

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: AUTRICHE. Loi modifiant la loi du 26 décembre 1895 (du 26 février 1907), p. 29.

Conventions particulières: CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. ITALIE. Décret royal n° 589 mettant à exécution l'accord conclu entre l'Italie et le Portugal concernant la protection réciproque des droits des auteurs (du 16 septembre 1906), p. 29.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE L'ÉVOLUTION DU DROIT D'AUTEUR, par Edmond Picard, p. 30.

Jurisprudence: ITALIE. I. Reproduction non autorisée, sur les grammophones, d'œuvres musicales d'auteurs italiens; contrefaçon et complicité d'exécution abusive, d'après la loi italienne; inapplicabilité de la Convention de Berne promulguée par simple décret, p. 32. — II. Contrefaçon de chromolithographies allemandes; œuvres d'art; applicabilité de la Convention de Berne; formalités du seul pays d'origine; indication non obligatoire du nom sur l'œuvre, p. 36.

Nouvelles diverses: ÉTATS-UNIS. Dépôt, aux Chambres, du nouveau bill codifié sur le *copyright*, p. 38. — GRANDE-BRETAGNE. Un projet de loi sur le droit d'auteur dans l'île de Man, p. 39. — PAYS-BAS. Une polémique relative à l'existence de la contrefaçon en Hollande; faits récents, p. 39.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

AUTRICHE

LOI

modifiant

LA LOI DU 26 DÉCEMBRE 1895

(Du 26 février 1907.)

Avec le consentement des deux Chambres du Conseil de l'Empire, je daigne disposer ce qui suit:

ARTICLE 1^{er}. — Il est apporté à l'alinéa 2 de la loi du 26 décembre 1895 concernant le droit d'auteur sur les œuvres de littérature, d'art et de photographie (R. G. B., n° 197) l'adjonction suivante:

A défaut de traités, les dispositions de la présente loi pourront être rendues applicables, en tout ou en partie, à ces œuvres, sous condition de réciprocité, par une ordonnance du Ministre de la Justice à promulguer dans la Feuille impériale des lois.

ART. 2. — Mon Ministre de la Justice est chargé de l'exécution de la présente loi, laquelle entrera en vigueur le jour de sa promulgation.

Vienne, le 26 février 1907:

FRANÇOIS-JOSEPH, m. p.

BECK, m. p.

KLEIN, m. p.

NOTE DE LA RÉDACTION. — La loi ci-dessus a été promulguée dans la *Reichs-*

gesetzblatt, XXIX. Stück, n° 58, p. 352, éditée et expédiée en date du 2 mars 1907. L'article 2 de la loi du 26 décembre 1895, qui a été ainsi amplifié, a la teneur suivante:

§ 2. Sous condition de réciprocité, les dispositions de la présente loi sont applicables aux œuvres d'auteurs étrangers, parues dans l'Empire d'Allemagne, et aux œuvres non encore parues de sujets allemands, sans que, toutefois, la durée de protection puisse dépasser celle accordée par l'Empire d'Allemagne.

Pour les autres œuvres, la protection sera réglée par les traités.

Une étude consacrée à la genèse et à la portée de l'adjonction reproduite ci-dessus paraîtra dans notre prochain numéro.

Conventions particulières

Convention intéressant un des pays de l'Union

ITALIE

DÉCRET ROYAL N° 589

mettant à exécution

L'ACCORD CONCLU ENTRE L'ITALIE ET LE PORTUGAL concernant

LA PROTECTION RÉCIPROQUE DES DROITS DES AUTEURS

(Du 16 septembre 1906.)

VICTOR-EMMANUEL III, par la grâce de Dieu et par la volonté de la nation Roi d'Italie,

Vu l'article V du Statut fondamental du Royaume,

Le Conseil des Ministres entendu,

Sur la proposition de nos Ministres Secrétaires d'État des Affaires étrangères et de l'Agriculture, de l'Industrie et du Commerce,

Avons décrété et décrétons:

ARTICLE PREMIER. — Exécution pleine et entière est donnée à l'accord conclu, par un échange de notes, entre l'Italie et le Portugal le 12 mai 1906 pour la protection réciproque des droits des auteurs.

Nous ordonnons que le présent décret, muni du sceau de l'État, soit inséré dans le Recueil officiel des lois et des décrets du Royaume d'Italie et que chacun que cela concerne l'observe ou le fasse observer.

Donné à Racconigi, le 16 septembre 1906.

VICTOR EMMANUEL.

GIOLITTI. — TITTONI. — COCCO-ORTU.

NOTE DE LA RÉDACTION. — L'échange de notes dont il est question ci-dessus a été publié dans le *Droit d'Auteur*, 1906, p. 125 (v. *ibidem*, nos observations sur la portée de cet arrangement). Le décret italien d'exécution a paru dans la *Gazzetta Ufficiale* du 3 décembre 1906, n° 281, et dans le *Bollettino della Proprietà intellettuale*, n° 23, du 15 décembre 1906.

En ce qui concerne le Portugal, il résulte d'une communication du Ministère des Affaires étrangères de ce pays, adressée le 13 février au Bureau international, que l'accord précité renferme uniquement l'application de l'article 578 du code civil por-

tugais, il est entré en vigueur dans le Royaume à la suite de la seule publication de l'échange des notes dans le *Diario do Governo*, du 19 mai 1906.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

CONTRIBUTION A L'HISTOIRE

DE

L'ÉVOLUTION DU DROIT D'AUTEUR

EDMOND PICARD,
Avocat à la Cour de cassation,
Ancien Bâtonnier,
Professeur à l'Université Nouvelle,
Sénateur.

Jurisprudence

ITALIE

1

REPRODUCTION NON AUTORISÉE, SUR LES GRAMMOPHONES, D'ŒUVRES MUSICALES D'AUTEURS ITALIENS; CONTREFAÇON ET COMPLI-CITÉ D'EXÉCUTION ABUSIVE, D'APRÈS LA LOI ITALIENNE. — INAPPLICABILITÉ DU N° 3 DU PROTOCOLE DE CLÔTURE DE LA CONVENTION DE BERNE, CELLE-CI, ADOPTÉE PAR SIMPLE DÉCRET ROYAL, NON PAR LE PARLEMENT, NE POUVANT DÉROGER À LA LÉGISLATION INTÉRIEURE. — DROIT MORAL.

(Tribunal de Milan. Audience du 27 juillet 1906. — Société italienne des auteurs, Ricordi et Sonzogno c. The Gramophone Company et The Inventions.)⁽¹⁾

Les défenderesses ayant contesté la légitimation active des demandeurs, le Tribunal examine tout d'abord les exceptions préjudicielles. La demande des auteurs et éditeurs français a été disjointe de la présente action. La Société italienne des auteurs est admise au litige pour trois de ses sociétaires, auxquels elle déclare limiter son action, MM. Boito, Puccini et Tosti, car, bien qu'ils aient cédé leur propriété à des éditeurs, ils ont droit d'intervenir dans le procès où est discutée leur propriété artistique, surtout en raison du « droit moral ou intellectuel ou artistique » sur leurs œuvres, droit distinct du droit pécuniaire, « car il est certain qu'en ce qui concerne la protection de la paternité et de l'intangibilité de l'œuvre, le droit d'auteur porte l'empreinte d'un droit très personnel et inaliénable qui préexiste à la défense légale et lui survit ». Quant aux éditeurs, leur droit est réel et reste debout, en vertu de cessions dûment établies, quoique certains auteurs cessionnaires aient, au dire des défenderesses, consenti à la reproduction grammophonique de leurs œuvres ou y aient coopéré personnellement; en effet, « la société Gramophone s'entendra au mieux

avec ces auteurs, mais elle n'a pu acquérir d'eux le droit d'usurper, au préjudice des éditeurs, la propriété que les premiers leur ont transmise licitement et valablement ». Toutefois, à l'égard de quatre opéras, la preuve de propriété n'a pas été fournie par la maison Ricordi, en sorte que l'action y relative est réservée. En revanche, les parties sont d'accord pour la distinction faite entre les œuvres appartenant à la première et à la seconde période de la protection légale.

1. Quant au fond, les défenderesses tirent l'argument principal de leur défense du n° 3 du Protocole de clôture de la Convention de Berne, ainsi conçu :

« Il est entendu que la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire des airs de musique empruntés au domaine privé ne sont pas considérés comme constituant le fait de contrefaçon musicale. »

Les défenderesses se proposent de démontrer que cette disposition qui s'appliquerait également aux grammophones, au lieu d'être une règle exclusivement internationale de droit singulier (*jus singulare*), constitue un principe de droit commun qu'il faut considérer comme existant aussi dans la législation italienne. Mais le Tribunal écarte, un à un, tous les arguments allégués pour soutenir cette thèse; selon lui, les antécédents du traité italo-suisse, du 5 mai 1869, qui contient une disposition semblable (traité franco-suisse de 1864 et loi française du 16 mai 1866), le texte de ce traité et l'avis individuel du sénateur et jurisconsulte Scialoja montrent qu'il s'agissait là précisément d'une concession exceptionnelle accordée à la Suisse en faveur des intérêts de ses fabricants d'orgues, de boîtes à musique et autres instruments analogues, et qu'on a été loin, pour consacrer cette restriction, de faire appel à l'esprit de la loi italienne; celle-ci n'a pas été modifiée sur ce point, à tort ou à raison, par le législateur, comme l'a été la loi française; la jurisprudence étrangère et les vœux des congrès émis pour obtenir une interprétation nette favorable aux auteurs, ne sauraient être de nature à ébranler ce fait.

Par contre, le Tribunal retient l'argument que la Convention de Berne a été simplement approuvée par décret royal, mais, au lieu de démontrer, à ses yeux, l'harmonie entre la loi italienne et cette Convention, comme l'entendent les défenderesses, cet argument lui fournit l'occasion et la base pour exposer que, dans les rapports de droit privé intérieur, le n° 3 du Protocole de clôture doit être considéré comme non existant, étant entaché du vice d'inconstitutionnalité; voici pourquoi :

« Le droit de conclure des traités est un des principaux attributs de la souveraineté et les règles d'après lesquelles il peut être exercé doivent, par conséquent, être recherchées dans la constitution politique de chaque État. Ordinairement les constitutions confient ce droit au chef du pouvoir exécutif, mais il y en a d'autres qui le réservent au consentement des chambres électives, tandis que d'autres encore procèdent par distinctions, selon la matière à régler.

L'Italie se trouve précisément dans ce dernier cas, car, d'après l'article 5 de sa Constitution, il appartient au Roi de conclure les traités de paix, d'alliance, de commerce, et autres encore, mais il y est dit aussi que les traités entraînant une charge pour les finances ou une modification du territoire de l'État demeureront sans effet jusqu'à leur approbation par les Chambres. Il est donc admis que chez nous les traités en matière de propriété littéraire peuvent être conclus par décret royal, mais on se tromperait grandement si l'on croyait que les limitations imposées au pouvoir exécutif par l'article 5 précité se bornent aux deux cas des traités entraînant des charges pour les finances ou des modifications du territoire, car un autre lien jaillit des principes du droit public italien ou de l'article 5 des dispositions préliminaires du code civil qui traite des modalités par lesquelles les lois peuvent être abrogées.

Des maîtres de droit constitutionnel et de droit international (dont, en raison de la nature de la question soulevée d'office, l'autorité est invoquée à dessein) enseignent d'un commun accord bien remarquable qu'aucune modification ne peut être apportée à la législation intérieure sans l'approbation du Parlement. (Le Tribunal cite Chimienti, *Trattato di diritto costituzionale*, p. 304, et Palma, *Corso di diritto costituzionale*, II, p. 423.)

Il résulte de ces enseignements que quand le traité se rapporte à une matière législative ou bien tend à modifier les lois intérieures existantes, il doit être soumis à la sanction des Chambres. Sans cela, « les tribunaux du royaume peuvent refuser de l'appliquer, comme il est de leur devoir de refuser l'application de tout acte du pouvoir exécutif par lequel on a dérogé soit à la loi constitutionnelle, soit à toute autre loi de l'État ». (Fiore, *Trattato di diritto internazionale pubbl.*, II, p. 267.)

D'ailleurs, ces principes n'appartiennent pas seulement à la doctrine; ils ont été affirmés aussi par le Parlement chaque fois que l'opportunité s'en est présentée, comme il est arrivé dernièrement à propos de l'approbation des trois conventions signées à La Haye le 12 juin 1902 entre l'Italie et

(1) V. le texte intégral du jugement, *I Diritti d'Autore*, 1906, numéro de juillet-août, p. 96 à 116, et *Bollettino della Proprietà intellettuale*, n° 24, du 31 décembre 1906, p. 1249 à 1268.

plusieurs autres États. Dans la séance du 12 juin 1905, M. Gianturco, président et rapporteur de la Commission, s'exprima à la Chambre en ces termes :

« La première question constitutionnelle concerne l'interprétation de l'article 5 de la Constitution, lequel soumet à l'approbation du Parlement les traités internationaux qui imposent des charges aux finances ou comportent des changements de territoire, cas formellement prévus par l'article 5, mais il est évident qu'il aurait été mesquin et contraire aux principes d'en tirer la conséquence que l'on pourrait, sans le vote du Parlement, modifier par des traités la loi existante, c'est-à-dire le droit matériel que nos magistrats doivent appliquer. *Il est évident et raisonnable que la loi ne peut être modifiée ou abrogée par des traités approuvés par décret du pouvoir exécutif, mais uniquement par une autre loi approuvée par les deux Chambres du Parlement et sanctionnée par le Roi.* Le Gouvernement a donc fait une juste application de cette idée en présentant au Parlement les dispositions de la convention pour la paix, stipulée à La Haye, par lesquelles la forme du testament militaire qui, par l'article 799 de notre code, n'est admise qu'en faveur de nos militaires et des personnes attachées à l'armée nationale est étendue aux soldats de l'armée ennemie. Les trois conventions ne sont pas dues à l'intention de modifier la législation intérieure de chaque État, mais seulement à celle de déterminer la loi régulatrice. Néanmoins, votre Commission ne peut que louer le Gouvernement de les avoir soumises à l'approbation du Parlement, parce qu'on peut douter si elles ne modifient pas, au moins implicitement, sur un point quelconque, le droit italien existant. Il est aussi digne d'éloge que, dans l'article 1^{er}, il soit renvoyé à la Convention du 14 novembre 1896 concernant la procédure civile, convention qui est approuvée par simple décret du 14 mai 1899, mais qui est ainsi implicitement confirmée par la présente loi, afin d'aller au devant de toute contestation au sujet de sa constitutionnalité. »

C'est à dessein que le Tribunal a rappelé *in extenso* cette partie du rapport parlementaire, parce que, en même temps qu'elle révèle comment est et doit être comprise la faculté du pouvoir exécutif par rapport aux traités, elle sert à démontrer de quelle façon les Chambres italiennes entendent affirmer leur prérogative aussi dans les cas où il pourrait subsister simplement un doute sur la question de savoir si la loi nationale est affectée, alors même que la sanction du décret royal serait déjà intervenue.

D'ailleurs, précisément dans une matière analogue à la présente, celle de la protection de la propriété industrielle, le Gouvernement a jugé à propos de faire approuver par une loi la convention internationale y relative (loi du 4 juillet 1884, n° 2473, série 3, donnant exécution à la Convention de Paris du 20 mars 1883), ce qui con-

firme une fois de plus la nécessité de recourir au Parlement quand les traités peuvent influencer sur le droit national en vigueur.

En dernier lieu et à l'appui de cette thèse, il est bien permis de tirer un autre argument de la loi sur les droits d'auteur, du 19 septembre 1882, qui, dans l'article 44, n'autorise le Gouvernement du Roi à accorder par décret royal des garanties et des droits dans les rapports internationaux que sous condition de réciprocité et pourvu que ces droits soient temporaires et qu'ils ne soient pas essentiellement différents de ceux reconnus par la loi elle-même. Cela prouve que le pouvoir exécutif a été autorisé à traiter avec les États étrangers en matière de droits d'auteur, sous réserve du respect dû à la législation nationale.

Tout ceci bien considéré, comme la Convention de Berne, du 9 septembre 1886, a été approuvée par simple décret royal du 6 novembre 1887, n° 5024 (série 3), elle doit être déclarée non existante dans les rapports de droit privé quant aux parties qui auraient eu pour but de déroger à la loi nationale du 19 septembre 1882 sur les droits appartenant aux auteurs d'œuvres intellectuelles, ou simplement de la modifier.

La *Grammophone* s'est bien aperçue que cette conséquence était inévitable et comme, dans un récent débat mémorable en France, tous les efforts des fabricants de grammophones tendaient à démontrer que la loi de 1866 n'avait point dérogé à la loi de 1793, mais était simplement une loi d'interprétation afin d'arriver au résultat d'enlever le caractère de droit singulier à la disposition concernant les instruments de musique mécaniques, la *Grammophone* a essayé, dans l'espèce, d'établir que le n° 3 du Protocole de clôture interprète et ne modifie point le droit qui découle de la loi du 19 septembre 1882. On ne saurait méconnaître que les efforts faits en ce sens ont été adroits et savants, mais, par la réfutation ci-dessus de tous les arguments avancés par la défenderesse, et par ce qu'il aura plus tard à dire sur l'interprétation de la loi italienne, le Tribunal estime avoir fixé, dans le cas présent, comme une vérité incontestable, les points suivants : L'Italie possédait, comme la France, une loi renfermant la plus large protection des intérêts des auteurs, qui les assurait contre les usurpations effectuées sous une forme quelconque ; elle s'est laissée aller à accepter la proposition de la Suisse relativement aux boîtes à musique et autres instruments, uniquement par égard à l'industrie de cette nation ; le n° 3 du Protocole de clôture, loin de représenter une explication naturelle de la notion de la contrefaçon, cons-

titue, au contraire, une restriction apportée aux principes selon lesquels la loi italienne comprenait la sauvegarde de la propriété littéraire et artistique.

En nous résumant donc sur ce premier point, savoir le dilemme posé par la *Grammophone*, qu'on bien on admet que le n° 3 précité représente uniquement un principe de droit commun déjà auparavant accepté par notre législation, ou bien qu'on doit reconnaître qu'il a modifié en ce sens la loi italienne, il nous est aisé de répondre dans les termes suivants : Ledit n° 3, manifestation d'intérêts industriels particuliers et locaux, constitue une règle de droit singulier, opposé aux principes de la loi italienne, laquelle n'a pas pu être modifiée par lui, étant donné qu'un traité approuvé par simple décret royal n'a pas cette portée.

Cela dit, on comprendra facilement l'inutilité des recherches faites par les demandeurs aussi bien que par les défenderesses pour voir si le caractère de société nationale aux termes de l'article 230 du code de commerce est dû à la *Grammophone*, ou si elle doit garder son statut personnel ; si, partant, le débat rentre dans le droit international ou bien s'il a lieu entre citoyens italiens ou considérés comme italiens ; si la Convention de Berne s'est superposée aux législations intérieures des différents États en les supprimant ou en les laissant revivre en tant qu'elles assument aux nationaux des droits plus étendus.

En effet, même en supposant que la *Grammophone* n'ait pas perdu sa qualité de société anglaise, la solution de la cause n'en serait aucunement influencée, car, abstraction faite du principe que c'est la nationalité de l'œuvre et non celle de l'auteur qui doit servir de règle pour le choix de la loi à appliquer, il n'est pas admissible qu'un étranger s'armant du n° 3 du Protocole de clôture puisse importer en Italie le droit de déjouer un Italien de sa propriété artistique, c'est-à-dire d'une propriété qu'une loi intérieure, non légalement abrogée, lui a reconnue.

Il ne vaut pas non plus la peine de nous arrêter à la belle démonstration, fournie par Sonzogno, du rapport existant entre les garanties de la Convention de Berne et les garanties plus fortes des États unionistes, car, s'il est mathématiquement exact, d'après les commentaires cités dans les conclusions (auxquels le Tribunal pourrait ajouter le poids de l'autorité de Pradier-Fodéré : *Traité de droit international public européen et américain*, tome IV, § 2237), que la Convention du 9 septembre 1886 n'a point supprimé les législations des différents États ; qu'elle n'a nullement voulu imposer une loi unique à laquelle chacun

devrait se soumettre, mais simplement établir un principe de codification universelle et permettre un minimum de protection; qu'en conséquence, toutes les lois contenant des prescriptions tutélaires plus efficaces et plus larges pour les auteurs restent en vigueur, il ne s'en suivrait pas de tout cela que le n° 3 devrait être considéré comme nul et non existant; sans cela, on devrait supposer que l'Italie, alors qu'elle s'engageait à concéder une ample liberté à l'industrie des instruments mécaniques, se réservait en même temps la faculté de lui imposer des restrictions sur son territoire, c'est-à-dire qu'elle aurait pris un engagement qui ne voulait rien dire.

Il est, au contraire, certain que cet engagement international a été pris et qu'il est en vigueur; seulement, par rapport au droit privé, il ne saurait être opposé aux Italiens, à défaut d'une approbation régulière dudit n° 3; cela nous ramène au point de départ à savoir que, pour cause d'inconstitutionnalité, le Protocole de clôture ne peut être invoqué contre les éditeurs italiens.

II. Mais, même en interprétant la portée de ce Protocole, on doit finir par arriver à la même conclusion.

Il est indiscutable que les autorités judiciaires n'ont aucune compétence pour interpréter les traités en tant qu'actes diplomatiques, mais, en tout ce qui concerne l'effet des traités sur les questions de droit privé, leur compétence ne saurait être contestée. Or, sous ce rapport et dans ces limites, le Tribunal, en examinant le n° 3 du Protocole de clôture de la Convention de Berne, croit pouvoir affirmer que les grammophones actuels sont en dehors de cette disposition. *Neque leges neque Senatus consulta ita scribi possunt ut omnes casus qui quandoque inciderint comprehendantur*; mais justement quand on se trouve en présence d'un cas nouveau que la loi n'a pas expressément prévu, il faut avant tout se demander d'après quel critérium on procédera à l'interprétation et dès lors se poser la question: S'agit-il d'un précepte législatif appartenant au droit singulier, ou bien d'un précepte émanant du droit commun? Dans le premier cas, les règles les plus élémentaires de l'herméneutique avertissent le juge que toute application extensive est défendue et que tous les doutes doivent être résolus par la règle générale. Nous avons déjà parlé plus haut des origines historiques de la Convention de Berne, et ce qui a été exposé sert à démontrer que le n° 3 représente une concession gracieuse faite à la Suisse au bénéfice de son industrie des orgues de Barbarie et des boîtes à musique à laquelle elle tenait particulièrement. Rien de plus juste dès lors que de considérer cette dis-

position *contra tenorem rationis propter aliquam utilitatem auctoritate constituentium introductum* et, corrélativement, de restreindre la portée de la concession dans les limites du but spécial qu'on se proposait.

Il faut remarquer que, bien qu'à l'époque de la Convention on connût des instruments mécaniques plus perfectionnés, ceux-ci ne dominaient pourtant pas le marché au point d'alarmer les auteurs et d'éveiller l'attention des Gouvernements, en sorte qu'il ne nous semble pas excessif de conclure qu'ils n'étaient pas présents à l'esprit des Parties contractantes. En tout cas il est certain que les grammophones n'ont pu être visés alors, puisqu'ils ont été découverts plus tard et ont produit une véritable révolution dans l'industrie des instruments de musique mécaniques.

Vouloir comparer les orgues de Barbarie et les boîtes à musique aux grammophones actuels, c'est là une entreprise vaine, vu la profonde différence qui existe entre eux aussi bien quant à leur construction que quant à leur fonctionnement: tandis que lesdites orgues et les instruments analogues forment un seul instrument dont la capacité d'exécution est limitée, les disques constituent un matériel subsistant par lui-même, qui sert à l'utilisation du grammophone, mais n'en constitue pas plus une partie intégrante que la musique ne constitue une partie intégrante du piano, un matériel susceptible d'un commerce indépendant, et quel commerce! Et, au point de vue du fonctionnement, vouloir apprécier de la même manière les vieilles orgues et les grammophones modernes équivaut à fermer les yeux sur la différence qui sépare la reproduction, souvent grotesque et ennuyeuse, de morceaux de musique de la « vraie musique vivante » qui est fournie par le grammophone. Mais si l'on comprend que les nations, en soupesant ensemble les intérêts industriels de la Suisse et le préjudice insignifiant que la libre fabrication des orgues portait aux auteurs, aient pu sacrifier la protection artistique, on ne saurait admettre qu'elles eussent voulu consentir à un aussi grave revers de fortune pour les compositeurs de musique et pour les éditeurs que celui amené par l'invasion des grammophones. Il ne faut pas non plus oublier que le sénateur Scialoja lui-même, dans sa lettre au Ministre de l'Agriculture, de l'Industrie et du Commerce, avait fondé son avis exclusivement sur les boîtes à musique et les orgues suisses, ce qui vient à l'appui de la thèse que l'article 4 du traité italo-suisse aussi bien que le n° 3 de la Convention de Berne se réfèrent précisément à ces instruments.

Que cette interprétation restrictive doit

être acceptée, cela est puissamment démontré par la jurisprudence de l'Empire germanique et plus spécialement par les observations faites à la Conférence littéraire et artistique de Berne, en 1889, par Pouillet et Numa Droz. Voici ce que dit Pouillet (compte rendu de la Conférence de Berne, 1889, p. 43): « Ces cartons ne sont évidemment pas autre chose que de véritables partitions, indépendantes de l'instrument, puisqu'ils se vendent séparément, qu'on les fournit par abonnement, qu'ils sont susceptibles d'être plus ou moins longs suivant l'importance du morceau à exécuter et qu'on peut les faire succéder sur l'instrument indéfiniment. Il y a donc lieu de ne pas confondre ces instruments avec les boîtes à musique et les orgues de Barbarie auxquels on a exclusivement songé lors de la rédaction de l'article 3 du Protocole. » Et Numa Droz à son tour déclara (*ibidem*, p. 14 et 44): « On a réservé la question au point de vue des orgues de Barbarie et des boîtes à musique, mais depuis lors, par suite des progrès de la mécanique, on a fabriqué des appareils qui réalisent de véritables atteintes au droit d'auteur. Il s'agit d'interpréter l'article 3 ainsi que l'a fait avec beaucoup de prudence la Cour suprême de Leipzig, de telle manière que cet article ne soit pas étendu inconsidérément à tous les instruments reproduisant des airs de musique. »

Or, si l'on considère que Numa Droz a présidé à toutes les conférences qui eurent lieu à Berne pour la conclusion du traité pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, y compris celle de 1885 où fut adopté le n° 3, on doit reconnaître la valeur due à son avis comme étant celui qui révèle le courant intellectuel sous lequel l'accord s'est formé et qui répète, pour ainsi dire, la pensée des États contractants.

Qu'on ne vienne pas dire que l'issue de la Conférence de Paris en 1896 est contraire à l'interprétation soutenue, car s'il est vrai que la majorité des représentants n'a pas accueilli la proposition de la France d'ajouter au n° 3 le paragraphe suivant: « Le bénéfice de cette disposition ne s'applique pas aux instruments qui ne peuvent reproduire des airs que par l'adjonction de bandes ou cartons perforés ou autres systèmes indépendants de l'instrument, se vendant à part et constituant des éditions musicales d'une notation particulière », il n'en est pas moins vrai que par cette proposition la délégation française voulait expliquer la portée du n° 3 en la restreignant aux instruments qui portent en eux-mêmes leur notation et ont une capacité de reproduction limitée à un certain nombre de

morceaux de musique; que l'Italie avait donné son adhésion à ladite proposition, ce qui prouve qu'elle attribuait à l'immunité prévue au n° 3 du Protocole le sens indiqué; et que la Commission, plutôt que de rejeter les idées ainsi proposées, se bornait à constater les divergences de vues et l'impossibilité d'arriver à un accord utile. Il en résulte que la question n'a été ni résolue ni préjugée et que, bien plus, l'Italie a montré officiellement qu'elle attribuait audit n° 3 la signification qu'on ne pouvait y comprendre aucun instrument portant en lui-même sa notation et, partant, bien moins encore les grammophones.

On avait donc bien raison de dire dès le commencement que le n° 3 sur lequel la *Grammophone* comptait avec tant de confiance était inapplicable, non seulement par vice d'inconstitutionnalité, mais aussi par le fait que ses termes, judicieusement examinés, ne pouvaient s'étendre à ces nouvelles machines musicales.

Par conséquent, la question ne peut être considérée et jugée que d'après la loi italienne du 19 septembre 1882.»

III. La *Grammophone*, supposant que la loi est une loi spéciale, portant aussi l'empreinte d'une loi pénale, entend la voir appliquer restrictivement, mais le Tribunal établit qu'il s'agit de la protection d'un droit naturel qui doit être reconnu dans tout son développement, sauf les limitations prévues formellement par le législateur en vue de concilier les intérêts des auteurs avec ceux de la société, et que la lettre et l'esprit de la loi ainsi interprétée défendent les auteurs et les éditeurs contre les usurpations incriminées.

« Comme la loi nationale parle à l'article 2 de l'impression ou tout autre mode semblable de publication et, à l'article 32, de la reproduction faite de quelque manière que ce soit, il existe déjà dans le texte de la loi un puissant argument pour englober aussi les disques des grammophones, sur lesquels, comme l'a dit la Cour d'appel de Florence le 1^{er} juillet 1905 (v. *Droit d'Auteur*, 1906, p. 104), il ne faudrait avoir aucune notion pour leur contester le caractère d'un moyen puissant de publication.

Il n'est pas permis de prétendre que l'article 32 doit être interprété seulement en connexité avec les dispositions des articles 1, 2 et 3 afin de connaître les modes de reproduction qui n'entrent pas en ligne de compte, car si, d'une part, les articles 1, 2 et 3 contiennent la définition du droit et l'article 32 la sanction pénale de la violation, et si, d'autre part, les mesures répressives menaçant le contrefacteur ne peuvent dépasser les limites du droit à protéger, il s'ensuit que tout mode quelconque

de reproduction est réservé à l'auteur et tombe, si elle est faite par des tiers, sous le coup des pénalités prévues.

Le mot *publication* signifie tout procédé par lequel la conception intellectuelle de l'artiste est révélée et mise à la connaissance d'autrui. Les impressions exécutées sur les disques des grammophones sont certainement un des modes quelconques par lesquels la pensée musicale est mise à la portée de tout le monde si bien que des collections de ces disques sont même recueillies par les bibliothèques nationales comme étant « des documents à conserver pour l'histoire ». Le texte de la loi donne donc un appui décisif à l'action intentée par les demandeurs.

Il en est de même de l'esprit de la loi. Ce que le législateur a voulu obtenir, c'est que l'auteur soit le maître absolu de la forme extérieure sous laquelle sa création mentale a été fixée ou pour ainsi dire matérialisée, et que, pour cette même raison, il jouisse du droit exclusif de tirer de ses études et de ses peines tout le profit qu'au point de vue économique il puisse en tirer. A cet égard la doctrine et la jurisprudence sont d'accord, ainsi qu'il ressort aussi du rapport ministériel explicite présenté à l'appui de l'avant-projet de loi sur le droit d'auteur et cité opportunément par l'avocat de Sonzogno. Dans ces conditions, comment refuser la protection aux compositeurs de musique en présence de l'invention et de la vente des disques du grammophone? La notation de la musique qui figure sur ceux-ci ne diffère de la notation imprimée sur du papier que par le mode de confection à l'aide d'un appareil et du burin du graveur, et par le mode d'utilisation, mais arrive absolument au même résultat final, savoir la publication de l'idée mélodique de l'auteur. Or, si la fin est interdite, le moyen, quel qu'il soit, ordinaire ou extraordinaire, nouveau ou ancien, doit l'être également.

Ici se soulève la question de l'impossibilité de comprendre les signes enregistrés sur les disques. On admet qu'aucun œil humain ne peut, dans l'état actuel des sciences, lire d'après les sillons du disque les sons qui y sont gravés. Mais est-il moins vrai pour cela que les disques contiennent, exactement reproduite par des signes et moyens purement artificiels, comme s'exprime le rapport ministériel précité, la forme extrinsèque dont l'auteur a revêtu sa conception? La perception de cette conception ne parvient-elle donc pas également aux sens du public, et aussi au moyen d'un intermédiaire, l'instrument du grammophone, qui se charge d'en expliquer la nature? La musique n'est-elle donc pas un art qui s'adresse plutôt

à l'ouïe qu'à la vue, la jouissance intellectuelle qui résulte de la simple lecture des signes de l'écriture musicale étant uniquement réservée aux savants? Si un éditeur bizarre songeait à imprimer une œuvre protégée à l'aide de caractères si touffus et fins qu'il serait impossible de les déchiffrer sans loupe, ou encore à l'aide de caractères conventionnels ne pouvant être compris que grâce à la consultation d'un manuel de déchiffrement, et s'il vendait la loupe et ce manuel avec l'édition ou s'ils pouvaient être acquis dans le commerce ordinaire, pourrait-on considérer comme légitime une entreprise semblable et répondre à l'auteur, privé de ses droits de propriété littéraire, que, comme le livre ne peut être lu sans autre, la publication n'en existe pas?

On invoque encore l'avis de Scialoja qui, comparant le pianiste avec le manieur de la manivelle de l'orgue de Barbarie, envisage la différence du mécanisme des deux instruments comme un fait simplement industriel impropre à donner lieu à deux solutions diverses. Mais on est ici en présence d'un instrument très spécial et de disques très différents des cylindres bérissés de pointes d'acier et formant partie intégrante de l'instrument. Le disque a une existence propre et indépendante du grammophone, si bien qu'il doit y être adapté pour produire l'impression auditive qu'il renferme virtuellement. En revanche, on peut dire que le disque remplit une fonction égale à celle des feuilles de notes. Quiconque fait marcher le grammophone, remplace un disque par un autre pour obtenir l'exécution des divers morceaux, comme celui qui est assis au piano tourne les feuilles des éditions imprimées pour arriver à la même exécution; mais le piano ne porte pas en lui la notation musicale, laquelle, au contraire, existe sur les disques, en sorte qu'ils doivent être assimilés, pour les effets de la loi, aux éditions ordinaires.

Il a été parlé aussi de *reproduction mécanique*, mais, outre que la reproduction sur les disques est obtenue par une coopération humaine directe, notre loi ne distingue pas entre celles qui sont mécaniques et les autres, puisqu'elle se rapporte à tout mode quelconque de reproduction; la distinction que le législateur n'établit pas ne saurait être introduite arbitrairement dans la loi par l'interprète.

On a ensuite eu recours à la notion de la *reproduction sonore licite*, en faisant valoir que comme l'acquéreur d'une partition de musique peut s'en servir chez lui à son gré, l'auteur ayant déjà perçu la compensation garantie par la loi, il peut aussi l'utiliser « pour en faire entrer les notes

dans un seul instrument à l'aide d'un procédé de transformation indépendant». Cette comparaison n'est pas non plus justifiée. Chacun est libre, selon le rapport ministériel précité, «de s'assimiler et d'appliquer, selon son goût, les idées et les conceptions qui constituent la partie essentielle de l'œuvre et d'en jouir pour ses sens et son esprit», mais personne n'est autorisé à la reproduire «sous une forme extrinsèque visible et auditive», ni à l'aide d'un procédé de transformation indépendant, ni de toute autre manière. Il n'est pas permis de transcrire la musique de la partition achetée sur d'autres feuilles dans un but de lucre, pas plus que, pour la même raison, il n'est permis de transplanter les notes sur les disques pour vendre ceux-ci en remplacement de l'édition imprimée.

N'est guère admissible non plus la distinction que, par arrêt du 1^{er} février 1905, la Cour d'appel de Paris entend établir entre la *musique vocale* et la *musique instrumentale*, en vue de décider que les instruments mécaniques peuvent reproduire la seule mélodie, à l'exclusion de la parole chantée; cette distinction que la Cour d'appel de Bruxelles (29 décembre 1905) a déjà qualifiée d'arbitraire et d'erronée, peut constituer un expédient, mais ne répond ni aux exigences de la logique ni à celles de la réalité. Le texte est le sujet qui fournit souvent au compositeur ses inspirations, le canevas sur lequel il travaille, et il forme dès lors avec la musique un tout indivisible, malgré la prépondérance de l'élément mélodique, reconnue par l'article 6 de la loi; il n'est donc pas possible de soumettre à un traitement juridique différent les airs purs et ceux accompagnés de chant.

Dans l'espèce, on recherche donc, en somme, si le législateur italien s'est efforcé de faciliter l'enrichissement de certains industriels bénéficiant habilement des créations intellectuelles d'autrui, plutôt que de protéger les droits des compositeurs et, par là, la production musicale en encourageant cet art qui contribue tant au perfectionnement intellectuel, moral et esthétique; et si, en Italie, où les manifestations du génie artistique ont créé tant de gloire et où il y a à garder un trésor de traditions musicales, il est possible de laisser, malgré la loi, tout ce patrimoine à la merci d'une piraterie quelconque, bieu qu'elle soit présentée ou cachée sous des formes nouvelles et séduisantes...

La question ainsi posée, le Tribunal conclut que la loi italienne considère aussi comme illicites les reproductions à l'aide du grammophone, et il déclare les défenderesses responsables des quatre atteintes

suivantes: reproduction abusive; vente interdite; coopération intentionnelle aux exécutions publiques; réduction de morceaux de musique pour petit orchestre. Grâce à un examen approfondi, le Tribunal écarte l'exception de la bonne foi alléguée en raison de la longue tolérance des éditeurs d'œuvres musicales; selon lui, la vente des disques a eu lieu surtout en vue de l'exécution publique, interdite par la loi. Toutefois, il n'accède pas à la demande de destruction, confiscation et séquestre des disques, notamment pour cette raison qu'ils ont acquis beaucoup de leur valeur par le fait que des artistes et chanteurs de réputation y ont imprimé leur voix, en sorte qu'une partie de la propriété existant à leur égard, et inséparable de celle qui est contrefaite, a été acquise légitimement et pourra être utilisée librement à titre privé par les acquéreurs. Les défenderesses seront donc tenues de réparer, d'une façon générale, le dommage causé (*declaratoria generica di danno*), qui sera évalué par un jugement à part.

NOTE DE LA RÉDACTION. Comme un tribunal de la même ville de Milan (v. ci-après) s'est lui-même chargé de réfuter le grave reproche fait à la Convention de Berne, d'être inapplicable en Italie en raison du caractère inconstitutionnel et illégal de sa promulgation par voie de décret, nous pouvons nous dispenser de discuter cet argument inattendu qui est, d'ailleurs, d'ordre purement intérieur. Cependant, nous ne voulons pas manquer d'énumérer ici les jugements dans lesquels l'applicabilité de la Convention d'Union a été reconnue en Italie par la juridiction de tous les degrés, et qui ont été reproduits en traduction dans notre organe: C'est d'abord le procès Raspantini c. Theodoli relatif à l'exécution illicite de la traduction de *Ma Camarade* (Préteur de Livourne, 2 avril 1896; Tribunal de Livourne, 14 juillet 1896, et Cour de cassation de Rome, 10 octobre 1896, v. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 83 et 157; 1897, p. 20), puis un procès semblable concernant la comédie *Les Avariés* (Cour d'appel de Florence, 11 mai 1906, v. *Droit d'Auteur*, 1906, p. 142), ainsi qu'un procès analogue concernant une pièce dramatique allemande (Praga c. Entani, Préteur de Milan, 13 mars 1902, v. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 22); c'est ensuite le grand et long procès intenté par la maison May fils à Francfort à l'Istituto italiano d'Arti grafiche à Bergame, au sujet de la contrefaçon de chromolithographies allemandes (Tribunal de Bergame, 14 mars 1897; Cour d'appel de Brescia, 22 décembre 1897; Cour de cassation de Turin, 25 août 1898; Cour d'appel de Milan, 10 janvier 1899; Cour de cassation de Rome,

7 juin 1900; Cour d'appel de Turin, 31 décembre 1900, v. *Droit d'Auteur*, 1898, p. 83; 1899, p. 20 et 54; 1900, p. 145) et le procès Albrecht et Meister c. Gualasini, etc., intenté également au sujet de la contrefaçon de chromolithographies (Cour d'appel de Milan, 22 mars 1899; Cour de cassation de Rome, 23 novembre 1899, v. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 72; 1900, p. 122); c'est encore le procès Moreau c. Rossi Ciampolini concernant la contrefaçon d'œuvres françaises de sculpture d'ornement et plaidé devant le Tribunal pénal de Pise le 23 juin 1903 (v. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 96); c'est enfin la cause Lehmann c. Hœpli et Mancini concernant la reproduction illicite d'illustrations scientifiques contenues dans un livre allemand traduit en italien (Tribunal de Milan, 10 février 1905; Cour d'appel de Milan, 29 novembre 1905, v. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 115; 1906, p. 48).

II

CONTREFAÇON DE CHROMOLITHOGRAPHIES ALLEMANDES RECONNUES COMME ŒUVRES D'ART. — CONVENTION DE BERNE, ARTICLES 2 ET 11; APPLICABILITÉ; MESURE NI INCONSTITUTIONNELLE NI CONTRAIRE À LA LOI ITALIENNE. — OBSERVATION DES FORMALITÉS DANS LE SEUL PAYS D'ORIGINE. — INDICATION DU NOM SUR L'ŒUVRE, NON OBLIGATOIRE POUR L'ÉDITEUR. — DOL.

(Tribunal de Milan, ch. pénale. Audience du 22 octobre 1906. — Schloss c. Citterio.) (1)

La maison Otto Schloss de Berlin ayant fabriqué, édité et mis en vente, en grandes quantités, sur le marché italien des cartes postales illustrées intitulées *I Moschettieri*, ainsi que cela résulte de la possession des dessins originaux et des témoignages, ces cartes ont été contrefaites par les accusés et répandues à Milan, à un prix très bas et bien inférieur à celui, relativement élevé, de l'original, et en une édition fort mauvaise quant au dessin, à l'impression et aux couleurs. Les accusés qui s'efforcent de se décharger de la responsabilité de la contrefaçon sur un sieur Buzzacarini, émigré en Amérique, font valoir en premier lieu l'exception que l'action pénale n'est pas recevable parce que la Convention de Berne, mise en vigueur par décret royal du 6 novembre 1887, de même que le traité italo-germanique du 20 juin 1884, mis à exécution en Italie par décret royal du 23 octobre 1885, manquent de base constitutionnelle; ils soutiennent que la disposition de l'article 44 de la loi italienne sur le droit d'auteur, du 19 septembre 1882, n'a

(1) V. le texte complet du jugement, *Diritti d'Autore*, 1906, p. 176 à 181; il vient d'être confirmé par la Cour d'appel de Milan, le 6 mars 1907.

pu être modifiée par les dispositions contraires desdites conventions et des décrets y relatifs, les lois ne pouvant être abrogées, conformément à la prescription formelle de l'article 5 des dispositions préliminaires du code civil, que par des lois postérieures et en vertu de déclaration expresse du législateur. L'article 44 précité est ainsi conçu :

ART. 44. — La présente loi est applicable aux auteurs d'œuvres publiées dans un pays étranger avec lequel il n'y a pas ou il n'y a plus de traités spéciaux en vigueur, pourvu qu'il existe dans ce pays des lois qui reconnaissent, au profit des auteurs, des droits plus ou moins étendus, et que ces lois soient appliquées, par réciprocité, aux œuvres publiées dans le royaume d'Italie.

Si la réciprocité est promise par un État étranger aux autres États, à la condition que ceux-ci assurent aux auteurs des œuvres publiées sur son territoire les mêmes droits et les mêmes garanties que ceux sanctionnés par ses lois, le Gouvernement du Roi est autorisé à accorder les uns et les autres par décret royal, sous condition de réciprocité, et pourvu qu'ils soient temporaires et qu'ils ne diffèrent pas en substance de ceux que reconnaît la présente loi.

Si, dans le pays étranger, est prescrit le dépôt ou la déclaration lors de la publication d'une œuvre, il suffit que l'on prouve avoir fait l'un ou l'autre, conformément aux lois de ce pays, pour obtenir sur l'œuvre qui y est publiée l'exercice du droit d'auteur dans le Royaume.

Dans l'hypothèse contraire, le dépôt et la déclaration prescrits par la présente loi peuvent être effectués soit en Italie, soit devant les consuls italiens à l'étranger.

« Or, comme, dans l'espèce, dit le Tribunal, l'Allemagne n'exige pas de formalités, la maison Schloss aurait dû, selon la loi italienne, effectuer le dépôt et la déclaration au moins auprès des consuls italiens ou en Italie, afin de pouvoir y jouir de la protection des œuvres créées en Allemagne. Mais voici que le Gouvernement royal, faisant usage de la faculté que lui confère cet article 44, a assuré, par le traité italo-germanique d'abord, par la Convention de Berne ensuite, la protection dans le Royaume aux œuvres d'auteurs allemands, et il l'a garantie d'une façon légitime, soit parce que la condition de la réciprocité a été observée, soit parce que les droits et les avantages accordés en Allemagne ne sont pas, en substance, différents de ceux reconnus par notre loi. En conséquence, la convention italo-germanique et la Convention de Berne doivent être considérées comme des mesures valides et constitutionnelles, bien que promulguées par simple décret, le Gouvernement les ayant stipulées en vertu de la loi du 19 septembre 1882.

La Convention de Berne dont seule il y a lieu de s'occuper, puisque, en tant qu'acte postérieur, elle déroge aux arrangements antérieurs, a modifié l'obligation, prévue par l'article 44, dernier alinéa, de la loi de 1882, du dépôt et de la déclaration, en disposant, à l'article 2, que la jouissance des droits d'auteur est subordonnée à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites par la législation du pays d'origine de l'œuvre. Cette disposition qui change une formalité n'est certainement pas contraire au principe de la réciprocité et elle confère encore moins à l'étranger des droits différents de ceux reconnus par notre loi; dès lors, le Gouvernement du Roi était autorisé à rendre exécutoire par décret royal la Convention de Berne qui amenait un changement semblable à notre loi dans les rapports avec les étrangers.

Quant au fond, la maison Schloss peut, conformément à l'article 2 de la Convention de Berne, prétendre à la protection des droits d'auteur en Italie, dès qu'elle a rempli les conditions et formalités prescrites par la législation allemande. Or, la loi du 9 janvier 1876 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs ne prescrit aucune formalité, si bien que la plaignante peut prétendre, même sans avoir rempli aucune formalité, à la protection, en Italie, des œuvres d'art créées par elle en Allemagne.

La défense soutient que si la plaignante entendait faire reconnaître ses droits, elle aurait dû au moins mettre le nom de l'auteur sur les cartes originales. Mais la Convention de Berne n'impose pas cette obligation à l'auteur; si l'indication du nom propre de l'auteur sur l'œuvre créée par lui peut être exigée *ad probationem*, en vue d'établir la propriété à son égard, elle ne peut être exigée *ad substantiam* comme une condition indispensable pour la jouissance du droit d'auteur. Cela résulte désormais avec évidence de la jurisprudence de la Cour suprême, car, par arrêt du 7 juin 1900⁽¹⁾, la Cour de cassation a établi que si, sous le régime du traité italo-germanique de 1884, on pouvait se demander si l'indication du nom de l'auteur sur l'œuvre d'art constituait une formalité essentielle pour la jouissance des droits sanctionnés par ce traité, cette indication n'est, en revanche, pas prescrite par les articles 2 et 44 de la Convention de Berne du 9 septembre 1886, comme une condition à remplir pour jouir de la protection; elle est uniquement un moyen de preuve du fait que l'auteur de l'œuvre est celui dont le nom figure sur l'œuvre même et que dès lors lui, à l'exclusion de tierces personnes, peut agir contre les contrefacteurs.

Dans l'espèce, si la maison Schloss avait apposé son nom sur les cartes des *Mousquetaires*, elle n'aurait pas eu à recourir à d'autres moyens pour démontrer sa qualité de propriétaire, tels que la présentation des dessins originaux peints par un peintre allemand, le récépissé du prix payé pour ceux-ci et les témoignages.

En outre, la défense fait valoir que les cartes illustrées contrefaites ne sont pas des œuvres d'art susceptibles de droit d'auteur, mais des œuvres d'industrie. Cette exception a déjà été soulevée dans d'autres procès, mais la Cour d'appel de Turin, par arrêt du 31 décembre 1900 (v. *Droit d'Auteur*, 1901, p. 56), a décidé que les chromolithographies doivent être considérées, en règle générale, comme des œuvres d'art, alors même qu'elles reproduisent des objets connus; elles jouissent du droit d'auteur indépendamment de celui qui peut couvrir les œuvres d'art originales reproduites par elles. La chromolithographie n'est qu'un système de reproduction de l'œuvre originale et si les reproductions de cette dernière sont défendues, il va de soi qu'il faut également en interdire les reproductions chromolithographiques. La Cour de cassation de Rome a, dans l'arrêt précité du 7 juin 1900, soutenu également que la chromolithographie représente en elle-même, abstraction faite de l'œuvre originale, une œuvre d'art, car elle est aussi le fruit de l'intelligence. Et, par arrêt du 23 novembre 1899 (v. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 121), la même Cour a fait observer que « le but de lucre et la visée commerciale qui accompagnent ordinairement toute production de ce genre ne peut en dénaturer le caractère artistique ».

Finalement la défense plaide l'acquiescement des prévenus en l'absence de dol, ceux-ci n'ayant pu savoir qu'il était interdit de reproduire des cartes qui étaient dans le domaine public, ne portaient aucun signe de propriété et dont ils avaient acquis le cliché de bonne foi, croyant à leur origine légitime. Mais, déclare le Tribunal, *ignorantia legis non excusat*; les prévenus, familiers avec le commerce des cartes illustrées et dont quelques-uns ont déjà été condamnés pour contrefaçon de cartes semblables, ne pouvaient ignorer que les cartes en litige étaient la propriété de la maison qui les avait créées et ne pouvaient donc être reproduites. Leur mauvaise foi ressort encore du fait que deux des prévenus, en acquérant les clichés pour la reproduction, voulaient se procurer une déclaration écrite du vendeur afin de pouvoir la produire, dans l'éventualité d'un procès pénal, pour établir leur bonne foi; en réalité, ils ont atteint le but contraire, car s'ils avaient

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 145.

acheté les clichés de bonne foi, croyant qu'ils étaient la propriété légitime du vendeur, ils ne se seraient munis d'aucun document de preuve, inusité dans les transactions commerciales ordinaires. Le dol se trouve dans le fait même de la reproduction; *dolus in re ipsa...*

Nouvelles diverses

États-Unis

Dépôt, aux Chambres, du nouveau bill codifié sur le copyright

Plus tôt qu'on ne s'y attendait généralement, le nouveau bill contenant la codification des lois américaines sur le droit d'auteur a été soumis aux Chambres par les deux commissions réunies auxquelles le projet avait été renvoyé (v. *Droit d'Auteur*, 1906, p. 93; 1907, p. 10). Le bill qui porte le titre «projet destiné à modifier et à codifier les actes concernant le droit d'auteur» a été présenté le 29 janvier 1907 à la Chambre des représentants par M. Currier avec un rapport approfondi (H. R. 25133. Report n° 7083, 18 p.) et, le même jour, au Sénat, par M. Kittredge avec un rapport également explicite, auquel sont annexés un tableau synoptique des dispositions du nouveau bill mises en regard de celles des lois actuellement en vigueur et un tableau des différents délais de protection (S. 8190. Report n° 6187, 38 p.); ce rapport a été suivi, le 7 février 1907, d'un autre rapport (n° 6187, Part. 2, 4 p.) rédigé par M. Mallory au nom de la minorité de la commission des brevets du Sénat. Ces documents seront analysés par nous prochainement comme ils le méritent. A titre de nouvelles, il importe de signaler les quelques divergences de fond qui existent entre le texte du bill déposé à la Chambre et contenant 57 articles, et celui dont a été nanti le Sénat et composé de 58 articles.

La principale divergence est celle relative à la protection des auteurs contre la reproduction de leurs œuvres à l'aide d'instruments mécaniques (art. 1^{er}, litt. e). Les deux bills sont d'accord pour réserver à l'auteur le droit exclusif d'exécuter publiquement dans un but de lucre (*for profit*) les compositions musicales portant la mention de réserve prévue par l'article 14, étant entendu — le rapport de la Chambre le dit formellement — que l'interdiction de toute exécution non autorisée comprend celles organisées par un moyen quelconque, mécanique ou autre (*by any means whatever, whether mechanical or otherwise*); toutefois, le texte soumis au Sénat contient une

adjonction d'après laquelle l'auteur posséderait aussi le droit exclusif de faire, non seulement en vue de l'exécution, mais aussi en vue de l'édition et de la publication, «tout arrangement ou remaniement nouveau de l'œuvre ou de la mélodie en un système de notation quelconque, ou tout mode d'enregistrement (*record*) par lequel la pensée d'un autre auteur peut être enregistrée et à l'aide duquel elle peut être lue ou reproduite». C'est contre cette disposition qui vise l'ensemble des instruments parlants ou chantants que se dirige surtout le rapport précité de la minorité, signée par trois membres.

Une autre différence (art. 4) a trait à la définition de l'objet principal à protéger. D'un commun accord, il a été choisi, au lieu de l'énumération actuelle diffuse et pourtant incomplète, un terme collectif, celui d'*œuvre* (*work*) qui est censé équivaloir au terme d'*écrit* (*writing*) employé dans la disposition constitutionnelle; les œuvres protégeables comprennent «toutes les œuvres d'un auteur». Mais, alors que le bill de la Chambre définit ce terme par l'adjonction d'adjectifs («œuvres littéraires, artistiques, musicales et dramatiques»), le bill du Sénat s'exprime plus longuement, ainsi: «Partout où le terme «œuvres d'un auteur» est utilisé dans la loi, il doit être interprété de façon à avoir la même portée que celui d'*écrits*, lequel comprend tout mode d'enregistrement par lequel la pensée d'un auteur peut être enregistrée et à l'aide duquel elle peut être lue et reproduite.» Ici encore la majorité de la commission du Sénat s'est proposé de rendre les droits de l'auteur plus compréhensifs.

A l'article 7, le bill sénatorial proclame clairement le principe qu'aucun droit d'auteur ne doit exister par rapport aux publications ou réimpressions, totales ou partielles, du Gouvernement des États-Unis, sauf une exception qui est la même dans les deux projets.

Le dépôt de deux exemplaires de l'œuvre à protéger (art. 11) forme la règle; si l'auteur l'omet, le chef du *Copyright Office* à Washington pourra le lui réclamer en tout temps; si le dépôt n'est pas effectué dans le mois qui suit l'avertissement relatif à une œuvre publiée aux États-Unis et dans les trois mois lorsqu'il s'agit d'une œuvre publiée à l'étranger, le *copyright* sera annulé d'après le projet de la Chambre; selon celui du Sénat, la peine qui frappera le titulaire du droit ne sera qu'une amende de 100 dollars.

D'après la loi du 6 janvier 1897, l'exécution et la représentation illicites d'œuvres dramatiques et musicales constituent un délit et peuvent être punies d'un empri-

sonnement allant jusqu'à un an (v. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 25 et s.). Le bill du Sénat entend généraliser cette pénalité, pour toute atteinte portée au droit d'auteur intentionnellement et dans un but de lucre, en ce sens que la peine pourra consister soit dans cet emprisonnement, soit dans une amende de 100 à 1000 dollars, soit dans les deux peines à la fois. Deux membres de la commission du Sénat, formant minorité, critiquent la première de ces peines comme étant un *drastic deterrent*; le bill de la Chambre ne prescrit que l'amende.

Un article spécial du bill sénatorial prévoit l'abrogation de toutes les lois contraires, sous réserve de l'application de l'ancienne législation aux actions en litige. La date de la mise en vigueur de la nouvelle loi serait, d'après ce bill, le 1^{er} juillet 1907; d'après le bill de la Chambre, le 1^{er} janvier 1908.

En présence de ces solutions diverses et des opinions différentes qui se font jour dans le sein de la commission du Sénat, la probabilité de voir la codification aboutir dans la présente session relativement courte n'est pas très grande. Deux questions souleveront notamment beaucoup de difficultés, celle des instruments mécaniques, et celle des délais de protection; le projet (art. 17) assigne une protection de 28 ans aux photographies, de 30 ans aux œuvres posthumes et de 30 ans *post mortem auctoris* aux autres œuvres, pourvu que, dans la 27^e année après la publication, l'auteur ou ses ayants cause sollicitent dans le *Copyright Office* la prorogation de la protection jusqu'au terme complet. Le bill est muet au sujet de la durée de la protection pour les œuvres collectives, recueils et publications périodiques. Or, certains milieux réclament encore l'adoption d'un délai de 42 ans pour ces catégories de publications, et pour les autres œuvres un délai alternatif de 30 ans *post mortem* ou de 50 ans *post publicationem*. Enfin il semble que l'application de la *manufacturing clause* aux œuvres étrangères sera au moins discutée; cette clause comprendra aussi l'obligation de faire relier aux États-Unis les œuvres à protéger et son observation devra être établie par un acte notarié (*affidavit*).

«L'effet le plus grave de cette extension — dit le *Publishers' Weekly* — sera qu'elle compromettra (*jeoparding*) encore nos rapports internationaux dans ce domaine, déjà compromis par la protestation adoptée dans le *Reichstag* allemand. Cette difficulté pourrait être écartée par une exception «lorsqu'il s'agit du texte original d'une œuvre écrite en une langue autre que l'anglais», exception qui ne paraît pas être inacceptable aux intérêts ouvriers responsables pour ladite clause.»

La *American Copyright League*, qui réunit

les auteurs américains, s'est déclarée en faveur de cette proposition (*Publishers' Weekly*, numéro du 9 février). Le moment est donc venu pour les auteurs européens d'ouvrir une action énergique pour que cette solution triomphe.

Grande-Bretagne

Un projet de loi sur le droit d'auteur dans l'île de Man

L'île de Man, de même que les îles de la Manche, ne sont liées par les lois votées au Parlement anglais que si ces lois y sont rendues applicables soit expressément, soit d'une manière implicite en raison de leur caractère de mesures impériales. Or, étant donnée la proximité relative du Royaume-Uni, il n'est pas indifférent que la propriété littéraire et artistique des auteurs anglais soit respectée ou abandonnée aux pirates dans ces îles. En Angleterre on a donc relevé avec intérêt⁽¹⁾ que la législature de l'île de Man, le Conseil et la Chambre de Keys, a été nantie d'un bill destiné à étendre à l'île les effets de certaines lois anglaises. Tandis que les lois impériales concernant le *copyright* sur les œuvres littéraires et dramatiques y sont applicables d'emblée, il n'en est pas encore ainsi des lois concernant la protection de la propriété artistique (lois de 1734, 1766, 1777, 1814 et 1862); ces dernières ne sont en vigueur que dans le Royaume-Uni, ainsi qu'une décision très remarquable de la Cour suprême l'a établi spécialement pour la loi organique si importante du 29 juillet 1862 concernant la protection des œuvres des beaux-arts (v. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 72).

En ce qui concerne la propriété musicale, qui doit être défendue tout particulièrement contre les entreprises des contrefacteurs, la situation est moins nette; d'un côté, les lois spéciales promulguées en Angleterre depuis 1882 se basent sur la loi impériale de 1842 qu'elles amendent, et sembleraient dès lors être exécutoires sans autre dans tout le territoire britannique; d'un autre côté, la loi du 22 juillet 1902 a été formellement restreinte, quant à ses effets, au Royaume-Uni. Le nouveau bill précité incorpore dans la législation de l'île toutes les lois supplémentaires relatives aux œuvres musicales (lois de 1882, 1888, 1902 et 1906), mais avec une restriction qui n'a pas passé inaperçue; on sait que la loi de 1882 a imposé aux compositeurs l'obligation de s'assurer le droit d'exécution par une mention de réserve spéciale; cette loi n'a pas d'effet rétroactif; elle ne devrait donc pas l'avoir non plus dans l'île de

Man le jour où elle y entrera en vigueur; mais, par un amendement, il a été prévu que la protection serait acquise dans cette île uniquement aux œuvres musicales publiées pour la première fois (avec cette mention) depuis 1882, en sorte que les compositeurs d'œuvres parues de 1882 à 1907 sans cette mention, laquelle n'était pas exigée jusqu'ici dans l'île, n'y pourront plus faire valoir leur droit exclusif d'exécution.

Quelque réduit que soit le territoire où ladite mesure sera exigée, la nouvelle n'est pas bonne pour tous ceux qui espèrent voir se réaliser bientôt la suppression de cette condition restrictive dans les rapports internationaux.

Pays-Bas

Une polémique relative à l'existence de la contrefaçon en Hollande. — Faits récents

Un épisode dans le mouvement pour l'extension de la protection internationale des auteurs aux Pays-Bas y a produit récemment une sorte de « tempête dans un verre d'eau » qu'en chroniqueurs attentifs nous devons ne pas passer sous silence.

La *Deutsche Wochenzeitung für die Niederlande und Belgien*, n° 5, du 3 février 1907⁽¹⁾, raconte sous le titre quelque peu sensationnel: *Ein Staatsstreich des niederländischen Buchhandels* (Un coup d'État du commerce néerlandais de la librairie) les faits suivants: M. J. Herdtmann, consul des Pays-Bas à Dusseldorf, désireux d'activer les échanges commerciaux entre son pays et l'Allemagne, signale dans son dernier rapport bisannuel (1905 et 1906) que ces échanges sont relativement faibles en matière de livres et d'œuvres musicales, ce qu'il attribue à la circonstance que les Pays-Bas n'ont pas adhéré à la Convention de Berne et qu'il est permis de réimprimer et de vendre sans autorisation les ouvrages et la musique provenant de l'autre pays; aussi espère-t-il que ces observations vont être mieux accueillies dans son pays que des données statistiques ordinaires et amener un changement en bien. Sur ce point, le consul s'est trompé du tout au tout. Le comité de la *Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Bækhandels* lui demanda des explications sur les bases de son jugement relatif au commerce hollandais de la librairie et de la musique et sur la contrefaçon signalée, sur quoi le consul exposa les conséquences fâcheuses de l'absence de tout traité littéraire entre les deux

pays et les avantages qu'aurait pour eux le lien commun de la Convention de Berne⁽²⁾.

Voici le passage le plus caractéristique de cette réponse:

« Je suis d'avis qu'à défaut d'un traité littéraire entre la Hollande et l'Allemagne et grâce à la facilité, qui en résulte, de traduire et d'éditer des livres allemands en langue hollandaise, la vente des œuvres originales aux Pays-Bas est amoindrie. D'autre part, les écrivains néerlandais, etc., dont les ouvrages entrent en ligne de compte quant à la traduction en langue allemande, ne jouissent d'aucune protection en Allemagne et doivent supporter sans autre la perte d'une partie considérable des honoraires auxquels ils auraient droit dans ce pays pour la publication de leurs travaux sous forme de livre ou dans les journaux et revues. L'adhésion éventuelle des Pays-Bas à la Convention de Berne profiterait, selon moi, au commerce de la librairie des deux pays. Maint livre dont la traduction est maintenant permise ne sera alors pas traduit en hollandais s'il faut payer pour cela. En conséquence, il se produira une sélection meilleure. Il en sera de même en Allemagne par rapport aux livres hollandais. Ainsi la Convention nuirait aux auteurs, savants, etc., inférieurs et médiocres, mais favoriserait les publications d'une valeur réelle. En particulier, tous les éditeurs qui considèrent déjà maintenant l'insécurité du régime actuel comme préjudiciable au commerce normal pourraient entreprendre la mise en circulation des livres légitimement acquis avec bien plus d'intérêt et d'énergie qu'actuellement. »

Le comité contesta au consul la compétence nécessaire pour apprécier sainement la situation à un endroit éloigné des grands centres de transactions en librairie, tels que Leipzig, Berlin ou Amsterdam, et il lui annonça que plainte serait portée contre lui en raison de son rapport officiel si peu fidèle, dépourvu de tout fondement sérieux et des preuves indispensables. Cette plainte fut remise effectivement, le 22 janvier, à M. le Ministre des Affaires étrangères. Le comité prétend que la contrefaçon s'est produite antérieurement en Hollande d'une façon sporadique, mais que, au cours des dernières années, elle a complètement cessé.

La revue à laquelle nous empruntons ces faits critique très vivement cette dernière assertion. Des centaines de livres sont annuellement traduits, dit-elle, aux Pays-Bas, ce qui équivaut presque à la contrefaçon, car, aux yeux de tout honnête homme, l'appropriation de la propriété d'autrui sous forme de traduction, entreprise dans un but de lucre et sans indemniser le propriétaire, constitue le *Nachdruck*. Une petite fraction des éditeurs hollandais prend en considération les droits des auteurs ou éditeurs

⁽¹⁾ La revue se publie à Amsterdam, Anvers et Bruxelles; les principaux passages de l'article ont été reproduits aussi dans le *Börsenblatt*, n° 32, du 7 février 1907.

⁽²⁾ Les lettres échangées sont reproduites dans le *Nieuwsblad voor den Bækhandel*, du 25 janvier 1907, et, en traduction, dans le *Börsenblatt*, du 1^{er} mars, n° 50.

⁽¹⁾ V. *The Author*, numéro du 1^{er} mars 1907, p. 139 et 144, article de M. Harold Hardy.

des œuvres originales; une commission spéciale de la société des libraires se propose de mettre un peu d'ordre dans ces entreprises en accordant une certaine priorité à celui qui, le premier, lui notifie la publication d'une traduction, que celle-ci soit autorisée ou non, et en mettant à l'index toute traduction concurrente éditée dans la suite⁽¹⁾.

« Dans les seuls mois si calmes d'été, de juillet à septembre, poursuit la revue, la liste des notifications adressées dans ces conditions à la commission contient 133 traductions dont 48 traductions d'ouvrages allemands; en outre, il y a des éditeurs qui ne se soucient pas de ladite commission, mais se livrent à la contrefaçon en toute gaité de cœur (*lustig drauf los nachdrucken*). Ainsi des éditions illicites ont paru, pour n'en citer que quelques-unes, des œuvres de *Marie delle Grazie*, de *Frenssen*, de *Seestern*, etc. Ce que pense le commerce néerlandais de la contrefaçon, cela ressort de la dernière votation secrète organisée parmi les membres de la société précitée pour le développement des intérêts de ce commerce; la majorité s'est déclarée contre l'adhésion à la Convention de Berne. c'est-à-dire pour la liberté de contrefaire. »

Nos lecteurs auront déjà remarqué que la controverse repose sur une interprétation divergente du terme *contrefaçon*. Voici comment, en juillet 1904, un éditeur hollandais lui-même, M. D. J. van der Wilk, qui publie l'organe professionnel de librairie *Het Vakblad*, a, dans une circulaire, posé la question: « On sait que la contrefaçon d'œuvres allemandes se produit parfois, mais ce qui est pratiqué sur une large échelle, c'est la traduction non autorisée de tous les bons livres allemands en langue hollandaise. »⁽²⁾

Or, nous lisons dans l'excellent rapport général présenté par M. L. Renault à la Conférence de Paris de 1896 (Actes, p. 168) ce qui suit: « La question de la traduction est, comme on l'a dit souvent, la question internationale par excellence; pour les œuvres littéraires et scientifiques, entre pays ne parlant pas la même langue, le droit de l'auteur n'a pas grande portée s'il se borne à la reproduction et s'il ne comprend pas la traduction. » C'est l'évidence même, et les libraires hollandais ne peuvent pourtant pas ignorer de quelle façon on juge, dans tous les milieux où l'on s'occupe de la protection internationale des auteurs, la situation existant dans leur pays, indépendamment du sens étroit du mot *contrefaçon*⁽³⁾.

Cependant, leur susceptibilité révèle un

(1) V. l'exposé de ce système, *Droit d'Auteur*, 1904, p. 140.

(2) V. pour plus de détails, *Droit d'Auteur*, 1904, p. 140.

(3) V. Bulletin de l'Ass. litt. et art. int. Congrès de Marseille, 1904, n° 18, p. 151.

état d'âme dont il y a lieu de se réjouir, car il est une garantie de plus du revirement qui se manifestera à coup sûr sous peu; en effet, rien n'est aussi préjudiciable à la cause de la lutte contre la piraterie sous toutes ses formes que l'indifférence.

En attendant, la presse périodique, reflet des opinions et des faits, ne permet pas que cette question soit étouffée, et ses manifestations récentes forment un cadre singulièrement vivant de l'épisode raconté ci-dessus.

Le 5 février 1907, le *Nieuwsblad voor den Boekhandel*, d'Amsterdam⁽¹⁾, a publié une protestation de la maison d'édition Frankh, à Stuttgart, qui se plaint amèrement de ce que la maison d'édition J. C. Dalmeijer, à Amsterdam, publie une série de traductions non autorisées des ouvrages parus dans la petite collection réputée et connue en Allemagne sous le nom de « *Kosmos, Gesellschaft der Naturfreunde* », que la maison Frankh édite; là ne se borne pas cet emprunt forcé; M. Dalmeijer non seulement a usurpé le nom de la collection, bien que la « Société des amis de la nature » ne l'y ait nullement autorisé, il supprime même sur les couvertures le nom de l'auteur allemand original de l'ouvrage traduit et lui substitue le nom du traducteur. Ainsi le livre de R. H. Francé, intitulé « *Sinnesleben der Pflanzen* », devient en Hollande la publication annoncée sur la couverture comme: Dr P. G. Buekers « *Het Zinnenleven der Planten* », et l'ouvrage du docteur M. W. Meyer « *Rätsel der Erdpole* » est annoncé comme dû uniquement à Jo Proot. « C'est là une manière d'agir — dit la maison protestataire — qui n'est excusable en aucune manière et contre laquelle nous invoquons la protection morale de tous les Hollandais honnêtes. » Cette publication a, en outre, contrecarré brusquement des arrangements conclus par la maison Frankh avec deux éditeurs hollandais notables qui avaient acquis d'elle le droit de traduction, ainsi que les clichés pour une série de volumes de *Kosmos*; l'un d'eux s'était même réservé pour l'avenir le privilège exclusif d'éditer en Hollande cette collection; ces éditeurs qui, par une transaction loyale, avaient scellé une entente avec la maison allemande, se voient donc gravement lésés dans leurs intérêts par le procédé de leur concurrent inopiné, ce qui fera douter sérieusement de l'opportunité de conclure encore des conventions privées semblables.

Dans une lettre ouverte adressée à S. M. la Reine des Pays-Bas et publiée avec quelques mots d'introduction par le *Figaro* du

22 février 1907, M. Émile Bergerat, auteur de la pièce *Plus que Reine*, pièce qui est jouée à Amsterdam sous le titre *Meer dan Koningen*, critique, à son tour, la situation actuelle:

« La propriété littéraire, — dit M. Bergerat, — ratifiée propriété, le 5 septembre 1887, à Berne, dans un concile de droit international, n'est pas encore reconnue telle par les farouches Bataves dont les vaisseaux portent à la proue votre image propitiatoire. Ils dissident et leur dissidence crée une situation aussi anormale que précaire aux écrivains de mon pays que vos villes honorent de leur hospitalité théâtrale, car elles les en honorent sans payer le moindre droit, Madame, et pour la pure gloire. »

M. Bergerat conclut en disant que « la convention a pour berceau une ville de l'âge de la pierre nommée: « Honnêteté dans tous les idiomes terrestres ».

La même note domine, d'ailleurs, aussi dans un article de fond très grave publié par le *Algemeen Handelsblad (Nieuwe Amsterdamsche Courant)*, du 21 février 1907 (2^e feuille) sous le titre significatif: *Internationale moraal*. L'article prend d'abord à partie les juristes qui ont prétendu qu'il n'existe aucun droit de traduction et que, partant, la Hollande ne cause aucun tort aux auteurs étrangers en publiant des traductions sans leur consentement, mais qu'au contraire, elle travaille ainsi souvent à leur réputation. Par l'exemple des œuvres d'Ibsen, il est démontré que les idées peuvent être librement appropriées par chacun, tandis que la forme originale, qui persiste dans la traduction, appartient à l'écrivain; de plus en plus la conviction se répand partout avec une force irrésistible que ce qui est juste pour l'indigène doit l'être aussi pour l'étranger; or, précisément la Convention de Berne restreint le vol du fruit du travail (*den diefstal van de arbeidsvruchten*) des auteurs étrangers. L'argument que l'adhésion n'est pas dans l'intérêt des Pays-Bas, « puisque les Néerlandais prennent plus qu'il ne leur est pris »⁽¹⁾, est une preuve des vues étroites qui placent ce petit pays en dehors de la communauté juridique internationale et lui enlèvent — préjudice direct et palpable — l'estime des étrangers; au surplus, celle-ci dépend en grande partie de l'opinion publique formée précisément par les écrivains professionnels lésés. L'auteur de l'article exprime donc l'espoir que la Hollande suivra bientôt l'exemple d'autres petits pays tels que la Suisse, le Danemark et la Norvège, afin que l'exploitation arbitraire des étrangers — nous ne voulons pas traduire l'expression plus forte de *willekeurig geroofd* — y prenne fin sous peu.

(1) Er wordt immers door Nederlanders meer gestolen, dan er van Nederlanders gestolen wordt.

(1) V. *Börsenblatt*, n° 42, du 19 février 1907.