

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

Union internationale: MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION POUR L'EXÉCUTION DE LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE. TUNISIE. Décret concernant la mise à exécution de la Convention de Berne révisée, du 13 novembre 1908, pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (du 30 septembre 1910). *Erratum*, p. 29.

Législation intérieure: RÉPUBLIQUE ARGENTINE. Décret concernant l'exécution de la loi n° 7092 sur la propriété scientifique, littéraire et artistique (du 4 février 1911), p. 29. — ESPAGNE. Loi concernant l'enregistrement, dans le délai d'un an, des œuvres non encore enregistrées (du 1^{er} janvier 1911), p. 30. — SALVADOR. Code pénal de 1904. Article 492, p. 30.

Conventions particulières: CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION. LUXEMBOURG—ÉTATS-UNIS. Avis du Gouvernement grand-ducal concernant l'application de la loi américaine du 4 mars 1909 aux nationaux luxembourgeois (du 31 juillet 1910), p. 30.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE DANS LA RÉPUBLIQUE ARGENTINE. La nouvelle loi du 23 septembre 1910. — Dispositions concernant la protection internationale. — Convention de Montevideo de 1889, p. 30.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. I. Reproduction non autorisée, défendue par la loi de 1907, de photographies sur des cartes postales; absence de libre utilisation, p. 34. — II. Cession du droit d'auteur; étendue, limites et forme; transfert du droit de reproduire une œuvre d'art sur des cartes postales, p. 35. — ESPAGNE. Reproduction non autorisée, en traduction, d'un roman français dans un journal; délit, p. 37. — ÉTATS-UNIS. Double enregistrement successif du même tableau en vue de l'obtention du *copyright*; action en contrefaçon basée sur le second enregistrement; rejet, p. 37. — FRANCE. Œuvre chorégraphique; ballet d'action; collaboration véritable de la maîtresse de ballet; droits d'auteur et droit au nom, p. 38. — HONGRIE. Reproduction d'œuvres musicales autrichiennes sur des plaques de gramophones; convention austro-hongroise de 1887; réciprocité de forme; loi hongroise de 1884; condamnation, p. 40.

Nouvelles diverses: ESPAGNE. Opposition singulière contre la Convention de Berne, p. 42. — ÉTATS-UNIS. Ratification de la Convention pan-américaine; la *manufacturing clause*, p. 43. — PAYS-BAS. Manifestations relatives à l'entrée de la Hollande dans l'Union internationale. — Vote favorable de la seconde Chambre, p. 43.

Documents divers: CONGRÈS INTERNATIONAL DES ÉDITEURS. Réunion du Comité exécutif à Paris, février 1911, p. 44.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

MESURES PRISES PAR LES ÉTATS DE L'UNION

POUR

l'exécution de la Convention de Berne révisée

TUNISIE

DÉCRET

concernant

LA MISE À EXÉCUTION DE LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE, DU 13 NOVEMBRE 1908, POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

(Du 30 septembre 1910.)⁽¹⁾

Erratum

Au lieu de:

« ARTICLE PREMIER. — A dater de la promulgation du présent décret, la Convention

⁽¹⁾ V. le n° 1 du 15 janvier 1911, p. 2.

dont la teneur suit recevra en Tunisie, sous la réserve ci-après spécifiée, son plein et entier effet. »

Lire:

ARTICLE PREMIER. — *La Convention dont la teneur suit reçoit en Tunisie, à dater du 9 septembre 1910 et sous la réserve ci-après spécifiée, son plein et entier effet.*

(*Journal officiel Tunisien*, du 21 janvier 1911.)

Législation intérieure

RÉPUBLIQUE ARGENTINE

DÉCRET

concernant

L'EXÉCUTION DE LA LOI N° 7092

sur

LA PROPRIÉTÉ SCIENTIFIQUE, LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE⁽¹⁾

(Du 4 février 1911.)

Attendu qu'il importe de régler l'appli-

⁽¹⁾ V. le texte de cette loi, *Droit d'Auteur*, 1910, p. 161.

cation de quelques dispositions de la loi n° 7092, du 10 septembre 1910⁽¹⁾, concernant la propriété scientifique, littéraire et artistique,

Le Président de la Nation argentine

DÉCRÈTE:

ARTICLE PREMIER. — Il sera créé à la Bibliothèque nationale, aux effets de l'article 7 de la loi précitée, une « Section du dépôt légal », qui fonctionnera sous les ordres et sous la responsabilité du Directeur de l'Établissement.

ART. 2. — Le préposé à cette section inscrira dans un livre paginé et parafé par le Directeur de la Bibliothèque toute œuvre déposée, avec l'indication du titre, du nom de l'auteur et du déposant, du lieu d'impression et de la date du dépôt. En outre, il tiendra un autre livre à talons relatif aux dépôts, et dont sera déla-

⁽¹⁾ La loi a été adoptée par le Congrès argentin en date du 10 septembre 1910 et promulguée, sous le n° 7092, par le Pouvoir exécutif en date du 23 septembre 1910. (*Réd.*)

le récépissé de chaque œuvre déposée, lequel sera signé par le chef de section et certifié par le sceau du bureau; la partie à talons contiendra une description détaillée du dépôt.

Le récépissé sera remis, sans aucune taxe, à l'intéressé. Le Directeur de la Bibliothèque fera publier périodiquement la liste des œuvres déposées.

ART. 3. — En ce qui concerne les œuvres dramatiques ou musicales non imprimées, il suffira de déposer une copie du manuscrit portant la signature légalisée de l'auteur.

ART. 4. — Les délais fixés par l'article 7 de la loi pour effectuer le dépôt se compteront à partir de la date du présent décret par rapport aux œuvres éditées antérieurement.

ART. 5. — Il sera accordé aux éditeurs, imprimeurs ou traducteurs d'œuvres appartenant à autrui un délai de trente jours à partir de ce jour, pour qu'ils fassent constater devant le Ministère, si cela leur convient, l'existence d'exemplaires en leur possession au moment de la promulgation de la loi; ces constatations pourront être faites à l'aide des factures et quittances des maisons d'imprimerie, de leurs livres de commerce, des expéditions de douanes et autres documents valables.

ART. 6. — Copie du présent décret sera remise, pour sa gouverne, à la Direction de la Bibliothèque nationale, et il sera communiqué, publié, inscrit au Registre national et mis aux archives.

SAENZ PEÑA.
JUAN M. GARRO.

ESPAGNE

LOI concernant

L'ENREGISTREMENT, DANS LE DÉLAI D'UN AN,
DES ŒUVRES NON ENCORE ENREGISTRÉES
(Du 1^{er} janvier 1914.)⁽¹⁾

ALPHONSE XIII, par la grâce de Dieu et la Constitution Roi d'Espagne,

Faisons savoir à tous ceux qui verraient et entendraient la présente que les Cortès ont décrété et que Nous avons sanctionné ce qui suit:

ARTICLE UNIQUE. — Un délai d'un an à partir de la publication de la présente loi est accordé aux auteurs, traducteurs,

⁽¹⁾ V. *Gaceta de Madrid*, n° 2, du 2 janvier 1911. V. au sujet des précédents, les ordonnances des 8 avril et 3 mai 1910 (*Droit d'Auteur*, 1910, p. 73 et 102).

remanieurs, éditeurs d'œuvres anonymes et compositeurs de musique, ou aux ayants cause de chacun d'eux, pour qu'ils puissent faire inscrire, sous réserve des droits acquis, leurs œuvres, qu'il s'agisse d'éditions premières ou subséquentes, au registre général de la propriété intellectuelle et jouir des bénéfices de la loi du 10 janvier 1879⁽¹⁾.

Ces enregistrements se feront conformément aux formalités prescrites dans ladite loi et dans le règlement d'exécution, ainsi qu'aux autres dispositions en vigueur dans cette matière.

En conséquence,

Nous ordonnons à tous les tribunaux, juges, chefs, gouverneurs et à toute autre autorité, civile, militaire ou ecclésiastique, de toute catégorie et dignité, d'observer et de faire observer, d'exécuter et de faire exécuter la présente loi dans toutes ses parties.

Donné au Palais, le 1^{er} janvier 1911.

MOI LE ROI.

*Le Ministre
de l'Instruction publique
et des Beaux-Arts,*
JULIO BURELL.

SALVADOR

CODE PÉNAL DE 1904

ART. 492. — Encourra les peines indiquées dans l'article précédent:

...3° Quiconque commettra une atteinte frauduleuse quelconque à la propriété littéraire ou industrielle.

Les exemplaires, instruments ou objets contrefaits, importés ou vendus frauduleusement seront attribués à la partie lésée; il en sera de même des planches et appareils utilisés pour l'exécution de l'acte frauduleux, lorsqu'ils peuvent être employés exclusivement pour le commettre.

Dans le cas où cette disposition ne pourra être mise à exécution, le coupable sera condamné à payer à la partie lésée, à titre d'indemnité, le double de la valeur que représente l'usurpation frauduleuse.

NOTA. — La peine indiquée dans l'article 491 consiste en une amende s'élevant au triple montant du préjudice causé, mais, au maximum, à 500 pesos. V. *Nuevo Código penal de la República El Salvador*, Imprenta nacional, San Salvador, 1904, p. 116 et 117.

⁽¹⁾ V. le texte de cette loi et du règlement d'exécution, *Droit d'Auteur*, 1890, p. 33, 44, 58.

Conventions particulières

Convention intéressant un des pays de l'Union

LUXEMBOURG—ÉTATS-UNIS

AVIS

DU GOUVERNEMENT GRAND-DUCAL
concernant

L'APPLICATION DE LA LOI AMÉRICAINE DU
4 MARS 1909

aux

NATIONAUX LUXEMBOURGEOIS

(Du 31 juillet 1910.)⁽¹⁾

Par sa proclamation en date du 29 juin dernier⁽²⁾, le Président des États-Unis d'Amérique a étendu aux nationaux luxembourgeois les bénéfices de la loi américaine du 4 mars 1909, modifiant et codifiant la législation sur le droit d'auteur, à l'exception de ceux figurant à l'article 1^{er}, litt. e (exécution et reproduction mécanique d'œuvres musicales).

Luxembourg, le 31 juillet 1910.

*Le Ministre d'État,
Président du Gouvernement,*
EYSCHEN.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA

PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

DANS

LA RÉPUBLIQUE ARGENTINE⁽³⁾

LA NOUVELLE LOI DU 23 SEPTEMBRE 1910.
— DISPOSITIONS CONCERNANT LA PROTECTION
INTERNATIONALE. — CONVENTION DE
MONTEVIDEO de 1889

Les trois derniers articles de la loi argentine du 23 septembre 1910 permettent de l'appliquer en faveur des œuvres éditées à l'étranger, mais dues à des auteurs ressortissants de pays qui ont conclu un arrangement littéraire avec la République Argentine; pour obtenir cette protection, il suffit d'avoir rempli les formalités prévues dans le pays de la première publication,

⁽¹⁾ V. *Mémorial du Grand-Duché de Luxembourg*, n° 42, du 6 août 1910, p. 587.

⁽²⁾ V. l'analyse de cette proclamation et des rapports ainsi créés, *Droit d'Auteur*, 1910, p. 163.

⁽³⁾ V. le commencement de cette étude dans notre dernier numéro, p. 18-21.

mais la durée de la protection, si elle est plus longue dans ce dernier pays, ne devra pas dépasser celle prévue en Argentine. C'est là l'entrée en matière d'une étude plus générale concernant la protection des étrangers dans ce pays.

I

Il résulte des dispositions légales précitées que la condition fondamentale à laquelle est subordonnée en Argentine la jouissance de la protection intérieure est celle d'appartenir (*siempre que pertenezcan*) à une nation qui sera partie contractante de conventions internationales sur la matière ou qui aura conclu un traité particulier avec la République. Qu'est-ce que le législateur argentin entend par « *conventions internationales* » ? La réponse à cette question se trouve dans une phrase de l'Exposé de la Commission de législation qui dit qu'elle s'est proposé d'étendre les dispositions tutélaires de la loi aux pays qui ont conclu des conventions avec la République Argentine ou qui lui accorderont, à l'avenir, des avantages analogues.

La protection des étrangers reposera sur le système de la nationalité des auteurs. Seuls les citoyens ou sujets des pays qui auront conclu des arrangements avec l'Argentine pourront invoquer la loi. La Commission qui a rédigé l'article aura supposé qu'ils publieront l'œuvre, en règle générale, dans leur propre pays, si bien que le pays d'origine de l'auteur et le pays d'origine de l'œuvre seraient identiques. Mais, avec la nationalité de l'auteur, le texte ne semble pas exiger en même temps la nationalité de l'œuvre, c'est-à-dire la publication dans la patrie même de l'auteur ; il parle de l'édition « dans des pays étrangers » (*en paises extrangeros*). Un Français pourra-t-il dès lors éditer d'abord l'œuvre aux États-Unis (pays qui n'a pas encore de traité avec l'Argentine) et demander quand même la protection de cette œuvre conformément à la loi analysée ici ? Le texte de l'article 10 paraît accorder cette faculté, mais tout dépendra de l'interprétation que lui donneront les tribunaux argentins.

Il est à remarquer que la protection n'est accordée qu'aux œuvres *éditées* à l'étranger, ce qui créera certains inconvénients par rapport à des œuvres scéniques ou musicales simplement représentées ou exécutées, mais non *éditées*, œuvres que les éditeurs européens entendent conserver à l'état inédit dans l'Union de Berne. En tout cas, la première édition de ces œuvres en Argentine entraînerait la déchéance des droits conférés par la Convention d'Union de 1886.

L'accomplissement des formalités que l'article 11 de la loi argentine impose à l'auteur étranger admis à en jouir en vertu d'un traité, se réduit à celles prévues dans le seul pays d'origine de l'œuvre ; cette règle est empruntée au système de la Convention de Berne. La dispense de toute formalité nouvelle dans le pays d'importation, savoir en Argentine où la protection sera réclamée, est hors conteste ; elle est encore spécialement indiquée par les mots par lesquels la loi est déclarée applicable aux œuvres étrangères : « Toutes les dispositions de la présente loi, à l'exception de celles de l'article 7 », c'est-à-dire de celles relatives au dépôt. Toute autre interprétation serait contraire au texte des articles 10 et 11 et aux explications très catégoriques suivantes de la Commission de la Chambre : « Ainsi est consignée dans le projet l'observation des conditions de forme pour obtenir la protection de la propriété littéraire, savoir, selon les termes de la Convention de Berne, des formes et garanties prescrites par les pays où a lieu la publication de l'œuvre » (1).

De même, en ce qui concerne la durée de la protection, la Commission déclare avoir accepté la solution de la même Convention de Berne, d'après laquelle la République ne protégera pas la propriété littéraire et artistique étrangère au delà du terme prévu par la législation du pays de la première publication.

II

La nouvelle loi argentine ne sanctionne ni le principe de la réciprocité légale ni celui d'une protection générale des auteurs étrangers garantie sans réciprocité. L'Argentine appartiendra au groupe assez nombreux des pays qui ne protègent les œuvres étrangères publiées à l'étranger que par voie de traité. C'est ce qu'ont compris les marchands de musique allemands qui, le 29 décembre 1910, ont adressé une pétition au Département des Affaires étrangères de l'Empire pour le prier d'entrer en négociations avec le Gouvernement argentin en vue de conclure un arrangement pour la protection réciproque des droits des auteurs et plus spécialement pour la répression de la contrefaçon d'œuvres musicales.

Quels sont actuellement les pays dont les citoyens ou sujets bénéficieront de cette législation en vigueur depuis le 23 septembre 1910 ? En attendant que des rati-

fications de la nouvelle Convention littéraire pan-américaine, signée le 14 août 1910 à Buenos-Aires (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 127), interviennent de la part de la République Argentine et d'autres pays américains signataires, les rapports basés sur des traités se limitent entièrement à ceux créés par la Convention de Montevideo du 11 janvier 1889. Ont ratifié cette Convention parmi les États signataires l'Argentine (loi du 19 décembre 1894), la Bolivie (5 novembre 1903), le Paraguay (2 septembre 1889), le Pérou (25 octobre 1889) et l'Uruguay (1^{er} octobre 1892) (1).

Ensuite, ladite Convention ayant prévu dans son article 16 l'accession de pays qui n'avaient pas pris part au Congrès de Montevideo, le Protocole additionnel (art. 6) a exigé des Gouvernements signataires qu'ils déclarent lors de l'approbation de la Convention « s'ils acceptent l'accession des nations qui n'ont pas été invitées à prendre part au Congrès dans la même forme que l'accession des nations qui ont adhéré à l'idée du Congrès et n'ont pas participé aux délibérations de celui-ci ». L'Uruguay a fait usage de cette faculté en déclarant dans la loi du 1^{er} octobre 1892 vouloir soumettre à l'approbation expresse du Corps législatif toute adhésion d'une nation n'appartenant pas à l'Amérique latine ; cette adhésion « pourra être refusée si la nation qui sollicite son adhésion, sans appartenir audit hémisphère, n'offre pas en compensation quelques bénéfices et une vraie réciprocité ». C'est ainsi que l'Uruguay a refusé formellement l'adhésion d'États européens à défaut de compensation, et le Pérou a suivi la même politique. Par contre, la loi argentine n° 3192, du 6 décembre 1894, ne renferme aucune clause restrictive de ce genre et approuve, sans autre, le traité littéraire de Montevideo. La France et trois autres pays ont fait usage de la faculté d'accession et leur adhésion a été acceptée par le Pouvoir exécutif argentin en vertu de décrets présidentiels ; ceux-ci ressortent du tableau suivant, de même que les mesures auxquelles ces adhésions ont donné lieu dans les États européens, et qui, toutes, ont été publiées dans le *Droit d'Auteur* :

Pays ayant adhéré à la Convention de Montevideo	Acceptation par l'Argentine ; décrets présidentiels	Mesures prises par les pays adhérents
France	3 mars 1896	17 août 1897, décr.
Espagne	30 janvier 1900	10 avril 1900, »
Italie	18 avril 1900	10 juin 1900, »
Belgique	1 ^{er} juin 1903	17 sept. 1903, publ.

(1) Le rapport de M. Baudin contient à ce sujet les deux phrases suivantes : « A mon sens, il faut y lire (dans l'article 11) que l'observation des formalités exigées par le pays d'origine n'exclut pas l'observation des formalités argentines... Il en résulte que la formalité du dépôt à la Bibliothèque Nationale est absolument impérative à l'égard des œuvres étrangères. » Cette interprétation ne peut s'appliquer qu'aux œuvres étrangères *éditées* en Argentine (v. art. 7).

(2) D'après une étude publiée par M. Zeballos sur la Quatrième Conférence internationale américaine (*Bull. arg. de droit internat. privé*, 1910, n° VII, p. 527), les Traités de Montevideo auraient été ratifiés encore par le Vénézuéla, la Colombie et l'Équateur. Nous avons ouvert une enquête à ce sujet.

Néanmoins, une certaine incertitude régnait dans les milieux français quant à la question de savoir si l'adhésion de la France avait été acceptée ou non par la République Argentine (v. rapport Baudin, *passim*). Dans une étude publiée par M. E. Dairea, sur « *La propriété littéraire et artistique en Argentine dans les rapports internationaux* » (*Journal de droit international privé*, 1908, p. 657 à 673), il est dit que « le Sénat argentin, violant lui-même la loi 3192 qu'il avait votée, refusa l'adhésion aux résolutions du Congrès que la France n'avait pas à lui demander ». Celle-ci aurait été privée d'une faveur que l'Argentine accordait ensuite à l'Italie et cette situation durerait même encore jusqu'à ce qu'on réussisse à obtenir un simple décret acceptant l'adhésion de la France comme celle de l'Italie (p. 669). Cette assertion, qui, si elle répondait à la réalité, serait très préjudiciable à la France dans les circonstances actuelles, puisque ses auteurs ne sauraient alors invoquer la nouvelle loi argentine, est erronée. D'une part, il existe en France même à cet égard toute une série de documents parlementaires qui la réfutent d'une façon péremptoire (v. *Journal officiel* du 21 août 1897; rapport de MM. Vallé et Hamel à la Chambre, 1897, n° 2529, et au Sénat, 1897, n° 220). D'autre part, le décret argentin est formel et a non seulement la même teneur, mais aussi la même valeur que les trois décrets ultérieurs concernant les trois autres pays. Nous avons suivi, pour ainsi dire, pas à pas la création des nouvelles relations franco-argentines (v. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 5, 11, 123, 126); pas plus que M. le Dr Zeballos, dont l'autorité est grande dans ces questions⁽¹⁾, ou M. le juge Quesada, l'auteur du précieux Répertoire législatif et judiciaire argentin sur la matière du droit d'auteur⁽²⁾, ou M. Llambi, le Délégué de l'Argentine à la Conférence de Berlin⁽³⁾, nous n'avons douté un instant que la République Argentine ne reste liée avec la France par la Convention de Montevideo. « Depuis le 17 août 1897, avons-nous écrit à cette époque (v. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 123), l'Arrangement en vertu duquel l'adhésion de la France à la Convention de Montevideo produit son plein et entier effet dans les rapports avec la République précitée, a été mis en vigueur de part et d'autre. » La discussion qui a eu lieu en 1897 et 1900 au sujet de la validité des décrets argentins n'a pas eu de suite; la loi argentine du 19 décembre 1894 ou les décrets basés sur cette loi n'ont plus été attaqués.

Au contraire, dans deux jugements des 1^{er} décembre 1900 (v. *Droit d'Auteur*, 1901, p. 31) et 26 mai 1905 (*ibidem*, 1905, p. 131) relatifs à la contrefaçon de *Carallera Rusticana* et de la représentation abusive de la *Tosca*, le juge civil Williams, à Buenos-Aires, a écarté, dans le premier, l'exception des défendeurs que l'adhésion de l'Italie au traité de Montevideo aurait dû être sanctionnée par le Pouvoir législatif, un décret du Pouvoir exécutif ne suffisant pas, et, dans le second jugement, l'exception plus générale que des pays en dehors de l'Amérique du Sud n'auraient pu accéder audit traité⁽¹⁾. La jurisprudence se place donc sur le terrain de l'existence des rapports conventionnels entre l'Argentine et les quatre pays européens précités. En outre, la compétence des tribunaux pour l'application de la loi de 1910 a été déterminée; c'est la juridiction ordinaire des tribunaux des Provinces.

Cependant, l'action judiciaire pourrait être entravée par le fait que la loi argentine doit être mise à exécution conjointement avec le traité de Montevideo dont le principe fondamental est l'application de la loi du pays d'origine de l'œuvre, loi qui accompagne celle-ci dans les autres États contractants, et non pas l'application de la *lex fori*, comme il arrive sous le régime de la Convention de Berne. C'est le *condominium* de ces deux sources de droit dissemblables que nous aurons à examiner encore.

III

1. Le point le plus sensible pour la concurrence éventuelle entre les deux catégories de dispositions précitées, les dispositions conventionnelles et légales et, parmi ces dernières, entre les dispositions de la loi du pays d'origine et celles du pays d'importation de l'œuvre, concerne la durée de la protection. Heureusement cette matière ne prêterait pas à des opinions divergentes, au moins dans sa partie essentielle. Le principe admis dans le régime argentin et dans celui de la Convention de Montevideo est, nous l'avons vu, celui de l'application du délai le plus court ou, en d'autres termes, celui de la limitation de la durée par le plus restrictif des délais en présence, fixés pour la protection des diverses œuvres, y compris les œuvres posthumes.

Ce principe est, il est vrai, purement facultatif dans ce dernier régime (Convention de Montevideo, art. 4); comme dans le régime de la Convention de Berne de 1886, « la durée ne pourra excéder » celle du pays

d'origine de l'œuvre (v. sur la *faculté* qu'implique ce texte, Actes de la Conférence de Paris, p. 161). Les États contractants sont donc *libres* de faire profiter les auteurs étrangers de tous les avantages plus larges de la loi intérieure, tandis que la limitation précitée est obligatoire dans le régime argentin (loi, art. 12). Cependant, comme la volonté du législateur argentin semble avoir été bien arrêtée dans le sens de n'accorder aucun délai plus long aux auteurs étrangers qu'aux nationaux, et comme le délai argentin est plus court que les délais des autres pays en cause, cette différence ne constitue qu'une nuance doctrinale.

Si telle est la solution nette quant au délai du droit principal de reproduction, nous restons, au contraire, dans l'obscurité quant au calcul des délais prévus pour les droits dérivés, s'ils diffèrent de pays à pays. Dans le cas où le droit de traduction ne dure que dix ans comme en Italie, ce délai réduit sera-t-il opposé au délai complet pendant lequel ce droit est reconnu par la loi argentine, et n'accordera-t-on aux auteurs italiens en Argentine que la durée restreinte que, actuellement encore, la loi italienne de 1882 assigne à ce droit⁽¹⁾? Il est impossible de faire des suppositions à ce sujet. D'un côté, la Convention de Berne ne peut servir ici d'exemple pour la fixation de l'extension du droit de traduction, parce que les Actes de 1886 et de 1896 établissent eux-mêmes des délais qui ont force impérative dans l'Union. D'un autre côté, la Convention de Mexico de 1902 a expressément soumis l'exercice du droit exclusif de traduction au principe de la durée la plus limitée (art. 3, al. 2, et art. 5). Toujours est-il que l'interprétation restrictive trouvera un appui de plus dans la théorie du statut personnel de l'œuvre, celle-ci étant entourée, par le régime de la Convention de Montevideo, des garanties plus ou moins étendues de la loi du pays d'origine, puis dans la teneur stricte de l'article 12 de la loi argentine (« la *protection* n'excédera pas en durée », etc.), enfin dans l'utilité manifeste qu'il y aurait à pouvoir appliquer le délai spécial à un autre droit dérivé, le droit de représentation, qui, d'après la loi italienne, a une durée absolue de 80 ans à partir de la première représentation ou publication de l'œuvre. En revanche, les considérations que nous avons rapportées dans notre dernier numéro (p. 20) sur l'adoption, par le législateur argentin, du délai principal si limité, lié au délai du droit de traduction, militeraient plutôt en faveur de l'interpré-

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 11.

(2) V. *Droit d'Auteur*, 1905, p. 58, au sujet de l'accession de l'Espagne.

(3) V. *Exposé* présenté à la Conférence de Berlin, p. 17.

(1) V. *Revue de droit international privé*, etc. (Darras), 1908, p. 88 à 110, l'article intitulé: *Unions et accords en matière de protection de la propriété littéraire et artistique*; le traité littéraire de Montevideo (Convention sud-américaine), par Ernest Röhlsberger.

(1) La revision de la loi de 1882 dans le sens de la protection complète du droit de traduction aurait évidemment sa répercussion salutaire dans les rapports italo-argentins.

tation plus libérale basée sur l'assimilation pure et simple des droits dérivés aux droits de reproduction, même quant à la durée.

2. Le second point important dans les relations internationales a trait aux formalités. Cette question délicate n'est pas même abordée dans la Convention de Montevideo, comme elle l'est par un texte formel de la Convention de Berne. Fort heureusement encore, elle est réglée par la loi argentine, laquelle se range à la solution suivante établie par cette dernière Convention : accomplissement des seules formalités prescrites dans le pays d'origine de l'œuvre. Cela répond d'ailleurs aussi en fait au régime de la Convention de Montevideo, puisque la loi du pays d'origine, qui joue un rôle prépondérant, doit être observée avant tout.

3. En outre, nous constatons l'identité ou, du moins, la concordance entre les deux catégories de dispositions par rapport aux œuvres protégées et aux emprunts de presse.

En analysant la loi, nous avons déjà vu qu'elle permet de protéger toutes les œuvres visées par la Convention de Berne sur laquelle la Convention de Montevideo est calquée. Parmi ces œuvres se trouveront notamment les traductions de tout genre, alors que la Convention de Montevideo ne protège dans l'article 6 que « les traductions d'ouvrages sur lesquels le droit de propriété garanti n'existera pas ou sera éteint », c'est-à-dire les traductions d'œuvres qui sont de reproduction libre⁽¹⁾.

La disposition concernant la libre reproduction des articles de publications périodiques (à l'exception des articles de science et d'art, dont la reproduction peut être interdite par une mention) est la même dans la loi et dans la Convention de Montevideo. Comme nous avons toujours soutenu (v. *Droit d'Auteur*, 1895, p. 9) que les romans-feuilletons et les nouvelles ne sauraient être qualifiés d'articles de journaux, nous estimons qu'ils seront protégés sans autre. La Convention (art. 8), permet encore spécialement la libre reproduction, mais seulement dans la presse périodique, non comme publication à part, des discours prononcés ou lus dans les assemblées délibérantes, devant les tribunaux ou dans les réunions publiques. Cette disposition a une portée plutôt locale et son absence dans la loi argentine ne se fera pas sentir dans les relations internationales. Il en aurait été autrement si la libre reproduction des leçons orales des professeurs avait été sanctionnée par le traité de Montevideo, comme cela avait été projeté tout d'abord ; mais ces leçons ne figurent pas dans l'ar-

ticle 8 de celui-ci et jouissent donc d'une protection complète qui profitera à nationaux et étrangers.

4. La Convention de Montevideo aussi bien que la loi sont muettes en ce qui concerne les emprunts pédagogiques, la rétroactivité et les instruments de musique mécaniques.

Pas plus que la Convention de Berne, celle de Montevideo n'a réussi à régler la faculté de faire des emprunts à des œuvres littéraires ou artistiques pour des publications destinées à l'enseignement ou ayant un caractère scientifique ou pour des chrestomathies. La première a abandonné la matière aux législations des pays de l'Union, c'est-à-dire à la *lex fori*, la seconde paraît s'en rapporter à la législation du pays d'origine. Comme la loi argentine n'a soumis le droit commun à aucune condition ou restriction sur ce point (art. 1^{er}), l'auteur qui aurait subi un dommage matériel ou moral par des emprunts de ce genre, semble, grâce à ce droit (v. surtout les art. 1068, 1083 et 1109 du code civil), être à même de réclamer la réparation due.

La Convention de Montevideo ne renferme aucune disposition relative à la rétroactivité de ses articles, ce qui a conduit les commentateurs à une interprétation contradictoire, tantôt favorable, tantôt contraire à l'effet rétroactif⁽¹⁾. Par contre, le silence de la loi argentine à cet égard ne pourra, dorénavant, donner lieu qu'à une seule interprétation : la loi s'appliquera à toutes les œuvres sans distinction, qu'elles aient paru avant ou après sa mise en vigueur. Cette manière de voir s'appuie sur le fait que la loi n'a prévu aucune condition ou restriction sur cette matière et qu'en conséquence, d'après l'article 1^{er}, le droit commun doit régir pleinement la propriété intellectuelle. Or, il n'existait avant le 23 septembre 1910 aucun domaine public dans la République Argentine ; le code civil sauvegardait les droits de tous les auteurs et cet état préexistant ne doit pas subir d'interruption quant aux œuvres susceptibles de protection.

L'utilisation d'œuvres pour les instruments de musique mécaniques n'a, selon toute apparence, préoccupé ni les rédacteurs de la Convention de Montevideo, ni ceux de la loi ; cependant, une telle utilisation paraît tomber sous le contrôle de l'auteur, conformément à la formule générale qui garantit ses prérogatives d'après les deux sources de droit examinées ici.

5. Les divergences entre celles-ci concernent les personnes protégées, le droit d'exécution et le droit d'adaptation.

La Convention de Montevideo s'en tient

au principe de la nationalité de l'œuvre ou de la territorialité. Toute œuvre publiée pour la première fois dans un pays contractant, quelle que soit la nationalité de l'auteur, est protégée ; toute œuvre publiée en dehors du territoire de l'Union, même par le citoyen d'un pays contractant, est exclue de la protection. La loi argentine, au contraire, semble basée, par rapport à la protection des étrangers, sur la seule nationalité de l'auteur et ne faire aucun cas de la territorialité de l'œuvre (v. ci-dessus).

La Convention de Montevideo exige que, pour que les éditeurs d'œuvres anonymes puissent faire valoir des droits à l'égard de celles-ci, ils indiquent par une mention que le droit leur appartient. D'après la loi, l'éditeur d'œuvres de cette classe est le représentant légal de l'auteur, ce qui revient à dire que si son nom est indiqué sur l'œuvre, il est, sans autres preuves, réputé ayant cause de l'auteur anonyme, comme cela est prévu aussi par l'article 11 de la Convention de Berne. Cette solution de la loi est étendue également aux auteurs d'œuvres pseudonymes, ce qui est plus favorable que la situation indécise qui est faite à ces auteurs sous le régime du Traité de Montevideo⁽¹⁾.

Il existe dans ce Traité une lacune sérieuse. Il ne mentionne nulle part le droit d'exécution ou de représentation publique des œuvres scéniques ou musicales. Cette lacune est comblée dans la loi argentine, laquelle énumère parmi les droits appartenant à l'auteur le droit d'exécution et, en outre, le droit d'exposer publiquement l'œuvre.

En revanche, la loi garde le silence sur le droit important d'adapter ou de remanier l'œuvre, tandis que le Traité a emprunté à la Convention de Berne une disposition (art. 9) qualifiant d'illicites « les appropriations indirectes non autorisées d'une œuvre littéraire ou artistique, désignées sous des noms divers tels que adaptations, arrangements, etc., lorsqu'elles ne sont que des reproductions de cette œuvre sans présenter le caractère d'une œuvre originale ». Cependant, la loi argentine réserve à l'auteur, grâce à la formule très compréhensive de l'article 3, le droit de reproduire l'œuvre « en toute forme ».

6. Comment les droits examinés ci-dessus pourront-ils être exercés ? Quel sera l'accès aux voies judiciaires ? Il est de la plus haute importance d'établir que, sous le rapport du système adopté en cette matière, la Convention de Montevideo ne diffère pas du régime intérieur. Dans l'article 11, elle dit expressément que « les responsabilités

(1) V. le travail de Röthlisberger, cité plus haut, p. 100.

(1) V. Röthlisberger, *loc. cit.*, p. 104 et 105.

(1) V. Röthlisberger, *loc. cit.*, p. 99.

qu'encourront ceux qui usurperont le droit de propriété littéraire ou artistique seront établies devant les tribunaux et régies par les lois du pays où la fraude aura été commise ». Et comme si les rédacteurs du Traité de Montevideo avaient voulu atténuer ce que le principe fondamental de l'application de la loi du pays d'origine de l'œuvre peut avoir d'excessif, ils ont prévu dans un Protocole additionnel, du 12 février 1889, ce qui suit :

ART. 3. — Tous les recours assurés par la loi de procédure dans le lieu du jugement quand il s'agit des cas résolus conformément à sa propre législation, seront également admis quand il s'agit des cas qui doivent être décidés par l'application des lois de n'importe lequel des autres États.

En conséquence, ce sont les tribunaux spécialement indiqués dans la législation intérieure du pays où la demande ou la plainte est déposée, qui seront appelés à trancher les différends, que le recours se base sur la loi de ce pays ou sur celle d'un autre pays contractant. Les responsabilités seront déterminées par la même *lex fori*. Or, les tribunaux expressément désignés dans la loi argentine (art. 9) sont les tribunaux ordinaires. C'est donc à eux que les auteurs étrangers devront recourir, bien qu'ils aient à prouver que le for argentin doit leur être ouvert en vertu d'un arrangement conventionnel par lequel ils sont au bénéfice du traitement national en Argentine (art. 10 de la loi). Il ne serait pas juste de prétendre que, puisqu'ils invoquent un traité dont l'application relève de la juridiction fédérale, cette dernière serait seule compétente. L'invocation du traité n'est qu'un moyen pour obtenir l'ouverture de l'action, mais cette dernière se base entièrement sur la loi intérieure aussi bien quant à l'étendue des droits à faire valoir que quant à la procédure à suivre.

Sans doute, en s'avancant sur le domaine des hypothèses, on peut spécifier les quelques cas dans lesquels l'auteur étranger serait obligé de fonder son action *exclusivement* sur la Convention de Montevideo; il se verrait dans cette nécessité s'il se prévalait de la *lex soli*, mise en avant par ladite Convention, pour obtenir une protection plus efficace contre des chrestomathies ou contre des adaptations. Il se pourrait alors qu'il fût renvoyé à la juridiction fédérale compétente en matière d'interprétation de traités. Mais l'issue d'une action semblable serait fort problématique.

Ainsi, la Convention de Montevideo sera plutôt reléguée à l'arrière-plan dans la République Argentine, en tant que source de droit matériel possédant un caractère impératif. Dorénavant, elle ne rendra des

services dans les rapports avec cette république qu'à titre d'arrangement dont les États signataires pourront réclamer *le traitement national en Argentine*. Aussi les auteurs ressortissants de ces États n'ont-ils, croyons-nous, qu'un chemin à parcourir en vue de frapper les usurpateurs de leur propriété intellectuelle, c'est de s'adresser, *sur le terrain de la loi intérieure*, à la juridiction qui y est clairement déterminée, savoir aux *tribunaux ordinaires*; de cette manière, les exceptions d'incompétence pourront être écartées sans trop de peine.

Mais nos investigations ont montré que, même ainsi élucidée, la situation juridique des auteurs étrangers dans la République Argentine présente ses obscurités, ses dangers et ses aléas. Nous concluons donc par les mêmes paroles par lesquelles nous avons apprécié la situation nouvellement créée en 1897, lors de l'accession de la France à l'Union de Montevideo: « Les intéressés agiraient sagement, selon nous, en facilitant l'implantation du nouveau régime aux États-Unis du Rio de la Plata par des mesures empreintes d'une grande prudence; ils rendraient ainsi impossibles un contre-coup et une réaction qui ferait perdre le terrain gagné par les efforts d'une diplomatie éclairée; ils éviteraient les erreurs qui ont amené la rupture des rapports avec la Russie en 1886; d'autre part, les Argentins verraient bientôt que la résistance absolue à la protection internationale des auteurs était due à des préjugés ou à des conseils trop intéressés, nullement patriotiques, et que la reconnaissance des droits de tous les auteurs constitue le régime équitable et, partant, le plus favorable à tous les intérêts honnêtes. »

Jurisprudence

ALLEMAGNE

I

× REPRODUCTION NON AUTORISÉE DE PHOTOGRAPHIES SUR DES CARTES POSTALES. — DROIT EXCLUSIF DE REPRODUIRE UNE PHOTOGRAPHIE DANS UNE ŒUVRE DE L'INDUSTRIE, RECONNU PAR LA NOUVELLE LOI DE 1907. — ABSENCE DE LIBRE UTILISATION EN VUE DE CRÉER UNE ŒUVRE INDIVIDUELLE ET ORIGINALE (ART. 16).

(Tribunal de l'Empire, III^e Ch. pénale, 30 novembre 1908.) (1)

Le pourvoi en revision ne pouvait être déclaré fondé.

Pour trancher la présente cause, il importe fort peu de savoir si la représenta-

tion figurative qui orne les cartes fabriquées par le prévenu est en elle-même le but ou en tout cas l'un des buts essentiels de ces cartes, ou si, au contraire, elle n'était qu'un accessoire extérieur purement ornemental, tandis que le but principal des cartes aurait été de servir de moyens pour la transmission de communications écrites et de nouvelles par l'intermédiaire de la poste. Cette question avait de l'importance tout au plus sous l'empire de l'ancienne loi du 10 janvier 1876 concernant la protection des photographies, dont l'article 4 permettait la reproduction d'une œuvre photographique, quand cette reproduction était utilisée dans une œuvre d'industrie. Alors il s'agissait de savoir si, lors de la confection des cartes, celles-ci devaient être versées dans le commerce comme telles, c'est-à-dire comme images, mais sous le couvert de leur désignation de cartes postales, ou bien si l'œuvre devait réellement servir de carte postale, alors que l'illustration devait servir simplement à l'orner (v. arrêts pénaux du Tribunal de l'Empire, vol. 34, p. 43; vol. 35, p. 79).

La loi du 9 janvier 1907 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs et de photographie, en son article 15, donne à l'auteur d'une œuvre photographique, sans parler des exceptions mentionnées aux articles 16 à 20, et 22 à 24, le droit exclusif de reproduire l'œuvre, de la répandre ou de l'exhiber professionnellement, et elle a laissé de côté la disposition de l'article 4 de l'ancienne loi. Dès lors, il est actuellement interdit de reproduire une photographie, comme, du reste, toute œuvre des arts figuratifs, dans une œuvre d'industrie, donc aussi sur des cartes postales, peu importe que l'intention du reproducteur ait été de faire circuler la reproduction à titre d'image ou de carte postale.

Il n'est pas exact non plus que le prévenu ait créé une « œuvre originale » aux termes de l'article 16 de la loi du 9 janvier 1907 et qu'il ait utilisé librement l'œuvre de P., et cela par le fait qu'il en a confectionné des clichés au moyen desquels il a apposé des photocopies sur des cartes, qui au recto portaient la désignation de cartes postales. La disposition de l'article 16 précité correspond à celle de l'article 13, alinéa 1^{er}, de la loi du 19 juin 1901 concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales (v. aussi l'article 4 de la loi du 11 janvier 1876 sur la protection des dessins et modèles). La libre utilisation n'aboutit à la création d'une œuvre originale que lorsque l'idée empruntée à autrui est développée et refondue, lorsque l'emprunt a simplement

(1) Arrêts du Tribunal de l'Empire en matière pénale, vol. 42, p. 33.

servi d'impulsion et a donné naissance en même temps à une œuvre due à une activité créatrice propre, et dès lors nouvelle. Les changements qui ne sont pas le fruit d'une idée originale ne justifient pas plus l'application de l'article 16 que la simple omission de certaines parties isolées, les modifications de la couleur ou des proportions, ou encore l'adjonction de nouveaux accessoires; il faut, au contraire, qu'on soit en présence d'une œuvre nouvelle envisagée dans son individualité caractéristique d'ensemble (v. arrêts pénaux du Tribunal de l'Empire, vol. 15, p. 419; vol. 33, p. 39, 44; vol. 18, p. 321; arrêts civils, vol. 36, p. 46).

Dès lors, la Cour pénale a eu raison d'admettre que, dans le cas particulier où le prévenu a reproduit les photographies originales sans modification et s'est borné à ajouter à certaines reproductions quelques lignes du texte de l'opérette, il n'y a pas eu création d'une œuvre nouvelle par utilisation libre de l'œuvre originale.

La procédure a révélé que dans la manière d'agir du prévenu, il y avait également délit. En effet, le prévenu a agi sciemment, et sachant qu'il n'avait pas été autorisé par l'auteur à reproduire. Si, s'en rapportant à un cas d'acquiescement survenu sous l'empire de l'ancienne loi dans une affaire analogue, il a cru qu'actuellement la reproduction d'une photographie dans une œuvre d'industrie est permise sans le consentement de l'auteur, il a commis une erreur de droit non excusable (v. arrêts pénaux du Tribunal de l'Empire, vol. 30, p. 95; vol. 36, p. 8).

II

CÉSSION DU DROIT D'AUTEUR; ÉTENDUE, LIMITES ET FORME. — TRANSFERT DU DROIT DE REPRODUIRE UNE ŒUVRE D'ART SUR DES CARTES POSTALES. — DROIT RESTREINT, MAIS RESTÉ INDÉCIS, DE L'AYANT CAUSE CÉDANT; CIRCONSTANCES SPÉCIALES DE LA CÉSSION À EXAMINER. — CLAUSE EXIGEANT LA FABRICATION DES CARTES PAR UNE MAISON DÉTERMINÉE; NON-OBSERVATION; EFFETS POUVANT AFFECTER, SELON L'ÉTAT DE FAIT À RECHERCHER, LE DROIT DE REPRODUCTION LUI-MÊME (INTÉRÊT MORAL), NON PAS SEULEMENT L'EXERCICE D'UNE FACULTÉ CONTRACTUELLE.

(Trib. de l'Empire, IV^e Ch. pénale, 27 octobre 1908.) (1)

Ainsi qu'il résulte des constatations établies par le premier juge, l'artiste peintre K., professeur, a cédé à la Société « Union Photographique » à M., par contrat écrit

du 2 janvier 1895, le droit absolu de reproduction sur un tableau créé par lui et représentant « Schiller chez Körner à Dresden-Loschwitz ». L'Union photographique, en vertu d'un contrat conclu par correspondance et devenu parfait le 16 avril 1904, a transmis au prévenu le droit de reproduire cette œuvre sur des cartes postales, moyennant paiement de 40 mares et sous la condition que les cartes seraient fabriquées uniquement par l'établissement d'édition F. Br., société par actions à M., l'un des sociétaires de l'Union photographique. Le 16 avril 1904, le prévenu a fait audit établissement une commande de 2000 cartes postales; mais la livraison n'a jamais eu lieu; sur une demande qu'il a formulée, le prévenu a obtenu pour réponse, le 2 mai 1904, qu'à la suite de recherches entreprises dans l'intervalle quant au droit de reproduction du tableau, l'Union photographique ne pouvait pas utiliser le *sujet* sur des cartes postales. Sur ces entrefaites, le prévenu a fait confectionner par les éditeurs d'art St. & Cie à D., jusqu'en septembre 1906, des cartes postales sur lesquelles figurait une reproduction du tableau de K. et il les a vendues dans son commerce jusqu'au mois d'avril 1907.

C'est en raison de ces faits que le prévenu a été condamné, sur la plainte de l'Union photographique et à teneur de l'article 32 de la loi du 9 janvier 1907 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs et de photographie, pour avoir reproduit et répandu professionnellement une œuvre, intentionnellement et sans autorisation de l'auteur. Son pourvoi en revision contre ce jugement a dû être reconnu fondé.

Tout d'abord, le premier juge commet une erreur de droit en se prévalant de l'article 53 pour faire tomber le litige *tout entier* sous les dispositions de la loi dont il vient d'être parlé. En effet, il est impossible que l'acte du défendeur, qui a été commis avant le 1^{er} juillet 1908, date de l'entrée en vigueur de la loi (article 55), ait pu porter atteinte à des droits conférés seulement par ladite loi (article 2, alinéa 1^{er}, du Code civil). Les *rapports juridiques* entre le prévenu et l'Union photographique doivent dès lors être jugés, au point de vue du droit d'auteur, en prenant pour base uniquement la loi du 9 janvier 1876, tandis que, pour un délit tombant à la charge du prévenu à teneur de cette loi, la *peine* à prononcer devrait être basée sur l'article 32 de la loi du 9 janvier 1907, autant du moins que cette dernière loi serait moins sévère que l'autre (article 2, alinéa 2, du Code civil). Or, d'après l'article 1^{er} de la loi du 9 janvier 1876, le droit exclusif de

l'auteur d'une œuvre des arts figuratifs consiste dans la faculté de reproduire cette œuvre en totalité ou en partie. L'article 2 permet de transmettre ce droit à des tiers, par contrat, avec ou sans restriction. L'étendue de la protection que peut revendiquer l'Union photographique en ce qui concerne le tableau en question dépend donc de la mesure en laquelle l'auteur K. lui en a transmis par contrat le droit de reproduction. Déjà à cet égard l'exposé des motifs du premier juge manque de précision et de clarté. Il porte bien que par contrat écrit du 2 janvier 1895, une transmission absolue du droit de reproduction a eu lieu, mais la teneur du contrat n'est pas indiquée d'une manière plus détaillée et les circonstances du litige soulèvent des doutes sur le point de savoir si la Cour pénale s'est rendu compte de ce qu'une restriction à la transmission pouvait exister dans la volonté des parties contractantes, même sans qu'une disposition *expresse* à ce sujet eût été insérée dans le contrat. Cela pouvait être le cas, par exemple, si l'Union photographique ne s'occupait en général, et à la connaissance de l'auteur, que d'un certain *genre* de reproductions, telles que des reproductions du tableau sous une forme particulièrement artistique et avec un conditionnement d'une valeur plus élevée pour les amateurs d'art, les collections, etc., à l'exclusion de celles qui se font lorsqu'il s'agit d'articles très répandus, destinés au grand public, comme les cartes postales. Dans ce cas, on ne saurait admettre comme allant de soi, même en l'absence de toute manifestation de volonté sur ce point, que le droit de faire des reproductions de cette dernière catégorie eût été transmis par l'auteur à l'Union photographique. Or, le jugement attaqué ne parle nullement des articles auxquels s'étend l'industrie de ladite Union. Mais, un peu plus loin, l'exposé des motifs mentionne que l'Union photographique, ensuite d'une lettre du professeur K., qui avait vu une des cartes postales vendues par le prévenu, avait communiqué à ce dernier par écrit que, d'après les renseignements pris dans l'intervalle au sujet du droit de reproduction sur le tableau en question, elle ne pouvait pas employer ce dernier pour des *cartes postales*; le prévenu pouvait donc en conclure non sans raison que l'Union photographique ne possédait pas elle-même le droit de reproduction pour des cartes postales; néanmoins, il ne fit aucune démarche pour obtenir l'autorisation désirée, soit de l'auteur lui-même, soit de son ayant cause. Cet exposé permet de soupçonner que la Cour pénale envisageait comme possible que le droit de reproduction sur des cartes postales n'eût

(1) Arrêts du Tribunal de l'Empire en matière pénale, vol. 42, p. 32.

pas été transmis à l'Union photographique, et, en omettant d'élucider ce point, on voit qu'elle ne s'est pas rendu compte de l'importance qu'il avait pour la solution du litige. Or, dans le cas où l'Union photographique n'aurait pas acquis un droit de reproduction aussi étendu, il n'y aurait aucun motif pour admettre que l'acte du prévenu eût porté atteinte aux droits de ladite maison, et, indépendamment du fait que celle-ci n'avait aucune qualité pour intenter des poursuites au prévenu, le jugement attaqué renfermerait un vice de fond qui enlèverait toute raison d'être à l'application de la loi pénale, telle qu'elle est intervenue.

Mais le jugement de première instance est sujet à critique à d'autres points de vue encore.

Si le droit de reproduire le tableau du peintre K. avait été réellement transmis à l'Union photographique sans restriction aucune et avait englobé notamment aussi le droit d'utiliser des reproductions pour des cartes postales, ladite société pouvait aussi transmettre ce droit avec ou sans restriction à des tiers, attendu que les constatations n'établissent nullement que l'auteur ait fait des réserves quelconques en ce qui concerne l'aliénation ultérieure du droit transmis (v. Arrêts pénaux du Tribunal de l'Empire, vol. 17, p. 268). Elle a fait usage de son droit par le contrat du 16 avril 1904, en ce sens qu'elle a cédé au prévenu un droit de reproduction limité aux cartes postales, en se réservant à elle-même le droit exclusif d'utiliser l'œuvre selon tout autre mode, en sorte que toute reproduction autre que sur des cartes postales devait être envisagée comme une atteinte à son droit exclusif. Or, il est prouvé que le prévenu n'a commis aucune atteinte de ce genre. Cependant, il est permis de se demander si la disposition contractuelle qui obligeait le prévenu à faire fabriquer toutes les cartes postales par la Société anonyme F. Br., a la signification d'une restriction apportée au *droit d'auteur* dans le sens de l'article 2 de la loi de 1876 et dont la violation comporterait des conséquences rentrant dans le domaine de la propriété artistique. Aucun principe juridique ne s'oppose à ce que les relations contractuelles entre les parties aient une portée semblable, selon les circonstances de la cause.

Tout d'abord, on peut supposer, d'après des considérations juridiques générales, une transmission des facultés inhérentes au droit d'auteur limitée de telle façon que le contrat qui la stipule, comme tout autre contrat, soit conclu sous condition, la validité de la cession étant ainsi subordonnée à une condition dont la réalisation ou la

non-exécution rendrait le contrat nul et non avenue. La cession peut, en outre, être restreinte de manière à limiter les facultés inhérentes au droit d'auteur lors du transfert même, et la loi sur la propriété littéraire et artistique n'avait intérêt à s'occuper que de ce dernier genre de restrictions. A ce sujet, il y a lieu, toutefois, de faire remarquer ce qui suit :

Lors de la cession du droit d'auteur ou de certaines facultés inhérentes au droit d'auteur, la seule chose qui soit de la même essence que ce droit, c'est l'objet lui-même de la cession, c'est-à-dire la faculté qu'il est nécessaire de posséder pour pouvoir procéder à l'accomplissement d'actes qui rentrent dans l'exercice du droit d'auteur. L'article 2 précité, lorsqu'il a admis que le droit d'auteur peut être transmis avec restrictions, ne peut viser qu'une restriction de ladite faculté quant à son *étendue*, en ce sens qu'un reste des facultés inhérentes au droit d'auteur subsiste encore en faveur du cédant. Ainsi le transfert peut être restreint à une période, à un territoire déterminés (articles 8, alinéa 3, de la loi du 19 juin 1904, et 10, alinéa 3, de celle du 9 janvier 1907) ou à certaines modalités d'exécution, notamment en ce qui concerne les différents procédés, les matières à employer ou les produits de l'industrie dans lesquels la reproduction doit figurer. En revanche, il n'est pas possible de restreindre le transfert de telle manière que le cessionnaire soit obligé de se conformer à des conditions réglant d'une manière détaillée les actes qui découlent de l'exercice des facultés inhérentes au droit d'auteur et transférées; ainsi il n'est pas admissible d'imposer, par exemple, au cessionnaire le prix auquel les reproductions devront être vendues, ou la manière en laquelle le débit devra se faire, soit en magasin, soit au moyen du colportage. Ce serait, en effet, un non-sens d'admettre que, dans ce cas, la faculté d'accomplir les actes qui constituent l'exercice du droit d'auteur sous une autre forme que celle prescrite par le contrat au cessionnaire, reste au cédant, puisque celui-ci a transmis à l'autre *exclusivement* la faculté inhérente au droit d'auteur qui forme la condition nécessaire pour que ces actes puissent être accomplis. Le Tribunal de l'Empire, dans un arrêt du 16 juin 1906, a déjà fixé les principes fondamentaux à appliquer en matière de transfert restreint du droit d'auteur (arrêts pénaux, vol. 39, p. 108; arrêts civils, vol. 63, p. 394)⁽¹⁾ et la Chambre nantie du présent litige n'a aucune raison d'en adopter d'autres.

Il y a donc lieu de rechercher si la condition imposée au prévenu de ne faire fa-

briquer les cartes postales que par la maison Br., autant du moins qu'elle ne constitue pas une véritable condition de la cession, pouvait restreindre l'étendue de la faculté transmise rentrant dans le droit d'auteur ou simplement l'exercice de cette faculté.

L'article 1^{er} de la loi du 9 janvier 1876 qui pose le principe que le droit d'auteur comprend la faculté exclusive de reproduire l'œuvre en totalité ou en partie, désigne par là le fait de reproduire comme l'élément essentiel de ce droit et en tout cas comme celui qui a le plus d'importance en pratique. Or, comme la reproduction consiste dans la fabrication d'exemplaires substantiellement identiques à l'original, chacun de ces exemplaires représente et extériorise ce qui constitue le droit de reproduction, de telle sorte qu'en principe déjà il n'est pas possible de séparer le droit et la fabrication. En conséquence, il est incontestable que l'auteur d'une œuvre d'art peut transférer le droit de reproduction en le restreignant à des genres déterminés de fabrication, tels que la taille-douce, la lithotypie, la phototypie, la gravure sur bois, la photographie, etc., et l'on ne voit pas pour quelle raison il n'en serait pas ainsi lorsque la restriction aurait pour effet de confier le soin de fabriquer les reproductions à une personne ou à un établissement déterminés, connus pour le caractère particulier et l'excellence de leurs travaux. Car, dans ce cas, il s'agit aussi d'une restriction quant à un certain genre de fabrication, c'est-à-dire au genre particulier propre à cette personne ou à cet établissement, et le droit de reproduction par tout autre mode de fabrication reste la propriété du cédant à titre de résidu ou d'objet essentiel de son droit d'auteur, tandis que, pour les genres de reproduction sur lesquels a porté le transfert, c'est le cessionnaire seul qui possède ce droit. Une autre raison de nature intrinsèque pour admettre cette manière de voir consiste en ce que surtout l'auteur d'une œuvre d'art, et son ayant cause, par exemple, lorsque celui-ci a acquis, en même temps que le droit d'auteur, la propriété de l'œuvre, peuvent avoir un intérêt purement immatériel, se rattachant au droit d'auteur, à ce que les reproductions soient fabriquées par une certaine maison bien réputée, car si elles sont mauvaises, elles peuvent nuire à la renommée artistique de l'auteur et amoindrir la valeur de l'œuvre (v. Arrêts pénaux du Tribunal de l'Empire, vol. 17, p. 268 et surtout 277). Il en résulte qu'il importe fort peu que cette maison soit celle du cédant lui-même ou celle d'un tiers.

Toujours est-il qu'il faudrait rechercher expressément dans chaque espèce si un

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1907, p. 84.

intérêt moral de cette nature existe et si cet intérêt a, dans la volonté des parties, exercé une influence assez forte sur les restrictions convenues pour les faire apparaître comme des restrictions matérielles apportées, par le transfert, à la faculté exclusive de reproduction et dès lors au droit d'auteur même. Ainsi, on ne pourrait parler de l'existence d'un intérêt de cette nature si la disposition contractuelle avait eu uniquement pour but d'attribuer à l'Union photographique une partie du gain à réaliser, de la rendre favorable de cette façon à la cession ou de la rémunérer jusqu'à un certain point pour le transfert. En pareil cas, il n'y aurait pas non plus violation du droit d'auteur, et les conséquences de cette violation seraient celles du droit civil ordinaire et non celles prévues par la loi sur le droit d'auteur...

Le jugement attaqué est dépourvu de toutes considérations sur les points qui viennent d'être soulevés, si bien que l'on ne sait si la Cour de première instance les a examinés, et si elle a eu recours à une argumentation juridique inattaquable pour arriver à admettre que l'Union photographique a consenti un transfert restreint de facultés inhérentes au droit d'auteur. En conséquence, il y avait lieu, encore pour ce motif, de prononcer l'annulation du jugement attaqué, comme cela a été fait.

ESPAGNE

× REPRODUCTION NON AUTORISÉE, EN TRA-DUCTION, D'UN ROMAN FRANÇAIS DANS UN JOURNAL; DÉLIT PUNISSABLE EN VERTU DE LA LOI DU 10 JANVIER 1879; CONDAMNATION.

(Cour d'appel de Madrid. Audience du 19 novembre 1910.) (1)

1. Attendu qu'il résulte des faits prouvés que, durant le troisième trimestre de 1906, le journal *El País* a frauduleusement publié, par ordre de l'accusé Pierre Barrantes, directeur du journal, sans autorisation de son auteur, M. Pierre Decourcelle, le roman français intitulé *Les Deux Gosses* sous l'épigraphie traduit *Los dos pilletes*;

2. Que le ministère public, élevant à définitives ses conclusions provisoires formulées, a qualifié les faits comme constitutifs d'un délit de fraude de propriété littéraire, compris dans les articles 550 et 552 du Code pénal et 46 et 47 de la loi de propriété du 10 janvier 1879 accusant comme auteur responsable dudit délit, sans aucune circonstance modificative, l'accusé Pierre Barrantes Martinez contre lequel il demande l'application de la peine de deux

mois et un jour de prison avec accessoires correspondants, paiement des frais du procès et amende de 7750 pesetas, sous condition de la contrainte personnelle du corps au cas d'insolvabilité, sollicitant en outre qu'il soit payé à M. Decourcelle le montant de tous les exemplaires du roman *Los dos pilletes*, illégalement publié par *El País*, alors que la défense, dans ses conclusions également élevées à définitives durant l'audience, sollicite l'acquiescement pur et simple, les faits ne constituant pas le délit poursuivi;

1° Considérant que les faits déclarés prouvés constituent un délit de fraude de propriété littéraire compris et puni par les articles 550 et 552 du Code pénal, en relation avec les articles 46 et 47 de la loi de propriété intellectuelle du 10 janvier 1879;

2° Considérant que de ce délit est responsable comme auteur par la participation volontaire et directe de ses actes l'accusé Pierre Barrantes Martinez;

3° Considérant que ne sont nullement à apprécier, dans le présent cas, les circonstances modificatives de la responsabilité pénale;

4° Considérant que, quant à la responsabilité civile, il doit être décidé que le montant des exemplaires du roman *Los dos pilletes* soit rendu à M. Decourcelle, comme étant illégalement publiés par le journal *El País*, l'accusé devant en outre être condamné au paiement des frais du procès, lesquels, de par la loi, doivent être imposés à qui est responsable du délit.

Vu, en dehors des articles précités, les articles 14, 13, 18, 28, 62 et autres, d'application générale du Code pénal et 442 et 742 du Code de procédure criminelle,

Déclarons que nous devons condamner et condamnons l'accusé Pierre Barrantes Martinez à la peine de deux mois et un jour de prison avec les accessoires de suspension de toute charge et du droit de suffrage durant l'accomplissement de la condamnation; amende de 7750 pesetas avec contrainte personnelle par corps équivalant à son insolvabilité, à raison d'un jour de prison par 5 pesetas qu'il ne pourra payer, sans que cette contrainte puisse dépasser le tiers de la peine principale, et au paiement des frais du procès. Nous ordonnons en outre que le montant de tous les exemplaires du roman *Los dos pilletes*, illégalement publié par le journal *El País*, soit rendu à M. Decourcelle, et nous approuvons les fondements de la déclaration d'insolvabilité prononcée par le juge d'instruction le 7 mai 1908.

ÉTATS-UNIS

× DOUBLE ENREGISTREMENT SUCCESSIF DU MÊME TABLEAU EN VUE DE L'OBTENTION DU « COPYRIGHT ». — ACTION EN CONTREFAÇON BASÉE SUR LE SECOND ENREGISTREMENT; REJET.

(Cour suprême des États-Unis. Audience du 29 novembre 1909. — Caliga c. Intercean Newspaper Co.)

Le demandeur, invoquant l'article 4965 des statuts révisés (v. *Droit d'Auteur*, 1894, p. 30), avait actionné la défenderesse pour avoir reproduit dans un journal, en illustration, un tableau dont il avait déposé à Washington, le 5 novembre 1904, une photographie et une description, avant toute publication aux États-Unis ou à l'étranger, en vue d'obtenir la protection de la loi américaine sur le droit d'auteur, et dont le titre avait été enregistré par le Bibliothécaire du Congrès en date du 7 novembre de la même année. Mais, au cours du procès, il fut établi que le demandeur avait rempli les mêmes formalités, par rapport au même tableau, déjà le 7 octobre 1901.

La question à décider était dès lors celle de savoir si le demandeur, en basant son action sur le second enregistrement, n'avait pas invoqué un titre de propriété entaché de nullité, comme le soutenait la défenderesse; celle-ci faisait valoir en effet que le droit d'auteur statuaire, garanti par la loi écrite et différant du droit coutumier, ne pouvait avoir été acquis pour le même objet que par un seul acte, le premier enregistrement. Voici l'opinion de M. le juge Day, qui conclut au rejet de l'action:

Les photographies attachées aux deux demandes de protection du droit d'auteur sont identiques. Il n'a pas non plus été établi que le tableau eût subi un changement essentiel quelconque; la protection requise de deux côtés concerne donc un seul et même tableau. La seule différence consiste en ce que dans la demande d'enregistrement sur laquelle la poursuite est basée, celle du 7 novembre 1904, le titre et la description de l'œuvre sont formulées de la manière suivante: « *L'Ange gardien*. Portrait d'une jeune fille assise, les cheveux lissés par dessus les oreilles, et partagés par le milieu. Son ange gardien est debout derrière elle, une main sur son épaule gauche et l'autre sur le bras droit. » Quant à la description accompagnant la demande d'enregistrement du 7 octobre 1901, elle est rédigée comme suit: « *Virginité*; une jeune fille est assise à une fenêtre; un ange est debout à côté d'elle. »

La question qui se pose au cas particulier est celle de savoir si la deuxième demande d'enregistrement est valable et efficace, ou si la Cour a eu raison en dé-

(1) V. *Chronique de la Société des gens de lettres*, n° 1, janvier 1910, p. 22.

clarant en substance qu'elle était nulle et de nul effet.

Nous avons eu si récemment et si fréquemment l'occasion d'émettre des considérations sur la nature et l'étendue de la protection conférée par les lois des États-Unis avant la dernière révision entrée en vigueur le 1^{er} juillet 1909, qu'il n'est pas nécessaire d'entamer maintenant une longue discussion sur ce sujet (v. *Bobbs-Menill C. Strauss*, 210 U. S., 339; *White-Smith Music Pub. C. c. Apollo Company*, 209 U. S., 1 (*Droit d'Auteur*, 1908, p. 114); *American Tobacco Company c. Werkmeister*, 207 U. S., 284 (*Droit d'Auteur*, 1908, p. 47); *Bong c. Campbell Art C.*, 214 U. S., 236).

Des différentes décisions de la Cour suprême on peut déduire un certain nombre de propositions générales. La protection conférée par les lois écrites ne doit pas être confondue avec le droit qui découle du droit coutumier (*common law*). En droit commun, le droit exclusif de reproduire existait en faveur de l'auteur jusqu'à ce qu'il eût permis une publication générale. Dès lors, lorsqu'un livre a été publié par voie d'impression, les droits qui découlaient, pour le titulaire, du droit commun sont perdus. En droit commun, un auteur avait la propriété de son manuscrit et pouvait exercer une action contre quiconque entendait le publier sans son autorisation. Les statuts ont créé un nouveau droit de propriété, donnant à l'auteur, après la publication et pour une période limitée, le droit exclusif de multiplier les reproductions de son œuvre. Ce droit statutaire est obtenu d'une certaine manière et par l'accomplissement de certains actes prévus par les statuts. En d'autres termes, l'auteur s'étant conformé aux statuts et ayant renoncé à son droit commun de reproduction exclusive avant la publication générale, il obtenait par la méthode prévue dans les statuts un droit exclusif de multiplier l'œuvre et de la publier pour le nombre d'années fixé par les lois. Le Congrès n'a pas sanctionné un droit existant déjà; il en a créé un nouveau (*Wheaton c. Peters*, 8 Pet., 594, 661). Ceux qui violaient les droits statutaires de l'auteur ou du propriétaire étaient frappés de certaines peines et astreints au paiement de certains dommages-intérêts, prévus par les lois écrites.

La section 4952 des statuts révisés, telle qu'elle a été amendée en 1891, prévoit que le propriétaire de tout tableau possède, à la condition de remplir les prescriptions de la loi sur le *copyright*, le droit exclusif de publier, reproduire et vendre le tableau. A teneur de la section 4953, ce droit existe pour une durée de vingt-huit ans à partir de l'enregistrement du titre de l'œuvre,

avec le droit à une certaine extension après l'expiration des vingt-huit ans, comme cela est établi dans la section 4954. La section 4956 prévoit que la protection est assurée par le fait de déposer, le jour même ou avant la publication dans le pays ou à l'étranger, s'il s'agit d'un tableau, une photographie de ce dernier accompagnée d'une description. Il n'y a dans les statuts ni disposition prévoyant un second dépôt de la photographie ou de la description, ni disposition permettant d'amender cette dernière, et comme la matière est régie tout entière par les statuts, nous ne concevons pas sur quelle autorité il serait possible de s'appuyer pour présenter une deuxième demande relative au même tableau, dans le but de faire protéger l'œuvre qui en forme l'objet. Si cela pouvait se faire, nous ne voyons pas pourquoi le propriétaire ne serait pas à même d'étendre les limites de la durée de protection fixée dans les statuts par un nombre indéfini de nouvelles demandes remises au bibliothécaire du Congrès.

L'argument de l'appelant consiste à prétendre que comme la protection statutaire n'est pas complète avant la publication de l'œuvre, et comme aucune publication n'a eu lieu avant la seconde demande d'enregistrement, il avait la faculté, du moment où son droit venait de prendre naissance, de présenter la deuxième demande, celle du 7 novembre 1901. En admettant que ces prémisses fussent exactes et qu'une publication fût nécessaire pour compléter le droit conféré par la loi écrite, il n'en résulterait nullement que celle-ci accorde une deuxième protection. D'autre part, ainsi que nous l'avons déjà dit, les statuts ne contiennent aucune prescription dans ce sens, tandis que la loi sur les brevets prévoit la faculté de présenter une demande amendée. Mais, même sous l'empire de cette loi, il a été reconnu qu'un double brevet ne peut pas être délivré (*Miller c. Eagle Manufacturing Company*, 151 U. S., 186). Il en est ainsi parce que le premier brevet épuise tout le droit statutaire accordé par l'Acte du Congrès.

Au cas particulier, le demandeur avait accompli, le 7 octobre 1901, toutes les formalités prévues par les statuts. Le 5 novembre 1901, il tenta d'obtenir une nouvelle protection en vertu des mêmes statuts, pour le même tableau, en déposant une nouvelle description du tableau avec la même photographie. Il est vrai que le titre du tableau a été changé et que la description a été légèrement modifiée, mais ces faits sont de peu d'importance et ne peuvent pas donner plus d'étendue aux droits du demandeur. Nous croyons qu'il y a lieu

d'appliquer ici le principe en vigueur lorsqu'il s'agit d'un brevet. Le demandeur a épuisé tout son droit statutaire et la seconde tentative faite ne lui a été d'aucun profit.

Ces considérations dispensent de rechercher si l'enregistrement indique qu'une publication du tableau a eu lieu avant le 5 novembre 1901. Pour les raisons indiquées, nous sommes d'avis que la Cour d'appel de circuit a eu raison d'envisager le deuxième enregistrement que le demandeur a tenté d'obtenir, comme nul et de nul effet.

FRANCE

X OEUVRE CHORÉGRAPHIQUE; BALLET DIT D'ACTION; ŒUVRE D'ART. — COLLABORATION VÉRITABLE DE LA MAÎTRESSE DE BALLET; DROITS D'AUTEURS ET DROIT AU NOM.

(Tribunal civil de la Seine, 3^e ch.; 10 février 1911. — Dem^{ie} Stichel c. V^{ve} C. Mendès et Hahn.) (1)

LE TRIBUNAL,

Attendu que le 16 février 1910 a paru sur la scène du théâtre national de l'Opéra un ballet *La Fête chez Thérèse*, dont le livret est de Catulle Mendès et la musique de Reynaldo Hahn;

Attendu que la demoiselle Stichel, maîtresse de ballet de l'Opéra, qui avait mis ce nouveau ballet à la scène, avait été avertie que son nom ne devait pas figurer sur l'affiche; qu'elle s'était alors adressée à la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques qui, tout en lui répondant qu'elle n'était pas régulièrement saisie de l'incident relatif aux droits d'auteurs qu'elle entendait se faire attribuer, l'avait avisée que l'article 17 des statuts de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques mettait obstacle à ce qu'un ouvrage fût représenté à l'Opéra sous le nom d'une personne ayant un emploi dans ce théâtre;

Attendu que la demoiselle Stichel avait en même temps porté sa réclamation tant devant le compositeur que devant la veuve Catulle Mendès; que Reynaldo Hahn avait fait un accueil en principe favorable à ses prétentions; que la veuve Catulle Mendès, au contraire, l'avait éconduite en se retranchant derrière l'article 17 sus-visé;

Attendu que c'est dans ces circonstances que le 23 février 1910 la demoiselle Stichel a introduit contre la veuve Catulle Mendès, prise tant en son nom personnel que comme tutrice légale de son fils mineur, et contre Reynaldo Hahn, une instance tendant à faire reconnaître qu'elle avait droit au tiers des droits d'auteurs produits par les représentations de *La Fête*

(1) V. *Gazette du Palais*, du 16 février 1911.

chez *Thérèse*, et à faire également constater que son nom devrait figurer sur les affiches du théâtre de l'Opéra ou de tous autres théâtres où ce ballet serait représenté, ainsi que sur le livret et sur la partition;

Or, attendu que si les communications faites, à la veille du jugement, établissent que la demoiselle Stichel a été le 20 novembre 1894 admise comme membre stagiaire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques et qu'elle a signé son adhésion aux statuts le 27 novembre de la même année, elle n'était qu'employée à l'essai lorsqu'a été montée *La Fête chez Thérèse* et n'a fait régulièrement partie du personnel de l'Opéra que le 5 février 1910, alors que ce ballet se trouvait mis au point sinon par ses soins uniques, du moins par le concours éclairé qu'elle avait prêté au librettiste et au compositeur; qu'ayant donné tous ses efforts et tout son labeur, à un moment où en sa qualité d'artiste à l'essai elle se croyait indépendante, elle se sentait fondée à espérer que la Société se départirait à son égard de ses rigueurs comme elle avait déjà eu l'occasion de le faire vis-à-vis d'autres sociétaires;

Attendu, au surplus, qu'il n'est pas indifférent de constater qu'en dehors de son but élevé de venir en aide à ses adhérents, ainsi qu'à leurs veuves et héritiers, la Société des auteurs et compositeurs a, aux termes de ses statuts, pour objet unique la défense mutuelle des droits des associés « vis-à-vis des administrations théâtrales » et la perception à moindres frais des droits d'auteurs; que si, à côté des dispositions prises pour assurer l'exécution de cet objet se trouvent d'autres dispositions qui y sont étrangères telles que celles de l'article 17, § 3, la pénalité qui peut être encourue pour inobservation de ces dernières dispositions ne saurait mettre obstacle à ce que la juridiction compétente tranche une question de propriété littéraire ou artistique, qui n'a pas été plus prévue que la faculté pour les sociétaires d'user personnellement du droit d'autoriser la représentation de leurs œuvres; que l'article 17, § 3, ne saurait donc être considéré comme pouvant constituer une fin de non-recevoir à la demande; qu'il n'y a même pas à s'inquiéter du point de savoir si des sanctions pourraient intervenir contre la Direction de l'Opéra, puisque, s'il est fait droit à la demande, ce sera en vertu d'une décision de justice que le nom de la demoiselle Stichel devra désormais prendre place à côté des noms du librettiste et du musicien;...

Attendu que, Catulle Mendès et Reynaldo Hahn ayant accepté la collaboration de la demanderesse, qu'il leur était loisible de

refuser, il leur échet de rechercher si cette collaboration à laquelle le musicien a rendu hommage ne pouvait donner lieu pour la demoiselle Stichel à d'autres avantages qu'à une simple satisfaction d'amour-propre, ou si, au contraire, elle devait avoir pour résultat de lui assurer une rétribution spéciale sous une forme quelconque;

Attendu, sans doute, que lorsqu'il s'agit d'un divertissement intercalé dans un opéra, le maître ou la maîtresse de ballet ne saurait prétendre à un droit effectif de collaboration; que le sujet traité dans ce divertissement, d'ailleurs de courte durée, est en général des plus banal et parle aux yeux, en laissant l'esprit forcément indifférent; qu'il ne comporte que rarement une idée nouvelle, et que le rôle du maître de ballet se réduit à employer, pour régler le divertissement, la musique telle qu'elle est;

Mais attendu que, lorsqu'il est question d'un ballet dit d'action, qui constitue par lui seul une pièce, il exige les mêmes conditions de clarté et d'intérêt que n'importe quel autre genre de pièce; qu'alors, les scènes mimées prennent, au même titre que les scènes dansées, une importance toute spéciale; que, pour retenir l'attention des spectateurs, il faut, quels qu'aient été les développements donnés par le librettiste à son scénario, que le maître de ballet, qui n'est plus un simple metteur en scène, s'ingénie à ce que le jeu de physionomie, les attitudes et les gestes des principaux sujets reproduisent la volonté, la répulsion, l'indifférence, la révolte, la coquetterie, l'admiration, en un mot les diverses sensations par lesquelles doivent passer les personnages qu'ils représentent;

Attendu que pour donner à l'action un intérêt scénique qui ne saurait, quelle que soit la valeur de l'œuvre, résulter ni de la musique ni du livret, il est en outre indispensable que le maître de ballet tire du scénario des idées nouvelles, des situations originales, et qu'il comprenne que, si pour les faire valoir, il ne peut se laisser enserrer par la musique, il doit demander au compositeur quelques mesures de moins ou de plus, ou même l'amener à modifier le rythme de telle ou telle partie de sa partition;

Attendu que le travail du maître de ballet est des plus délicats, puisque c'est lui qui, après avoir étudié le livret et la partition, a la charge de décrire, par tous les moyens possibles, tous les mouvements visibles par lesquels se manifestent les sentiments humains, de tirer le meilleur parti des motifs qui lui sont fournis, de régler, de façon à éviter des « déjà vu », les pas et les ensembles qui seront dansés, et de s'entendre avec le compositeur pour le re-

maniement de la musique, en raison du genre et du tempérament des chefs d'emplois qui, de par leur titularisation, doivent remplir les principaux rôles; qu'il est donc permis de dire qu'un ballet d'action est une œuvre d'art dont le mérite revient en grande partie au chorégraphe;

Attendu que la demoiselle Stichel n'a pas failli à la tâche qui lui incombait; que Reynaldo Hahn s'est associé aux marques de faveur qui ont accueilli le travail si consciencieux et si fantaisiste d'une artiste qui, avec une expérience du goût du public, a su donner la vie à l'œuvre de Catulle Mendès et du compositeur;

Attendu qu'assimiler la demanderesse à un employé, qui est payé pour faire son métier, serait non seulement vouloir ne pas tenir compte d'une collaboration qui a été indispensable à la réussite de *La Fête chez Thérèse*, mais aussi aller à l'encontre des termes d'un engagement qui, à côté de la mise ou de la remise à la scène de tous les divertissements ou ballets, avait confié à la demoiselle Stichel la classe de pantomime et l'instruction de tous les sujets de la danse; que la question de savoir si cette œuvre montée sur une autre scène de la province ou de l'étranger ne donnerait pas lieu à un conflit entre la demoiselle Stichel et le maître de ballet de cette scène ne se présente pas, puisque le maître de ballet n'aurait qu'à s'en tenir au travail si important qu'elle a fait pour approprier la pensée de l'auteur et l'inspiration du musicien aux nécessités de la danse;

Attendu que la participation si active de la demanderesse au succès d'une œuvre qui était destinée à la scène lui assurait la qualité de collaboratrice; que les droits d'auteurs doivent être partagés par tiers; que tout autre partage serait purement arbitraire;

Attendu qu'il convient de faire droit à la demande non seulement de ce chef, mais aussi sur les autres points visés dans les conclusions du 15 mars 1910, lesquels, sauf la modification ci-après, constituent la suite logique de la décision qui va intervenir sur le premier chef;

PAR CES MOTIFS, dit et juge qu'étant collaboratrice du ballet *La Fête chez Thérèse*, la demoiselle Stichel a droit au tiers des droits d'auteurs produits par les représentations dudit ballet, tant à l'Opéra que dans tous autres théâtres; dit en conséquence qu'elle pourra sur sa simple quittance toucher, des mains de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, le tiers de ces droits d'auteurs; dit également qu'elle pourra sur simple quittance toucher, des mains des éditeurs Heugel et C^{ie}, le sixième du produit de la vente de la partition d'or-

chestre; dit que sur les affiches du théâtre de l'Opéra ou de tous autres théâtres où sera représentée *La Fête chez Thérèse*, sur la partition et sur le livret le nom de la demoiselle Stichel devra figurer immédiatement à côté des noms du librettiste et du compositeur: et condamne Reynaldo Hahn et la veuve Catulle Mendès en tous les dépens.

HONGRIE

X OEUVRES DRAMATICO-MUSICALES AUTRICHIENNES. — REPRODUCTION EN HONGRIE SUR DES PLAQUES DE GRAMOPHONES. — CONVENTION AUSTRO-HONGROISE DU 10 MAI 1887. — RÉCIPROCITÉ DE FORME. — LOI HONGROISE DE 1884. — CONDAMNATION. — DOMMAGES-INTÉRÊTS.

(Trib. royal de Budapest, 3 juin 1910. — Léo Fall c. Fabrique hongr. de plaques «Csongor Pete».)⁽¹⁾

La défenderesse a reproduit mécaniquement sur des plaques de gramophone, qu'elle a publiées et mises en vente professionnellement, différentes pièces de musique tirées des opérettes intitulées: «*Der fidele Bauer*» et «*Die Dollarprinzessin*», dont le demandeur Léon Fall est l'auteur. Le Tribunal royal de Budapest estime qu'en agissant ainsi, la défenderesse a contrevenu aux articles 15 et 45, ou 23 de la loi XVI de 1884 sur le droit d'auteur, et il l'a condamnée à payer au demandeur une somme de 750 fr. à titre de dommages-intérêts, ainsi que les frais du procès.

Le Tribunal a ordonné en outre la confiscation des reproductions illicites qui se trouvent encore en dépôt chez la défenderesse, et des appareils qui servent à les confectionner. En revanche, le Tribunal s'est refusé à prononcer une condamnation pénale contre la défenderesse.

Les motifs sur lesquels il s'est basé sont les suivants:

Il est établi que la défenderesse a reproduit mécaniquement, sans l'autorisation de l'auteur, sur des plaques de gramophone qu'elle a publiées et professionnellement mises en vente, les compositions musicales susmentionnées du demandeur.

Ce fait n'étant pas contesté, la question qui s'est posée est celle de savoir si le demandeur, qui est sujet autrichien, jouit de la protection accordée aux compositeurs hongrois par la loi XVI de 1884, et dans le sens reconnu par la Cour suprême hongroise dans sa décision du 15 avril 1909 (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 11). Pour trancher cette question, il faut s'en rapporter

uniquement aux dispositions de la convention concernant la protection réciproque de la propriété littéraire et artistique, conclue en 1887 entre la Hongrie et le Gouvernement des royaumes et pays représentés dans le Conseil de l'Empire autrichien.

Le premier alinéa de l'article premier de cette convention pose le principe que les auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques et leurs ayants cause, y compris les éditeurs, jouissent réciproquement, dans les deux États, des avantages que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux; par cet alinéa la convention entendait assurer la protection réciproque des droits des auteurs selon le principe connu dans le droit international privé sous le nom de *réciprocité de forme*. D'après ce principe, les États contractants font bénéficier mutuellement leurs ressortissants d'un traitement identique qui consiste en ceci: les ressortissants d'un État jouissent, sur le territoire de l'autre, des droits que la législation de cet autre État accorde aux propres nationaux.

C'est pourquoi le deuxième alinéa de l'article premier dispose que les auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques parues dans l'un des deux États ont, dans l'autre État, contre toute atteinte portée à leurs droits, la même protection et le même recours légal que si cette atteinte avait été portée aux droits de l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique parue dans l'autre pays, ou des ayants cause de cet auteur; de même, les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques et leurs ayants cause, lorsque ces personnes ressortissent à l'un des deux pays ou y sont domiciliées, ont, dans l'autre pays, contre toute atteinte portée à leurs droits, la même protection et le même recours légal que si cette atteinte avait été portée aux droits d'un auteur ressortissant à l'autre pays ou y domicilié, ou de ses ayants cause.

Mais ce principe de la réciprocité de forme basée sur les droits reconnus par la loi où l'usurpation a eu lieu subit des restrictions par l'application, à deux points de vue différents, du principe de la réciprocité de fond. Le troisième alinéa de l'article premier contient, en effet, la disposition suivante:

Toutefois, ces avantages ne sont accordés dans l'autre pays aux auteurs et à leurs ayants cause que dans le cas où l'œuvre en question est protégée légalement dans le pays d'origine, et ils ne peuvent excéder, quant à leur durée, le délai qui est accordé dans le pays d'origine aux auteurs et à leurs ayants cause.

Pour déterminer si une œuvre est protégée et pour combien de temps elle l'est, il faut donc s'en rapporter à la loi du pays

d'origine de l'œuvre et non pas à celle du pays où la protection est requise.

Dès lors, les œuvres qui ne sont pas ou qui ne sont plus protégées dans leur pays d'origine, ne peuvent bénéficier d'aucune protection dans l'autre pays contractant.

Le Pouvoir législatif avait bien ces principes en vue au moment où il a promulgué la convention par la loi IX de 1887; cela résulte de l'exposé des motifs à l'appui du projet de loi de promulgation présenté par le Ministère de la justice, où il est dit ce qui suit: «Le but essentiel de la convention est de stipuler la réciprocité en ce qui concerne la protection des droits des auteurs; cette réciprocité est exprimée dans les trois premiers alinéas de l'article 1^{er}; le principe général est contenu dans le premier alinéa; quant au troisième alinéa, il prévoit que la convention protège dans un État seulement l'œuvre qui est légalement protégée dans l'autre État. En outre, cette protection ne peut pas durer plus longtemps que dans l'autre État. En conséquence, les tribunaux autrichiens accorderont aux auteurs d'œuvres parues en Hongrie la même protection que si ces œuvres avaient été publiées en Autriche, mais seulement lorsque ces œuvres sont dues à des ressortissants hongrois, ou à des personnes domiciliées en Hongrie depuis au moins deux ans sans interruption, ou lorsqu'elles auront paru chez des éditeurs hongrois, et seulement aussi longtemps que cette protection subsistera en Hongrie. D'autre part, les tribunaux hongrois accorderont aux œuvres de ressortissants autrichiens ou de personnes domiciliées en Autriche depuis deux ans, ou parues chez des éditeurs autrichiens, la même protection que si ces œuvres avaient été écrites par des ressortissants hongrois ou des auteurs domiciliés en Hongrie depuis deux ans, ou publiées par des éditeurs hongrois, mais seulement aussi longtemps que durera le droit d'auteur en Autriche.

Il résulte de ce qui précède que lorsqu'un auteur autrichien poursuivra devant les tribunaux hongrois la répression d'une atteinte à son droit, commise sur territoire hongrois, c'est le droit autrichien qu'on appliquera pour déterminer si l'œuvre est protégée et pour quelle durée elle l'est, tandis qu'on aura recours au droit hongrois pour fixer l'étendue de la protection, pour dire si l'œuvre a droit au genre de protection revendiqué.

Or, les conditions d'existence de la protection qui sont à déterminer par le droit autrichien, sont réalisées au cas particulier; en effet, à teneur des articles 1^{er} et 4, numéro 5, de la loi autrichienne sur le droit d'auteur du 26 décembre 1895, les con-

⁽¹⁾ Nous devons la communication de ce jugement, ainsi que du document officiel publié plus loin en traduction, à l'obligeance de M. le docteur Emil Szalai, avocat à Budapest.

positions musicales jouissent de la protection légale en Autriche, et il est incontestable que les compositions du demandeur sont au bénéfice du délai prévu pour la durée par l'article 43 de la même loi; dès lors, il fallait accorder aux compositions du demandeur, contre la reproduction illécite sur des plaques de gramophones, contre la publication et la mise en vente professionnelle de ces dernières, la protection prévue par l'article 23 de la loi XVI de 1884 et cela dans le sens reconnu par la décision de principe de la Cour royale (Cour suprême) du 15 septembre 1909. Cela était d'autant plus indiqué qu'on n'a pas révoqué en doute au cours du procès qu'en Autriche les auteurs hongrois jouissent aussi de la protection et qu'ainsi la réciprocité est établie.

De ce qui précède il résulte que la défenderesse commet une erreur lorsqu'elle se prévaut de la position défavorable au compositeur qui résulte de l'article 36 de la loi autrichienne du 26 décembre 1895, et de la décision rendue le 9 mai 1908 par la Cour suprême de Vienne dans une affaire de violation de droit d'auteur commise au moyen de gramophones (v. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 141); elle considère le principe de la réciprocité comme atteint par le fait qu'un ressortissant autrichien pourrait jouir ainsi sur le territoire de la Hongrie de plus de droits que dans son propre pays, et, partant, de plus de droits qu'un ressortissant hongrois en Autriche.

Une telle interprétation est contraire au système sur lequel s'est basé le pouvoir législatif hongrois pour conclure toutes les conventions littéraires qui le lient avec d'autres pays et selon lequel c'est le principe de la réciprocité de forme qui prédomine, sauf en ce qui concerne les questions de la protection et de la durée résolues d'après le principe de la réciprocité de fond; cela résulte incontestablement des déclarations authentiques qui sont faites dans l'exposé des motifs que le Ministre de la Justice a déposé à l'appui du projet de loi portant promulgation de la convention conclue avec l'Empire allemand en 1901; ces déclarations font règle pour toutes les conventions littéraires auxquelles la Hongrie a adhéré comme partie contractante, et, en acceptant le projet de loi, le pouvoir législatif les a faites siennes même pour la convention avec l'Autriche, ainsi que cela a été clairement exprimé dans l'article 1^{er} de la loi VI de 1901. Si, en promulguant la convention avec l'Autriche, le pouvoir législatif avait voulu adopter le point de vue soutenu par la défenderesse, à savoir que les ressortissants autrichiens ne peuvent pas bénéficier en

Hongrie d'une protection plus étendue que dans leur propre pays, il aurait manifesté sa volonté sans aucune équivoque, comme il l'a fait en se prononçant sur la question de la protection en général et de la durée. Mais le pouvoir législatif n'a pas voulu et n'a pas pu adopter cette manière de voir, parce qu'autrement il se serait mis en contradiction avec le système accepté par lui de la réciprocité de forme, et aucune raison n'existe de le supposer capable d'une telle inconséquence.

Dès lors, le Tribunal royal ne pouvait, sans léser le principe de la réciprocité de forme, rechercher si, en Autriche, la fabrication et la vente de plaques de gramophones constitue ou non une atteinte au droit d'auteur. Il avait la conviction que le principe de réciprocité exprimé dans la convention littéraire entre l'Autriche et la Hongrie trouvait son application seulement si, se conformant à la pratique judiciaire hongroise, il admettait sans aucune restriction la violation du droit d'auteur du plaignant commise au moyen des plaques de gramophones. Toutefois, la Cour suprême ayant rendu l'arrêt déjà cité à plusieurs reprises à une époque postérieure à l'ouverture de la présente action, la défenderesse pouvait se trouver dans une erreur excusable et excluant sa culpabilité en ce qui concerne la question de savoir si les plaques de gramophones peuvent impliquer une atteinte au droit d'auteur; en conséquence, il y avait lieu de rejeter les conclusions de la demande tendant à faire prononcer une condamnation pénale, et la responsabilité de la défenderesse ne pouvait être encourue que pour le montant du préjudice causé au demandeur, dans le sens du dernier alinéa de l'article 29 de la loi XVI de 1884, c'est-à-dire pour le montant dont la défenderesse s'est enrichie. Or, cet enrichissement correspond aux honoraires qui ont échappé au demandeur; c'est là la somme dont le paiement, s'il avait été effectué en faveur du demandeur, aurait diminué le patrimoine de la défenderesse, et dont le non-paiement l'a par conséquent augmenté, tout en lézant en même temps le demandeur, ainsi qu'il le soutient, d'ailleurs, lui-même. En considération du caractère étranger des compositions du demandeur et du fait qu'elles ont été peu répandues, le Tribunal royal estime l'honoraire dû à 50 couronnes par composition, soit à 750 couronnes pour les 15 compositions, et elle condamne, en conséquence, la défenderesse à payer au demandeur, à titre de dommages-intérêts, cette somme, plus l'intérêt à 5 % dès le jour de l'introduction de la demande.

Le demandeur a été débouté du surplus

de ses conclusions, et comme la défenderesse a succombé sur les points essentiels, c'est-à-dire sur la question d'atteinte au droit d'auteur et sur celle de l'allocation de dommages-intérêts, c'est elle qui doit supporter les frais du procès.

NOTA. — Le jugement traduit ci-dessus (v. sur les antécédents, *Droit d'Auteur*, 1910, p. 12 et 172) a une importance doctrinale considérable au point de vue international, car le même principe de la réciprocité de forme quant à l'étendue des droits à protéger, qui est à la base des rapports entre l'Autriche et la Hongrie, forme aussi la base des autres conventions littéraires conclues par la Monarchie habsbourgeoise avec l'Allemagne, la France, la Grande-Bretagne et l'Italie. Dans ces conditions, nous sommes heureux d'avoir été mis en mesure de publier un échange de vues qui a eu lieu entre le Ministère impérial et royal de Justice d'Autriche et le Ministère royal de Justice de Hongrie sur le fondement juridique des relations des deux Parties de la Monarchie dans ce domaine. Cet échange officiel est contenu dans le rescrit ministériel que ce dernier Ministère a adressé, le 16 mars 1910, au Tribunal royal de Budapest à la suite d'une question que ce Tribunal lui avait posée dans un procès intenté par le compositeur autrichien Edmond Eisler à la maison Czongor Pete et à L. Leitner, à Budapest. Le Ministère hongrois communique d'abord textuellement la réponse qu'il a reçue du Ministère autrichien et qui est ainsi conçue :

D'après la loi concernant le droit d'auteur, du 26 décembre 1895, ni la fabrication d'instruments servant à reproduire mécaniquement les œuvres musicales, ni l'utilisation publique de ces instruments ne constituent une atteinte au droit d'auteur. Les opinions sont partagées en ce qui concerne la question de savoir si ces dispositions s'appliquent aussi aux machines dites parlantes (gramophones et phonographes). La Cour suprême de Vienne, dans son arrêt du 19 mai 1908, s'est prononcée affirmativement en disant que la fabrication et l'utilisation publique de gramophones qui servent à reproduire la musique et les paroles des différentes compositions ne constituent pas une violation du droit d'auteur. Quant à la saisie, le Tribunal peut, s'il envisage l'emploi non autorisé de compositions protégées sur les instruments mécaniques comme une violation du droit d'auteur, ordonner, sur la requête de la partie lésée et avant le prononcé du jugement pénal, la saisie ou le séquestre des reproductions ou des appareils servant exclusivement à la reproduction et il peut prendre toutes les mesures qui lui paraissent propres à empêcher que l'acte délictueux soit commis ou répété (art. 59 de la loi).

D'ailleurs, selon l'avis du Ministère impérial et royal autrichien de la Justice, la question

de savoir si, et dans quelle mesure, l'œuvre d'un compositeur autrichien est protégée en Autriche contre l'utilisation par des instruments mécaniques, et si la saisie existe en Autriche ou non, importe peu pour la protection que ces compositions peuvent revendiquer à cet égard en Hongrie à teneur de la convention de 1887 sur le droit d'auteur. La convention repose sur le principe de la réciprocité de forme et dit, au deuxième alinéa de l'article 1^{er}, que les auteurs autrichiens auront en Hongrie, contre toute atteinte portée à leurs droits, la même protection que si cette atteinte avait été portée en Hongrie à l'œuvre d'un auteur hongrois et réciproquement; le troisième alinéa du même article ne contient une exception dans le sens de la réciprocité de fond qu'autant qu'il protège seulement dans le cas où l'œuvre en question jouit, d'une façon générale, de la protection légale au pays d'origine et pour une durée qui ne peut excéder celle accordée dans le pays d'origine. Mais la protection générale une fois accordée, l'étendue doit en être fixée selon le principe de la réciprocité de forme, en Hongrie exclusivement selon le droit hongrois et en Autriche exclusivement selon le droit autrichien. En conséquence les œuvres hongroises qui sont protégées en Hongrie, jouissent en Autriche, au point de vue du droit d'auteur, de la protection plus étendue conférée par la loi autrichienne quand bien même elles ne bénéficieraient que d'une protection plus restreinte d'après le droit hongrois. D'autre part, selon l'avis du Ministère autrichien de la Justice, les œuvres autrichiennes qui sont protégées en Autriche, peuvent, sur la base de la convention, revendiquer en Hongrie la protection complète accordée par les lois hongroises, même dans le cas où ces dernières, en ce qui concerne certains avantages de droit d'auteur, vont beaucoup plus loin que la loi autrichienne. Si l'on voulait rechercher dans quelle étendue l'œuvre d'un Hongrois ou d'un Autrichien jouit, chaque fois, de la protection légale dans son pays d'origine, cela rentrerait dans le domaine de la réciprocité de fond, lequel, ainsi qu'on l'a déjà vu, n'a été appliqué dans la convention de 1887 qu'à deux seules questions: celles de savoir si l'œuvre est, somme toute, protégée dans le pays d'origine et si cette protection dure encore.

En transmettant cet exposé du Ministère autrichien de Justice au Tribunal royal de Budapest, le Ministère hongrois ajoute ce qui suit:

J'approuve entièrement l'interprétation donnée ci-dessus à l'article 1^{er} de la convention austro-hongroise conclue à Budapest le 10 mai 1887 en conformité de la loi IX de 1887; cette interprétation répond absolument au texte de la convention et à celle qui, de part et d'autre, en a été donnée officiellement, lors de la préparation, de la conclusion et de l'entrée en vigueur de cette convention. J'attends le rapport du Tribunal royal sur la suite qui sera donnée à cette affaire.

Budapest, le 16 mars 1910.

Pour le Ministre:
TORY, secrétaire d'État.

Cette manière de voir a été adoptée non seulement dans le jugement ci-dessus traduit, mais, dans la suite, par les instances supérieures dans plusieurs procès analogues. En conséquence, dans les rapports conventionnels ainsi visés, une œuvre littéraire et artistique, à supposer qu'elle soit protégée dans le pays d'origine et que la durée n'y ait pas pris fin, sera protégée, dans l'autre pays, quant à l'étendue des droits, comme une œuvre indigène (réciprocité de forme), non pas d'après le principe de l'équivalence des droits (réciprocité de fond).

Nouvelles diverses

Espagne

Opposition singulière contre la Convention de Berne

En l'absence de tout traité, les œuvres autrichiennes ne jouissent d'aucune protection en Espagne, à moins qu'elles ne soient éditées pour la première fois sur le territoire de l'Union et puissent bénéficier de la Convention de Berne. C'est pour remédier à cet état de choses que des négociations ont été entamées entre l'Autriche et l'Espagne en vue de la conclusion d'un traité littéraire basé sur la réciprocité. Déjà en septembre 1910, les journaux espagnols rapportèrent que, sur l'initiative du Ministère de l'Instruction publique, le Ministère d'État avait autorisé l'Ambassadeur de S. M. à Vienne à procéder à un échange de notes à ce sujet; «la Société des auteurs espagnols s'est jointe à la requête formulée dans ce but par l'Association de la Librairie espagnole» (1).

On ne sera donc pas peu étonné d'apprendre que, dans l'assemblée générale de cette même Société des auteurs, tenue à Madrid le 30 janvier 1911, il fut décidé, sur la proposition de M. Pérez Capo, de faire faire par le Comité exécutif ou par une commission spéciale des démarches auprès du Gouvernement espagnol pour faire dénoncer... la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908, et cela pour le motif que les œuvres autrichiennes éditées sur territoire unioniste peuvent se prévaloir du Traité d'Union, alors qu'une réciprocité semblable n'existe pas par rapport aux œuvres espagnoles en Autriche.

Pour comprendre cette brusque volte-face, il faut savoir que la grande revue *A B C* avait publié, le 14 janvier 1911, une correspondance de Vienne sous le titre «L'opérette viennoise en Espagne», où on pouvait lire ce qui suit:

«Les opérettes viennoises, traduites et représentées jusqu'ici en Espagne, l'ont été sans autorisation de leurs auteurs, à leur insu et. ce qui était intentionnel, sans qu'on leur eût payé un centime de droits; comme l'acquisition de livrets complets et de partitions complètes ne peut avoir lieu sans l'intermédiaire des compositeurs ou de leurs ayants cause, les éditeurs, elles ont été traduites, non pas d'après les œuvres originales, mais d'après des adaptations ou traductions étrangères; c'est ainsi qu'une belle pièce en trois actes est devenue un petit «monstre littéraire» en un acte, désigné bien mal comme un arrangement. Il n'y a qu'à citer, pour ne pas être démenti, *La princesse du dollar* et le *Comte de Luxembourg*, appelé maintenant *René, comte de Luxembourg*. Ni la justice ni le droit, ni l'art ni la cordialité des rapports qui devrait toujours exister entre hommes de lettres et intellectuels des divers pays, n'y gagnent rien; le profit est pour quelques personnes qui s'en tiennent à la loi écrite et au défaut de traités concernant la propriété intellectuelle.»

L'auteur de l'article expose alors que, pour couper court à ces abus et établir des relations solides entre auteurs autrichiens et entrepreneurs de théâtre espagnols, les premiers éditeront dorénavant leurs œuvres dans un pays de l'Union et invoqueront alors la Convention de Berne (art. 3 de celle de 1886; art. 6 de celle de 1908).

Or, c'est afin d'empêcher cette protection par voie indirecte que quelques écrivains espagnols désireux de voir le domaine public s'emparer de toutes les œuvres autrichiennes réclament rien moins que la dénonciation de ladite Convention. D'après un article de fond publié par M. H. Gonzalez del Castillo dans la *Correspondencia de España* du 23 février 1911, ces écrivains poursuivraient surtout la modification de l'article 6 de la Convention de Berne révisée «dans le sens que les auteurs des œuvres, publiées ou non, doivent ressortir à l'un des pays de l'Union».

Ce mouvement a donc une origine double; d'un côté, on est jaloux des pièces autrichiennes qui sont en vogue, et on se plaint de «l'invasion de ces opérettes, en Espagne, au préjudice de la production nationale»; d'un autre côté, «certains écrivains voient dans ces opérettes une mine très productive et désirent absolument qu'elles soient du domaine public en Espagne, pour qu'elles soient à la merci de tous ceux qui veulent les arranger, sans demander l'autorisation des auteurs ni payer aucun droit».

M. Gonzalez del Castillo montre en ces termes les conséquences nuisibles de l'état actuel:

«Si les opérettes autrichiennes continuent à être du domaine public en Espagne comme elles le sont aujourd'hui, il arrivera que chaque œuvre notable traduite en espagnol fera

(1) V. La *Correspondencia de España*, numéro du 14 septembre 1910.

l'objet de diverses adaptations ou de divers arrangements; autour d'elles se déclaineront les ambitions, les rivalités et la concurrence que nous avons constatées par rapport à la *Joyeuse Veuve*, au *Conte de Luxembourg*, etc., et il sera donné ainsi un spectacle très peu édifiant qui devrait disparaître pour la bonne réputation de tous. Au contraire, si les opérettes autrichiennes sont dûment protégées en Espagne, il faudra, pour les traduire ou adapter en espagnol, demander l'autorisation des auteurs, ce qui n'est que logique, équitable et juste; en revanche, celui qui aura obtenu cette autorisation — et les auteurs autrichiens l'accordent facilement et dans des conditions très favorables par l'intermédiaire de leurs éditeurs-représentants — aura la garantie d'une exploitation unique, sans aucune rivalité ni concurrence pour ce qui concerne l'Espagne et les pays de langue espagnole... Que l'opérette autrichienne nous parvienne donc sous d'autres conditions que jusqu'ici. Qu'elle nous parvienne avec le consentement des auteurs auxquels il ne s'agit pas seulement d'attribuer l'hommage de notre admiration générale, mais aussi le profit matériel qu'ils ont si bien gagné.»

M. Gonzalez del Castillo montre enfin l'inanité des efforts tendant vers une dénonciation de la Convention de Berne, qui n'interviendrait, d'ailleurs, qu'après le délai d'une année. «Les négociations ouvertes à Vienne par le marquis de Herrera pour la conclusion d'un traité littéraire avec l'Autriche, dit-il, suivent leur cours, et s'ils n'aboutissaient pas aussi rapidement que les auteurs autrichiens le souhaitent, ceux-ci feront des démarches auprès de leur Gouvernement pour que l'Autriche-Hongrie entre dans l'Union internationale.» Ce serait là évidemment la solution normale d'un conflit où la Convention de Berne est prise fort injustement à parti.

États-Unis

Ratification de la Convention pan-américaine — La manufacturing clause

Le 16 février 1911, le Sénat des États-Unis a ratifié la Convention littéraire pan-américaine signée à Buenos-Aires le 11 août 1910 (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 127). C'est la première ratification intervenue jusqu'ici de la part d'un des 20 États signataires⁽¹⁾. L'intérêt principal que soulèvera l'application pratique de cette convention dans les relations futures avec les pays qui la ratifieront également, se concentrera sur la question de savoir si le système d'après lequel les formalités se limiteront à celles prescrites dans le pays d'origine de l'œuvre, sera appliqué rigou-

reusement aux États-Unis et si ceux-ci cesseront effectivement d'exiger des auteurs des pays co-signataires l'enregistrement et le dépôt à Washington et surtout l'observation de la *manufacturing clause* en ce qui concerne les œuvres écrites en langue anglaise. Nous renvoyons à cet égard à l'exposé publié ici même en 1909, p. 31.

Quoi qu'il en soit, les milieux favorisés par cette clause ne semblent pas prêts à y renoncer. La loi du 4 mars 1909, après l'avoir imposée par rapport aux illustrations confectionnées par un procédé de lithographie ou de photogravure et publiées soit dans un livre, soit à part, prévoit une exception en faveur des illustrations qui représentent des sujets situés à l'étranger et ornent un livre scientifique ou reproduisent une œuvre d'art (art. 15). Cette exception, un bill déposé au Sénat en date du 2 février 1911 par M. Lodge, propose de la supprimer purement et simplement. Toutefois, d'après le *Publishers' Weekly* (numéro du 18 février 1911), ce bill n'aurait aucune chance d'être adopté.

Pays-Bas

Manifestations relatives à l'entrée de la Hollande dans l'Union internationale

Le Gouvernement a retourné à la Chambre le rapport provisoire de la Commission de celle-ci (v. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 15) et a relevé de nouveau, dans sa réponse, que la question de l'adhésion de la Hollande à la Convention d'Union est une pure question juridique, qui ne comporte pas de négociations en vue de concessions spéciales à obtenir pour ce pays. En revanche, le Gouvernement a proposé de formuler certaines réserves sur des points qui ne font pas non plus l'objet d'un accord unanime entre les États unionistes, mais permettent d'adopter les solutions moins avancées que quelques-uns d'entre eux maintiennent encore; il en est surtout ainsi quant au droit de traduction. Comme l'expérience démontre que les éditeurs étrangers ne demandent pas, pour l'exercice de ce droit, des sommes exagérées, l'éditeur néerlandais payera volontiers des honoraires modiques puisqu'il sera protégé ainsi contre des traductions concurrentes. Le Gouvernement, en se plaçant à ce point de vue modéré, croit concilier par là même les adversaires du projet de loi. Ce n'est que plus tard, lorsqu'on aura expérimenté les conséquences pratiques de l'accession à l'Union, que la renonciation aux réserves proposées pourra être discutée. Le Gouvernement déclare finalement ne pas pouvoir donner des détails sur le projet de revision de la législation nationale, car il attend, pour pro-

céder à cette revision, que les Chambres aient résolu la question primordiale de l'adhésion à la Convention de Berne.

La seconde Chambre a reçu toute une série de pétitions pour ou contre cette mesure. Une de ces dernières, signée par 27 éditeurs et libraires — une pétition semblable réunissait en 1898 encore 169 signatures — s'élève surtout contre la suppression de la liberté de traduction, cette dernière devant être jugée au point de vue commercial, non pas moral. De même, le *Nieuwe Arnhemse Courant* fait appel aux intérêts les plus égoïstes en faisant valoir que, grâce à cette liberté de traduction, aucun autre pays n'édite, en proportion, autant de livres étrangers que la Hollande; parmi eux, il y a beaucoup de vilaine marchandise, mais aussi ce que les autres pays produisent de mieux; notamment la presse périodique s'approvisionne à l'étranger pour ses feuilletons et fait paraître les productions les meilleures et les plus récentes. «Cela ne sera plus possible à l'avenir s'il nous fallait acheter le droit de traduction.» Les prix élevés qui seraient demandés par les éditeurs et auteurs du dehors accroîtraient les risques des entreprises de publication qui se concentreraient alors entre les mains de quelques éditeurs hollandais forcés d'augmenter à leur tour les prix de vente et de rendre accessibles les œuvres littéraires seulement aux gens plus fortunés.

Cette thèse, qui sanctionne sans ambages le vol littéraire, est combattue de divers côtés; on répond que les prix demandés par les éditeurs et auteurs étrangers s'adaptent au marché relativement restreint de la Hollande et sont très bas; que pour une centaine de francs on obtient dès maintenant l'autorisation de traduire des œuvres d'auteurs connus; que, par exception, un éditeur allemand a demandé 1000 marcs pour la traduction d'un ouvrage faisant sensation; que la presse, en s'ahonnant à des agences, peut se procurer des matières à reproduction pour peu d'argent. Un témoignage précieux corrobore ces affirmations. M. L. Simons, éditeur de la *Wereldbibliotheek*, a dirigé cette importante entreprise comme si la Convention de Berne était déjà en vigueur dans son pays; or, il expose dans une lettre adressée à la seconde Chambre, que ce système lui a pleinement réussi. «Notre peuple est fort bien en mesure de payer; les intérêts de notre culture seront avancés par l'adhésion à la Convention.»

C'est dans le même sens que s'expriment, avec beaucoup de chaleur, les pétitions des écrivains, artistes et compositeurs, qui, dans leur très grande majorité, con-

⁽¹⁾ Nous publierons sous peu une étude sur cette convention dont le texte paraîtra dans la *Partie officielle* de notre organe, lorsqu'elle aura été ratifiée et mise en vigueur entre plusieurs pays.

sidèrent cette adhésion comme une nécessité morale et matérielle. Une pétition est signée par les corporations suivantes, dont la liste est, en elle-même, intéressante : *Algemeene Nederlandsche Toonkunstenars-Vereeniging, Architectura et Amicitia* (Amsterdam); *Arti et amicitia; Arti et Industria; Bond van Nederlandsche Architecten; Bouwkunst en Vriendschap* (Rotterdam); *Genootschap van Nederlandsche componisten; Haagse Kunstkring; St. Lucas; Maatschappij to bevordering der Bouwkunst; Modern Kunstkring; Nederlandsche Vereeniging voor Ambachts-en Nijverheidskunst; Pulchri Studio et Vereeniging van Letterkundigen*. Une autre pétition émane du *Nederlandsche Kunstenarskring* qui comprend surtout des acteurs; elle signale le préjudice financier et artistique que cause à la scène hollandaise l'invasion de pièces étrangères, souvent de peu de valeur (*minderwaardige produkten*), hâtivement ou mal traduites et jouées sans autorisation et sans contrôle; les pétitionnaires expriment donc l'espoir que la mesure projetée fera cesser l'abandon sensible (*groote veronachtzaming*) dans lequel on a laissé tomber la littérature et l'art dramatique indigène.

Au reste, les auteurs dramatiques hollandais sont lésés dans leurs intérêts par le défaut de protection internationale, non seulement chez eux, mais aussi à l'étranger. Le dramaturge connu M. A. W. G. van Riemsdijk, dont le drame *Silvia Silombra* a été représenté avec un grand succès en Hollande et en Belgique, avait reçu des offres d'un impresario parisien désireux de le faire jouer aussi à Paris; cet impresario lui avait conseillé de devenir membre de la « Société des auteurs et compositeurs dramatiques » afin de faire protéger mieux ses droits, mais cette société répondit qu'il lui serait impossible de prendre en considération sa demande d'admission aussi longtemps que la Hollande ne serait pas entrée dans l'Union internationale. En communiquant cette réponse, dont il ne conteste nullement le bien-fondé, à la presse néerlandaise, M. van Riemsdijk ajouta l'observation suivante : « Quel sentiment agréable de recevoir pareille lettre et d'être Hollandais. »

Enfin nous venons de recevoir une jolie plaquette intitulée : *De Berner Conventie en het adres van C. A. Adriaansen aan de Tweede Kamer der Staten-Generaal* (La Haye, 1911, 18 p. in-4°), éditée par M. van Stockum, président du Comité exécutif du Congrès international des éditeurs; elle combat l'argumentation de l'adresse mentionnée ci-dessus des 27 libraires et éditeurs conduits par M. Adriaansen, en montrant par une série de citations d'auteurs modernes et aussi

de passages empruntés aux Actes de la Conférence de Berlin et à notre organe que les idées sur la nature du droit d'auteur et notamment sur le droit de traduction ont évolué; on ne peut plus se livrer à la contrefaçon ou, ce qui revient au même dans les rapports internationaux, à la traduction non autorisée sous prétexte de répandre la civilisation et d'être le champion de l'instruction générale; toute appropriation du bien intellectuel d'autrui est maintenant jugée comme elle le mérite, c'est-à-dire comme un acte illicite, réprouvé par la conscience juridique moderne.

Vote favorable de la seconde Chambre

Dans la séance du 10 mars 1911, la deuxième Chambre a adopté, à une forte majorité et presque sans discussion, le projet de loi du Gouvernement l'autorisant à adhérer, sous certaines réserves, à la Convention de Berne révisée. Quand on compare cette nouvelle avec l'exposé ci-dessus de la situation, la victoire paraîtra quelque peu inattendue et la satisfaction de même que la reconnaissance envers les partisans hollandais de la cause de la protection internationale des auteurs n'en seront que plus grandes.

Documents divers

CONGRÈS INTERNATIONAL DES ÉDITEURS

Réunion du Comité exécutif à Paris

(13 février 1911)⁽¹⁾

Le Comité exécutif du Congrès international des éditeurs s'est réuni le 13 février 1911, à Paris, à l'hôtel du Cercle de la Librairie, pour étudier la suite à donner aux vœux émis dans la Session d'Amsterdam, du mois de juillet 1910⁽²⁾.

Étaient présents : MM. W. P. van Stockum, Jr. (La Haye), président, J. Ruiz (Madrid), vice-président, W^m Heinemann (Londres), J. Hetzel (Paris) et R. Fourret (Paris), membre honoraire. M. Melly, secrétaire général du Bureau permanent, fonctionnait comme secrétaire. S'étaient fait excuser MM. A. Brockhaus (Allemagne), vice-président, et H. Morel (Berne), membre honoraire.

Le Comité a pris connaissance d'un rapport du Bureau permanent sur ses travaux

⁽¹⁾ Communication de M. A. Melly, secrétaire général du Bureau permanent du Congrès international des éditeurs.

⁽²⁾ V. le compte rendu de cette session, *Droit d'Auteur*, 1910, p. 103 à 110.

et sa gestion financière depuis la Session d'Amsterdam.

Il a étudié les moyens d'exécution de tous les vœux émis dans cette Session et le Bureau permanent procédera à leur exécution d'après les décisions prises par le Comité.

Une question qui a fait l'objet d'une étude toute particulière est celle de l'*arbitrage* en cas de contestations entre éditeurs de pays différents, au sujet de laquelle M. van Stockum a présenté un important projet tendant à la création d'une Cour internationale d'arbitrage. Après une discussion approfondie, le Comité a décidé, vu la nature très compliquée de cette question, d'en poursuivre l'étude dans les différents pays, afin de rechercher par quels moyens le vœu pourrait y être réalisé, et de le discuter en commun avec la Commission internationale qui se réunira à Berne le 15 juin et dont tous les membres du Comité font partie.

Une autre question qui a fait l'objet d'une longue étude est celle du *Répertoire international de la Librairie*, dont l'exécution a été confiée plus spécialement à une Commission composée de MM. Vørster et Weg (auteurs de deux rapports sur la question), de Leipzig, E. Bell, de Londres, et H. Le Soudier, de Paris. Toutes les fiches ont été dépouillées au Bureau permanent et remises à M. Vørster. L'impression de la première partie de l'ouvrage va commencer incessamment, 4 à 5000 maisons figureront dans le Répertoire. La question de la publicité a fait et fait encore l'objet d'une étude serrée de la part du Comité et de la Commission du Répertoire.

Le Comité a, d'autre part, décidé de faire activer les travaux du *Vocabulaire technique* dans les pays autres que la France qui avait présenté à Amsterdam la partie française du travail.

Au cours de la discussion des vœux concernant la Convention de Berne, M. Heinemann a donné des renseignements importants sur le droit d'auteur au Canada et sur les dangers qu'entraînerait pour l'Union de Berne l'adoption d'un nouveau bill sur le *copyright*⁽¹⁾.

La prochaine réunion du Comité exécutif aura lieu à Berne, le 14 juin 1911, à la veille de la réunion de la Commission internationale.

⁽¹⁾ V. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 13.