

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure : FRANCE. Circulaire contenant des instructions relatives à la stricte observation du dépôt légal (du 28 août 1905), p. 121.

PARTIE NON OFFICIELLE

Congrès et assemblées : LE XXVII^e CONGRÈS DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE (Liège, Bruxelles,

Anvers, 18-24 septembre 1905). Compte rendu, p. 121. — Annexe: Résolutions votées par le congrès, p. 130.

Jurisprudence : RÉPUBLIQUE ARGENTINE. Représentation non autorisée d'un opéra italien; application de la Convention de Montevideo, p. 131. — FRANCE. I. Reproduction, en cartes postales, de gravures faites sur commande; propriété de l'éditeur; préjudice, p. 131. — II. Prétendue usurpation d'un nom patronymique par un pseudonyme; absence de confusion, p. 132.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

FRANCE

CIRCULAIRE

contenant

DES INSTRUCTIONS RELATIVES À LA STRICTE
OBSERVATION DU DÉPÔT LÉGAL

(Du 28 août 1905.)

*Le Ministre de l'Intérieur à
MM. les Préfets,*

Par une circulaire du 6 janvier 1900⁽¹⁾, je vous ai prié de rappeler à MM. les imprimeurs qu'aux termes des articles 3 et 4 de la loi du 29 juillet 1884, ils doivent, au moment de la publication de tout ouvrage sorti de leurs presses, à l'exception de ceux de ville ou bilboquets, en effectuer un dépôt de deux ou de trois exemplaires, suivant la nature des imprimés.

Ces exemplaires étant destinés à nos bibliothèques publiques, je vous signalais l'intérêt qu'il y avait à ce que le dépôt en fût fait régulièrement et dans les délais prévus par la loi.

Si j'en juge par le chiffre toujours aussi élevé des réclamations que M. l'Administrateur général de la Bibliothèque nationale m'adresse chaque semaine, il ne paraît pas que MM. les imprimeurs aient tenu compte de vos observations.

La conséquence est que nos collections publiques présentent toujours de nombreuses

lacunes qui provoquent de la part du public des bibliothèques des réclamations dont on trouve un écho dans la presse et qui, pour n'être pas toujours justifiées, n'en sont pas moins l'indice d'une situation anormale.

Tout récemment encore, mon collègue M. le Ministre de l'Instruction publique s'est fait l'interprète, auprès de mon administration, des plaintes très vives formulées par M. l'Administrateur général de la Bibliothèque nationale qui signale le préjudice très appréciable qui résulte pour cet établissement de l'extrême irrégularité avec laquelle fonctionne le service du dépôt légal, notamment en ce qui concerne les estampes, les cartes et les plans.

Un pareil état de choses est trop préjudiciable à l'intérêt général pour qu'il puisse être toléré plus longtemps.

Je vous prie donc d'adresser de nouvelles observations aux imprimeurs de votre département, et, au cas où elles demeureraient sans résultat, de déférer aux tribunaux toute infraction aux articles 3 et 4 de la loi susvisée.

En ce qui concerne spécialement les photographies, bien qu'elles ne soient pas mentionnées dans la loi de 1884, il n'est pas douteux qu'elles rentrent, de façon générale, dans la catégorie des estampes dont le dépôt est obligatoire. D'ailleurs, il est de jurisprudence que les photographies, lorsqu'elles présentent un caractère artistique, sont protégées par la loi du 19 juillet 1793, et que, par suite, la reproduction illicite ne peut en être poursuivie devant les tribunaux qu'après un dépôt préalable de trois exemplaires.

M. l'Administrateur général de la Bibliothèque nationale attache une grande im-

portance à recevoir notamment les photographies de personnalités politiques et savantes.

Vous voudrez bien, en conséquence, inviter également MM. les photographes à se conformer aux prescriptions de la loi en ce qui concerne les éditions mises en vente dans le commerce.

Veillez m'accuser réception de la présente circulaire, à laquelle je vous prie de donner la plus large publicité possible, notamment en la faisant insérer dans le Recueil des actes administratifs de votre préfecture.

*Le Ministre de l'Intérieur,
EUG. ÉTIENNE.*

PARTIE NON OFFICIELLE

Congrès et Assemblées

LE XXVII^e CONGRÈS

DE
L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE
INTERNATIONALE

(Liège, Bruxelles, Anvers, 18-24 septembre 1905.)

Parmi tous les congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, le 27^e congrès occupera une place à part, par son originalité et l'imprévu de ses réunions.

Chose mémorable, l'Association s'étant réunie en Belgique déjà en 1884 (Bruxelles), en 1885 et 1894 (Anvers), le congrès a été ouvert pour la troisième fois (1884, 1885, 1905) par la même haute person-

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 13.

nalité appelée à la présidence d'honneur, nous avons nommé M. Bernaert, ministre d'État, homme politique et académicien dont on connaît l'esprit large, l'éloquence entraînante et spirituelle, et dont la Belgique s'honore à juste titre. Bien que basé ainsi sur la tradition, le congrès a offert pourtant un aspect tout nouveau.

Il a été appelé, non sans malice, dans une des réceptions officielles, un congrès itinérant. En effet, commencé à Liège, la ville la plus industrielle du Royaume, qui a donné asile cette année, grâce à son exposition universelle, à de très nombreux congrès, il a été continué dans la capitale, à Bruxelles, et clôturé dans la métropole commerciale du pays, à Anvers. En outre, les congressistes ont pu faire des excursions soit aux célèbres grottes de Rochefort, soit à Aix-la-Chapelle, la ville de Charlemagne; ils ont encore pu franchir la frontière hollandaise à Putte, et enfin consacrer une journée entière à la cité de Bruges, visitée sous la conduite d'excellents cicerone et grandement admirée pour son cachet ancien si pieusement et intelligemment conservé.

Ensuite, le congrès a été combiné, en partie, pour les séances et fêtes, avec le troisième congrès de l'Art public qui siégeait en même temps à Liège et qui avait pour mission d'étudier en cinq sections la pratique de l'art à l'école, dans l'enseignement et au théâtre, l'organisation des musées et expositions, ainsi que l'application de l'art au point de vue de l'aspect des sites, des constructions publiques et privées, des monuments et de la décoration du domaine public.

Enfin cette réunion a présenté, pour ainsi dire, une double face: elle s'est occupée non seulement du droit des auteurs et des artistes, mais aussi, d'une manière toute spéciale, de la littérature et de l'art du pays qui l'accueillait si gracieusement; il y avait pour cela une raison décisive. La Belgique fête, cette année, le soixante-quinzième anniversaire de son indépendance nationale, et cette commémoration glorieuse d'une existence de paix et de prospérité matérielle croissante a fourni à ses nombreux visiteurs l'occasion de lui témoigner hautement leur sympathique admiration. En ce qui concerne tout spécialement la propriété intellectuelle, nous ne devons pas oublier, en remémorant l'histoire de la Belgique, qu'elle a réussi à surmonter des intérêts égoïstes et à se doter en 1886 d'une loi sur la propriété littéraire et artistique qui, du premier jet, fut l'une des plus complètes et des plus libérales.

L'impression emportée cette année par les congressistes n'est pas faite pour affai-

blir leurs souvenirs; elle n'a pu que les maintenir en éveil et les renforcer. D'abord, ils ont reçu un accueil inoubliable dans les hôtels de ville de Liège, Bruxelles, Bruges et Anvers, ces monuments magnifiques d'un passé libre et fier. Une réception analogue leur a été accordée dans la salle du couronnement de l'hôtel de ville d'Aix-la-Chapelle. De plus, ils ont pu visiter six expositions: celle de Liège; celle des manuscrits anciens, incunables et vieux plans d'Aix-la-Chapelle; l'Exposition de l'Art ancien et l'Exposition rétrospective de l'Art belge à Bruxelles; l'Exposition de l'Art flamand au *Gruuthuuse* de Bruges; enfin, l'Exposition spéciale des tableaux de Jordaens, à Anvers. Du reste, on profita de la réunion du congrès pour organiser une fête commémorative en l'honneur de ce prestigieux disciple de Rubens dans le village hollandais de Putte, où se trouve son tombeau, et où de brillants orateurs, bravant un temps détestable, ont célébré sa mémoire comme elle le mérite, c'est-à-dire très longuement.

Grâce à une charmante attention de l'Automobile-Club d'Anvers, les congressistes avaient été conduits à Putte en automobiles. Aimablement accueillis par petits groupes dans une trentaine de châteaux et de villas des alentours, ils furent amenés dans l'après-midi à *Hortensiahof*, la magnifique habitation de plaisance de M. de Mallinckrodt. Sur les pelouses de celle-ci fut donné un spectacle plein d'intérêt: les artistes du théâtre flamand d'Anvers représentèrent sur une scène en plein air la joyeuse farce « Le bouffon du village » (*De Boere Gek*) du vieux dramaturge anversois Ogier (1618 à 1689). Ensuite la section dramatique du cercle anversois *Le Gardénia*⁽¹⁾ joua la comédie en vers français « Retour d'Ulen-spiegel », de Jacques Wappers (d'après Ch. de Coster). Outre cette représentation originale, les organisateurs avaient tenu à faire connaître aux membres du congrès, qui s'en montraient fort reconnaissants, deux autres œuvres nationales modernes, la *Princesse d'auberge*, par Jan Blockx, jouée au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, et *Parisina*, drame lyrique en flamand, de Frans Gittens, accompagnée d'une belle musique d'Edward Keurvels.

Ajoutons à cela deux concerts, l'un donné à Aix-la-Chapelle par l'orchestre de la ville et la réputée société chorale *Concordia*; l'autre, de musique ancienne à Bruges; et mentionnons enfin deux conférences avec projections, l'une de M. le professeur Schmid sur le peintre Rethel qui a décoré de fresques la salle impériale de l'hôtel de ville

(1) Ce cercle avait édité en l'honneur du congrès un numéro spécial de sa revue (n° 121).

d'Aix-la-Chapelle; l'autre, de M. le professeur Frentzen sur l'évolution architecturale des monuments de la même ville, et deux visites intéressantes, l'une à l'Institut international de bibliographie, à Bruxelles, l'autre au Musée Plantin-Moretus, à Anvers, dont la renommée est universelle.

Tel est le bilan de cette partie du congrès qui, cette fois-ci, a été loin d'être un simple accessoire suivant le principal et qui, par sa variété, a triomphé victorieusement du temps fort incertain et parfois bien inclément. Les organisateurs, notamment MM. P. Wauwermans, avocat à Bruxelles et « délégué du Gouvernement belge près du congrès », Beltjens, avocat à Liège, Vandevelde, secrétaire du Cercle belge de la librairie, F. Gittens, homme de lettres et directeur de la bibliothèque communale d'Anvers, etc., ont su procurer au congrès une hospitalité difficile à surpasser. Ils ont été secondés dans leur tâche par le président du congrès, M. Georges Maillard, qui, dans ses discours prononcés à Liège, Bruxelles, Bruges, Anvers et Putte, rendit justice, en un langage aussi élevé que richement coloré, à tout ce que les écrivains, savants, peintres, sculpteurs, architectes et musiciens wallons et flamands ont produit et produisent encore, en constatant une éclosion vigoureuse, un large épanouissement des lettres et des arts de la jeune nation; ses exposés et portraits finement ciselés sont des modèles d'aperçus originaux sur les riches manifestations de l'âme artistique du peuple belge, et ceux qui les ont applaudis les reliront et les savoureront avec plaisir et avec fruit, lorsqu'ils auront été publiés dans le Bulletin de l'Association.

À côté de ces fêtes et de ces jouissances artistiques, une note triste a été jetée dans les délibérations par le souvenir des disparus que MM. Bernaert et Maillard évoquèrent avec émotion. La grande figure de M^e Pouillet semblait diriger encore le congrès et communiquer à ceux qui ont été ses disciples dévoués quelque chose de l'enthousiasme qui l'animait. Tous les congressistes ont vivement ressenti aussi la perte de trois membres fidèles de l'Association: MM. Oppert, le savant orientaliste, Bougureau, le peintre épris d'idéal, et Charles Lucas, le zélé défenseur des revendications des architectes, décédé pendant la session même du congrès.

* * *

Les séances furent au nombre de six dont une d'ouverture et cinq de travail (trois à Liège, une à Bruxelles, une à Anvers), parmi lesquelles quatre consacrées à la propriété littéraire et artistique proprement dite; elles furent donc, comme l'a

dit un des orateurs officiels, parcimonieuses, mais grâce à la direction alerte de M. Mailard, l'ordre du jour put être maîtrisé; toutefois, différentes questions furent renvoyées à une session ultérieure ou confiées au comité exécutif de Paris en vue d'une étude plus approfondie.

La première et la dernière des séances de travail avaient pour objet la consolidation et l'extension de l'Union: sa consolidation à laquelle on entend arriver par la révision de la Convention de Berne; son extension qu'on s'efforcera d'obtenir par de nouvelles accessions.

Revision de la Convention de Berne

C'est M. Albert Osterrieth qui ouvrit les débats sur cette matière. Voulant donner un tableau de l'état d'opinion en Allemagne, pays qui recevra la prochaine Conférence diplomatique de révision dans sa capitale, il avait, dans un rapport explicite, analysé le mémoire soumis au Gouvernement allemand par le comité de l'Association allemande pour la protection de la propriété industrielle, et résumé de cette façon les desiderata des divers groupes d'intéressés⁽¹⁾. Comme les difficultés qui s'opposent à l'exercice libre du droit d'auteur dans les rapports internationaux sont dues principalement à la diversité des législations nationales intérieures et aux formalités prescrites par certaines lois, les vœux émis en Allemagne tendent avant tout vers l'unification des législations nationales et vers la suppression des conditions et formalités. L'unification devrait porter sur la protection formelle et large de certaines catégories d'œuvres et de quelques droits dérivés, ainsi que sur la durée de la protection. Bien que le rapporteur se soit limité et, après lui, le débat circonscrit à l'examen de trois questions seulement, celles des formalités, des délais de protection et des effets rétroactifs de la Convention, nous rendrons succinctement compte de tous les postulats formulés en cette matière d'un intérêt prépondérant.

Œuvres à protéger. L'article 4 de la Convention de Berne qui énumère ces œuvres est surtout critiqué en raison du « manque de système »; l'Association précitée entend, non pas définir les termes « œuvres littéraires et artistiques », mais les commenter d'une manière systématique et plus complète; le texte proposé à cet effet n'a fait, il est vrai, l'objet d'aucune discussion ni

d'aucun vote, et M. Osterrieth lui-même n'en a pas arrêté la rédaction définitive; il mérite pourtant de figurer ici:

L'expression « œuvres littéraires et artistiques » comprend toutes les créations du domaine de la littérature, de la science, de la technique (art de l'ingénieur), de la musique, des arts figuratifs et de la photographie, quels que soient leur mérite ou leur destination, notamment les écrits, conférences, discours, œuvres scéniques, les représentations scientifiques, techniques ou géographiques, les compositions musicales avec ou sans paroles, les œuvres de la peinture, du dessin, de la sculpture, de l'art appliqué, les œuvres de l'architecture et les œuvres de la photographie.

L'expression « œuvres littéraires et artistiques » comprend: les projets, plans, esquisses, maquettes; ensuite, les reproductions ou utilisations d'une œuvre de tout genre, notamment les traductions, adaptations, dramatisations, reproductions d'un drame en prose, abrégés, les arrangements d'œuvres musicales, les reproductions en tout genre d'œuvres des beaux-arts, de l'architecture et de la photographie; les plans, élévations et constructions d'architecture.

L'expression « œuvres littéraires et artistiques » comprend enfin les recueils et compilations du domaine de la littérature, de la science, de la technique (art de l'ingénieur), de la musique, des arts figuratifs.

Le droit sur l'original est indépendant des droits résultant de la reproduction ou de l'utilisation de l'œuvre.

Cette rédaction suggère quelques observations; elle vise en premier lieu la protection des œuvres d'art appliquées à l'industrie par les mots « quels que soient leur mérite ou leur destination ». Le rapporteur appuie ce postulat par la considération suivante: « Les œuvres d'art appliqué françaises ou belges, sont déjà protégées dans tous les autres pays de l'Union, même si, dans ces pays, la protection de ces œuvres est subordonnée au dépôt préalable. C'est une raison de plus pour les autres pays de l'Union, de sanctionner le principe de l'assimilation, pour assurer à leurs nationaux les mêmes avantages dont jouissent déjà les Français et les Belges. » M. Osterrieth parle ici d'un régime qui *devrait* exister dans les relations entre pays unionistes, mais qui est loin d'être reconnu sans conteste actuellement par les tribunaux.

Dans le texte ci-dessus l'expression « œuvres scéniques » (*Bühnenwerke*, d'après la loi allemande de 1901) comprenant aussi les œuvres chorégraphiques ne s'ajoute pas, mais se substitue à celle d'« œuvres dramatiques et dramatico-musicales »; il serait ainsi fait abstraction de la qualité littéraire ou esthétique de l'œuvre, dont serait relevé, au contraire, le caractère essentiel qui est d'être propre à être représentée sur la scène.

Les œuvres photographiques sont admises dans l'énumération de l'article 4. D'autre part, le rapporteur trouve injuste de limiter la protection des photographies d'une œuvre d'art protégée (n° 1 du Protocole de clôture) à la durée de la protection de l'œuvre originale elle-même et de n'accorder la protection qu'aux reproductions autorisées. Cependant, comme il existe des pays où la photographie d'une œuvre d'art n'est pas protégée indépendamment du droit sur l'original, il lui paraît utile, tout en supprimant la première partie de ladite disposition, de remplacer la deuxième phrase du n° 1 du Protocole de clôture par la formule suivante: « Il est entendu que la photographie d'une œuvre d'art jouit dans tous les pays de l'Union de la même protection légale que toutes les autres photographies. »

C'est dans le même ordre d'idées que le rapport proclame le principe que les droits de l'auteur de l'œuvre originale sont indépendants des droits résultant de l'utilisation de l'œuvre et ne sauraient donc être diminués de ce fait.

Le nouveau texte mentionne, en outre, *expressis verbis* les œuvres de l'art de l'ingénieur, les conférences et discours, les œuvres créées par la reproduction d'une autre œuvre, ainsi que les ouvrages d'ensemble (recueils) dans lesquels des morceaux ou des œuvres détachées sont réunis d'après un plan déterminé.

Quant aux articles de journaux et de recueils périodiques, pour la protection desquels il s'agit de « concilier les intérêts des journalistes avec ceux du domaine public », M. Osterrieth recommande soit l'adoption de l'article 18 de la loi allemande, soit la formule votée par les Congrès internationaux de la presse et acceptée par le Congrès de Naples.

N'oublions pas de dire qu'on a fait observer à M. Harmand, qui proposait de renouveler le vœu, adopté déjà par plusieurs congrès précédents, en faveur de la protection des œuvres architecturales, que celles-ci figurent dans ce texte, comme, du reste, aussi dans l'article 4 tel qu'il est rédigé dans l'avant-projet de révision; il obtient donc satisfaction sous ce rapport. Du reste, M. Duhem, artiste, prononça un court mais chaleureux plaidoyer en faveur de l'art primordial qu'est l'architecture.

Droit d'auteur et droits dérivés. En ce qui concerne le droit de traduction, le rapport exprime le ferme espoir de voir la Conférence de Berlin adopter la solution de l'assimilation complète de ce droit au droit de reproduction.

Les intéressés allemands réclament aussi avec insistance la suppression de la mention de réserve du droit d'exécution des

(1) M. Osterrieth avait publié en même temps dans sa revue *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, n° 8, du mois d'août (p. 260 à 268) une étude semblable, amplifiée par quelques développements historiques, sur l'ensemble des vœux émis en Allemagne à cet égard, étude qui porte le titre: *Zur Revision der Berner Konvention* (reproduite, *Börsenblatt*, n° 236, du 10 octobre).

œuvres musicales, qui « forme un obstacle insurmontable contre toute protection internationale des droits d'exécution ». En outre, ils demandent une solution uniforme, équitable et en même temps favorable aux intérêts réels des fabricants, de la question des instruments de musique mécaniques, solution qui ne peut être que la défense pure et simple de toute adaptation non autorisée d'une œuvre musicale à ces instruments. A cet égard, M. C. Clausetti, avocat à Naples, s'élève, au nom des éditeurs italiens, contre l'arrêt prononcé par la Cour d'appel de Paris dans l'affaire des reproductions d'œuvres musicales à l'aide de rouleaux et disques phonographiques interchangeables (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 35), arrêt qu'il considère comme préjudiciable, et il espère que la Conférence de Berlin mettra fin à une interprétation pareille en donnant satisfaction aux vœux exprimés par les Congrès de Naples, Weimar et Marseille.

Ensuite l'insertion dans la Convention du principe que l'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même l'aliénation du droit de reproduction, semble fort désirable aux artistes allemands, parce que, à leur détriment, beaucoup de dessins reproduits dans les journaux illustrés français ont été contrefaits en Allemagne, les contrefacteurs spéculant sur la difficulté de savoir qui est, en Angleterre et en France, l'ayant droit investi du droit de poursuite.

Enfin, le rapporteur estime que, sans parler du « droit moral », notion trop vague, il serait possible d'arriver à un accord international pour attribuer à l'auteur le droit exclusif de modifier l'œuvre ou son titre et sa désignation. M. Maillard désire voir réserver encore une question spéciale connexe qui pourrait être soulevée, celle de savoir si l'auteur ne doit pas conserver en tout état de cause, même après cession de son œuvre, le droit d'ester en justice contre le contrefacteur.

Durée de la protection. L'obligation dans laquelle se trouvent les juges des pays unionistes, en cas de procès basé sur la Convention d'Union, de comparer entre les délais de protection du pays d'origine de l'œuvre et du pays où la protection est réclamée, et d'appliquer, le cas échéant, le délai plus court, constitue une source d'inconvénients « qui ont fait naître le scepticisme qu'on rencontre si souvent au sujet des bénéfices de la Convention de Berne ». Ces inconvénients disparaîtront le jour où une réforme radicale, l'uniformité des délais de protection, aura été obtenue; devant les avantages de cette réforme, les objections devraient se faire. D'après le tableau des divers délais (v. *Droit d'Auteur*, 1900,

p. 52), c'est le délai de 50 ans *post mortem auctoris* qui aurait le plus de chances de réunir l'unanimité des voix, et c'est aussi en faveur de ce délai uniforme que se prononce le rapport, tout en prévoyant, toutefois, pour les photographies, un délai minimum de quinze ans après la publication.

L'idée de l'uniformité des législations sur ce point ne rencontra que des sympathies dans le congrès; la commission de rédaction tint, cependant, compte du fait que certains pays, comme l'Espagne, ont institué un délai de protection encore plus long, si bien que le délai proposé ne devra constituer qu'un minimum; elle ne se prononça pas sur la question du délai spécial restreint à accorder aux photographies (v. ci-après la résolution sous A, a, 2).

Conditions et formalités. Cette question a eu la part du lion dans la discussion du rapport. Celui-ci soutient que les formalités n'ont aucune raison d'être dans les relations internationales; elles ne produisent que des effets nuisibles et compromettent le succès des actions par des incidents de procédure; on devrait donc établir le principe que, dans le domaine de l'Union, toute œuvre a droit aux bénéfices de la Convention par le fait même de sa création, et supprimer l'alinéa 2 de l'article 2 de la Convention. Dans son exposé oral, M. Osterrieth s'attache surtout à démontrer que le principe du statut personnel de l'œuvre, en exigeant la preuve de l'existence du droit d'auteur dans le pays d'origine, crée des complications qui cesseront lorsque le juge n'appliquera qu'une seule loi, la *lex fori*, sans se soucier des formalités accomplies ou non dans le pays d'origine. A titre subsidiaire, M. Osterrieth se rallie, toutefois, aux propositions formulées par l'Association dans l'avant-projet de revision: accomplissement des seules formalités et conditions prescrites dans le pays d'origine, et autorisation donnée au Bureau de Berne de délivrer des certificats pour justifier de la protection de l'œuvre au pays d'origine⁽¹⁾.

A l'encontre des indications trop sommaires du rapport, il y a lieu de constater tout d'abord que, d'une façon générale⁽²⁾, la formalité du dépôt ou de l'enregistrement n'est constitutive de propriété qu'en Haïti, Espagne et Italie; ces deux derniers pays n'imposent, toutefois, la déchéance d'abord que provisoirement; elle devient

(1) Dans l'étude allemande précitée, M. Osterrieth déclare désirable d'autoriser le Bureau de Berne à fournir, sur demande, des informations sur les conditions et formalités existant dans un pays unioniste. Cela va moins loin et se pratique déjà maintenant (v. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 37).

(2) Nous ne mentionnons pas les formalités imposées exceptionnellement pour certaines catégories d'œuvres (anonymes, pseudonymes, posthumes, collectives, photographiques, etc.).

définitive après un sursis assez long; dans l'intervalle, des tiers peuvent reproduire l'œuvre enregistrée. La formalité du dépôt ou de l'enregistrement n'est que déclarative de propriété, mais nécessaire pour intenter une action judiciaire en Angleterre, en France et au Japon.

Après qu'un certain temps eut été dépensé à préciser la nature véritable des formalités prescrites par la législation italienne de 1882 (art. 27 et 28), formalités qui seront abandonnées très probablement lors de la revision prochaine de cette loi, et à saisir la distinction entre la proposition principale et la proposition éventuelle du rapporteur, les débats s'engagèrent sur le fond de ce sujet et on put y noter les courants suivants: Au point de vue théorique, tous les orateurs se déclarent en faveur de la suppression totale des formalités liées au droit d'auteur; c'est, à leurs yeux, la solution de l'avenir que l'Association fait bien de préconiser énergiquement (M. Ferrari). Mais au point de vue pratique, l'opportunité de cette solution est mise sérieusement en doute; les uns la considèrent comme trop peu mûre pour être adoptée par la prochaine Conférence de revision; la formule transactionnelle de l'avant-projet de Weimar a toutes leurs préférences. D'autres, que ces scrupules diplomatiques n'arrêtent pas, estiment que la production d'un certificat peut être utile, dans les contestations internationales, pour fournir la preuve de la propriété de l'œuvre, si bien que la formalité de l'enregistrement devrait rester facultative et même être prévue comme une institution internationale à créer à Berne, si on ne veut pas, ce qui est recommandé aussi, donner au Bureau international le rôle d'arbitre en cette matière. Certains orateurs conseillent de concentrer les efforts sur l'élimination des formalités du régime intérieur des pays unionistes. Aussi longtemps que des formalités sont exigées dans un de ces pays, M. Foà trouve anti-juridique d'admettre à la protection dans le reste de l'Union un auteur qui, à la suite de l'omission des formalités dans le pays d'origine, y est dépouillé de toute protection, et il maintient son opinion, bien qu'on lui prouve que ce système aurait de grands avantages pour ses compatriotes, qui seraient protégés sans autre dans toute l'Union, indépendamment de l'état de la protection, subordonnée à l'observation des formalités, en Italie même; en effet, il qualifie de privilège choquant le fait de protéger, dans le régime unioniste, des œuvres dépourvues de protection au lieu de la première publication. Le rapporteur réplique que cette objection théorique devrait céder le pas aux consi-

dérations pratiques qui militent en faveur de l'unification des législations même au point de vue des conditions extrinsèques de la protection. M. Eisenmann attire l'attention sur le danger qu'il y aurait de supprimer toute disposition concernant les formalités, puisqu'on pourrait conclure du principe de l'assimilation de l'auteur unioniste à l'auteur national que le premier aurait à remplir les formalités imposées au second. Dans la votation, la proposition fondamentale relative à la suppression de toute formalité est adoptée seule; la commission de rédaction la formule de façon à mentionner dans le texte de la Convention l'affranchissement complet de l'auteur de toute formalité ou condition quelconque (v. A, a, 1).

Rétroactivité. Le rapport propose de remplacer l'article 14 de la Convention par la disposition suivante:

« La présente Convention s'applique à toutes les œuvres protégées au pays d'origine, sous réserve des droits acquis avant son entrée en vigueur par des tiers et à défaut de conventions spéciales⁽¹⁾; il appartiendra à la législation intérieure de déterminer les modalités relatives à l'application de la réserve des droits acquis. »

Cette nouvelle rédaction était choisie pour écarter une interprétation de l'article 14 tendant à « conclure que si, par suite d'une révision des lois intérieures et de la Convention même, la protection est accordée à une catégorie d'œuvres qui, auparavant, n'étaient pas protégées (telles que les œuvres d'art appliqué), la Convention n'aurait pas d'effet rétroactif par rapport à ces œuvres ».

Mais, comme la discussion sur ce problème extrêmement compliqué⁽²⁾ menaçait de s'égarer, on fit observer au rapporteur qu'il introduit, dans une question d'ordre purement international, un nouvel élément national qui n'y est pas à sa place. En réalité, l'effet rétroactif de la Convention — sous réserve des droits acquis à déterminer par des mesures législatives ou par les traités particuliers — s'exerce uniquement: 1° au moment de l'entrée en vigueur de la Convention (5 décembre 1887) ou d'une de ses annexes (Acte additionnel, 9 décembre 1897) vis-à-vis de tous les pays signataires, et cela de pays à pays; 2° au moment de l'entrée d'un nouveau pays dans l'Union, dans les rapports entre

(1) Ce membre de phrase signifie d'après le rapporteur, interpellé par M. Ferrari, que là où des traités littéraires particuliers existent et règlent la question de la rétroactivité, par exemple le traité franco-allemand de 1883, ils sont appelés à la trancher.

(2) V. les trois articles de fond parus dans notre organe sous le titre: *De l'effet rétroactif de la Convention*, dans les trois numéros du 15 juillet, août et septembre, p. 81, 93 et 106.

ce pays et les anciens membres de celle-ci. Au contraire, lorsqu'un État unioniste étend la protection à certaines œuvres, grâce à une révision intérieure, ces œuvres, protégées dans le pays d'origine, le sont *ipso jure* dans les rapports unionistes, pourvu que cette catégorie d'œuvres figure dans l'énumération de l'article 4 qui est de droit strict et impératif. La rétroactivité de la Convention n'est pas mise en jeu dans une éventualité semblable. Aussi la commission de rédaction s'en tint-elle à ce qui avait été fait par la Conférence de révision de Paris, laquelle, en présence de l'extension, dans l'Acte additionnel, du droit exclusif de traduction, disposa dans le n° 4 modifié du Protocole de clôture ce qui suit: « Les stipulations de l'article 14 de la Convention de Berne et du présent numéro du Protocole de clôture s'appliquent également au droit exclusif de traduction tel qu'il est assuré par le présent Acte additionnel. » Le Congrès espère que chaque fois que, dans le régime unioniste, des droits nouveaux seront reconnus ou des catégories nouvelles d'œuvres seront admises à la protection, on procédera de la même façon; telle est la signification de la troisième résolution votée au sujet de la révision de la Convention.

Finalement l'avant-projet de révision adopté par les congrès de Weimar et de Madrid est confirmé en bloc; toutefois, il est entendu que les trois vœux émis à la suite de la discussion des questions nouvelles mises en avant dans le rapport de M. Osterrieth, primeront, sur les points indiqués, les textes votés jadis.

Nous devons encore une mention au rapport succinct de M. P. Wauwermans intitulé: « *Du caractère des conventions internationales au regard des législations internes*, » rapport qui, à notre regret, n'a pu être discuté; il prend comme point de départ deux décisions divergentes des tribunaux belges (v. *Droit d'Auteur* 1898, p. 104; 1904, p. 93) dont l'une déclare que la Convention de Berne n'accordant qu'un minimum de droits peut être dépassée par la législation interne de chaque pays, tandis que l'autre maintient la Convention dans son intégralité, y compris les restrictions apportées au droit d'auteur à l'encontre de la loi intérieure. M. Wauwermans aimerait voir défini le but de la Convention de Berne ainsi: « Que celle-ci, contractée exclusivement en vue d'assurer aux ressortissants de l'Union un minimum de protection, ne porte nulle atteinte aux dispositions plus favorables des lois internes et notamment ne peut restreindre aucune de celles que pourraient invoquer les non ressortissants. »

Autres questions relatives au droit d'auteur

Œuvres d'art appliquées à l'industrie. Nous avons vu que le rapport de M. Osterrieth demande formellement la protection des œuvres d'art industriel, en quoi il est d'accord avec l'avant-projet de révision. Cette matière a été étudiée aussi dans un rapport de M. André Taillefer, intitulé *Des rapports entre la propriété artistique et la propriété industrielle, spécialement en matière de dessins, modèles et photographies*. M. Taillefer y examine la « révolution » opérée par la loi française du 11 mars 1902 due surtout aux efforts de M. Soleau; cette loi applique la loi organique de 1793 aux « sculpteurs et dessinateurs d'ornement, quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre » et sanctionne ainsi « la théorie féconde de l'unité de l'art » dans toutes ses manifestations ou l'assimilation des œuvres d'art industriel aux œuvres d'art sans épithète; elle leur assure une protection sans formalités qui auraient la déchéance pour sanction, le dépôt déclaratif de propriété n'étant, d'ailleurs, exigé que pour les œuvres graphiques, nullement pour les œuvres plastiques. A côté de cette loi subsiste la loi du 18 mars 1806, utile pour protéger « toute une classe de créations qui, quelque largement que l'on interprète la loi nouvelle, ne peuvent incontestablement rentrer dans son domaine⁽¹⁾. » Aussi l'état légal en France en cette matière se présente-t-il, selon le rapporteur, de la manière suivante:

« Deux lois protègent les dessins et modèles de fabrique: la loi de 1793 interprétée par la loi de 1902, et la loi de 1806, la protection qu'elles assurent étant pour les créations se rattachant aux œuvres des arts graphiques et plastiques, cumulative; pour les autres, elle reste ce qu'elle était avant 1902; les difficultés inhérentes à l'application de la loi de 1806, justement critiquée par la doctrine, subsistent sans être toutefois augmentées. »

M. Taillefer parle aussi brièvement dans son rapport de l'application que la loi de 1902 a trouvée de la part des tribunaux; leurs décisions n'ont pas été toutes favorables ou conformes à l'esprit et à la tendance de celle-ci, mais, malgré ces hésitations et des erreurs inévitables, le nouveau principe s'affermira toujours plus.

Cette idée est défendue chaleureusement par M. Georges Maillard, dont un travail très utile, paru d'abord dans les *Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, fut distribué au congrès en bro-

(1) Cf. l'article publié dans le numéro du 15 juillet du *Droit d'Auteur* (p. 83 à 87) sous le titre: *De la protection en France des œuvres d'art appliquées à l'industrie*.

chue portant le titre *Jurisprudence sur la loi du 11 mars 1902, relativement aux sculpteurs et dessinateurs d'ornement* (Paris, Rousseau, 1905, 76 p.)

M. Maillard, en citant en annexe sept décisions judiciaires copieusement annotées et dont deux sont dues aux tribunaux allemands, définit ainsi la véritable portée de la loi de 1902 :

Elle n'a pas de sens si elle ne signifie pas que le tribunal ne peut plus se faire juge du mérite de l'œuvre, de la *jouissance intellectuelle* qu'elle procure. Si l'œuvre est le résultat du *travail personnel* d'un sculpteur ou d'un dessinateur, elle a droit à la protection... Il suffit de rappeler, à chaque occasion, la vraie interprétation du texte, de montrer le danger des décisions en sens contraire, de répandre partout cette vérité que le juge n'a pas à faire œuvre de critique d'art, qu'il doit seulement constater la nouveauté matérielle du dessin ou de la sculpture, sans en rechercher la valeur... Il conservera toujours plein pouvoir d'appréciation pour dire si le dessin ou la sculpture revendiqués sont bien des créations personnelles du demandeur, c'est-à-dire s'ils sont nouveaux et en quoi ils se distinguent des dessins ou sculptures antérieurs.

Malgré les entraves que les contrefacteurs ont su opposer à l'application normale de la loi de 1902, M. Maillard a foi dans « la lente évolution des idées » qui garantira le triomphe du principe fort important qui est à sa base.

Cette loi est restée jusqu'ici unique. M. Raoul de Clermont, dans un court aperçu sur *l'Art appliqué à l'industrie ; législation comparée*, a rangé, il est vrai, parmi « les lois textuellement favorables à l'artiste » encore les lois autrichienne et hongroise ; mais ces lois reposent sur le même système que la loi allemande du 9 janvier 1876 rangée avec raison par lui parmi « les lois défavorables à l'artiste » ; cette dernière loi réserve à l'auteur le droit d'autoriser la reproduction de son œuvre dans une œuvre d'industrie, mais, une fois une autorisation semblable donnée, enlève à toute reproduction ainsi faite la protection, en tant qu'œuvre d'art, contre des reproductions industrielles ultérieures (v. loi all., art. 5, n° 3, et 14 ; loi autr., art. 5, 3^e al., et 38, n° 3 ; loi hongr., art. 61, n° 3, et 66). Une troisième classe de lois, établie par M. de Clermont, est celle des « lois qui, en l'absence d'un texte formel, nécessitent l'interprétation ».

Assurément, comme le constate M. Taillefer, l'idée de l'unité de l'art fera son chemin, et cela aussi en Belgique où la jurisprudence l'obscurcit encore, en Allemagne, en Autriche, en Italie (nouveau projet). Étant donné, toutefois, que la rédaction de la loi française de 1902 est

défectueuse, M. Ch. Constant engage les autres pays à s'inspirer, non du texte, mais du principe sur lequel il repose.

D'après M. Taillefer, ce mouvement profitera indirectement à la protection des photographies dans les pays dans lesquels, comme en France, les tribunaux se font, à tort, juges du mérite de l'œuvre qui leur est soumise.

Droit d'exécution et de représentation publiques. Gratuité et non publicité des exécutions et représentations. La séance de Bruxelles fut consacrée à l'examen du caractère illicite des exécutions musicales et des représentations dramatiques non autorisées par l'auteur, de même que des notions de la gratuité et de la publicité de celles-ci. Un travail remarquable, dû au distingué rapporteur parlementaire de la loi de 1886, M. Jules de Borchgrave, servit de base à la discussion. Ce travail s'appuie sur les principes fondamentaux du droit d'auteur, lumineusement expliqués d'après la théorie des droits intellectuels du juriste belge Edmond Picard. Le droit d'auteur consiste dans le respect de la conception (distincte de l'objet qui la matérialise) et de la personnalité de l'auteur, dans la faculté de pouvoir seul communiquer cette conception ou la soustraire au public, dans la jouissance exclusive des profits de toute nature, honorifiques ou pécuniaires, qu'elle comporte. Le rapporteur recherche ensuite en détail « la raison de la levée de boucliers réactionnaire » qui s'attaque actuellement en Belgique au droit sur les œuvres musicales et proclame l'expropriation partielle de ce droit au profit des exécutants, sociétés d'amateurs, etc.⁽¹⁾ Quels que soient les prétextes ou les causes de cette campagne tendant à restreindre le droit des compositeurs, le rapporteur termine fort bien ainsi cette partie de son étude :

« En toute hypothèse, il appartient au Congrès d'affirmer que l'on ne peut confondre le droit de l'auteur sur les œuvres, soit musicales, soit dramatiques, avec l'usage, abusif ou non, que peuvent en faire des mandataires. Les deux questions sont différentes ; il est indispensable qu'elles demeurent nettement séparées. » Le Congrès l'approuve, et, pour montrer sa parfaite impartialité qui lui interdit de s'ériger en juge des griefs allégués contre les sociétés de perception de tantièmes, il décide même d'éliminer de cette résolution les mots « abusif ou non ».

En ce qui concerne la publicité des exécutions ou représentations, M. de Borchgrave conclut qu'elle est « indépendante des locaux dans lesquels elle se manifeste ; elle

est une question de fait, dépendant des circonstances et doit, par conséquent, être abandonnée à l'appréciation des tribunaux ; elle ne doit pas être appréciée différemment dans les sociétés particulières et les cercles privés. Toutefois, il n'est pas douteux qu'il faut considérer comme « privée » l'exécution ou la représentation réservée aux seuls membres exécutants d'une société ou d'un cercle, quel qu'en soit le nombre, et comme « publique » celle qui est accessible non seulement à la famille des membres, mais encore à des étrangers plus ou moins nombreux ».

Mais l'atteinte au droit d'auteur doit-elle avoir pour condition essentielle la poursuite d'un but de lucre, si bien que toute exécution non autorisée serait licite, lorsque les organisateurs n'en retirent aucun profit personnel et direct ? Cette circonstance de la gratuité — déclare le rapporteur après une analyse juridique approfondie et une critique serrée d'un arrêt de la Cour belge de cassation — « est absolument indifférente à l'existence et à l'exercice du droit d'auteur sur les œuvres musicales ou dramatiques ; elle est indifférente à l'existence ou à l'inexistence de « la fraude » nécessaire pour la constitution du délit de contrefaçon, la fraude résultant en la matière, du seul fait de garder par devers soi un tribut que l'on sait être dû à l'auteur ».

Trois autres rapports, de MM. C. Castori, A. Osterrieth et C. Clausetti, s'occupent également de cette question épineuse de la publicité des exécutions musicales. Il paraît admis qu'elles sont publiques, lorsqu'elles sont organisées dans un lieu public, accessible à tout le monde ou à un nombre limité de personnes sous des conditions fixées pour toutes. Mais quel est, par antithèse, le caractère qui distingue l'audition privée ? Ce caractère n'est pas déterminé par le lieu, le local de l'exécution, car l'enceinte du domicile privé peut être ouverte à tous indistinctement dans des circonstances spéciales. Ce n'est pas l'absence d'un dommage souffert de la part de l'auteur qui constitue cet attribut, M. Clausetti le démontre clairement. Ce n'est pas non plus l'absence d'un but de lucre, la gratuité de l'entreprise, comme le prouvent MM. de Borchgrave et Castori. « La gratuité n'exclut pas la publicité » (Castori). Mais, en sens inverse, la non gratuité de l'admission implique-t-elle toujours la publicité ? Oui, dit M. Castori. « L'exécution est envisagée comme publique, même en lieu privé, si, pour y assister, il suffit de se munir d'un billet d'entrée. » Non, dit M. Osterrieth, car quelqu'un peut arranger chez lui un concert où les amis de la maison ne sont admis que moyennant paiement d'une somme des-

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1901, p. 60, 123 ; 1902, p. 139 ; 1903, p. 88 ; 1904, p. 50.

tinée à une œuvre de bienfaisance. « L'exécution privée, telle est la thèse de M. Clausetti, est l'exécution qui a lieu dans l'intérieur de la famille ou d'une communauté dans le but de s'amuser ou de s'instruire; l'exécution qui dépasse le droit d'usage personnel du possesseur légitime de l'œuvre et le transforme en usage public est une exécution publique. » Mais ici la publicité est définie par l'usage public, en sorte que la tautologie n'avance pas les choses. Le critère est fourni, d'après M. Osterrieth, par l'intimité des relations sociales. « L'audition n'est privée que lorsque les personnes formant l'auditoire sont liées, avec l'organisateur de l'audition ou entre elles-mêmes, par des relations individuelles de caractère privé; toutes les autres auditions sont publiques. » Comme le dit un jugement du Tribunal de Modène, cité par M. Clausetti, la loi ne frappe pas les exécutions ayant lieu dans les réunions purement familiales où les personnes réunies par les liens de la parenté, de l'intimité et de l'amitié qui les rattachent au chef de la maison sont considérées comme une unité, comme les membres d'une même famille.

Ainsi, ce qui servirait à définir les limites intimes de ce milieu, ce serait la distinction, le choix des personnes de l'auditoire, l'invitation étant basée sur des rapports strictement exclusifs.

Mais ce point ne paraissait pas encore suffisamment éclairci. Plusieurs congressistes (MM. Mack, Joubert, F. de Chamville), annoncèrent qu'ils avaient également élaboré des définitions de la notion « publicité », tandis que d'autres (MM. de Borchgrave et Ferrari) contestèrent a priori la possibilité d'arriver à une définition satisfaisante. D'autre part, il semblait désirable de faire connaître aux tribunaux les résultats de cette investigation, afin de les guider dans leurs décisions, et c'est pourquoi le comité reçut mission de poursuivre ses travaux sur cette matière et de les condenser, si possible, en une formule générale.

Extension de l'Union

L'introduction naturelle à cette partie du programme, qui fut traitée à Anvers dans la séance de clôture tenue dans la belle salle du Cercle artistique, est formée par la *Revue annuelle des faits relatifs à la propriété littéraire et artistique, au point de vue diplomatique, législatif et juridique*. Vu l'heure avancée de la dernière séance, M. Ernest Röhlsberger, chargé de cette revue générale, ne put donner qu'un aperçu sommaire de ces faits: il analysa le mouvement qui s'est produit autour des trois grandes conventions, celles de Berne (efforts pour recruter

de nouveaux membres unionistes), de Mexico (ratifications nouvelles du traité pan-américain) et de Montevideo (jurisprudence argentine); la conclusion de divers arrangements particuliers et leurs effets internationaux; l'adoption de lois nouvelles (États-Unis, Nicaragua); l'élaboration de projets de loi ou d'avant-projets dans divers pays (Empire allemand, Empire britannique, Espagne, France, Italie, Suisse, etc.); enfin les principales décisions judiciaires d'ordre national et international intervenues dans certains pays (emprunts licites en matière de presse et de chrestomathies; questions des cartes postales, des reproductions phonographiques et de la protection des œuvres d'art industriel). Cet exposé s'étant terminé par un appel en faveur de l'action solidaire de tous les groupements d'intéressés dans la croisade contre la contrefaçon, le congrès adopta une résolution conçue dans le même sens (v. A, b, 1).

La question « des moyens pratiques d'assurer la répression des contrefaçons d'œuvres littéraires, musicales et artistiques, particulièrement en Angleterre et en Italie », qui aurait trouvé sa place ici et sur laquelle M. C. Clausetti avait rédigé un court rapport, fut renvoyée au comité exécutif, de même qu'une étude spéciale du même auteur sur la « saisie des œuvres contrefaites (art. 12 de la Convention de Berne) ». M. Clausetti propose d'assimiler la contrefaçon au vol, afin de la réprimer par une punition rigoureuse; il recommande, en outre, la saisie obligatoire, laquelle, dans les pays où elle n'est pas admise, serait remplacée par la prohibition d'importation (v. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 14 et 25).

M. Ch. Claro avait, à son tour, brièvement résumé, dans un rapport imprimé, les événements qui avaient eu lieu, dans notre domaine, en France, et M. A. Osterrieth en avait fait de même pour l'Allemagne, en insistant principalement sur la situation créée par le traité germano-américain de 1892.

États-Unis

Les rapports des pays unionistes avec les États-Unis ne purent être discutés à fond. Le congrès se borna à acquiescer aux conclusions de M. Osterrieth qui recommande une entente commune ayant pour but, d'un côté, de prier tous les Gouvernements des pays unionistes de faire des démarches sérieuses auprès du Gouvernement américain en vue de l'amélioration de la protection des étrangers, et, de l'autre côté, d'agir, en Amérique même, sur les groupes d'auteurs et d'éditeurs qui comprennent que cette protection est profitable aux auteurs nationaux et qu'elle sert à développer les forces créatrices à l'intérieur (v. A, b, 2).

M. Osterrieth approuve pleinement le Gouvernement allemand d'avoir résisté jusqu'ici aux demandes de suppression du traité de 1892, car sa dénonciation pure et simple aurait pour effet non seulement de léser les intérêts des compositeurs et éditeurs de musique, mais de provoquer une guerre de contrefaçon, et, à cet égard, le rapport s'exprime fort bien comme suit: « La liberté de piraterie contre les sujets d'une nation est une spéculation sur les mauvais instincts; elle répand le goût de la concurrence déloyale et compromet les bases fondamentales de la législation intérieure; la liberté de la reproduction des œuvres de l'étranger crée, aux auteurs nationaux, une concurrence d'autant plus dangereuse qu'elle produit une mauvaise influence sur le goût des masses. » Il importe donc de remplacer l'arrangement de 1892 par un arrangement plus avantageux⁽¹⁾.

Pays-Bas

La perspective de voir le congrès traiter « des moyens d'assurer l'adhésion des Pays-Bas à la Convention de Berne » avait attiré à la séance une nombreuse assistance dans laquelle on remarquait un certain nombre de Hollandais accourus expressément à Anvers; les débats eurent lieu en trois langues, en français, flamand et hollandais.

M. Ernest Vandeveld, secrétaire du Cercle belge de la librairie, avait tracé, dans son rapport imprimé, l'historique des faits les plus saillants de cette matière⁽²⁾: « la coalition d'intérêts mercantiles savamment déguisée par la raison de sauvegarde du travail national, ou plus habilement encore, sous le prétexte de diffusion des chefs-d'œuvre de l'art ou de la littérature », la protection défectueuse de la loi hollandaise et des quelques traités conclus par la Hollande qui ne respectent ni le droit de traduction, ni le droit de représentation ou d'exécution, « l'accaparement de la pensée et du travail de l'auteur étranger avec la liberté de fausser la première et de dénaturer le second, sans la moindre indemnité », les efforts dépensés en Hollande même pour faire sortir le pays de cette phase néfaste de son existence qui le fait nommer « la terre bénie des contrefacteurs », enfin les moyens que le rapporteur énonce pour réaliser ce progrès escompté depuis longtemps, savoir une vaste enquête sur les préjudices

(1) M. Osterrieth remet sur le tapis, au moins en ce qui concerne les œuvres littéraires, l'idée d'introduire dans la législation américaine le système de la licence obligatoire; nous ne reviendrons pas sur cette proposition que nous avons déjà combattue (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 72).

(2) V. *Droit d'Auteur*, 1891, p. 1; 1892, p. 45; 1893, p. 126; 1894, p. 130; 1895, p. 134; 1898, p. 12, 109, 124; 1899, p. 124, 140; 1900, p. 40, 44; 1901, p. 42, 78, 132; 1903, p. 48, 101; 1904, p. 39, 123, 139, 140; 1905, p. 55, 120.

causés aux divers pays par ce régime d'abstention, et dont les résultats seraient recueillis dans un mémoire à transmettre au Gouvernement hollandais.

M. H.-J. Robbers, d'Amsterdam, délégué de la Société des gens de lettres, appuya l'exposé de M. Vandeveld, en s'étendant sur la situation de la littérature en Hollande et les luttes entreprises pour la modifier par la reconnaissance des droits des auteurs étrangers, luttes que nos lecteurs ont pu suivre pas à pas dans notre organe⁽¹⁾. D'après l'orateur, jusqu'en ces derniers temps, la littérature n'était pas considérée comme un métier en Hollande. On exerçait une profession quelconque et l'on écrivait dans ses moments perdus. L'auteur qui cherchait à tirer quelque profit de son œuvre était déconsidéré et l'on n'envisageait dans la question de protection de la propriété littéraire que les intérêts des éditeurs. Des gens de lettres et des artistes ont souvent essayé de réagir, mais ils ont toujours échoué. Mais, cette année, s'est formé un nouveau groupement, la *Vereeniging van Letterkundigen* (v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 58 et 120), qui comprend déjà 120 membres portant tous des noms connus en Hollande et ce groupement-là semble enfin avoir trouvé la bonne voie. Déjà une interpellation à la Deuxième Chambre n'a plus été accueillie par un refus net, mais par une promesse d'examen si un mouvement d'opinion, une *communis opinio*, se manifeste en faveur de l'adhésion de la Hollande à la Convention de Berne. C'est à ce mouvement d'opinion que le *Vereeniging* à laquelle le mémoire préconisé par le rapporteur devrait être remis, travaille maintenant. L'orateur espère que l'entrée dans l'Union finira par s'imposer, bien qu'un des membres du nouveau cabinet ait écrit, dans le temps, un article contre la Convention de Berne.

M. Van der Cruyssen, chef de la section d'Anvers de l'*Algemeen Nederlandsch Verband*, promet ensuite l'appui effectif de cette association, dont il entend saisir le comité directeur; le comité exécutif de l'association lui fournira, à cet effet, les renseignements nécessaires.

M. Chretieny, artiste dramatique, vivant depuis 25 ans en Hollande, fit valoir avec succès que beaucoup de lecteurs hollandais achètent de la contrefaçon, parce qu'ils ne savent où se procurer l'œuvre originale. Il faudrait donc instituer en Hollande un comptoir international littéraire et artistique où ne seraient vendues que les œuvres originales et authentiques, à l'exclusion de toute contrefaçon. De même s'il n'existait

que des traductions autorisées, le public hollandais se procurerait sûrement de préférence celles-ci au lieu des traductions illicites hâtivement faites. Puis il faudrait créer un bureau de perception des droits d'auteur. Actuellement, quand une troupe française, par exemple, vient donner une représentation en Hollande, l'impresario refuse régulièrement de payer des droits, en prétextant qu'il les payera à Paris, ce qui est d'un exemple déplorable pour les directeurs de théâtre hollandais. La proposition de M. Vandeveld fut adoptée à l'unanimité, après constatation, au procès-verbal, de l'adhésion pleine et entière à la cause de l'Union, de tous les Hollandais présents à la séance.

Roumanie

Le Gouvernement roumain avait envoyé, en témoignage de sympathie pour l'œuvre du congrès, un délégué officiel, M. Holban. Celui-ci ne put annoncer, comme l'ont dit par erreur les journaux, l'adhésion de son pays à la Convention de Berne, mais il a fait espérer que le Parlement roumain sera nanti sous peu d'un projet de loi sur le droit d'auteur remplaçant les dispositions incomplètes de la loi de 1862 et que l'adoption de ce projet aplanira les voies pour l'entrée de la Roumanie dans l'Union. Afin de seconder ce mouvement, l'Association fut invitée à tenir son prochain congrès à Bucarest. L'invitation adressée dans ces conditions fut acceptée avec une vive gratitude par l'assemblée.

Questions diverses

Contrat d'édition, en matière artistique.
La commission constituée par le comité exécutif de l'Association conformément aux résolutions des congrès de Vevey et Weimar, avait été réorganisée à la suite du congrès de Marseille et s'était mise à l'œuvre en limitant d'abord son étude au contrat d'édition en matière d'œuvres de sculpture⁽¹⁾. M. André Taillefer rendit compte des travaux de cette commission en ces termes :

La commission s'est mise d'accord sur un texte provisoire qui constitue à ses yeux un simple avant-projet, ayant reconnu qu'il était impossible de songer à établir un contrat type, rigide dans sa forme, satisfaisant à la fois les artistes et les éditeurs dans toutes leurs relations, et tenant compte de leurs intérêts nécessairement divergents, au moins sur certains

⁽¹⁾ Cette commission, présidée par M. Mack, était composée de MM. Boisseau et Ferraud, délégués de la Société des artistes français; Grandignaux, délégué de l'Union des sculpteurs modelleurs; Jaboulet et Soleau, délégués de la Réunion des fabricants de bronzes et des industries qui s'y rattachent; Mack, Constant, Taillefer, rapporteurs, avocats à la Cour de Paris, délégués de l'Association littéraire et artistique internationale.

points; elle s'est appliquée principalement à éclairer les parties sur leurs droits et leurs obligations respectives, en proposant à leur choix, à titre d'indication, un certain nombre de formules destinées à les guider, à leur montrer les difficultés qui peuvent naître dans leurs rapports, de manière à ce qu'ils puissent les prévoir et les solutionner à l'avance, par une discussion préalable, libre et éclairée, de leurs droits respectifs.

Cette introduction était suivie, dans le rapport, du texte de l'avant-projet, composé de 13 articles et réglant les points suivants: désignation de l'œuvre; cession; propriété du modèle-plâtre; signature; modifications à l'œuvre; délai de mise en vente; achat ou exposition par l'auteur; prix de cession, primes; compte et contrôle; poursuite en contrefaçon; durée du contrat; transmission ou liquidation du fonds de commerce. M. Taillefer avait accompagné ces articles de notes qui constituent un commentaire personnel de cet avant-projet⁽¹⁾.

D'autre part, M. Charles Constant, avocat à la Cour de Paris et membre du Conseil judiciaire de la Société des artistes français et du Syndicat de la propriété artistique, avait, dans le *Journal des Arts*, du 5 août 1905, présenté sur la portée de ce travail l'observation générale importante que voici :

Il n'y a pas à faire appel au législateur dans la matière qui nous occupe. Il s'agit, en effet, de chercher à préciser les clauses d'un *contrat* entre parties majeures et maîtresses de leurs droits; c'est donc la convention, librement et légalement consentie, qui fera la loi des parties contractantes; il importe seulement de bien faire connaître à celles-ci la portée des engagements qu'elles prennent et des obligations qu'elles peuvent équitablement s'imposer réciproquement.

Toutefois, comme il s'agissait d'un avant-projet *provisoire* (Constant), d'un contrat d'édition à l'état embryonnaire (Grandignaux), arrêté dans quatre ou cinq séances, la commission n'était pas prête à lui faire subir une discussion, quant au fond; elle demandait que ses pouvoirs fussent confirmés et qu'elle fût invitée à présenter au prochain congrès un projet définitif avec des observations servant de commentaire; ce projet serait suivi de projets de contrats concernant les autres branches ou catégories d'œuvres d'art (illustrations, peintures, gravures, etc.), quitte à dégager ensuite de ces études les règles générales ou les principes communs à tous les contrats. C'est au sujet de l'opportunité de dégager et de proclamer des principes de cette nature que se produisit une véritable prise

⁽¹⁾ Nous croyons inutile d'entrer ici dans le détail des péripéties de la genèse de cet avant-projet. V. sur l'histoire générale de ces travaux l'article de fond du *Droit d'Auteur*, numéro du 15 février, p. 15 et s., « *Le contrat d'édition* ».

⁽¹⁾ V. un résumé du discours de M. Robbers dans *De Telegraaf* d'Amsterdam, du 27 septembre 1905.

d'armes. M. Allart, désespérant de la possibilité de faire « un vêtement pour tous les corps », de presser tous les arrangements dans un moule unique, proposa de concentrer plutôt les efforts communs sur la lutte contre les contrefacteurs et d'enterrer tout travail ultérieur en cette matière par la question préalable; cette proposition fut, toutefois, retirée par lui dans la suite. Il fut aisé de constater que l'activité de l'Association sur ce terrain n'a nullement été inutile ni en matière littéraire (Code des usages) ni en matière artistique, puisqu'elle a abouti déjà à faire connaître les divers éléments d'entente (*Eisenmann*). Plusieurs orateurs (MM. de Borchgrave, Constant, Castori, Duhem, Ferrari, Vaunois) insistèrent sur la nécessité de reconnaître à nouveau les quatre axiomes votés par les congrès précédents, savoir l'indépendance du droit sur l'objet d'art acquis et du droit de reproduction; l'interprétation restrictive des contrats; le droit exclusif réservé en principe à l'artiste de modifier l'œuvre et d'y apposer sa signature. « Ces quatre règles, a affirmé M. Constant, sont *intangibles* et doivent être respectées scrupuleusement dans toutes conventions qui peuvent intervenir entre éditeurs et artistes, à l'occasion d'un contrat qui a pour objet la reproduction d'une œuvre artistique, que celle-ci ait fait l'objet d'une cession en toute propriété ou d'un simple contrat d'édition... Ces principes sont seuls de nature à sauvegarder l'indépendance de l'artiste, à respecter sa personnalité... Ce qui demeure toujours la propriété de l'artiste, alors même qu'il a cédé son œuvre, c'est le droit de la faire respecter dans son intégrité, telle qu'il l'a conçue et exécutée. »

Au contraire, M. Soleau, parlant en son nom personnel et tout en admettant les deux premières règles, fit observer que, tandis que l'intangibilité d'une œuvre d'art formant un tout indivisible (œuvre plastique, statue, etc.) a sa raison d'être, des modifications et transformations apparaissent souvent, après coup, comme indiquées à l'égard des œuvres d'art industriel ou de sculpture ornementale, par exemple, les lustres ou candélabres; or, il faut prévoir, dans le contrat, les droits respectifs de chacun, s'expliquer, sur ce point, de manière à éviter toute ambiguïté; mais comment refuser à tout jamais à l'éditeur le droit d'apporter à l'œuvre de légères modifications qui, sans la dénaturer, lui semblent indispensables pour en assurer ou en maintenir la vente; comment l'obliger à s'entendre jusqu'à 50 ans après la mort de l'artiste avec ses descendants ou cessionnaires au sujet de ces modifications?

M. Diefenbach estime qu'une résolution générale impliquant la proclamation de principes ne devra être prise qu'une fois que la matière aura été examinée par la commission pour toutes les œuvres d'art, y compris les œuvres graphiques, au sujet desquelles les éditeurs allemands n'ont pas encore été invités à participer aux travaux entrepris et à exposer les conditions bien spéciales de leur industrie.

Dans la votation, les deux premiers principes furent adoptés à l'unanimité, les deux derniers, à la très grande majorité. Un observateur impartial a dû se dire que les deux parties sont bien près de s'entendre pour leurs travaux futurs. Ou bien la liberté de contrat est reconnue ouvertement et sans restriction, ou elle ne l'est pas. Dans le premier cas, quand le contrat est « l'expression libre de la volonté des parties contractantes » (résolution B, II), il serait inadmissible de flétrir d'avance des contrats contenant des stipulations librement consenties entre artistes et éditeurs, sielles dérogeaient aux deux principes votés en dernier lieu⁽¹⁾. Le jour où l'artiste sera rendu attentif, grâce au contrat-guide mis en usage, à son droit de pouvoir seul modifier et signer l'œuvre, et où il devra remplir de sa propre main le blanc laissé à ce sujet dans le formulaire et stipuler lui-même que l'éditeur a le droit ou n'a pas le droit de modifier l'œuvre, que toute épreuve doit porter ou ne doit pas porter la signature de l'artiste, un grand progrès sera accompli dans leurs rapports mutuels à déterminer par « des contrats personnels ». On aura alors, selon les paroles de M. Constant (*Journal des Arts*, 30 septembre 1905) « un modèle de contrat à recommander à l'attention des co-contractants qui, sauvegardant tous les intérêts légitimes en présence, et prévoyant les modalités les plus diverses, assurera aux artistes, comme aux éditeurs, le respect de leurs droits ».

Protection des monuments du passé, des paysages et des sites. Les deux dernières questions ont été traitées dans une séance commune avec le congrès de l'Art public, sous la présidence de M. Bernaert. La protection des monuments contre « les mutilations et les dénaturations » fait l'objet d'un rapport des plus documentés de M. R. de Clermont, qui, après y avoir défini les monuments, ceux dus à l'art de l'homme et les monuments naturels, et résumé les décisions prises à leur sujet par de nombreux congrès, a recueilli toutes les don-

nées législatives concernant cette matière nouvelle (motions, projets de loi, lois) existant dans les divers pays; en ce qui concerne la Belgique, ce rapport est complété par une courte monographie de M. P. Saintenoy. M. de Clermont a même élaboré un projet de loi-type, basé sur la loi française du 30 mars 1887 et s'occupant de la protection efficace des immeubles et monuments historiques, mégalithiques ou naturels, des objets mobiliers et des fouilles; ce projet a, toutefois, un caractère spécial et ne s'applique guère qu'à la France.

A la suite des observations de M. le président et de MM. Maillard et Ferrari, et après une discussion animée, l'assemblée comprit qu'étant données les conceptions juridiques différentes concernant les dérogations à apporter, dans ce but, au droit commun relatif à la propriété privée, il fallait ne pas entrer dans les détails, comme le proposait M. Harmand⁽¹⁾, mais se limiter à étudier d'abord la matière sur le terrain de chaque pays; puis on ferait intervenir l'initiative privée pour réveiller l'opinion publique et solliciter une législation nationale appropriée aux besoins des divers peuples, et c'est seulement après ces préliminaires qu'on tâcherait d'« internationaliser » la question. La réunion vota dès lors une résolution rédigée par M. Maillard dans un sens général (B, III).

Protection des œuvres artistiques dans les musées. Une commission spéciale réunie par le syndicat de la propriété artistique, à Paris, avait étudié, surtout au point de vue français, cette question traitée au congrès de Marseille par M. Auquier (*Droit d'Auteur*, 1904, p. 120), et M. Grandignaux, sculpteur, délégué de l'Union artistique des sculpteurs modeleurs, avait élaboré un rapport général très instructif sur ces travaux concernant la situation particulière des artistes vis-à-vis de « leurs honorifiques acquéreurs, l'État, les villes et les musées ». A titre de conclusion, M. Grandignaux formule le vœu que les dispositions qui règlent les relations avec ces acquéreurs soient amendées (surtout l'article 6 du règlement français du 3 novembre 1878) ou rédigées en prenant en considération les droits moraux et matériels des artistes; il y aurait donc lieu d'établir une réglementation précise, d'une part, pour sauvegarder la reproduction, dans les conditions d'exécution parfaite, de leurs œuvres, ainsi qu'un contrôle effectif des reproductions et la participation à l'exploitation commerciale des épreuves, et, d'autre part, pour maintenir

(1) M. Constant a également exposé que le projet de contrat n'a aucun caractère impératif, absolu, que les parties peuvent y déroger par des stipulations particulières, mais que, en ce qui concerne certains principes, l'auteur doit y renoncer expressément.

(2) La 5^e section du Congrès de l'Art public avait adopté les conclusions très étendues du rapport de M. de Clermont, et M. Harmand avait rédigé une formule détaillée concordant avec ces conclusions.

dans de justes limites les copies-études et pour exiger des garanties des copistes. Le rapporteur recommande spécialement qu'il soit dressé un répertoire-inventaire des œuvres acquises par l'État, afin de pouvoir identifier les originaux et les copies et afin de savoir exactement si l'œuvre est encore protégée ou non; il demande, en outre, que les noms et adresses des copistes, les titres, la nature et les dimensions de la copie (qui seraient différentes de l'original) et la date de sortie du musée soient inscrits dans un registre, enfin qu'il soit apposé sur les copies un timbre humide ou une empreinte « indiquant le lieu d'origine et l'interdiction de vente ou de reproduction », et une signature apparente précédée de la mention « *D'après N. N...* ». Ici encore le congrès combiné décida de provoquer une nouvelle étude, nationale d'abord, internationale ensuite. Comme le déclare M. le président, « la question reste entière, elle n'est ni jugée ni préjugée »; malgré cela, il eut beaucoup de peine à arrêter une discussion sur le fond; presque aussitôt il se livra un combat d'escarmouche entre les partisans de la divulgation, de la vulgarisation de l'art, qui désirent que les œuvres achetées par la communauté profitent à celle-ci dans une mesure large, et les défenseurs du droit d'auteur, qui, comme M. Ferrari, trouvent qu'en présence de la protection temporairement restreinte de ce droit, il est indispensable de défendre l'artiste contre des reproductions mauvaises, préjudiciables à ses intérêts ou entreprises dans un but purement commercial.

* * *

En somme, le XXVII^e Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale a acquis sa signification particulière par le mouvement de propagande énergique en faveur de l'adhésion des Pays-Bas à la Convention d'Union; si cette adhésion n'est peut-être pas aussi proche que semblaient le faire prévoir au début certains discours et certaines prédictions, il semble bien qu'elle n'est plus une vaine illusion. L'attitude prise par la Roumanie est également pleine de promesses.

Au surplus, si le souvenir du congrès dure, cela sera dû, moins aux discussions qu'à ce que les participants ont vu au cours de cette réunion et principalement aux divers travaux qui, réunis en volume, attesteront une fois de plus un labeur sincère de recherches sérieuses et, par là, la vitalité de l'Association.

ANNEXE

Résolutions

votées

par le Congrès de Liège

A. Régime de l'Union

a. Revision de la Convention de Berne

Le congrès approuve à nouveau le projet de revision de la Convention de Berne adopté par les congrès de Weimar et de Marseille, et il émet le vœu qu'on insère dans ce projet des dispositions consacrant les principes suivants:

- 1° La jouissance des droits reconnus par la Convention ne doit être subordonnée à l'accomplissement d'aucune condition ni formalité;
- 2° La durée de la protection ne sera pas inférieure à un délai comprenant la vie de l'auteur et 50 ans après son décès;
- 3° Les stipulations relatives à la rétroactivité (art. 14) doivent être appliquées aux droits nouveaux qui seront reconnus par les Conférences de revision.

b. Extension de l'Union

1. Le congrès émet le vœu que l'Union de Berne soit consolidée et étendue, et que la contrefaçon soit réprimée partout avec énergie grâce à l'action collective de tous les groupements nationaux et internationaux d'auteurs, d'éditeurs, de journalistes et de leurs alliés, action que l'Association littéraire et artistique internationale s'efforcera, quant à elle, de provoquer ou, le cas échéant, d'appuyer.

2. États-Unis.

Le congrès donne mission au comité exécutif de nommer une commission qui serait composée de membres de tous les pays de l'Union de Berne et chargée:

- a. d'étudier la situation créée en matière de droit d'auteur par les rapports des États-Unis avec tous les pays de l'Union, notamment au point de vue des intérêts pratiques des auteurs, éditeurs et industriels d'art;
- b. de faire des démarches auprès des Gouvernements des pays unionistes, en vue de les décider à charger leurs délégués à la Conférence de Berlin de s'entendre avec les délégués des autres pays sur des démarches communes à faire auprès du Gouvernement des États-Unis;
- c. de se mettre en rapport avec le groupe d'auteurs et éditeurs américains, partisans de la protection des auteurs étrangers, d'étudier avec eux les moyens d'agir sur l'opinion publique, sur les milieux intéressés et sur le Congrès et le Sénat des États-Unis et de prier le

Gouvernement de ce pays d'envoyer des délégués à la Conférence de Berlin.

3. Pays-Bas.

Le congrès donne mission à l'Association littéraire et artistique internationale de provoquer une enquête dans les principaux pays d'Europe: Allemagne, Angleterre, Belgique, Espagne, France et Italie, tant auprès des associations d'auteurs qu'auprès des associations d'éditeurs. Les résultats de cette enquête seraient résumés dans un mémoire général, qui serait soumis à la signature des comités de ces associations et du Bureau permanent du congrès international des éditeurs, pour être ensuite remis au Gouvernement hollandais par l'entremise de la *Vereeniging van letterkundigen*; celle-ci l'appuierait d'une requête, qu'elle rédigerait avec le concours des autres cercles et institutions favorables à l'entrée de la Hollande dans l'Union. Une copie de ce mémoire serait délivrée à chacune des associations signataires, pour être, par ses soins, transmise au Gouvernement de son pays.

B. Résolutions diverses et questions réservées

I. DROIT D'AUTEUR SUR LES ŒUVRES MUSICALES OU DRAMATIQUES

Le congrès confirme à nouveau les principes posés au congrès de Marseille, en attendant que la commission, chargée de poursuivre l'étude détaillée de la publicité des exécutions et représentations, ait achevé ses travaux; il déclare que le droit d'auteur sur les œuvres musicales ou dramatiques ne peut être confondu avec l'usage que pourraient en faire des mandataires; ces deux questions sont différentes, elles doivent demeurer nettement séparées.

II. CONTRAT D'ÉDITION EN MATIÈRE ARTISTIQUE

Le congrès, mis au courant de l'avant-projet de contrat d'édition en matière de sculpture élaboré par la Commission du contrat d'édition artistique,

Remercie le rapporteur de sa communication et charge la Commission de continuer ses travaux, tels qu'ils sont déterminés par le vote émis à Marseille en 1904, pour en présenter les résultats dans un prochain congrès.

Le congrès estime que le contrat d'édition en matière artistique, tout en devant être l'expression libre de la volonté des parties contractantes, ne devrait, cependant, pas contenir des clauses qui seraient en contradiction avec les principes suivants proclamés dans les congrès antérieurs de Vevey, de Weimar et de Marseille, savoir:

- a. L'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne

pas aliénation du droit de reproduction et réciproquement;

- b. L'éditeur n'acquiert d'autres droits que ceux qui lui ont été expressément conférés par le contrat;
- c. L'éditeur ne peut faire subir à l'œuvre dans ses reproductions aucune modification non consentie par l'artiste;
- d. L'éditeur ne peut, en aucun cas, refuser à l'artiste d'apposer sa signature sur son œuvre.

III. PROTECTION DES MONUMENTS DU PASSÉ, DES SITES ET PAYSAGES

Le congrès émet le vœu que, dans chaque pays, des commissions soient constituées avec des délégués de toutes les associations intéressées pour l'étude d'une législation sur la conservation des monuments du passé, des sites et des paysages, en prenant comme point de départ le rapport de M. de Clermont.

IV. PROTECTION DES ŒUVRES ARTISTIQUES DANS LES MUSÉES

Il est désirable que des accords s'établissent entre les musées des divers États et que ceux-ci étudient la question du droit de reproduction des œuvres exposées dans ces musées.

Jurisprudence

RÉPUBLIQUE ARGENTINE

REPRÉSENTATION NON AUTORISÉE D'UN OPÉRA ITALIEN. — CONVENTION DE MONTEVIDEO; ADHÉSION DE L'ITALIE, RECONNUE PAR LA RÉPUBLIQUE. — CONDAMNATION À PAYER DES DROITS D'AUTEUR.

(Tribunal civil de 1^{re} instance, juge M. B. Williams. Audience du 26 mai 1905. — Ricordi et C^{ie} c. Naldini et C^{ie}.)

Il a été reconnu formellement que l'entreprise théâtrale G. Naldini et C^{ie} a représenté onze fois dans le théâtre « Marconi » l'opéra *Tosca* sans avoir obtenu au préalable l'autorisation de la maison G. Ricordi et C^{ie}, qui avait acquis de l'auteur de la pièce, maître Puccini, les droits lui appartenant sur elle; à supposer que ces droits doivent être respectés dans la République Argentine, la défenderesse aurait à payer à la demanderesse, d'un commun accord, uniquement dix pour cent sur les recettes brutes de chaque représentation.

En conséquence, la question à résoudre est la suivante: La propriété artistique acquise du maître Puccini en Italie par la maison Ricordi par rapport à l'opéra *Tosca* doit-elle être sauvegardée sur le territoire de la République Argentine?

L'article 17 de la Constitution nationale prescrit expressément que tout auteur ou

inventeur est propriétaire exclusif de son œuvre, de son invention ou de sa découverte pendant le délai que la loi lui accorde. Or, la défenderesse soutient que cette disposition ne peut être invoquée par un étranger, auteur d'une œuvre étrangère publiée à l'étranger. Mais cette distinction n'est établie ni par la prescription constitutionnelle précitée ni par aucune loi quelconque. C'est le contraire qui résulte de la loi sur les brevets d'invention, sanctionnée par l'honorable Congrès national, et dont l'article 2 dispose que le droit exclusif d'exploitation conféré aux auteurs des nouvelles découvertes ou inventions s'applique également à celles réalisées et brevetées en pays étrangers. Cette loi a dès lors écarté tout doute qui pouvait exister à ce sujet. Ainsi l'honorable Congrès a interprété la disposition constitutionnelle dans un sens large en attribuant aux inventeurs étrangers la propriété de leurs œuvres ou inventions pendant le délai fixé par ladite loi, pourvu que les conditions qui y sont indiquées soient remplies. L'article 17 mentionné ci-dessus comprend aussi bien les auteurs que les inventeurs, et il n'existe aucune raison pour faire une exception en ce qui concerne les droits des premiers.

Le droit de propriété consacré par notre charte fondamentale est ample et absolu; il n'est imposé aucune condition de lieu; la nature n'en change pas non plus lorsque la nationalité de celui qui a créé l'œuvre littéraire ou artistique est différente; le pays d'origine de l'œuvre n'est pas pris en considération; l'auteur conserve le droit de propriété et l'exerce là où il lui convient d'en faire usage.

L'assertion de la défenderesse que notre Constitution protège uniquement les auteurs résidant dans la République Argentine est donc sans fondement et personne ne s'est avisé, à coup sûr, de s'emparer d'une chose appartenant à un habitant d'un autre pays pour en tirer profit, sans permission du propriétaire, sous le prétexte que celui-ci n'est pas domicilié dans la République.

En outre, les résolutions votées par le Congrès sud-américain de droit international privé ont été approuvées par l'honorable Congrès et il a été ainsi reconnu par un acte formel du Pouvoir législatif que l'article constitutionnel dont il s'agit protège et défend non seulement les auteurs qui résident dans le pays et les œuvres qui y sont écrites, mais aussi les auteurs étrangers et les œuvres écrites à l'étranger.

D'autre part, la défenderesse elle-même admet le fait que le Royaume d'Italie a adhéré, le 18 avril 1900, au traité concernant la propriété littéraire et artistique

signé par le Congrès sud-américain de droit international privé; cependant, elle objecte que des pays ou nations autres que les pays de l'Amérique du Sud n'ont pu accéder aux conventions ou traités conclus par ledit Congrès. Mais cette thèse est absolument erronée, car le fait que seules les républiques Argentine, de Bolivie, du Paraguay, du Pérou et la république orientale de l'Uruguay y ont pris part et y ont été représentées, n'implique pas nécessairement que d'autres nations en dehors de ce continent ne puissent adhérer aux traités signés à Montevideo.

L'article 13 du traité sur la propriété littéraire et artistique, l'article 71 du traité de droit civil, l'article 52 du traité de droit commercial, l'article 51 du traité de droit pénal, l'article 16 du traité de droit de procédure, l'article 8 du traité concernant les marques de fabrique et de commerce, l'article 10 du traité relatif aux brevets d'invention et l'article 6 de celui concernant l'exercice des professions libérales ne renferment pas la restriction ou limitation dont la défenderesse affirme l'existence; au contraire, ces articles prévoient formellement que lesdits traités peuvent être étendus aux nations qui, n'ayant pas participé au Congrès, désireraient adhérer à ces traités, une communication y relative, qui tiendra lieu d'échange des ratifications, étant suffisante à cet effet.

PAR CES MOTIFS, et en vertu des articles 1^{er}, 2, 3, 5, 9 et 14 du traité concernant la propriété littéraire et artistique conclu dans le Congrès sud-américain de droit international privé, je prononce le jugement suivant:

MM. G. Naldini et C^{ie} sont condamnés à payer, dans un délai de dix jours, à MM. G. Ricordi et C^{ie} 10% du montant des recettes brutes de chaque représentation de l'opéra *Tosca*, conformément à ce que les deux parties elles-mêmes sont convenues d'après le dossier, sans condamnation spéciale aux frais, étant donnée la question juridique qui fait l'objet du litige.

FRANCE

1

GRAVURES FAITES SUR COMMANDE PAR DES DESSINATEURS-LITHOGRAPHES, PROPRIÉTÉ EXCLUSIVE DE L'ÉDITEUR ET DE SES AYANTS CAUSE. — RÉPARATION DU PRÉJUDICE CAUSÉ PAR LA REPRODUCTION EN CARTES POSTALES. — MISE EN VENTE DE BONNE FOI.

(Tribunal civ. de Nantes. Audience du 27 mars 1905. — Delahaye c. Baillon et Sexer.)

1. Henri-Augustin Delahaye, légataire universel de Henri Charpentier, éditeur de « La Normandie illustrée » et propriétaire

des gravures lithographiques décorant cet ouvrage, requiert condamnation solidaire contre Baillon et Sexer qui ont, le premier reproduit ces lithographies en cartes postales, le second mis en vente quelques-unes de ces reproductions; il soutient qu'aux termes des lois des 19-24 juillet 1793 et 14 juillet 1866 il est devenu, au décès de Henri Charpentier, survenu le 29 juin 1882, propriétaire exclusif de l'ouvrage et des gravures qu'il contient, et que nul n'a le droit de les reproduire sans son autorisation;

Baillon ne méconnaît pas avoir reproduit, sous forme de cartes postales, les lithographies publiées dans « La Normandie illustrée », mais fait plaider que le propriétaire de l'œuvre n'était pas Henri Charpentier, mais bien les dessinateurs-lithographes qui lui ont livré les pierres, et qu'en tout cas l'édition était la propriété de la Société Charpentier père et fils, qui a pris fin le 25 décembre 1854, et nullement la propriété personnelle de Charpentier fils. Dès lors, dit-il, les œuvres d'art illustrant l'ouvrage sont tombées depuis un demi-siècle dans le domaine public et pouvaient être reproduites par tous par un procédé quelconque;...

II. Il résulte des documents versés au débat que les cent cinquante et une planches, vues, monuments et personnages illustrant l'ouvrage « La Normandie illustrée » sont le produit du travail de dessinateurs et de lithographes attachés à la maison Charpentier, travaillant à l'heure dans ses ateliers, pour son compte et à ses frais; or, en droit, un travail artistique exécuté sur commande pour un éditeur et en vue d'une publication, dans les conditions sus-indiquées, devient, dès l'origine, en entier et sans restriction, la propriété exclusive et personnelle de l'éditeur;

Henri Charpentier est donc resté toute sa vie propriétaire de l'œuvre artistique qu'il a publiée en 1854, et, à son décès, advenu en 1882, ses ayants droit — dans l'espèce, Delahaye — ont conservé pendant cinquante ans, aux termes de la loi du 14 juillet 1866, la même propriété;

En admettant que les lithographies en question aient appartenu à la maison Charpentier père et fils, bien qu'aucun acte de Société ou même de collaboration n'ait existé entre eux après le décès de Henriette Charpentier, la propriété n'en serait pas moins restée, durant sa vie entière, aux mains de Henri Charpentier, copropriétaire survivant et unique héritier de son père, et, après lui, à ses ayants cause pendant la durée légale;

On ne peut, en effet, assimiler une collaboration commerciale à une Société litté-

raire ou artistique qui, à sa dissolution, perd, d'après certains auteurs, dont les théories sont très contestables, tout droit sur les œuvres qu'elle a produites; une Société littéraire, être moral, disparaît complètement lorsqu'elle se dissout; le collaborateur, le communiste, le copropriétaire commercial survivant, alors surtout qu'il est, comme Henri Charpentier, le seul héritier de son associé, recueille, au contraire, la complète propriété artistique de l'œuvre éditée en commun, et la transmet à ses héritiers dans les conditions prévues par la loi de 1866;

III. Sur les dommages-intérêts réclamés par le demandeur: La reproduction reprochée à Baillon a causé à Delahaye plutôt un préjudice moral, en portant atteinte à son droit de propriété, qu'un préjudice réel bien sérieux;

Pour la fixation des dommages-intérêts, il ne faut pas perdre de vue que « La Normandie illustrée » a été publiée en 1854; que l'ouvrage n'a pas été réédité et que son existence est actuellement pour ainsi dire inconnue en France; s'il reste entre les mains du propriétaire 170 exemplaires de l'œuvre, il est peu probable qu'il les écoule désormais, même au prix de revient, la vogue n'étant plus à ces sortes d'éditions qui n'offrent qu'un intérêt rétrospectif;

Delahaye, du reste, a compris lui-même qu'il ne pouvait prétendre à l'indemnité prévue par l'article 4 de la loi de 1793; aussi déclare-t-il dans ses conclusions « ne réclamer que la réparation du préjudice « à lui causé et les sanctions nécessaires « pour empêcher le renouvellement des actes « dommageables dont il se plaint »;

Or, le Tribunal a des éléments suffisants pour arbitrer ce préjudice;

IV. En ce qui concerne Sexer: La mise en vente, à Nantes, de trente-huit cartes postales éditées par Baillon, dont douze restaient en magasin au moment de la défense faite par Delahaye, n'a causé au demandeur aucun dommage appréciable; la bonne foi du vendeur est certaine et nullement contestée; aucune faute, aucune imprudence n'a été commise par lui; dans ces conditions, le Tribunal estime devoir prononcer sa mise hors de cause;

PAR CES MOTIFS :

Met Charles Sexer hors de cause, sans dépens;

Condamne Baillon à payer à Delahaye la somme de 300 francs à titre de dommages-intérêts;

Lui fait défense d'éditer à l'avenir ou de mettre en vente toutes cartes postales ou autres reproductions des gravures de

« La Normandie illustrée », comme aussi de tous autres ouvrages édités par la maison Henri Charpentier, et ce, sous peine de 100 francs de dommages-intérêts par chaque contravention constatée;

Le condamne aux dépens de l'instance, sauf ceux relatifs à Sexer, qui resteront à la charge de Henri Delahaye;

Déboute les parties de leurs fins et conclusions contraires au présent jugement.

II

PRÉTENDUE USURPATION D'UN NOM PATRONYMIQUE PAR UN PSEUDONYME; ABSENCE DE CONFUSION. — REJET DE LA DEMANDE.

(Cour d'appel de Paris, 1^{er} ch. Audience du 24 mai 1905. — Prunol de Rosny c. frères Boex.)

Sur l'appel interjeté par M. Prunol de Rosny contre le jugement du tribunal de la Seine, du 1^{er} août 1903 (v. le texte *Droit d'Auteur*, 1904, p. 63), la Cour de Paris a confirmé ce jugement pour les raisons suivantes:

LA COUR;

Considérant que Léon Prunol de Rosny, s'agit « Léon de Rosny », ses ouvrages de savant ethnographe, sinologue et orientaliste, et que les frères Boex signent « J.-H. Rosny », leurs publications purement littéraires;

Que le premier a assigné les intimés pour leur faire défendre d'imprimer, éditer, publier ou mettre en vente, sous le nom de « Rosny » aucun livre ou article de journal; qu'il a circonscrit le débat sur le terrain littéraire et l'a limité à l'usage du pseudonyme;

Considérant que le pseudonyme emprunté par les frères Boex à la banlieue de Paris et la vie de Sully, n'est point le nom dont l'appelant revêt ses ouvrages; qu'il s'en différencie profondément par l'absence du prénom « Léon » et de la particule et se caractérise spécialement par les initiales « J.-H. » précédant « Rosny ».

Que la confusion entre « Léon de Rosny » et « J.-H. Rosny », ne s'est pas produite dans le monde des sciences et des lettres;

Qu'il résulte des documents de la cause que l'appelant n'a pu l'établir et que cette circonstance explique son silence depuis 1886, malgré la notoriété de J.-H. Rosny, ses publications variées et ses trente-huit volumes édités.

Que « Léon de Rosny », est, dès lors, mal fondé dans son action;

PAR CES MOTIFS :

Confirme le jugement dont est appel; ordonne qu'il sortira son plein et entier effet;

Rejette comme mal fondées toutes les fins et conclusions de l'appelant; et condamne Prunol de Rosny à l'amende et aux dépens d'appel.