir par tous les moyens possibles, et surtout par une énorme publicité, le « grand succès du jour », c'est-à-dire d'éditer des morceaux promettant une vente colossale ; ils exigent que ces morceaux soient simples et d'exécution facile ; mais à la recherche de ce succès, ils publient vingt fois trop de musique ; les marchands de musique sont inondés par des nouveautés qu'ils n'écoulent pas ; d'ailleurs, on vend les exemplaires au public au même prix qu'à eux, et s'ils veulent réaliser un bénéfice, il faut qu'ils en achètent sept qu'on leur compte à raison de six. Les affaires sont, en outre, minées par les contrefaçons que les colporteurs de rue offrent en vente. Que devient l'auteur, le compositeur de musique ? Théoriquement, la loi l'autorise à se réserver le droit d'exécution par une mention spéciale à apposer sur l'œuvre ; en pratique, ce droit est abandonné dans la plupart des cas. Souvent, les partitions et voix des oratorios, cantates, etc., portent la mention que leur acquisition comporte l'acquisition du droit d'exécution,

et les éditeurs ont alors seulement à veiller à ce que leurs intérêts ne soient pas lésés par le prêt ou la copie du matériel de musique, opérations qu'ils interdisent formellement. Les arrangements conclus avec les compositeurs se basent en règle générale sur le système d'un tantième (*royalty*) par exemplaire vendu, en sorte que la situation du marché exerce ici encore une influence décisive. La codification si souvent réclamée des lois sur le *copyright*, qui rendrait le régime légal plus clair et plus simple, constituerait une excellente mesure pour éliminer les ombres épaisses de ce tableau, peut-être un peu trop pessimiste.

En l'absence de conventions internationales tutélaires, on a pu réaliser à Amsterdam l'entreprise, annoncée avec une certaine ostentation, d'exécuter publiquement le *Parsifal* de Richard Wagner sous forme de concert. Cette entreprise a valu aux impresarios la protestation suivante signée par des noms tels que Richter, Mottl, Fischer, Wolzogen, Humperdinck, etc. : « Les sous-signés qui ont eu l'honneur d'être en rapports personnels avec le maître et de connaître ses intentions, abstraction faite de sa déclaration publique de s'opposer à toute représentation de *Parsifal* qui serait faite ailleurs qu'à Bayreuth, protestent contre l'exécution d'ensemble de ce *Bühnenweihfestspiel*, organisée à Amsterdam, cette entreprise étant en contradiction avec la volonté du maître et constituant une violation de l'art, puisqu'une œuvre scénique a été exécutée dans un concert sous forme d'oratorio. » Wagner lui-même avait emprunté à son drame musical un épisode (le finale du premier acte) qu'il avait arrangé pour concert ; le resne ne devait être joué que sur la scène de Bayreuth ; il a donc été porté atteinte à son *droit moral*, à l'intégrité de son œuvre, d'une façon particulièrement blessante.

La chronique de la contrefaçon artistique s'est enrichie de quelques méfaits qui ont été beaucoup discutés dans la presse et qui laissent derrière eux les exploits de l'industrie dite des petits Italiens, — vente de surmoulages de sculptures légalement protégées, — industrie toujours exercée à Paris. La mésaventure de la fausse tiare de Saitapharnès, acquise par le Louvre, a de nouveau mis en lumière les pratiques destinées à exploiter la crédulité des amateurs d'œuvres d'art ou à surprendre la bonne foi des connaisseurs ; des recherches sur ces trafics louches ont fortement ébranlé les illusions des antiquaires et des collectionneurs et ont révélé les périls de la pro-

fession de conservateur de musée. On savait qu'il n'existe pas de musée qui n'ait été la dupe de quelque adroit faussaire, mais on était loin de se douter de l'étendue qu'a prise l'industrie du truquage des œuvres artistiques, grâce, principalement, à l'avidité des collectionneurs. M. Ch. Vallier a décrit, d'une façon précise, dans une étude illustrée publiée par les *Lectures modernes*, du 10 mai 1903, les procédés des truqueurs sous le titre *Fausse œuvres d'art* ; d'après ses constatations, il existe à Paris de véritables fabriques de fausses œuvres qui emploient un nombreux personnel d'artistes, de réelles équipes de peintres exclusivement occupés par la contrefaçon de tableaux ; « dans le genre moderne, les faux Corot, les faux Diaz, les faux Delacroix, les faux Roybet, les faux Henner, les faux Ziem sont ceux que l'on rencontre le plus souvent... Cette industrie exige, de la part de l'artiste qui exécute, une parfaite adresse, un réel talent même, une grande faculté d'assimilation, afin d'arriver à reproduire le plus exactement possible la facture des maîtres que l'on veut imiter, et conséquemment une étude approfondie de leurs œuvres ». Les tableaux ne sont donc pas des copies, mais ils sont composés d'après le style des maîtres et par des emprunts partiels faits à leurs œuvres, les ateliers possédant des albums photographiques de toutes les œuvres de valeur des principaux musées. D'après M. Marnix de Canteren, fort au courant de ces manœuvres, Montmartre serait le grand centre de fabrication des faux tableaux ; c'est de là que sortiraient la plupart des faux Rembrandt, Teniers, van Ostade, Léonard de Vinci, etc., tandis que le commerce considérable de faux tableaux qui se fait aux États-Unis est alimenté par la ville d'Anvers. Les faux meubles et les faux bois (statues, cadres) sculptés dans des bois déjà anciens, viennent en seconde ligne dans l'importance de la fabrication, dit M. Vallier. Puis il existe, surtout aux environs de la gare Montparnasse, d'importants ateliers de fausse sculpture sur pierre et sur marbre. A Cologne, on fabrique les verres antiques. Beaucoup de pièces d'orfèvrerie orientale proviennent des ateliers de Nuremberg et de Pforzheim. Mentionnons encore la fabrication de fausses médailles, d'objets préhistoriques, de livres rares, d'autographes, voire même de fausses momies égyptiennes.

Le côté grave de ces contrefaçons multiples qui mettent en doute l'authenticité de tant d'objets d'art et portent pièce au principe fondamental de la création artistique, la probité, est qu'elles s'exercent aussi au détriment des artistes contemporains. Ainsi, les héritiers du regretté Henri Pille, le dessinateur montmartrois si ori-

ginal, dont les moindres croquis sont recherchés et payés cher par les amateurs, ont découvert qu'on vendait depuis quelque temps des dessins apocryphes portant sa signature, et les premières perquisitions opérées sur leur plainte ont amené la saisie d'une vingtaine de dessins à la plume signés Henri Pille que celui-ci n'eût pas reconnus, quoiqu'ils fussent très habilement traités. La justice est nantie de cette affaire. Elle a aussi frappé, en Allemagne, à Dusseldorf, le chef d'une association et son principal complice, — trois autres « marchands de tableaux » durent être acquittés faute de preuve, — qui vendaient des dessins et tableaux, généralement sans valeur, mais sur lesquels ils avaient apposé les noms d'artistes de réputation tels que Benjamin Vautier, Achenbach, Munthe, Jutz; ces tableaux étaient vendus à des prix élevés à Cologne, Elberfeld, Crefeld; les accusés, qui étaient des récidivistes, furent condamnés à des peines sensibles d'emprisonnement.

C'est devenu pour beaucoup d'amateurs ou de gens aisés une mode de posséder dans leur salon, cabinet de travail ou antichambre des croquis artistiques signés de noms connus; c'est cette mode qu'exploitent des industriels ou des artistes; parmi ces derniers, il y en a qui pourraient fort bien arriver à faire des compositions personnelles et originales, mais qui préfèrent imiter à la perfection les œuvres d'artistes plus réputés et commettre des plagats, afin de vendre ceux-ci plus cher. Les vrais artistes doivent s'organiser vigoureusement pour faire cesser ce trafic scandaleux.

Les artistes sont encore exposés à d'autres altérations de leurs créations, comme le prouve le cas curieux de M. Gérôme; en 1896, il avait peint un tableau intitulé *Promenade de la Cour dans les jardins de Versailles*; ce tableau représente Louis XIV accompagnant à pied la chaise à porteurs de M^{me} de Maintenon; la scène reproduit, — c'est là son effet le plus saisissant et peut-être allégorique, — un beau soir d'été, les derniers rayons du soleil couchant venant frapper les vitres du palais, tandis qu'au levant la lune commence à éclairer les bosquets et à projeter des reflets verdâtres dans les eaux du bassin. Or, M. Gérôme retrouva en 1903 son œuvre à la devanture d'un marchand de tableaux à Paris, mais complètement dénaturée par un habile maquillage. C'est sous cette forme qu'elle avait été achetée en Amérique, où le possesseur avait chargé un retoucheur de transformer la lune en soleil et de repeindre totalement le ciel. A ce sujet, le *Gaulois* (14 janvier 1903) dit fort bien:

Le droit de propriété comporte en lui-même

le droit d'user et d'abuser. Nous pouvons détruire ce qui nous appartient et allumer une cigarette avec un billet de mille francs. Il nous est défendu cependant de mettre le feu à notre maison. Nous pouvons détruire un tableau qui nous appartient; c'est un acte de folie, de vandalisme, un crime même, s'il s'agit d'un tableau de maître, mais aucune loi ne punit ce crime.

Maquiller est tout une autre affaire. Le tableau est signé, ce qui veut dire que le maître l'a fait de telle façon et non de telle autre; celui qui le modifie commet donc un faux en laissant la signature du maître. S'il le garde, il ne s'expose qu'à des reproches; mais s'il l'expose et à plus forte raison s'il le vend, il commet un délit... Ce qui est signé ne peut être retouché, parce qu'il y a dol à l'égard de ceux qui, plus tard, achèteront ce tableau. le croyant entièrement de la main du maître.

* * *

Les résultats auxquels on arrive par le groupement des intéressés en vue de la défense de leurs droits sont illustrés par les données suivantes empruntées au *Bulletin de la Chambre syndicale de la photographie et de ses applications* (1902, n° 11): Outre la surveillance de l'industrie des cartes postales illustrées et la saisie, en douane, de cartes reproduites à l'étranger, l'agent du syndicat a fait opérer des saisies de deux journaux illustrés importants « et le paiement des factures, inutilement présentées jusqu'alors, s'est effectué sans aucune difficulté ». Un de ces journaux fut saisi à nouveau pour avoir publié, en page de couverture, le portrait d'un homme politique, sans indication du nom du photographe; suivant l'usage adopté par la *Copyright Union* de Londres, il fut réclamé au journal en question un droit de 50 francs, doublé par le fait du défaut d'indication du nom de l'auteur, le prix de la page entière étant habituellement fixé au chiffre de 40 à 60 francs; à la somme de 100 francs est venu s'ajouter le prix de recouvrement de l'*Alliance photographique*, taxé à 25 %, et les frais de la saisie par le commissaire de police, soit au total 140 francs.

L'Administration de l'Exposition universelle de 1900 ayant demandé au président de ladite *Alliance*, M. Nadar, de l'autoriser à reproduire gratuitement certains clichés destinés à illustrer le rapport général de l'Exposition, M. Nadar eut, pour motiver le refus de cette demande, une entrevue avec M. Picard, commissaire général; le *Bulletin* s'exprime en ces termes sur cette entrevue:

Bien que l'œuvre ne doive pas être mise en vente, la gratuité ne peut être accordée en vertu du principe de l'*Alliance* qui interdit à tous ses membres de permettre la reproduction de leurs œuvres sans un prélèvement

dont la somme ne peut être inférieure à 10 francs pour la France et à 13 francs pour l'étranger et pour chaque reproduction.

Si certains collègues ou confrères ont cru pouvoir accorder cette autorisation gratuitement, et par le fait de la non mise en vente de l'ouvrage, ils se sont trompés et ont eu tort même dans leur intérêt.

Comme il l'a fait observer à M. Picard, le président rappelle que les photographes ont eu un droit assez élevé à payer à l'Administration de l'Exposition, alors qu'aucune mesure n'a été prise par cette dernière pour les protéger contre la concurrence que faisait à la vente de leurs épreuves l'emploi d'innombrables appareils d'amateurs que l'on rencontrait à chaque pas. Un petit droit sur chaque appareil, qui n'eût semblé à personne abusif en ne faisant pas uniquement supporter l'impôt à celui-là seulement qui vit de son travail et qui ne considère pas la photographie comme un luxe et comme un plaisir, eût en même temps produit un joli denier dont la somme totale n'eût pas été à dédaigner pour l'équilibre du budget de l'Exposition.

Du reste, si l'ouvrage est distribué gratuitement, les frais de cette publication ne sont pas gratuits pour tous ceux qui y collaborent. Le marchand de papier, le graveur, l'imprimeur ou le photographe réclameront leurs notes et seront assurément payés. Nous n'avons aucune raison pour agir différemment, d'autant plus que payant tous l'impôt, nous participons chacun pour notre part dans les dépenses affectées à l'exécution de cet ouvrage.

* * *

Si, d'une part, le photographe professionnel est jaloux du droit de reproduction par rapport aux portraits exécutés par lui, il doit, d'autre part, veiller à ce qu'il ne lèse pas les droits personnels de son modèle. Les journaux allemands racontent à cet égard le cas instructif suivant: Un photographe avait cédé le portrait d'une soubrette à un fabricant d'affiches qui, en le reproduisant librement, en fit une affiche-réclame; l'actrice porta plainte; celle-ci fut rejetée d'abord par le tribunal de première instance, la Cour de Berlin, pour ces motifs: Il doit être reconnu, même dans les cas où la reproduction, par un procédé non mécanique, d'une œuvre des arts figuratifs ou de photographie ne peut être interdite en vertu des lois concernant le droit d'auteur, que le droit personnel peut être lésé par la confection et plus encore par la mise en circulation d'un portrait, effectuée sans le consentement ou même contre la volonté de la personne représentée, surtout si celle-ci est par là amoindrie dans l'opinion publique; en règle générale, l'utilisation d'un portrait dans un but de réclame industrielle constituera une atteinte au droit du modèle à voir respecter sa personnalité; mais cela ne s'applique qu'aux simples particu-

liers, non pas aux personnes qui paraissent au grand jour, aiment voir leurs portraits entre les mains de chacun et les abandonnent pour ainsi dire à un emploi quelconque, et notamment cela ne s'applique pas aux acteurs et actrices de la catégorie à laquelle appartient la demanderesse, dont les intérêts sont positivement favorisés par la répartition, sur la plus large échelle possible, de leurs images, lesquelles peuvent être considérées presque comme étant du domaine public. Mais la Cour d'appel repoussa cette manière de voir en ces termes : « Peu importe que le genre artistique cultivé par la demanderesse soit plus ou moins noble ; que les représentants de branches analogues approuvent volontiers l'utilisation de leur portrait dans un but de réclame quelconque ; que la demanderesse ait consenti à ce que son image figure dans une feuille satirique ou que des portraits réunis de divers rôles joués par elle soient exposés publiquement à Berlin. Le droit au respect de la personnalité est purement individuel, et si d'autres artistes-chanteurs peuvent approuver qu'on se serve de leur figure pour la réclame, la demanderesse peut y voir une violation du droit précité, bien qu'elle ait toléré volontiers une grande publicité relative à sa personne sous une autre forme. »

La plainte de Virgile *Sic vos non vobis nificatis aves* aurait de nouveau sa pleine raison d'être en présence du sort des écrivains appelés, dans l'argot parisien, des « nègres » qui écrivent, moyennant un salaire généralement très modeste ou dérisoire (un centime la ligne, 5 à 600 francs par roman de 25,000 lignes), des romans ou des drames pour le compte d'un tiers, lequel s'attribue le mérite de l'œuvre et en touche les droits et les bénéfices. M. Jean-Bernard qui, dans ses correspondances de Paris, aborde parfois ce sujet (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 108 ; *National suisse*, 1903, 20 janvier), raconte l'histoire que voici :

Le « nègre » de ma connaissance est une femme charmante, mère de famille des plus respectables et qui gagne sa vie à ce métier de manœuvre. Il y a quelques mois, elle me montra le scénario que lui avait remis son « traitant » et qu'elle développait à longues journées. Tout récemment j'ai lu, — sans étonnement, étant prévenu. — le roman en question dans le *Petit Journal* sous la signature de Z...

Mais, dira peut-être quelqu'un, pourquoi le « nègre » n'essaie-t-il pas de présenter un ouvrage de lui ? C'est ce qu'a fait l'auteur dont je parle ; le comité (de rédaction du journal précité) a refusé le manuscrit. Le comité repousse l'œuvre quand elle est signée par le pauvre « nègre », et il l'accueille quand elle

porte l'estampille commerciale de l'auteur habitué à écouler ses produits dans la maison.

Ces pratiques d'un mercantilisme outré finiraient, si elles n'étaient pas dévoilées et arrêtées, par jeter le discrédit sur la protection de la propriété intellectuelle, la plus personnelle des propriétés.

Jurisprudence

BELGIQUE

VENTE DE ROULEAUX PHONOGRAPHIQUES REPRODUISANT DES FRAGMENTS D'UNE ŒUVRE DRAMATIQUE FRANÇAISE. — RÉPARATION DU PRÉJUDICE. — DROIT EXCLUSIF DE REPRODUCTION GARANTI PAR L'ARTICLE 1^{er} DE LA LOI DE 1886. — PROTECTION DU DROIT DE PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE D'UN FRANÇAIS, EN VERTU DE L'ARTICLE 38 DE CETTE LOI, MALGRÉ L'ABSENCE DE DROITS EN FRANCE. — PORTÉE RESTRICTIVE DU N° 3 DU PROTOCOLE DE CLÔTURE DE LA CONVENTION DE BERNE, APPLICABLE UNIQUEMENT A DES « INSTRUMENTS » DE MUSIQUE DÉTERMINÉS, NON AUX CYLINDRES INTERCHANGEABLES.

(Tribunal de paix de Bruxelles, 1^{er} canton. Audience du 10 août 1903. — Sardou c. Belot et Cie, et Société des cinématographes.)⁽¹⁾

Attendu que les défendeurs principaux ont vendu à Bruxelles des rouleaux ou cylindres permettant de reproduire au phonographe des fragments de *Madame Sans-Gêne*, œuvre du demandeur non tombée dans le domaine public ; que ces rouleaux sont fabriqués et ont été fournis auxdits défendeurs par la Société des cinématographes, appelée en garantie ;

Attendu que, d'après les défendeurs Belot et Cie, l'action ne serait pas fondée contre eux, simples vendeurs, parce qu'il n'y aurait, dans l'espèce, ni mauvaise foi ni objet

(1) Ce jugement, dont le texte nous a été obligeamment communiqué par M^r Wauwermans, avocat à la Cour de Bruxelles, est la contre-partie de celui prononcé par le Tribunal civil de la Seine, le 6 mars 1903, *Droit d'Auteur*, 1903, p. 53, dans le procès intenté par les éditeurs de musique de Paris aux fabricants d'appareils phonographiques. Bien que M. Sardou n'ait pas été partie dans ce dernier procès, les défendeurs au procès ci-dessus ont voulu contester la compétence de la juridiction belge, ce procès ayant été engagé en Belgique « dans le seul but d'ébranler la force juridique du jugement du 6 mars 1903 ». Mais le Tribunal de Bruxelles s'est déclaré compétent en exposant en fort bons termes « qu'il ne saurait y avoir une cause de non-recevabilité devant les tribunaux belges dans l'existence, voire même la perte d'un procès intenté à l'étranger et sous l'empire d'une législation différente ; que, même si M. Sardou était partie dans le procès de Paris, et si la protection sollicitée en France lui était refusée, il aurait le droit de faire protéger en Belgique un droit violé suivant lui dans ce pays ; que l'on ne saurait lui faire grief de provoquer devant les juridictions de divers pays l'interprétation soit de dispositions législatives et de principes juridiques communs, soit de conventions internationales, et d'aider ainsi, par l'apport de chacun, à la proclamation de la vérité ». (Réd.)

contrefait ; qu'en effet, suivant eux, une loi française du 16 mai 1866 a autorisé la fabrication et la vente de cartons perforés, cylindres et autres accessoires servant à reproduire mécaniquement des airs de musique, ce qui empêche de considérer les cylindres litigieux comme objets contrefaits et établit la bonne foi des défendeurs ;

Attendu que les deux conditions prérappeles sont nécessaires, aux termes de l'article 22 de la loi du 22 mars 1886, pour qu'il y ait *délit* de contrefaçon, dans le chef du vendeur, mais attendu qu'en matière de propriété littéraire, la bonne foi ne saurait mettre à l'abri d'une action en réparation d'un préjudice, la loi de 1886 n'ayant pas dérogé, par son texte, aux principes généraux du droit en vertu desquels la faute engendre la responsabilité et l'obligation de la réparation (civ. Bruxelles, 18 juin 1890, Pand. per. 1890, n° 1405, p. 756) ;

Attendu que cette faute consisterait, dans l'espèce, à ne pas s'être assuré que l'œuvre reproduite était sortie du domaine privé de l'auteur, et que cette faute est d'autant plus caractérisée dans le chef des défendeurs que leur profession les oblige à connaître la loi sur la matière et la protection dont elle entoure la propriété littéraire et artistique ; que cette obligation existe même quand le droit de propriété se trouve l'objet de controverses juridiques, controverses que les défendeurs n'ont pu risquer de trancher en leur faveur qu'en se résignant d'avance aux responsabilités de leur interprétation ;

Attendu que le demandeur doit donc être admis à prouver vis-à-vis d'eux que son droit est protégé par la loi belge contre la reproduction par rouleaux phonographiques ; que ce droit lui est dénié par les deux défendeurs ;

1. Attendu que cette dénégation se fonde sur le raisonnement suivant : Le droit de l'auteur d'une œuvre littéraire n'est violé que par l'édition de cette œuvre sans son consentement, c'est-à-dire lorsque l'œuvre est communiquée au public par un procédé permettant à celui-ci de la lire, de l'interpréter et de l'exécuter. Dans l'espèce, il n'y a pas d'édition parce que la multitude de sillons concentriques, accompagnés d'une infinité de particularités graphiques que les vibrations de l'air ont imprimés sur le rouleau pendant l'exécution d'un morceau ou la lecture d'une œuvre littéraire ne permettent à personne, quelque savant ou bien outillé qu'il soit, de suivre sur ce rouleau une phrase quelconque, de sorte qu'une reconstitution de l'œuvre par la seule consultation de la plaque serait totalement impossible. Dès lors, ce procédé n'est pas un mode de propagation, une notation pouvant

conduire à la découverte de la pensée de l'auteur, livrer la connaissance de son œuvre et en permettre l'exécution;

Attendu que « ce qui constitue l'essence du droit d'auteur, c'est la jouissance exclusive de tous les avantages, de tous les profits qu'une conception littéraire ou artistique peut donner » (rapport de la section centrale sur l'article 1^{er}); que la volonté d'assurer cette jouissance exclusive de tous les profits se manifeste dans l'article 1^{er} de la loi du 22 mars 1886, donnant à l'auteur seul le droit de reproduction « de quelque manière ou sous quelque forme que ce soit »;

Attendu que ce serait singulièrement restreindre cette définition et méconnaître les intentions généreuses du législateur belge que de laisser dans le domaine public la publication phonographique, l'un des modes les plus efficaces pour procurer à beaucoup la jouissance notamment d'une œuvre dramatique; qu'il y aurait là, en effet, une concurrence certaine pour les théâtres et les éditeurs, bien des gens se contentant de la reproduction phonographique d'une exécution théâtrale, et renonçant ainsi soit à l'audition de la représentation même, soit à l'achat du texte imprimé, le tout au détriment de l'auteur;

Attendu que vainement objecterait-on que le législateur ignorait le mode de publicité donc s'agit et n'a donc pu le protéger; qu'en effet, mis en garde contre les dangers d'une énumération, à une époque féconde en inventions de tout genre, ce législateur a voulu prévoir même l'inconnu du moment et a donné à sa volonté l'expression la plus générale et la plus large possible;

Attendu que devant des expressions aussi nettes que celles de l'article 1^{er}, il est au moins superflu de demander à une loi française de 1866, — qualifiée de loi interprétative de la loi de 1793, — le sens de cette législation disparue;

Attendu, dès lors, qu'on doit conclure que le droit d'auteur est lésé dès qu'il y a reproduction par un moyen quelconque, dès que l'exploitation de l'œuvre se fait sans participation de l'auteur dans le bénéfice; dès qu'il y a profit pour d'autres et non pour lui;

II. Attendu que les défenseurs objectent ensuite que la fabrication des cylindres litigieux est licite en vertu de l'article 3 du Protocole de clôture de la Convention internationale sur le droit d'auteur, du 9 septembre 1886 (Loi du 30 septembre 1887, Bulletin des lois 1884-1890, p. 969), article conçu comme suit: « La fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique em-

pruntés au domaine privé ne sont pas considérés comme constituant le fait de contrefaçon musicale »;

Attendu que pareille disposition constitue assurément une restriction à la jouissance complète des fruits du travail d'un auteur et doit, dès lors, comme atteinte au droit de propriété, être appliquée dans un sens restrictif et non extensif; que les termes employés marquent l'intention formelle de favoriser uniquement des *instruments de musique* et de légitimer un fait qui par lui-même constituerait une contrefaçon musicale; qu'on ne peut, dès lors, étendre cette disposition aux instruments reproduisant mécaniquement des œuvres littéraires;

Attendu que l'origine de la disposition en explique la portée et montre que l'interprétation littérale est la seule bonne; qu'elle a été introduite uniquement en vue de protéger des intérêts suisses, c'est-à-dire des boîtes à musique, des orgues de Barbarie et montres à carillon; que cela a été formellement reconnu par les membres les plus autorisés de la Conférence de Berne, dans un échange de vues qui se produisit les 5 et 8 octobre 1889 (v. comptes rendus, p. 14 et 44; *Droit d'Auteur*, 1890, p. 94); que telle paraît, d'ailleurs, être l'interprétation donnée par les commentateurs de la loi suisse dont le texte est lié à celui de la Convention;

Attendu, d'autre part, que l'article 3 invoqué vise expressément les « instruments » servant à la reproduction mécanique de la musique, et qu'il paraît bien difficile d'assimiler le rouleau ou le cylindre à un instrument; qu'il a été soutenu (Tribunal de la Seine, 6 mars 1903, déjà cité) que « ces objets, bien que matériellement séparés et susceptibles d'une fabrication et d'une vente distincte, font partie intégrante des instruments eux-mêmes, en ce sens que, sans eux, ces instruments ne rendraient aucun son et que les uns et les autres, destinés à se compléter naturellement et nécessairement, comme des organes indépendants et solidaires d'un organisme unique, ne se conçoivent qu'associés dans l'intimité d'un fonctionnement indivisible, en l'absence duquel ils seraient essentiellement inutilisables »;

Attendu qu'à raisonner de la sorte, on confond l'élément nécessaire au fonctionnement d'un instrument avec celui qu'il faut pour l'existence de cet instrument: ainsi, l'archet est indispensable pour qu'on puisse se servir d'un violon, sans en constituer partie intégrante; que l'interchangeabilité du rouleau s'oppose à ce que celui-ci soit considéré comme partie essentielle du phonographe; que les intérêts économiques qui ont motivé l'article 3 sont sauvegardés par

l'autorisation de fabriquer les instruments proprement dits, puisque la fabrication des cylindres constitue l'objet d'une industrie distincte;

Attendu, au surplus, que la Conférence entendait si peu comprendre parmi les instruments mentionnés au n° 3 du Protocole de clôture tous les genres imaginables d'instruments, même ceux qui n'étaient pas alors connus, que, à la Conférence de Paris des mois d'avril et mai 1896, où a été élaboré l'Acte additionnel du 4 mai 1896, le Gouvernement français lui-même, dans le but d'*expliquer* le dit n° 3 selon l'esprit de la Convention de Berne et de « fixer à cette disposition des limites d'application raisonnables », a déposé une proposition motivée tendant à y faire ajouter un second alinéa ainsi conçu: « Le bénéfice de cette disposition ne s'applique pas aux instruments qui ne peuvent reproduire des airs que par l'adjonction des bandes ou cartons perforés ou autres systèmes indépendants de l'instrument se vendant à part et constituant des éditions musicales d'une notation particulière (v. Actes de la Conférence, p. 46 et 47) »;

Attendu que l'explication, — si bien fondée, d'ailleurs, et motivée comme il vient d'être dit, — peut être donnée par le juge; qu'elle doit donc faire écarter le moyen soulevé par les défendeurs;

III. Attendu, enfin, que les défenseurs soutiennent qu'en vertu d'un principe qui dominerait le droit international contemporain, le Français ne saurait avoir en Belgique plus de droits sur son œuvre qu'en France, ce qu'énoncerait l'article 38 de la loi du 22 mars 1886, ainsi que l'article 2 de la Convention du 9 septembre 1886; qu'ils en concluent que le demandeur, privé de tout droit par la loi française de 1866, n'a pas d'action en Belgique;

Attendu que les raisons déjà développées pour repousser l'interprétation donnée par les défenseurs à l'article 3 du Protocole de clôture susvisé s'appliquent à la dite loi française et doivent faire écarter l'extension par analogie, mais attendu qu'en fût-il autrement, aucun principe ne s'oppose à ce que la justice belge fasse bénéficier de la protection de la loi belge une œuvre créée dans un pays dont la législation est moins, ou pas du tout, soucieuse d'assurer le droit d'auteur, mais exploitée en Belgique;

Attendu que ce droit d'auteur constitue un droit de propriété et que le droit de propriété, quel que soit son objet, a son fondement dans le droit naturel; que, lorsque son objet est mobilier, le droit de propriété voit modifier les limites de sa réalisation, quand il s'exerce dans divers pays selon le droit

positif de chaque nation qui en détermine les effets; qu'ainsi que le disait le rapporteur à la Chambre belge «le droit d'auteur n'est pas une création de la loi propre à chaque pays; toutes les législations qui s'en occupent ne font que reconnaître et consacrer un droit naturel et préexistant» (Benoit et Descamps, p. 104); qu'il se conçoit donc que le législateur belge ne se soit pas inquiété de savoir si, dans un autre pays, pays d'origine d'une œuvre, une loi positive a défini le droit naturel de l'auteur sur les bénéfices de son œuvre; qu'estimant sans doute que, dans les limites du territoire belge, la violation de ce droit naturel ne peut être tolérée même si le législateur du pays d'origine se montre moins soucieux d'en faire un droit positif, il a, dans l'article 38 de la loi de 1886, appelé l'étranger à jouir comme le Belge de sa protection;

Attendu, il est vrai, qu'il impose un maximum de durée uniforme au droit d'exploitation de l'œuvre, même si, dans le pays d'origine, cette durée était plus considérable, ajoutant que s'il vient à expirer plus tôt dans ce pays, il cessera au même moment en Belgique; qu'il faut voir là, d'une part, l'application de ce maximum considéré comme d'ordre public et après lequel les droits de la société sur les œuvres de l'esprit ont paru devoir l'emporter sur le droit de l'auteur, et, d'autre part, le droit de ne pas retarder pour les Belges ce même droit social à l'exploitation des œuvres, alors qu'il se serait ouvert pour les étrangers; mais qu'on ne peut en induire que la loi a voulu en tous points subordonner la protection de l'œuvre en Belgique à l'existence d'une protection dans le pays d'origine;

Attendu que la Conférence du droit d'auteur avait elle-même formulé une pensée analogue, et manifesté clairement la volonté de ne pas induire les tribunaux à tenir compte de ce qui a trait à la législation du pays d'origine (v. Numa Droz, *Journal du droit international privé*, 1885, p. 487 et suiv.)....

PAR CES MOTIFS,

Condamnons Belot et Cie à payer au demandeur une indemnité de cent francs, en plus les intérêts judiciaires et frais, etc.

FRANCE

REPRODUCTION PARTIELLE D'UN TABLEAU CÉDÉ EN PROPRIÉTÉ A L'ÉTAT ET EXPOSÉ DANS UN MUSÉE. — MUTILATION DE L'ŒUVRE. — ATTEINTE AU DROIT MORAL DE L'ARTISTE. — RÉPARATION DU PRÉJUDICE CAUSÉ.

(Tribunal civil de la Seine. Audience du 4 mai 1903. Bouguereau c. Barbot.)⁽¹⁾

Le défendeur a reproduit sur émail la tête seule du célèbre tableau de Bougue-

reau *La Vierge consolatrice*, qui appartient à l'État et est exposé au musée du Luxembourg; cette reproduction ayant été saisie comme revêtant un caractère illicite, le tribunal a sanctionné les principes suivants:

Si toute personne a le droit de copier et de reproduire les œuvres de peinture exposées dans les musées de l'État, par suite de la cession entière et expresse qui a été consentie à l'acquéreur non seulement de l'œuvre originale, mais encore du droit de reproduction, c'est à la condition de ne pas modifier la pensée de l'artiste et de ne rien changer à son œuvre qui doit rester telle qu'il l'a traduite et livrée à l'examen et à l'appréciation du public.

Sans rechercher si, d'une manière absolue, toute copie partielle dénature l'œuvre d'un auteur, et doit être rigoureusement interdite, il suffit de constater que, dans l'espèce, Barbot, en faisant reproduire sur émail la tête seule de la *Vierge consolatrice* qu'il a mise en vente chez Ferrand, a dépassé les limites de son droit; qu'il a, en effet, isolé la tête de la vierge de l'ensemble de l'œuvre de Bouguereau; que, par suite de cette séparation, qui ne permet plus de comprendre l'attitude ni l'expression qu'explique d'une manière complète le reste du tableau représentant une mère affligée pleurant la mort de son enfant, la pensée de l'auteur se trouve complètement dénaturée, qu'elle devient absolument incompréhensible pour celui qui n'aura sous les yeux que la reproduction partielle effectuée sur l'émail saisi;

Si l'auteur d'une œuvre dont le droit de reproduction a été aliéné ne peut se plaindre de voir les copies, même les plus imparfaites, circuler dans le public, il peut exiger que sa pensée et son œuvre qui n'en est que la traduction ne soient pas altérées; qu'elles soient reproduites comme il les a lui-même enfantées; qu'il a, en dehors de tout avantage matériel auquel il a renoncé, le droit de sauvegarder sa réputation artistique et qu'il est fondé à réclamer la réparation du préjudice à lui causé par toute atteinte qui y est portée....

RUSSIE

FORMALITÉS, CONSTITUTIVES DE PROPRIÉTÉ, A REMPLIR PAR LES ARTISTES. — CODE CIVIL DE 1887.

(Département de cassation du Sénat. Juillet 1903.)

Le département de cassation du Sénat vient de prononcer, d'après la *Gazette* (russe) de Saint-Petersbourg, un jugement intéressant touchant les droits d'auteur réservés aux artistes-peintres. Suivant ce jugement, pour pouvoir revendiquer les droits d'auteur, l'artiste-peintre doit en premier lieu

faire dresser un acte notarié attestant qu'il est auteur de tel ou tel dessin ou tableau et notifier cet acte à l'Académie impériale des beaux-arts. Celle-ci fait, aux frais de l'intéressé, les publications nécessaires dans les journaux. Dès lors, les droits d'auteur sont garantis d'une façon absolue à l'intéressé, qui peut poursuivre judiciairement tous ceux qui tenteraient de mettre en vente des copies du tableau, sans l'assentiment préalable du peintre. Les peintres qui ne remplissent pas les formalités mentionnées ci-dessus ne peuvent revendiquer les droits d'auteur. Les mêmes dispositions sont valables pour les artistes-sculpteurs⁽¹⁾.

(*Journal de Saint-Petersbourg*, n° du 22 juin/5 juillet 1903.)

Nouvelles diverses

Amérique centrale

Ratification, par le Salvador et Costa-Rica, des conventions pan-américaines concernant la protection industrielle et littéraire

La seconde conférence pan-américaine, réunie à Mexico en 1901 et 1902, a élaboré plusieurs conventions destinées à unifier, dans différents domaines, le régime légal et international en vigueur dans l'Amérique latine et aux États-Unis. Deux de ces conventions, signées le 27 janvier 1902 par les représentants de dix-sept États américains, — les délégués des États-Unis, de Nicaragua et du Paraguay n'ont signé qu'*ad referendum*, — concernent la protection des brevets d'invention, des dessins et modèles industriels et des marques de commerce et de fabrique, et la protection des œuvres littéraires et artistiques.

D'après les informations que nous avons pu recueillir, c'est le Salvador qui, par un décret législatif du 16 mai 1902 (*Diario oficial*, n° 128, du 31 mai 1902) a, le premier, ratifié les actes de la Conférence de Mexico. Son exemple a été suivi tout récemment par la République de Costa-Rica. Renvoyées au Congrès national par le Pouvoir exécutif le 3 juin 1903, les deux conventions mentionnées ci-dessus ont fait l'objet d'un court rapport approuvé de la part de la commission appelée à les examiner, après quoi elles ont été approuvées sans discussion et déclarées exécutoires (*Ejecútase*) à quelques jours d'intervalle, savoir: la convention concernant la propriété industrielle, le 9 juillet 1903 (*La Gaceta*, n° 10 du 11 juillet), et la convention lit-

(1) La décision ci-dessus est conforme à l'article 29 du code civil de 1887, vol. X, 1^{re} partie, supplément à la Remarque II sur l'article 420. V. sur cette question et les jugements antérieurs, G. Herlant, *La législation russe sur les droits d'auteur*, Revue de droit intern., Bruxelles, brochure, p. 25. (Réd.)

(1) V. *France judiciaire*, n° 17, du 9 mai 1903.

téraire, le 13 juillet 1903 (*La Gaceta*, n° 20 du 23 juillet).

La ratification de ces traités par un second État a son importance. Aussi longtemps qu'ils n'étaient pas des actes bilatéraux, ils ne pouvaient produire aucun effet; maintenant, les prescriptions spéciales qu'ils renferment au sujet de leur mise en vigueur deviendront applicables. Le traité industriel prévoit (art. 16 et 17) que l'échange des ratifications sera remplacé par les communications qu'adresseront au gouvernement du Mexique ceux des pays où la ratification aura eu lieu; le gouvernement mexicain en donnera connaissance aux autres États contractants, et lorsque deux ou plusieurs États auront été mis en rapport de cette manière, le traité produira ses effets à partir de cet acte. Le traité littéraire (art. 15) « sera mis à exécution, en ce qui concerne les États signataires qui le ratifieraient, *trois mois* après avoir communiqué leur ratification au gouvernement mexicain » (texte officiel français, *Droit d'Auteur*, 1902, p. 83). Nous ne savons si, de la part du Salvador et de Costa Rica, les communications dont il s'agit sont parvenues déjà au gouvernement mexicain. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de cette question. En tout cas, il résulte d'une lettre reçue en mars dernier du Ministère des Affaires étrangères du Mexique, que ce pays lui-même n'avait pas encore ratifié les traités pan-américains conclus dans sa capitale.

Ratification, par le Nicaragua, du traité littéraire, artistique et industriel centro-américain

Il résulte d'une communication que le Ministère des Affaires étrangères de la République de Nicaragua a bien voulu nous adresser dernièrement en réponse à une demande de renseignement, que l'Assemblée nationale de ce pays a ratifié la convention concernant la propriété littéraire, artistique et industrielle, signée le 17 juin 1897 et sanctionnée de nouveau, le 12 février 1901, par le second congrès juridique de l'Amérique centrale qui avait siégé en 1901 à San Salvador. Le décret de ratification a été promulgué le 2 septembre 1901. Le 12 mai de la même année, un décret analogue de ratification avait été promulgué dans la République de Salvador (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 138); dès lors, la convention a dû déployer ses effets comme pacte international entre les deux pays, pourvu, toutefois, que l'approbation intervenue ait fait l'objet d'une communication, ce qui, conformément à l'article final, équivaut à l'échange des ratifications.

Congrès. Assemblées. Sociétés

Allemagne. — PÉTITION DE L'ASSOCIATION DES PHOTOGRAPHES DE SAXE. — Cette association a adressé au Chancelier de l'Empire une requête en vue d'attirer son attention sur quelques dispositions du nouveau projet de loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres de photographies (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 100) et qui, d'après elle, peuvent paraître critiquables. L'association demande avant tout la suppression de l'article en vertu duquel le droit d'auteur sur les portraits passerait à celui qui les aurait commandés. Le commettant devrait solliciter le consentement de l'auteur s'il désire confier la confection de reproductions ultérieures à un autre photographe, ou, pour le moins, indemniser le premier photographe pour l'exploitation de son travail par un tiers. En outre, l'association désire savoir ce qu'il faut entendre par la reproduction, déclarée licite, en *exemplaires isolés*, et qui sera autorisé à faire cette reproduction. Enfin, elle sollicite une modification de l'article 14 du projet d'après lequel les portraits photographiques ne doivent pas être répandus ou *exposés publiquement* sans l'autorisation de la personne représentée, ou, après la mort de celle-ci, sans l'autorisation de l'époux survivant, des parents ou des enfants; ne devrait être interdite, d'après le vœu formulé par les pétitionnaires, que la mise en circulation du portrait, si elle n'est pas consentie par le modèle, ou, après sa mort, par l'époux survivant ou les héritiers légaux; par contre, serait libre l'exposition de portraits dans les vitrines et les expositions photographiques, et elle ne constituerait une atteinte au droit personnel du modèle que si celui-ci était offensé par là ou si des détails intimes qui exigent de la discrétion étaient livrés à la publicité.

— **SOCIÉTÉ POUR LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE** (Berlin, 30 avril 1903). — *Protection des œuvres architecturales.* Dans une assemblée tenue le 30 avril 1903, à Berlin, dans la salle de l'Office impérial des brevets, cette société s'est occupée de la protection des *œuvres d'architecture*. L'article 3 de la loi du 9 janvier 1876 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs déclare celle-ci non applicable à l'architecture. Les vœux des intéressés tendent à faire éliminer cet article de la loi, lors de sa prochaine révision, et de faire insérer dans le nouveau projet en préparation des dispositions protectrices en faveur des œuvres architecturales. Ces vœux ont été appuyés par la société précitée dans une déclaration formelle.

La question fut renvoyée à une commission mixte, composée d'architectes et de jurisconsultes. L'*Architecture* (n° du 8 août 1903) est en mesure de donner le texte des résolutions prises par cette commission sur le rapport de M. Albert Osterrieth:

- 1° Les architectes ont le même droit que tous les autres artistes à la protection de leurs œuvres; il est désirable que l'article 3 de la loi du 9 janvier 1876 soit supprimé et qu'il soit remplacé par des dispositions spéciales aux œuvres d'architecture.
 - 2° Il y a lieu, dans le domaine de l'architecture, de protéger toute œuvre individuelle dans toutes les phases de sa conception et de son exécution.
 - 3° Doit être interdite, à moins d'autorisation de l'auteur, toute reproduction d'une œuvre d'architecture, y compris l'exécution par la construction.
 - 4° L'architecte peut exiger que son nom soit indiqué sur son œuvre, et le propriétaire de l'édifice n'a pas le droit d'enlever le nom de l'architecte sans le consentement de ce dernier; mais le propriétaire d'un édifice a le droit de modifier et de transformer cet édifice; dans ce cas, l'architecte peut demander la suppression de son nom.
- Abstraction faite de cette exception, il doit être interdit de modifier soit l'œuvre, soit la signature de l'architecte sans son consentement.

Enfin, la commission s'est prononcée, en principe, dans un sens affirmatif au sujet d'une proposition formulée par M. Pietzner dans l'assemblée du 30 avril et demandant une certaine protection pour les œuvres d'horticulture; elle propose d'accorder la même protection légale à l'auteur d'un plan de jardin.

États-Unis. — ASSOCIATION DES ÉDITEURS DE MUSIQUE (New-York, 10 juin 1903). — *Rapport de M. Solberg.* A l'assemblée annuelle de cette association, M. Solberg, le chef du *Copyright Office* à Washington, avait été invité à présenter un rapport sur *La protection du droit d'auteur et les formalités légales*; ce rapport, émanant d'une personne aussi compétente, a attiré, comme de juste, l'attention de la presse américaine spéciale. Le côté nouveau du travail consiste dans l'exposé de la genèse des formalités multiples qui sont imposées, aux États-Unis, à l'auteur désireux d'obtenir le *copyright*; voici les conclusions de cet exposé qui montre une aggravation réelle en ce qui concerne la charge des formalités; celles-ci sont devenues toujours plus onéreuses et même constitutives du droit de propriété, de purement attributives qu'elles étaient au début:

Un seul des États primitifs qui composaient plus tard l'Union américaine, savoir Massachu-

setts (loi du 17 mars 1783) avait exigé le dépôt d'exemplaires, tandis que les premières lois fédérales ne prévoyaient le dépôt d'un exemplaire que pour constater l'identité de l'œuvre à protéger; ce dépôt devait être effectué dans les six mois à partir de la publication, mais ce délai fut réduit à trois mois par la loi de 1831, à un mois par celle de 1865, à 10 jours par celle de 1870. En 1846 est prescrit le dépôt de deux exemplaires supplémentaires, l'un destiné à la Smithsonian Institution, l'autre à la Bibliothèque du Congrès. Ce n'est qu'en 1865 qu'on fait dépendre la protection de l'institution du dépôt, l'auteur étant déclaré déchu de ses droits s'il ne remplit pas ladite formalité dans les douze mois à partir de la publication ou dans le mois après avoir reçu la demande du Bibliothécaire du Congrès. La loi de 1891 « n'accorde plus aucune grâce »; le dépôt de deux exemplaires, devenu une condition absolue de la protection, doit être effectué au plus tard le jour de la publication, ainsi que le dépôt préalable du titre de l'œuvre.

De même, un seul État primitif (loi de Pensylvanie, du 15 mars 1784) avait exigé l'apposition d'une mention de réserve relative au *copyright*; la première loi fédérale de 1790 ne la connaissait pas, mais prévoyait seulement la publication de l'enregistrement du titre dans un journal américain; la loi de 1802 imposait déjà les deux formalités à la fois; celle de 1831 abandonna la publication, mais fit de la mention de réserve un *prerequisite of copyright*.

On voit que ces formalités forment maintenant un *elaborately technical system* que les tribunaux interprètent très strictement. « Notre législation, dit M. Solberg, est basée sur une disposition constitutionnelle qui reconnaît à l'auteur le droit exclusif sur son œuvre, tandis que la législation en vigueur assure uniquement un privilège pour un délai limité, moyennant l'observation de certaines prescriptions légales spéciales et en faveur d'objets consignés expressément. » Après avoir donné, d'accord avec les résultats ainsi obtenus, de fort bons conseils à ses auditeurs (dépôt de titres distincts pour chaque morceau distinct; indication de la date où l'œuvre a été reçue au bureau de Washington; indication de l'année exacte du dépôt, non de celle de la publication; apposition de la mention de réserve originale, même en cas de cession; extension du délai de protection uniquement en faveur des veuves et des enfants de l'auteur), M. Solberg termine son rapport par les déclarations importantes suivantes :

Notre législation sur le droit d'auteur a, de l'avis général, besoin d'une révision... Le temps paraît arrivé où la matière devrait être traitée dans son ensemble, non plus par la voie d'amendements, de modifications déconsues. Aux lois contradictoires et incomplètes actuellement en vigueur, devrait être substituée une

loi uniforme, simple dans son texte, large et libérale dans ses principes. Il va sans dire que, à notre époque si complexe, beaucoup d'intérêts sont touchés par la législation sur le *copyright*; il s'agit d'en tenir compte équitablement et, en même temps, d'assurer pleine justice à toute la confrérie des créateurs d'œuvres littéraires et artistiques. Dans mes rapports officiels, j'ai émis le vœu que la tâche délicate et difficile de préparer cette codification soit confiée à une commission qui représenterait tous les intérêts en jeu et serait capable d'élaborer un acte vraiment utile.

Des vues entièrement conformes à celles exposées dans ce rapport ont été exprimées aussi par M. Samuel Elder, de Boston, dans l'assemblée de la *Maine State Bar Association*, à laquelle il présenta un travail intitulé *Archaic Copyright Laws*⁽¹⁾. D'après M. Elder, la base de la législation américaine sur cette matière est erronée; il est absurde que la faute d'un commis ou d'un relieur ou la méprise d'un auteur, d'un éditeur ou d'un imprimeur puisse entièrement détruire la protection du droit d'auteur; la loi devrait être adaptée aux conditions de la vie moderne et révisée de façon à garantir une protection simple et sûre au travailleur honnête dans le domaine de la littérature et des beaux-arts. En conséquence, M. Elder demande que le délai de protection soit élargi et rendu fixe (sans renouvellement facultatif), que les formalités d'enregistrement et de dépôt soient simplifiées et qu'en matière de publications périodiques, les nouvelles elles-mêmes, les faits annoncés soient protégés pendant un court laps de temps et non seulement la forme littéraire sous laquelle ils sont communiqués au public.

France. — CONGRÈS DES SOCIÉTÉS SAVANTES (Bordeaux, 14-18 avril 1903). M. G. Harmand, avocat à la Cour d'appel de Paris, qui est un membre assidu de ce congrès (v. *Droit d'Auteur*, 1902, p. 69), a choisi, cette année, pour sujet de son rapport concernant le domaine de la propriété intellectuelle, le *droit d'auteur en matière de presse périodique*. Voici comment ce travail, présenté à la section des sciences économiques et sociales dans la séance du 15 avril, a été analysé dans le procès-verbal du congrès :

L'orateur signale au congrès l'accord unanime que l'on rencontre dans la doctrine comme dans la jurisprudence pour protéger, en vertu de la loi de 1793 sur la propriété artistique, aussi bien les romans-feuilletons que les nouvelles. Ces œuvres littéraires souvent publiées en livres, avant ou après leur publication dans les journaux ont un caractère litté-

raire souvent élevé, en tout cas toujours nettement affirmé et reconnu aussi l'en par les juristes que par les journalistes dans les divers congrès internationaux de la presse.

Les poésies publiées dans les journaux et revues, les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales bénéficient de la même protection d'une façon incontestée.

Tout au plus certaines législations exigent-elles de l'auteur, lorsque son œuvre est publiée dans les journaux ou les livres, l'apposition d'une mention de réserve sur la manchette ou la couverture du journal ou du recueil périodique.

Mais l'orateur s'élève contre ces mentions de réserve. A quoi servent-elles? Pourquoi obliger l'auteur à déclarer qu'il n'entend pas être reproduit sans son assentiment? Demandez-le aux gens de crier à haute voix qu'ils n'entendent pas être volés avant de songer à réprimer le vol? Si la contrefaçon est un acte punissable, il l'est en tous cas, et il n'est pas nécessaire que l'auteur prévienne ceux qui veulent le reproduire sans autorisation qu'ils vont le voler. Il rappelle au congrès qu'un romancier, pour manifester sa mauvaise humeur d'une telle obligation, avait complété la formule habituelle : « Tous droits de reproduction réservés, notamment pour la Suède, la Norvège, le Danemark » par ces mots « et même la forêt de Bondy ». C'était la critique humoristique de cette obligation législative, mais anti-juridique.

L'orateur rappelle qu'il n'y a guère de difficulté pour protéger également les articles scientifiques, sur la philosophie, la littérature, les sciences en général. Ces articles contiennent eux aussi, une part de travail original, une mise en œuvre d'études personnelles assez frappante pour que l'effort justifie la protection sans discussion.

C'est avec les articles politiques que commence le désaccord entre les juristes et les journalistes qui se partagent, les uns affirmant la nécessité de ne pas protéger, les autres restant partisans de la protection. M. Harmand s'étonne de cette divergence de vues et considère qu'en remontant aux principes la protection est légitime.

La raison qu'on a donnée de ne pas protéger, c'est la nécessité pour la critique ou la discussion des opinions, de reproduire les articles qui seront ensuite analysés, critiqués ou réfutés.

M. Harmand pense que la réglementation du droit de citation suffit à donner satisfaction au besoin d'informer le public et à la clarté de la discussion, sans qu'il soit nullement légitime d'enlever aux journalistes le bénéfice de la loi de 1793.

Citer, en effet, n'est pas reproduire. Reproduire, c'est exercer un droit qui appartient exclusivement à l'auteur. Citer, c'est donner quelques lignes que l'on accompagne d'un commentaire. En citant et en analysant avec conscience et exactitude, on peut toujours rendre compte au lecteur d'une opinion, d'un système, d'une polémique. Ces deux opérations exigent un travail personnel, tandis que la reproduction pure et simple n'en nécessite pas

(1) V. *Scientific American*, n° du 25 juillet 1903.

M. Harmand estime que le droit de citation doit s'exercer en indiquant le nom de l'auteur et la source de la publication où l'on a puisé et de préférence la source originale, c'est-à-dire la première publication de l'œuvre. Le lecteur peut toujours, ainsi renseigné, se rapporter à la publication de l'œuvre citée et analyser, comparer ou se renseigner.

M. Harmand vient ensuite aux articles d'information, — c'est-à-dire à ce qui est essentiellement le but du journal, — c'est-à-dire les télégrammes et les faits divers.

Là encore il estime que, s'il y a travail personnel, production originale, il n'y a pas lieu de refuser la protection de la loi de 1793, qui dit dans son article 1^{er}: «Les auteurs d'écrits en tous genres», — c'est-à-dire accorder une protection générale à tous les genres littéraires.

Si le journaliste a exprimé d'une façon absolument banale un fait courant, l'orateur admet qu'on ne fasse pas bénéficier de la protection de telles productions, mais il proteste contre l'affirmation de la présomption que tous les télégrammes et tous les faits divers ne peuvent s'exprimer que d'une façon banale et en termes nécessaires. Selon lui, l'absence de protection doit être l'exception, et la protection ne peut qu'encourager le journaliste à donner à ces récits une allure personnelle et originale.

Parlant des revues et périodiques illustrés, l'orateur indique que ces publications sont soumises aux mêmes principes de protection et ne diffèrent en rien des journaux quotidiens.

Mais il signale d'abord que ces revues sont plus proches du livre que du journal par le format et l'apparence. Elles servent de transition entre le livre et le journal et justifient l'assimilation de la protection à celle du livre, et ensuite qu'il est accepté sans discussion qu'un dessin ne peut jamais être reproduit, si banal soit-il, qu'il soit destiné à une image d'Épinal ou à un catalogue de tailleur. Cet accord des esprits justifie, selon l'orateur, l'affirmation qu'il a faite pour les informations littéraires. Le but de la loi de 1793 n'est pas de protéger les chefs-d'œuvre, mais seulement les œuvres ayant un caractère personnel, si médiocres soient-elles au point de vue du style.

Il indique que la collaboration d'un dessinateur et d'un journaliste pourrait donner à un journal, en l'état actuel des idées, une protection plus complète pour ce genre de production, car l'effet de la collaboration, ainsi qu'il a montré dans un précédent mémoire au congrès, est de rendre indivisible le résultat de la collaboration. La presse tendant de plus en plus à adjoindre des dessins au texte, la solution peut être intéressante et donner plus d'essor à l'illustration des journaux quotidiens.

Pour les journaux comme pour les revues, les auteurs ne donnent au directeur que la faculté de reproduire; tout tirage, toute reproduction nouvelle doit produire de nouveaux honoraires pour l'auteur, et son consentement doit être demandé pour chacune des nouvelles reproductions ou des tirages. C'est ce qu'il a indiqué dans un précédent mémoire sur le contrat d'édition.

Enfin il va de soi que l'auteur de toute œuvre assez originale pour être protégée doit pouvoir la signer. M. Harmand examine ensuite la question des pseudonymes et des œuvres anonymes.

On voit, par cette analyse, que M. Harmand a examiné sommairement presque toutes les questions relatives à la propriété littéraire et artistique en matière de journaux et de revues, et que son mémoire mérite d'être connu par les associations de la presse.

* * *

Grande-Bretagne. — FONDATION DE «THE ARTISTIC COPYRIGHT SOCIETY». Déjà au mois d'octobre de l'année 1902, une réunion d'artistes notables avait eu lieu à Londres dans le but de jeter les bases d'une société appelée spécialement à poursuivre le développement de la protection de la propriété artistique dans le Royaume-Uni, dans les colonies et à l'étranger; un autre groupe créé quelques mois auparavant pour la protection des artistes dans les colonies n'avait pas semblé fournir les garanties nécessaires de solidité pour obtenir une reconnaissance plus large des droits en faveur des artistes, des éditeurs et des collectionneurs d'objets d'art. En janvier 1903, la *Artistic Copyright Society* a été définitivement fondée sous la présidence de Sir L. Alma-Tadema, M. G. W. Agnew étant à la tête du comité de direction. La première mission que s'est donnée cette société est la promulgation d'une nouvelle loi sur le *copyright* en matière artistique. Dans la circulaire adressée aux intéressés pour les engager à entrer dans la société, le président s'exprime ainsi sur ce point: «Il y a quelques années, l'Association des marchands de gravures, conjointement avec Sir William Agnew, a tâché de faire adopter une loi semblable par la Chambre, mais sans succès; l'année passée, l'Académie royale a patronné un bill et a fait valoir toute son influence pour qu'il fût voté, mais en vain. Maintenant si nous combinons les intérêts de quiconque s'occupe du *copyright* en matière artistique, j'ose espérer qu'un nouveau bill, approuvé par l'Académie royale, par la plupart des groupements d'artistes, par les collectionneurs et les éditeurs, réussira à passer.»

* * *

Italie. — ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE LA SOCIÉTÉ ITALIENNE DES AUTEURS (Milan, 20 avril 1903). La *Società italiana degli autori*, après avoir traversé une crise financière en 1896, n'a cessé de se développer dans un sens favorable. La section de la perception de tantièmes pour les représentations théâtrales, aidée d'un corps de 420 agents, a encaissé en 1902 une somme de

181,786 liras (1896: 61,000; 1897 et 1898: 81,000; 1899: 87,000; 1900: 143,000; 1901: 163,000); l'augmentation des recettes est surtout due au renouvellement du répertoire, 166 nouvelles pièces y étant entrées en 1902. La section des tantièmes pour l'exécution musicale, appelée *Sezione Piccoli Diritti musicale* n'est pas aussi heureuse, puisque les auteurs et éditeurs d'œuvres musicales conservent généralement pendant un certain temps le contrôle sur ces œuvres, en sorte que le répertoire confié à la société reste stable; néanmoins elle donne déjà des recettes appréciables (1896: 39,000, 1901: 63,000). En vertu d'un arrangement conclu le 31 décembre 1902 avec la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, à Paris, cette section ne constitue plus une agence subordonnée de cette société, mais une institution autonome de perception, placée avec celle-ci sur un pied d'égalité et de réciprocité. En effet, c'est la Société italienne qui perçoit désormais seule des droits en Italie, aussi bien pour ses membres que pour ceux de la société française et la répartition des sommes perçues s'opère à Milan; en revanche, cette dernière société s'occupe également de la perception en faveur des auteurs italiens, soit en France, soit ailleurs qu'en Italie. Le rapport de gestion constate encore avec une grande satisfaction la bonne réussite du congrès littéraire de Naples en 1902.

AVIS

Nous avons dressé les *Tables générales* des matières contenues dans les treize premières années (1888 à 1900) de notre organe le *Droit d'Auteur*.

Ces tables, qui forment un volume in-8° (25/16) de 150 pages, comprennent une table alphabétique et analytique, des tables des documents, des arrêts et des noms des parties. Elles sont en vente dès maintenant au prix de 5 francs.

A cette occasion, et pour faciliter l'acquisition de la collection du *Droit d'Auteur*, les treize premières années de cette revue, avec les tables générales, soit 14 volumes, seront cédées au prix de 50 francs au lieu de fr. 77. 40.

Les commandes peuvent être adressées au Bureau international.

Les *Tables générales* des seize premières années (1885-1900) de la *Propriété industrielle*, organe officiel du Bureau international de l'Union pour la protection de la propriété industrielle (1 volume in-8° de 189 pages), sont mises en vente également au prix de 5 francs.