

# 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

**Conventions particulières:** CONVENTION ENTRE PAYS DE L'UNION. ALLEMAGNE—BELGIQUE. Convention pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (du 16 octobre 1907), p. 81. — CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. SUÈDE. Accord conclu avec l'Autriche pour la protection réciproque des droits d'auteur. I. Arrêté royal suédois déclarant applicables les lois concernant le droit d'auteur sur les œuvres de littérature, d'art et de photographie aux œuvres éditées d'abord en Autriche et aux œuvres inédites de sujets autrichiens (du 29 mai 1908), p. 82. — II. AUTRICHE. Ordonnance du Ministre de la Justice concernant la protection du droit d'auteur dans les rapports avec la Suède (du 17 mai 1908), p. 82.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Études générales:** LA CODIFICATION DE LA LÉGISLATION DES ÉTATS-UNIS SUR LE « COPYRIGHT ». Phase actuelle; points principaux en discussion; répercussion en Europe, p. 83.

**Jurisprudence:** SUISSE. Représentation d'un opéra français à l'aide de partitions copiées avant la loi de 1883 et vendues en 1896; rétroactivité restreinte de la loi; absence de violation du droit de reproduction, distinct du droit de représentation, p. 87.

**Nouvelles diverses:** FRANCE. Séance d'ouverture de la commission extraparlamentaire d'études de la législation sur le domaine public, p. 90. — Pétition en faveur de la perpétuité du droit d'auteur, p. 90. — Action officielle et privée en faveur de la protection nationale et internationale des auteurs, p. 91.

**Bibliographie:** Publications nouvelles (v. Herrmann), p. 92.

## PARTIE OFFICIELLE

### Conventions particulières

#### Convention entre pays de l'Union

#### ALLEMAGNE—BELGIQUE<sup>(1)</sup>

#### CONVENTION

pour la

PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

(Du 16 octobre 1907.)

ARTICLE 1<sup>er</sup>. — La convention conclue entre la Belgique et l'Allemagne, le 12 décembre 1883, en vue de protéger les œuvres littéraires et artistiques, est abrogée et remplacée par la présente convention.

ART. 2. — En vue de compléter les stipulations de la Convention de Berne, du 9 septembre 1886, relative à la formation d'une Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, et conformément aux termes de l'Acte additionnel et de la Déclaration de Paris, du 4 mai 1896, les deux Hautes Parties con-

tractantes sont convenues des dispositions ci-après:

§ 1<sup>er</sup>. — Les auteurs des œuvres, publiées pour la première fois sur le territoire de l'une des deux Parties contractantes, jouiront, sur le territoire de l'autre Partie, pendant toute la durée de leur droit sur l'œuvre originale, du droit exclusif de traduire leurs ouvrages ou d'en permettre la traduction, sans qu'il soit nécessaire que l'auteur ait fait usage de son droit exclusif de traduction dans le délai de dix années prévu par l'article 5 de la Convention de Berne.

§ 2. — Les auteurs des œuvres publiées pour la première fois sur le territoire de l'une des deux Parties contractantes, sont protégés, sur le territoire de l'autre Partie, contre l'exécution en public de leurs œuvres musicales, à l'égal des auteurs nationaux, même s'ils n'en ont pas expressément interdit l'exécution publique.

ART. 3. — La présente convention s'appliquera également aux ouvrages déjà existants, pourvu qu'au moment de l'entrée en vigueur de la présente convention ils ne soient pas encore tombés dans le domaine public dans leur pays d'origine.

Toutefois si, avant l'entrée en vigueur de ladite convention, une traduction, entière ou partielle, a paru avec autorisation, le droit pour le traducteur de reproduire, propager et faire représenter cette traduction reste entier.

Dès l'entrée en vigueur de la présente

convention, la protection sera assurée à une œuvre musicale déjà publiée, si même jusqu'alors elle n'était pas protégée contre une exécution publique faute d'une interdiction expresse. Toutefois l'exécution publique d'une œuvre de cette nature pourra avoir lieu sans le consentement de l'auteur, si les exécutants se servent de partitions ou de morceaux de musique ne portant pas la mention d'interdiction et qu'ils avaient en leur possession avant l'entrée en vigueur de la présente convention.

ART. 4. — La jouissance des droits reconnus aux auteurs qui ont publié leurs œuvres pour la première fois sur le territoire de l'une des deux Parties contractantes ne sera subordonnée, devant les tribunaux de l'autre Partie, à la justification de l'accomplissement d'aucune formalité.

ART. 5. — Les Hautes Parties contractantes conviennent que tout avantage ou privilège plus étendu, qui serait ultérieurement accordé par l'une d'elles à une tierce Puissance en ce qui concerne la protection des œuvres littéraires et artistiques, sera acquis de plein droit aux auteurs de l'autre pays ou à leurs ayants cause.

ART. 6. — Les œuvres photographiques et les œuvres obtenues par un procédé analogue sont admises au bénéfice des dispositions de la présente convention.

ART. 7. — La présente convention entrera en vigueur un mois après l'échange des ratifications et continuera ses effets

<sup>(1)</sup> Le texte de cette convention est, quant au fond, identique à celui de la convention conclue entre l'Allemagne et la France le 8 avril 1907; nous devons le reproduire ici, parce que le traité franco-allemand a été inséré dans un autre volume de notre organe (v. *Droit d'Auteur*, 1907, p. 93).

jusqu'à l'expiration d'un délai d'un an à compter du jour où elle aura été dénoncée par l'une des Hautes Parties contractantes.

ART. 8. — La présente convention sera ratifiée et les ratifications en seront échangées à Bruxelles le plus tôt possible.

En foi de quoi, les Plénipotentiaires respectifs ont signé la présente convention et l'ont revêtue du cachet de leurs armes.

Fait à Bruxelles, en double exemplaire, le 16 octobre 1907.

(L. S.) Graf von WALLWITZ.

(L. S.) J. DAYIGNON.

NOTE DE LA RÉDACTION. — La convention ci-dessus, rédigée en langues allemande et française, a été ratifiée et les ratifications en ont été échangées à Bruxelles le 12 juin 1908, en sorte qu'elle est entrée en vigueur, conformément à l'article 7 ci-dessus, le 12 juillet 1908. En Allemagne, elle a été promulguée dans le *Reichsgesetzblatt*, n° 37, du 26 juin 1908; en Belgique, elle a été approuvée par une loi, lui donnant « plein et entier effet » et portant la date du 25 mai 1908; cette loi est insérée dans le *Moniteur belge*, n° 177, du 25 juin 1908. Nous ferons de cette convention l'objet d'une étude spéciale.

## Convention intéressant un des pays de l'Union

### SUÈDE

#### ACCORD

conclu avec

L'AUTRICHE POUR LA PROTECTION RÉCIPROQUE  
DES DROITS D'AUTEUR

#### I

#### ARRÊTÉ ROYAL SUÉDOIS

déclarant applicables

LES LOIS CONCERNANT LE DROIT D'AUTEUR  
SUR LES ŒUVRES DE LITTÉRATURE, D'ART  
ET DE PHOTOGRAPHIE AUX ŒUVRES ÉDITÉES  
D'ABORD EN AUTRICHE ET AUX ŒUVRES  
INÉDITES DE SUJETS AUTRICHIENS

(Du 29 mai 1908.)<sup>(1)</sup>

Nous GUSTAVE, etc.

Faisons savoir que: En vertu de l'article 19 de la loi du 10 août 1877 concernant la propriété littéraire, de l'article 13 de la loi du 28 mai 1897 concernant le droit de reproduction des œuvres d'art et de l'article 10 de la loi du 28 mai 1897 concernant le droit de reproduction des œuvres photographiques, nous avons trouvé

bon de déclarer que les dispositions des trois lois précitées doivent s'appliquer également aux œuvres littéraires, artistiques et photographiques d'auteurs étrangers, éditées pour la première fois en Autriche, ainsi qu'aux œuvres inédites des sujets autrichiens; toutefois, la protection garantie par la législation suédoise ne sera accordée que lorsque l'œuvre jouit de la protection conformément à la législation autrichienne.

Le présent arrêté entrera en vigueur le 1<sup>er</sup> juin 1908; il s'appliquera également aux œuvres créées avant cette date, mais sous les réserves suivantes:

- 1° Les traductions faites avant la date précitée et qui pouvaient être éditées par la voie de l'impression, en vertu du droit antérieurement applicable, sans le consentement de l'auteur, pourront être librement éditées encore à l'avenir;
- 2° Quiconque aura exécuté ou débité avant le jour précité, d'une façon permise et en vertu du droit précédemment applicable, des œuvres dramatiques, musicales ou dramatico-musicales, ne sera pas empêché d'exercer désormais ce droit;
- 3° Les moules, pierres, planches et autres instruments confectionnés avant la date indiquée et qui, en vertu du droit antérieurement applicable, pouvaient être utilisés d'une façon licite pour la reproduction d'œuvres littéraires, artistiques ou photographiques, pourront être utilisés, dans ce but, même à l'avenir.

Ce à quoi, chacun que cela concerne, aura à se conformer...

(L. S.) GUSTAVE.

ALBERT PETERSON.

Département de Justice.

#### II

### AUTRICHE

#### ORDONNANCE

du

MINISTRE DE LA JUSTICE  
concernant

LA PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR DANS  
LES RAPPORTS AVEC LA SUÈDE

(Du 17 mai 1908.)<sup>(1)</sup>

I. Conformément à l'article 19 de la loi suédoise du 10 août 1877 sur la propriété littéraire, modifiée par la loi du 28 mai 1897, les dispositions de ladite loi peuvent être déclarées par le Roi applicables, en tout ou en partie, aux écrits des citoyens d'un autre pays, de même qu'aux écrits

dont la première publication y a eu lieu. Des dispositions analogues sont contenues dans l'article 13 de la loi suédoise du 28 mai 1897 concernant le droit de reproduction des œuvres d'art et dans l'article 10 de la loi suédoise du 28 mai 1897 concernant le droit de reproduction des œuvres photographiques.

En vertu de ces dispositions, les lois précitées sont déclarées applicables par arrêté royal, à partir du 1<sup>er</sup> juin 1908, aux œuvres de littérature, d'art et de photographie éditées pour la première fois dans les royaumes et pays représentés au *Reichsrat*, ainsi qu'aux œuvres inédites de ressortissants autrichiens, sous la réserve, toutefois, que la protection n'est accordée en Suède que lorsque l'œuvre jouit de la protection également sous l'empire du droit autrichien.

L'arrêté royal s'applique aux œuvres existant avant le 1<sup>er</sup> juin 1908 sous les exceptions suivantes:

- 1° Les traductions faites avant la date indiquée et qui pouvaient être éditées jusqu'ici sans le consentement de l'auteur, pourront être librement publiées aussi à l'avenir;
- 2° Quiconque, avant le 1<sup>er</sup> juin 1908, aura représenté, exécuté ou débité licitement une œuvre dramatique, musicale ou dramatico-musicale, ne sera pas non plus empêché à l'avenir d'exercer librement ce droit;
- 3° Les moules, pierres, planches et autres instruments fabriqués avant le 1<sup>er</sup> juin 1908 et qu'il était licite jusqu'ici d'utiliser pour la reproduction d'écrits ou d'œuvres d'art ou de photographie, pourront être librement utilisés encore à l'avenir dans le but indiqué.

II. La réciprocité étant ainsi assurée, nous décrétons, conformément à l'article 1<sup>er</sup> de la loi du 26 février 1907 (Feuille imp. des lois, n° 58), ce qui suit:

Les dispositions de la loi du 26 décembre 1895 (Feuille imp. des lois, n° 197) s'appliquent aux œuvres de littérature, d'art et de photographie qui ont paru pour la première fois en Suède et qui ne sont pas dues à des ressortissants autrichiens, de même qu'aux œuvres non parues de ressortissants suédois. Toutefois, cette protection n'est accordée qu'à la condition que l'œuvre en question soit également protégée en Suède, et uniquement pour la durée du délai de protection applicable en Suède.

III. La présente ordonnance entrera en vigueur le 1<sup>er</sup> juin 1908; elle est également applicable aux œuvres parues avant cette date; cependant, les articles 66 et 67 de la loi du 26 décembre 1895 sont rempla-

<sup>(1)</sup> *Svensk Författnings-Samling*, n° 36, du 30 mai 1908.

<sup>(1)</sup> *Reichsgesetzblatt* (feuille imp. des lois), n° 101, pièce XLVII, éditée le 26 mai 1908.

cés par les dispositions transitoires suivantes :

Les reproductions commencées avant cette date et dont la confection n'était pas interdite jusqu'alors pourront être achevées et répandues à l'égal des reproductions fabriquées déjà d'une manière licite. Les appareils destinés à la reproduction et existant déjà lors de la mise en vigueur de la présente ordonnance, sans que la confection en ait été jusqu'ici interdite, pourront être librement utilisés également à l'avenir.

Les œuvres musicales et scéniques, licitement exécutées ou représentées avant la date de la mise en vigueur de la présente ordonnance, pourront être exécutées ou représentées également à l'avenir.

Les traductions faites avant le 1<sup>er</sup> juin 1908 d'une façon permise pourront être librement publiées aussi à l'avenir.

KLEIN, m. p.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

LA

#### CODIFICATION DE LA LÉGISLATION DES ÉTATS-UNIS

##### SUR LE « COPYRIGHT » (1)

PHASE ACTUELLE. — POINTS-PRINCIPAUX EN DISCUSSION. — RÉPERCUSSION EN EUROPE

De divers côtés on fait des efforts pour se reconnaître dans le dédale des projets de loi soumis aux Chambres américaines pour la codification des lois sur le droit d'auteur. Cette tâche est ardue, puisque l'aspect de la réforme change presque de mois en mois. Les données fournies par M. Geo. Haven Putnam au Congrès international des éditeurs (v. notre dernier numéro, p. 72) sont déjà en partie devancées par les événements plus récents dus à la clôture de la première session du 60<sup>e</sup> Congrès des États-Unis.

Nous profitons de la suspension temporaire de la revision pour tracer un tableau de la situation actuelle; cependant, force nous est de ne faire ressortir que les grandes lignes qui se dégagent des documents multiples et volumineux relatifs à cette matière (2), et de relever uniquement les points

(1) Cp. *Droit d'Auteur*, 1906, p. 93 et s.; 1907, p. 10, 38, 60, 91 et 148; 1908, p. 11 et 25.

(2) Nous avons surtout en vue, outre le texte des différents bills et les articles et commentaires du *Publishers' Weekly* et de *The Author*, le volume du relevé sténographique des audiences publiques des 26, 27 et 28 mars 1908 (*Revision of copyright laws. Hearings be-*

essentiels, soit pour la sauvegarde des intérêts européens, soit pour le développement progressif général de la protection internationale des auteurs (1).

#### Les différents bills

Vers la fin de la session parlementaire, de nouveaux projets de loi ont été déposés à la Chambre des représentants afin de leur assurer un bon rang dans l'ordre du jour de la seconde session. C'est ainsi que nous arrivons à compter non moins de sept bills dont les deux Conseils sont nantis. Au Sénat, il ne s'est pas produit de changement: les deux projets de MM. les sénateurs Smoot (S. 2499, 16 décembre 1907) et Kittredge (S. 2900, 18 décembre 1907), que nous avons analysés déjà (v. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 11), ont été maintenus. A la Chambre, nous trouvons d'abord, parmi les cinq bills restants, celui de M. Barchfeld (H. R. 11,794, 8 janvier 1908), presque identique à celui de M. Kittredge (v. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 25), et le bill Washburn (H. R. 21,592), déposé le 4 mai dernier, qui représente un moyen terme et a été hautement apprécié par M. Putnam (v. notre dernier numéro).

En revanche, M. le député Currier a substitué un bill nouveau, déposé le 12 mai 1908 (H. R. 22,183), à son bill antérieur, déposé le 2 décembre 1907 (H. R. 243); ce second bill qui reflète probablement les vues de la majorité de la commission préconsultative, contient de nouvelles solutions relatives aux instruments mécaniques, au délai de protection et à l'importation d'exemplaires licites de l'édition étrangère.

Puis, M. le député Sulzer qui défend plutôt les opinions de la minorité de ladite commission, a déposé, à son tour, le même jour (12 mai, mais effectivement le 21 mai) un bill (H. R. 22,071) dans lequel est développé, notamment, un système particulier de droits d'auteur, applicable aux instruments mécaniques (2).

Enfin, M. Mc Call, sur les instances de la

*for the Committees of Patents*, 1 vol. de 463 p. in-8). M. Thorvald Solberg a joint à ce compte rendu les pétitions et enquêtes diverses, ainsi qu'une table générale des matières traitées dans les trois séries de *hearings* en juin et décembre 1906 et en mars 1908, table analytique qui est d'une grande utilité.

(1) Ainsi nous laisserons de côté les divergences de vues concernant l'étendue des attributions renfermées dans le *copyright* et particulièrement dans le droit de représentation; les effets rétroactifs de l'extension projetée des droits; la fixation d'une somme minimale de dommages-intérêts; le *for*; la juridiction et la procédure; nous renseignerons, d'ailleurs, volontiers par écrit les lecteurs qui s'intéresseraient plus spécialement à une de ces questions.

(2) Ce bill doit remplacer évidemment celui déposé par M. Sulzer à la même date, soit le 12 mai, mais effectivement le 18 mai, sous le numéro d'ordre 21,984, car ce dernier bill a subi quelques amplifications dans le bill n° 22,071.

*American (Authors) Copyright League*, a soumis à la Chambre un bill très court (H. R. 22,098), mais important, en vertu duquel la *manufacturing clause* ne s'appliquerait plus, grâce à une modification de la loi du 3 mars 1894, aux ouvrages écrits en une langue autre que l'anglais.

Ce nombre considérable de projets dont quelques-uns ne diffèrent pas sensiblement les uns des autres, a dû préoccuper la Commission des brevets instituée à la Chambre et à laquelle ces mesures ont été renvoyées. Le 18 mai dernier, elle a décidé de charger une sous-commission, composée de six membres, de rédiger un bill commun et de rapporter sur cette matière avant Noël; la sous-commission est placée sous la présidence de M. Currier et comprend aussi MM. Washburn et Sulzer, auteurs de bills. On espère de cette façon avancer l'œuvre de la codification de manière à l'achever avant le 4 mars 1909, jour où prendra fin la présidence de M. Roosevelt qui, dans un message antérieur, a chaudement recommandé au Congrès cette revision.

#### Oeuvres à protéger et délai de protection

Tandis que M. Currier se borne à déclarer que les œuvres susceptibles de *copyright* sont « toutes les œuvres d'un auteur », les bills Washburn et Sulzer, voulant, d'une part, mettre cette disposition en harmonie avec la prescription constitutionnelle et, d'autre part, donner aux tribunaux des directions pour une interprétation large des termes employés, interprétation visant tout mode quelconque de conservation des manifestations intellectuelles, y compris aussi les rouleaux de phonographes, etc., ont choisi la formule suivante: « Sont compris parmi les œuvres protégées tous les écrits d'un auteur, le terme *écrit* englobant toutes les formes sous lesquelles la pensée d'un auteur peut être enregistrée (*recorded*) et à l'aide desquelles elle peut être lue ou reproduite ».

En outre, ces deux bills prévoient formellement que le titulaire du *copyright* peut revendiquer l'ensemble des droits et moyens de recours qui sont garantis à toute autre catégorie ou à tout autre genre de propriété sous le régime du droit coutumier (*common law*); ils entendent ainsi écarter l'antagonisme créé entre ce droit, assuré aux œuvres inédites, et le droit statutaire accordé aux œuvres publiées; aussitôt que le droit d'auteur aura pris naissance, il sera entouré de toutes les garanties qui découlent soit du droit non écrit, soit de la loi, sous réserve des restrictions établies par cette dernière et dont la principale est la durée restreinte de la protection.

Sous ce rapport, les fluctuations des opi-



nions ont fait place à plus de stabilité. On se souviendra que le premier projet de codification (v. l'analyse et le texte, *Droit d'Auteur*, 1906, p. 94 et s.) prévoyait, pour la grande majorité des œuvres, sauf quelques catégories spéciales, un délai de protection de 50 ans *post mortem auctoris*, terme adopté dans la plupart des pays, mais que ce délai fut réduit ensuite à 30 ans *post mortem*, dans les nouveaux bills présentés en 1907 (v. *Droit d'Auteur*, 1907, p. 38 et 63). Les deux propositions qui se partagent maintenant les voix sont :

a) Celle du bill Currier : premier délai de 28 ans ; second délai également de 28 ans (14 ans sous la loi actuelle), pourvu que l'œuvre soit enregistrée à nouveau par l'auteur ou par ses descendants ou héritiers, dans les six mois avant l'expiration du premier délai ;

b) Celle des bills Washburn et Sulzer : 42 ans *post mortem auctoris*. Ce délai particulier, qui n'existerait pas ailleurs, est dû à l'idée qu'il répond plus ou moins au régime de la législation en vigueur et fait éviter l'extension de la durée du droit d'auteur, laquelle semble être peu populaire en Amérique, selon diverses manifestations. En effet, si le délai de 30 ans *p. m. a.* était accepté, les œuvres publiées au plus tôt 12 ans avant la mort de l'auteur seraient protégées moins longtemps que sous le régime actuel, et pourtant ces œuvres sont souvent les plus mûres et les plus parfaites ; d'autre part, le délai de 50 ans *p. m. a.* ferait bénéficier ces œuvres d'une durée de protection pouvant dépasser de 8 ans celle qui est applicable à l'heure qu'il est.

M. Herbert Putnam, bibliothécaire du Congrès, dans un rapport spécial consacré au bill Washburn, a appuyé cette seconde solution (b), qui s'appliquerait aussi, en cas de collaboration, au dernier survivant ; il n'y aurait donc pas de délai alternatif (42 ans ou 30 ans *p. m. a.*) emprunté au système anglais.

Le délai spécial prévu auparavant pour les photographies (28 ans) a été abandonné.

Les œuvres posthumes seraient protégées pendant 30 ans d'après les anciens bills et le bill Sulzer, pendant 42 ans à partir de la publication, d'après le bill Washburn.

Les journaux ou autres recueils et les œuvres éditées par une corporation directement (non pas en qualité de cessionnaire d'un auteur) ou par un employeur-commettant jouiraient également d'une protection de 42 ans *post publicationem*. Toutefois, les travaux insérés dans les journaux et enregistrés à part seraient mis au bénéfice du délai principal mentionné plus haut.

Le droit d'auteur des œuvres anonymes et pseudonymes subsisterait, selon tous les

bills (le bill Currier ne s'occupe pas des autres délais spéciaux), aussi longtemps que si l'œuvre portait le nom de l'auteur. Le *Publishers' Weekly* fait, cependant, observer que cette disposition ne serait pas applicable si le véritable nom n'était pas inscrit au registre à Washington au moins une année avant l'expiration du premier délai de 28 ans.

C'est qu'en effet, le délai principal de 42 ans *p. m. a.* n'est pas garanti, dans le régime basé sur le décès de l'auteur, sans restriction aucune. Dans la 27<sup>e</sup> année après la fin de l'année de la publication de l'œuvre protégée, le titulaire du *copyright* (l'auteur ou, après sa mort, son ayant cause) doit déclarer au *Copyright Office* qu'il entend jouir du délai complet de protection, sans quoi le *copyright* s'éteint (*determine*) ; en plus, si le délai dépasse la mort de l'auteur, soit que les premiers 28 ans n'aient pas encore pris fin, soit que la durée ait été renouvelée grâce à cette notification, les exécuteurs testamentaires, administrateurs ou ayants cause de l'auteur défunt devront faire enregistrer la date du décès au même Bureau.

Ces restrictions ont pour but avoué de faire tomber dans le domaine public, au bout de 28 ans, plus de 90 % des œuvres pour lesquelles aucune extension de la protection ne sera, selon toute probabilité, sollicitée, et de restreindre cette extension aux auteurs et à leurs familles qui en auront réellement besoin.

Ce dernier but pourra-t-il être atteint ? Il est permis d'en douter. Lorsqu'on se figure combien de publications sortent, année par année, de la plume d'un seul écrivain de profession, combien de travaux sont d'abord publiés dans des recueils périodiques ou dans des journaux, on comprend quelle complication énorme créera ce second enregistrement à Washington. A la vérité, les écrivains seront obligés de tenir eux-mêmes un registre de leurs productions afin de ne pas manquer la 27<sup>e</sup> année de la publication de celles-ci pour procéder à la nouvelle formalité, et précisément ceux à qui le délai prolongé devrait profiter le plus, les auteurs besogneux, seront les premiers à négliger cette formalité constitutive de droit ; il en sera de même de leurs descendants astreints à communiquer au *Copyright Office* la date de la mort de leur soutien. Puis, a-t-on songé à la multiplicité des démarches nécessaires pour sauvegarder la propriété des œuvres d'art, des gravures et autres reproductions ? Dans le régime international, cette formalité équivaut en pratique à la chute des œuvres étrangères dans le domaine public au bout de 28 ans, car quels seront les

auteurs étrangers, ou les ayants droit de ceux-ci, qui se soucieront de remplir à Washington ces formalités multiples et répétées ? Alors que les autres pays évoluent dans le sens de la suppression des formalités et habituent les auteurs à voir leurs droits reconnus sans elles, les États-Unis sont loin d'étendre, en fait et en vérité, le délai de protection.

#### *Le dépôt légal et autres conditions*

Le même esprit qui ne peut se défaire de l'influence de certaines vieilles opinions étroites se dénote dans la sanction imposée pour l'observation du dépôt légal. Outre la formalité primordiale de l'enregistrement du *copyright* au Bureau de Washington, tous les bills prescrivent le dépôt consécutif de deux exemplaires de la meilleure édition. D'après le bill Currier, ce dépôt doit être opéré dans le premier mois pour les œuvres paraissant aux États-Unis, dans les trois mois, pour celles publiées à l'étranger, faute de quoi le droit d'auteur tombe en déchéance. D'après les bills Washburn et Sulzer, le dépôt doit s'effectuer « promptement » après l'inscription de l'œuvre ; en cas d'omission, le préposé à l'enregistrement pourra réclamer par écrit les exemplaires prescrits ; et si cette requête reste sans effet, le titulaire du *copyright* sera, dans le mois après la notification s'il habite les États-Unis, et dans les trois mois s'il habite l'étranger, passible d'une amende de 100 dollars, et, ajoute le bill Washburn, tenu de payer le double du prix de vente de la meilleure édition.

M. Herbert Putnam, dans le rapport précité, déclare que la Bibliothèque du Congrès est, plus que toute autre institution, intéressée au dépôt qui augmente les collections américaines d'œuvres de beaucoup de valeur ; mais faire du dépôt une condition absolue du droit d'auteur, condition à remplir sous peine de déchéance, lui paraît entièrement injustifiable (*utterly unwarrantable*) en principe, inutile en pratique et historiquement non fondé. Ce ne sont pas les exemplaires déposés qui sont « l'objet protégé » ; la preuve du *copyright* ne repose pas sur eux. « Pendant 38 ans il n'y a eu que 5 cas connus, où ces exemplaires ont été réclamés en justice, sans qu'il soit démontré qu'ils eussent été indispensables » ; au point de vue historique, le dépôt n'était pas lié avec le droit d'auteur, mais devait servir à enrichir la bibliothèque. « Nous désirons donc maintenir le dépôt, mais nullement de façon à mettre en danger des droits de priorité avec lesquels il n'a aucune connexité fondamentale. » Les conditions pécuniaires sont suffisantes pour le sanctionner.

Tout cela est fort bien pensé. Mais tous les bills renferment la disposition complémentaire qu'aucune action en violation du droit d'auteur ne sera admise jusqu'à ce que le *dépôt* et l'enregistrement aient été observés. Cette disposition transforme, en réalité, l'institution du dépôt en une formalité dont dépend l'exercice effectif du droit. Supposons que le dépôt ait été omis et que, ce qui peut arriver très facilement dans les rapports avec les autres pays, la notification du Bureau de Washington ne soit pas parvenue au destinataire; alors celui-ci devra, avant de pouvoir ouvrir une action, payer d'abord une amende de plus de 500 francs pour pouvoir opérer le dépôt tardif, si du moins celui-ci, ce que les bills ne disent pas, est encore accepté. Dans ces conditions, il sera presque toujours préférable de renoncer aux poursuites...

Ainsi, cette disposition *nouvelle*, si elle était introduite dans la loi, constituerait une prime pour l'impunité des contrefacteurs et une entrave des plus sérieuses opposée à l'exercice du droit d'auteur.

Il en serait de même du *nouvel* article des divers bills qui prescrit l'apposition d'une mention de réserve du droit d'exécution sur tout exemplaire des œuvres musicales, mention ainsi conçue: *Right of public performance for profit reserved*; à défaut de cette mention, aucune action en réparation du dommage causé par une exécution non autorisée ne serait recevable, ce qui empire de nouveau considérablement la situation des compositeurs américains et surtout celle des compositeurs européens, et cela juste au moment où l'abolition de cette mention se trouve sur le programme des réformes internationales.

Enfin, tandis que le bill Washburn se contente d'exiger que chaque transfert du droit d'auteur doit être stipulé par écrit et signé par le titulaire, les autres bills demandent que la cession soit reconnue par un fonctionnaire autorisé à recevoir des serments. Lorsqu'il s'agit d'une cession opérée à l'étranger, les bills sont unanimes à réclamer que le cessionnaire la fasse stipuler devant un consul ou secrétaire de légation des États-Unis légalement autorisé à recevoir des serments ou à expédier des actes notariés, le certificat signé et timbré formant alors une preuve *prima facie* de l'exécution de cet acte. Ici encore, les complications que ces démarches entraîneraient dans les transactions concernant les œuvres intellectuelles, en particulier, les œuvres d'art, sautent aux yeux.

#### La clause de la refabrication

Malgré tous les avertissements émanant d'auteurs et d'éditeurs américains et étran-

gers, cette clause, loin de disparaître, a été encore renforcée dans les divers bills, ce qui équivaut à un recul sensible vis-à-vis d'une situation déjà en elle-même fort défectueuse.

Les bills Washburn et Currier mentionnent formellement comme étant soumis à l'obligation de la refabrication la composition typographique, les procédés lithographiques et la photogravure (*photo-engraving process*, non mentionné dans le bill Sulzer); par cette dernière adjonction, très blâmable (*objectionable*), la condition de la *home manufacture* est introduite aussi dans les arts graphiques (*Publishers' Weekly*, n° 1884). Serait excepté seulement le cas où les sujets des lithographies, photographies ou photogravures se trouvent situés à l'étranger et, selon une adjonction du seul bill Currier, où il s'agit d'illustrations d'œuvres scientifiques et de reproductions d'œuvres d'art.

Ensuite, une nouvelle concession a été faite aux intérêts manufacturiers par la prescription, insérée dans tous les bills, que les exemplaires de l'édition américaine doivent être reliés dans le pays. Il suffit donc qu'un exemplaire de l'édition indigène, en feuilles, soit relié en dehors des États-Unis, pour mettre en danger (*endanger*) la propriété littéraire sur un livre<sup>(1)</sup>.

Enfin, l'observation de la clause ainsi élargie devra être constatée par un *affidavit*, acte notarié que devra se faire expédier le requérant du *copyright* ou son agent ou représentant résidant aux États-Unis et dûment autorisé à cet effet. Ce que cette dernière exigence aura de gênant pour les auteurs étrangers, combien coûtera la constitution de représentants et l'autorisation préalable à expédier en leur faveur, il est facile de le prévoir. Et tout cela, sans qu'un seul cas positif eût pu être cité dans toute la campagne revisionniste pour établir la prétendue fraude de la loi actuelle! On pourra s'écrier: *Solamen miseris socios habuisse malorum*, mais la consolation d'avoir des compagnons d'infortune et de les voir frappés même plus durement, est mince. Cependant, comme ce sont surtout les Américains sur lesquels pèsera cette nouvelle charge, qualifiée par eux de *burdensome and vexatious* et de *obnoxious*, puisqu'il y a eu, en 1907, 113,720 enregistrements d'œuvres américaines et seulement 12,037 inscriptions d'œuvres étrangères, on peut espérer qu'on viendra plus vite à résipiscence.

Quoi qu'il en soit, dans le rapport de M. Herbert Putnam, nous lisons le passage suivant qui, malgré la circonspection des expressions choisies, montre que les pro-

testations des pays européens contre cette façon de *protéger* le droit d'auteur ne sont que trop justifiées:

« Dans l'intérêt du *copyright* pris en lui-même et de la réciprocité accordée en vertu d'arrangements internationaux, le *Copyright Office* doit s'efforcer de détourner toute condition ou restriction apportée au privilège du droit d'auteur, qui ne soit pas fondée sur les principes de ce droit ni admise dans les lois étrangères. La *manufacturing clause* impose une telle condition et restriction; elle empêche une réciprocité complète entre notre pays et tout autre pays du monde, sauf la Hollande et le Canada. Le Bureau doit déconseiller toute extension de cette clause qui serait de nature à agrandir encore cette différence. »

A plusieurs reprises, le *Publishers' Weekly* avait signalé l'opposition énergique qui s'est fait jour contre cette clause, notamment en Allemagne, et dans les derniers *hearings*, on avait aussi exprimé la crainte de voir les autres pays de l'Amérique centrale et méridionale rendre la pareille aux États-Unis, passer à une politique de représailles (*retaliation*) et exiger d'eux également la même condition pour appuyer les intérêts typographiques de l'Amérique latine.

C'est pour désarmer cette opposition et pour maintenir les positions acquises en matière de protection internationale que la *Copyright League* des auteurs demande résolument par le bill McCall que la *manufacturing clause* ne soit plus applicable « au texte original d'un livre d'origine étrangère, écrit en une langue ou en des langues autres que l'anglais ».

M. Robert Underwood Johnson, secrétaire de la Ligue, constate, à l'appui de ce bill, que ladite clause destinée à procurer du travail aux typographes américains a sans doute rempli le but cherché par les Unions des typographes; en ce qui concerne les œuvres anglaises, mais que le nombre des œuvres en langues étrangères, protégées par la loi de 1891, est infiniment petit, car, dans les dix-sept années écoulées, les imprimeurs américains n'ont pas même composé un livre semblable par an<sup>(1)</sup>, en sorte qu'ils n'auraient rien à perdre par la modification proposée.

Nous saluons cette tentative, attendue depuis trop longtemps, de faire une brèche dans la forteresse de la fameuse clause.

#### La protection intérimaire des œuvres étrangères

L'allègement que la novelle du 3 mars 1905 était censée apporter aux charges des auteurs étrangers désireux d'être protégés aux États-Unis n'a pas non plus favorisé

(1) *Publishers' Weekly*, n° 1884, p. 1070; protestation, p. 1074.

(1) Cp. la déclaration de M. Solberg dans l'audience du 26 mars; rapports, p. 57 et s.

l'industrie américaine du livre; la protection *ad interim* qui est accordée aux ouvrages écrits en une langue autre que l'anglais, pendant la première année de leur publication à l'étranger, moyennant un enregistrement préalable opéré à Washington dans les trente jours à partir de cette publication, a tenté, il est vrai, un certain nombre d'auteurs étrangers; le nombre des inscriptions provisoires faites de la sorte depuis l'entrée en vigueur de la loi est évalué par M. Solberg à 1500 environ; par contre, 3 ou 4 livres étrangers seulement ont été ensuite refabriqués aux États-Unis en vue d'obtenir le *copyright* définitif, ce qui est un résultat plus que modeste.

Les rédacteurs des bills ont tous reconnu que le délai, destiné surtout à permettre la traduction de l'œuvre en anglais, est trop limité et ils en recommandent l'extension à 2 ans pour les livres écrits en une langue autre que l'anglais, et l'institution d'un délai de protection provisoire de 30 jours pour les œuvres anglaises. Cette protection n'est toutefois accordée que lorsque, dans les 30 jours à partir de la publication au dehors, un exemplaire de l'édition étrangère est déposé à Washington, conjointement avec une demande visant l'obtention du *copyright* intérimaire et avec une déclaration contenant le nom et la nationalité de l'auteur et du titulaire du droit ainsi que la date de la publication. Pour les auteurs anglais, ce délai coïnciderait donc avec celui qui leur est ouvert pour se conformer à la loi américaine quant à l'obtention du *copyright* définitif (refabrication, etc.).

On s'est demandé<sup>(1)</sup> si les exemplaires de l'édition européenne devaient continuer à porter, dans le régime prévu par les nouveaux bills, la mention de réserve explicite et fastidieuse prévue par la loi du 3 mars 1905. Les bills ne mentionnent pas expressément la suppression de cette mention, mais cette suppression est pourtant dans les intentions des promoteurs de la réforme, ainsi que M. Herbert Putnam l'a exposé dans un *Memorandum* lu à l'audience du 6 juin 1906 (v. rapports, p. 10); elle s'ensuit directement de l'article, identique dans les divers bills, dans lequel l'obligation de la mention de réserve est imposée aux auteurs « sauf par rapport aux œuvres pour lesquelles une protection intérimaire est recherchée », et elle ressort aussi indirectement du fait que les bills, en prévoyant la transformation, dans un délai de deux ans, de la protection provisoire en protection définitive, insistent sur la nécessité de mettre alors « *the printing*

*of the copyright notice* » sur les exemplaires de l'édition américaine.

Jusqu'à la publication de cette édition de l'œuvre étrangère, l'édition continentale pourra être librement importée aux États-Unis; elle pourra l'être sans interruption lorsque le titulaire du droit d'auteur provisoire n'aura pas acquis la protection définitive par rapport à l'œuvre originale, écrite en une langue autre que l'anglais, mais par rapport à une traduction anglaise de cette œuvre, traduction dont la protection couvre aussi celle de l'original.

Quant à la question, si importante pour les éditeurs américains, du contrôle exclusif à exercer sur le marché intérieur pourvu de l'édition indigène, il nous suffira de dire que le bill Currier entend permettre la libre importation, pour l'usage, non pour la vente, d'un seul exemplaire à la fois, à l'exclusion des contrefaçons d'ouvrages américains, faits à l'étranger (*forcing reprints*), tandis que les bills Sulzer et Washburn exigent, même pour cette importation d'exemplaires licites isolés, le consentement du titulaire du droit américain<sup>(1)</sup>.

#### *Instruments mécaniques*

Les fabricants d'instruments de musique, de phonographes, gramophones, cinématographes, etc., ne voulaient d'abord entendre parler d'aucune restriction à apporter à la libre faculté d'utiliser les œuvres littéraires, musicales et artistiques pour leurs machines parlantes, chantantes et mouvantes<sup>(2)</sup>, et leur position semblait renforcée par la décision, impatientement attendue, qu'avait prononcée le 28 février 1908 la Cour suprême des États-Unis dans le procès White-Smith C<sup>ie</sup> c. Apollo C<sup>ie</sup>; cette décision confirme, en effet, l'arrêt de la Cour d'appel de New-York (v. *Droit d'Auteur*, 1906, p. 120) et permet, en conséquence, de reproduire librement les compositions musicales sur lesdits instruments.

Mais, à la suite des derniers *hearings*, les représentants des intérêts opposés avaient tenu de nouvelles réunions et, le 30 mars 1908, ils purent communiquer aux deux Commissions des brevets qu'ils avaient conclu un compromis sur la base d'un système de tantièmes à percevoir par les ayants droit (*open licensing or royalty system*).

Diverses combinaisons s'offraient de ce chef, et les rédacteurs des bills ne se firent pas faute de trouver des systèmes à part pour régler cette matière. Nous pouvons résumer comme suit les nouvelles solutions proposées :

<sup>(1)</sup> Une étude détaillée sur le droit d'édition partagé se trouve dans le dernier volume des *Hearings*, p. 383 et suiv.

<sup>(2)</sup> V. l'exposé de leurs arguments, *Droit d'Auteur*, 1907, p. 60 et s.

1. *Bill Currier* : L'auteur a le droit de faire faire toute transcription de l'œuvre à l'aide de laquelle une exécution quelconque peut être opérée. Quant aux instruments ou machines servant à reproduire les œuvres musicales en vue de l'audition, pourra les utiliser pour la fabrication de tout appareil interchangeable d'enregistrement (*record or controller*) quiconque paiera au propriétaire du droit un tantième de 2 cents, tantième qui sera réduit à 1 cent pour les disques des machines parlantes, qui n'auront pas plus de 8 pouces de diamètre ou pour les cylindres ne dépassant pas 4 pouces en longueur. L'action pénale ou l'action civile en interdiction seront exclues, mais c'est le tribunal qui assurera le paiement de ces tantièmes, si le fabricant ne s'en acquitte pas dans les 30 jours après avoir reçu une demande par écrit du propriétaire; il pourra condamner, en outre, le défendeur au remboursement des frais de la partie adverse et aux dépens ainsi qu'à des dommages allant jusqu'au triple de la somme des tantièmes dus.

2. *Bill Sulzer* : Le propriétaire de l'œuvre protégée est investi du droit exclusif de l'exécuter ou de l'arranger en un système de notation ou d'enregistrement quelconque, mais dès qu'il l'aura adaptée ou permis de l'adapter, dans un but de lucre, à un appareil quelconque (*device or contrivance*) servant à reproduire mécaniquement une œuvre musicale, chacun pourra en faire un usage similaire en lui payant, avant toute vente, le dixième du prix de détail indiqué sur chaque appareil semblable et en y apposant solidement, avant la vente, un timbre que lui aura délivré le titulaire du droit; ce timbre indiquera le paiement de la somme et sera oblitéré; le titulaire devra avoir un nombre suffisant de ces *royalty stamps*, sous peine de ne pouvoir intenter aucune action ni recouvrer aucun dommage. Toute omission, contrefaçon ou altération du timbre constituera un délit, lequel sera passible d'une amende de 250 à 1000 dollars et d'un emprisonnement de 3 mois à une année.

3. *Bill Washburn*. Basé sur les principes combinés des deux bills précités, le bill Washburn autorise tout tiers, une fois que le titulaire du droit d'auteur aura permis d'utiliser l'œuvre en vue de l'adapter à un instrument de musique mécanique, à l'utiliser également ainsi contre paiement d'un tantième égal au tantième le plus bas qu'un autre aura dû payer pour la licence de pouvoir adapter l'œuvre à un instrument de la même catégorie; si aucune licence n'a été accordée, le tantième sera de ... % de la somme totale et la plus élevée perçue par le titulaire pour la con-



fection, l'utilisation ou la vente des parties interchangeables d'instruments (disques, rouleaux, bandes, cylindres). La perception de ce tantième tiendra lieu de réparation du dommage causé par tout usage illicite, dans le sens indiqué, d'une œuvre protégée, cet usage ne devant pas donner lieu ni à une action pénale, ni à la proclamation d'une *injunction* dans une action civile (art. 27).

Le fabricant d'instruments de musique sera donc amené par ces dispositions à faire un contrat avec le propriétaire du droit, avant de commencer sa fabrication et de mettre la main sur la musique protégée; d'autre part, il sera mis à l'abri de toute entreprise tendant à monopoliser cette musique au profit de quelques maisons puissantes.

Les différentes tentatives ayant pour objet de placer la confection desdits instruments sous le contrôle de l'auteur ou de ses ayants cause comportent une évolution favorable aux revendications légitimes des créateurs d'œuvres de l'esprit et seront suivies avec intérêt et sympathie en Europe.

#### *Critiques et vœux en faveur d'une action collective*

D'une manière générale, la phase actuelle de la revision de la législation américaine ne satisfait ni les intéressés américains, auteurs et éditeurs, ni moins encore les intéressés étrangers; ces derniers sentent que le moment est décisif pour régler cette matière pour une période qui pourra être longue, et que, malgré cela, on semble presque piétiner sur place. Les voix critiques sont particulièrement vives dans les milieux allemands, aussi bien de ce côté que de l'autre côté de l'océan.

Aux États-Unis il s'est formé, il y a un an, une « Association des gens de lettres allemands en Amérique » qui compte déjà un nombre considérable d'hommes influents et qui s'occupe de la codification comme « de la question actuelle la plus importante pour la littérature allemande du monde ». Cette association a décidé de déléguer M. Louis Viereck, éditeur d'une revue allemande à New-York et ancien député au *Reichstag*, auprès des associations littéraires analogues du continent afin de chercher leur coopération hautement désirable en vue de la convocation de la Conférence internationale de Berlin. Un autre membre très actif, M. Fred. R. Minuth, adversaire résolu de la contrefaçon aux États-Unis, recueille des données statistiques pour établir d'une façon authentique le montant des pertes que subissent les auteurs allemands en Amérique, en l'absence de toute protection efficace contre les reproductions illicites; ces données seront classées jusqu'à l'ou-

verture de ladite Conférence et on se propose de les communiquer aux Délégués des diverses nations réunis à Berlin en octobre prochain.

Les *Nachrichten* éditées par l'association précitée (n° 4, du 15 avril 1908) terminent un article sur cette matière en déclarant qu'il n'existe qu'un moyen radical pour sortir de la situation, c'est l'abandon de la piraterie et l'adhésion des États-Unis à la Convention de Berne.

En Allemagne, M. le conseiller intime Leher, à Munich, travaille dans le même sens; il a réuni les évaluations des écrivains allemands les plus en vue sur les profits qui leur auraient échappé à la suite de la reproduction non autorisée de leurs œuvres aux États-Unis ou du manque de protection dans ce pays, évaluations que nous ne reproduirons, toutefois, pas ici en raison de leur caractère hypothétique et très personnel<sup>(1)</sup>.

Mais c'est surtout la commission pour le droit d'auteur et le droit d'édition, instituée par le Cercle allemand de la librairie, qui a voué son entière sollicitude à l'examen du mouvement revisionniste américain et qui a fait traduire les bills principaux pour les soumettre aux lecteurs du *Börsenblatt*<sup>(2)</sup>. La commission croit pouvoir constater, qu'en mettant en parallèle les quelques petites améliorations proposées par les bills et les restrictions de principe (*grundsätzliche Fesselungen, entraves*), conservées malgré tout, on ne pourra pas faire moins que de qualifier ceux-ci d'arriérés (*Rückständigkeit der Entwürfe*) et de leur reprocher leur attitude peu bienveillante (*grosse Unfreundlichkeit*) à l'égard des idées réalisées par la Convention de Berne. L'accession à celle-ci restera le but à poursuivre de toute force, bien qu'elle ne soit peut-être possible actuellement que sous une réserve que les États-Unis formuleraient vis-à-vis de l'Angleterre, pays de même langue; cependant, cette réserve qui n'aurait qu'un effet passager et préparerait la transition vers le nouveau régime, ne devrait pas modifier les bases mêmes de l'Union internationale. Aussi la commission propose-t-elle d'adresser une requête au Ministère des Affaires étrangères, à Berlin, requête dont le texte terminera notre étude:

« Il est désirable que les États unionistes, réunis à la Conférence de Berlin, adressent aux États-Unis d'Amérique du Nord la prière unanime de donner à leur nouvelle législation sur le droit d'auteur, actuellement soumise à une revision, une forme propre à rendre possible leur adhésion à la Convention de Berne ».

## Jurisprudence

### SUISSE

REPRÉSENTATION PUBLIQUE NON AUTORISÉE D'UN OPÉRA FRANÇAIS À L'AIDE DE PARTITIONS ET PARTIES COPIÉES ANTÉRIEUREMENT À LA LOI FÉDÉRALE DE 1883 ET VENDUES EN 1896. — ACTION PÉNALE INTENTÉE PAR L'ÉDITEUR-CESSIONNAIRE DU SEUL DROIT DE REPRODUCTION; DÉFAUT DE QUALITÉ; ABSENCE DE VIOLATION DU DROIT DE REPRODUCTION, DISTINCT DU DROIT DE REPRÉSENTATION. — RÉTROACTIVITÉ RESTREINTE DE LA LOI. — PRESCRIPTION INTERROMPUE D'APRÈS LE DROIT FÉDÉRAL. — CONDITIONS DU RECOURS EN CASSATION PÉNALE.

(Kruise c. Choudens. — Tribunal fédéral, Cour de cassation. Audience du 11 février 1908.)<sup>(1)</sup>

Le 15 mars 1897, l'opéra « Faust », de Gounod, a été représenté au Théâtre de Berne, dirigé à cette époque par le recourant, G. Kruse. Le matériel musical employé pour cette représentation avait été vendu le 10 juillet 1896 au recourant par l'administration de la faillite de la succession du directeur de théâtre Nicolini. Lors de cette vente, l'administration de la faillite avait décliné toute responsabilité du chef de lésions possibles du droit d'auteur sur les œuvres musicales et dramatiques vendues par elle. Avant la vente déjà, soit le 10/11 juin 1896, l'intimé Choudens, éditeur de musique, à Paris, avait informé le recourant que la succession Nicolini comprenait des partitions et des parties d'orchestre d'œuvres musicales protégées par la loi sur la propriété littéraire et artistique; il mentionnait entre autres l'opéra « Faust » en le désignant comme sa « propriété ». Avant la représentation du 15 mars 1897, Kruse a demandé à Knosp, agent général de la Société des auteurs, à Berne, quel était le montant des droits à payer pour donner « Faust ». Knosp lui a répondu en lui indiquant les conditions. Puis des pourparlers se sont engagés entre Knosp et le régisseur Krieg, et, le 8 mars, celui-ci a écrit à Knosp qu'il acceptait les conditions fixées verbalement, savoir « 35 francs pour la location et 15 francs pour la représentation »; il priait Knosp d'écrire à Paris, le matériel musical devant être là avant le 15 mars. Le 10 mars l'intimé a télégraphié à Knosp qu'il fournirait les parties d'orchestre. Knosp a montré ce télégramme au recourant en lui faisant remarquer que la représentation ne devait pas avoir lieu

<sup>(1)</sup> L'arrêt ci-dessus est publié, en traduction résumée, dans le *Journal des Tribunaux* (Lausanne, n° 7 du 15 avril 1908, p. 194 à 202); nous reproduisons, en majeure partie, cette traduction que nous complétons d'autre part.

<sup>(1)</sup> V. les chiffres. *Gazette de Francfort*, du 27 mai 1907.

<sup>(2)</sup> V. 1906, n° 184 et 185; 1908, n° 147 (27 juin 1908).

avec le matériel du Théâtre de Berne; le 15 mars au matin, le matériel n'étant pas encore arrivé de Paris, Knosp a écrit au recourant pour le rendre attentif au fait que l'intimé ne tolérerait pas que la représentation ait lieu « avec le matériel d'orchestre contrefait ». La représentation ayant cependant eu lieu avec ce matériel, Choudens a porté plainte le 19 mars 1897 contre Kruse pour violation du droit d'auteur.

Le 15 février 1898, le recourant a été condamné par le juge de police de Berne. Ce jugement a été cassé pour vice de forme par la Cour de cassation du canton de Berne. Le 17 novembre 1899, le juge de police a écarté la demande des hoirs Gounod tendant à être admis à se porter partie civile; le 20 novembre 1899, la Cour de cassation a écarté le recours des hoirs Gounod contre cette décision. Par jugement du 12 décembre 1900, le juge de police a écarté l'exception de prescription soulevée par le recourant; le 16 février 1901, la Cour de cassation a confirmé ce jugement. L'enquête ayant suivi son cours, le juge de police de Berne a, par jugement du 24 décembre 1906, condamné Georges Kruse, pour violation de la loi fédérale sur la propriété littéraire et artistique, à une amende de 10 francs, à une indemnité de 35 francs et aux frais. Il a ordonné de plus la confiscation de la partition contrefaite. La Cour de cassation du canton de Berne a, par arrêt du 11 juillet 1907, confirmé ce jugement (en supprimant cependant l'indemnité accordée).

G. Kruse a recouru contre cet arrêt à la Cour de cassation fédérale. La Cour de cassation a admis le recours, annulé l'arrêt du 11 juillet 1907 et renvoyé l'affaire à la Cour de cassation du canton de Berne pour statuer à nouveau.

#### EXPOSÉ DES MOTIFS

2. La Cour n'aura à examiner, en appréciation souveraine, que la conclusion relative à l'annulation de l'arrêt attaqué et au renvoi de l'affaire, sans tenir compte des conclusions tendant à faire réformer cet arrêt et à provoquer une décision principale quant au fond.

3. La Cour écarte l'exception de la prescription de l'action pénale (art. 17 de la loi du 23 avril 1883: délai d'un an à partir du jour de la représentation, soit dès le 15 mars 1897), cette prescription ayant été normalement interrompue en temps utile et ayant, chaque fois, recommencé à courir à partir du jour de la dernière opération de l'enquête, déterminée par la procédure cantonale (art. 34, al. 2, du Code pénal fédéral).

4. La seconde question litigieuse est celle relative à la qualité qu'avait l'intimé pour porter plainte. Les instances cantonales ont jugé que l'intimé possédait le droit de reproduction, mais non pas le droit d'exécution de l'œuvre contrefaite. Le recourant conteste d'une façon générale que l'intimé eût qualité pour porter plainte; celui-ci, au contraire, prétend être titulaire du droit de propriété complet, soit aussi bien du droit d'exécution que du droit de reproduction. La question doit donc être examinée dans son ensemble. Il est incontesté que le « Faust », de Gounod, a été déposé en France, le 16 juin 1859, dans les formes légales; et que, lors de ce dépôt, Gounod avait sur « Faust » le droit d'auteur complet. L'intimé, pour justifier de sa qualité, invoque la déclaration suivante de Gounod, donnée en date du 14 janvier 1889 :

« Je déclare que MM. Choudens fils, éditeurs de musique, à Paris..., ont la propriété exclusive de la partition et des parties d'orchestre de « Faust », opéra en cinq actes, dont je suis l'auteur, et pour tous pays. Fait à Paris, le 14 janvier 1889. Vu et approuvée, Ch. Gounod. Toutes réserves faites des droits d'auteur, à percevoir par représentation, ainsi que de tous les contrats passés entre les administrations théâtrales, d'un commun accord entre les éditeurs et les auteurs. Vu et approuvée, Ch. Gounod. »

L'intimé a, en outre, produit une quittance que lui a remise Gounod, le 12 février 1892, « pour solde des droits perçus à l'étranger pendant le 2<sup>e</sup> semestre 1891 », ainsi qu'une lettre écrite par Choudens à Knosp, et dans laquelle le passage du contrat avec Gounod : « toutes réserves faites, etc... », est interprété de la façon suivante : « cela veut dire que j'ai à faire le partage entre les auteurs et moi ». Enfin l'intimé a produit une déclaration de M<sup>me</sup> veuve Gounod, de février 1899, de la teneur suivante :

« Je soussignée... déclare que, comme du vivant de mon mari, c'est la maison Choudens qui est chargée, non seulement de toutes les parties de l'opéra « Faust », mais que ladite maison est autorisée à encaisser les droits d'auteurs, découlant de toutes les représentations dudit opéra en Suisse, donc aussi de la représentation donnée à Berne, le 15 mars 1897, et cela malgré l'article du contrat du 14 janvier 1889, disant ce qui suit : « Toutes réserves faites, etc... ». Par conséquent, la maison Choudens est autorisée à porter plainte, même à raison de la violation des droits d'auteurs, et à poursuivre toute personne exécutant illicitement et sans l'autorisation de

la maison Choudens, l'opéra « Faust », de feu Gounod. »

D'autre part, le dossier contient une déclaration des enfants Gounod des 8-11 mars 1899, par laquelle ils donnent procuration à M<sup>me</sup> veuve Gounod, pour « exercer tant activement que passivement, tous les droits et actions leur appartenant ou qui pourraient leur appartenir, comme seuls représentants et ayants droit, avec M<sup>me</sup> veuve Gounod, mandataire de feu M. Gounod..., relativement à la propriété, ainsi qu'à l'exploitation dans toute l'étendue de la Suisse, des œuvres, partitions et compositions musicales de feu M. Gounod; concéder à telles personnes, aux conditions, prix et charges que la mandataire avisera, le droit de publier, vendre, exécuter et représenter dans toute l'étendue de la Suisse, les œuvres, compositions et partitions de M. Ch. Gounod...; accorder ou refuser à ce sujet toutes autorisations que la mandataire jugera convenables; stipuler toutes conditions, etc... ».

A ce sujet, il y a lieu de remarquer ce qui suit. C'est avec pleine raison que les instances cantonales ont distingué entre le droit de reproduction et le droit d'exécution, ont considéré ces deux droits comme les deux éléments du droit d'auteur, et ont exposé que l'on pouvait en disposer indépendamment l'un de l'autre (cf. *R. O.* XIX, p. 955, cons. 4; Rüfenacht : *Z. f. schw. Recht*, N. F., 17, p. 568 et suiv.). La question de savoir dans quelle mesure le droit d'auteur sur « Faust » a été cédé à l'intimé doit donc être résolue en partant de ce principe. Il faut reconnaître, avec la première instance que le texte de l'acte de cession du 14 janvier 1889 laisse place à des doutes. On pourrait dire que la réserve relative aux « droits d'auteurs » et aux « représentations » n'avait en vue que les tantièmes, que l'intimé était chargé de les encaisser comme mandataire de Gounod, mais que le droit d'exécution lui avait été cédé en même temps; qu'en particulier, cette réserve ne s'appliquait qu'aux rapports internes entre Gounod et l'intimé, mais qu'elle ne portait aucune atteinte au droit de ce dernier d'exercer vis-à-vis des tiers le droit d'auteur en son entier. Cependant, il y a des raisons décisives en faveur d'une interprétation moins large, notamment les deux faits suivants : postérieurement à la cession, Gounod a personnellement porté une plainte en Suisse, à propos d'une représentation de « Faust » (*R. O.* XVI, p. 736 et suiv.)<sup>(1)</sup>; et, dans la présente affaire, les hoirs Gounod ont demandé à se porter partie civile,

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1891, p. 11.



prouvant par là qu'ils ne considéraient pas la cession comme aussi complète que l'estime l'intimé.

Il faut donc considérer l'intimé comme ayant qualité pour porter plainte, mais uniquement à raison d'une violation du droit de reproduction.

5. Quant à la question de savoir si l'opéra « Faust » doit être considéré comme publié dans le sens de l'article 7 de la loi de 1883, ce que, du reste, le recourant n'a plus allégué avant l'ouverture de la seconde instance, mais qu'il s'agit d'examiner d'office, à teneur de l'article 171, alinéa 2, de la loi sur l'organisation judiciaire fédérale, pas n'est besoin de la trancher. Car il est incontestable que l'œuvre est protégée; or, d'après l'article 7, alinéa 4, de la loi de 1883, la représentation d'une œuvre déjà publiée n'est permise qu'après entente avec le titulaire du droit d'exécution et lorsque le paiement du tantième est assuré, et cette condition n'est pas remplie dans l'espèce. A la vérité, les parties étaient sur le point de s'entendre; mais on ne peut pas dire qu'une entente parfaite soit intervenue. Si, toutefois, l'on voulait admettre qu'il en a été ainsi, il faudrait, dès l'abord exclure l'existence d'une violation du droit d'exécution, et il serait alors sans importance que, contrairement au numéro 4 des considérants, l'intimé fût envisagé comme concessionnaire du droit d'exécution.

6. Étant donnés les considérants exposés ci-dessus sous numéro 4 au sujet de la qualité de l'intimé, il s'agit maintenant de décider si l'on se trouve en présence d'une atteinte au *droit de reproduction*. Il est établi en fait que le matériel d'orchestre employé pour la représentation consiste en copies faites en 1865, et qu'il ne provient pas de l'intimé, seul titulaire, pour la Suisse, du droit de reproduction. L'instance cantonale désigne ce matériel d'orchestre sous le nom de « contrefaçon illicite » (*unerlaubte Fälsifikation*); le recourant proteste contre cette appellation, et expose que, ce matériel d'orchestre ayant été établi avant la date de l'entrée en vigueur de la loi sur la propriété littéraire et artistique (1<sup>er</sup> janvier 1884), il ne peut être question d'une contrefaçon illicite. Cette question doit être tranchée en application de l'article 19, 3<sup>e</sup> al., de ladite loi, lequel dispose :

« Aucune poursuite, ni pénale, ni civile, ne pourra être fondée sur la présente loi en raison de reproductions qui auraient été faites avant l'entrée en vigueur de celle-ci. En revanche, la vente de ces reproductions, après l'entrée en vigueur de la loi, n'est permise que si le propriétaire s'est entendu à cet égard avec l'auteur, ou qu'il ait, à défaut d'une en-

tente, payé l'indemnité qui aura été fixée par le Tribunal fédéral. »

Les reproductions mentionnées à cet article, comprennent entre autres les reproductions d'œuvres musicales et dramatico-musicales, ainsi que l'expose avec raison Rüfenacht (*op. cit.*, p. 561 et suiv.). Cette disposition crée ainsi une exception au principe de « rétroactivité » du droit d'auteur, posé par l'article 1<sup>er</sup> de la loi. Elle déclare qu'on ne peut exercer des poursuites à raison de reproductions qui auraient été faites avant le 1<sup>er</sup> janvier 1884. Cependant, elle apporte une restriction à ce principe, à propos de la vente de ces reproductions. Il y a lieu de se demander si l'emploi de telles reproductions pour une représentation publique constitue une violation du droit de reproduction dont la violation est ici seule en cause. Cette question doit être résolue négativement (*sic* Rüfenacht, *op. cit.*, p. 563 : « Le fait qu'il existe encore des exemplaires reproduits qui seraient à considérer comme illicites d'après la nouvelle loi, ne constitue aucune situation contraire au droit »). En n'autorisant la vente d'exemplaires contrefaits avant le 1<sup>er</sup> janvier 1884 que sous certaines conditions, c'est l'utilisation dans un but de lucre du matériel lui-même — c'est-à-dire, lorsqu'il s'agit d'œuvres musicales ou dramatico-musicales, des partitions, parties d'orchestre, etc. — que la loi a voulu atteindre. De même, l'article 12, alinéa 1<sup>er</sup>, ne parle que de la « vente » et de l'importation d'œuvres reproduites ou contrefaites, et la réserve que contient l'article 19, à propos de la vente, n'est au fond qu'une application spéciale de cet article 12. Or, l'emploi d'un tel matériel pour une représentation ne constitue pas l'utilisation lucrative prévue par l'article 19 et il n'entraîne donc aucune violation du droit de reproduction. En déclarant que le matériel employé était une « contrefaçon illicite », l'instance cantonale commet une erreur de droit et le jugement attaqué doit par conséquent être annulé.

7. Si l'on admettait l'opinion contraire à celle qui est exposée ci-dessus, il resterait à rechercher — comme le fait l'instance cantonale — si l'utilisation de contrefaçons illicites pour une représentation constitue une violation du droit de reproduction. Les instances cantonales ont résolu affirmativement cette question en s'appuyant sur l'arrêt rendu par le Tribunal fédéral, dans l'affaire Ricordi & C<sup>o</sup> c. Gally et Ville de Genève, du 13 mai 1893 (*R. O. XIX*, p. 428 et suiv.)<sup>(1)</sup>; d'après elles, la notion de la « reproduction » doit être conçue d'une façon plus large lorsqu'il s'agit

d'œuvres musicales et dramatico-musicales — à cause de la nature spéciale de ces œuvres — que lorsqu'il s'agit d'œuvres littéraires ou artistiques : la simple « représentation » des œuvres musicales équivaut à une « reproduction ».

Mais un nouvel examen de la question montre que ce point de vue doit être abandonné. L'assimilation que l'arrêt fédéral cité établit, entre la représentation et la reproduction d'une œuvre est insoutenable. Elle est en contradiction avec le système de la loi qui distingue nettement entre la reproduction et l'exécution (art. 1<sup>er</sup>). Seuls les objets corporels sont susceptibles d'être « reproduits » et cette reproduction ne peut avoir lieu que par des moyens mécaniques (au nombre desquels on peut d'ailleurs placer l'activité de la main de l'homme). Il n'y a pas une liaison intime et nécessaire entre le matériel musical et la représentation, grâce à laquelle les auditeurs et les spectateurs entendent et voient l'œuvre : le matériel musical ne coopère pas lui-même nécessairement à la représentation; dans la règle — et très spécialement lorsqu'il s'agit d'œuvres dramatico-musicales — les auteurs chantent de mémoire; il arrive également que le chef d'orchestre dirige et que les musiciens jouent sans avoir sous les yeux la partition et la partie d'orchestre. Par sa nature même, la représentation n'est donc pas une reproduction.

8. Le recours doit donc être admis, et, l'arrêt attaqué étant annulé, la cause doit être renvoyée à l'instance cantonale, qui prendra pour base de sa décision les considérants de droit du présent arrêt. Elle aura à décider quelles sont, le cas échéant, les parties du dispositif de l'arrêt annulé qui, en vertu de la procédure cantonale non soumise au contrôle de la Cour de cassation, auraient déjà acquis force de chose jugée, et ne seraient dès lors plus susceptibles d'être annulées.

NOTE. — 1. Il semble qu'en vertu de l'article 19 de la loi fédérale, l'existence d'un matériel non autorisé, confectionné avant le 1<sup>er</sup> janvier 1884, constitue une violation du droit d'auteur du moment où ce matériel a été *vendu* après ce délai sans entente préalable avec l'auteur ou sans indemnité allouée de ce chef à ce dernier par le Tribunal fédéral. Le matériel de « Faust » a été vendu sans autre.

2. La jurisprudence française se place à un point de vue différent quand il s'agit de réprimer l'utilisation illicite manifeste de partitions contrefaites au détriment d'un ayant droit quelconque. « Il n'est pas plus permis de disposer de la propriété littéraire et artistique que de toute autre pro-

<sup>(1)</sup> V. *Journal des Tribunaux*, 1893, p. 433.

priété; l'action naît du préjudice causé par le fait même de la représentation publique» (v. Huard et Mack, répertoire de jurispr., n° 961 et les arrêts cités). Le 13 mai 1887 il a été jugé par la Cour de Paris que la disposition de l'article 426 du Code pénal relative au *débit* d'ouvrages contrefaits ne doit pas être entendue dans un sens restrictif; elle doit s'entendre de toute diffusion de l'œuvre contrefaite dans le public par un moyen quelconque de nature à léser les intérêts du propriétaire (v. *Traité théor. et prat. de la propr. litt.*, par Pouillet, 3<sup>e</sup> éd. par Maillard et Claro, n° 529, p. 560).

## Nouvelles diverses

### France

#### *Séance d'ouverture de la commission extraparlamentaire d'études de la législation sur le domaine public*

Par décret du 5 août 1907, le Président de la République française, sur le rapport du Ministre de l'Instruction publique, avait institué une commission extraparlamentaire composée de 69 membres et chargée d'examiner « s'il y a lieu de modifier la législation relative au domaine public en matière littéraire » (v. sur les antécédents de ce décret, l'étude du *Droit d'Auteur*, 1907, p. 107 à 111). A la suite « d'empêchements d'ordre purement matériel », entre autres, d'un changement ministériel (le portefeuille du Ministère de l'Instruction publique avait passé de M. Briand à M. Doumergue), la convocation de cette commission se fit attendre presque dix mois lesquels ont été, toutefois, remplis utilement par « les discussions qui se sont ouvertes et poursuivies dans le monde des lettres et dans celui des juristes »; en effet, ce n'est que le 27 mai 1908 qu'elle s'est réunie audit Ministère sous la présidence de M. le Ministre; celui-ci a prononcé le discours d'installation dans lequel, après avoir relevé les difficultés de la tâche consistant à concilier des intérêts divers et en apparence contraires, il a tracé ainsi, d'une façon aussi brève que précise, le programme des travaux :

L'entrée récente ou prochaine dans le domaine public d'un certain nombre d'œuvres importantes a causé une vive émotion dans le monde des lettres.

Les conditions dans lesquelles ces œuvres vont être exploitées ne sont-elles pas de nature à causer un tort sérieux, un préjudice grave aux auteurs vivants et à nuire à la production littéraire ?

Est-il équitable que les bénéfices de cette exploitation, au lendemain du jour où les hé-

ritiers des auteurs décédés cessent d'y avoir droit, servent uniquement à accroître les profits industriels et commerciaux de quelques-uns au détriment d'intérêts plus généraux ou plus dignes de sollicitude ?

Telles sont les principales questions qui se sont posées tout récemment et auxquelles les lois des 19-24 juillet 1793 et 14 juillet 1866 ne donnent peut-être pas des solutions tout à fait satisfaisantes.

Il va sans dire que les principes sur lesquels reposent ces lois ne sauraient être contestés, et qu'il n'entre dans la pensée d'aucun de nous de toucher au caractère particulier de la propriété littéraire; nous serons tous d'accord sur ce point. Mais sans toucher aux principes, sans altérer le moins du monde le caractère particulier de la propriété littéraire, il ne paraît pas impossible d'améliorer la législation actuelle en la matière et de l'adapter mieux aux besoins et aux nécessités que le cours des choses a fait apparaître...

Cette œuvre de perfectionnement, le Gouvernement désire l'entreprendre et la mener à bonne fin. Il vous demande de l'y aider de vos conseils et de vos avis. Il est convaincu que, quel que puisse être votre désir de protéger les intérêts très légitimes des auteurs et de leurs héritiers, vous ne perdrez jamais de vue un intérêt infiniment plus haut et plus respectable, celui de la société, et que dans l'alternative, c'est pour ce dernier que vous vous prononcerez.

Vous n'oublierez pas non plus que toutes les propositions que vous conclurez de nous soumettre pourront avoir leur répercussion sur le traitement accordé aux œuvres des auteurs français à l'étranger. Vous songerez que les questions touchant la propriété littéraire et artistique ne sont pas partout envisagées ni résolues comme chez nous, et vous serez d'avis, j'en suis certain, que le meilleur moyen d'amener les pays qui se montrent encore réfractaires à l'adoption de règles uniformes, à cesser leur résistance et à donner leur adhésion, c'est d'élaborer une législation intérieure sage, équitable et d'application pratique.

C'est à la Conférence de Berlin convoquée pour le mois d'octobre que, selon le *Journal des Débats*, M. Doumergue a sans doute fait allusion, et ledit journal estime que la commission fera bien de ne pas trop hâter ses travaux et d'attendre plutôt l'issue de cette réunion diplomatique avant d'examiner les changements qui pourraient être apportés au régime intérieur. Ce programme a été, d'ailleurs, délibérément consensé. Un membre ayant demandé s'il convenait de prendre la mission attribuée à la commission comme une mission étroite ne touchant qu'au domaine public, et en matière littéraire seulement, ou bien si la discussion pourrait s'étendre à des questions de droit privé et à la propriété artistique, M. Léon Parsons, secrétaire, répondit qu'en vertu même du décret constitutif, l'objet de la commission a été strictement

limité à la question de la revision éventuelle de la législation relative au domaine public en matière littéraire, à l'exclusion des questions concernant la représentation des œuvres dramatiques et les autres domaines de l'art. La commission aura à rechercher si la loi du 14 juillet 1866 doit être modifiée et, dans le cas affirmatif, de quelle manière: soit en prolongeant la durée de la protection accordée aux auteurs, soit en organisant, d'une façon à définir, le domaine public à l'expiration du délai légal actuel de 50 ans *post mortem*, par exemple, en intercalant entre le moment où prend fin la propriété individuelle et celui où commence le droit de publication de tout le monde, une « sorte de période-tampon » destinée à empêcher que la transition soit trop brusque; ce régime intermédiaire qui durerait un certain temps, peut-être lui aussi un demi-siècle, consisterait à accorder à chacun le droit de reproduire l'œuvre ou plus exactement le livre, mais à charge de payer une redevance, un dixième par exemple, du prix de vente, redevance qui serait versée, selon les uns, à l'État, selon les autres, à une association d'auteurs (domaine public payant).

Sur la proposition de M. le conseiller d'État Saisset-Schneider, vice-président de la commission, celle-ci décida, après une discussion prolongée, de nommer deux rapporteurs chargés d'exposer au préalable l'état de la législation et de la jurisprudence, l'un au point de vue national, l'autre au point de vue du droit comparé, et elle désigna pour l'accomplissement de cette tâche MM. Robiquet et Georges Maillard.

#### *Pétition en faveur de la perpétuité du droit d'auteur*

Presque en même temps, une pétition a été adressée, pour être remise à ladite commission, au Ministre de l'Instruction publique et aux présidents des sociétés des gens de lettres, des auteurs dramatiques et des compositeurs par plus de deux cents personnes, héritiers ou représentants d'auteurs décédés tels que Victor Hugo, Alexandre Dumas, Gounod, Scribe, Édouard Paileron, etc., pour réclamer, « au nom des doctrines et des principes qui ont inspiré la législation française », le *retour au droit commun*, c'est-à-dire la propriété perpétuelle ou, du moins, tout autre amendement qui aura comme conséquence l'amélioration des lois sur la propriété artistique.

« Il est bien entendu, lisons-nous dans cette pétition, que sous la dénomination générale de *propriété artistique* sont comprises la propriété littéraire proprement dite, la propriété dramatique et la propriété musicale.

Une législation spéciale a limité en dernier ressort l'exercice de son droit à cinquante années.

Or, toute propriété est héréditaire, transmissible, perpétuelle.

Pourquoi dès lors cette limitation, qui constitue une exception ?

Pourquoi le travail intellectuel ne bénéficie-t-il pas des mêmes avantages que le travail manuel ?

Pourquoi une œuvre de l'esprit n'a-t-elle pas la même valeur qu'une usine, une maison ou un champ ?

Pourquoi les produits du travail subissent-ils, suivant leur caractère ou leur nature, un sort différent qui leur place dans un état d'infériorité ou leur inflige une dépréciation ?

Pourquoi les héritiers ne profitent-ils pas dans les mêmes conditions des fruits du travail de leurs devanciers ?

On invoque l'intérêt général, la nécessité de répandre largement les œuvres intellectuelles dont les éléments sont puisés dans le patrimoine commun des idées.

Si les idées appartiennent à tout le monde, si elles constituent un fonds commun, les instruments, les machines qui forment l'outillage d'une usine proviennent de ce fonds commun, et l'usine est cependant une propriété transmissible et perpétuelle.

La mise en valeur d'une idée, comme la mise en valeur d'une usine, a un caractère individuel. Elle peut être productive ou stérile, originale ou vulgaire, féconde ou inutile, suivant la capacité de l'individu. C'est ce qui distingue l'homme de génie d'un homme de talent et un homme de talent d'un sot.

Vivre des fruits du travail, ce n'est pas vivre aux dépens de la richesse publique et de la liberté publique : c'est vivre du produit légitime de l'œuvre que l'auteur a enfantée.

Dans une société démocratique, l'intérêt général a comme limites le principe de la liberté individuelle et le respect de la propriété privée.

En vain prétendrait-on que la divergence des idées entre l'auteur décédé et ses héritiers pourrait frustrer la communauté de la reproduction d'une œuvre. Citerait-on même un exemple : une exception ne saurait priver tous les autres individus des avantages qui leur appartiennent et autoriser la violation d'un principe.

Or, une limitation de la propriété artistique constitue une des plus grosses atteintes au principe d'égalité et est la négation de notre droit moderne.

La presse a fait généralement grise mine aux pétitionnaires et le *Temps* (2 juin) formule des réserves expresses au regard de l'éducation nationale : sans supprimer le droit des héritiers, il faudrait en modifier l'exercice, car la législation actuelle qui permet à leur volonté de disposer en toute propriété de la pensée vivante d'un écrivain mort, a déjà produit des suites fâcheuses ; voici ce que dit sur la volonté des héritiers l'auteur de l'article :

« On l'a vue empêcher la réimpression d'un

ouvrage et en supprimer l'influence. Elle peut vider les tiroirs du défunt et publier au prix fort des cahiers d'écolier. Sa collaboration posthume ne va pas toujours jusqu'à prendre soin de l'œuvre même. Un demi-siècle durant, elle peut condamner le *de cujus* à l'outrage des publications clichées, négligées, mutilées. Aucun lettré n'ignore que l'édition dite *ne varietur* d'un de nos plus grands poètes est pleine de fautes. Quand le travail d'épuration du texte est plus facile, la négligence ou les intérêts des héritiers s'y opposent ; et il faut attendre l'heure du domaine public pour l'entreprendre à distance et par conjecture.

L'école surtout souffre de cet état de choses. Les écrivains qui ne sont pas dans le domaine public se vendent cher. Comme le droit de libre citation n'existe à peu près point, les livres scolaires contiennent une ou deux pages des meilleurs auteurs. Ainsi Sully Prud'homme demeure le poète de *Vase brisé*. Le reste de sa grande œuvre est ignorée des écoliers, parce que l'enseignement est contraint à le laisser ignorer. Renan a pris soin de réunir lui-même des pages choisies de ses écrits à l'usage des jeunes gens. Mais le plus souvent, les héritiers ou leurs représentants s'opposent à la publication d'extraits, ou y mettent des conditions rigoureuses, ou n'autorisent pas le libre choix. En sorte que le livre, qui est toujours trop coûteux pour les modestes bourses, est presque toujours insuffisant pour la connaissance des écrivains.

Un mémoire exposant ces vues et le vœu de voir mieux déterminé le droit des héritiers a été déposé au Conseil supérieur de l'instruction publique.

#### *Action officielle et privée en faveur de la protection nationale et internationale des auteurs*

Au cours de son 27<sup>e</sup> exercice, le Syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle, à Paris, dont nous nous plaçons à suivre les démarches éclairées en faveur des auteurs et artistes français et étrangers, a accompli les travaux suivants relevés dans le rapport annuel que le dévoué secrétaire général, M. Ed. Sauvel, a présenté dans la séance du 7 mai 1908<sup>(1)</sup>.

*Autriche.* — A la veille de la revision de la Convention de Berne, le Syndicat a pensé que c'est en vue de l'adhésion de l'Empire à cette Convention que devaient être dirigés les efforts de la diplomatie française et il a transmis en ce sens son avis aux Ministères des Affaires étrangères et de l'Instruction publique ; il n'a pas manqué de faire remarquer que la situation de la France, liée par le traité du 11 décembre 1866 qui impose un enregistrement

obligatoire des œuvres françaises à l'ambassade d'Autriche à Paris, dans les trois mois de leur publication, est bien plus défavorable que la position accordée par l'Autriche à quatre autres pays unionistes (Allemagne, Danemark, Grande-Bretagne et Italie) et même à un pays non unioniste (États-Unis), lesquels bénéficient en Autriche, en droit conventionnel ou en fait, du régime de la suffisance des formalités du pays d'origine.

« Est-il admissible, demande M. Sauvel, que cet état de chose se prolonge ? Nul ne le pensera et nous voulons espérer que la prochaine conférence de Berlin fournira à l'Empire austro-hongrois l'occasion de faire le pas décisif attendu par tous, et de mettre sa main dans les mains que lui tendent les quinze États de l'Union.

L'intérêt même des auteurs et des compositeurs autrichiens et hongrois n'est-il pas, d'ailleurs, en cette circonstance, le même que celui des auteurs et des compositeurs français, puisqu'ils sont, eux aussi, obligés de faire enregistrer leurs œuvres à l'étranger — en France, cette fois — et que, faute de le faire dans un délai de trois mois, ils voient ces œuvres tomber chez nous dans le domaine public, sans qu'il leur soit possible d'opposer au régime créé par la convention de 1866 celui qui prendrait pour base notre décret de 1852.

Le récent jugement rendu par la troisième chambre du tribunal de la Seine, dans l'affaire de M. Adolf Sliwinsky contre la Direction de la Scala, prend, à cet égard, une réelle importance et mérite d'être noté et connu<sup>(2)</sup>.

Le tribunal, en effet, après avoir pris soin de constater qu'il s'agit, au procès, d'auteurs autrichiens, d'une partition et d'un livret édités et représentés pour la première fois à Vienne, n'hésite pas à déclarer que, « dès lors, il y a doublement lieu de mettre l'opérette susdite sous l'empire de la convention conclue à Vienne, le 11 décembre 1866, entre la France et l'Autriche, des œuvres d'esprit et d'art ;

« Que la déclaration prescrite par cette convention n'a pas été faite au ministère de l'intérieur, en France, pour l'opérette : *la Joyeuse Veuve*, dans les trois mois de sa première représentation ou de sa première publication en Autriche ;

Qu'en conséquence, Sliwinski est mal fondé à poursuivre la direction de la Scala pour représentations en France d'airs dépendant de la partition de cette opérette. »

Il tranche ainsi un point de droit international intéressant, et sa décision pourrait bien peser d'un certain poids sur les décisions du gouvernement autrichien quant à ses rapports internationaux avec la France en matière littéraire et artistique.

Grâce à l'effet produit par le jugement ci-dessus et grâce aussi aux efforts parallèles des sociétés d'architectes, le Gou-

<sup>(1)</sup> V. *Bibliographie de la France*, n° 24, du 12 juin 1908 ; v. aussi n° 21, du 22 mai. Nous renvoyons pour compléter les données ci-dessus, aux renseignements fournis dans les numéros des 15 janvier et 15 mai 1908 du *Droit d'Auteur* (v. p. 13, 15 et 58).

<sup>(2)</sup> Nous publierons ce jugement. (*Réd.*)



vernement autrichien semble maintenant « disposé à entamer éventuellement des négociations au sujet de la revision de la convention du 11 décembre 1866 » ; c'est ce qu'il a déclaré dans une note verbale au Gouvernement français et ce que le Ministre de l'Instruction publique a communiqué au Syndicat précité par lettre du 15 juin 1908.

*Nicaragua.* — Le Syndicat a sollicité l'action de la diplomatie française pour obtenir la conclusion d'un arrangement avec le Nicaragua, doté depuis peu d'années d'une législation sur le droit d'auteur (v. *Droit d'Auteur*, 1904, p. 113); cet arrangement ne devrait pas seulement consacrer le traitement national réciproque, mais, à l'instar de celui conclu par l'Italie avec ce pays (v. *ibid.*, 1907, p. 57), dispenser réciproquement les citoyens des deux États de l'accomplissement de toute formalité à l'étranger.

*Revision de la loi nationale.* — Le Syndicat a mis à l'étude la question des œuvres posthumes et celle des droits du conjoint survivant. Le principe de l'exclusion du droit d'auteur de la communauté conjugale, principe que le Syndicat a été le premier à réclamer à titre de mesure législative, a été adopté aussi par la Société d'études législatives sur le rapport de M. Vaunois<sup>(1)</sup>. Le problème des *instruments de musique mécaniques* touche, de par son origine et son développement, aux rapports internationaux.

*Union de Berne.* — M. Sauvel rappelle que la loi française du 16 mai 1866, laquelle dispose que la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique du domaine privé ne constituent pas le fait de contrefaçon musicale, a été édictée comme une concession commerciale faite à la Suisse; cependant, elle ne présente plus, au point de vue des relations d'affaires avec ce pays, le même intérêt par suite de la presque disparition des boîtes à musique et des orgues de Barbarie; en revanche, « elle a pris une extrême gravité en permettant, en France même, la fabrication d'appareils interchangeables reproduisant des morceaux de musique, appareils qui constituent de véritables éditions, absolument assimilables aux éditions gravées ou imprimées et qu'il n'y a aucune raison de traiter de façon différente, au détriment de l'auteur. »... « La jurisprudence a justement considéré, en France, la reproduction de la parole humaine à l'aide de semblables éditions comme identique à la reproduction de cette parole

par des éditions en caractères d'imprimerie : ce ne serait que justice que cette jurisprudence pût s'étendre à la reproduction de la musique et ne se trouvât pas arrêtée par cette loi néfaste du 16 mai 1866 dans l'application normale et régulière des principes posés par notre loi fondamentale de 1793. »

Or, la disposition de la loi précitée a pris place dans le n° 3 du Protocole de clôture de la Convention de Berne. Le Syndicat a donc décidé de demander à la Commission inter-ministérielle chargée d'examiner les propositions soumises à la Conférence de Berlin (v. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 53) non seulement la modification dudit Protocole de clôture dans le sens de l'interdiction de toute reproduction non autorisée d'œuvres sur des organes, interchangeables ou non, d'instruments mécaniques, mais aussi l'abrogation, par voie de conséquence, de la loi de 1866.

« La convention d'Union, — poursuit le rapport, — si elle faisait disparaître le § III du Protocole de clôture, le Parlement français, s'il abrogeait la loi du 16 mai 1866, ne feraient que rendre hommage aux principes les plus certains de la justice et de l'équité; ajoutons que le moment paraît venu d'agir énergiquement en ce sens, car la fabrication des boîtes à musique proprement dites ne présente plus, en Suisse, le même intérêt qu'en 1866, tandis que la fabrication des organes interchangeables, véritables éditions musicales, a pris, en France notamment, une importance considérable et a atteint, du premier coup, une richesse qui lui permet, qui lui fait un devoir de rémunérer les auteurs et de cesser un pillage qui ne saurait durer plus longtemps sans scandale. »

En parlant du nouveau traité littéraire particulier conclu avec l'Allemagne et de l'influence qu'il exerce sur les rapports franco-italiens grâce à la clause de la nation la plus favorisée<sup>(1)</sup>, M. Sauvel apprécie ainsi les modifications heureuses produites par ces accords et d'autres semblables dans le régime de l'Union :

« La France, l'Allemagne, l'Italie se trouvent donc constituer, dans l'Union de Berne, avec l'Espagne et la Belgique, une union régie par des principes plus larges que ceux de la convention de 1886-1896; ces cinq États forment l'avant-garde de l'Union et portent le drapeau du progrès qui doit triompher lors de la revision prochaine. »

Enfin, le rapport de M. Sauvel termine par la note optimiste en émettant l'espoir que la revision de la Convention de Berne amènera des adhésions depuis longtemps désirées, au premier rang desquelles sera attendue celle de l'Autriche-Hongrie, celle

des Pays-Bas et celles de la Russie et de la Grèce.

## Bibliographie

DIE NEUESTE FORTBILDUNG DES URHEBER-RECHTSSCHUTZES ZWISCHEN ÖSTERREICH UND DEM DEUTSCHEN REICHE, par K. v. Herrmann-Otavsky. Zeitschrift für das ges. Handels- und Konkursrecht. Vol. LXI, p. 433 à 455.

Le traité littéraire conclu entre les deux Empires d'Allemagne et d'Autriche-Hongrie, le 30 décembre 1899, a fait, en raison de son régime compliqué, l'objet d'une étude approfondie dans notre organe (v. *Droit d'Auteur*, 1901, p. 61 à 66, et *Börsenblatt*, 1901, nos 160 et 161; v. aussi notre *Recueil des conventions et traités*, p. 84), ainsi que d'un savant commentaire de M. de Herrmann, professeur à Prague (v. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 144). Le même auteur examine maintenant dans le présent travail les conséquences que l'adoption de la nouvelle loi allemande concernant le droit d'auteur sur les œuvres artistiques et photographiques, mise en vigueur le 1<sup>er</sup> juillet 1907, a eues pour le développement des rapports réciproques dans ce domaine. Ces conséquences sont doubles. En ce qui concerne l'étendue d'application du traité, celui-ci règlera désormais seul la protection des œuvres protégées dans les deux pays, y compris les photographies que des étrangers publient en Allemagne, bien que la divergence des notions de la *publication* (*Erscheinen*) crée encore des difficultés par rapport à des œuvres semblables exposées, mais non encore éditées, ou par rapport aux œuvres publiées simultanément dans les deux pays, ou exposées d'abord dans l'un et publiées ensuite dans l'autre pays. En ce qui concerne l'étendue des droits accordés, en vertu du traité, de par la loi nationale dans l'autre État, certaines œuvres autrichiennes, telles que les plans et dessins d'architecture, seront mieux protégées en Allemagne, tandis que ne le seront pas les œuvres d'art industriel et d'architecture exclues de la protection en Autriche même; les photographies bénéficient d'un traitement plus large, celles de provenance allemande étant notamment affranchies de toute condition ou formalité dans les deux pays, alors que les photographies autrichiennes doivent continuer à porter certaines indications sur le carton. C'est surtout l'application du délai de protection le plus court qui, à défaut de concordance des deux lois, est fort malaisée à l'égard des photographies aussi bien que des œuvres d'art, des œuvres posthumes, anonymes et pseudonymes<sup>(1)</sup>. Tous ces problèmes sont étudiés par M. de Herrmann avec la lucidité, la concision et le sens juridique que nous lui connaissons.

<sup>(1)</sup> Nous ne nous expliquons pas bien le sort d'œuvres *cryptonymes posthumes* (p. 448); ces termes semblent s'exclure. Si l'œuvre reste anonyme ou pseudonyme, la mort — fait positif se rapportant à un auteur connu — n'entrera jamais en ligne de compte pour le calcul du délai de protection; si l'œuvre est à considérer comme posthume, elle doit être devenue tout d'abord aléthonyme.

<sup>(1)</sup> Nous analyserons prochainement les travaux de ladite Société et le rapport de M. Vaunois.

<sup>(1)</sup> V. nos réserves à cet égard, *Droit d'Auteur*, 1908, p. 58.