

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure: PAYS-BAS. Loi modifiant d'autres lois à la suite de l'entrée en vigueur du nouveau Code pénal des Indes néerlandaises, art. 4 (du 15 décembre 1917), p. 25.

Législation britannique coloniale: TRINIDAD ET TOBAGO (ILES). a) Proclamation N° 27 concernant la mise en vigueur de la loi anglaise de 1911 sur le droit d'auteur (du 12 juin 1912), p. 25. — b) Ordonnance N° 8 amendant la législation sur le droit d'auteur (du 19 mars 1913), p. 26. — c) Ordonnance N° 2 modificative de l'ordonnance de 1913 (du 4 mars 1914), p. 27.

PARTIE NON OFFICIELLE

Etudes générales: DE LA PRÉSÉRATION MATÉRIELLE DES ŒUVRES INTELLECTUELLES (manuscrits, documents, etc.), p. 27.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. Citation permise : apposition d'une strophe (« mots ailes ») sur une étiquette ; absence de reproduction partielle, p. 30. — ITALIE. Contrefaçon d'œuvres de Verdi tombées dans le domaine public payant ; conditions extra-légales convenues, mais non observées ; substitution d'un texte à une œuvre purement musicale ; atteinte à l'intégrité de l'œuvre ; droit moral de l'artiste, complétant le droit matériel du cessionnaire ; notion de l'adaptation ; dommage, p. 30.

Nouvelles diverses: AUTRICHE. Révision projetée de la loi de 1895 sur le droit d'auteur, p. 36. — BRÉSIL. Veto présidentiel contre l'autorisation d'accès à l'Union de Berne, p. 36. — FRANCE. Travaux du Syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle, p. 36.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

PAYS-BAS

LOI
modifiant

D'AUTRES LOIS À LA SUITE DE L'ENTRÉE EN VIGUEUR DU NOUVEAU CODE PÉNAL DES INDES NÉERLANDAISES

(Du 15 décembre 1917.)⁽¹⁾

ART. 4. — L'article 45 de la loi de 1912 concernant le droit d'auteur (*Nederlandsch Staatsblad*, n° 308 ; *Indisch Staatsblad*, n° 600) aura la teneur suivante :

« Cette loi est, à l'exception des articles 43 et 44, également exécutoire dans les Indes néerlandaises. »⁽²⁾

⁽¹⁾ Voir *Staatsblad*, n° 702 ; voir le nouveau code pénal, *Journal officiel des Indes néerlandaises*, 1915, n° 732.

⁽²⁾ Ancien texte : « Cette loi est, à l'exception des articles 31, 32, 33, 34, 43 et 44, également exécutoire dans les Indes néerlandaises. » Les chiffres indiqués en italique ont été supprimés.

Législation britannique coloniale

TRINIDAD ET TOBAGO (ILES)

1

PROCLAMATION N° 27

concernant

LA MISE EN VIGUEUR DE LA LOI ANGLAISE
DE 1911 SUR LE DROIT D'AUTEUR

(Du 12 juin 1912.)

GEORGE R. LE HUNTE, Gouverneur et Commandant en chef de la Colonie de Trinidad et Tobago,

Attendu qu'il est prévu par l'article 25 de la loi du Parlement impérial intitulée « Loi de 1911 sur le droit d'auteur » (1^{re} et 2^e a. Georges V, chap. 46) qu'elle s'applique, à l'exception de celles de ses dispositions qui sont expressément restreintes au Royaume-Uni, à toutes les possessions de Sa Majesté ;

Attendu qu'il est prévu par l'article 37 de la loi qu'elle entrera en vigueur dans toute possession britannique autre qu'une colonie autonome régie par la loi ou les îles de la Manche, ensuite d'une proclamation du Gouverneur de la possession,

En conséquence, moi, Georges Ruthven Le Hunte, Gouverneur, proclame par la présente que cette loi entrera en vigueur dans cette Colonie le lundi 1^{er} juillet 1912.

Donné sous ma main et le sceau de la

Colonie, au Palais du Gouvernement, dans la ville de Port d'Espagne, Ile de Trinidad, le 12 juin 1912.

Par ordre de S. E.,

S. W. Knaggs,
Secrétaire colonial.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Cette Colonie a réglé la matière du *copyright* d'une façon exemplaire : elle a abrogé formellement toutes les dispositions antérieures assez explicites acceptées dans les années 1874, 1888 et 1907, aussi bien les prescriptions concernant l'importation permise des réimpressions étrangères d'œuvres anglaises protégées, que celles concernant la protection positive, adaptée à l'ancien régime, des droits des auteurs et des artistes ou celles ayant trait à l'enregistrement et au dépôt des livres imprimés dans la Colonie ; mais ont été conservées et réunies en deux ordonnances les dispositions abandonnées aux législatures des Colonies (sauf celles des deux lois anglaises spéciales de 1902 et 1906 concernant la répression des contrefaçons musicales). Ainsi les articles qui, dans l'ancienne ordonnance N° 10 de 1888, avaient trait à l'enregistrement des œuvres ont été supprimés, mais les articles prévoyant le dépôt de livres et les sanctions y relatives (ordonnance de 1888, art. 10, 11, 12, 15, 16, 19) ont été maintenus (v. ci-dessous, ordonnance du 19 mars 1913, art. 3 à 7). Étant donnée cette réglementation complète

nous publierons intégralement les deux ordonnances qui la renferment, sans renvoyer aux deux articles de la loi anglaise de 1911 qu'elles reproduisent en partie (v. notes).

II

ORDONNANCE N° 8

amendant

LA LÉGISLATION SUR LE DROIT D'AUTEUR
(Du 19 mars 1913.)

GEORGE R. LE HUNTE, Gouverneur,
Il est ordonné par le Gouverneur de
Trinité et Tobago, avec l'avis et le consentement
du Conseil législatif, ce qui suit :

ARTICLE PREMIER. *Titre abrégé.* — La présente ordonnance peut être citée comme « Ordonnance de 1913 sur le droit d'auteur ».

ART. 2: *Interprétation.* — Dans la présente ordonnance, les définitions données dans la loi de 1911 du Parlement impérial sur le droit d'auteur (1^{re} et 2^e a. Georges V, chap. 46) seront considérées comme interprétant les expressions correspondantes employées dans la présente ordonnance et celle-ci doit être interprétée en conséquence.

PREMIÈRE PARTIE

ART. 3. *Dépôt de livres.* — Trois exemplaires complets imprimés ou lithographiés de chaque livre autre qu'une publication consistant simplement en un prix-courant, catalogue de vente, rapport annuel, circulaire commerciale ou annonce, livre qui sera imprimé ou lithographié dans cette Colonie, avec toutes les cartes, estampes ou autres gravures y insérées, achevées et coloriées à l'instar des meilleurs exemplaires, seront déposés auprès du Secrétaire colonial dans le mois après le jour où ce livre sera sorti de presse et sans égard à un arrangement qui, si le livre est publié, aura pu être conclu entre l'imprimeur et l'éditeur; le dépôt s'effectuera, sans aucune charge, réclamation ni demande, par l'imprimeur, en exemplaires reliés, cousus ou brochés, tirés sur le meilleur papier sur lequel le livre aura été imprimé ou lithographié. L'éditeur ou quiconque emploie l'imprimeur fournira à celui-ci, dans un délai approprié avant l'expiration dudit mois, toutes les cartes, estampes et gravures, achevées et coloriées, comme il est dit plus haut, de façon à le mettre à même de remplir la formalité ci-dessus.

Le Secrétaire colonial donnera un récépissé écrit pour les exemplaires ainsi reçus.

ART. 4. *Répartition des exemplaires.* — L'un des exemplaires sera transmis au Se-

crétaire d'État de S. M. pour les Colonies, un autre sera utilisé selon que le Gouverneur le disposera de temps à autre par des ordonnances générales ou spéciales avec le préavis du Conseil exécutif, le troisième sera déposé à une bibliothèque publique ou autrement, selon les décisions successives du Gouverneur. —

ART. 5. *Peines en cas d'omission du dépôt.*

Tout imprimeur qui omettra de déposer ainsi, auprès du Secrétaire colonial, les trois exemplaires dont il est question dans l'article 3 de la présente ordonnance, sera passible, après déclaration sommaire de culpabilité devant un magistrat, d'une amende de cinq livres au maximum.

ART. 6. *Peines frappant l'éditeur.* — Tout éditeur ou autre employeur de l'imprimeur qui omettra de lui livrer les cartes, estampes ou gravures achevées ou coloriées, de façon à le mettre à même de remplir les dispositions de l'article 3 de la présente ordonnance sera passible, après déclaration sommaire de culpabilité devant un magistrat, d'une amende de cinq livres au maximum.

ART. 7. *Exception.* — Le Gouverneur, avec l'avis du Conseil exécutif, pourra, par notification à insérer dans la *Royal Gazette*, exclure une catégorie quelconque de livres de l'application de tout ou partie de la première partie de la présente ordonnance.

DEUXIÈME PARTIE

Violations et sanctions

ART. 8 (1). *De la répression des productions et ventes frauduleuses.* — Nul ne commettra ou fera commettre l'un ou l'autre des actes suivants :

- 1^o poser ou autrement apposer ou faire poser ou autrement apposer, frauduleusement, un nom, des initiales ou un monogramme sur une peinture, un dessin ou une photographie ou l'épreuve négative de celle-ci;
- 2^o vendre, publier, exposer, céder ou offrir en vente, exposition ou mise en circulation, frauduleusement, une peinture, un dessin ou une photographie ou une épreuve photographique négative, portant le nom, les initiales ou le monogramme d'une personne qui n'aura pas exécuté ou produit cette œuvre;
- 3^o débiter, aliéner ou mettre en circulation, ou faire débiter ou aliéner, frauduleusement, une copie ou une imitation déguisée d'une peinture, d'un dessin ou d'une photographie ou d'une épreuve photographique négative, que le droit d'auteur subsiste ou ne subsiste pas à leur égard, en les faisant passer comme ayant été

produites ou exécutées par l'auteur ou le producteur de l'œuvre originale qui a servi de modèle pour la copie ou l'imitation;

- 4^o lorsque l'auteur ou le créateur d'une peinture, d'un dessin, d'une photographie ou d'une épreuve photographique négative, faits soit avant, soit après l'adoption de la présente loi, aura vendu ou autrement aliéné son œuvre, et qu'une altération y aura été apportée dans la suite par une tierce personne, par addition ou d'une autre façon, nul n'aura, pendant la vie de l'auteur ou du créateur de l'œuvre, sans le consentement de celui-ci, le droit de faire ou de vendre, d'annoncer ou d'offrir en vente, sciemment, l'œuvre ou des copies ou des parties quelconques de l'œuvre ainsi altérée, en les faisant passer pour l'œuvre non modifiée de cet auteur ou producteur.

Quiconque aura violé la disposition de cet article et en aura été reconnu coupable, sera tenu de payer à la personne lésée une somme n'excédant pas 10 livres ou le double du prix total, s'il en existe un, auquel toutes ces copies, gravures, imitations ou œuvres altérées auront été vendues ou offertes en vente, et celles-ci seront confisquées au profit de la personne, ou des ayants cause ou représentants légaux de la personne dont le nom, les initiales ou le monogramme auront été frauduleusement posés ou apposés sur l'œuvre ou à qui l'œuvre falsifiée (*spurious*) ou altérée aura été frauduleusement ou faussement attribuée; comme il a été dit.

Toutefois, les pénalités prévues dans le présent article ne seront encourues que si la personne dont le nom, les initiales ou le monogramme auront été frauduleusement posés ou apposés ou à qui l'œuvre ainsi falsifiée ou altérée aura été, comme cela a été dit, frauduleusement ou faussement attribuée, vivait au moment où l'atteinte aura été commise, ou encore dans les vingt ans précédant ce moment.

ART. 9. — Toutes les pénalités encourues et toutes les copies illicites, imitations et tous autres objets qui auront été confisqués aux coupables conformément au présent article, pourront être recouvrés par la personne ci-dessus autorisée à cet effet soit par une procédure à ouvrir devant la Cour suprême, soit devant un magistrat, ainsi qu'il est prévu ci-après.

ART. 10. *Des peines en cas de détention d'exemplaires contrefaçons* (1). — 1. Quiconque, sciemment, commet un des actes suivants : a) fabriquer, en vue de la vente ou de la location, un exemplaire contrefait d'une œuvre encore protégée;

(1) Comp. article 7 de la loi anglaise du 29 juillet 1862 (v. *Droit d'Auteur*, 1912, p. 28).

(2) Voir article 11, n° 1 à 3, de la loi anglaise de 1911, *Droit d'Auteur*, 1912, p. 19.

- b) vendre ou mettre en location ou commercialement mettre ou offrir en vente ou en location un exemplaire contrefait d'une telle œuvre;
- c) mettre en circulation des exemplaires contrefaçons, soit dans un but commercial, soit de façon à porter préjudice au titulaire du droit d'auteur;
- d) exposer commercialement en public un exemplaire contrefait, ou
- e) importer pour la vente ou la location dans le Royaume-Uni un exemplaire contrefait d'une telle œuvre,

se rend coupable d'un délit prévu par la présente loi et sera passible, après déclaration sommaire de culpabilité devant un magistrat, d'une amende n'excédant pas 40 schillings par exemplaire débité en contravention du présent article, et s'élèvant au plus à 50 livres pour une seule et même affaire; la récidive sera punie de la même amende ou d'un emprisonnement de deux mois au maximum, avec ou sans travaux forcés.

2. Quiconque, sciemment, confectionne ou détient en sa possession une planche destinée à la fabrication d'exemplaires contrefaçons d'une œuvre encore protégée, ou qui, sciemment et dans un but de lucre personnel, fait exécuter ou représenter publiquement une telle œuvre sans le consentement du titulaire du droit d'auteur, se rend coupable d'un délit prévu par la présente loi et sera passible, après déclaration sommaire de culpabilité devant un magistrat, d'une amende de 50 livres au maximum; la récidive sera punie de la même amende ou d'un emprisonnement pouvant s'élever jusqu'à deux mois, avec ou sans travaux forcés.

3. La Cour devant laquelle seront portées de telles poursuites pourra, peu importe que le contrefacteur présumé soit déclaré coupable ou non, ordonner que tous les exemplaires de l'œuvre ou toutes les planches en la possession du contrefacteur présumé, reconnus par elle comme des exemplaires contrefaçons ou comme des planches destinées à la fabrication d'exemplaires contrefaçons, soient détruits ou remis entre les mains du titulaire du droit d'auteur, ou autrement traités, au gré de la Cour.

ART. 11. *Recouvrement des peines.* — Sous réserve des dispositions formelles de la présente ordonnance, toutes les amendes imposées par elle pourront être recouvrées devant un magistrat de la façon prévue par l'ordonnance N° 1 concernant la procédure en matière de délits poursuivis en juridiction sommaire.

ART. 12. *Abrogation.* — L'ordonnance N° 75 sur le droit d'auteur, l'ordonnance N° 180 concernant les réimpressions étran-

gères et l'ordonnance de 1907 sur le droit d'auteur sont, par la présente, abrogées.

Adopté en Conseil, le 19 mars 1913.

Alfred Taitt,
Secrétaire en charge du Conseil.

III
ORDONNANCE N° 2
modificative
DE L'ORDONNANCE DE 1913 SUR LE
DROIT D'AUTEUR
(Du 4 mars 1914.)

Il est ordonné par le Gouverneur de Trinité et Tobago, avec l'avis et le consentement du Conseil législatif, ce qui suit:

ARTICLE PREMIER. — La présente ordonnance sera citée comme «Ordonnance modificative de 1914 sur le droit d'auteur».

ART. 2. — 1. Seront prohibés à l'importation les exemplaires d'une œuvre protégée, fabriqués en dehors de la Colonie, et qui, s'ils y étaient fabriqués, constituaient des contrefaçons lorsque le titulaire du droit d'auteur déclare lui-même ou par son agent, au Receveur des douanes qu'il désire que ces exemplaires ne soient pas importés dans la Colonie; sous réserve des dispositions du présent article, ils seront considérés comme compris dans la liste des objets prohibés et des restrictions contenue dans l'article 11 de l'ordonnance douanière N° 178, article qui devra être appliquée en conséquence.

2. Avant de saisir lesdits exemplaires ou d'ouvrir quelque autre procédure ultérieure en vue de leur confiscation, le Receveur des douanes pourra se reporter aux règlements édictés en vertu du présent article et relatifs soit au mode d'information et aux conditions à remplir, soit aux autres matières, et il pourra, en conformité avec ces règlements, se convaincre que les exemplaires sont réellement de ceux dont l'importation est prohibée par le présent article.

3. Le Gouverneur en Conseil exécutif pourra édicter des règlements soit de nature générale, soit de nature spéciale, concernant la saisie et la confiscation des exemplaires dont l'importation est prohibée par le présent article, ainsi que les conditions qu'il y aura lieu de remplir, le cas échéant, avant cette saisie et confiscation; dans lesdits règlements ils pourront déterminer les informations, les avis et les garanties qui devront être donnés, les preuves qui seront requises pour l'application des diverses dispositions du présent article, et le mode de vérification desdites preuves.

4. Les règlements pourront s'appliquer aux exemplaires de toutes les œuvres dont

l'importation est prohibée par le présent article, ou des règlements différents pourront être édictés par rapport aux diverses catégories d'œuvres.

5. Les règlements pourront prévoir que celui qui aura donné l'avis au Receveur des douanes sera tenu de lui rembourser tous les frais et débours occasionnés par la saisie opérée à la suite de son avis et par toute autre procédure consécutive; ils pourront aussi disposer que des avis donnés aux Commissaires des douanes et accises du Royaume-Uni et communiqués par eux au Receveur des douanes seront traités comme s'ils avaient été donnés par le titulaire audit Receveur.⁽¹⁾

Adopté en Conseil, le 4 mars 1914.

Harry L. Knaggs,
Secrétaire du Conseil.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

DE LA PRÉSÉRATION MATÉRIELLE

DES
ŒUVRES INTELLECTUELLES
(MANUSCRITS, DOCUMENTS, ETC.)

Le progrès doctrinal le plus décisif dans l'analyse de la nature juridique du droit d'auteur a été accompli par la distinction rigoureuse entre l'objet qui matérialise une œuvre de littérature ou d'art et cette œuvre même, c'est-à-dire son essence immatérielle, qui peut être extériorisée sous telle ou telle forme abordable aux sens. Cette distinction une fois saisie, il a été possible, entre autres, de proclamer le principe que l'aliénation de l'objet d'art ne comporte pas l'aliénation du droit d'auteur sur l'œuvre elle-même, car celle-ci consiste dans l'idée figurative, dans la création spirituelle réalisée dans une des catégories de l'art, et doit rester réservée exclusivement à l'artiste en vue de la reproduction par un procédé quelconque. La soustraction de l'objet matériel — manuscrit, moule, maquette, film, disque, cylindre, rouleau, tableau, marbre, etc. — constitue un vol; l'appropriation de la substance intellectuelle par la contrefaçon de la forme déterminée sous laquelle l'œuvre a pris corps, ou par l'imitation ou toute autre transformation du fond constitue le délit spécial de l'atteinte au droit d'auteur.

Or, le vêtement donné par l'auteur à ses

⁽¹⁾ Les n° 2 à 5 correspondent *mutatis mutandis* aux n° 2 à 5 de l'article 14 de la loi anglaise de 1911.

idées et inspirations coordonnées et concentrées en une œuvre, court actuellement le danger de périliter et, comme l'œuvre est seule accessible à autrui par l'intermédiaire du support matériel de sa conception idéale, on risque d'anéantir, en même temps, prématurément, le fruit du travail intellectuel de l'auteur. Il en est ainsi principalement du langage exprimé par l'écriture ou l'impression, et des couleurs.

I

Depuis que le conflit mondial a éclaté, des doutes sérieux ont été manifestés au sujet de la possibilité de conserver les manuscrits et les œuvres d'art. La mauvaise qualité du papier et de la toile, tout comme la facile décomposition des couleurs, inspirent, lorsque ces matières sont fabriquées pendant la guerre, des craintes de plus en plus vives aux gardiens des œuvres. Les encres à base de couleurs d'aniline dont on se sert pour la confection des manuscrits et notamment pour les documents dactylographiés et pour tous les actes tirés en polycopie, s'effacent en peu de temps; la destruction en suit son cours, sans qu'il soit possible de l'arrêter par un procédé rendant cette encre indélébile. Le papier, surtout celui qu'on utilise pour les machines à écrire, tombera bientôt en poussière, tant il est frêle. La toile ne résistera pas à l'application des couleurs et celles-ci se décomposeront, à leur tour, rapidement. Vernis et couleurs employés dans la peinture et dans les nombreux procédés de reproduction graphique s'écailleront et produiront des craquelures.

Tout cela est funeste pour l'auteur dont l'instrument de travail disparaît ou s'altère considérablement, funeste pour les acquéreurs d'œuvres ainsi que pour l'État ou la communauté dont le patrimoine va en diminuant. C'est surtout la documentation, si importante à l'époque actuelle au point de vue historique, qui souffre de cette détérioration générale. Le particulier voit se ruiner des documents authentiques fort précieux, voire même indispensables pour lui, tels que des actes émanant d'autorités, des timbres, des diplômes. L'État n'aura à donner aux historiens futurs de cette période mémorable que des pièces en grande partie illisibles ou inutilisables; ses archives seront les mausolées des lettres.

Des journaux se sont déjà fait l'écho de ces appréhensions. Citons parmi eux le *Temps* du 3 janvier 1917, où M. le professeur R. Blanchard, de l'Académie de médecine, a fait paraître un article alarmant sous le titre « *De la pérennité des documents écrits* ». Nous savons aussi que diverses Administrations se sont émues de cette œuvre

d'anéantissement lente, mais fatale. En présence de la gravité du mal, l'inertie ou l'indifférence ne se justifient guère. Les moyens d'y remédier doivent être discutés publiquement.

II

Le problème, qui a été simplement aggravé par les circonstances actuelles, est d'ailleurs vieux. L'humidité, les insectes, les champignons et les microbes ont miné de tout temps l'existence des œuvres et surtout des œuvres manuscrites. Depuis longtemps, on en connaît la nature périssable. Passons en revue les différentes recommandations faites jusqu'à ce jour pour lutter contre la décomposition.

Le 29 février 1896, MM. Boucher et Méron signalèrent à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, à Paris, par l'organe de M. Wallon, un procédé original « à la fois rapide, peu onéreux et facile » de conservation. A titre de spécimen et pour démontrer par la comparaison la reconstitution possible des manuscrits détériorés ou troués, ils firent présenter un document avarié par le temps, les poussières et les parasites simultanément avec une feuille du même ouvrage reconstituée selon leur procédé; non seulement cette manipulation en assurait la survie, mais encore la presque incombustibilité. Les paléographes, bibliothécaires et chartistes de l'Académie examinèrent longuement ces pièces, les bibliophiles parlèrent de la découverte dans leurs organes, puis celle-ci fut oubliée.

Le 1^{er} octobre 1898 se réunit à St-Gall une Conférence internationale pour la conservation des vieux manuscrits, à la suite de l'initiative prise par le Ministère de l'Instruction publique de Prusse, par les Directeurs de la Bibliothèque nationale de Paris et de celle de l'Université de Leyde, et à la suite de démarches directes faites par la préfecture de la Bibliothèque du Vatican. Une exposition de feuillets endommagés montrait la nécessité de faire appel au perfectionnement de la technologie moderne. Dix-huit bibliothécaires et savants venus de treize pays différents étudièrent les moyens de préserver les manuscrits en parchemin, papyrus ou papier contre les ravages du temps ou l'insouciance des hommes enclins à employer des acides, etc. Une commission internationale de trois membres fut nommée pour examiner les procédés variés de restauration, en signaler les plus efficaces et communiquer à la presse périodique les observations ultérieures faites à leur sujet⁽¹⁾. Nous n'avons plus entendu parler des travaux de cette commission.

La question fut reprise par la Société archéologique « Le Vieux Papier » dans sa séance du 7 novembre 1916. Voici le texte de la résolution prise par cette société:

« Considérant que l'emploi des encres d'aniline pour l'écriture, la dactylographie, la polycopie, etc. a pour conséquence une destruction plus ou moins rapide, mais fatale, de tous les documents ainsi traités;

Considérant qu'il n'existe actuellement aucun moyen de rendre ces encres fixes et indélébiles;

Considérant que, par suite de l'emploi généralisé des encres susdites, sont voués à une destruction certaine une foule de documents qui devraient être ultérieurement conservés dans les archives;

Considérant qu'on porte ainsi à la nation un préjudice moral très considérable, en la privant des sources légitimes auxquelles les écrivains devraient venir puiser les éléments de l'histoire de la grande guerre mondiale, particulièrement glorieuse pour notre pays;

Considérant que les particuliers sont également victimes de ces circonstances, en ce qu'ils ne peuvent conserver intacts les nominations, promotions, diplômes et autres documents constituant leurs titres, dont eux, et leur famille peuvent tirer une légitime fierté,

Émet le vœu

Que les pouvoirs publics, reconnaissant la justesse des raisons ci-dessus invoquées, prennent d'urgence des mesures pour restreindre ou interdire l'usage des encres d'aniline et pour leur substituer des encres indélébiles. »

Nous ignorons si une suite a été donnée à ce vœu, mais cela ne paraît guère probable. Cependant, on nous a rapporté qu'aux États-Unis où l'emploi de la machine à écrire est absolument généralisé, des rubans spéciaux, soumis à un contrôle sérieux, doivent être utilisés pour la rédaction de tous les actes.

Enfin la première section du « Congrès national du Livre », tenu à Paris, a voté, dans la séance du 12 mars 1917, sur la proposition de M. Dampierre, les deux vœux suivants se rapportant à la technique du papier :

« 1^o Que les grands journaux, témoins quotidiens des événements et principale source de l'histoire future, s'astreignent à faire tirer chacun sur un papier spécial présentant de grandes garanties de durée, quelques exemplaires de leurs numéros, ou du moins ceux qu'ils doivent fournir au Dépôt légal.

2^o Que la Chambre syndicale des Fabricants de papier s'entende avec les corps savants pour étudier les moyens de soumettre les papiers médiocres ayant une grande valeur historique, à un traitement chimique qui puisse assurer leur conservation, sans altérer les éléments graphiques (écritures, imprimerie, etc.), qui font leur intérêt. »

On a fait remarquer en séance que le *Journal officiel* français tire déjà quelques

⁽¹⁾ Voir le texte des résolutions, *Droit d'Auteur*, 1898, p. 145.

exemplaires sur papier spécial pour les archives, mais on a aussi ajouté que la charge qui serait imposée aux journaux par la confection d'un tirage spécial, si minime qu'il fût, serait trop lourde et trop compliquée, étant donné la rapidité de la confection des imprimés de toute sorte et le manque d'ouvriers.

Du reste, il y a antagonisme sur ce point entre les intérêts des éditeurs de journaux et de livres, comme cela s'est révélé en Allemagne. Afin d'obtenir des quantités plus considérables de papier, l'Association des grands journaux de ce pays, appuyée de divers côtés, avait proposé d'interdire la fabrication de papiers contenant plus de 35 % de cellulose. Cette proposition provoqua les protestations de la Société des libraires de Leipzig; dans sa séance du 26 septembre 1917, elle déclara adhérer au parère du « Conseil des Bibliothèques » qui, sur la foi du témoignage de l'« Office d'examen des matériaux », réclame un minimum de 75 % de cellulose, minimum indispensable pour que les imprimés puissent être conservés avec succès dans les bibliothèques. Quant aux papiers de chiffons ou autres papiers durables, ils sont devenus de plus en plus rares et, dans quelques pays, ils sont pour ainsi dire hors circulation.

Nous n'avons entendu parler d'aucune mesure de caractère impératif que des autorités auraient prise pour faire braver aux documents les atteintes du temps, ni de sanctions efficaces établies à cet effet.

III

L'enquête que nous avons faite auprès de quelques personnes compétentes en ces matières n'a pas donné de résultat. Aucun spécifique n'a pu nous être indiqué. Pour les encres, on a recommandé l'emploi des encres au tannin et au sulfate de fer ou de l'encre de Chine délayée dans une solution alcalinée au centième. Il y a là, du reste, certaines antinomies. Traiter le papier de façon à conserver l'écriture, le couvrir, par exemple, d'une masse gélatineuse, quelque mince qu'elle soit, — on nous a indiqué à ce sujet le *Sapol*, — c'est soumettre ce papier, aujourd'hui si faible, à une surcharge de poids trop forte. Et si l'on a préconisé de faire imprimer les manuscrits parce que l'encre grasse de l'imprimerie résiste davantage, on tourne dans un cercle vicieux, puisqu'on est forcée de réduire constamment le nombre des imprimés, faute de matières premières, de machines et de bras.

Les professionnels admettent unanimement que le moyen le plus efficace de conservation est encore l'obscurité. Les

documents bien défendus contre les rayons de la lumière et laissés au fond des coffres et tiroirs, dans un endroit sec, résistent très longtemps à la destruction. Même l'encre d'aniline ne pâlit pas si promptement si le document est bien gardé ou si le dossier est bien fermé. Il n'y a donc pas péril immédiat. Une fois la guerre terminée, les inventeurs auront des loisirs pour s'occuper de ce problème pacifique très engageant et digne de leur labeur. Les progrès de la chimie soutiennent si intenses qu'elle saura doubler la résistance des divers matériaux qui ont servi à réaliser des œuvres de l'esprit.

Pour les œuvres dont l'effacement est réellement rapide et qu'on veut sauver en toute éventualité, la reproduction par la photographie est un excellent moyen de conservation et, en même temps, de multiplication. La photographie en couleurs peut reproduire l'image d'un tableau précieux, si ce n'est d'une manière parfaite, du moins d'une manière fort satisfaisante. La confection de clichés diaphanes pour les projections a subi des perfectionnements multiples.

En ce qui concerne spécialement les écrits, par exemple, les nombreux ordres donnés avant et dans une bataille et confiés à un papier souvent bien défectueux, nous nous demandons pourquoi on n'en tapisserait pas une paroi et photographierait celle-ci, quitte à lire plus tard ces documents à l'aide d'un appareil projecteur. A ce sujet, nous rappellerons l'invention offerte à l'Institut international de bibliographie, à Bruxelles, par M. Robert Goldschmidt, ingénieur, sous le nom de *Bibliophote*. Cet instrument est basé sur le double principe suivant : Photographie microscopique des livres ou documents et reproduction, agrandie à volonté, de ceux-ci, sous forme de projections ou photogrammes. L'appareil qui réalise ce principe se compose de deux parties distinctes, d'un appareil enregistreur qui réduit les images par la photographie et les fixe sur des films cinématographiques, les *bibliofilms*, et d'un appareil réproducteur, lequel reçoit ces films et les agrandit par projection sur une surface quelconque de lecture. L'appareil a, selon l'Institut⁽¹⁾, l'avantage de tenir peu de place, d'être très peu coûteux et de servir à des destinations variées, notamment à la copie de textes et d'images, faite dans les offices de documentation, copies certaines et obtenues à bas prix. Cet appareil microphotographique devrait être tiré de l'oubli.

Mais nous possédons encore d'autres appareils enregistreurs très aptes à servir

d'instruments de transmission de la pensée des auteurs. Nous avons nommé le phonographe, dont les rouleaux et disques sont censés résister pendant des siècles, puisqu'on a fondé des musées et des établissements qui entendent transférer les sons ainsi inscrits à des générations lointaines. Qu'on confie donc des actes importants pour l'historien, par exemple des récits de témoins oculaires, à cet organe de reproduction sonore, qui les débitera plus tard en toute fidélité à l'auditoire attentif.

D'autres moyens qui nous échappent pourront nous être communiqués pour être portés à la connaissance de tous ; nous en formulons ici la sollicitation pressante. Le mal étant universel, il s'agit de le combattre d'un commun accord. Ce n'est pas le tout de recueillir les diverses publications de la guerre, comme on le fait en Allemagne à la Bibliothèque nationale de Leipzig, en France au Cercle de la Librairie à Paris et en Italie à la Bibliothèque universitaire de Bologne ; il faut encore savoir léguer à nos successeurs les témoignages et les documents que nos prédecesseurs nous ont laissés à nous-mêmes. Tous les intellectuels y sont intéressés.

Sans doute, il convient de ne rien exagérer. A côté des destructions de tout genre que la guerre a amenées, celle des manuscrits ou autres véhicules des idées des auteurs paraîtra insignifiante. Il n'est pas probable qu'un plus grand nombre d'œuvres d'une valeur inestimable périssent par les conséquences indirectes de la guerre, telles que nous les avons relevées, qu'en temps de paix par des catastrophes, par le feu, la perte, etc. Quant aux enseignements de l'histoire, ils n'ont qu'une influence relative, car l'histoire ne se répète pas et les hommes appelés à prendre des résolutions décisives doivent disposer à nouveau, de leur propre initiative, sur le champ, sans avoir le temps de consulter des documents historiques.

Cependant, ce qui se perd en valeurs intellectuelles, doit être conquis une seconde fois ; cela cause une déperdition de forces réelle. Puis, ce sont généralement les moins fortunés entre les producteurs qui subissent tout particulièrement les contre-coups de ces grands revers des nations, et ceux qui peinent, cherchent et luttent sont le plus souvent ceux qui avancent le plus l'œuvre civilisatrice commune. Enfin, le trésor intellectuel de l'humanité sort déjà si amoindri de la terrible épreuve du début du vingtième siècle que les efforts tendant à maintenir ce trésor aussi intact que possible ont certainement leur prix.

(1) Voir *Bulletin de l'Institut*, 1911, fascicules 1 à 3, p. 215 et s.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

« MOTS AILÉS »; APPPOSITION D'UNE STROPHE SUR UNE ÉTIQUETTE; CITATION PERMISE; ABSENCE DE REPRODUCTION PARTIELLE.

(Cour suprême de Bavière à Munich, audience du 22 juin 1917.) (1)

La fabrique de liqueurs K. & C^e met en vente un produit qu'elle désigne sous le nom de la « Pieuse Hélène ». Les bouteilles sont pourvues d'une étiquette en couleurs sur laquelle figurent l'image d'un flacon, la désignation « Pieuse Hélène » et, en petites lettres, le quatrain suivant :

Quiconque a des soucis
A des liqueurs aussi.
Ce fut l'usage
En tout âge

ou, dans l'original :

« Es ist ein Brauch von Alters her.
Wer Sorgen hat, hat auch Likör.
Busch. »

La maison d'édition B., qui a acquis de Busch le droit illimité de reproduire et de répandre ses œuvres, envisage que l'usage du quatrain précité constitue une atteinte à ses droits d'auteur, et elle actionne le défendeur pour le faire condamner à cesser d'exposer et de vendre ses liqueurs dans des bouteilles sur lesquelles figurent les vers en question. La Cour suprême de Bavière (*Oberlandesgericht*) a rejeté la demande en deuxième instance.

On sait que l'auteur et ses ayants cause ont le droit d'intenter à celui qui porte atteinte à leur droit exclusif de reproduire et de répandre l'œuvre une action en cessation du trouble causé, et cette action, bien qu'elle ne soit pas mentionnée dans la loi, presuppose uniquement un acte illicite dont la réalité est objective. Le *Landgericht*, qui s'est occupé de l'affaire en première instance, a exprimé l'avis suivant : L'usage de parties même minimes des œuvres intellectuelles d'autrui n'est permis que dans les cas exceptionnels prévus dans la loi ; ce qui importe surtout, c'est de savoir si ces parties révèlent l'originalité de l'œuvre et si l'emprunt a eu lieu *animo citandi* ou *animo spoliandi*. Quant à l'emploi de ces citations dites « mots ailés », il est régi par les mêmes principes. Or, les vers empruntés constituent une des parties les plus caractéristiques de toute la pièce et sont même un des spécimens les plus frappants de l'humour de Busch ; il y a donc dans l'espèce exploitation illicite d'une œuvre protégée.

(1) *Geistiges Eigentum*, numéro de décembre 1917, p. 30; *Markenschutz und Wettbewerb*, n° 4/5, janvier-février 1918, p. 84.

D'après la Cour suprême, ces motifs sont contestables à divers points de vue. Ils sont en contradiction avec la jurisprudence du Tribunal de l'Empire. Celui-ci n'admet l'existence d'une contrefaçon partielle au point de vue civil ou pénal que quand une partie quelque peu importante de l'œuvre protégée a été reproduite, et il apprécie cette importance en tenant compte du rapport qui existe entre la partie reproduite et l'œuvre entière au point de vue de la quantité et de la qualité. Sans doute, on peut approuver Birkmeyer, quand il dit dans la *Deutsche Juristen-Zeitung*, 1903, p. 205 que, pour apprécier ce rapport, on ne doit pas procéder uniformément dans tous les cas, et que, pour fixer le but dans lequel l'emprunt a été entrepris, on doit tenir compte aussi du rapport de quantité et de qualité existant entre la partie empruntée et l'œuvre de celui qui fait l'emprunt. Mais il n'y a aucune raison d'abandonner complètement le principe de la proportionnalité admis par le Tribunal de l'Empire.

Si la reproduction, continue la Cour suprême, n'a pas eu lieu dans un écrit, si donc dès l'abord elle n'a pas eu pour but de suppléer à une activité intellectuelle propre qui fait défaut ou qui est insuffisante, la présomption est que le fait de reproduire une si petite partie d'une œuvre étrangère a été accompli uniquement *animo citandi*. Il existe des « paroles ailées » — que ce soient des passages d'œuvres de poètes ou d'écrivains populaires, ou des paroles de personnages connus, non insérées dans des écrits — qui volent tellement de bouche en bouche qu'elles se sont détachées complètement de l'œuvre dont elles proviennent et sont devenues ainsi le patrimoine intellectuel commun de la nation entière. Ce sont des expressions-type, non pas, comme le croit le tribunal de l'instance inférieure, uniquement caractéristiques pour l'auteur et son œuvre, ou pour l'auteur seul, mais en ce sens qu'elles expriment pour tous, d'une façon générale et parfois même immuable, certaines pensées, émotions ou situations (suivent quelques exemples). Du moment où elles sont employées par tous, on doit admettre que l'auteur n'a plus le droit d'empêcher les tiers de reproduire et de répandre ces « paroles ailées ». Cet obstacle mis à l'exercice du droit d'auteur peut en quelque sorte être considéré comme la rançon de la popularité.

Il en serait autrement si l'on se trouvait en présence d'un usage abusif, car l'entrave au droit d'auteur n'est tolérée que s'il y a emploi non altéré par la communauté, non pas travestissement de l'œuvre par un particulier. Or, dans l'espèce, il n'y a pas eu travestissement ; la pièce à laquelle le qua-

train a été emprunté est telle, dans son esprit, qu'on ne peut pas la considérer comme rendue burlesque par le fait que deux lignes de l'œuvre figurent dans une marque de fabrique qui sert à désigner une liqueur. Ce fait établi, il n'y a plus lieu d'examiner l'affirmation de la demanderesse que la reproduction et mise en circulation de ces vers sous cette forme serait de nature à faire tort à la mémoire du poète, ni la question de savoir si l'élément personnel et moral du droit d'auteur a été lésé et si, vraiment, l'éditeur est autorisé à s'élever contre une lésion semblable.

ITALIE

CONTREFAÇON D'ŒUVRES MUSICALES DE VERDI; SECONDE PÉRIODE DE PROTECTION DU DOMAINE PUBLIC PAYANT; CONDITIONS EXTRA-LÉGALES CONVENUES ENTRE LES PARTIES; NON-OBSERVATION. — SUBSTITUTION D'UN TEXTE À UNE ŒUVRE PUREMENT MUSICALE; ATTEINTE À L'INTÉGRITÉ DE L'ŒUVRE; DROIT MORAL DE L'ARTISTE, ATTACHÉ AU DROIT MATERIEL DU CESSIONNAIRE; DÉFENSE DE PUBLICATION. — NOTION DE L'ADAPTATION. — DOMMAGES-INTÉRÊTS.

(Tribunal civil de Turin. Audience du 17 mars 1916. Ricordi & C^e c. G. Gori.)

En juillet 1915 la maison Gustave Gori, à Turin, publia et mit en vente un recueil de morceaux de musique sous le titre « *Nouvel album de chants patriotiques: Frères d'Italie...* » (*Il Pianoforte*, année XVII, n° 24-25-26-27); il contenait, entre autres, des fragments des œuvres de Joseph Verdi qui sont la propriété de la société G. Ricordi & C^e, à Milan, soit le chœur « *Vive l'Italie* » de la *Bataille de Legnano*, la « *Marche triomphale* » du finale du 2^e acte d'*Aida* et le chœur « *Qu'il se relève, le Lion de Castille* » de *Hernani*.

Par acte du 17 septembre 1915, la société Ricordi assigna devant ce tribunal la maison Gustave Gori pour les motifs suivants : La publication susindiquée constitue une violation des droits d'auteur appartenant à la société Ricordi ; en effet, la maison Gori n'a pas rempli les conditions, formalités et obligations établies, pour la seconde période de protection de la propriété littéraire, par les articles 9 et 30 de la loi ; en outre, la défenderesse n'a pas respecté les arrangements particuliers conclus entre les parties et d'après lesquels chaque exemplaire devait porter l'indication exacte du prix de vente et être muni d'une étiquette fournie par la société Ricordi au taux représentant le vingtième du prix indiqué sur la couverture.

La société Ricordi affirme encore que cette publication constitue une violation du droit

d'auteur et une atteinte à l'intégrité et à l'inviolabilité garanties à l'œuvre de l'esprit, en ce sens que la maison Gori aurait, par une manœuvre illégitime, impropre et préjudiciable, remplacé le titre de la « Marche » d'*Aïda* par celui de *Bella Italia* en accouplant la musique aux paroles d'une chansonnette de sa propre invention (suit le texte de cette chansonnette).

C'est pourquoi la société Ricordi demande que Gori se voie interdire toute publication ou vente ultérieure du recueil susindiqué, sauf accomplissement et observation de la loi du 19 septembre 1882, N° 1012, par rapport aux trois morceaux de Verdi spécifiés plus haut, tirés d'œuvres qui sont la propriété de la demanderesse, et sauf observation des arrangements précités ; se voie interdire également la publication ultérieure de la marche triomphale d'*Aïda* sous le titre *Bella Italia* et avec substitution, pour le chant, des paroles mentionnées ou toutes autres quelconques. La demanderesse conclut en plus à la destruction des exemplaires de l'Album déjà publiés, et à la condamnation de la maison Gori au paiement des redevances et à la réparation de tous les préjudices causés par l'usurpation de la musique d'*Aïda*.

Contre la première conclusion, la maison Gori fait valoir qu'elle a acheté 1000 étiquettes à deux centimes, ce qui correspond à un prix de vente de quarante centimes par exemplaire, étiquettes qui devaient précisément être employées pour l'Album. Elle affirme avoir réduit le tirage de ce dernier à mille exemplaires seulement et avoir appliqué sur chacun d'eux les étiquettes respectives ; elle soutient qu'il incombe à la société Ricordi de prouver que la défenderesse a fait imprimer plus de mille exemplaires et que les trois albums qui figurent au dossier ont été mis en vente dépourvus de toute étiquette, celles-ci ayant forl bien pu se détacher, et la fraude ne pouvant être présumée.

Quant à la prétendue usurpation de la musique d'*Aïda*, la défenderesse prétend que, dans la deuxième période de protection, le droit d'auteur se réduit à la perception de la redevance fixée par la loi et que, sitôt celle-ci acquittée, chacun, profitant du domaine public payant, peut revendiquer le droit de reproduction et de mise en vente que la loi réserve exclusivement à l'auteur pour la première période ; or, ce droit comprend, entre autres, celui d'adaptation d'une œuvre musicale, et l'adaptation qu'elle a faite et que la demanderesse qualifie de manœuvre impropre, est certainement licite. D'après elle, en outre, le prétendu droit de l'auteur à l'intégrité et à l'inviolabilité de son œuvre serait un droit purement per-

sonnel qui ne saurait être transmis à un tiers avec la cession de la propriété artistique ; la cessionnaire ne peut donc pas se prévaloir de ce droit, pas même si elle le présente sous forme d'un droit lui appartenant d'empêcher la dépréciation de l'œuvre acquise et d'éviter, en conséquence, un préjudice économique.

EXPOSÉ DES MOTIFS

1. En ce qui concerne la *contrefaçon*, la maison Gori ne conteste pas, elle reconnaît au contraire, que le droit d'auteur sur les trois œuvres musicales en question appartient à la société Ricordi ; pas n'est besoin dès lors d'examiner la solide documentation fournie à ce sujet par la demanderesse.

Il est également établi que les trois œuvres de Verdi, la *Bataille de Legnano*, *Aïda* et *Hernani*, sont dans la seconde période de protection, réglementée par les articles 9 et 30 de la loi, et connue en doctrine sous le nom de période du domaine public payant, période pendant laquelle l'œuvre peut être reproduite et mise en vente sans l'autorisation spéciale du titulaire du droit d'auteur, mais avec l'obligation de lui payer un tantième de 5 % sur le prix fort, lequel doit être indiqué sur chaque exemplaire. Quiconque veut faire usage de cette faculté doit présenter au préfet de province une déclaration écrite, où il indique distinctement son nom et son domicile, l'œuvre qu'il entend reproduire et le genre de reproduction, le nombre des exemplaires et leur prix de vente avec l'offre explicite de payer ladite redevance de 5 % ; ces déclarations doivent être insérées au moins deux fois dans la *Gazzetta ufficiale* du Royaume et dans le journal réservé aux annonces judiciaires de l'endroit où se fait la reproduction.

Ce système de publications et déclarations ayant essentiellement pour but de sauvegarder les intérêts du titulaire du droit d'auteur, celui-ci peut y renoncer, et lui substituer tel autre plus précis et plus sûr.

C'est ce qui eut lieu entre la demanderesse et la maison Gori ; il ressort, en effet, des copies des lettres déposées au dossier qu'elles conclurent, en septembre 1908, un accord suivant lequel la maison Gori pouvait imprimer et vendre les exemplaires des « *Éléments de musique* » de Schinelli avec l'adjonction de la *Méthode Bona*, sans être tenue d'observer toutes les formalités déclaratives prévues par la loi.

La société Ricordi écrit le 14 septembre 1908 ce qui suit : « Cette exonération vous est accordée à la condition que les exemplaires de ladite Méthode Bona-Schinelli que vous imprimerez et mettrez en vente soient tous munis de notre étiquette spéciale ; ces

étiquettes, payables par avance, vous seront remises au prix de fr. 7.50 le cent, soit au prix fixé par la loi et correspondant au 5 % de celui que vous indiquez (fr. 1.50). »

Par lettre du 12 juin 1912, la société Ricordi confirme à la maison Gori ce qui suit : « En ce qui concerne les autres éditions, pour piano et orchestre, d'œuvres tombées dans la deuxième période que vous avez l'intention de publier, nous croyons plus opportun que vous munissiez *chaque exemplaire* d'une étiquette d'une valeur correspondant au 5 % du prix indiqué sur le fascicule. »

Il s'ensuit donc que, si la maison Gori avait l'intention, qu'elle réalisa du reste, de publier et de mettre en vente le « *Nouvel album de chants patriotiques : Frères d'Italie* » contenant les trois morceaux tirés des œuvres de Verdi, propriété de la société Ricordi, elle devait appliquer sur chaque exemplaire une étiquette fournie par la demanderesse et représentant une valeur de 5 % du prix indiqué sur la couverture ; sinon, elle renonçait aux facilités accordées par le titulaire du droit d'auteur et devait se conformer aux formalités de la loi. En fait, la défenderesse affirme qu'elle a observé les conditions fixées ; car, ayant publié mille exemplaires de l'album, elle fit l'acquisition de 1000 étiquettes, dont la valeur correspondait au tantième à payer sur le prix de vente de l'album et qu'elle les appliqua effectivement sur chacun des exemplaires mis en vente.

Déjà dans sa lettre du 7 juillet 1915 adressée à la société Ricordi, la maison Gori avait affirmé que « les 1000 étiquettes, 2^e période, à 40 cts., achetées il y a quelques jours, ont été employées pour l'album « *Frères d'Italie* » du *Pianoforte*, contenant des morceaux de votre propriété, 2^e période » ; elle a déposé au dossier une quittance de fr. 20 expédiés le 18 juin écoulé à la maison Ricordi pour les 1000 étiquettes, qui représenteraient ainsi une valeur de 2 cts. chacune, correspondant au 5 % du prix fort fixé à 40 cts.

Cependant, la défense présentée par la maison Gori ne suffit pas pour l'affranchir du chef de la contrefaçon que les faits de la cause laissent subsister en principe à sa charge, car il paraît exclu que le prix de vente de l'Album soit de quarante centimes seulement et que les étiquettes à deux centimes aient été employées pour les exemplaires dudit album.

En effet, la société Ricordi a produit trois exemplaires de cette publication ; sur l'un d'eux, il manque l'indication du prix, et il n'existe aucun renvoi à une publication périodique, dont on connaîtrait le prix ; sur les deux autres, l'indication du prix est

rédigée de la façon équivoque suivante : *Il Pianoforte*, année XVII (N° 24-25-26-27, juillet 1915 - 40 centimes, arriéré dès le 1^{er} août) fr. 1.

Aucun de ces exemplaires, mis en vente dans différents endroits, ne porte ni l'étiquette, ni trace qu'elle y ait été collée à l'origine. C'est tout à fait à tort que la maison Gori prétend qu'il appartient à la demanderesse de prouver que l'étiquette manquait au moment de la mise en vente. A la vérité, la supposition suivant laquelle les étiquettes se seraient fortuitement détachées n'est pas sérieuse, car celles présentées montrent qu'elles sont fortement gommées et qu'elles adhèrent au papier aussi facilement que les timbres usuels et les timbres-poste lesquels ne peuvent être détachés qu'avec peine et non sans laisser une trace là où ils ont été appliqués. Il faut également rejeter sans autre la supposition qui permettrait de faire croire que les étiquettes auraient été détachées méchamment par la société Ricordi, dont la réputation et la probité sont connues, pour avoir un prétexte à l'assignation.

D'autre part, et même en admettant que la maison Gori eût appliqué les étiquettes achetées de la société Ricordi sur lesdits exemplaires et sur les autres mis en vente, elle n'encourrait pas moins l'accusation de contrefaçon, puisque la valeur des étiquettes ne correspondrait pas à la redevance due, calculée sur le prix de vente. Ainsi que le prouvent les deux exemplaires déposés par la demanderesse, l'album « *Frères d'Italie* » fait partie d'une publication hebdomadaire intitulée *Il Pianoforte*, éditée par la maison Gori ; il est formé par le n° 24-25-26-27 de ce périodique. Or, le catalogue de la défenderesse indique que le prix de vente de chaque numéro de cette publication est de 20 cts. pour le mois courant et ensuite de 50 cts. ; l'album donne un cahier au moins deux fois plus grand qu'un numéro ordinaire ; le prix de vente devait donc aussi être doublé ; c'est, du reste, ce qui fut fait et il a été fixé à 40 cts. pour le mois de juillet 1915 et à fr. 1 pour la période consécutive. La maison Gori ne saurait donc prétendre avoir été de bonne foi dans l'exécution de l'arrangement, qui l'exemptait des formalités légales, à condition d'acheter des étiquettes à 2 cts., alors que l'Album devait être vendu à fr. 1 pièce, en sorte que la taxe due à la maison Ricordi était de 5 cts. par exemplaire.

C'est en vain que la défenderesse tâche de prouver par des témoins que le prix de chaque numéro du *Pianoforte* n'était pas supérieur à 50 cts. Une telle preuve est inutile, équivoque et indifférente : elle est inutile parce que le catalogue susindiqué

donne comme prix ordinaire d'un numéro du *Pianoforte* 50 cts. ; équivoque, puisque, ainsi que nous l'avons vu, c'est là le prix d'un numéro, tandis que l'Album contient plusieurs numéros du *Pianoforte* ; indifférente, car suivant la lettre du contrat conclu entre les parties autant que par son sens interprété en relation avec les prescriptions de la loi concernant le montant de la redevance à payer au titulaire du droit d'auteur, la société Ricordi doit recevoir le 5 % du prix fort indiqué sur chaque exemplaire (art. 9 de la loi), même si la vente a lieu à un prix inférieur.

Le tribunal est, au contraire, d'avis que les 1000 étiquettes à deux centimes achetées par la défenderesse et qu'elle prétend avoir collées sur les mille exemplaires de l'édition de l'Album n'étaient pas même destinées à cette publication. On se trouve en présence de faits d'un caractère délictueux — et la contrefaçon est de ce nombre — et, dans ce domaine, des indices graves et concordants peuvent aussi asseoir la conviction morale du magistrat.

Or, il importe de bien faire ressortir que la défenderesse, oubliant la déclaration contenue dans sa lettre du 7 juillet 1915, écrite, notons-le, après la publication de l'Album, affirme et veut prouver qu'elle a appliqué sur l'Album des étiquettes d'une valeur de 2 1/2 centimes, ce qui donne précisément la preuve que les étiquettes à deux centimes n'ont pas été employées pour l'Album.

De plus, l'affirmation ne peut être considérée comme conforme à la vérité ; elle est combattue par le dépôt au dossier de trois exemplaires dépourvus d'étiquettes, acquis dans différents endroits, et plus encore par la constatation que si, au moment de la publication de l'Album, la maison Gori avait réellement fait l'achat d'étiquettes d'une valeur supérieure, elle aurait pu en donner une preuve facile et sûre en présentant la quittance, la facture ou la lettre d'accompagnement de la maison Ricordi, ainsi qu'elle l'a fait pour les 1000 étiquettes à deux centimes.

La contradiction très grave dans laquelle s'est engagée la maison Gori est donc bien manifeste ; elle est propre à former la conviction que l'activité de la défenderesse se déployait effectivement *in re illecita*.

En conséquence, il y a lieu de rejeter les conclusions et de faire observer en plus que son affirmation, d'après laquelle elle aurait tiré l'Album seulement à mille exemplaires, peut être utile pour déterminer les tantièmes dus à la demanderesse, mais ne suffit pas pour effacer le grief de contrefaçon, dès que l'on admet que la violation du droit d'auteur a été accomplie — quel

qu'ait été le nombre successif des exemplaires imprimés — en omettant de coller les étiquettes convenues et en n'acquittant ainsi pas la redevance due pour la reproduction d'une partie des œuvres de Verdi.

La maison Gori n'ayant pas respecté les clauses contractuelles dont l'observation l'aurait dispensée de l'accomplissement des formalités légales, il est évident que la loi reprend son empire et la défenderesse doit, par conséquent, être retenue coupable de contrefaçon à teneur des articles 32 et 41 de la loi spéciale sur la propriété artistique et littéraire.

Cette usurpation du droit d'auteur dont la maison Ricordi est titulaire rend légitime l'action de celle-ci, qui tend à l'interdiction de toute reproduction ultérieure de l'Album, sauf accomplissement préalable des conditions légales ou contractuelles, et, en outre, au payement du tantième pour la publication qui a déjà été faite....

[Le tribunal examine ensuite la meilleure voie pour établir le nombre des exemplaires contrefaits et le montant consécutif du tantième légal.]

2. En ce qui concerne *Aïda*, il est manifeste que la marche du grand finale du deuxième acte n'a pas d'accompagnement de texte à chanter : les notes solennelles et vibrantes de la fanfare éclatant après les chœurs de louange de la foule et des prêtres marquent l'entrée triomphale du duc victorieux et des guerriers égyptiens sans accompagnement autre que celui de la cadence des pas.

Ceci établi, la société Ricordi soutient au point de vue pratique que le fait d'avoir accouplé à la musique les paroles banales d'une chansonnette à style barbare constitue une usurpation illicite et punissable de l'œuvre de Verdi et, partant, une violation du droit d'auteur, propriété de la demanderesse ; en introduisant le chant là où le compositeur n'en voulait point, en défigurant l'œuvre et en dépoétisant l'inspiration, on substitue à la pensée de Verdi une conception totalement différente et exprimée, au surplus, en termes ridicules et non appropriés.

Au point de vue juridique, la demanderesse fait valoir que même en acceptant la théorie du droit d'auteur pour ainsi dire matérialiste d'après laquelle la protection ne viserait que son intérêt matériel, il faut conclure néanmoins à la légitimité de l'action, car les transformations et défigurations qu'on a fait subir à l'œuvre, en impressionnant défavorablement le public et en entamant la réputation du compositeur, compromettent le succès financier de l'œuvre.

Mais la société Ricordi soutient la thèse que le droit d'auteur renferme, à vrai dire,

un élément de droit personnel pris dans le sens le plus large du terme et dont découlent, comme manifestations principales, le droit à la paternité et celui à l'intangibilité de la création de l'auteur, droits qui doivent sauvegarder l'intérêt qu'a ce dernier à ce que son œuvre soit notoirement connue comme émanant de lui, qu'il ne lui soit attribué aucun travail d'autrui et que son œuvre soit reproduite intégralement, telle qu'il l'a conçue et voulue, sans adjonction, ni défiguration.

La maison Gori ne conteste pas au droit d'auteur le caractère d'un droit personnel, tel qu'il est défini plus haut, mais elle prétend, au fond, que ce droit se transforme durant la deuxième période de protection légale non seulement dans son étendue, mais encore dans sa nature. Suivant la maison Gori, en effet, la loi n'établit aucune différence entre les droits réservés à l'auteur pour la première période et ceux que, dans la deuxième période de protection, le public acquiert par le paiement du tantième. La faculté qu'aurait eue l'auteur de reproduire, modifier ou adapter son œuvre tomberait donc dans le domaine public payant, c'est-à-dire appartiendrait à celui qui s'acquitte de la redevance. Aussi fait-elle remarquer qu'elle a simplement adapté la célèbre marche et que cette adaptation, inspirée de sentiments patriotiques, n'amoindrit aucunement la célèbre œuvre de Verdi.

En second lieu, la défenderesse formule l'exception que l'action de la maison Ricordi ne s'accorde pas avec le droit personnel à la paternité et à l'inviolabilité de l'œuvre de l'auteur, puisque ce droit ne peut faire l'objet d'une cession à l'éditeur, mais reste à l'auteur ou à ses héritiers.

Après avoir ainsi déterminé l'objet du différend, le tribunal estime que le droit d'auteur comprend, d'après sa nature intrinsèque, indubitablement deux éléments : un droit à la sauvegarde des intérêts matériels et un droit assurant le respect de la personnalité de l'auteur et de l'œuvre ; le droit matériel assure à l'auteur d'une façon exclusive et prépondérante les bénéfices pécuniaires, le deuxième élément comprend ce que la doctrine française désigne par une appellation impropre, mais frappante sous le terme « *droit moral* ». La loi ne veut donc pas seulement assurer à l'auteur par la publication de l'œuvre un gain, mais elle veut encore que l'œuvre reste entièrement et intégralement telle que l'a conçue son auteur, qu'elle soit reconnue publiquement comme étant de lui, qu'elle soit reproduite telle qu'il a entendu la faire reproduire et qu'il ne lui soit attribué aucun travail qui ne soit pas de lui.

Il est, au surplus, inutile et indifférent

d'approfondir l'examen des traits distinctifs réels de l'élément personnel inhérent au droit de l'auteur, puisqu'il ne saurait en lui-même légitimer l'action de la maison Ricordi, qui est seulement cessionnaire du droit. Il est certain que le principe étudié ci-dessus — suivant lequel le droit d'auteur a un caractère mixte, personnel et matériel — a comme corollaire que, même dans les limites les plus larges de la cession, le transfert ne saisit que ce qui constitue l'élément matériel, réel, et non pas la partie qui, en raison de son caractère purement personnel, ne peut être détachée de la personne de l'auteur à qui le lien de la « paternité intellectuelle » attache l'œuvre pour toujours (v. Cour de cassation de Turin, 18 novembre 1908, Ricordi et Société des auteurs contre Gramophone Company, v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 27).

D'autre part, on ne peut méconnaître que les deux catégories ainsi analysées de facultés comprises dans le droit d'auteur ne sont pas nettement distinctes ou séparées ; au contraire, elles se pénètrent et se complètent l'une l'autre. Comme l'avocat de la demanderesse le fait observer, on défend, en défendant l'intégrité de l'œuvre, en même temps sa valeur commerciale ; en revendant la paternité de l'auteur et en le défendant contre les atteintes à sa réputation artistique, on sauvegarde aussi le crédit et la diffusion de l'œuvre, c'est-à-dire un intérêt matériel.

Le droit à l'intégrité et à l'inviolabilité de l'œuvre d'art constitue, par conséquent, un des supports du droit à l'exploitation économique du produit de l'esprit tel qu'il a été transmis au cessionnaire, à l'éditeur ; celui-ci est légitimé pour défendre l'intégrité de l'œuvre, parce que, en combattant les altérations propres à diminuer la faveur dont elle jouit auprès du public et à en compromettre la diffusion, il défend aussi le succès matériel de son entreprise.

C'est ainsi que sont démontrés, d'une part, l'intérêt qu'a la société Ricordi à se plaindre en justice de l'altération de la grande œuvre de Verdi — dont elle a acquis le droit d'auteur — et, d'autre part, la nature non fondée de l'exception opposée par la défenderesse.

Il convient maintenant d'examiner l'autre point principal de la défense de la maison Gori qui se résume dans l'affirmation de son droit à accoupler avec la chansonnette critiquée par la demanderesse la marche d'*Aïda* ; il ne s'agirait là, affirme-t-elle, que d'une adaptation assimilée à la reproduction de l'œuvre et que le titulaire du droit d'auteur ne peut interdire dans la seconde période de protection si on lui paye le tantième légal.

Il est exact que, durant la deuxième période de protection, le droit à la reproduction et à la mise en vente de l'œuvre littéraire ou artistique tombe dans le domaine public payant et qu'il en est de même des travaux assimilés à la reproduction par l'article 3 de la loi. Chacun peut donc exercer ces droits sans autorisation spéciale de l'auteur à la seule condition d'observer les conditions prescrites par la loi et de payer le tantième y relatif.

Mais, de ce principe, la maison Gori déduit une fausse conclusion quand elle prétend que le droit du public payant comprend, pour la deuxième période de protection, outre le droit à la reproduction, la faculté d'introduire dans l'œuvre des variantes et des adjonctions, faculté qui, elle le reconnaît, appartient exclusivement à l'auteur pour la première période.

Rien dans la loi ne permet d'admettre que la nature du droit d'auteur subisse une modification aussi radicale au moment où l'œuvre passe de la première à la deuxième période de protection.

Au contraire, le lien juridique fondamental de propriété (*signoria*) qui unit l'auteur et son œuvre reste intact puisque, selon l'article 9 de la loi, il existe même dans la seconde période de protection un titulaire-propriétaire du droit d'auteur. Ce titulaire ne peut interdire, il est vrai, au public payant la reproduction et la mise en vente de l'œuvre, mais il peut en empêcher l'altération et la défiguration, la loi continuant de protéger l'œuvre comme étant à lui. Même si l'on se place au point de vue de l'élément économique du droit d'auteur, il paraît évident que si la loi a garanti au titulaire du droit d'auteur dans la seconde période de protection l'exploitation matérielle de l'œuvre artistique ou littéraire, avec certaines restrictions, ce titulaire doit avoir le droit d'empêcher pour le moins les modifications qui dénaturent l'œuvre et entraînent, en compromettant sa réputation, une diminution des bénéfices.

D'autre part, le droit d'introduire des variantes, des changements ou adjonctions dans l'œuvre littéraire et artistique dépasse les limites de la notion de reproduction, même prise dans un sens large ; manifestation éminemment individuelle de la personnalité pensante, ce droit appartient uniquement à celui qui a conçu et créé l'œuvre ; si bien que, d'après les décisions de la jurisprudence française et d'après la doctrine, pas même le cessionnaire ne peut apporter des modifications à cette œuvre, ne serait-ce que sous forme de prétendues améliorations. Mais si nous faisons abstraction de cette considération pour n'examiner que la question de l'élément matériel du

droit, il semble évident que l'œuvre d'art rentrant dans les biens de l'auteur, dont lui seul a la faculté de tirer profit d'une façon exclusive dans la première période et limitativement dans la seconde, c'est à lui seul qu'appartient le droit de la modifier, car on ne saurait reconnaître à personne les facultés propres à exercer une influence sur le contenu et, par là, sur la valeur de l'œuvre.

Cette thèse est confirmée d'une manière sûre et décisive par l'examen des dispositions de la loi spéciale. En effet, l'article 1^{er} indique quels sont les droits des auteurs d'œuvres de l'esprit — publication, reproduction, mise en vente —, et l'article 9 statue que, quarante ans après la publication de l'œuvre, celle-ci peut être *reproduite et mise en vente*, sans autorisation du titulaire du droit d'auteur, par quiconque aurait rempli les formalités prescrites et aurait payé le tantième. Il ressort ainsi, en toute évidence, que, comme nous l'avons dit plus haut, le public payant peut acquérir, pendant la deuxième période de protection, le droit de reproduction et de mise en vente de l'œuvre, de même que le droit d'en obtenir certaines utilisations que la loi a voulu assimiler à la reproduction.

Or, le terme *reproduction*, pris dans sa signification technique propre, veut dire par rapport à l'œuvre intellectuelle, la répétition de la fabrication des appareils matériels qui ont pour but de faire connaître au public l'œuvre même, la multiplication des objets tangibles qui, en passant en la possession exclusive des individus, servent à rendre accessible l'œuvre intellectuelle à leur esprit, par la voie des sens.

En conséquence, on ne saurait admettre que le terme *reproduction* renferme l'idée d'altération ou de modification de la forme ou des conceptions artistiques que l'auteur a voulu extérioriser par l'œuvre figurative ou par le travail littéraire ou musical...

L'étude de l'article 3 de la loi vient encore étayer la conviction que le législateur n'a pas voulu comprendre, même sous la forme des utilisations assimilées à la reproduction, les modifications apportées à l'œuvre même. L'article susindiqué assimile, en effet, aux reproductions :

La répétition de la représentation ou de l'exécution, en totalité ou en partie, d'une œuvre propre à être représentée publiquement, d'une action chorégraphique et d'une composition musicale quelconque déjà représentée ou exécutée en public sur le manuscrit;

La réduction pour divers instruments, les extraits et les *adaptations* d'œuvres musicales ou d'une partie de ces œuvres, sauf dans les cas où un motif d'une œuvre ori-

ginale devient l'occasion ou le thème d'une composition musicale qui constitue une œuvre nouvelle;

La modification proportionnelle des dimensions dans les parties et dans les formes d'une œuvre appartenant aux arts du dessin;

Le changement de matière ou de procédé dans la copie d'un dessin, d'un tableau, d'une statue ou d'une autre œuvre d'art semblable.

La maison Gori soutient encore que tant le fait de joindre aux notes d'un morceau de musique des paroles ou des strophes différentes de celles ajoutées par l'auteur, que le fait d'appliquer des paroles pour chant là où l'auteur ne voulait pas d'accompagnement de chant, constituent des adaptations; mais cette thèse n'est pas plus fondée que l'autre.

En premier lieu, une interprétation aussi large de l'adaptation serait contraire à la volonté du législateur telle qu'elle se manifeste dans l'énumération, à l'article 3 ci-dessus, des cas de compilation assimilés à la reproduction; il a voulu exclure tout ce qui constitue une variation ou innovation de la pensée originale exprimée par l'artiste dans l'œuvre musicale, le dessin, la peinture ou la sculpture.

En seconde ligne, il n'est pas inutile de faire observer que les termes choisis par le législateur ont été employés dans leur sens technique et artistique propre et précis. Le rapport Scialaja, que la demanderesse cite avec raison, explique fort bien le sens qu'on a voulu donner au terme légal *adaptation*; on y lit que «adapter à telle ou telle voix ou instrument une partie originale d'une composition musicale n'est pas créer une œuvre nouvelle de l'esprit».

Les écrivains professionnels en matière de musique s'accordent avec les juristes pour admettre que l'adaptation comprend les formes infinies de variations de l'instrument, du son ou de son emploi, les copies pour un autre instrument, la transposition pour une autre voix, les extraits d'une partition d'opéra pour piano ou pour un autre instrument, la réduction d'un morceau à quatre mains, le dédoublement d'un chant à une voix en un autre à plusieurs voix, la nouvelle combinaison pour divers instruments ou pour chœur et orchestre. Mais tous ces genres d'utilisations et de compilations respectent, dans son essence même et son intégrité, la pensée musicale exprimée par l'auteur à l'aide de l'œuvre originale; la modification touche seulement à la forme interne ou à la forme externe de la composition.

En admettant, d'autre part, que la musique est, ce qu'elle est en vérité, l'art de penser en sons, il faudra reconnaître que quiconque la force à commenter et à co-

lorer des paroles, des idées inconnues au compositeur ou qui ne correspondent pas à la pensée artistique inspiratrice de la composition, n'adapte ou ne modifie pas seulement la forme originale de la composition musicale, mais l'altère et la violente. Et c'est ce qui eut manifestement lieu dans les faits que la société Ricordi reproche à la maison Gori.

Dans la publication qu'en a faite celle-ci, la marche porte le titre «*Bella Italia — della marcia della Aida di G. Verdi*», comme si les paroles pour chant se trouvaient réellement dans l'œuvre originale. En outre, même si la cabalette pouvait paraître excusable aux yeux de la maison Gori, en raison des sentiments patriotiques qu'on a cru lui faire exprimer, elle est si fade, si totalement rebelle aux règles les plus élémentaires de la prosodie, de la syntaxe et de la grammaire, qu'elle constitue sans aucun doute un avilissement de l'art merveilleux de Verdi. La célèbre marche n'est plus la fanfare au rythme cadencé accompagnant l'entrée triomphale de l'armée victorieuse, mais elle est asservie à une idée totalement différente de celle de l'auteur; c'est une pensée qui, de plus, est exprimée en termes ridicules et impropre.

Il est clair, en outre, qu'une telle désfiguration peut être, pour la demanderesse, une source de dommages en relation avec les principes de droit énoncés plus haut, car cette publication déprécie l'œuvre de Verdi, propriété de la maison Ricordi, en la présentant au public sous une forme imparfaite et altérée.

On ne saurait davantage acquiescer à l'assertion de la maison Gori d'après laquelle l'adjonction de paroles à la marche d'*Aida* faciliterait et favoriserait l'écoulement et la vente de ce fragment de l'œuvre de Verdi sur laquelle la maison Ricordi perçoit des tantièmes.

La demanderesse répond avec beaucoup de raison que la vulgarisation excessive d'œuvres transcendantes de l'art musical finit par les rendre ennuyeuses et désagréables à cause de la reproduction inexacte et de l'interprétation défectueuse.

D'un autre côté, la constatation de la possibilité d'un dommage résultant d'un acte reconnu contraire à la loi suffit pour justifier l'action de la demanderesse en violation de son droit et pour obliger la défenderesse d'en répondre civilement. Il appartiendra à un jugement postérieur de rechercher s'il a été vraiment causé un préjudice et pour quel montant.

Il n'est pas davantage possible à la maison Gori de justifier son acte en établissant une analogie avec les *potpourris*, que la doctrine et la pratique comprennent sans hésitation

dans le droit de reproduction. Ces compilations sont, en fait, des extraits d'une œuvre (et des réductions, permises par l'article 3 de la loi), que des airs relient suivant les enseignements de la technique musicale, mais sans que la pensée artistique que l'auteur a exprimée par sa composition originale, soit changée.

Il n'est pas même juste de considérer comme une adaptation le fait de détacher un morceau de l'œuvre musicale pour en faire de la musique de danse; ainsi que le fait observer avec raison la demanderesse, Rosmini, qui traite de ces transformations (*Législation et jurisprudence en matière de droits d'auteur*, n° 43), exclut ce genre de modifications de celles prévues par l'article 3 de la loi, et ajoute qu'il faut dans ce cas l'autorisation de l'auteur....

[Le tribunal écarte encore d'autres exceptions tirées de l'interprétation erronée de la loi (art. 32 et 39) et constate que la demanderesse n'a pas seulement droit au tantième, mais aussi à des dommages-intérêts; par contre, la destruction des exemplaires contrefaits ne peut être réclamée que pendant la première période de protection, et, d'autre part, la seule destruction de la marche désfigurée et la perception de redevances sur les exemplaires de l'Album mis en vente serait une mesure contradictoire et irrationnelle.]

PAR CES MOTIFS, le tribunal décide, en résumé, ce qui suit:

La reproduction et la mise en vente de l'Album en cause constituent une violation du droit d'auteur; l'application d'un titre et d'un texte à la marche triomphale d'*Aïda* porte atteinte à ce droit et est illicite; toute reproduction ou vente ultérieure de l'Album est interdite, à moins d'observation exacte de l'article 9 de la loi quant aux trois morceaux empruntés et d'accomplissement des conditions convenues avec la demanderesse en 1912; la défenderesse sera tenue de payer la redevance due qui devra être établie judiciairement; elle devra s'abstenir de toute publication quelconque de la marche en question sous un titre arbitraire ou avec un texte quelconque, dédommager la demanderesse et payer les dépens.

NOTE DE LA RÉDACTION. — Nous avons reçu de M. E. Majno, avocat de la maison demanderesse, un exposé doctrinal concernant le droit dit moral de l'auteur qui met en lumière le pas en avant que le jugement ci-dessus s'efforce de faire faire à la théorie y relative: il résulte de ce jugement qu'il n'y a pas, pratiquement, dans le droit d'auteur, deux éléments entièrement séparés, l'un personnel, qui prend

fin avec la mort de l'auteur, l'autre matériel et économique, qui dure aussi longtemps que la protection de la loi positive le prévoit; mais ces deux éléments, théoriquement distincts, se pénètrent si bien que la reconnaissance du droit personnel continue d'être intimement liée avec l'exploitation rationnelle de l'œuvre; l'éditeur ou le cessionnaire peut dès lors se prévaloir de la reconnaissance de l'intégrité et de la paternité de l'œuvre pour s'en assurer l'utilisation économique normale.

Il reste encore à imposer le respect de l'élément personnel du droit d'auteur aux héritiers qui seraient oubliés de ce respect et que la loi, en leur accordant la pleine jouissance de ce droit, laisse actuellement libres de disposer à leur gré du patrimoine à la fois intellectuel et matériel de l'auteur.

Voici l'exposé de M. Majno:

Sur la théorie des droits moraux

Cet arrêt du tribunal de Turin, qui est devenu définitif, puisque la maison Gori a renoncé à l'appel qu'elle avait interjeté, est particulièrement intéressant au point de vue de la théorie des *droits moraux*.

Le fait du procès était très simple. Tout le monde connaît la « *Gran Marcia* » du II^e acte d'*Aïda*, qui précède l'entrée de Radamès sur la scène; et tout le monde sait que cette grandiose mélodie, qui marque l'entrée des soldats égyptiens, n'est pas accompagnée par le chant. Comme *Aïda* appartient, selon la loi italienne, à la *deuxième période* de protection, pendant laquelle tout le monde est libre de reproduire l'œuvre protégée moyennant le paiement du 5% du prix aux ayants droit, la maison Gori de Turin avait publié la musique de la *Marcia* dans un « *Recueil de chants patriotiques* » de son édition, en y appliquant pour le chant une chansonnette aux intentions patriotiques, mais d'une naïveté absolument ridicule, et, malheureusement, ainsi qu'il a été dit par le tribunal, « opiniâtrement rebelle aux règles élémentaires de la grammaire, de la syntaxe et de la prosodie ».

Cela étant, la maison Ricordi, propriétaire d'*Aïda*, assigna la maison Gori, afin d'obtenir la déclaration d'illégalité de ce procédé, et de lui faire défendre toute reproduction de la *Marcia* avec cet accompagnement arbitraire. Mais la maison Gori, sans contester l'existence du *droit moral* de l'auteur à l'intangibilité de son œuvre, opposa qu'il s'agissait d'un droit exclusivement *personnel* à l'auteur et que, partant, la demande proposée par l'éditeur de Verdi, après la mort du grand Maître, n'était pas recevable.

Cette fin de non-recevoir occasionna une

importante discussion sur la nature des *droits moraux*, faisant ressortir quelques idées peut-être dignes d'être fixées.

Le tribunal, conformément à la thèse développée par la maison Ricordi, observa que les *droits moraux* à la *paternité* et à l'*intégrité* de l'œuvre font sans doute partie du contenu du droit d'auteur, mais que cette dénomination est inexacte, car elle pourrait engendrer la fausse opinion que le contenu de ces droits serait exclusivement *moral*, donc, sans aucune importance économique et sans aucune influence sur l'exploitation matérielle de l'œuvre. Une telle conception ne peut être admise. La dénomination de *droits moraux* est acceptable, si par elle on entend que l'auteur, même lorsqu'il a cédé totalement l'*exploitation matérielle de son œuvre*, conserve les droits à la *paternité* et à l'*intégrité*, car ceux-ci relèvent de ce rapport idéal de *paternité intellectuelle* qui évidemment n'est pas supprimé par la cessation de l'intérêt pécuniaire: ces droits ont, dans ce cas, un contenu purement moral. Mais il serait absolument arbitraire de tirer du fait que ces droits persistent même après la cession de l'œuvre, la conclusion que leur contenu soit *toujours* et *exclusivement* idéal et moral.

Voyez le cas qui a été jugé par l'arrêt de Turin. Droit à l'*intégrité*, disait-on, donc droit exclusivement moral, qui s'éteint dès la mort de l'auteur. Peut-on souscrire à une pareille conclusion? Peut-on admettre que l'éditeur d'une œuvre, même après la mort de l'auteur, soit dépourvu de tout droit à la protection contre les déformations et les usurpations commises par des tiers? Peut-on concevoir le droit d'auteur, même envisagé exclusivement au point de vue de l'intérêt pécuniaire, comme dépourvu du droit: 1^o de conserver intacte à l'œuvre, vis-à-vis du public, cette forme qui a été *voulue* par son auteur (droit à l'*intégrité*) et 2^o d'exiger qu'elle ne soit connue que sous le nom de son auteur (droit de *paternité*)?

Personne ne peut douter de la réponse à donner à ces questions. Oeuvre protégée, cela signifie, par définition, œuvre *intangible*.

Le droit à l'*intégrité* n'est pas un élégant *accessorium*, une subtile idéalisatoin du droit d'auteur, mais il dérive naturellement de la notion, de la substance même de ce droit, où il a ses racines les plus profondes.

De même pour le droit de paternité. Il est bien clair, en effet, que la maison Ricordi avait un intérêt pécuniaire de premier ordre à éviter que la *Marcia* fût chantée partout avec l'accompagnement de cette vulgaire chansonnette qui la dépréciait et l'associait,

dans la mémoire du public, à un refrain presque ridicule. Et il est tout aussi évident que l'éditeur a un intérêt matériel décisif à éviter que la paternité de l'œuvre qu'il se propose d'exploiter soit arbitrairement méconnue.

L'arrêt du tribunal de Turin a donc parfaitement saisi la nature de ces droits, en déclarant que ceux qu'on appelle, assez inexactement, *droits moraux*, ne peuvent nullement être séparés des droits patrimoniaux, car entre ces deux catégories de droits il y a *intégration et pénétration réciproque*.

Protéger l'intégrité de l'œuvre, revendiquer sa paternité, c'est aussi protéger sa valeur commerciale. Il y a là une idée qui nous paraît très féconde pour la décision des nombreuses questions qui se rattachent à la théorie des droits moraux et de leur protection judiciaire.

On sera aussi parfaitement d'accord avec le tribunal sur l'application particulière qu'il a fait du droit à l'intégrité. Les *arrangements (adattamenti)* de l'œuvre originale sont permis par la loi italienne pendant la deuxième période. Mais le tribunal a jugé que l'application de cette chansonnette, qui déformait la conception et l'inspiration de la musique originale, en vue de l'asservir à une idée absolument différente, ne pouvait pas être envisagée comme un arrangement. Arrangement, c'est une modification technique de l'œuvre originale; mais on ne pourrait certainement considérer comme un arrangement des divines mélodies d'Aida leur application à un refrain ridicule, ou à un drame de dernier ordre, ou à une comédie pour marionnettes.

EDOARDO MAJNO,
avocat à Milan.

Nouvelles diverses

Autriche

Revision projetée de la loi de 1895 sur le droit d'auteur

Une dépêche de Vienne nous annonce que le Gouvernement autrichien se propose (*hat in Aussicht genommen*) de procéder à la révision de la loi intérieure sur le droit d'auteur, en vue de la mettre au niveau du texte de la Convention de Berne révisée de 1908 et de préparer ainsi l'adhésion de l'Autriche à cette Convention; le projet d'une loi modificative serait actuellement en voie d'élaboration et il serait ensuite envoyé, avant d'être soumis au Parlement, aux représentants des milieux intéressés⁽¹⁾.

(1) Voir *Bund* du 9 mars 1908.

Si nous ne publions pas cette notice sous le titre « Perspectives d'entrée de l'Autriche dans l'Union internationale », comme il y a un an (v. *Droit d'Auteur*, 1917, p. 35), c'est qu'elle ne dit rien qui n'ait été dit déjà à cette époque; la réforme n'a donc pas fait la moindre avance. L'enquête auprès des milieux intéressés a eu lieu — nous l'avons rappelé également il y a douze mois — déjà en 1900. Il se peut que la résolution prise par la Hongrie d'effectuer la jonction à l'Union, à elle seule (v. *Droit d'Auteur*, 1917, p. 59, 72, 119), ait fait remettre la question sur le tapis en Autriche, mais elle y restera encore longtemps, selon nos expériences et épreuves, à moins que la Hongrie ne réussisse à mettre sa résolution réellement à exécution.

Brésil

Veto présidentiel contre l'autorisation d'accession à l'Union de Berne

Malgré l'état de guerre et des préoccupations de tout autre nature, la Chambre des députés a adopté, dans la séance du 19 décembre 1917, par une votation unique, le projet de loi N° 363 de 1917, déjà accepté par le Sénat le 15 août 1916, en faveur de l'entrée du Brésil dans l'Union de Berne. Nous avons publié le texte de cette mesure proposée par MM. les sénateurs Alcindo Guanabara et Fernando Mendes de Almeida, dans la troisième partie de notre étude sur le nouveau traité littéraire franco-brésilien, parue en janvier (v. p. 9); le Gouvernement était autorisé par là à adhérer à la Convention de Berne révisée de 1908 et il lui était ouvert, à cet effet, un crédit pour sa participation aux frais du Bureau international (v. le numéro du 19 décembre du *Diario do Congreso nacional*, p. 5110).

Il ne manquait donc plus que la sanction présidentielle pour parfaire cette autorisation dont le Gouvernement pouvait faire usage au moment qu'il jugerait le plus opportun. Cette sanction a été refusée à la résolution conforme du Pouvoir législatif. Le Président de la République a opposé son veto à la décision prise. Il paraît que le motif invoqué est celui contenu dans l'exposé des motifs à l'appui du traité littéraire franco-brésilien, exposé daté du 6 mai 1914 et rappelé dans notre étude précitée (v. p. 5): la conclusion de conventions isolées serait préférable, car elles s'adapteraient mieux à la protection réciproque et pourraient être revisées plus facilement en cas de besoin.

Au point de vue de l'action en faveur de l'Union internationale, tout est à recommencer.

France

Travaux du Syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle

Le rapport très intéressant lu par M. Paul Belin, président du Cercle de la librairie, à Paris, dans l'assemblée générale annuelle du 22 février 1918 et sur lequel nous reviendrons, renferme au sujet de l'activité du syndicat institué au Cercle le passage suivant⁽¹⁾:

« Le Syndicat pour la protection de la Propriété intellectuelle a subi inévitablement un ralentissement de son activité. Il a eu la satisfaction de voir promulguer la convention franco-brésilienne pour la protection réciproque des œuvres littéraires des deux pays. On se rappelle la part importante prise à l'étude de l'avant-projet de cette convention par le regretté M. Sauvel.

Il reste maintenant au syndicat à lutter pour que la mise en application de cette convention ne reste pas lettre morte, et que les dispositions législatives intérieures du Brésil ne la rendent pas inopérante.

Le dernier rapport fait par M. Sauvel était relatif à l'abrogation de la loi de 1866 sur les instruments de musique mécaniques. M. Sauvel avait défendu énergiquement la cause des compositeurs de musique, si outrageusement méconnue par la législation française.

Il avait, en cela, affirmé le principe proclamé par la Convention de Berne de 1908, qui faisait rentrer, dans le droit commun, les fabricants d'instruments de musique jusque là exonérés de droits d'auteur.

Le Syndicat de la Propriété intellectuelle a vu enfin triompher la cause qu'il défendait, tout en déplorant que ce triomphe ait été si tardif. Cette loi de 1866 a été abrogée le 10 novembre 1917.

Actuellement, le Syndicat de la Propriété intellectuelle a mis à l'étude la question de la réforme de la loi sur le dépôt légal. »

(1) Voir « Chronique » de la *Bibliographie de la France*, n° 9, du 1^{er} mars 1918.

AVIS

Il arrive assez fréquemment que l'on nous envoie des correspondances portant une adresse insuffisante, par exemple:

Au Bureau international, Berne. Comme il existe à Berne plusieurs Bureaux internationaux; cette manière de faire provoque souvent des retards, qu'on pourrait facilement éviter en indiquant notre adresse complète en ces termes: **Au Bureau international de l'Union littéraire et artistique, à Berne.**