

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: ITALIE. Décret royal étendant aux nouvelles provinces les lois sur les droits d'auteur (du 19 juin 1923), p. 97.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: DE LA NATURE JURIDIQUE DU DROIT D'AUTEUR (à propos de diverses publications récentes), p. 98.

Jurisprudence: BELGIQUE. Instruments de musique mécaniques; fabrication et vente non autorisées de cartons perforés servant à la reproduction d'une œuvre musicale; loi de 1886; dommages-intérêts, p. 103. — DANEMARK. Importation, d'Allemagne, d'exemplaires d'une édition licite. Contrat de mise

en circulation territorialement partagé; inefficacité. Droit exclusif de vente non reconnu par la loi de 1912; rejet de l'action, p. 104.

Nouvelles diverses: ALLEMAGNE. Travaux préparatoires pour un traité littéraire avec la Russie, p. 104. — Madame Cosima Wagner et le domaine public payant librement consenti, p. 105. — Le droit d'auteur et l'impôt sur la fortune, p. 105. — AMÉRIQUE. La cinquième Conférence panaméricaine et le droit d'auteur, p. 105. — CANADA. La nouvelle loi du 13 juin 1923 et le conflit avec les États-Unis, p. 105. — ESPAGNE. La tâche du Comité permanent consultatif des traités littéraires, p. 107. — FRANCE-PORTUGAL. Mise hors d'effet du traité littéraire particulier de 1866, p. 107. — HONGRIE-ITALIE. Maintien du traité littéraire de 1890, p. 108. — TURQUIE. La paix de Lausanne et le droit d'auteur, p. 108.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

ITALIE

DÉCRET ROYAL

ÉTENDANT AUX NOUVELLES PROVINCES LES LOIS SUR LES DROITS D'AUTEUR

(Du 19 juillet 1923.)⁽¹⁾

Nous, VICTOR-EMMANUEL III, par la grâce de Dieu et la volonté de la Nation Roi d'Italie, Vu les lois nos 1322 et 1778 des 26 septembre et 19 décembre 1920,

Le Conseil des Ministres entendu,

Sur la proposition de Notre Ministre de l'Industrie, du Commerce et du Travail, d'accord avec les Ministres de la Justice et des affaires du Culte et des Finances,

avons décrété et décrétons ce qui suit:

ARTICLE PREMIER. — Les actes législatifs suivants sont publiés et seront applicables dans les territoires annexés en vertu des lois n° 1322, du 26 septembre 1920, et n° 1778, du 19 décembre 1920:

Texte codifié des lois relatives aux droits appartenant aux auteurs des œuvres de l'esprit, approuvé par décret royal du 19 septembre 1882, n° 1012 (troisième série)⁽²⁾;

⁽¹⁾ Ce décret, dont le texte nous a été envoyé par l'Administration italienne, a été publié dans la *Gazetta ufficiale*, numéro du 25 août 1923.

⁽²⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1895, p. 85.

Règlement d'exécution dudit texte codifié, publié par décret royal du 19 septembre 1882, n° 1013 (troisième série)⁽¹⁾;

Loi du 4 octobre 1914 approuvant la ratification, sous deux réserves, de la Convention de Berne révisée du 13 novembre 1908⁽²⁾.

A partir de la date de l'entrée en vigueur du présent décret, tous les autres actes internationaux en vigueur entre l'Italie et d'autres États, réglant directement ou indirectement les droits d'auteur, seront étendus aux territoires susdits et y déploieront les mêmes effets que dans le reste du territoire du Royaume.

ART. 2. — Les lois visées par l'article précédent seront également applicables pour la protection des droits d'auteur existant par rapport à des œuvres publiées, dans les territoires y mentionnés, avant l'entrée en vigueur du présent décret, droits protégés jusqu'ici en vertu de la loi autrichienne du 26 décembre 1895⁽³⁾ (*Reichsgesetzblatt*, n° 195) et de la convention italo-autrichienne, du 8 juillet 1890, concernant la propriété littéraire et artistique⁽⁴⁾, loi et convention qui ne sont pas considérées comme déchues, mais qui sont intégralement maintenues, quant à leurs effets, dans lesdits territoires.

Dans le cas où la loi préexistante assure-

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1895, p. 90.

⁽²⁾ *Ibid.*, 1914, p. 141, où la loi est publiée sous le titre indiqué ci-dessus. Le présent décret mentionne, par contre, le titre suivant: «Loi du 4 octobre 1914 portant exécution de la Convention internationale du 13 novembre 1908 pour la protection de la propriété artistique et littéraire.»

⁽³⁾ *Ibid.*, 1896, p. 1.

⁽⁴⁾ *Ibid.*, 1891, p. 6.

rait aux droits visés par l'alinéa précédent une durée supérieure à celle établie par les lois promulguées en vertu du présent décret, ladite durée supérieure pourra continuer d'être invoquée, pourvu que les droits en question ne soient pas encore expirés au moment de l'entrée en vigueur du présent décret.

En outre, lorsqu'il s'agit de droits protégés par la loi préexistante et non reconnus par celles promulguées en vertu du présent décret, la loi préexistante pourra continuer d'être invoquée relativement auxdits droits.

ART. 3. — Les droits visés par l'article précédent seront reconnus et protégés, suivant les règles établies par ledit article, non seulement dans les territoires annexés, mais aussi dans le reste du territoire du Royaume, sans accomplissement d'aucune formalité quelconque, sauf celles prévues par l'article 14 du texte codifié du 19 septembre 1882, n° 1012, troisième série, et par le règlement d'exécution dudit texte codifié en vue d'obtenir la protection préventive de la représentation publique ou de l'exécution d'une œuvre propre à être représentée ou exécutée publiquement.

ART. 4. — Les exemplaires et les reproductions existant à la date de l'entrée en vigueur du présent décret et dont la vente n'était pas défendue jusqu'ici, pourront continuer à être vendus.

Les appareils pour la multiplication et la reproduction, les moules, les modèles, les œuvres de peinture, les pierres et les formes existant à la date susdite, et dont la préparation n'était pas défendue jusqu'ici, pour-

ront encore être employés pendant une période de quatre ans à partir de l'entrée en vigueur du présent décret. Cependant, la vente des copies et des reproductions existantes et l'emploi ultérieur desdits appareils ne sont admis qu'à la condition que, à la suite d'une demande déposée dans les trois mois qui suivront l'entrée en vigueur du présent décret, l'existence et l'identité en soient constatées à l'aide d'un inventaire à dresser par l'autorité du lieu où les objets se trouvent, et d'un timbre spécial à y apposer par l'intervention de ladite autorité.

ART. 5. — L'extrait des registres des droits d'auteur pour des œuvres publiées, avant l'entrée en vigueur du présent décret, dans les territoires visés par l'article 1^{er} sans la mention du nom de l'auteur ou sous un pseudonyme, extrait prescrit par l'article 44 de la loi du 26 décembre 1895, n° 196, et par l'ordonnance du 29 décembre 1895, B. L. I., n° 198, sera délivré par le Bureau de la propriété intellectuelle auprès du Ministère de l'Industrie, du Commerce et du Travail, d'après des règles qui seront édictées par un décret ministériel.

ART. 6. — Le présent décret entrera en vigueur le jour de sa publication dans la Gazette officielle du Royaume.

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

Donné à Rome, le 19 juillet 1923.

VICTOR-EMMANUEL.

MUSSOLINI. TEOFILLO ROSSI.

A. DE STEFANI. OVIGLIO.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

DE LA NATURE JURIDIQUE DU DROIT D'AUTEUR

(A PROPOS DE DIVERSES PUBLICATIONS RÉCENTES)

Sous ce titre « *De la nature personnelle du droit d'auteur* » (1), M. Jules Sfetea, avocat au barreau de Bucarest, docteur en droit de l'Université de Paris, publie un ouvrage de discussion serrée, qui nous reporte à l'époque où l'on se plaisait à définir et à analyser le droit d'auteur à l'aide de considérations tirées tout autant de la philosophie que du droit. Ce travail présente ainsi un intérêt

(1) Un volume de 244 pages 16,5 × 25 cm. à Paris chez Jouve & C^e, 1923.

général marqué. Trop rarement, à notre gré, nous sommes amenés à vérifier ou à reviser certaines conceptions fondamentales sur lesquelles nous échafaudons parfois des constructions intellectuelles qui se trouvent être, à l'examen, inconciliables avec les bases où nous prétendons les faire reposer. Le mérite de la thèse de M. Sfetea réside précisément dans une logique qui, un principe une fois admis, se refuse à tout compromis et tire avec une rigueur romaine — nous allions dire roumaine — les conséquences de la doctrine adoptée.

La nature juridique du droit d'auteur a provoqué, on le sait, des débats passionnés (1). Aujourd'hui encore, si certaines positions primitives sont abandonnées, ou à peu près, il n'existe pas de définition universellement admise du droit qui nous occupe. A l'un des pôles de la discussion, nous trouvons l'aphorisme de Louis-Napoléon Bonaparte qui déclarait avec une belle assurance : « La propriété littéraire est une propriété comme une terre, comme une maison. » (2) Et, en 1880, la Cour de cassation française dans un arrêt demeuré célèbre (arrêt Masson, du 16 août) confirmait cette doctrine par l'exposé suivant : « Attendu que d'après les principes généraux du droit, la propriété littéraire et artistique a les mêmes caractères et doit avoir le même sort que tout autre genre de propriété, moins la limitation que l'intérêt public a fait apporter à sa durée, attendu qu'une composition littéraire matérialisée par la publication constitue un bien susceptible de propriété. » (3). Nous ne nous arrêterons pas à cette théorie que tout le monde semble aujourd'hui délaisser plus ou moins ouvertement (4). Il ne peut

(1) Voir à ce sujet le commentaire de la Convention de Berne de Röthlisberger, p. 78-79.

(2) Cité ainsi par Bérard dans sa thèse *Du caractère personnel de certains droits dans les régimes de communauté. Le droit d'auteur*. Paris, Rousseau, 1903, p. 42. M. Sfetea, p. 31, reproduit l'affirmation en ces termes : « L'œuvre littéraire est une propriété comme une terre, comme une maison. »

(3) Voir Bérard, *op. cit.* p. 42 et Sirey, 1881, 1. 25.

(4) Tout le monde ? N'est-ce pas exagéré et ne nous accusera-t-on pas de négliger d'une façon bien cavalière Eugène Pouillet et ses disciples ? — Pouillet était, en effet, partisan du droit d'auteur droit de propriété : il invoquait à l'appui de sa thèse la loi française de 1793 et la fameuse déclaration de Lakanal : « De toutes les propriétés, la moins susceptible de contestations est, sans contredit, celle des productions du génie. » Mais, dès 1908, les continuateurs de l'œuvre de Pouillet, MM. Georges Maillard et Charles Claro, étaient amenés à compléter la théorie de leur maître et à considérer le droit d'auteur non plus seulement sous son aspect patrimonial, mais encore sous son aspect personnel ou moral. De là le chapitre intitulé « Du droit moral de l'auteur » intercalé aux pages 256 et suivantes de la troisième édition du *Traité de la propriété littéraire* de Pouillet. Les héritiers spirituels de l'illustre bâtonnier reconnaissent donc que le droit d'auteur n'est pas uniquement un droit de propriété. Et quant à Pouillet lui-même, il aurait sans doute approuvé cette addition apportée à son livre, lui qui s'écriait une fois dans un congrès de l'Association littéraire et artistique in-

être question, on l'a fort bien observé, d'assimiler la propriété d'une sonate à celle des violons et des pianos qui servent à l'exécuter, ou de mettre dans le patrimoine de l'auteur, sans opérer la moindre discrimination, ses œuvres et ses papiers-valeurs (1).

Si le droit d'auteur n'est pas une propriété pure et simple, est-il donc un autre élément du patrimoine (droit réel qui ne serait pas un droit de propriété, droit d'obligation ou de créance) ? On n'aperçoit guère de lien possible entre le droit d'auteur et la servitude (2), l'usufruit ou le droit de gage. Par contre, certains publicistes ont proposé une interprétation qui conférerait à l'auteur la qualité de créancier. M. Sfetea (p. 39) rappelle qu'en 1586 l'avocat Simon Marion formulait une théorie de ce genre qui fut reprise au XIX^e siècle par Renouard (3). Les partisans du droit d'auteur (droit de pure créance) estiment qu'en publiant une œuvre, l'écrivain ou l'artiste rend un service à la société, qu'il a droit à un juste prix en échange de sa prestation et que la garantie d'un droit exclusif de copie sur la reproduction de l'ouvrage est le meilleur mode, pour la collectivité, d'acquitter sa dette envers l'auteur. On peut encore ranger parmi les tenants du droit d'auteur-droit d'obligation M. le professeur Roguin, de l'Université de Lausanne, qui fait de la propriété littéraire un monopole de droit privé se résolvant en une défense d'imitation. Viollemment attaqué entre autres par M. Jules de Borchgrave (4), l'auteur de la *Règle de droit* n'en a pas moins maintenu dans son dernier ouvrage *La science juridique pure* (5) sa théorie du monopole. « En principe, écrit-il (tome I^{er}, p. 195), l'imitation de ce qu'a ou de ce que fait chacun est libre : je puis imiter les vêtements d'autrui (que serait la mode sans cela ?), ses gestes, ses actions, certains objets qu'il fabrique ; mais il est douteux que je puisse faire reproduire par mon architecte la belle façade de sa maison neuve ; et, dans presque tous les pays il est avéré que je n'aurais pas le droit de copier le tableau qu'il a peint. Faut d'un autre terme, il convient de parler de monopole pour éclaircir cette situation. » Et M. Roguin affirme qu'un tel

ternationale : « Mes ouvrages ne pourront demeurer vivants que si on les alimente sans cesse d'actualité, si on les rajeunit au fur et à mesure des changements de la législation et du développement de la doctrine et de la jurisprudence, en perpétuelle transformation. »

(1) Bérard, *op. cit.* p. 40.

(2) Renouard, dans le *Journal des Économistes*, octobre 1858, a voulu faire du droit d'auteur une servitude (cf. M. Palmaffe, *La propriété littéraire et les régimes matrimoniaux*, Bordeaux, Cadoret, 1909, p. 38). Cette idée n'a pas eu d'écho.

(3) *Traité des droits d'auteur*, tome I^{er}, p. 113 et 457 et suiv.

(4) Cf. *Évolution historique du droit d'auteur*. Bruxelles, Veuve Ferdinand Lacier, 1916.

(5) Trois volumes, Lausanne, F. Rouge, 1923.

monopole est un droit d'obligation se rapprochant du droit réel (absolu) parce qu'il est formé comme ce dernier d'un faisceau d'obligations d'abstention, mais s'en différenciant grandement en ceci qu'il ne consiste pas dans l'utilisation d'une chose corporelle et qu'il n'affecte pas la distribution entre les hommes des objets physiques de tout genre. En somme, M. Roguin, dont il faut ici interpréter quelque peu la pensée⁽¹⁾, estime qu'en utilisant ses activités psychiques et physiques pour écrire un livre, l'écrivain répand des idées qui, à défaut d'une règle spéciale, pourraient être librement copiées par tout le monde. Mais cela ne serait pas juste. Cette liberté de copier doit se concentrer tout entière sur l'auteur de l'œuvre; lui seul aura le droit, le *monopole*, de procéder (ou de faire procéder) à des reproductions, les autres membres de la collectivité devant s'abstenir de tout acte susceptible de restreindre le privilège de l'investi. Celui-ci est ainsi le *créancier* des membres de la collectivité devenus ses *débiteurs* en tant que soumis à une obligation de ne pas faire. « Il faut vraiment, dit encore M. Roguin (tome III, p. 918), être atteint de cécité « juridique ou altérer complètement le sens « des mots, pour refuser de constater que « ces droits de monopole sont des créances « permettant au titulaire de réclamer, non « pas la non-appréhension de quelque objet, « mais la non-imitation d'une chose, qui « n'appartient pas forcément au titulaire, « mais qui a été son œuvre, et dont pour « cette raison, le législateur juge bon de « lui assurer l'exploitation pécuniaire, en en « vendant des copies, peut-être multipliées. » Nous ne prétendons pas, bien entendu, juger une conception que nous croyons particulière au savant professeur lausannois. Mais puisque M. Roguin garde, en cette affaire, la position qu'il occupait dès 1889 lors de la publication de la *Règle de droit*, il nous a paru équitable — et intéressant — de faire état de cette constance manifestée par un auteur qui a su, dans son dernier ouvrage, abandonner avec une parfaite loyauté et une liberté d'esprit vraiment scientifique plusieurs de ses idées antérieures⁽²⁾.

Il faut en venir maintenant aux juristes beaucoup plus nombreux qui repoussent aussi bien le droit d'auteur-droit réel que le droit d'auteur-créance. Nous distinguerons ici deux écoles: celle qui fait du droit d'auteur un droit *sui generis*, mais contenant toujours un élément pécuniaire, et celle qui, rejetant toute adhérence patrimoniale, réserve au droit d'auteur une place de

choix parmi les droits dits de la personnalité⁽¹⁾.

Deux jurisconsultes du plus beau talent ont proposé chacun une théorie qui ouvre au droit d'auteur-droit *sui generis* un compartiment spécial dans la classification des droits.

M. Picard, d'abord, ajoute aux deux groupes de droits qui composent le patrimoine (les réels et les obligationnels) ce qu'il appelle les *jura in re intellectuali*. Ce sont des droits spéciaux, voisins d'ailleurs des droits réels, mais différents de ces derniers en ce qu'ils ne portent pas sur des objets physiques⁽²⁾.

La théorie de M. Picard a obtenu un assez grand succès: c'est d'elle que procède l'excellente loi belge sur le droit d'auteur du 22 mars 1886. C'est elle aussi qu'adoptent MM. Rossel et Mentha dans leur commentaire du Code civil suisse quand ils enseignent que les droits composant la fortune peuvent être classés en trois catégories: les droits réels sur les choses, les créances contre les personnes et enfin les droits *sui generis* créés et développés par le droit moderne et réunis sous l'appellation plus ou moins juste de propriété intellectuelle (propriété littéraire et artistique, brevets d'invention, marques de fabrique, raisons de commerce)⁽³⁾.

En Allemagne, le célèbre professeur Joseph Kohler s'est fait l'apôtre d'un système analogue à celui de M. Picard en dénommant le droit d'auteur un droit sur un bien immatériel (*Immaterialgüterrecht*)⁽⁴⁾. De nouveau, nous sommes en présence d'un droit spécial, non pas peut-être par sa nature, mais assurément par son objet: il porte sur un élément de richesse qui n'est pas matériel. Existe-t-il une différence entre la doctrine de Picard et celle de Kohler, qui apparaissent toutes deux aux environs de 1875?⁽⁵⁾ M. Roguin, dans l'ouvrage que nous avons cité, le nie. Selon lui, Picard et Kohler définissent le droit d'auteur: un droit qui s'applique à des choses immatérielles⁽⁶⁾. M. de Borchgrave, au contraire, se donne beaucoup

(1) Disons-le d'emblée pour prévenir les confusions: les partisans du droit personnel reconnaissent volontiers que le droit d'auteur peut avoir des conséquences pécuniaires. Mais ils contestent qu'à l'origine, et dans son essence, la « propriété littéraire » soit un droit du patrimoine.

(2) Il y a donc, d'après M. Picard, quatre catégories de droits:

les droits personnels — *jura in « persona » ipsa*;
les droits obligationnels — *jura in « persona » aliena*;
les droits réels — *jura in « re » corporali*;
les droits intellectuels — *jura in « re » intellectuali*.

(3) Voir Rossel et Mentha, *Manuel du droit civil suisse*. Payot, Lausanne, 2^e édition, tome II, p. 289.

(4) Kohler et Picard ont d'ailleurs travaillé d'une façon tout à fait indépendante l'un de l'autre, sans connaître — nous le savons — ni leurs écrits ni leur terminologie réciproques. Voir sur la théorie du bien immatériel de Kohler le *Droit d'Auteur* de 1907, p. 3.

(5) Voir à ce sujet l'article de M. Picard lui-même dans le *Droit d'Auteur* de 1907, p. 30.

(6) *La science juridique pure*, tome I^{er}, p. 191.

de peine pour démontrer la primauté et l'originalité du système Picard dont celui de Kohler ne serait qu'une version atténuée et comme affadie⁽¹⁾.

Encore que ce jugement nous paraisse, dans l'ensemble, trop sévère et en partie injuste, nous voudrions reprendre deux remarques de M. de Borchgrave. Elles démontrent, en effet, que des divergences réelles séparent les conceptions du professeur berlinois et du savant belge.

Et d'abord il est très vrai que Kohler se montre plus détaché que Picard à l'endroit du problème de la classification, et que la place qu'il assigne au droit d'auteur dans la famille des droits est en quelque sorte plus discrète et moins propre à frapper l'imagination du lecteur. M. Picard et, après lui, M. de Borchgrave, n'hésitent pas à mettre le droit d'auteur hors de la grande division romaine des *biens* (droits réels, créances); le professeur allemand, en raison même du terme qu'il a choisi (*Immaterialgüterrecht*) est amené à ne pas pratiquer de cassure nette entre les droits réels et son nouveau droit, *sui generis* si l'on veut, mais *sui generis* dans la famille des *jura in re*⁽²⁾. En second lieu, MM. Picard et Kohler se séparent par leur conception de l'objet du droit. Selon Picard, le droit d'auteur s'empare de l'idée créatrice elle-même; suivant Kohler, il saisit le bien, « valeur vénale et commercialement exploitable » qui est le produit de cette idée. Distinction subtile et qui ne nous paraît pas avoir une très grande portée pratique. D'autant moins, ajouterons-nous, que M. Picard lui-même parle de biens intellectuels et de productions de l'esprit dans son tableau d'ensemble des droits intellectuels, publié en 1916 comme avant-propos d'une étude de M. l'ingénieur Van der Haeghen. Que le droit porte sur la conception, sur l'acte de création de l'écrivain, de l'artiste, ou sur le résultat de ce travail mental, cela n'importe pas énormément au point de vue des conséquences juridiques et de la protection dont l'auteur bénéficiera. Nous espérons le démontrer à l'aide des réflexions que voici: MM. Picard et Kohler, qui s'opposent⁽³⁾ en quelque mesure sur les hauteurs de l'abstraction, sont assez près de se rencontrer dès qu'ils descendent dans la plaine de l'appli-

(1) Voir *Évolution historique du droit d'auteur*, p. 101 et suiv.

(2) Si l'on veut se faire une idée de la classification des droits selon Kohler, on consultera avec fruit le plan de son chapitre « *Bürgerliches Recht* » qui ouvre le 2^e volume de l'*Enzyklopädie der Rechtswissenschaft in systematischer Bearbeitung*, Berlin, J. Guttentag, publication dont il a assumé, après Holtzendorff, la direction. — Pour Kohler, le droit d'auteur est un droit absolu sur un objet incorporel (*absolutes Recht an einem unkörperlichen Gegenstand*).

(3) Nous ne disons pas: se combattent, car il n'y a jamais eu de polémique entre Kohler et Picard. Il y a eu seulement une critique de la théorie de Kohler par M. de Borchgrave, disciple et ami de Picard.

(1) Ce qu'avait déjà dû faire M. de Borchgrave.

(2) Dans son livre, M. Sfetea ne parle pas de la théorie de M. Roguin. C'est sans doute qu'il n'en connaissait pas encore l'expression dernière.

cation pratique du droit. Pour le juriconsulte belge, le respect du droit d'auteur, de la conception artistique et littéraire de l'écrivain, se traduit par une double prérogative, morale et pécuniaire, réservée au créateur. Et M. Kohler, de son côté, insiste sur l'insuffisance d'une protection qui s'attacherait aux seuls avantages matériels découlant de la publication et de la vente d'une œuvre.

La célèbre théorie du droit double, nous la trouvons aussi bien chez l'un que chez l'autre. La seule différence est celle-ci : M. Picard (et avec lui M. de Borchgrave) font dériver le droit double d'une source *unique* : la conception de l'auteur qui doit valoir à ce dernier tous profits honorifiques et matériels ; M. Kohler, en revanche, considérant que le droit d'auteur porte sur un bien, *complète* la protection de caractère purement patrimonial qui, selon lui, découle de ce droit, par un recours au droit de la personnalité à l'effet de sauvegarder les prérogatives morales de l'auteur. C'est le dualisme opposé à l'unité. Mais — et n'est-ce pas là l'essentiel ? — cette divergence n'entraîne pas nécessairement de changement appréciable dans le sort qui sera fait à l'œuvre littéraire et artistique⁽¹⁾. Si néanmoins nous avons mentionné l'attaque de M. de Borchgrave contre Kohler, c'est qu'elle nous paraît mettre en lumière une vérité jusqu'ici peu connue : le droit d'auteur-droit double est une certaine façon de comprendre les prérogatives attachées à la qualité d'auteur, plutôt qu'une doctrine proprement dite. M. de Borchgrave se rencontre avec le professeur Kohler pour proclamer la nécessité de ne pas borner l'action de la loi aux cas dans lesquels « l'auteur se fait marchand », et cependant les deux théoriciens étayaient leurs opinions d'arguments assez différents. C'est peut-être l'occasion de répéter

Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse...

Quoi qu'il en soit, le droit d'auteur-droit double est très en faveur auprès des juristes des tempéraments les plus variés. En France, Massigli, Darras, Weiss, Georges Bry sont au nombre de ses partisans et la jurisprudence s'en est emparée (arrêt Lecocq, Cass. civ., 25 juin 1902, *Droit d'Auteur*, 1902, p. 94). Tout récemment, M. Marcel Plaisant, l'auteur élégant de *La création artistique et littéraire et le droit*⁽²⁾ est venu apporter à la thèse

(1) Nous devons cependant reconnaître que le dualiste Kohler faisait cesser le droit personnel cinq ans après la mort de l'auteur, soit bien avant l'expiration du droit pécuniaire. On ne voit pas un partisan de la théorie unitaire construire un tel traitement différentiel. Mais il nous semble qu'on peut se rallier à la théorie dualiste et admettre néanmoins que le droit personnel dure aussi longtemps que le droit patrimonial. Du moment que le droit personnel est censé survivre à l'auteur, le terme qu'on lui assigne sera toujours arbitraire.

(2) Paris, Rousseau, 1920. — Voir aussi notre compte rendu dans le *Droit d'Auteur* de 1920, p. 120.

du droit d'auteur « bien abstrait », entraînant une double protection morale et pécuniaire, l'autorité de sa jeune et très littéraire érudition.

En Allemagne, il convient d'accorder quelque attention aux idées de M. Philippe Allfeld, l'excellent commentateur des lois du 19 juin 1901 concernant le droit sur les œuvres littéraires et musicales et le droit d'édition. Le professeur Allfeld nous paraît être à l'extrême limite du terrain qu'occupent les partisans du droit d'auteur-droit *sui generis* ; il est en quelque sorte leur sentinelle avancée, face aux théoriciens du droit personnel. Peut-être même a-t-il passé dans le camp de ces derniers. Il soutient à vrai dire que le droit d'auteur est un droit d'un genre particulier créé par l'évolution juridique moderne (cf. Picard). Mais ce droit n'est pas purement patrimonial ; *il ne l'est pas du tout à l'origine*. Le droit d'auteur, dit Allfeld, prend racine dans la personne du créateur et consiste en la faculté exclusive réservée à celui-ci de décider si le produit de son activité cérébrale doit être communiqué à d'autres. Plus spécialement, le droit d'auteur mettra l'écrivain ou l'artiste à même de choisir le mode de publication de l'œuvre et d'arrêter le but d'un tel acte. S'il s'agit, en publiant, de réaliser un gain, le droit d'auteur revêtira de ce fait un caractère accessoire et pécuniaire, mais sans perdre pour autant sa nature première qui est extra-patrimoniale⁽¹⁾.

De là à prétendre que le droit d'auteur est d'essence personnelle et que le côté pécuniaire n'en sera jamais qu'un aspect très incomplet, il y a simplement une nuance. Aussi toute une série de juristes, dépassant le point où s'était arrêté Allfeld, ont-ils bardement proclamé que le droit d'auteur dérivait uniquement de la personnalité, l'élément patrimonial étant non seulement secondaire mais impuissant à éteindre ou voiler ce reflet de l'homme que le droit porte sur lui comme une noblesse et comme une force. Nous arrivons, après plusieurs étapes, à l'autre pôle du débat : le droit de propriété est abandonné ; le droit personnel s'établit à sa place. C'est l'école de Gierke à laquelle se sont jointes, ces dernières années, des recrues de culture et de tradition françaises : M. Léon Bérard, le Ministre actuel des Beaux-Arts et de l'Instruction publique en France, M. Maurice Palmade, et le dernier venu, M. Jules Sfetea.

Pour M. Bérard⁽²⁾, le droit d'auteur est très voisin du droit à l'honneur et se fonde,

(1) Voir Allfeld, *Kommentar zu den Gesetzen vom 19. Juni 1901 betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst und über das Verlagsrecht*. Munich, C. H. Beck, 1902, p. 22-23.

(2) Voir l'ouvrage cité au commencement de ces lignes.

en dernière analyse, sur l'idée de responsabilité. Celui qui a donné à sa pensée une expression artistique rendue publique en est responsable et doit par conséquent pouvoir s'opposer à toute déformation, à toute présentation insuffisante de son œuvre. L'artiste en appelle au jugement des hommes ; à lui de décider souverainement des conditions dans lesquelles il affrontera ce verdict. Et, d'autre part, le droit d'auteur tend à protéger la dignité du créateur, parce que toute œuvre reflète le tempérament de celui qui l'a conçue. Il importe donc que le public, dont l'artiste est justiciable, se prononce sur un document de la plus rigoureuse authenticité : il y va tout ensemble du sort de l'œuvre et de la réputation intellectuelle et morale de l'artiste. En préservant l'œuvre « des usurpations de tout genre, des mutilations brutales ou des perfides additions », le législateur défend la dignité même de la personne humaine. En résumé, selon M. Bérard, « le droit d'auteur a pour objet d'assurer la liberté de la pensée, de protéger la « dignité et l'honneur de l'homme dans les « productions de son activité intellectuelle ». Et que devient l'élément pécuniaire au milieu de ces belles déclarations de principe ? Nous touchons ici, nous semble-t-il, au point faible de la démonstration de M. Bérard, lequel, après avoir déclaré que le « droit moral » était à son avis tout le droit d'auteur, reconnaît cependant l'existence d'un émolument pécuniaire et accorde que la « propriété littéraire » est un droit du patrimoine et un bien dans le commerce. Seulement, c'est un bien d'une nature toute particulière, à raison de son caractère personnel. Le droit pécuniaire est l'aspect extérieur et le signe du droit d'auteur. Ce dernier, dans toute sa complexité, est malaisé à définir ; entité juridique indivisible, susceptible de transactions, mais de caractère essentiellement personnel, il faut le prendre tel qu'il est, heureux si l'on peut en dégager la nature et en déterminer, par ordre hiérarchique, les fonctions.

En un style moins brillant, mais peut-être avec plus de pénétration scientifique, M. Maurice Palmade, de Bordeaux, recherche la nature du droit d'auteur dans son étude intitulée *La propriété littéraire et artistique et les régimes matrimoniaux*. Reprenant un terme employé par la Cour de cassation française dans son arrêt du 25 juin 1902, M. Palmade fait du droit d'auteur une *faculté*. La Cour suprême de France, tout en sanctionnant par cet arrêt la théorie du droit double et en admettant que, de par les règles de l'association conjugale, l'élément pécuniaire tombât en communauté, laissait à l'auteur la faculté inhérente à sa personnalité de faire ultérieurement subir des modifications

à sa création ou même de la supprimer⁽¹⁾. Qu'est-ce en définitive que cette faculté? M. Palmade y voit un aspect particulier de l'alternative dans laquelle tout auteur se trouve de publier ou de ne pas publier, option dont il conserve le bénéfice tant que dure la carrière de l'œuvre. De même qu'ayant conçu l'idée première, l'artiste est libre de l'extérioriser en une ébauche ou de la garder secrète au fond de sa conscience, de même, s'il a terminé l'œuvre, il décide souverainement de la première publication. Et, plus tard, il exercera une nouvelle option, lorsqu'il s'agira d'autoriser ou de ne pas autoriser une réédition. Ainsi, à tout moment, le droit d'auteur « se résout en une faculté », et les mobiles qui dicteront sa conduite à l'écrivain ou à l'artiste seront tour à tour d'ordre moral ou d'ordre matériel ou des deux ordres à la fois. En effet, il sera le plus souvent très difficile d'établir si le droit fondamental de consentir à des reproductions intéresse la réputation de l'auteur ou bien sa bourse⁽²⁾. Généralement l'amour de la gloire et l'appât du gain se combineront pour provoquer un geste unique et le droit d'auteur, — tel Janus, — aura deux visages; lié à la personne il ne sera pas un bien, mais une *source de biens* et susceptible d'ailleurs de démembrements (cessions) qui en assureront l'exploitation. Pour M. Palmade, la publication est très loin d'avoir l'importance que lui prêtent d'autres jurisconsultes: M. Kohler, par exemple, qui enseigne que toute création se sépare de son créateur⁽³⁾, ou M. Huard qui déclare que l'ouvrage une fois écrit se détache complètement de la personne de son auteur comme le fruit qui tombe de la branche⁽⁴⁾. M. Palmade adopte au contraire l'éloquente formule de M. Saleilles: « L'œuvre est en cours de publication tant que l'auteur est vivant, c'est une émanation incessamment agissante de la faculté créatrice de l'individu »⁽⁵⁾. Or, M. Saleilles n'a-t-il pas touché la vérité, puisque nous voyons les plus grands écrivains amender sans cesse leurs ouvrages publiés afin de les perfectionner ou de les adapter aux nuances dernières de leur pensée? On a cité les exemples de Montaigne et de Goethe; il serait facile d'y joindre ceux d'Anatole France revoyant et corrigeant *Thaïs*, de Barrès, ajoutant après coup un chapitre inédit au *Voyage de Sparte*, de Brioux, modifiant le dénouement d'une de ses pièces. Et, tout près de nous, voici le cas de M. Ernest Roguin qui refuse de publier une nouvelle édition de la *Règle de droit*, mais qui, remaniant, développant,

rectifiant ses idées de jeunesse, nous donne en 1923 *La science juridique pure*, sa *Règle de droit* définitive. Personnel dans son essence, ou plutôt attaché à la personne, le droit d'auteur serait donc de caractère à la fois moral et pécuniaire, et *cessible* partiellement (cession d'une ou de plusieurs éditions) ou totalement (aliénation du droit lui-même)⁽¹⁾.

Si nous mettons l'accent sur cette question de la transmissibilité, c'est parce qu'elle sépare nettement M. Palmade du dernier juriste dont nous voudrions examiner ici, en toute brièveté, les concepts, M. Jules Sfetea. Nous l'avons dit en commençant, la rigueur logique du jeune avocat roumain est extrême. Apôtre du droit d'auteur-droit personnel, M. Sfetea en conteste la cessibilité dans les pages essentielles de son travail. L'auteur qui vend son œuvre ne renonce-t-il pas à tout droit sur celle-ci? Mais comment pourrait-il le faire s'il doit être protégé toujours dans ses attributs moraux de créateur et si M. Thaller a raison d'écrire: « L'artiste, par la publication, ne se dessaisit pas complètement de son œuvre, il ne se dessaisit que dans une certaine mesure seulement »⁽²⁾. Soit que l'auteur vende le droit d'édition, soit qu'il abandonne tout droit sur son œuvre, il se dépouille lui-même de diverses prérogatives morales (droit de modification, voire de suppression), dont l'exercice n'est pas, en définitive, autre chose que celui de la liberté individuelle. Or, on ne peut pas vendre sa personnalité, sa liberté. Par conséquent toute cession, partielle ou totale du droit d'auteur, est un contrat qui a pour objet une chose illicite. Il n'y a rien à objecter à cette argumentation quand on admet la personnalité du droit d'auteur selon le système de M. Bérard et que, d'autre part, on définit, avec M. Sfetea, le contrat d'édition: un louage d'ouvrage ou d'industrie dans le sens des articles 1779 et suivants du Code civil français. Encore faut-il adhérer à ces conclusions qui ne sont pas celles de tout le monde. Nous sommes absolument d'avis qu'une cession totale du droit d'auteur constitue une opération des plus discutables au point de vue juridique. Mais, si l'on se place sur le terrain pratique, sera-t-il toujours possible d'en faire constater la nullité? Nous en doutons, parce que la législation et la jurisprudence n'ont pas évolué partout conformément aux doctrines de M. Sfetea. L'Allemagne et la Suisse, par exemple, ne considèrent pas le contrat d'édition comme une espèce de louage d'industrie: il sera dès lors très malaisé d'invoquer dans ces pays un texte analogue à l'article 1780 du code Napoléon qui frappe

de nullité, d'après M. Sfetea, la cession du droit d'auteur⁽¹⁾.

Et puis, n'oublions pas que tous les partisans du droit personnel ne sont pas nécessairement partisans de l'incessibilité de la « propriété littéraire ». M. Palmade admet la cession d'une ou de plusieurs éditions, tout en reconnaissant que, même après cession complète de l'œuvre, l'artiste garde le droit de la défendre contre les altérations. Et il ajoute: « Ce droit de faire respecter l'intégrité de l'œuvre paralyse entre les mains du cessionnaire les facultés de modification et de suppression »⁽²⁾. Le principe de l'intransmissibilité c'est, si l'on peut s'exprimer ainsi, l'orthodoxie personnaliste sous sa forme parfaite, le dogme à l'état pur et qui, dans la réalité, souffre plus d'une atteinte....

La question de la saisissabilité ou de l'insaisissabilité du droit d'auteur est moins discutée, en ce sens que le principe de l'insaisissabilité triomphe non seulement chez les partisans du droit personnel, mais aussi dans un grand nombre de législations. La récente loi hongroise du 31 décembre 1921⁽³⁾ prescrit en son article 4 que le droit d'auteur ne pourra faire l'objet d'une exécution forcée, tant qu'il appartiendra à l'auteur, à ses héritiers ou légataires. Quant au profit matériel revenant à l'auteur, à ses héritiers ou légataires, il ne pourra être saisi que pour autant que l'auteur aura exploité ou fait valoir son droit. Nous avons ici l'application rigoureuse de la thèse de l'insaisissabilité, dont aussi bien l'auteur que ses héritiers ou légataires recueillent le bénéfice. Un autre groupe de lois admettent la saisissabilité du droit d'auteur, entre les mains des héritiers, s'il s'agit d'une œuvre éditée. M. Sfetea range dans cette catégorie les lois allemande du 19 juin 1901/22 mai 1910 (art. 10); néerlandaise du 23 septembre 1912 (art. 2, alinéa 2); norvégienne du 4 juillet 1893/25 juillet 1910 (art. 12)⁽⁴⁾. Enfin un troisième groupe de lois déclarent saisissable, d'une manière générale, le droit d'auteur afférent aux œuvres intellectuelles éditées. C'est le cas de la loi belge du 22 mars 1886 (art. 9)⁽⁵⁾.

(1) Voici le texte en cause: « On ne peut engager ses services qu'à temps ou pour une entreprise déterminée. » — En Suisse la personnalité du droit d'auteur est si peu reconnue que l'article 381 du Code des obligations prévoit que le contrat d'édition transfère à l'éditeur les droits de l'auteur tant et aussi longtemps que l'exécution de la convention l'exige. On a voulu, dit M. Virgile Rossel dans son *Manuel du droit fédéral des obligations*, édition de 1920, tome I^{er}, p. 463 (Payot, Lausanne), que l'éditeur pût exercer le droit d'auteur comme s'il avait à sa disposition un droit réel indépendant, et non pas seulement un droit de créance contre l'auteur. Que d'appréciations différentes sur une même question!

(2) Palmade, *op. cit.* p. 18.

(3) Voir *Droit d'Auteur*, 1922, p. 49.

(4) Voir ces trois lois dans le *Droit d'Auteur*, années 1910, p. 88; 1912, p. 146; 1896, p. 65.

(5) *Ibid.*, 1888, p. 34.

(1) Sauf à ne pas agir dans un but de vexation à l'égard de son conjoint.

(2) Voir la fin de cet article.

(3) Cité par M. Sfetea p. 137.

(4) Cité par M. Sfetea p. 173.

(5) Cité par M. Sfetea p. 137-138.

(1) Palmade, *op. cit.* p. 137.

(2) Opinion rapportée par Palmade, *op. cit.* p. 48.

Puisque nous avons traité dans nos précédents numéros de la nouvelle loi suisse sur le droit d'auteur, du 7 décembre 1922, mentionnons en passant le progrès que cette loi réalise sur la précédente dans la question de la saisissabilité de la « propriété littéraire ». Le législateur de 1883 n'avait pas statué sur ce point et ne s'était pas non plus préoccupé de préciser la nature juridique du droit d'auteur. Dans ces conditions, le principe de la saisissabilité était à notre avis celui dont il convenait de partir. En effet, l'article 92 de la loi fédérale sur la poursuite pour dettes et la faillite, du 14 avril 1889, énumère les biens insaisissables du débiteur et le droit d'auteur n'y figure pas. Il fallait donc, puisqu'on ne pouvait déclarer avec certitude que le droit d'auteur n'était pas un bien, consentir à ce qu'il fût saisissable. Une seule exception paraissait conforme à la nature des choses : le manuscrit que l'auteur ne destinait pas (ou pas encore) à la publicité méritait d'échapper à l'exécution forcée. Mais il suffisait, croyons-nous, que l'auteur eût manifesté son intention d'exploiter l'œuvre, pour que celle-ci devînt, le cas échéant, la proie des créanciers⁽¹⁾. Il n'en est plus ainsi sous le régime actuel. La loi de 1922 a réglé le point qui nous occupe dans un article (10) dont voici les dispositions principales :

« Tant que l'œuvre n'est pas rendue publique, le droit d'auteur ne peut faire l'objet d'une poursuite contre l'auteur ou contre ses héritiers..... »

« Même après que l'œuvre a été rendue publique, le droit d'auteur ne peut faire l'objet d'une poursuite contre l'auteur ou contre ses héritiers que dans la mesure où ces personnes ont déjà exercé ce droit..... »

Dorénavant donc, l'insaisissabilité du droit d'auteur afférent aux œuvres non rendues publiques est complète entre les mains de l'auteur et de ses héritiers. Quant aux œuvres rendues publiques, les créanciers pourront les exploiter en lieu et place de l'auteur ou de ses héritiers dans la mesure et dans la direction où ces personnes auront commencé l'exploitation. Comme la loi suisse de 1922 fait du droit d'auteur un véritable faisceau de droits divers distincts (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 76, 2^e col.), la saisissabilité du droit pourra subir autant de fractionnements et ne sera complète que lorsque l'auteur ou ses héritiers auront usé de toutes les prérogatives qui leur sont réservées. Cette solution originale et d'une très équitable ingéniosité place la loi suisse en dehors des trois catégories que nous avons établies plus

(1) Kohler (*Urheber- und Verlagsrecht*, Stuttgart, Enke, 1907, p. 457) admet la saisissabilité du manuscrit offert par l'auteur à un éditeur en vue de la publication. C'est peut-être aller loin, mais c'est certainement bien raisonné dès qu'on se refuse à faire du droit d'auteur un droit attaché à la personnalité.

haut en adoptant la classification imaginée par M. Sfetea⁽¹⁾.

Dans un dernier chapitre de son livre, M. Sfetea examine le droit d'auteur après la mort de l'artiste ou de l'écrivain. Logique avec lui-même, comme toujours, il refuse aux héritiers le bénéfice du droit éminemment personnel qu'il accorde au créateur. Le droit des héritiers procède du droit de l'auteur, mais il en est tout à fait différent : il est purement patrimonial, cessible et saisissable. Mais que devient alors la personnalité de l'auteur ? N'est-il pas évident qu'elle survit, qu'elle mérite protection ? Il faut bien reconnaître que la sauvegarde du droit moral de l'auteur après la mort de ce dernier est très fragmentaire. Il y a là un problème des plus délicats. Avec beaucoup de force M. Sfetea montre que les héritiers ne sont pas toujours les gardiens irréprochables de la personnalité de l'auteur. Ce n'est que trop vrai. Mais qu'y faire ? Il n'est pas au pouvoir des hommes d'assurer par des mesures législatives le respect absolu d'une œuvre dont l'auteur est décédé. Du moins, les héritiers paraissent-ils à première vue plus qualifiés que des étrangers pour entretenir le culte d'une mémoire qui leur sera généralement chère. Et si des circonstances de famille l'exigent, l'auteur est libre de léguer son droit ou de désigner par testament un exécuteur chargé de veiller sur sa succession littéraire et artistique. Cependant, quelques précautions qu'il prenne, l'écrivain ne sera jamais sûr de soustraire définitivement son œuvre aux atteintes de l'incompétence ou de la malignité. On cherche à intéresser l'État à la protection du droit moral. C'est une tentative adroite par certains côtés. En France, par exemple, deux lois des 30 mars 1887 et 19 juillet 1909 organisent le classement des monuments historiques et des objets d'art envisagés comme des témoins du génie créateur de l'homme⁽²⁾. En Italie, l'État a le droit d'acquérir les objets d'art et d'antiquité, que l'on se propose d'exporter, au prix déclaré par l'exportateur (loi du 12 juin 1902)⁽³⁾. En France encore, M. Marcel Plaisant⁽⁴⁾ suggère la création d'une sorte de commission des monuments historiques de la littérature. Toutes ces mesures peuvent être utiles.

* * *

Nous sommes au terme de l'étude que nous nous proposons d'entreprendre. D'une

(1) On voudra bien nous pardonner d'avoir répété ici en partie ce qui est contenu déjà dans notre dernier numéro (v. p. 89). Nous l'avons fait pour montrer, dans un bref aperçu d'ensemble, les différentes solutions qu'a reçues le problème de la saisissabilité du droit d'auteur.

(2) Voir Georges Bry, *La propriété industrielle, littéraire et artistique*, 3^e édition, Paris, Larose, 1914, p. 626 et 627.

(3) Cf. Bry, *op. cit.* p. 628.

(4) *Op. cit.* p. 134.

manière bien imparfaite, et plus incomplète encore, nous avons esquissé ce qu'on pourrait appeler l'histoire des variations de la théorie du droit d'auteur. Nous reprocherait-on de nous être attardé à des controverses bien académiques ? Elles ne sont guère à l'ordre du jour, nous le savons. Pourtant la recherche des principes généraux qui sont à la base d'une institution juridique n'est pas nécessairement stérile : elle contraint parfois l'esprit à une analyse rigoureuse et sincère. Nous espérons — est-ce immodestie de notre part ? — que l'amateur d'une construction philosophique de la « propriété littéraire » trouvera dans les lignes qui précèdent des éléments à l'aide desquels il n'aura peut-être pas trop de peine à se faire une conviction personnelle. Si l'on peut considérer comme abandonné le système du droit d'auteur droit *purement* patrimonial, la discussion reste ouverte entre les partisans du droit *sui generis* et du droit personnel. Il semble que la première conception tende à dominer en Allemagne où Kohler a entraîné dans son sillage Osterrieth⁽¹⁾ et — plus ou moins — Allfeld⁽²⁾. La seconde conception a gagné, ces derniers temps, du terrain en France, sous l'influence en particulier du regretté professeur Saleilles, jurisconsulte d'une finesse et d'une originalité rares. Nul ne refusera aux défenseurs du droit personnel l'hommage que mérite leur zèle et leur talent. Bien plus, envisagé comme un moyen de protéger la personnalité dans ce qu'elle a de plus fragile et de plus élevé, le droit d'auteur gagne en noblesse. Est-il cependant indispensable de lui refuser toute attache patrimoniale ? Et ne risque-t-on pas, à trop vouloir simplifier les choses, de s'écarter de la vie et de tomber dans les erreurs de l'esprit de système ?

Sans doute, il n'appartient pas au Bureau international de Berne d'intervenir comme tel dans un débat de doctrine. Mais ses agents, pour être fonctionnaires, n'en sont pas moins hommes ; il serait surprenant qu'ils n'eussent pas d'opinion personnelle dans la question que nous avons traitée. On nous permettra donc de transcrire ici, sous une forme condensée,

(1) Osterrieth, dans la *Rechtszyklopädie* de Kohler citée plus haut, tome II, p. 386, après avoir adhéré à la théorie de l'*Immaterialgüterrecht*, ajoute que le droit d'auteur est une propriété incorporelle (*unkörperliches Eigentum*) opposée à la propriété ordinaire. Voilà donc un auteur allemand qui définit le droit d'auteur une propriété. Il vaut la peine de le remarquer, parce que l'expression française de « propriété littéraire » a été à maintes reprises blâmée en Allemagne.

(2) M. Philippe Allfeld vient de publier chez Julius Springer, à Berlin, une brochure sur le droit de l'auteur et de l'inventeur (*Urheber- und Erfinderrecht*). Il y réédite, croyons-nous, ses opinions antérieures, avec cette différence peut-être qu'il tient aujourd'hui la balance parfaitement égale entre l'élément personnel et l'élément patrimonial. Tandis que, précédemment, nous avions cru discerner dans son esprit une certaine préférence pour l'élément personnel. Nuance très subtile, du reste.

la théorie du droit d'auteur que professe actuellement le Directeur de ce Bureau; elle est en quelque sorte la quintessence de l'enseignement oral qu'il donne à la Faculté de droit de l'Université de Berne.

Dans une brochure publiée par lui en 1912⁽¹⁾, il a écrit ce qui suit :

« Le droit sur une œuvre de l'esprit.... est « une sorte de propriété spéciale qui appartient à l'auteur grâce à sa qualité de créateur de quelque chose de nouveau, d'original, d'individuel. Par rapport à cette création, l'auteur possède un double droit :

« a) le droit d'ordre réel d'exploiter le « bien immatériel, sous sa forme matérialisée.... et d'en tirer un profit pécuniaire, « puisque tout travail mérite salaire (droit « des biens - *Vermögensrecht*) ;

« b) le droit d'ordre individuel de défendre « l'intégrité de l'œuvre contre toute modification arbitraire.... celui de sauvegarder « les attributs et l'honneur d'auteur (droit « personnel - *Persönlichkeitsrecht*). » On le voit, c'est assez la théorie de M. Joseph Kohler à qui M. Röthlisberger emprunte d'ailleurs certains termes (bien immatériel - *Immaterialgüterrecht* ; droit personnel - *Persönlichkeitsrecht*).

Mais M. Röthlisberger se sépare de feu M. Kohler par la conception fondamentale du droit d'auteur. Pour le savant allemand, il existe dans le droit d'auteur les deux droits juridiquement tout à fait *dissemblables* que nous venons de mentionner; ces droits se trouvent juxtaposées presque fortuitement; selon la disparité de leur nature, ils ont une durée tout à fait distincte, puisque le droit personnel ne saurait durer, d'après Kohler, que tout au plus 5 ans après la mort de l'auteur.

Pour M. Röthlisberger, au contraire, adversaire de ce dualisme, il n'y a qu'un droit homogène qui se différencie seulement aux yeux de l'observateur selon le critère scientifique et juridique auquel il se place (non pas directement d'après l'origine ou la source du droit). Envisagé sous ses aspects tournés vers le dehors, le droit apparaît sous son côté matériel comme un droit sur un bien immatériel; envisagé au point de vue du créateur, intuitivement, il fait ressortir le côté individuel de la création et apparaît comme un droit personnel. Il se produit là quelque chose d'analogue « aux phénomènes de l'activité mentale eux-mêmes qui tournent vers nous, selon le point de vue auquel nous nous plaçons pour les observer, une face psychique ou une face physiologique, ce qui leur a fait donner le nom de phénomènes psycho-

physiques »⁽¹⁾. Le droit d'auteur est un, mais il est un droit à double face.

La preuve de cette unité réside dans le fait que le droit d'auteur, tout en étant cessible, comme peut l'être un bien réel, ne peut jamais être détaché complètement du créateur : L'artiste qui a *aliéné* l'objet d'art qu'il a créé ne perd pas le droit de reproduire son œuvre. Le cessionnaire a bien acquis le *jus utendi et fruendi* et même, en cas de vente complète, la faculté de détruire ou de supprimer l'œuvre, mais nullement le *jus abutendi*, sans cela il risque de se voir arrêter par l'auteur dans des tentatives d'abus. C'est pour cela aussi que la saisie-exécution ne doit pas dépasser les limites que l'auteur ou ses héritiers ont eux-mêmes tracées à l'exploitation du droit d'auteur. C'est pour cela qu'on entend laisser à l'auteur cédant la faculté de retirer l'œuvre ou de la modifier. De plus en plus le législateur se pénètre de cette vérité. La loi hongroise récente du 31 décembre 1921 contient à l'article 3 un alinéa 3 ainsi conçu : « Même s'il a cédé son droit, l'auteur peut apporter, tant que dure la reproduction, toutes modifications à son ouvrage, pourvu qu'elles ne lésent pas les intérêts légitimes des cessionnaires. »

D'autre part, il est manifeste que la théorie qui fait cesser l'élément personnel du droit d'auteur à la mort de sa personne ou peu de temps après sa mort perd du terrain; on se fait presque instinctivement à l'idée que les facultés inhérentes au droit doivent durer aussi longtemps que dure la personnalité idéale de l'auteur et que celle-ci peut être sauvegardée soit par des héritiers, soit par des gardiens testamentaires, soit par des confrères animés du même esprit. La dissociation ou séparation violente d'éléments que la vie réelle a non seulement soudés ou rivés l'un à l'autre, mais amalgamés si fortement qu'il faut l'analyse scientifique pour les isoler et voir à part... en théorie, a fait son temps. La conception de l'*unité* du droit, dont la durée unique n'est que le corollaire, est, d'après M. Röthlisberger, en marche et elle pourrait bien gagner un jour une avance sur les deux conceptions, aussi extrêmes l'une que l'autre, du droit d'auteur, seul droit réel, ou bien seul droit personnel, lesquelles négligeront toujours, d'une manière peu satisfaisante — si elles ne les sacrifient pas — l'une des deux faces du droit.

**

Jurisprudence

BELGIQUE

INSTRUMENTS DE MUSIQUE MÉCANIQUES; FABRICATION ET VENTE NON AUTORISÉES DE CARTONS PERFORÉS SERVANT À LA REPRODUCTION D'UNE ŒUVRE MUSICALE. — VIOLATION DES PRINCIPES DE DROIT NATUREL ÉNONCÉS PAR LA LOI BELGE DE 1886; DOMMAGES-INTÉRÊTS.

(Justice de paix du 4^e canton d'Anvers. Arrêt du 27 juillet 1923. — Eenhaes c. Maison Mortier.⁽¹⁾)

Attendu que la défenderesse ne dénie pas avoir fabriqué et vendu certains cartons perforés pour orgues et orchestrions mécaniques reproduisant l'œuvre musicale du demandeur intitulée *L'Amour Suzon*, mais qu'elle conteste avoir, en ce faisant, porté atteinte au droit du demandeur et être passible d'une condamnation à des dommages-intérêts au profit de ce dernier;

Attendu que la défenderesse allègue à l'appui de son affirmation certaine décision rendue par la Cour de cassation de Belgique, dont elle déduit qu'en Belgique il est de jurisprudence traditionnelle que la fabrication des instruments servant à reproduire mécaniquement les œuvres musicales ne touche pas l'application de la loi protégeant le droit de l'auteur;

Attendu que cette loi est celle du 22 mars 1886 puisque le litige s'agit entre nationaux, à propos d'une œuvre née et publiée en Belgique et reproduite dans le pays par le moyen ci-dessus rappelé;

Attendu que ce serait commettre une erreur profonde que de prétendre que ladite loi a créé un droit en faveur de l'auteur d'une œuvre artistique, musicale ou littéraire, que l'auteur tient le droit de nature et par la seule circonstance que l'œuvre est sa chose à lui, le fruit de sa conception, de sa conscience ou de son art et de son travail, que, si le législateur a été incité à s'occuper de ce droit naturel que possède l'auteur sur une œuvre, ce n'est que pour en imposer le respect aux tiers et en garantir efficacement l'exercice par l'auteur lui-même;

Attendu, il est vrai, que le législateur a fixé certaines limites à cette protection légale en ce qui concerne notamment sa durée et en excluant l'usage dans le domaine privé;

Attendu qu'en dehors de ces restrictions prévues, la loi a laissé à l'auteur pouvoir illimité sur son œuvre en lui reconnaissant à lui seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit (art. 1^{er} de la loi du 22 mars 1886), et, s'il

(1) Ernest Röthlisberger, *Du droit des auteurs et artistes dans les rapports créés par les Unions internationales et notamment par l'Union prototype de Berne de 1886*. Berne, Imprimerie coopérative, 1912, p. 2.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1892, p. 154.

(1) Le texte de ce jugement nous a été obligeamment communiqué par la Société générale internationale de l'édition phonographique et cinématographique, à Paris.

s'agit d'œuvres musicales, le droit de pouvoir seul en autoriser l'exécution et celui de faire des arrangements de l'œuvre originale (art. 16 et 17);

Attendu que ce droit exclusif de faire des arrangements comprend nécessairement et logiquement celui de faire des adaptations et des transcriptions et celui de pouvoir seul en autoriser la reproduction, celui d'interdire la fabrication et la confection « de tout ce qui permet de prendre connaissance, de posséder, de s'approprier l'œuvre, tout moyen générateur d'une exécution de l'œuvre », sans que pour cela il soit nécessaire que tous puissent la lire (Wauwermans, *Le droit d'auteur et les instruments de reproduction mécaniques*, p. 11);

Attendu que, si la loi de 1886 a interdit cette reproduction par les seuls termes « de quelque manière et sous quelque forme que ce soit », sans spécifier quelles sont en fait les manières et les formes visées, c'est à raison de cette seule circonstance que le législateur ne voulait en omettre ou exclure aucune, même pas des modes de reproduction qu'il ne nous est pas donné de prévoir et que les inventions nouvelles en d'autres circonstances pourront créer dans l'avenir (*Disc. parl.*, discours de M. le Ministre Moreau);

Attendu que l'interdiction de reproduire étant tout à fait générale et s'appliquant à tout moyen et à tout mode quel qu'il soit, utilisé pour donner à la reproduction la forme matérielle, il n'est pas admissible d'en exclure celui utilisé par la défenderesse qui constitue incontestablement une reproduction de l'œuvre originale, transcrite et adaptée pour pouvoir être exécutée dans des conditions primitivement non prévues par l'auteur;

Attendu que la reproduction litigieuse a donc été faite en fraude du droit du demandeur et qu'il y a lieu pour la défenderesse de réparer le tort qu'elle lui a causé par son fait;

Attendu que le préjudice, tant moral que matériel qu'a subi le demandeur sera équitablement réparé par l'allocation des dommages-intérêts ci-après fixés;

PAR CES MOTIFS,

Donnons acte aux parties de leurs déclarations réciproques, écartons toutes conclusions contraires et condamnons la société défenderesse à payer au demandeur à titre de réparation du dommage à lui occasionné par le fait de la double reproduction incriminée, la somme de deux fois cinquante francs avec les intérêts judiciaires et les dépens du procès.

DANEMARK

IMPORTATION, D'ALLEMAGNE, D'EXEMPLAIRES D'UNE ÉDITION LICITE. — CONTRAT DE MISE EN CIRCULATION TERRITORIALEMENT PARTAGÉ; INEFFICACITÉ. — DROIT EXCLUSIF DE VENTE NON RECONNU PAR LA LOI DE 1912. — REJET DE L'ACTION.

(Tribunal de commerce de Copenhague. Audience du 10 mars 1923. Hansen c. Claudewitz.)

La maison d'édition d'œuvres musicales Wilhelm Hansen a intenté une action tendant à ce que, en vertu du § 17 de la loi du 1^{er} avril 1912 concernant le droit d'auteur⁽¹⁾, il plaise au tribunal: a) d'imposer une amende à M. Claudewitz, marchand de musique, 19, Vilvordevej; b) d'ordonner la destruction des exemplaires des cahiers de musique « *Beim Tanz der Jugend* » et « *Zu Thee und Tanz* » qui se trouvent en possession du défendeur; c) de prescrire le paiement d'une indemnité fixée par le juge en compensation du dommage causé par l'importation et la vente illicites desdits cahiers. A l'appui de sa demande, la demanderesse expose ce qui suit:

Par acte de cession du 22 avril 1920, la demanderesse a acquis du compositeur Elith Worsing et des écrivains Ludwig Brandstrup et Axel Andreasen le droit absolu de propriété, pour la Scandinavie, des morceaux de chant (texte et musique) contenus dans la *Revue Tivoli* de 1920, avec une seule restriction qui est celle-ci: le droit d'adaptation aux instruments mécaniques reste réservé au compositeur. En outre, par contrat du 22 juin 1921, il a été reconnu à la demanderesse le droit exclusif d'imprimer et de mettre en vente, en Scandinavie, des éditions pour chant et piano, pour piano avec orchestre de salon, de la chanson intitulée « *Bummelpetrus* », œuvre composée par M. Werner Kersten.

Malgré cela, le défendeur a acheté 60 exemplaires des deux cahiers de musique « *Beim Tanz der Jugend* » et « *Zu Thee und Tanz* », édités en Allemagne par la maison « *Drei Masken* ».

Le premier de ces cahiers contient, entre autres, la chanson « *Dukke Lise* » (tirée de la *Revue Tivoli* de 1920), ainsi que le « *Bummelpetrus* »; l'autre, entre autres, cette dernière chanson. M. Claudewitz en a vendu à peu près 40 exemplaires dans son magasin à Copenhague.

Le défendeur a conclu au rejet de la demande. Il soutient qu'il a le droit, en sa qualité de libraire d'occasion, d'acheter des exemplaires des éditions allemandes des morceaux de musique précités et de les vendre, même si la demanderesse a acquis le droit d'auteur à leur égard pour le Danemark.

Or, même en admettant que la maison

(¹) Voir *Droit d'Auteur*, 1912, p. 73.

W. Hansen possède, pour le territoire danois, le droit d'auteur sur les œuvres de musique en cause, elle n'est pas fondée à s'opposer, en vertu de la loi du 1^{er} avril 1912 concernant le droit d'auteur, à la vente, par le défendeur, d'exemplaires de musique parus licitement à l'étranger. En conséquence, la demande doit être rejetée et les frais mis, par 40 couronnes, à la charge des demandeurs.

PAR CES MOTIFS, etc.

NOTE DE LA RÉDACTION. — La loi danoise précitée n'interdit que l'importation d'exemplaires confectionnés illicitement, en violation de la loi-même, alors qu'il s'agissait, dans l'espèce, d'exemplaires produits licitement; elle ne prévoit pas le cas du contrat d'édition ou de cession territorialement limité, pas plus qu'elle ne confère à l'auteur, dans les articles 1^{er} et 2, le droit exclusif de vendre ou de répandre l'œuvre. Il y a là une lacune que les intéressés désirent voir combler. En effet, l'auteur ne peut pas contrôler actuellement la mise en circulation de l'œuvre ni arguer de contrefaçons les exemplaires introduits contre son consentement, si bien qu'il ne peut pas non plus invoquer l'article 16 de la Convention d'Union. Voir la solution intermédiaire adoptée, sous ce rapport, par l'article 58 de la nouvelle loi suisse du 7 décembre 1922, *Droit d'Auteur*, 1923, p. 90.

Nouvelles diverses

Allemagne

Travaux préparatoires pour un traité littéraire avec la Russie

En date du 16 juillet 1923, la Commission spéciale que le Cercle allemand de la librairie a instituée pour examiner les questions de droit d'auteur et de droit d'édition et que préside M. Robert Voigtländer, le libraire-éditeur bien connu à Leipzig, a fait paraître dans le *Börsenblatt* une « Publication » adressée aux éditeurs allemands et qui est ainsi conçue:

La « division étrangère du Département scientifico-technique du Conseil économique suprême de la République soviétique de Russie » a sollicité du *Börsenverein* la préparation d'un traité pour la protection de la propriété intellectuelle, qui serait éventuellement conclu entre l'Allemagne et la Russie, et le Ministre de la Justice du *Reich* a fait savoir au *Börsenverein* que, sous certaines réserves, il semblait opportun au Gouvernement du *Reich* de commencer dès maintenant les travaux préparatoires à ce sujet. La Commission a alors pris la décision suivante:

« Ce qui serait la solution la plus désirable, ce serait l'adhésion de la Russie à la *Convention d'Union de Berne*. Mais si cette solution ne

peut pas encore être obtenue, il n'en sera peut-être pas de même en ce qui concerne le maintien — le cas échéant, avec quelques modifications — du traité littéraire conclu en 1913, avant la guerre, entre l'Allemagne et la Russie⁽¹⁾. Même dans cette éventualité, la Commission se demande sérieusement si un traité basé sur le principe de l'égalité du traitement assurerait en fait aux auteurs et éditeurs allemands dans la Russie soviétique les mêmes garanties légales que celles dont bénéficieraient en Allemagne les auteurs et éditeurs russes. Quoi qu'il en soit, cela ne doit pas nous empêcher de faire les préparatifs sollicités et les éditeurs allemands sont, en conséquence, priés de faire connaître à la Commission les faits et avis opportuns.»

Cette « Publication » nous paraît être un modèle de prudence.

* * *

Madame Cosima Wagner et le domaine public payant librement consenti

Les œuvres de Richard Wagner sont tombées dans le domaine public en 1913; les efforts déployés en Allemagne pour prolonger, surtout en leur faveur, le délai restreint de 30 ans *post mortem auctoris* n'ont pas abouti; le paiement des tantièmes cessa; le *Parsifal* réservé à Bayreuth fut représenté, cette année-là, licitement et librement à Zurich. La guerre éclata et maintenant la famille Wagner, et tout particulièrement M^{me} Cosima Wagner, se trouvent dans le besoin. Pour y remédier, MM. Richard Strauss, directeur de l'Opéra national à Vienne, et Félix Weingartner, directeur de l'Opéra populaire viennois, ont proposé de verser à nouveau à la famille des droits d'auteur sur les œuvres représentées du maître. Les commanditaires de l'Opéra populaire se sont déjà rangés à cette proposition. Un appel chaleureux semblable a été publié aussi dans les journaux suisses, et c'est le Conseil d'administration du théâtre de Zurich qui a décidé de payer à nouveau à Bayreuth les tantièmes dus avant 1913 pour toute représentation d'une œuvre de Wagner⁽²⁾. On sait que le maître s'était réfugié jadis précisément à Zurich où furent créées des œuvres mémorables.

Cette tentative d'introduire l'institution du domaine public payant par libre consentement est digne d'attention et de généralisation.

* * *

Le droit d'auteur et l'impôt sur la fortune

Il y a quelques années, lorsque l'Allemagne perçut un impôt extraordinaire pour la communauté en détresse, le fisc avait établi la somme que rapportaient à l'écrivain Sudermann ses ouvrages, avait multiplié cette somme par 12 1/2 et lui avait fait payer ledit impôt sur le capital fictif de plusieurs

millions ainsi calculé à titre de fortune. Un nouvel impôt sur la fortune ayant été institué cette année, le Ministère des Finances avait fait examiner ce mode de calcul par une sous-commission spéciale qui prit non seulement l'avis de MM. Sudermann et Fulda, mais aussi celui de M. le professeur Albert Osterrieth. A l'encontre de leur opinion, le Ministère précité se plaça, en principe, au point de vue que les tantièmes des écrivains provenant de la cession de droits d'auteur à des éditeurs devaient être considérés comme des revenus permanents dont le montant à évaluer librement devait être capitalisé en tant que bien réel imposable. La commission financière du Conseil économique du Reich décida, au contraire, à l'unanimité, que les droits résultant d'œuvres littéraires, musicales et artistiques, quelle que soit la nature juridique du droit d'auteur, ne constituaient pas un objet de fortune pouvant être estimé quant au produit éventuel.

Amérique

La cinquième Conférence panaméricaine et le droit d'auteur

Au programme de cette conférence, qui a été réunie à Santiago du 25 mars au 3 mai 1923, figurait aussi l'examen, au point de vue de la mise à exécution et de l'application, des conventions et résolutions des conférences antérieures et *notamment* des traités relatifs aux marques de fabrique ou de commerce et à la propriété littéraire et artistique, signées à Buenos-Aires le 20 août 1910 (c'est le 11 août qu'il faut lire pour ce qui concerne la seconde de ces conventions). Le résultat de l'examen touchant cette dernière a été décevant et insignifiant, si nous en jugeons par le compte rendu général que le *Bulletin* de l'Union panaméricaine du mois d'août consacre à la cinquième session de Santiago (p. 163, 171, 175). Alors que, parmi les quatre conventions signées par cette conférence, se trouve une nouvelle édition corrigée de celle relative aux marques de fabrique ou de commerce, il n'a pas été touché à la convention littéraire de 1910, mais la conférence s'est contentée de consacrer, parmi les 73 « Résolutions » prises, une au *copyright* international; cette résolution proposée par la délégation des États-Unis a la teneur suivante :

« La cinquième Conférence internationale des États américains décide de recommander aux Gouvernements signataires de la convention de propriété littéraire et artistique conclue à Buenos-Aires en 1910, qu'ils l'aient ou ne l'aient pas ratifiée, d'insérer dans leur législation intérieure des dispositions sur les points suivants :

- 1° Mesures nécessaires pour l'enregistrement, dans l'office respectif de chaque pays, des

droits des auteurs et publicité appropriée donnée à ces droits afin que les commerçants et autres intéressés connaissent ces inscriptions au registre et la protection garantie aux œuvres des étrangers par les lois locales;

- 2° Adoption d'une procédure légale efficace destinée à obtenir un arrangement convenable en cas d'atteinte aux droits d'un auteur dont les œuvres auront été enregistrées régulièrement;
- 3° Extension, dans chacun des divers pays, d'une protection réelle accordée aux propriétaires des droits d'auteur en vertu d'arrangements internationaux, de lois, etc., ceci dans le but de prévenir l'importation et la vente d'éditions non autorisées.»

Cette résolution est peu claire. Nous n'insisterons pas sur le fait que l'Union de Berne a évolué dans le sens de l'affranchissement complet des conditions et formalités, mais nous relèverons que l'article 3 de la convention de Buenos-Aires de 1910 a, au moins, adopté sur ce point l'ancien système de la Convention de Berne primitive de 1886 (accomplissement des formalités dans le seul pays d'origine) en disposant ce qui suit : « La reconnaissance du droit de propriété obtenu dans un État, conformément à ses lois, produira, de plein droit, ses effets dans tous les autres, *sans qu'il y ait à remplir d'autres formalités*, pourvu qu'apparaisse dans l'œuvre quelque indication faisant savoir que la propriété en est réservée. » Les chiffres 1 et 2 ci-dessus comportent-ils un recul et seront-ils compris comme exigeant l'enregistrement des œuvres des auteurs étrangers dans chaque pays? Nous nous refusons à le croire, mais tout ce formalisme et le renvoi aux lois intérieures ne promettent rien de bon et nous éloignent de l'adoption universelle de la Convention de Berne au lieu de nous en rapprocher, comme le voulait le célèbre juriste argentin M. Zeballos. Ses critiques de la convention de Buenos-Aires de 1910 ont gardé leur valeur; on les trouvera mentionnées dans une étude publiée par nous en 1911 (v. *Droit d'Auteur*, 1911, p. 58 à 64) sous le titre : *Les Conventions panaméricaines concernant la protection de la propriété intellectuelle. Mexico 1902, Rio-de-Janeiro 1906, Buenos-Aires 1910*, étude à laquelle est joint un tableau synoptique des conventions, établi d'après le texte de celle ci-dessus citée de Buenos-Aires.

Le désintéressement manifesté dans la « Résolution » quant à la ratification ou la non-ratification de cette dernière convention paraît pour le moins singulier.

Canada

La nouvelle loi du 13 juin 1923 et le conflit avec les États-Unis

Le conflit né entre la colonie du Canada et les États-Unis à la suite de l'adoption de

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1913, p. 121 à 127 et 1922, p. 11.

(2) Voir *Nouvelle Gazette de Zurich*, numéros des 30 mars et 18 avril 1923.

la loi canadienne du 4 juin 1921 qui prévoyait, en guise de représailles, un système de licences obligatoires destiné à frapper surtout les œuvres américaines et à favoriser les intérêts manufacturiers canadiens, se corse de plus en plus. Est-il arrivé à son point culminant et à son degré le plus aigu pour trouver ensuite son apaisement, ou bien la crise prendra-t-elle le caractère d'une maladie chronique et endémique? Nous l'ignorons, mais nous n'avons qu'à répéter, en présence de cette situation dangereuse, ce que nous avons dit dans notre dernier exposé du 15 avril 1923 (p. 37 à 42): «C'est une lutte dans laquelle, en cas d'échec, l'Union internationale payera tous les frais, car l'enjeu est de voir adhérer le Canada sans réserve à la Convention de Berne révisée et entrer les États-Unis dans notre association de peuples.»

Nous avons dû abandonner notre récit⁽¹⁾ au moment où l'honorable M. J. A. Robb, Ministre de Commerce du Canada, avait déposé à la Chambre des Communes un bill, le «bill 24», destiné à modifier la loi du 4 juin 1921, que le Gouvernement britannique n'avait pas encore promulguée, par l'élimination des articles 13, 14, 15 et 27 relatifs aux licences et destiné aussi à en prévoir la mise à exécution pour le 1^{er} juillet de l'année en cours. Ce bill contre lequel, comme nous le prévoyions (p. 38), les éditeurs de revues et les imprimeurs canadiens avaient organisé une forte opposition, subit, dans les Chambres canadiennes, bien des vicissitudes qu'il serait intéressant de suivre, mais que nous ne rapporterons pas tout au long, d'abord pour être bref, comme, pour certains motifs, nous avons déclaré vouloir l'être (p. 42), ensuite parce que le résultat seul importe ici⁽²⁾. Le bill a été amendé finalement sur deux points importants: l'article 2, au lieu de supprimer les articles contestés de la loi du 4 juin 1921, les maintient en ces termes recommandés par le Gouvernement et adoptés en comité (55 voix contre 34):

«Les articles 13, 14, 15 et 27 de la loi de 1921 sur le droit d'auteur ne s'appliqueront à aucune œuvre dont l'auteur est un sujet britannique autre qu'un citoyen canadien, ou le sujet ou citoyen d'un pays ayant adhéré à la Convention et à l'Acte additionnel, reproduits dans la seconde annexe à la présente loi.»

En outre, la date de la mise en vigueur de la loi ainsi amendée est fixée au 1^{er} janvier 1924, à moins qu'une date plus rapprochée ne soit proclamée par le Gouverneur en Conseil.

* * *

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1923, p. 38.

(2) Voir le bulletin sténographique, *Débats des Communes*, des 24, 27 et 30 avril et 28 mai, surtout p. 2224, 2377, 2433, 2532 et 3274, et *Débats du Sénat*, des 9, 14, 16 et 7 mai, surtout p. 517, 536, 611 et 622. Voir aussi le résumé du *Publishers' Weekly*, du 26 mai (n° 21, p. 1571).

Voici les conséquences qu'aura ce bill n° 24, voté définitivement par les Chambres, grâce à l'assentiment de la Chambre des Communes, en date du 28 mai 1923, sanctionné le 13 juin dernier et incorporé dans les Statuts révisés: D'une part, il deviendra applicable, en vertu de la mesure prise par le Parlement lui-même, au plus tard au commencement de l'année prochaine, le Gouverneur pouvant le mettre à exécution plus tôt, — ce qu'il évitera de faire en tout état de cause, — mais ne pouvant plus en renvoyer la sanction à plus tard en face de la volonté péremptoire manifestée par l'autorité législative. D'autre part, la loi de 1921 amendée par le bill sous forme du maintien conditionnel du système des licences forcées, frappera, à partir du 1^{er} janvier prochain, tous les auteurs de pays non unionistes, donc, avant tout, les voisins des États-Unis, de même que les citoyens canadiens.

Doté de cette législation, le Canada pourrait-il adhérer à la Convention de Berne révisée? Il faut s'entendre. Il lui sera loisible d'appliquer sa nouvelle législation aux auteurs des États-Unis qui créent et publient leurs œuvres uniquement dans ce dernier pays (ou éventuellement encore dans un pays non unioniste); mais il pourra l'appliquer aux Américains, s'ils restent en dehors de l'Union et publient leurs œuvres exclusivement dans un pays unioniste, en Angleterre ou en France, par exemple, ou encore simultanément, le même jour, dans un de ces pays et aux États-Unis *seulement* dans le cas où le Gouvernement anglais aurait communiqué au Conseil fédéral suisse que la colonie d'outre-mer du Canada entend faire usage, vis-à-vis des auteurs citoyens américains (non domiciliés dans un pays unioniste) du traitement restrictif prévu par l'article 1^{er} de l'Acte additionnel du 20 mars 1914 (v. *Droit d'Auteur*, 1914, p. 45). En effet, sans cette déclaration concernant le traitement défavorable exceptionnel à appliquer aux Américains, ceux-ci continueraient de jouir en plein des avantages des articles 4, alinéa 3, et 6 de la Convention de Berne révisée⁽¹⁾. Aucun pays n'ayant encore fait usage de la faculté comminatoire prévue par l'Acte additionnel de Berne, la complication qui en résulterait serait considérable et nullement à souhaiter.

De même, le Canada ne pourrait, en aucune façon, exiger de ses auteurs nationaux l'observation des articles 13 à 15 et 27 de sa nouvelle loi dans le cas où ces auteurs se limiteraient à faire paraître leurs œuvres dans un autre État unioniste⁽²⁾. *Déjà, sous*

(1) Voir aussi l'opinion analogue de M. Sandwell, secrétaire de l'Association des auteurs canadiens, *Gazette de Montréal* du 4 mai, *Publishers' Weekly* du 19 mai.

(2) Nous n'avons pas à nous occuper ici de la si-

tuation créée par le fait qu'un auteur canadien publie son œuvre pour la première fois dans une autre colonie ou dans le Royaume-Uni, c'est-à-dire sur une autre partie du territoire britannique (v. *Droit d'Auteur*, 1916, p. 17 et 31); au point de vue de l'Union et des autres pays unionistes, il crée ainsi une œuvre anglaise.

le régime actuel de la Convention de Berne de 1886/1896, — évidemment ce régime n'a produit jusqu'ici aucun inconvénient pour le Canada, — l'auteur canadien qui publie son œuvre en France, par exemple, a créé une œuvre nationalisée française, qui doit être traitée, en vertu de ladite Convention, dans tous les pays comme une œuvre française et doit dès lors être exempte de toute condition et formalité autre que celle prévue dans le pays d'origine de l'œuvre, *in casu* la France. A plus forte raison, il en serait ainsi sous le régime de la Convention de Berne révisée, le traitement sanctionné à cet égard dès la fondation de l'Union ayant été pour ainsi dire fortifié encore, soit par l'article 5, soit par l'adoption du principe de l'article 4, d'après lequel la jouissance des droits est, dans l'Union, absolument affranchie de toute formalité. Ces dispositions sont de droit impératif; le Canada a dû les respecter jusqu'ici sous leur forme ancienne; il devra les respecter également à l'avenir sous leur forme révisée. En d'autres termes, la nouvelle loi canadienne est primée par la Convention sur ce point par rapport à la catégorie de citoyens canadiens qui se trouvent dans le cas indiqué et peuvent invoquer le régime de l'Union⁽¹⁾.

Quant aux États-Unis, ils ne sont à même d'éloigner les représailles que les milieux industriels canadiens ont réussi à leur imposer et qui les menacent à partir du Nouvel-An, que s'ils se décident à entrer jusqu'à cette date dans l'Union internationale afin de profiter également de l'amendement de l'article 2 du bill 24, ou à conclure un arrangement bilatéral quelconque avec le Canada sur cette matière. Les deux voies sont barricadées. Un arrangement sur une question aussi ardue ne s'improvise pas, d'autant moins que le mauvais exemple a été donné par les États-Unis, inventeurs et conservateurs de la *manufacturing clause*, laquelle est encore bien plus onéreuse et plus générale que le système canadien des licences. D'un autre côté, le temps presse; le Parlement canadien qui seul pourrait renvoyer la mise à exécution de la nouvelle loi ne se réunira qu'en janvier. Voudra-t-il consentir à un arrangement semblable, maintenant que les partisans de la loi du talion ont atteint leur but avec une majorité de plus de dix voix obtenue au Sénat? Quoiqu'il en soit,

tuation créée par le fait qu'un auteur canadien publie son œuvre pour la première fois dans une autre colonie ou dans le Royaume-Uni, c'est-à-dire sur une autre partie du territoire britannique (v. *Droit d'Auteur*, 1916, p. 17 et 31); au point de vue de l'Union et des autres pays unionistes, il crée ainsi une œuvre anglaise.

(1) Voir, cependant, les observations que la réalité des choses nous a obligés à formuler dans une supposition analogue relative aux États-Unis devenus membre de l'Union de Berne, *Droit d'Auteur*, 1923, p. 40, 3^e col.

on se demandera avec anxiété si, en l'absence de toute protection réelle et efficace, réciproque du *copyright*, la piraterie renaîtra sans obstacles au grand préjudice des auteurs des deux pays dont le marché serait sûrement inondé de contrefaçons.

Le conflit n'éclaterait pas si les États-Unis entraient dans l'Union encore cette année. Mais la session du Parlement ne s'ouvrira qu'en décembre et, à la suite de la mort du Président des États-Unis, les députés et sénateurs auront d'autres soucis. En outre, les partisans de cette mesure sont désunis et l'action séparatiste de janvier dernier de même que la concession malheureuse faite alors aux représentants de la *Labour Party* par ceux des auteurs (v. *Droit d'Auteur*, 1923, p. 15 et s.) ont grandement compromis le succès du mouvement en faveur de l'Union et ont aigri les esprits.

Mais nous savons que les amis fidèles de l'Union sont à l'œuvre et espèrent se mettre d'accord jusqu'au mois de décembre, pour l'élaboration d'un projet de loi qui aurait surtout pour objet d'aller au plus pressé et de préparer l'entrée de leur nation dans l'Union.

C'est là l'intérêt primordial pour tous les pays, sans qu'il faille augmenter les sujets de discorde, déjà suffisamment nombreux entre eux.

Espagne

La tâche du Comité permanent consultatif des traités littéraires

Nous avons publié dans notre dernier numéro (p. 85) le décret royal du 2 juillet 1923 prévoyant la création d'un Comité permanent consultatif composé de sept membres et chargé de donner son préavis sur la conclusion de nouveaux traités relatifs à la propriété littéraire et artistique ou sur les modifications à apporter aux traités littéraires existants. Depuis lors, l'excellente revue espagnole, *La Propiedad intelectual* a fait connaître l'exposé des motifs à l'appui de cette réforme, exposé que nous nous faisons un devoir de consigner ici :

EXPOSÉ DES MOTIFS

Monsieur,

Les négociations relatives aux traités de propriété littéraire, scientifique et artistique se heurtent actuellement à des obstacles provenant de la nécessité de consulter non seulement le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, mais aussi le Comité du livre et la Société des auteurs dont il s'agit parfois de coordonner les avis, étant donné l'aspect différent sous lequel il faut envisager la solution la plus appropriée des problèmes soulevés.

Pour écarter les difficultés qui se produisent, mettre d'accord les différents parères et éviter ainsi des retards et des renvois, il semble opportun de créer un comité permanent dans lequel seraient représentés les corporations ou organes intéressés à la question, comité dont la tâche principale consisterait à se substituer

à eux dans toutes les facultés et attributions qui leur appartiennent actuellement, cela afin d'assister le Ministère d'État dans les négociations projetées ou entreprises, de lui signaler à cet effet les bases des traités futurs et de procéder aux consultations nécessaires, au fur et à mesure que la marche des pourparlers ou l'interprétation et l'exécution des traités en vigueur le rendent désirable.

Pour ces motifs, d'accord avec le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts ainsi qu'avec celui du Travail, du Commerce et de l'Industrie, et avec l'appui du Conseil des Ministres, le soussigné a l'honneur de soumettre à V. M. le projet de décret qui suit.

Madrid, le 2 juillet 1923.

Monsieur, aux pieds royaux de V. M.

SANTIAGO ALBA.

La revue précitée (v. numéros de juin et de juillet 1923) applaudit entièrement à cette initiative qui pourra être fructueuse déjà à ce moment où se décidera le sort de la convention concernant la propriété scientifique, littéraire et artistique conclue entre l'Espagne et le Mexique en date du 26 mars 1903. Cette convention a eu une vie assez agitée; elle fut conclue d'abord le 10 juin 1895, mais dénoncée par le Mexique pour le 8 février 1903, jour où elle cessa d'exister. Toutefois, elle reprit vie, sous la forme d'un nouveau traité du 27 mars 1903, mis en vigueur quelques mois plus tard, soit le 12 septembre 1903⁽¹⁾, mais elle fut dénoncée à nouveau par le Mexique pour le 1^{er} décembre de l'année passée et elle a été maintenue uniquement grâce à des prorogations successives (1^{er} mars, 1^{er} juin 1923), dont la dernière a eu lieu jusqu'au 30 septembre 1923⁽²⁾.

Pourquoi suivons-nous de si près les destinées de cette convention? La raison en est bien simple. Le Mexique a conclu cinq arrangements sommaires, entre autres, en 1880, avec la Belgique, la France et l'Italie, qui sont tous basés sur le principe de la nation la plus favorisée; cette base était fragile jusqu'à ce que l'Espagne devint la nation favorisée, grâce à ladite convention, qui constitue un véritable traité littéraire. La protection internationale des auteurs se trouvait dès lors consolidée au Mexique depuis 1903, mais cet édifice croulera si la pierre angulaire en est enlevée. Bien des yeux se tourneront donc vers le nouveau comité qui saura peser cette situation; il sera comme le représentant d'intérêts européens collectifs.

Au reste, on ne cesse de réclamer en Espagne l'extension de la protection internationale réciproque des auteurs espagnols et hispano-américains et la convocation d'un congrès propre à réaliser ce but⁽³⁾. Ces réclamations constantes nous ont engagé à dresser le bilan des rapports existant dans ce domaine entre l'Espagne et les pays de l'Amérique latine.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1903, p. 23, 96, 109 et 110.

(2) Voir sur ce traité notre *Recueil des conventions littéraires*, p. 214, 369, 827, et sur les prorogations la *Gaceta de Madrid*, numéros des 9 décembre 1922, 24 mars et 8 juin 1923.

(3) Voir *El Sol de Madrid*, numéro du 28 juillet 1923, article de M. Gomez de Baquero, contenant des renseignements sur les contrefaçons d'œuvres telles que celles de Galdós.

Ce bilan est loin d'être trop défavorable; il comprend les onze pays suivants qui, en vertu de traités ou conventions littéraires, protègent les auteurs espagnols: *Argentine, Brésil, Colombie, Costa-Rica, Équateur, Guatemala, Haïti, Mexique, Panama, Paraguay et Salvador*. La protection au Brésil et à Haïti découle de la Convention de Berne révisée de 1908 à laquelle les deux pays et l'Espagne ont adhéré sans réserve; celle garantie par la République Argentine et le Paraguay ressort de la Convention littéraire sud-américaine de Montevideo, du 11 janvier 1889, que les deux pays ont déclaré vouloir appliquer aux auteurs espagnols par les décrets respectifs des 30 janvier et 21 mars 1900 (décrets espagnols des 10 avril et 28 mai 1900). Les autres sept États sont liés avec l'Espagne par des traités littéraires proprement dits, dont deux, ceux conclus avec la Colombie et Panama, sont identiques.

Se sont encore tenus en dehors de tout arrangement avec l'Espagne sur ce terrain les neuf pays suivants: *la Bolivie, le Chili, Cuba, la République Dominicaine, Honduras, Nicaragua, Pérou, l'Uruguay et Vénézuéla*.

Les négociations avec la Bolivie, le Pérou et l'Uruguay, pays signataires de la Convention de Montevideo de 1889, au sujet de l'admission de l'Espagne dans cette famille sud-américaine dans laquelle l'Argentine et le Paraguay l'ont déjà reçue, ne devraient pas présenter des difficultés trop grandes. De même, dans l'Amérique centrale, Honduras et Nicaragua semblent pouvoir être amenés à suivre l'exemple de Costa-Rica, Guatemala et Salvador. Restent quatre pays, le Chili, Cuba, la République Dominicaine et Vénézuéla avec lesquels des pourparlers seraient à ouvrir. Chacun d'eux a déjà abordé le problème de la protection internationale des auteurs: le Chili avec les États-Unis, Cuba avec l'Italie, la République Dominicaine avec le Mexique et Vénézuéla avec la Colombie et l'Équateur (Union bolivienne du 17 juillet 1911). Comment ces quatre pays pourraient-ils décemment refuser à la mère-patrie ce qu'ils ont accordé à d'autres nations? Il s'agit seulement de frapper à la porte. Il va de soi que celle-ci s'ouvrirait toute grande si ces pays se décidaient à entrer dans l'Union internationale de Berne, but suprême à atteindre pour la rendre universelle.

France-Portugal

Mise hors d'effet du traité littéraire particulier de 1866

Le 1^{er} septembre 1922, le Gouvernement portugais a notifié au Gouvernement de la République française la dénonciation de la convention conclue entre la France et le Portugal pour la garantie réciproque de la propriété des œuvres d'esprit et d'art, signée à Lisbonne le 11 juillet 1866⁽¹⁾; cette convention a donc cessé d'exister, conformé-

(1) Voir notre *Recueil polyglotte des conventions et traités*, p. 301 et 790.

ment à son article 15, à partir du premier jour du mois de septembre de cette année.

Comme le Portugal appartient, depuis le 29 mars 1914, avec ses colonies, à l'Union de Berne, si bien que ce traité faisait double emploi avec celle-ci, personne ne regrettera la disparition de ce vétéran de la protection internationale de la propriété littéraire et artistique et le Syndicat de la protection de la propriété intellectuelle, à Paris, consulté à ce sujet, n'a rien eu à y objecter à ce point de vue. Toutefois, selon une coutume devenue heureusement de plus en plus rare, le traité contenait encore, à l'article 14, une disposition relative à la question purement commerciale de l'importation de certains objets de librairie et d'art. En effet, cet article prévoyait l'admission réciproque en franchise de droits, sans certificats d'origine et pendant la durée de la convention, des livres brochés en toutes langues, des dessins, estampes, gravures, lithographies et photographies, des cartes géographiques ou marines et atlas brochés ou reliés et de la musique. Or, M. Aillaud-Monteiro, libraire-éditeur à Lisbonne, avait fait ressortir, dans une lettre adressée au Ministère de l'Instruction publique de France, les inconvénients que l'abrogation de cette disposition aurait pour la diffusion, au Portugal, des livres français. Nouvellement saisi de la question, ledit syndicat a décidé, dans sa séance du 19 avril, de faire savoir aux trois Ministères de l'Instruction publique, des Affaires étrangères et de Commerce qu'il serait hautement désirable qu'une convention spéciale intervint avec le Portugal pour maintenir le traitement de faveur stipulé jusqu'ici sous ce rapport.

Hongrie-Italie

Maintien du traité littéraire de 1890

Contrairement à ce que nous avons cru admettre dans la notice consacrée au maintien du traité littéraire austro-italien du 8 juin 1890 (v. *Droit d'Auteur*, 1922, p. 109), ce traité qui liait les deux parties de la monarchie bicéphale dissoute a été maintenu par l'Italie également dans ses rapports avec la Hongrie.

C'est en vertu de l'article 224 du Traité de paix de Trianon que l'Italie a notifié au Gouvernement de ce dernier pays que ledit traité devait être considéré comme maintenu ou plutôt comme remis en vigueur. Cette notification était datée du 19 janvier 1922 et parvint au Gouvernement hongrois le 21 du même mois; conformément à l'article précité, la date de la remise en vigueur du traité était celle de la notification. Ce texte est absolument formel. Néanmoins le Gouvernement hongrois n'a fait connaître la résurrection du traité que par une ordonnance n° 3820 du 25 mai 1923, publiée dans la feuille officielle *Budapesti Közlöny* du 8 juin 1923.

La notification du 19 janvier 1922 s'expliquait en quelque sorte — et certainement mieux que vis-à-vis de l'Autriche de-

venue membre de l'Union internationale dès le 1^{er} octobre 1920 — par le fait qu'à ce moment la Hongrie n'avait pas encore adhéré à la Convention de Berne révisée, ce qu'elle n'exécuta que le 14 février 1922, soit 26 jours après la notification. Pendant ces 26 jours, le traité formait donc l'unique source de droit en cette matière dans les relations italo-hongroises et cela malgré la promulgation tardive en Hongrie de la mesure notifiée.

Mais après cette accession, le traité de 1890 avait-il encore sa raison d'être? Nous avons déjà dit qu'à nos yeux, il faisait et fait double emploi avec la Convention d'Union et engendre une complication entièrement inutile. Sur un seul point il confère, selon notre examen, aux auteurs une protection plus étendue que cette Convention et subsiste dès lors à côté de celle-ci conformément à l'article 20: il protège toutes les œuvres des auteurs ressortissants à un des pays contractants, sans tenir compte du lieu où elles ont été publiées. Mais cet avantage est bien plus théorique que pratique et, à notre connaissance, n'a jamais été revendiqué, et cela pour cause. La protection ainsi stipulée n'intervient que si l'œuvre est protégée dans le pays d'origine. Or, l'Italie ne protège les œuvres publiées à l'étranger; même par ses sujets, que s'il y a réciprocité. Une œuvre publiée par un Italien hors d'Italie ne bénéficiera donc de la protection dans son pays et, partant, du traité de 1890 que si le pays de la publication protège, par réciprocité, les œuvres parues en Italie, ce qui sera le cas pour les pays unionistes, mais ce qui ne serait pas le cas, par exemple, si ce pays était la Yougoslavie ou la Russie. Somme toute, il paraît bien difficile d'imaginer un cas où ledit traité pourrait être invoqué avec fruit en lieu et place de la Convention défailante, et l'on comprendra que, dans un but de simplification, nous aurions vu disparaître cet instrument international avec une réelle satisfaction; si jamais, par impossible, il devenait la base d'un procès, celui-ci serait rempli de chaussetrapes (condition de réciprocité; promulgation tardive, coexistence de dispositions).

Turquie

La paix de Lausanne et le droit d'auteur

Le Traité de paix qui, à la suite de réunions tenues avec certaines interruptions du 20 novembre 1922 au 24 juillet 1923, a été signé à cette dernière date à Lausanne, s'occupe aussi de la protection de la propriété intellectuelle: d'abord dans son instrument principal (143 articles), section IV intitulée « Propriété industrielle, littéraire et artistique », articles 86 à 90 qui reproduisent *mutatis mutandis*, mais sans faire allusion aux Unions internationales, les articles 306, 307, 309, 310 et 311 du Traité de paix de Versailles (v. *Droit d'Auteur*, 1920, p. 2 et s.), et article 91 qui règle le sort des brevets ou marques enregistrés à Constantinople depuis le 30 octobre 1918. Ensuite il y a une

Convention commerciale spéciale de 19 articles, conclue, mais pour une durée de cinq ans seulement, à la même date, par les mêmes États contractants, soit entre l'Empire britannique, la France, l'Italie, le Japon, la Grèce, la Roumanie, l'État serbe-croate-slovène, d'une part, et la Turquie, d'autre part. Dans cette convention particulière, les articles 12 et 13 s'occupent de la propriété industrielle, l'un de la répression de la concurrence déloyale, l'autre de la protection plus efficace des appellations régionales. L'article 14 est l'article décisif concernant nos deux Unions et a la teneur suivante:

ART. 14. — La Turquie s'engage, avant l'expiration d'un délai de douze mois à partir de la mise en vigueur de la présente Convention:

- 1° A adhérer, dans les formes prescrites, à la Convention internationale de Paris du 20 mars 1883 pour la protection de la propriété industrielle, révisée à Washington le 2 juin 1911.
- 2° A adhérer également à la Convention internationale de Berne du 9 septembre 1886 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Berlin le 13 novembre 1908, ainsi qu'au Protocole additionnel de Berne du 20 mars 1914, relatif à la protection des œuvres littéraires et artistiques.

Les autres Puissances signataires de la présente Convention ne feront pas opposition pendant la durée de la présente Convention à la réserve que la Turquie déclare formuler en ce qui touche les dispositions des Conventions et Protocoles précités relatives au droit de traduction en langue turque, si les autres Puissances cosignataires de ces Conventions et Protocoles n'ont élevé elles-mêmes aucune opposition contre ladite réserve au cours de l'année qui suivra la mise en vigueur de la présente Convention.

Dans le cas où les Puissances signataires de la présente Convention ne pourraient maintenir leur adhésion à la réserve turque relative au droit de traduction, la Turquie ne serait pas tenue de maintenir son adhésion aux Conventions et Protocoles ci-dessus mentionnés.

- 3° Dès avant l'expiration du même délai, à reconnaître et protéger par législation effective, conformément aux principes desdites Conventions, la propriété industrielle, littéraire et artistique des nationaux des autres Puissances contractantes.

Nous préférons renvoyer toute indication relative à la réserve dont il est question dans cet article jusqu'au jour où nous aurons obtenu à ce sujet des éclaircissements plus positifs.

L'article 15 enfin (« Des conventions spéciales entre les pays intéressés régleront toutes questions concernant les archives, registres et plans relatifs au service de la propriété industrielle, littéraire et artistique, ainsi que leur transmission ou communication éventuelle par les offices de la Turquie aux offices des États en faveur desquels des territoires sont détachés de la Turquie ») a manifestement trait plutôt à la propriété industrielle.

On enregistrera pour le moment avec satisfaction l'article 14, n° 3, qui permettra d'agir contre les contrefacteurs aussitôt que le Traité de paix et cette convention commerciale auront reçu l'approbation des Hautes Parties.