

# LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

**Conventions particulières:** CONVENTION INTÉRESSANT UN DES PAYS DE L'UNION: SUISSE—AUTRICHE. Accord pour la protection du droit d'auteur basée sur la réciprocité légale. I. SUISSE. Arrêté du Conseil fédéral réglant les conditions de réciprocité entre la Suisse et l'Autriche relatives à la protection des œuvres littéraires et artistiques (du 25 octobre 1918), p. 123. — II. AUTRICHE. Ordonnance du Ministre de la Justice concernant la protection dans les rapports avec la Suisse (du 2 août 1918), p. 124.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**Chronique:** Seconde et troisième partie (*suite et fin*). II. *Auteurs et éditeurs.* Cession totale et transferts restreints de droits; formules. — Mention de réserve du «copyright» américain; titulaire du droit; graves incertitudes en cas de publication dans un périodique. — Clause dangereuse concernant des indemnités à payer pour des procès perdus. — III. *Divers.* Voix en faveur de la prorogation du délai posthume légal. — Fonds de secours pour auteurs à alimenter soit par des dons volontaires (tantièmes), soit par l'organisa-

tion du domaine public payant, soit par un impôt sur toute reproduction estampillée; timbrage obligatoire des contrats d'édition. — Indications plus exactes concernant la date de publication des œuvres (millésime, etc.). — Falsification d'œuvres intellectuelles (livres, œuvres d'art); action judiciaire contre une critique par trop véridique. — Faux réel commis inconsidérément par un peintre jeune, p. 124.

**Études générales:** LES DIVERSES STIPULATIONS CONCERNANT LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE EXISTANT ENTRE LES ANCIENS BELGÈRES DE L'EST, p. 129.

**Nouvelles diverses:** ALLEMAGNE. Lutte contre une nouvelle entreprise de contrefaçon musicale, p. 130. — ESPAGNE. Une enquête concernant les traités littéraires avec l'Amérique latine, p. 131. — FRANCE. Le sort des traités littéraires particuliers, p. 131. Rapport sur le projet de loi prorogeant le délai de protection à raison de la guerre, p. 132. — GRANDE-BRETAGNE. Une action pénale pour omission du dépôt légal, p. 133. A la recherche d'un *modus vivendi* avec les États-Unis en matière de *copyright* pendant la guerre, p. 133.

**Bibliographie:** Ouvrage nouveau (*Decisions of the United States Courts*), p. 134.

## PARTIE OFFICIELLE

### Conventions particulières

#### Convention intéressant un des pays de l'Union

#### SUISSE—AUTRICHE

#### ACCORD

pour la

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR, BASÉE SUR LA RÉCIPROCITÉ LÉGALE

#### I

#### SUISSE

#### ARRÊTÉ DU CONSEIL FÉDÉRAL

reglant

LES CONDITIONS DE RÉCIPROCITÉ ENTRE LA SUISSE ET L'AUTRICHE RELATIVES À LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

(Du 25 octobre 1918.)

Le Conseil fédéral suisse,  
Sur la proposition de son Département  
de Justice et Police,

arrête :

I. Par arrêté du 10 juillet 1914<sup>(1)</sup>, le Conseil fédéral, se basant sur l'ordonnance du Ministre autrichien de la Justice du 27 mai 1914 relative à la protection du droit d'auteur dans les relations avec la Suisse, — ordonnance mise en vigueur le 3 juin 1914, soit le jour de sa publication — a constaté qu'il y avait réciprocité de traitement entre la Suisse et l'Autriche, quant à la protection des œuvres littéraires et artistiques, y compris les œuvres photographiques, dans le sens de l'article 10, 2<sup>e</sup> alinéa, de la loi fédérale du 23 avril 1883 concernant la propriété littéraire et artistique<sup>(2)</sup>, et cela aussi longtemps que cette loi demeurerait en vigueur.

Le chiffre II de l'ordonnance autrichienne du 27 mai 1914 déclare les dispositions de la loi autrichienne sur le droit d'auteur du 26 décembre 1895 applicables aux œuvres littéraires, artistiques et photographiques parues en Suisse et qui ne sont pas déjà protégées en vertu du chiffre I<sup>er</sup> de cette loi.

A teneur du chiffre III, 2<sup>e</sup> alinéa, 1<sup>re</sup> phrase, de l'ordonnance, celle-ci est aussi applicable

<sup>(1)</sup> Voir *Recueil officiel*, tome XXX, p. 281; *Droit d'Auteur*, 1914, p. 93.

<sup>(2)</sup> *Ibid.*, tome VII, p. 239; *Droit d'Auteur*, 1888, p. 14.

aux œuvres parues avant le jour de sa publication.

Le chiffre III, 2<sup>e</sup> alinéa, 2<sup>e</sup> phrase, de l'ordonnance est ainsi conçu :

« Lorsque la loi du 26 décembre 1895 (R. G. Bl. n° 197) et l'ordonnance du Ministère de la Justice du 29 décembre 1895 (R. G. Bl. n° 198) parlent du jour de l'entrée en vigueur de cette loi ou de délais comptés à partir de ce jour, il y a lieu alors de remplacer le jour de l'entrée en vigueur de la loi par le jour de l'entrée en vigueur de la présente ordonnance. »

Par ordonnance du Ministre autrichien de la Justice du 2 août 1918 relative à la protection du droit d'auteur dans les relations avec la Suisse<sup>(1)</sup>, le chiffre III, 2<sup>e</sup> alinéa, 2<sup>e</sup> phrase, de l'ordonnance du 27 mai 1914 a été remplacé, avec effet à partir du jour de la publication de l'ordonnance du 2 août 1918, soit à partir du 7 août 1918, par la disposition suivante :

« Lorsque la loi du 26 décembre 1895 (R. G. Bl. n° 197) et l'ordonnance du Ministère de la Justice du 29 décembre 1895 (R. G. Bl. n° 198) parlent du jour de l'entrée en vigueur de cette loi ou de

<sup>(1)</sup> Voir ci-après.

délais comptés à partir de ce jour, ce dernier (31 décembre 1895) fait règle également pour les œuvres protégées en vertu des chiffres II et III, 2<sup>e</sup> alinéa, 1<sup>re</sup> phrase. »

II. Vu les dispositions autrichiennes mentionnées textuellement ci-dessus et en modification partielle de l'arrêté du Conseil fédéral du 10 juillet 1914, il est constaté ce qui suit :

1. Pendant la période allant du 3 juin 1914 au 7 août 1918, les œuvres désignées ci-après n'ont pas joui des mêmes droits que les œuvres parues en Autriche :

- a) les œuvres de citoyens non autrichiens parues en Suisse, et cela pour autant que, sous certaines conditions, des exemplaires ou reproductions de ces œuvres, existants le 3 juin 1914 et non défendus jusqu'alors en Autriche, ont continué à pouvoir être répandus, ou que, sous certaines conditions, des appareils destinés à la multiplication ou à la reproduction de ces œuvres, existants le 3 juin 1914 et non défendus jusqu'alors en Autriche, ont pu encore être utilisés dans ce but pendant un délai de 4 ans ;
- b) les œuvres musicales ou scéniques de citoyens non autrichiens parues en Suisse, et cela pour autant que toutes les œuvres de ce genre, qui ont été librement exécutées ou représentées en Autriche avant le 3 juin 1914, ont pu continuer de l'être même après cette date.

2. Il s'ensuit que la réciprocité de traitement établie en général pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, y compris les œuvres photographiques, entre la Suisse et l'Autriche à la suite de l'ordonnance autrichienne du 27 mai 1914, et cela dans le sens de l'article 10, 2<sup>e</sup> alinéa, de la loi fédérale précitée du 23 avril 1883, n'a pas existé pendant le délai mentionné au chiffre 1<sup>o</sup> ci-dessus pour les relations indiquées sous a et b de ce même chiffre.

3. En revanche, à partir du 7 août 1918 la réciprocité de traitement dans le sens de l'article 10, 2<sup>e</sup> alinéa, de la loi fédérale précitée du 23 avril 1883 existe entre la Suisse et l'Autriche dans toute son étendue.

III. Le présent arrêté sera inséré au Recueil officiel des lois et ordonnances de la Confédération.

Berne, le 25 octobre 1918.

Au nom du Conseil fédéral suisse :

*Le Président de la Confédération,*  
CALONDER.

*Le Chancelier de la Confédération,*  
SCHATZMANN.

## II

### AUTRICHE

#### ORDONNANCE

du

MINISTRE DE LA JUSTICE

concernant

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

(Du 2 août 1918.)<sup>(1)</sup>

I. Le Gouvernement suisse a fait savoir qu'après avoir examiné à nouveau la situation juridique du domaine de la protection des auteurs dans les rapports entre la Suisse et l'Autriche, il ne peut considérer la condition de la réciprocité comme ayant été complètement réalisée: en effet, le n<sup>o</sup> III, al. 2, de l'ordonnance du Ministre de la Justice du 27 mai 1914 prescrit, en ce qui concerne les œuvres parues en Suisse avant le 3 juin 1914, jour de promulgation de cette ordonnance, et ne provenant pas d'auteurs ressortissant à l'Autriche, que les reproductions existantes à la date précitée et dont la fabrication n'était pas interdite jusqu'alors continuent à pouvoir être répandues; que les appareils destinés à la multiplication ou à la reproduction et existant à cette date pourront, sous certaines conditions, encore être utilisés dans ce but pendant un délai maximum de quatre ans et que les œuvres musicales et scéniques qui auront été exécutées ou représentées licitement avant ledit jour pourront l'être également à l'avenir. En conséquence, le Gouvernement suisse constatera par un arrêté que jusqu'au jour de la mise en vigueur de la présente ordonnance, il n'existait en Autriche aucune réciprocité sous les rapports indiqués et que, partant, les œuvres autrichiennes ne bénéficiaient pas non plus, sous ces mêmes rapports, d'aucune protection réciproque en Suisse.

II. Afin d'établir pour l'avenir dans les relations avec la Suisse la protection réciproque intégrale dans le domaine du droit d'auteur, il est ordonné ce qui suit en vertu de l'article 1<sup>er</sup> de la loi du 26 février 1907 :

1. A partir du jour de la promulgation de la présente ordonnance, la seconde phrase du chiffre III, al. 2, de l'ordonnance du Ministre de la Justice du 27 mai 1914, aura la teneur suivante :

« Lorsque la loi du 26 décembre 1895 (R. G. Bl. n<sup>o</sup> 197) et l'ordonnance du Ministre de la Justice du 29 décembre 1895 (R. G. Bl. n<sup>o</sup> 198) parlent du jour de l'entrée en vigueur de cette loi ou

<sup>(1)</sup> Feuille impériale des lois, 1918, numéro édité le 7 août 1918.

de délais comptés à partir de ce jour ce dernier (31 décembre 1895) fait règle également pour les œuvres protégées en vertu des chiffres II et III, 2<sup>e</sup> alinéa, 1<sup>re</sup> phrase. »

2. La disposition de l'alinéa précédent n'affecte en rien le caractère légitime des reproductions, de l'utilisation d'appareils pour la multiplication et reproduction, ainsi que de l'exécution ou représentation d'œuvres musicales et scéniques, pour autant que ces actes ont lieu licitement dans l'intervalle entre le 31 décembre 1895 et le jour de la promulgation de la présente ordonnance.

SCHAUER, m. p.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Chronique

#### TROISIÈME ET DERNIÈRE PARTIE<sup>(1)</sup>

II. Auteurs et éditeurs: *Cession totale et transferts restreints de droits; formules. — Mention de réserve du « copyright » américain; titulaire du droit; graves incertitudes en cas de publication dans un périodique. — Clause dangereuse concernant des indemnités à payer pour des procès perdus.*

III. Divers: *Voix en faveur de la prorogation du délai posthume légal. — Fonds de secours pour auteurs à alimenter soit par des dons volontaires (tantièmes), soit par l'organisation du domaine public payant, soit par un impôt sur toute reproduction estampillée; timbrage obligatoire des contrats d'édition. — Indications plus exactes concernant la date de publication des œuvres (millésime, etc.). — Falsification d'œuvres intellectuelles (livres, œuvres d'art); action judiciaire contre une critique par trop véridique. — Faux matériel commis inconsidérément par un peintre jeune.*

#### II. AUTEURS ET ÉDITEURS (suite)

En dépit de tous les avertissements donnés par les sociétés intéressées, il arrive encore que les contrats passés entre auteurs et éditeurs contiennent des clauses dont les effets sont directement préjudiciables aux auteurs. Pour les compositeurs, les conseils donnés ont produit d'heureux résultats; les ouvriers intellectuels de cette catégorie savent désormais qu'il est dans leur intérêt de désigner, par des stipulations exactes, les droits réellement cédés. D'autre part, les éditeurs de musique ont appris peu à peu qu'ils peuvent exercer leur profession d'une façon rémunératrice sans enlever aux auteurs un droit dont les éditeurs n'auront peut-être jamais l'occasion de faire usage. Mais, pour les auteurs litté-

<sup>(1)</sup> Voir *Droit d'Auteur*, 1918, p. 100 et 112.

raires, il est nécessaire de les mettre en garde par de nouveaux avis.

*The Author* du mois de février 1917, par exemple, donne connaissance d'un formulaire de contrat d'édition où l'auteur fait expressément cession de ses droits, y compris le droit de traduction, d'adaptation, de représentation et d'exécution. Ce contrat, rédigé sur un formulaire imprimé, contient non seulement des dispositions draconiennes, mais encore il diffère des contrats ordinaires en ce qu'il renferme, à la fin, deux clauses écrites à la main qui stipulent: 1° que le droit d'adaptation aux instruments mécaniques de tout genre est également cédé à l'éditeur; 2° que la cession consentie ne concerne point le droit de publier l'œuvre sous forme de livre. Or, l'auteur qui a signé le contrat étant un librettiste, *The Author* estime que jamais il n'aurait dû se défaire de son droit d'adaptation aux instruments mécaniques. Les clauses additionnelles du contrat auraient dû, suivant cette revue, être directement interverties; en d'autres termes, dans l'intérêt de l'auteur, c'est le droit d'adaptation qui devait rester à l'auteur, tandis que le droit de republication sous forme de livre pouvait, sans inconvénient, être transféré à l'éditeur. Si le libretto avait la chance de devenir populaire, d'autres compositeurs pourraient être amenés à désirer le mettre en musique; l'éditeur aurait alors la faculté de leur accorder une licence, sans même consulter l'auteur, et il se trouverait ainsi en état de réaliser, le cas échéant, de beaux bénéfices, tandis que l'auteur resterait les mains vides. L'auteur perdrait donc irrémédiablement tout contrôle sur son œuvre, que l'éditeur pourrait exploiter sous toutes les formes autres que la republication en livre, alors qu'il doit lui suffire de publier les paroles avec la composition déterminée et, éventuellement, sur les programmes de concert. En tout état de cause, l'auteur n'avait pas besoin d'aggraver encore sa situation en signant une clause additionnelle concernant les instruments mécaniques, puisque le droit d'adaptation à ces derniers est compris dans la simple cession.

Le Comité de la Société des auteurs s'inquiète aussi d'une formule qui se rencontre dans les projets de contrat d'édition rédigés par une autre maison de Londres. Cette clause est ainsi conçue:

« En considération des paiements ci-après mentionnés, le droit exclusif de produire et de reproduire l'œuvre ou une partie essentielle de l'œuvre sous une forme quelconque est, par les présentes, transmis à l'éditeur pour le monde entier. »

Consulté sur la portée de cette clause, le juriste de la société l'a interprétée

en disant qu'elle transfère à l'éditeur tous les droits à l'exception du droit de représentation; que, s'il s'agit d'une œuvre littéraire, elle le met en possession de la partie principale du droit d'auteur; que « les résultats d'un tel arrangement sont peu satisfaisants pour l'auteur »; dès lors, il estime que si l'éditeur cherche à obtenir la cession complète ou partielle d'un droit d'auteur, cela doit être dit ouvertement et non masqué sous une forme que l'auteur a de la peine à comprendre. Se basant sur cet avis, le Comité a écrit, en date du 12 janvier 1917, à la maison d'édition qui se dispose à faire usage de la formule de contrat en question, que le texte de la clause examinée étant celui qui, à titre de définition du *copyright*, figure dans la loi sur le droit d'auteur, et rendant possible une cession partielle, la maison ferait bien de manifester clairement son intention, plutôt que de se servir dans son contrat de la circonlocution légale. Il disait, en outre, avoir la preuve que cette clause, dans sa forme actuelle, avait pour but d'induire les auteurs en erreur sur l'étendue de la cession à laquelle ils étaient sur le point de consentir. Or, le Comité n'ayant pas l'habitude de conseiller aux auteurs de transférer leur droit à un éditeur, il a cru devoir prévenir les membres de la société contre la signature de toute cession formulée dans les termes indiqués plus haut.

Le Comité attend encore la réponse à cette lettre. Pour mettre en garde les membres de la société, il leur a communiqué, dans le numéro du mois de mars 1917, la définition légale du droit d'auteur, et leur a donné ainsi la possibilité de constater qu'on peut faire abandon plein et entier de son droit d'auteur, sans que le mot *copyright* paraisse dans l'acte signé.

Les auteurs devront également faire bien attention en écrivant les lettres qui accompagnent leurs envois d'estampes ou de photographies à la presse illustrée. Selon la tournure donnée à ces lettres, l'auteur peut aisément perdre non seulement l'indemnité de reproduction, mais encore le droit de faire ultérieurement usage de la photographie. Le *Amateur Photographer* de Londres donne à ce sujet des indications qui sont significatives. Ainsi, dit-il à ses lecteurs, quand vous écrivez à un journal illustré dans les termes suivants: « Je vous envoie ci-inclus une photographie dont vous ferez usage après m'avoir payé une guinée », le journal a le droit de reproduire la photographie sous toutes les formes et dimensions et en nombre illimité. Il a même la faculté d'accorder à un tiers l'autorisation de reproduire l'œuvre et d'encaisser des droits pour cela. L'auteur a tout avantage à fixer

le format, le chiffre et le mode de la reproduction, notamment quand il s'agit d'éditeurs qui publient surtout des vues photographiques. Les intérêts du photographe sont sauvegardés quand il fait l'envoi en laissant à l'éditeur la liberté « de reproduire l'œuvre, moyennant paiement d'une guinée, sur des cartes postales (*in the form of real photographic postcards*) ». Cette rédaction implique défense faite à l'éditeur de donner à la reproduction toute forme autre que celle d'une carte postale. S'il entend empêcher l'éditeur du journal d'utiliser l'œuvre dans un almanach ou un guide, l'auteur fera son envoi en disant à l'éditeur que « s'il trouve la photographie digne de figurer dans son journal, il veuille bien la faire paraître dans un des prochains numéros, contre paiement d'une guinée et en plaçant le nom et le domicile de l'auteur à côté de la reproduction ». Une pareille lettre constituerait un titre suffisant pour poursuivre l'éditeur dans le cas où la photographie paraîtrait dans tout journal autre que celui indiqué, et l'omission du nom de l'auteur pourrait donner lieu au paiement de dommages-intérêts.

Il nous a paru utile de donner ces trois formules qui, à titre d'exemples pratiques, peuvent rendre service aux auteurs.

Pour terminer ce chapitre de la cession totale du droit d'auteur, citons encore le cas suivant, rapporté par le *Publishers' Weekly* de New-York (n° 2387, du 3 novembre 1917), et concernant la forme donnée à la licence d'usage d'une œuvre protégée, pour l'adapter à un instrument mécanique. La *Mills Company* avait donné à la *Standard Music Roll Company* « licence de faire usage, sous une forme quelconque, pour la fabrication de ses instruments de reproduction sonore, de la composition musicale protégée sous le titre: *Waiting for the Robert E. Lee* ». La *Standard Company* fabriqua et vendit des rouleaux à musique perforés; elle fit imprimer les paroles que comprenait l'œuvre sur une bande de papier à part que, sans taxe additionnelle, elle glissa dans ses rouleaux. Or, la Cour d'appel du troisième circuit, qui a eu à s'occuper de l'affaire ensuite d'une action en contrefaçon intentée par la *Mills Company*, a admis que la protection qui couvre une œuvre musicale s'étend à la musique et en même temps aux paroles. Dès lors, si une licence d'usage est accordée pour la musique seule ou pour les paroles seules, le licencié qui fait usage des deux éléments à la fois commet une contrefaçon.

\* \* \*

Si l'on en juge par certaines décisions judiciaires rendues jusqu'à ce jour et qui sont rapportées par le Bulletin de la Ligue

des auteurs américains, la publication dans une revue périodique est, aux États-Unis, plus que tout autre mode de publication, susceptible de donner naissance à des difficultés concernant la protection littéraire. La plus grande part de ces difficultés provient de ce que la mention de *copyright* prescrite par la loi de 1909 ne contient pas le nom du véritable propriétaire de l'œuvre. La mention générale qui figure sur la page de titre d'une revue indique le nom du propriétaire de la revue, tandis que, d'après la loi, c'est le nom du propriétaire de l'œuvre qui doit être indiqué dans la réserve apposée sur l'œuvre. Y a-t-il identité entre ces deux personnes? Cela dépend des arrangements qui ont été pris entre elles. Si l'auteur cède tous ses droits, il transfère au propriétaire de la revue la faculté de procéder aux démarches prescrites pour l'obtention du *copyright*, en sorte que c'est avec raison que le nom de l'éditeur figure et sur la feuille de titre de la revue et sur l'œuvre elle-même. Si, en revanche, l'auteur n'a cédé que le droit de publication dans la revue, à l'exclusion du droit de traduction, d'adaptation, de filmage, etc., il n'a pas nécessairement transféré au propriétaire de la revue la faculté de demander le *copyright* au nom de ce dernier, et la question se pose alors de savoir si la protection de l'œuvre est assurée par la publication faite dans une revue qui ne contient qu'une réserve faite au nom du propriétaire de la revue.

Les inconvénients qui résultent d'une telle incertitude pouvaient déjà être constatés par rapport à des œuvres de deux auteurs célèbres (Dr Holmes et M<sup>me</sup> Stove) qui avaient été publiées en 1859 dans *The Atlantic Monthly*. La protection littéraire n'avait été demandée qu'au nom du propriétaire de la revue. Quarante ans plus tard, les successeurs de ce propriétaire intentèrent action en contrefaçon des deux œuvres, publiées plus tard sous forme de livre et pourvues d'une mention en faveur des auteurs. Les éditeurs épuisèrent toutes les instances et portèrent les procès jusque devant la Cour suprême des États-Unis; mais, dans les deux cas, leur action fut repoussée, parce qu'il existait des doutes sur la personne du véritable titulaire du droit d'auteur; dans la revue, la mention du *copyright* portait le nom du propriétaire de la revue, tandis que, sur l'édition des deux œuvres sous forme de livre, les auteurs figuraient, dans la mention, comme titulaires du droit. La même décision intervint dans un autre cas en 1901, où l'auteur réclamait des dommages-intérêts, alors que la publication de son œuvre n'avait eu lieu que dans une revue périodique où la men-

tion du *copyright* était rédigée au nom du propriétaire de la revue.

Mais, en 1901, la nouvelle loi américaine sur le droit d'auteur n'avait pas encore été promulguée. Cette loi, datée du 4 mars 1909<sup>(1)</sup>, prescrit en son article 3, que «le droit d'auteur sur les recueils ou publications périodiques assurera au propriétaire, à leur égard, tous les droits dont il serait investi si chaque partie en était protégée isolément en vertu de la présente loi». La question qui continuait à se poser en présence de ce texte était donc celle de savoir qui est le véritable propriétaire. Elle a fait l'objet d'une décision rendue implicitement par la Cour d'appel dans la cause *Mail and Express Company* contre *Life Publishing Company*. La *Life* avait intenté action à la *Mail and Express* pour contrefaçon de peintures contenues dans l'une de ses publications. Elle obtint gain de cause en première instance. La compagnie défenderesse se pourvut en appel en alléguant entre autres que «la nouvelle loi ne protège les propriétaires de périodiques qu'en ce qui concerne les parties isolées dont ils peuvent obtenir la protection; en d'autres termes, quand un périodique contient des articles ou des peintures provenant de personnes qui n'ont pas cédé leurs droits à l'éditeur, le droit d'auteur sur le périodique ne couvre pas ces objets». La Cour admit qu'il n'y avait aucune raison de douter que ces assertions ne fussent correctes, mais elle considéra néanmoins la protection comme existante, parce que, dans le cas particulier, les artistes avaient cédé tous leurs droits à la compagnie demanderesse. Il en résulte clairement que si le seul droit de publication dans le journal avait été cédé, la mention du *copyright* faite au nom de la *Life* n'aurait pas protégé les peintures en question et que, dès lors, le *copyright* sur ces dernières eût été perdu.

Il est triste, pour ne pas dire absurde, continue le Bulletin, que les auteurs s'exposent à perdre leurs droits parce que, par étourderie, ils oublient de faire figurer, dans la réserve du *copyright*, la formule magique d'une manière absolument exacte. Mais tant que la loi américaine considère cette réserve comme une condition de la protection, les auteurs sont obligés d'agir en conséquence. La morale de toute l'histoire se dégage nettement; elle a été énoncée plus d'une fois par le Bulletin: Les auteurs doivent surveiller leurs contrats d'édition. Qu'ils vendent ou gardent leur droit d'auteur, ils doivent faire ressortir clairement qui de l'auteur original ou de l'éditeur, investi d'une cession totale ou partielle, est propriétaire du *copyright* et faire figurer

ce nom — et aucun autre — dans la réserve.

Cependant, il continue de planer une certaine obscurité sur cette façon de procéder; elle ne sera dissipée que si les auteurs obtiennent tout d'abord le *copyright* en leur nom et le cèdent ensuite partiellement, en vue de la publication dans le journal, à l'éditeur de celui-ci. Alors ce dernier possédera le *copyright* pour ce qui concerne ce mode de publication, tandis que les auteurs pourront publier leurs travaux en livres, etc., sous la mention de leur propre nom, ce qui sauvegardera tous les autres droits. Combien peu d'auteurs procéderont ainsi, même au risque de perdre leur propriété littéraire! Voilà à quelles conséquences conduit l'enregistrement tant vanté du droit d'auteur.

\* \* \*

Mais il existe encore dans les contrats d'édition d'autres clauses qui peuvent présenter des inconvénients pour les auteurs. L'une des plus dangereuses est celle par laquelle l'auteur s'engage à indemniser l'éditeur en cas de contrefaçon ou de violation du droit d'auteur; il peut encourir ainsi une responsabilité presque sans limites. C'est surtout quand on contracte avec un éditeur américain qu'il faut veiller à ne pas assumer une obligation qui peut entraîner de lourdes charges. On a vu, en effet, qu'en présence des formalités si compliquées qu'exige l'obtention du *copyright* aux États-Unis, le titre de propriété littéraire que s'est assuré l'éditeur peut ne pas être inattaquable, en sorte que la condamnation du contrefacteur n'est pas toujours certaine. D'autre part, l'exécution de la justice étant très coûteuse aux États-Unis, plus d'un pirate risquera un procès devant les tribunaux, confiant dans le fait que les longs délais légaux et les dépenses engageront la partie adverse à abandonner l'action. Dans l'un et l'autre cas, le pauvre auteur qui aura signé à la légère la clause d'indemnité pourra être appelé à payer les frais qui auront été faits. Que les auteurs prennent donc bien garde quand ils signent avec un éditeur américain un contrat contenant la clause d'indemnité!

### III. DIVERS

Les éditeurs et marchands de musique allemands ne sont pas tous d'accord au sujet de la durée de protection des œuvres musicales. Ceux qui s'occupent spécialement de l'édition d'œuvres déjà tombées dans le domaine public sont naturellement partisans du délai de 30 ans qui existe dans la loi actuelle et s'opposent de toutes leurs forces à la prolongation de ce même délai jusqu'à

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1909, p. 61.

50 ans. La revue *Musikhandel und Musikpflege* reproduit, sous la signature de M. Johann André, à Offenbach, une lettre qui réfute en termes excellents les arguments par lesquels une autre maison prétendait agir dans l'intérêt des marchands de musique, en prenant position contre le projet de prorogation du délai. D'après M. André, le marchand de musique d'assortiment a dû faire à ses dépens l'expérience que le délai pendant lequel sont protégées les compositions musicales est beaucoup trop court. Quelles ont été pour lui les conséquences de la chute dans le domaine public des œuvres de Wagner, Flotow, Jensen, Louis Köhler, Théodore Kullak, J. Raff, Robert Volkmann, Liszt, Abt, Bizet, Vieuxtemps, Singelée et tant d'autres compositeurs célèbres? Il a dû accepter les éditions populaires à 20 pfennig, illimitées quant au nombre, et d'autres éditions à bon marché qui laissent un bénéfice si minime qu'il ne suffit même pas à payer une partie des frais de magasinage. Si, à défaut de prorogation, de grands éditeurs se croyaient autorisés à lancer encore d'autres éditions à 20 pfennig, l'existence des librairies d'assortiment serait tout simplement compromise. Le délai de 50 ans est devenu, selon M. André, une nécessité inéluctable et il n'y a plus aucune raison, au moins pour les marchands de musique, de chanter les louanges du délai posthume de 30 ans.

L'auteur parvenu à la notoriété qui est honoré d'un prix littéraire quelconque agit-il sagement en faisant abandon de la somme qui lui est attribuée en faveur de collègues que la fortune n'a pas favorisés? Cette question fut posée à Charles Schönherr, à Vienne, auteur de plusieurs pièces de théâtre à grand succès, et lauréat du prix Grillparzer. L'interpellé arrive à la conclusion que chacun fait bien de garder ce que le sort lui envoie, et il justifie son opinion par la jolie historiette qui suit:

« Dans un temps où ma situation de fortune était encore loin d'être favorable et où je ne possédais que le strict nécessaire, un prix de 1000 marcs me fut décerné. Je renvoyai le montant du prix aux membres du jury, en les priant de le faire parvenir à des collègues encore plus pauvres que moi. Savez-vous comment ce geste fut interprété? Les membres du jury s'en formalisèrent et je reçus une avalanche de lettres où l'on me traitait de parvenu, de suffisant et d'orgueilleux! « Il vous sied bien de dédaigner une somme dont votre misère s'accommoderait si bien! » m'écrivit-on dans une lettre anonyme. « Vous devriez avoir honte! » me dit un autre. Bref, j'en ai eu pour mes 1000 marcs! »

Anssi Schönherr est-il maintenant pour

que l'auteur qui a la bonne fortune d'obtenir un prix, le conserve; néanmoins, il envisage que le temps est venu où les écrivains doivent faire quelque chose pour leurs collègues déshérités, et il formule la proposition suivante: Tout dramaturge versera les tantièmes produits par une représentation déterminée à un fonds à constituer en faveur des auteurs nécessiteux. Tout romancier en fera de même pour un dixième des honoraires qu'il recevra pour la première édition. Pour les pièces de théâtre, les tantièmes à verser pourraient être ceux produits par la quatrième représentation, car on sait que les premières se donnent dans des conditions un peu spéciales, et il arrive souvent qu'une pièce ne survit pas à la troisième représentation. Pour les pièces en langue étrangère traduites en allemand, on verserait les tantièmes collectifs produits par deux ou trois ou plusieurs représentations. De cette façon, il serait possible de réunir des sommes considérables au moyen desquelles on empêcherait de sombrer à mi-chemin des talents qui auraient tout ce qu'il faut pour arriver. Et Schönherr est l'un de ceux pour qui l'acte suit les paroles, car il a déjà fait don d'une somme de 64,000 couronnes au fonds destiné à venir en aide aux familles des acteurs que la guerre a rendus invalides, et il a disposé de ses tantièmes en faveur d'autres œuvres encore<sup>(1)</sup>. On peut donc compter sur lui quand il dit qu'il est prêt à effectuer la première mise de fonds pour la constitution de l'œuvre dont il préconise la création.

Dans d'autres pays on se préoccupe également de réunir des moyens financiers pour secourir les ouvriers de la pensée auxquels la fortune n'a pas été propice. Ainsi, le *Drawing* de Londres propose de nationaliser les droits d'auteur tombés dans le domaine public, et il montre comment une simple révision de la loi sur le droit d'auteur permettrait de réaliser ce plan sans autre préambule. La section 3 de la loi, qui fixe la durée du droit d'auteur, porte que l'auteur peut disposer de son œuvre sa vie durant et pour les 25 ans qui suivent sa mort; mais, pendant les derniers 25 ans du délai de protection, toute personne peut reproduire l'œuvre, après avoir notifié par écrit son intention aux titulaires du droit et leur avoir payé des tantièmes au taux de 10 % du prix de publication. D'autre part, la section 5, numéro 2, prescrit que le cessionnaire ou le concessionnaire d'un droit quelconque compris dans le droit

(1) Voir l'interview publiée par Ludwig Klinenberger dans le *Berliner Tageblatt* et rapporté par l'*Intelligenzblatt* de Berne.

d'auteur ne peut pas être au bénéfice de la cession pour une durée dépassant la vingt-cinquième année qui suit la mort de l'auteur. Les premières bases d'une nationalisation étant ainsi posées, il suffirait de franchir encore le dernier pas et l'on commencerait à réunir automatiquement un fonds national important, qui pourrait être employé pour le plus grand bien des arts.

Le droit d'auteur doit contribuer non seulement à faire un sort un peu moins pénible aux auteurs dans le besoin, mais encore à remplir les caisses publiques que la guerre actuelle a épuisées pour un temps qui risque d'être fort long. Dans la *Deutsche Warte* de Berlin, Hans Eschelbach propose de créer un impôt sur les reproductions en matière littéraire et artistique. Cet impôt s'appliquerait aux reproductions de livres, de partitions musicales, d'illustrations et de toutes les œuvres de sculpture. Pratiquement, il s'exécuterait de la manière suivante: Les entrepreneurs, les éditeurs et les marchands d'œuvres d'art seraient tenus de soumettre aux autorités, pour le timbre, les contrats d'édition conclus avec les savants, les écrivains, les musiciens, les dessinateurs, les peintres et les sculpteurs; il ne leur serait plus permis de conclure à forfait ou en prenant pour base le nombre de feuilles de l'œuvre; ils ne pourraient plus stipuler que pour une ou plusieurs éditions. Cela ne les empêcherait évidemment pas de se faire céder toutes les éditions, et de procéder en une seule fois à des reproductions en nombre considérable, mais il leur serait interdit de verser dans le commerce plus d'une édition à la fois. Le chiffre du tirage de l'édition parviendrait à la connaissance des autorités par le contrat, en sorte que ces dernières ne délivreraient aux éditeurs que le nombre d'estampilles nécessaire pour que chaque exemplaire d'une seule édition pût être marqué. L'estampille indiquerait le prix fort de l'œuvre et empêcherait ainsi toute augmentation arbitraire. D'autre part, ce système d'impôt présenterait des avantages pour les auteurs eux-mêmes. Jusqu'à maintenant, les peintres, les dessinateurs et les sculpteurs se contentaient, pour leurs honoraires, d'une somme fixe qui leur était payée une fois pour toutes. Or, ce mode de rétribution exclut l'auteur de toute participation aux bénéfices quand les reproductions de ses œuvres se vendent bien. L'auteur aurait donc tout intérêt à exiger que ses honoraires lui fussent payés sur la base du nombre d'éditions qu'atteindra l'œuvre, et ce nombre peut être aisément établi par l'impôt. En outre, cet impôt contribuerait à assainir le commerce de la

librairie, car, le chiffre d'une édition devant être soigneusement indiqué et les éditions étant contrôlées, il ne serait plus possible de faire figurer sur une reproduction quelconque des indications pompeuses mais inexactes destinées à attirer les acheteurs en les trompant, et susceptibles ainsi de constituer des actes de concurrence déloyale. Enfin les œuvres étrangères et, en particulier, les traductions allemandes d'œuvres étrangères et les films étrangers seraient frappés d'un impôt proportionnellement plus élevé, ce qui répondrait à un sage protectionnisme littéraire et artistique.

Ne devrait-on pas s'empressez dès lors de voter gaiement un impôt qui, sans parler de son efficacité au point de vue fiscal, produirait d'aussi heureux résultats pour tous?

\* \* \*

La *Révolution française* fait remarquer, dans son numéro de mars-avril 1917, que quelques éditeurs français prennent ou reprennent la mauvaise habitude de ne pas dater les livres qu'ils publient et de n'y inscrire aucun millésime. Le *Temps*, dont l'article est reproduit par la *Chronique de la Bibliographie de la France* du 4 mai 1917, fait à ce sujet les réflexions suivantes, qui sont d'une justesse évidente :

« L'avantage commercial, c'est qu'ainsi le volume peut garder longtemps l'apparence d'une nouveauté. Mais c'est comme une supercherie, au détriment de la vérité, et cette supercherie est une source d'erreur, en bien des cas, pour les historiens et les critiques. Il est parfois de la plus grande importance de savoir si un ouvrage est antérieur ou postérieur à un autre. A la Bibliothèque nationale, on a pris l'habitude, pour remédier à cet inconvénient, d'inscrire au composteur la date de réception de chaque volume non pourvu de millésime. Malheureusement, les imprimeurs ne font pas toujours le dépôt légal l'année même où paraît le volume. »

Au Ministère de l'Instruction publique, ajoute la *Révolution française*, cette question du millésime a été examinée par deux sections du Comité des travaux historiques, la section d'histoire moderne et la section d'histoire contemporaine. Ces deux sections ont exprimé unanimement le vœu que la loi sur le dépôt légal soit modifiée à ce sujet, et qu'il soit ajouté un article ordonnant que le millésime de l'année soit imprimé sur le titre de chaque volume. En même temps, les deux sections ont décidé de ne plus proposer au Ministre de l'Instruction publique de souscrire à aucun volume qui ne porterait pas l'indication dont il s'agit.

Une revendication analogue a été formulée en Allemagne<sup>(1)</sup>. Le Congrès com-

mercial de Berlin a été prié par des milieux commerciaux de proposer au Cercle allemand de la librairie et à la Société des éditeurs allemands d'enjoindre à leurs membres qu'ils apposent sur tous les imprimés, sans exception, mis dans le commerce de la librairie, la mention de l'année et du mois où la rédaction en a été arrêtée définitivement. De nombreuses plaintes se sont élevées notamment parmi les clients qui, dans cette époque de transformation sociale rapide et de travail législatif accéléré, voire même parfois foudroyant, ont à consulter des ouvrages d'économie politique ou de droit, et qui, à défaut de renseignements sur la date exacte de la publication, perdent un temps précieux à puiser leurs informations à des sources déjà vieilles. L'organe de la Société des éditeurs appuie, tout comme en France, ce postulat comme étant entièrement légitime; l'abus signalé se fait sentir, d'après lui, dans toute la littérature périodique et scientifique. Aucun livre de cette catégorie ne devrait voir le jour sans que l'auteur indique dans la préface ou à un endroit bien visible jusqu'à quel moment il a tenu compte des publications précédentes. La préface devrait toujours porter l'année, le mois et le jour où l'ouvrage a été réellement terminé.

\* \* \*

Le chapitre des falsifications d'œuvres intellectuelles, qui a formé déjà précédemment la conclusion de cette chronique, semble inépuisable. La révolution de la notion de la propriété et les brusques revers de fortune vont de pair avec un changement énorme des prix auxquels sont offerts les antiquités, les curiosités et les objets rares. Aussi la fabrication de livres précieux est-elle devenue une affaire très lucrative. Non pas que la confection totale de faux livres plus ou moins introuvables soit devenue très fréquente; elle serait trop fastidieuse. Mais les faussaires savent quadrupler, parfois décupler le prix d'un livre devenu rare en complétant habilement les lacunes ou en réparant les déficiences d'exemplaires détériorés et, partant, peu chers<sup>(1)</sup>. S'ils sont particulièrement honnêtes, ils se procurent un second exemplaire réel de l'ouvrage et ils combinent les deux exemplaires de façon à en obtenir un dont l'authenticité ne fait plus de doute. Mais, le plus souvent, ce procédé qui exige une grande adresse manuelle est trop long et dispendieux; ils ont alors recours à la reproduction des pages qui manquent, par la photolithographie, la phototypie ou la photogravure appliquées à un exemplaire

(1) Voir les détails dans l'article de M. K. Löffler sur « Gefälschte Handschriften und Drucke » dans le *Börsenblatt*, n° 52, du 3 mars 1917.

véritable et ils se servent à cet effet d'un papier ou d'un parchemin aussi analogue que possible à l'original. S'ils réussissent à imiter le vrai ton et la bonne couleur dans ces facsimilé, la tromperie est souvent parfaite. Seules quelques légères déviations, inévitables dans ces sortes de travaux, indiquent que les caractères ne sont pas exactement les mêmes que dans l'original. Les officines de faux livres font de belles récoltes et en ont de belles en perspective.

A côté d'elles, les fabriques de faux tableaux sont en pleine activité. De temps à autre on apprend des exploits particulièrement effrontés, comme cela est arrivé à Copenhague où des tableaux sans mérite, mais portant les signes d'artistes de réputation ont été vendus aux enchères publiques.

Un des artistes les plus copiés est le peintre Leibl; les faux-Leibl inondant le marché au grand détriment de sa renommée posthume, son biographe Émile Waldmann entreprit de réagir contre cette industrie funeste et il publia dans la revue *Kunst und Künstler* deux études où il démontra, à l'aide d'investigations et de comparaisons scientifiques, le caractère frauduleux d'un certain nombre de travaux attribués à ce maître; des reproductions illustraient ses assertions. Mal lui en prit d'avoir voulu ainsi servir la vérité artistique sous forme de désillusionnement. Un des propriétaires d'un tableau déclaré apocryphe intenta au biographe consciencieux une action en dommages-intérêts et demanda la révocation publique des objections formulées contre l'authenticité de sa propriété. La Cour, convaincue des motifs entièrement désintéressés du critique, le libéra, il est vrai, des fins de cette action, mais il passa quand même, de ce fait, des moments fort désagréables, très peu en harmonie avec son zèle pour l'assainissement du commerce des œuvres d'art.

Cette aventure n'a pas manqué de préoccuper ceux pour qui les devoirs du critique ennemi de toute substitution d'œuvres d'art, mais ami de jugements pondérés et bien fondés, de même que le libre examen des questions d'art pur par un homme compétent et convaincu sont chose sacrée<sup>(1)</sup>.

\* \* \*

Nous raconterons, pour terminer, l'histoire d'un faux matériel qui semble, toutefois, dépourvu de tout élément frauduleux.

Un « péché de jeunesse » commis par un peintre suisse devenu célèbre, aurait pu amener des complications sérieuses, même d'ordre judiciaire, sans l'intervention d'un homme avisé. Dans les années 1869 à 1871,

(1) Voir « Zum Rechtsschutz des Kunsturteils » par M. Freyhan, *Markenschutz und Wettbewerb*, 1917, p. 231.

(1) Voir *Börsenblatt*, n° 291, du 14 décembre 1917.

ce peintre, simple apprenti en couleurs, initié aux secrets par un maître qui, dans une des stations les plus fréquentées, vendait des « sites » à des étrangers touristes, s'était mis à copier, d'abord des toiles de son professeur et, pour s'exercer dans ce nouvel art de paysagiste, avait peint deux grands tableaux d'après des lithographies reproduisant des paysages de Calame et de Diday.

A cette époque, la propriété littéraire et artistique était encore très peu respectée en Suisse. Le Concordat cantonal du 3 décembre 1856 ne protégeait les artistes que pendant leur vie ou, au minimum, pendant 30 ans après la publication de l'œuvre (Calame était déjà mort en 1864, Diday vivait encore jusqu'en 1877) et on se préoccupait encore moins des droits dérivés appartenant aux lithographes qui reproduisaient des toiles, sous réserve des droits de l'auteur de l'œuvre originale, comme on dirait maintenant. Et pourtant le Concordat frappait d'amende et de confiscation la publication illicite d'une œuvre d'art ou la vente faite sciemment de contrefaçons d'autrui.

Actuellement tout droit exclusif sur les œuvres copiées dans ces conditions sera certainement éteint. Mais le jeune apprenti, dans l'ardeur de son travail, avait eu l'imprudence de signer ces copies de son propre nom en toutes lettres et de les faire passer pour ses œuvres. Son initiateur n'avait probablement pas vu d'un mauvais œil ce coup hardi de l'élève qu'il ne pouvait ignorer, puisqu'on vendait ses produits « à des étrangers ». Mais Calame, Diday débaptisés, c'était plus grave....

Lorsque le peintre devint célèbre, les toiles signées par lui, bien que datant de son époque très juvénile et laborieuse, le devinrent aussi; du moins acquièrent-elles une célébrité bien locale et déjà des calculs de Perrette se produisirent dans l'esprit de l'heureux propriétaire. L'homme plus averti dont il est question plus haut eut des soupçons sur la provenance de ces *originaux* si voisins d'autres peintures d'un genre pourtant plus connu; il résolut de s'adresser au peintre célèbre lui-même, peu avant la mort de celui-ci, en lui envoyant les photographies de ces toiles. Le peintre déclara sans ambages d'où étaient tirés ces tableaux qui, quoique peints par lui, « n'avaient pas une valeur bien importante ». Cependant, il ne se prononça pas sur la question de savoir comment il avait pu être assez téméraire pour les signer de son nom. Notre curiosité à cet égard ne sera jamais satisfaite et nous nous perdons en conjectures.

En revanche, nous sommes édifiés sur la valeur marchande de ces toiles. Ce ne sont pas des œuvres de celui qui s'en est

attribué l'origine. Si les propriétaires voulaient les vendre comme telles, non seulement ils seraient tenus d'indemniser le confiant acquéreur en raison de la garantie des qualités promises absentes et des effets de leur dol, et cela sans délai de prescription (art. 197, 203 et 210 du Code fédéral des obligations), mais ils commettraient une vraie fraude en aliénant comme des originaux de réels faux. Car, quelles qu'aient été les circonstances atténuantes excusant l'acte inconsidéré de l'apprenti peintre de 1870, aujourd'hui ces toiles, tout en étant des reproductions de Calame, de Diday, etc., sont « de faux X. ».

Et voici comment il faut interdire aux élèves en peinture, trop enthousiastes de leur propre savoir, de créer des œuvres qu'ils n'ont fait que copier. La célébrité venue, ces copies peuvent devenir terriblement encombrantes et gênantes et exciter toute sorte d'appétit de lucre facile chez ceux qui les possèdent.

## Études générales

### LES DIVERSES STIPULATIONS

CONCERNANT

#### LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

EXISTANT

#### ENTRE LES ANCIENS BELLIGÉRANTS DE L'EST

La crise mondiale est à son apogée. L'instabilité des institutions se manifeste dans la dissolution d'États et la formation de nouvelles entités politiques.

Néanmoins nous croyons devoir, selon notre promesse, indiquer plus en détail le régime conventionnel existant à la suite des accords intervenus entre les belligérants au commencement de l'année 1918 dans la partie orientale du continent européen en matière de propriété intellectuelle. Pour savoir comment pourront être réglées dans ce domaine les relations internationales futures, il importe de connaître la situation actuelle et, au milieu de tant de changements d'un aspect chaotique, au milieu de tant de ruines et de l'effondrement général, de passer en revue les engagements pris jadis de part et d'autre ainsi que les quelques points fixes ou propres à être rendus fixes au profit de droits privatifs respectables. Peut-être faudra-t-il dire de tous ces arrangements: *Morituri te salutant* (1).

#### A. PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

L'Allemagne a conclu le 26 février 1913 avec la Russie un traité pour la protection

des œuvres de littérature et d'art (v. *Droit d'Auteur*, 1913, p. 121). A son tour, l'Autriche (sans la Hongrie) a signé, le 2 mars 1908, avec la Roumanie une convention pour la protection réciproque des œuvres de littérature, d'art et de photographie (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 48; v. *ibid.* l'échange des notes des 7/16 mars 1908). Ces deux traités sont restés isolés.

La législation roumaine concernant le droit d'auteur (loi du 1<sup>er</sup> avril 1862, v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 76) sanctionne, il est vrai, le principe de la réciprocité, mais ni l'Allemagne, ni la Hongrie ou la Bulgarie ne pouvaient offrir une concession semblable, si bien que toute protection dans leurs rapports mutuels sur ce terrain a fait jusqu'ici défaut.

#### B. PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE

L'Allemagne et l'Autriche-Hongrie se sont entendues avec la Roumanie aussi bien qu'avec la Russie pour la protection mutuelle des marques de fabrique et de commerce sur le pied de la protection accordée aux nationaux et sous la condition de l'existence de la protection dans le pays d'origine. Les arrangements conclus à cet effet sont les suivants:

*Allemagne*: Déclarations signées avec la Russie le 23 juillet 1873 et avec la Roumanie le 19 janvier 1882, et reconnaissance de la réciprocité légale et du traitement national réciproque dans les rapports avec la Roumanie et la Russie par l'ordonnance allemande générale du 22 septembre 1894.

Les arrangements spéciaux plus étendus que, dans le traité de commerce du 28 juillet 1904, la Russie s'était déclarée prête à négocier en vue de protéger les autres branches de la propriété industrielle n'ont jamais été conclus (v. *Recueil général de la propriété industrielle*, vol. VII, p. 462 et 496).

*Autriche-Hongrie*: Déclarations signées avec la Russie le 5 février 1874 et avec la Roumanie le 28 janvier 1893 (*Rec. gén.*, p. 138). La promesse formulée par la Russie de conclure un arrangement ultérieur autre que celui relatif aux marques ne s'est pas réalisée.

*Bulgarie*: Dans le traité de commerce du 2 juillet 1897, la Bulgarie et la Russie se sont réservé la conclusion ultérieure d'un arrangement spécial pour la protection des marques; en attendant, elles se sont garanti réciproquement les droits de la nation la plus favorisée; on doit sous-entendre que le domaine d'application de cette clause est restreint auxdites marques et ne dépassera pas en réalité, dans les rapports avec la Bulgarie, le régime appliqué en Russie vis-à-vis de l'Allemagne et de l'Autriche.

(1) Écrit en octobre 1918.

Quel a été le sort de ces arrangements dans les traités de paix et accords intervenus entre les belligérants au début de l'année 1918? (1)

*Allemagne-République ukrainienne* : L'article VII du traité de paix du 9 février 1918 prévoit le maintien du traité de commerce germano-russe de 1894/1904, mais, grâce à une disposition particulière (art. VIII, n° II, lettre a, n° 5), l'article 12, lettre a, de ce dernier traité a été remplacé par la disposition formelle suivante :

- a) En ce qui concerne la protection mutuelle du droit d'auteur sur les œuvres de littérature, d'art et de photographie, seront applicables les dispositions du traité littéraire germano-russe du 28 février 1913, mentionné plus haut. La Société des éditeurs allemands avait demandé au Département des Affaires étrangères de l'Empire de faire ensorte que la nouvelle république ukrainienne n'acceptât pas seulement ce traité littéraire, mais adhêrât aussi à la Convention de Berne (2); peut-être ce saut a-t-il paru aux négociateurs par trop brusque.
- b) En ce qui concerne la protection des marques, resteront applicables les dispositions de la Déclaration germano-russe du 23 juillet 1873.

*Autriche-Hongrie—République ukrainienne* : Est maintenu par le même article VII précité du traité de paix collectif (n° II, lettre b), l'article 14, alinéas 2 et 3, du traité de commerce austro-russe du 15 février 1906. Alors que l'alinéa 1<sup>er</sup> s'occupe de l'éventualité de la conclusion d'un traité sur le droit d'auteur, les alinéas 2 et 3 prévoient la conclusion d'un arrangement spécial en vue de régler la protection réciproque des brevets d'invention, des marques de fabrique, des dessins et modèles industriels et des noms commerciaux et, jusqu'à la conclusion de cet arrangement, le maintien « des dispositions actuellement en vigueur pour la protection réciproque de ces droits », c'est-à-dire de la Déclaration convenue le 5 février 1874 et mentionnée plus haut, sur la protection réciproque des marques.

La propriété littéraire est ici écartée purement et simplement. La propriété industrielle reste en l'état, puisqu'il n'y a eu à son égard aucun accord véritable; le maintien du régime provisoire institué ainsi par l'art. VII s'étend jusqu'à la conclusion d'un traité de commerce définitif et, en tout cas, jusqu'à l'expiration de six mois à partir de la conclusion de la paix entre l'Allemagne et les autres pays hostiles du monde, ou

jusqu'à une époque prorogée d'un commun accord; mais chaque partie contractante aura, en tout état de cause, la faculté de dénoncer ces arrangements à partir du 30 juin 1919, six mois d'avance.

*Allemagne-Roumanie* : Le traité économique germano-roumain, basé sur l'article 29 du traité de paix collectif de Bucarest du 7 mai 1918, dispose dans un nouvel article 19, lettre f, le maintien de l'arrangement concernant la protection des marques de fabrique et de commerce du 27 (?) janvier 1882.

Quant à la protection littéraire, ce même article prévoit une solution à part, soit l'adhésion de la Roumanie à la Convention de Berne, dans le délai d'un an, et subsidiairement la conclusion d'un traité particulier (v. *Droit d'Auteur*, 1918, p. 114).

*Autriche-Hongrie—Roumanie* : L'article 5 du traité additionnel signé à Bucarest le 7 mai 1918 prévoit, pour un terme aussi rapproché que possible, des négociations en vue de la conclusion d'un véritable traité concernant la protection réciproque des diverses branches de la propriété industrielle; en attendant est remise en vigueur la Déclaration du 28 janvier 1893 relative à la protection des marques de fabrique.

En ce qui concerne la propriété littéraire, le traité du 2 mars 1908 entre l'Autriche et la Roumanie est rétabli. En outre, ce dernier pays s'engage à ouvrir, dans le délai extrême d'un an à partir de la ratification, des pourparlers destinés à régler cette matière aussi dans les rapports avec la Hongrie.

*Allemagne-Russie* : L'article XI du traité de paix collectif du 3 mars 1918 renvoie pour les dispositions applicables dans les rapports économiques à des annexes. Or, dans une annexe 2, art. 13, du traité germano-russe il est stipulé formellement qu'en matière de protection réciproque du droit d'auteur sur les œuvres littéraires, artistiques et photographiques, les dispositions du traité littéraire germano-russe du 28 février 1913 et, en matière de protection réciproque des marques de fabrique, les dispositions de la déclaration du 23 juillet 1873 seront applicables « également à l'avenir ».

En règle générale, les traités additionnels germano-ukrainien du 9 février et germano-russe du 3 mars 1918 remettent en vigueur, à moins de dispositions contraires, dans le second chapitre (II, art. 3 à 5, texte identique dans les deux traités cités), les traités, arrangements et conventions qui étaient applicables entre les États contractants avant la guerre, donc aussi les arrangements mentionnés plus haut, et si ces traités ne peuvent être dénoncés pendant une certaine période,

celle-ci est prorogée pour la durée de la guerre afin de rehausser la stabilité des anciens rapports. Sur toute la ligne, la situation existant avant la guerre est censée être rétablie.

Quant au régime conventionnel entre l'Allemagne et la Finlande, il a été fixé par l'Arrangement germano-finlandais du 7 mars 1918 (v. *Droit d'Auteur*, 1918, p. 114) dans le sens de l'adoption des deux Conventions d'Union de Paris et de Berne comme base des rapports réciproques.

*Autriche-Hongrie—Russie* : Les nouveaux arrangements intervenus en date des 3 mars et 29 mai 1918, entre la monarchie des Habsbourg, d'un côté, et la Finlande et la Russie, de l'autre, se sont placés sur le terrain de la Convention d'Union industrielle et de pourparlers futurs pour la protection du droit d'auteur.

## Nouvelles diverses

### Allemagne

#### *Lutte contre une nouvelle entreprise de contrefaçon musicale*

L'organe de la Société des marchands de musique allemands, la revue *Musikhandel und Musikpflege*, annonce dans son numéro du 26 septembre le fait fort regrettable qu'une nouvelle entreprise de contrefaçon d'œuvres musicales étrangères, notamment d'œuvres françaises, a surgi, à peine que les « éditions de guerre » du sieur Platt, lancées sur le marché il y a un an, ont pu être supprimées totalement. Le siège de cette entreprise serait, paraît-il, la Hollande et spécialement la ville de Rotterdam. Les contrefacteurs procèdent d'une façon raffinée; ils ont réussi à confectionner leurs exemplaires à l'aide d'une sorte de clichage; ils reproduisent donc les éditions originales telles quelles, y compris la feuille de titre et l'indication de l'éditeur original. La découverte est ainsi beaucoup plus difficile que s'il s'agissait d'éditions gravées ou dessinées à nouveau; de même, le client ordinaire peut être trompé bien plus facilement. Toutefois, les éditions illicites se reconnaissent par l'impression très peu lisible et par la mauvaise qualité du papier. « Autant qu'il a été possible de le constater, la vente s'opère par une firme intitulée «Kommission Fuchs», à Halle, et par le «Mitteldeutscher Musikverlag» (Karl Funke), à Berlin. La maison Richard Rühle, à Berlin, mise au courant de cette piraterie, a cessé tout débit de ces contrefaçons. Voici les œuvres qui en ont été victimes: Crémieux, *Wenn die Liebe stirbt*; Delibes, *Piccicati*; Durand, *Valse*, op. 83; Lacombe,

(1) Voir l'étude publiée à ce sujet dans notre dernier numéro, p. 113 et s.

(2) Voir rapport sur l'année 1917/1918, *Börsenblatt*, n° 117, du 23 mai 1918.

*Aubade printanière*; Meissler, *Stolzenfels* (avec indication de la maison Platt); Oesten, *Mignon*, op. 400; Thomas, *Mignon*, n° 3, 3 a, 3 b.

L'organe susmentionné, tout en donnant ces renseignements dans un article inséré dans la partie non officielle, publiée en première page, dans la partie officielle, et aussi dans l'annexe intitulée « *Vereins-Wahlzettel* », un *Avertissement* par lequel les marchands d'assortiment sont engagés avec instance à s'abstenir, dans un esprit de justice, de toute mise en circulation de ces éditions; les conséquences d'une transgression ne pourront être que graves, selon la société, car la protection de la *Convention de Berne* continue aussi pendant la guerre.

En effet, l'article précité s'exprime sur ce dernier point de la façon suivante:

« D'après les conceptions allemandes, la *Convention de Berne* conserve sa validité aussi pendant la guerre. Les contrefaçons d'œuvres protégées provenant de pays signataires de cette Convention sont dès lors interdites. Bien qu'il ne soit pas possible actuellement d'intenter des poursuites judiciaires aux contrefacteurs, il faut mettre les vendeurs énergiquement en garde contre le débit de tels exemplaires. Nul doute qu'après la guerre, il ne soit demandé compte de leurs actes aux reproducteurs et aux débiteurs, lesquels auront alors à subir des conséquences très pénibles. »

Afin de permettre de sévir dès maintenant contre les pirates, si ceux-ci avaient leur centre d'action en Hollande, le comité de la Société des marchands de musique allemands nous a fait parvenir des exemplaires contrefaits de chacune des œuvres énumérées ci-dessus, exemplaires que nous avons transmis à la Chambre syndicale des éditeurs de musique, à Paris, pour qu'elle fasse les constatations de rigueur et prenne, quant à elle, les mesures nécessaires pour arrêter ce commerce frauduleux et nuisible dans les pays neutres et partout dans l'Union internationale<sup>(1)</sup>. De nouveau, nous comptons sur la coopération si fructueuse de tous les défenseurs de l'Union pour arriver à la répression prompte et radicale du mal signalé.

## Espagne

*Une enquête concernant les traités littéraires avec l'Amérique latine*

La *Gaceta de Madrid*, n° 91, du 1<sup>er</sup> avril 1918, publie une ordonnance adressée le 27 mars par M. Rivas, sous-secrétaire du Ministère de l'Instruction publique et des

<sup>(1)</sup> Les constatations ont établi qu'il s'agit bel et bien de contrefaçons et qu'il existe encore d'autres œuvres qui en ont été victimes, telles que l'Ouverture de « *Mignon* » et « *Loin du bal* » de Gillet.

Beaux-Arts, au Président de la Chambre officielle de commerce, d'industrie et de navigation de Santander, en réponse à une pétition de cette institution demandant la conclusion de nouveaux traités littéraires et le perfectionnement de ceux déjà conclus avec les Républiques ibéro-américaines. L'ordonnance dispose qu'une enquête soit ouverte pendant un mois à la section des archives, bibliothèques et musées du Ministère « afin que les intéressés, gens de lettres, auteurs dramatiques, compositeurs, libraires, journalistes, impresarios, etc. puissent se renseigner sur la situation officielle et consigner par écrit les observations jugées opportunes ».

Le *Centro de la propiedad intelectual*, à Barcelone, n'a pas manqué de faire parvenir au gouvernement, déjà en date du 25 avril 1918, un exposé complet de ses desiderata, signé par le président M. P. Salvat, et le secrétaire, M. Pedrerol; il pouvait le faire d'autant plus rapidement et aisément qu'il y a un an, la même question avait fait l'objet d'un rapport spécial lu par M. Pedrerol à la Conférence des éditeurs et amis du livre, à Barcelone (v. le compte rendu *Droit d'Auteur*, 1907, p. 124). Les conclusions du rapporteur, adoptées alors, ont été développées dans le nouvel exposé sous la forme de quatre postulats considérés comme un *minimum idéal* de garanties et de facilités à obtenir dans les négociations avec les pays hispano-américains et dont voici le résumé:

1. Limitation des formalités et, en particulier, de l'enregistrement et du dépôt, à celles prévues dans le pays d'origine de l'œuvre, afin d'éviter des frais et des démarches inutiles. Mais alors on devrait également reviser l'article 36 de la loi espagnole qui prévoit l'inscription au registre de la propriété intellectuelle dans le délai d'un an à partir du jour de la publication de l'œuvre, sous peine de déchéance. En outre, l'engagement, stipulé dans plusieurs traités, de se communiquer réciproquement, d'État à État, les listes officielles des enregistrements et des dépôts, devrait être exécuté scrupuleusement, aussi longtemps qu'il sera maintenu; toutefois, il vaudrait mieux le supprimer comme superflu ou donnant lieu à des doutes en cas d'omission. Enfin ceux des traités existants qui sont contraires à cette facilité, comme le traité avec le Mexique, ou ceux dont le texte est ambigu, seraient à reviser dans le sens libéral de ce postulat. Nous ajouterons, du reste, que ce dernier est déjà réalisé par l'article 3 de la Convention pan-américaine de Buenos-Aires, du 14 août 1910, qu'une dizaine d'États américains ont ratifiée jusqu'ici (v. *Droit d'Auteur*, 1917, p. 24).

2. Adoption du principe du traitement national en ce sens que c'est la loi du pays où la protection est réclamée, qui doit déterminer l'étendue et les garanties légales de la protection (système de la Convention de Berne), non pas la loi du pays d'origine de l'œuvre qui accompagnerait celle-ci dans les autres pays (système du statut personnel adopté par la Convention de Montevideo de 1889).

3. Admission, quant à la durée, du principe de la durée plus courte, éventuellement du principe absolu du traitement national, car l'Espagne dont le délai est très long (80 ans *p. m. a.*) donnerait dans ce cas, à titre de concession, plus qu'elle ne recevrait.

4. Extension de la protection aux œuvres existantes, non seulement, comme cela est prévu dans les traités avec la Colombie et Panama, aux œuvres créées à partir du jour de la mise en vigueur du nouveau traité, donc effet rétroactif de celui-ci afin de sauvegarder les droits relatifs à la production littéraire et artistique espagnole de l'époque présente; telle est la règle admise par le traité hispano-équatorien, du 27 janvier 1915, article 1<sup>er</sup>, qui constitue, en général, un excellent modèle à suivre.

Le memorandum attire finalement l'attention sur la protection du *copyright* aux États-Unis qui pourrait être d'une grande utilité pour les auteurs espagnols.

## France

*Le sort des traités littéraires particuliers*

Dans la séance du 27 juin 1918 du Syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle, à Paris, il fut donné connaissance d'une lettre du Ministre de l'Instruction publique demandant au syndicat, à l'instigation du Ministre des Affaires étrangères, son avis sur l'opportunité de dénoncer toutes les conventions particulières en matière de propriété littéraire et artistique. « Après discussion, le syndicat a émis, à l'unanimité, l'avis que cette dénonciation serait inopportune, les conventions ayant pour but de procurer aux intéressés français dans le pays cosignataire des avantages supérieurs à ceux qu'ils obtiendraient, en l'absence de convention ou par la seule application, le cas échéant de la Convention de Berne. » Toutefois, il fut décidé de mettre à l'étude les modifications et additions à apporter lors du Traité de paix aux conventions passées entre les pays belligérants, actuellement suspendues par la guerre<sup>(1)</sup>.

Cette décision se comprend fort bien en

<sup>(1)</sup> Voir « Chronique » de la *Bibliographie de France*, numéro du 5 juillet 1918.

ce qui concerne les traités conclus par la France avec les pays non unionistes de même qu'en ce qui concerne les traités passés avec des pays belligérants. Mais, quant aux traités particuliers conclus avec des pays unionistes et subsistant à côté de la Convention d'Union internationale, non touchée par la guerre, nous nous permettons de rappeler ici l'étude qui a été soumise au Congrès littéraire de Paris de 1900 sous forme d'un rapport intitulé « Les traités particuliers entre pays unionistes », rapport dont la conclusion, sur ce point, fut également adoptée à l'unanimité; elle portait, entre autres, sur ceci: « La coexistence de la Convention de Berne et des traités littéraires particuliers entre pays unionistes compliquant inutilement le régime de protection en vigueur dans l'Union, il est désirable de supprimer ces traités particuliers, sous la réserve du maintien des seules dispositions plus favorables. » Or, l'examen approfondi desdits actes avait démontré que le traité franco-italien du 9 juillet 1884 pouvait disparaître sans inconvénient, mais qu'il y avait lieu de conserver du traité franco-espagnol du 16 juin 1880 les dispositions spéciales suivantes:

- a) Protection des œuvres d'architecture contre toute reproduction, y compris la réédification;
- b) Assimilation complète du droit de traduction au droit de reproduction;
- c) Protection du droit d'exécution des œuvres musicales sans condition aucune;
- d) Protection intégrale (sans nécessité d'une mention d'interdiction) des articles de journaux autres que ceux de discussion politique.

Les trois premiers avantages obtenus en 1880 ont été incorporés dans la Convention de Berne révisée de 1908; les œuvres d'architecture sont protégées formellement et obligatoirement (art. 2); le droit de traduction est assimilé au droit de reproduction (art. 8); l'obligation de la mention de réserve du droit d'exécution a été supprimée expressément (art. 11, al. 3). L'unique divergence concerne les emprunts licites en matière de presse périodique: le traité protège les articles littéraires, scientifiques ou critiques, les chroniques et tous écrits autres que ceux de discussion politique, publiés dans les journaux ou recueils périodiques; la Convention d'Union de 1908 protège les articles de revue sans exception, de même que les œuvres soit littéraires soit scientifiques, quel qu'en soit l'objet, publiées par la presse périodique, donc aussi les chroniques et œuvres (écrits) critiques; mais, dans le régime unioniste, les *articles de journaux* de tout genre ne sont à l'abri de la reproduction libre par d'autres journaux

que s'ils portent une mention de réserve. La différence est, en réalité, si minime qu'à elle seule, elle ne justifie plus le maintien d'un traité vieux de quarante ans.

Reste le traité littéraire particulier avec l'Allemagne conclu le 8 avril 1907 en vue de sanctionner par anticipation les réformes qu'on allait réaliser à la Conférence de révision de 1908. Aujourd'hui ce traité est dépassé par la Convention d'Union révisée. Tout au plus pourrait-on faire valoir qu'il contient la clause de la nation la plus favorisée, clause qui, d'ailleurs, dans ce domaine, est toujours d'une interprétation difficile, et qu'il règle les modalités d'application du principe de la rétroactivité. Mais l'article 18 de la Convention d'Union est là pour établir ce principe d'une façon générale et la France n'a, depuis 1887, senti aucune nécessité d'édicter à ce sujet des mesures d'exécution spéciales.

Si nous mentionnons encore le traité conclu avec le Portugal le 11 juillet 1866, qui est laissé bien en arrière par la Convention de Berne révisée, et les simples arrangements stipulant le traitement national réciproque, conclus avec le Danemark (6 novembre 1858 et 5 mai 1866), avec la Norvège et la Suède (30 novembre 1881 et 13 janvier 1892) et avec les Pays-Bas (29 mars 1855, 27 avril 1860, 19 avril 1884), ainsi que l'arrangement du 15 février 1884 avec la Suède qui règle une formalité devenue sans objet pratique, — tous actes qui sont depuis longtemps relégués au vieil arsenal, — nous arrivons à la conclusion fondée que la dénonciation de tous ces accords conclus avec des pays unionistes comporterait une très grande simplification et constituerait, dès lors, une mesure internationale incontestablement opportune et utile.

#### *Rapport sur le projet de loi prorogeant le délai de protection à raison de la guerre*

La proposition de loi de M. Léon Bérard et plusieurs de ses collègues, tendant à proroger, à raison de la guerre, la durée des droits de propriété littéraire et artistique, proposition déposée à la Chambre le 18 avril 1918 (v. notre numéro du 15 mai, p. 60), a été examinée par la Commission de la législation civile et criminelle, au nom de laquelle M. Georges Bonnet, député, a présenté un rapport<sup>(1)</sup>.

Reproduisons avant tout le texte exact de l'article principal de ce projet:

« Les droits accordés par la loi des 14/19 juillet 1866 aux héritiers et autres ayants cause des

(1) Annexe n° 5017 à la séance du 26 septembre 1918; Journal officiel du 13 octobre 1918, p. 1197.

auteurs, compositeurs ou artistes sont prorogés d'un temps égal à celui qui se sera écoulé entre le 2 août 1914 et la fin de l'année qui suivra le jour de la signature du traité de paix, pour toutes les œuvres publiées avant l'expiration de ladite année et non tombées dans le domaine public à la date de la promulgation de la présente loi. »

Le rapport, entièrement favorable à cette mesure, soutient en termes heureux la thèse que la proposition ci-dessus « n'apparaît qu'avec des avantages et sans un seul inconvénient ». Cette thèse est ainsi défendue quant à sa première partie:

« Il a paru à votre commission qu'il était équitable que ce droit fût, autant que possible, garanti contre le trouble que la guerre a apporté dans la vie et aussi dans la production des auteurs, dont les œuvres, toutes d'imagination et d'art, ne pouvaient manquer d'apparaître un peu pâles et fragiles au milieu des angoisses et des douleurs réelles, nées du drame atroce qui, depuis plus de quatre ans, agite et bouleverse les esprits et les cœurs.

La lecture des journaux, même blanchis par la censure, même amputés par la crise du papier, même augmentés de prix en même temps qu'ils diminuaient de format, a fait une concurrence sérieuse aux ouvrages de l'imagination.

Le long stationnement de nos héroïques soldats dans les tranchées, qui les incitait à oublier, quand ils le pouvaient, les heures longues et pénibles de la guerre, a pu valoir à Alexandre Dumas père ou à Paul Féval quelques lecteurs nouveaux ou renouvelés, mais on peut affirmer sans témérité qu'il n'a pas suffi à compenser pour l'ensemble des écrivains la perte de leurs lecteurs habituels du temps de paix.

Or, le législateur a cette heureuse fortune de pouvoir ici réparer le dommage que la guerre a causé aux auteurs, compositeurs et artistes sans qu'il en coûte rien à personne.

Saisissons cette occasion exceptionnelle de faire législativement du bien à quelques-uns sans faire du mal à d'autres. »

Ni l'État ni les lecteurs — dit la seconde partie du rapport — ne pourront souffrir de cette prorogation des droits d'auteur. Restent les éditeurs.

« Il n'y a donc que les éditeurs qui, obligés de continuer à payer des redevances aux auteurs pendant la période de prorogation prévue à la proposition de loi, pourraient à la rigueur s'estimer légèrement lésés.

Mais, pour parler la langue du droit romain, il s'agirait là, pour les éditeurs, non d'un *damnum emergens*, mais d'un *lucrum cessans*.

Voici cependant qu'apparaît aussitôt pour les éditeurs la compensation à ce sacrifice apparent.

Les œuvres littéraires, musicales et artistiques tomberont plus tard qu'à l'époque fixée par la loi de 1866 dans le domaine public.

Les éditeurs de ces œuvres continueront ainsi à jouir en même temps que leurs auteurs

des bénéficiaires de cette prorogation auxquels ils se trouvent, par la nature même du contrat d'édition, associés en fait comme en droit. » (1)

La commission recommande donc l'adoption du texte proposé « sans y rien changer ».

A cet égard, nous nous permettons de signaler un point qui pourra avoir sa portée pratique. Dans les diverses propositions faites jusqu'ici dans divers pays en vue de compenser les souffrances de la guerre, on a, en ce qui concerne les prolongations ou sursis de délais, pris en considération surtout des délais de calcul facile, comprenant une période en chiffres pour ainsi dire ronds. C'est pour le même motif que plusieurs lois ne font pas partir le délai posthume de protection de 30 ou 50 ans du jour du décès de l'auteur, mais de la fin de l'année où ce décès a eu lieu, si bien que le domaine public commence toujours au 1<sup>er</sup> janvier de l'année respective. Or, à supposer que la paix puisse être conclue et signée en 1919, le délai fixé par la proposition de M. Bérard et prorogé jusqu'à fin 1920 se composerait de six ans et cinq mois, ou plutôt de six ans, quatre mois et trente jours, ou plus exactement encore de six ans et 152 jours, à ajouter à 50 ans après le jour du décès de l'auteur (date pouvant varier 365 ou 366 fois). A première vue, ces calculs peuvent paraître théoriques et ils se réduiront certainement à un nombre restreint de cas. Mais, précisément le cas de la chute, dans le domaine public, des œuvres de Wagner dont le *Parsifal* a été représenté à Zurich juste 30 ans après le jour de la mort du compositeur, ont démontré qu'il y a des intérêts et aussi des possibilités de contestations ou de différends qu'il serait prudent de prévoir. Aussi une durée de prolongation exprimée en un chiffre unique, que ce soit sept ou, mieux encore, dix ans, se justifierait-elle sûrement, une fois que le principe même en est admis, et cela simplifierait considérablement cette réforme salutaire.

### Grande-Bretagne

#### *Une action pénale pour omission du dépôt légal*

La nouvelle loi organique sur le droit d'auteur de 1911 a supprimé toute formalité constitutive ou attributive de droit d'auteur. Néanmoins, la disposition concernant le dépôt obligatoire des livres — le terme *book* pris dans un sens très large — a été conservée par tradition dans ladite

(1) Les éditeurs qui, comme cela arrive très souvent, se sont fait céder, sous la loi de 1866, par l'auteur sa propriété littéraire, bénéficieront, en qualité d'ayant cause, de la prorogation prévue par la loi nouvelle, sans équivalent, ce qui constitue un avantage. (Réd.)

loi sur le droit d'auteur, ce qui ne manque pas de provoquer certaines velléités de rétablir l'ancienne connexion entre ce droit et l'institution du dépôt ou de l'enregistrement, et de punir la non-observation par la déchéance du *copyright*.

Pour le moment, l'article 15 de la loi de 1911 menace l'éditeur qui ne se conformerait pas aux prescriptions du dépôt, d'une amende de cinq livres au maximum, en sus de la valeur de l'ouvrage, amende qui serait versée aux administrateurs auxquels le livre aurait dû être remis; ce sont: les administrateurs du Musée britannique auquel doit être envoyé, dans le mois à partir de la publication, un exemplaire de l'ouvrage, et les fonctionnaires de cinq bibliothèques qui ont le droit de réclamer, chacune, par écrit dans l'année subséquente à la publication un exemplaire dont le dépôt doit se faire alors dans le délai d'un mois.

Depuis quarante ans, aucune action n'avait été intentée par le Musée britannique à des éditeurs négligents. Il faut admettre que la guerre a fait perdre de vue cette obligation et que la négligence a pris de grandes proportions, car, le 18 septembre 1918, six éditeurs se virent cités devant la Cour de police de Bow Street pour répondre d'une infraction à la prescription en question par rapport à la plaignante, l'administration du Musée britannique. L'avocat de celle-ci, Sir Richard Muir, exposa que le Musée se contentait d'actionner chaque éditeur pour une seule omission, tandis qu'il y en avait parmi eux des coupables qui auraient, au taux légal, encouru des amendes allant jusqu'à 1000 livres sterling; comme les éditeurs fautifs avaient exprimé leurs regrets de ne pas avoir observé la loi, et s'étaient déclarés prêts à payer les dépens, l'avocat demanda le renvoi de la condamnation. Les éditeurs ont eu à payer, en conséquence, pour chaque assignation la très forte somme de £ 15.15. Sir R. Muir déclara, en outre, que les autorités du Musée espéraient qu'une nouvelle période de 40 ans s'ouvrirait, après cette action, sans qu'il fût nécessaire d'avoir recours à la justice, mais que si l'abus persistait, elles avaient l'intention de procéder avec plus de rigueur et d'exiger le paiement de l'amende maxima pour chaque cas isolé d'omission du dépôt.

D'autre part, les éditeurs effrayés par cette menace, ont déjà lancé une protestation et un appel demandant que, lors des prochaines élections, certains candidats soient invités à accepter comme *plate-forme* le mandat de diriger l'opposition parlementaire contre ces exigences.

#### *A la recherche d'un « modus vivendi » avec les États-Unis en matière de copyright pendant la guerre*

La guerre a rendu presque impossible l'accomplissement des conditions et formalités auxquelles est subordonnée la reconnaissance du droit d'auteur dans les relations anglo-américaines. D'un côté, la clause de la *home manufacture* prescrite par la législation des États-Unis a un caractère prohibitif dans les circonstances actuelles, le chiffre des ouvrages anglais qui supportent la charge d'une refabrication américaine étant devenu minime; de l'autre côté, l'interdiction d'importation d'exemplaires, ordonnée par la Grande-Bretagne, ne permet guère d'opérer la publication simultanée des œuvres en Amérique et en Angleterre ni dans le délai de tolérance de 14 jours que prévoit la loi anglaise, ni d'une façon propre à garantir une publicité et une édition réelle (v. nos études sur les conséquences de la belligérance des États-Unis, *Droit d'Auteur*, 1917, p. 67, et 1918, p. 55 à 58).

Pour remédier à cet état de choses peu satisfaisant, qui existait, d'ailleurs, à l'état latent depuis longtemps, mais que la guerre a simplement mis en évidence, diverses propositions ont été formulées; nous les passerons rapidement en revue, dans l'espoir qu'elles seront mises en pratique sous une forme quelconque, avant qu'il ne soit trop tard.

Déjà au printemps de cette année, le *Times* (numéro du 30 mai 1918) apprit que la Ligue des auteurs d'Amérique avait rédigé un memorandum consacré à la question qui nous occupe et dont des exemplaires avaient été remis au Président et au Secrétaire d'État des États-Unis ainsi qu'à l'Ambassadeur britannique à Washington; voici les conclusions de cette pièce importante, signée par M. Rex Beach, président, Eric Schuler, secrétaire, et sept membres du comité exécutif de la ligue:

« Attendu que les séquestres et irrégularités de transport occasionnés par la guerre ont rendu difficile, sinon impossible, l'accomplissement, pour les citoyens américains, des conditions requises par la législation britannique sur le droit d'auteur quant à la publication, le dépôt d'exemplaires, etc., et l'observation, pour les auteurs britanniques, des exigences de la loi américaine sur le droit d'auteur en matière de publication, enregistrement, dépôt d'exemplaire, etc., et

attendu que la situation ainsi créée a causé la perte du droit d'auteur à de nombreuses personnes aussi bien en Grande-Bretagne qu'aux États-Unis, lesquelles ont fait de sincères efforts pour se mettre en règle avec ces lois et qui, sans cela, auraient pu prétendre à la protection pleine et entière de leurs droits dans les pays précités,

La Ligue des auteurs d'Amérique formule une pétition en ce sens que les gouvernements

de Grande-Bretagne et des États-Unis prennent les mesures nécessaires pour sauvegarder réciproquement pendant la guerre les droits d'auteur appartenant à quiconque, dans les deux pays, peut revendiquer licitement le *copyright* à l'égard d'une œuvre et se trouve empêché par l'état des hostilités de se conformer aux prescriptions légales, et qu'à cet effet, ils permettent aux requérants américains d'un droit d'auteur britannique de déposer à l'Ambassade ou aux Consulats britanniques aux États-Unis une demande relative à la protection du *copyright* en Grande-Bretagne, et aux requérants britanniques d'un droit d'auteur américain de déposer à l'Ambassade ou aux Consulats américains en Grande-Bretagne une demande relative à la protection du *copyright* aux États-Unis, étant entendu que, dans les deux cas, les requérants seront autorisés à compléter leurs demandes en remplissant les formalités requises dans les six mois à compter de la fin de la guerre.»

Le *Times* appuya vivement cette solution et il mit le doigt sur la plaie qui envenime depuis un quart de siècle les rapports des deux pays dans ce domaine, en exprimant l'espoir que ce plan d'arrangement constituera un pas vers l'abolition de la *manufacturing clause* imposée aux auteurs de livres anglais en Amérique, « clause, dit-il, aussi irritante pour les auteurs et éditeurs américains qu'elle est irritante pour leurs frères d'ici ».

La solution ci-dessus fut également acceptée par la Société des auteurs anglais et par la *Publishers' Association* d'Angleterre (v. *The Author*, numéro d'octobre, p. 4).

Nous croyons pouvoir passer ici sous silence l'opposition qu'a rencontrée ce plan libéral, les atténuations que la Ligue elle-même a cru devoir y apporter, et les fluctuations dans les pourparlers officiels et privés<sup>(1)</sup>. Qu'il nous suffise d'indiquer où en sont arrivées les négociations; nous puisons nos renseignements dans la lettre que le Département d'État à Washington, par l'organe de M. Alvey A. Adee, second secrétaire-adjoint, a adressée, le 26 août, à M. George Haven Putnam, secrétaire de l'*American Publishers' Copyright League*<sup>(2)</sup>.

Le 6 août 1918, le chargé d'affaires britannique *ad interim* adressa audit département une note de son gouvernement par laquelle celui-ci recommanda en premier lieu un accord anglo-américain sur la base suivante: Le Gouvernement anglais édicterait une ordonnance en Conseil étendant la protection de la loi anglaise de 1911 à toute œuvre publiée pour la première fois aux États-Unis et régulièrement protégée dans ce dernier pays, à la condition qu'une publication effective et normale, comprenant aussi le dépôt d'exemplaires (art. 15 de la

loi), en fût opérée dans les parties de l'Empire britannique régies par ladite loi, au plus tard six mois (ou davantage) à compter de la fin de la guerre; à son tour, le Gouvernement des États-Unis conférerait la protection de la loi américaine à toutes les œuvres publiées pour la première fois dans les parties de l'Empire britannique régies par la loi de 1911, pourvu qu'une demande relative à la protection du *copyright* fût déposée à l'Ambassade américaine à Londres ou auprès d'un consulat américain dans une desdites parties de l'Empire et que les formalités requises par la loi américaine en ce qui concerne l'enregistrement et la fabrication aux États-Unis fussent remplies au plus tard dans les six mois (ou autre période plus longue) après la fin de la guerre. Cet arrangement serait muni, si possible, d'effet rétroactif, c'est-à-dire rendu applicable, sous réserve des droits licitement acquis dans l'intervalle, aux œuvres publiées depuis le commencement de la guerre et frappées de déchéance ensuite de non-observation des conditions et formalités légales prescrites dans l'autre pays. Au cas où cet accord ne rencontrerait pas l'approbation du Gouvernement américain, l'Ambassade britannique aurait pour mission de proposer l'entente sur une autre base, qui, toutefois, serait considérée comme moins favorable et bien limitée dans son application pratique: Le Gouvernement de S. M. B. étendrait le délai de quinze jours prévu par l'article 35, n° 3, de la loi anglaise pour effectuer la publication *simultanée* aux États-Unis et en Angleterre, si le Gouvernement américain prorogeait à six mois le délai de deux mois fixé pour que les œuvres écrites en anglais et publiées à l'étranger, fussent éditées en édition américaine en vue d'obtenir le *copyright* aux États-Unis.

M. R. R. Bowker, le commentateur si hautement autorisé de la loi américaine de 1909, appuie chaleureusement la première des deux alternatives ci-dessus comme étant un plan à la fois simple et pratique, qui mériterait d'être exécuté le plus promptement possible soit par voie de proclamation présidentielle en vertu des pleins pouvoirs du Président, soit par la voie plus lente d'une action parlementaire.

« Les amis américains du droit d'auteur, dit-il, se joindront aux autorités britanniques pour exprimer la sérieuse espérance de voir ces concessions et ce rapprochement (en français dans l'original) suivis d'autres mesures qui placeront nos propres relations internationales en matière de droit d'auteur sur un pied plus solide et plus sain et nous permettront d'entrer dans la famille des nations. »

Nous applaudissons sincèrement à ces propos qui révèlent la bonne volonté de faire également des concessions du côté américain et, partant, d'essayer de vaincre

l'opposition si peu intelligente des milieux manufacturiers aux États-Unis, hantés par les bienfaits problématiques de la *home manufacture*. Aussi longtemps que la clause de la refabrication n'est pas éliminée de la loi de 1909, les États-Unis devront se tenir à l'écart de cette famille et les Anglais auront le sentiment très accentué<sup>(1)</sup> de ne pas bénéficier d'un arrangement complet et équitable, mais d'être à la merci d'un traitement partial (*one-sided*), dénué d'une véritable réciprocité.

## Bibliographie

DECISIONS OF THE UNITED STATES COURTS INVOLVING COPYRIGHT 1914—1917. Copyright Office, Bulletin n° 18. 1 vol. 605 p.

Depuis la mise en vigueur de la nouvelle loi organique américaine du 4 mars 1909 concernant le *copyright*, les décisions interprétatives des tribunaux fédéraux ont été recueillies par les soins intelligents de M. Thorvald Solberg, chef du Bureau du droit d'auteur à Washington, et publiées d'abord en annexe à ses rapports de gestion annuels. Celles des années 1913 et 1914 ont été réunies, au nombre de 24, en une publication à part (Bulletin n° 17) dont nous avons rendu compte lors de l'apparition (v. *Droit d'Auteur*, 1915, p. 48). La suite en est donnée dans le beau volume actuellement édité; elle comprend d'abord les jugements rendus par les cours de juridiction fédérale entre le 28 juillet 1914 et le 2 juillet 1917. Mais le contenu a été considérablement élargi par le fait qu'on a inséré dans le recueil également un certain nombre de sentences des tribunaux des différents États de même que — innovation heureuse (p. 506 à 514) — un parère du Procureur général de la République et trois décisions prises par le Département du Trésor; ces matières nouvelles se répartissent sur les années 1909 à 1916 et concernent le *copyright* et des questions connexes telles que l'utilisation déloyale de titres, etc.

La rédaction du dernier volume a été confiée à M. R. C. DeWolf. L'ordre des jugements est l'ordre alphabétique d'après le nom des parties. Un registre, basé sur le même principe, résume toutes les décisions prononcées depuis 1909 et indique les rapports annuels ou les bulletins où elles sont insérées. Mais la suggestion formulée par nous en 1915 d'augmenter encore l'utilité de ces recueils documentaires par l'insertion d'une *table des matières*, coordonnées d'après les questions soulevées et touchées, n'a pas encore été prise en considération. Si l'on veut consulter les documents sur un point spécial, il faut donc, chaque fois, les parcourir d'un bout à l'autre, ce dont on se dispensera malheureusement parfois, faute de temps et.... de patience.

<sup>(1)</sup> Voir *Times* du 20 juillet 1918, lettre de M. J. Drummond Robertson.

<sup>(1)</sup> Voir *The Publishers' Circular*, numéros des 24 et 31 août, 7 et 21 septembre 1918; *The Publishers' Weekly*, numéros des 6 juillet, 10 août et 7 septembre 1918; *The Author's League Bulletin*, mai 1918, p. 15.

<sup>(2)</sup> *The Publishers' Weekly*, numéro du 7 septembre 1918; *The Publishers' Circular*, du 12 octobre 1918.