

# LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE OFFICIEL

DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE  
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

(PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS)

SUISSE: — UN AN . . . . . 5 francs  
UNION POSTALE: — UN AN . . . . . 5 fr. 60  
AUTRES PAYS: — UN AN . . . . . 6 fr. 80

On ne peut s'abonner pour moins d'un an  
Envoyer le montant de l'abonnement par mandat postal

DIRECTION ET RÉDACTION: BUREAU INTERNATIONAL POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

ABONNEMENTS: BELGIQUE: chez M. Louis CATTREUX, secrétaire de l'Association littéraire et artistique internationale, 1, Rue des Riches-Claires, Bruxelles. — FRANCE: chez M. Henri LEVÉQUE, agent général de ladite association, 17, Rue du Faubourg Montmartre, Paris. — SUISSE ET AUTRES PAYS: MM. Jent & Reinert, Imprimeurs, Berne. — On s'abonne aussi aux BUREAUX DE POSTE.

## SOMMAIRE:

DE LA PROTECTION INTERNATIONALE DES ŒUVRES DES ARTS FIGURATIFS.

LE MOUVEMENT EN FAVEUR DE LA PROTECTION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE AUX ÉTATS-UNIS.

CORRESPONDANCE:  
Lettre d'Italie.

JURISPRUDENCE:

Allemagne. *Protection contre la reproduction illicite d'une image apposée sur une affiche-réclame.*

France. *Compte rendu non autorisé d'une pièce de théâtre avant la représentation.*

*Propriété d'un pseudonyme, résultant de son usage exclusif.*

BIBLIOGRAPHIE.

## DE LA PROTECTION INTERNATIONALE DES ŒUVRES DES ARTS FIGURATIFS

Au cours des discussions qui ont eu lieu dans le sein du Congrès artistique international réuni à Paris en juillet dernier, on a fait observer que la Convention de Berne contient peu de prescriptions concernant les œuvres que nous venons de désigner sous le nom d'œuvres « des arts figuratifs ». Nous empruntons cette expression au *Code général des droits d'auteur* de M. Charles Constant, où l'acception qui lui est donnée s'applique exactement aux œuvres dont nous voulons parler, c'est-à-dire aux œuvres des beaux-arts, à

l'exception de la poésie et de la musique.<sup>(1)</sup>

On a dit que la peinture, la sculpture et en général les arts graphiques et plastiques auraient pu trouver une plus grande place dans le droit international, et c'est en vue de provoquer un complément de la charte de l'Union sous ce rapport qu'un certain nombre des résolutions prises ont été proposées.

Le meilleur moyen pour savoir si l'absence de dispositions signalée constitue réellement une lacune ou s'il y a lieu d'envisager que de nouvelles stipulations seraient superflues, nous paraît se trouver dans une analyse sommaire de la Convention de Berne et dans un coup d'œil jeté ensuite sur les vœux émis par les artistes, ou en leur nom, dans les deux réunions internationales de cette année, le Congrès de Paris et la Conférence de Berne. C'est ce que nous allons faire.

Le but fondamental de l'Union pour la protection des œuvres littéraires et artistiques a été d'assurer à tout auteur ressortissant à l'un des pays de cette Union la protection accordée aux auteurs nationaux dans tous les autres pays unionistes. Ce principe est pro-

clamé par le premier alinéa de l'article 2 de la Convention, en ces termes:

« Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union, ou leurs ayants cause, jouissent, dans les autres pays, pour leurs œuvres, soit publiées dans un de ces pays, soit non publiées, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux. »

Si l'on s'en était tenu à cette base, la Convention pouvait s'arrêter là, quant aux dispositions de *fond*, puisque tout était réglé par la législation intérieure de chaque pays, mais on alla plus loin.

Dans la Conférence diplomatique de 1884, la délégation allemande, passant par-dessus tous les obstacles, avait abordé résolument l'idée de la création d'un droit international, en disant:

« Au lieu de conclure une convention basée sur le principe du traitement national, ne serait-il pas préférable de viser dès à présent à une codification réglant d'une manière uniforme dans toute l'Union projetée, et dans le cadre d'une convention, la totalité des dispositions relatives à la protection du droit d'auteur? »

On constata, à regret, que le moment n'était pas encore venu de réaliser cet idéal, mais on s'engagea cependant dans cette voie, ouverte du reste partiellement dans les avant-projets de l'Association littéraire et artistique internationale et du Conseil fédéral suisse. On édifia les premières bases d'une codification internationale en introduisant dans la Convention un certain nombre de dispositions protectrices faisant loi dans toute l'Union et au béné-

(1) C'est à propos de la loi allemande du 9 janvier 1876 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs que figure à page 52 du recueil de M. Constant la note suivante:

« L'expression *œuvre des arts figuratifs* distingue nettement, dit l'exposé des motifs de la loi, les œuvres qu'il s'agit de protéger de la musique et de la poésie, et contient en même temps, dans son extension, la peinture, le dessin, la sculpture, etc. »

terminées à faire passer promptement une nouvelle loi sur le *copyright*, quelle qu'elle soit, pourvu que le principe même de la protection littéraire et artistique internationale y soit reconnu d'une manière définitive. A plus tard les améliorations.

Or, on avait constaté, lors de l'audience donnée en 1886 aux intéressés par la commission délibérative du Sénat, le désaccord le plus complet entre les auteurs, les éditeurs et les imprimeurs. Il s'agissait donc, en vue d'obtenir une loi *quelconque*, de se faire des concessions mutuelles et d'en rabattre des principes purs. Les éditeurs et les auteurs se mirent facilement d'accord; mais les industriels, imprimeurs et typographes, ne voulaient pas entendre parler d'une réciprocité pure et simple dans la protection assurée aux auteurs des divers pays. C'est alors que le D<sup>r</sup> Eggleston intervint comme médiateur vis-à-vis des unions des typographes; on admit que la protection ne serait accordée à l'œuvre d'un auteur étranger, que si cette œuvre était imprimée aux États-Unis; et comme les typographes s'élevaient encore contre la possibilité d'introduire des planches stéréotypées d'œuvres protégées au dehors, il fallut leur concéder en outre que le *copyright* des œuvres étrangères serait attaché à la condition que la composition de ces œuvres se fit également aux États-Unis. Enfin, pour éviter l'importation des éditions étrangères de livres protégés simultanément à l'étranger et en Amérique, on admit une clause défendant cette importation aux États-Unis, sauf quand le livre est destiné à l'usage personnel de l'importateur et que tout abus est exclus.

L'alliance des auteurs avec les industriels a donné au mouvement une physionomie tout autre que celle qu'il avait au début. La conception généreuse qui ne recherchait que la réalisation d'une œuvre de justice internationale a dû marcher côte à côte avec le principe de la protection du travail national et s'engager dans une voie qui n'est plus celle de l'idéal. Pour nous en convaincre, écoutons ce que dit le champion de cette alliance, le D<sup>r</sup> Eggleston, dans une circulaire lancée au commencement de cette année.

Après avoir donné un aperçu du bill, M. Eggleston explique que les restrictions imposées aux auteurs étrangers ont leur raison d'être dans le désir d'éviter des perturbations (*trade disturbances*) dans les métiers de la confection des livres, métiers qui occupent une foule de monde. La conséquence principale de ces restrictions sera que le nombre des livres étrangers qui seront protégés au début en Amérique ira diminuant. En outre la nouvelle loi, ne connaissant pas le principe de la rétroactivité, laissera libre l'usage qu'on voudra faire des livres étrangers parus auparavant. Les œuvres qui seront publiées hors du pays sans l'être simultanément aux États-Unis, pourront encore être utilisées. Tout cela

est de nature à calmer les appréhensions des artisans. Quant aux écrivains, ce sont ceux des États-Unis qui tireront le plus grand avantage de la nouvelle loi, parce qu'elle les délivrera de la concurrence effrénée qui leur est faite par les reproductions illicites d'œuvres étrangères. Cette marchandise volée inonde le pays américain et le remplit d'idées et de préjugés exotiques. Elle ne rapporte rien à ses producteurs et fait que l'auteur américain vitote à peine, obligé qu'il est de chercher encore d'autres moyens d'existence, car aujourd'hui il reçoit en moyenne moins de 200 dollars pour un livre. L'écrivain américain ne demande pas de prime pour son travail, ni de pension, ni de sinécure; il n'exige pas qu'un impôt frappe les livres étrangers contrefaits ici (!); il veut uniquement gagner son pain dans une lutte loyale. Si la mesure était égale pour tous, le public américain préférerait bientôt les livres américains à bon marché; un véritable esprit national se développerait, l'intelligence et le patriotisme s'élèveraient à un niveau supérieur et l'Amérique échapperait à la honte d'opprimer sa propre littérature par le pillage des étrangers.

Un passage de la circulaire du D<sup>r</sup> Eggleston, celui qui plaide la cause du relèvement de la littérature nationale, — vœu patriotique entre tous, — est de nature à rallier tous les suffrages. Nous n'avons cessé de répéter que la protection internationale des droits d'auteur trouve la meilleure récompense dans la position raffermie des écrivains nationaux qui souffrent les premiers du système de la piraterie chez eux et au dehors.

Mais le reste de la circulaire s'inspire d'autres considérations que celles qui guidèrent les promoteurs du mouvement. Le 17 mars 1888, M. Stedman s'écriait dans un discours prononcé devant une assemblée illustre à Washington: « Nous nous distinguons d'autres chevaliers du travail par ce fait que nous désirons voir nos collaborateurs étrangers payés aussi bien que nous-mêmes. La cause à laquelle nous nous sommes voués est celle de la justice envers eux. Nous voulons affranchir cette grande et généreuse nation du reproche de pratiquer en grand le recel de biens dérobés. »

## II

Avant de suivre à l'examen des arguments avancés par ceux qui se rallient au bill de réforme, nous laisserons la parole à l'un de ses adversaires. M. Hurst, qu'un reporter du *Herald* de New-York a interviewé, se déclare en opposition ouverte contre toute idée de protection internationale, parce que celle-ci diminuerait la somme de travail existant maintenant. Prenez, dit-il, l'exemple des œuvres de Dickens. Pour leur publication il a été dépensé en planches au moins un demi-million de dollars. Sous le régime de la

protection internationale, l'Amérique non-seulement perdrait cette somme assurée à son travail, mais aurait encore à payer environ 40,000 dollars à l'étranger (?). Une chose semblable arrive pour le célèbre roman de Rider Haggard. Douze planches différentes ont été mises en usage par autant de maisons pour le reproduire; un million et demi d'exemplaires ont été fabriqués. Si les Harper, par exemple, obtenaient le droit exclusif de reproduire ce roman, ils ne se serviraient que d'une seule planche et ne pourraient guère vendre plus d'un quart de million d'exemplaires; la vente en serait limitée tout naturellement et par le prix plus élevé qu'ils demanderaient et par l'étendue plus restreinte de leur commerce, car douze maisons peuvent vendre plus qu'une seule. Par conséquent, dans ce cas il serait vendu un million et quart d'exemplaires de moins. Quelle perte pour les travailleurs, les compositeurs, les fabricants de types, etc.!

Si cet exposé est vrai et s'il est de bonne politique de la part d'une nation de s'en inspirer, on se demande ce que doit devenir le créateur de l'œuvre, celui qui « évoque » toute cette industrie du livre, qu'il soit national ou étranger, car ce raisonnement se dirige contre tout droit quelconque d'auteur. Et l'auteur national qui fait protéger son œuvre au lieu de la jeter en pâture à tout éditeur avide de travail, est également coupable d'« entraver » le commerce et de restreindre le débit de son ouvrage, si la vente de celui-ci se règle, comme le prétend M. Hurst, surtout d'après l'existence des planches et non d'après sa valeur littéraire et d'après la curiosité du public qui le demande. . . .

M. Hurst n'est pas seul de son opinion, paraît-il, car les députés trouvèrent à leur rentrée, au commencement de cette année, leurs pupitres remplis de pétitions contre le bill Chace. Ces pétitions qui se réclamaient des typographes étaient apocryphes, puisque les délégués des unions typographiques avaient déclaré aux membres du Congrès qu'ils appuyaient énergiquement le projet. On attribua alors cette manœuvre souterraine aux libraires anglais. C'était peut-être chercher un peu loin. Mais passons.

A la troisième Convention nationale des « *Typothetae* » qui eut lieu le 8 octobre 1889 à St-Louis, M. de Vinne, « peut-être le premier imprimeur de tout le pays, certainement le premier de New-York, » (1) prononça devant 200 délégués venus des principales villes des États-Unis, sur la question qui nous occupe, un discours dont voici le résumé :

« La protection internationale de la propriété littéraire, c'est ainsi que je la comprends, a pour but d'assurer à chacun ce qui lui appartient et pas plus. Mais tandis que l'ouvrier qui travaille de ses mains

(1) *Publishers' Weekly* du 12 octobre 1889.

est protégé par la loi, celui qui travaille avec le cerveau ne l'est pas. Il y a là une anomalie, une injustice que nous tâchons de corriger par le projet Chace prêt à être porté devant le prochain Congrès. Ce n'est pas un projet d'une perfection idéale dans toutes ses dispositions ; mais il est juste envers les auteurs et libéral envers les imprimeurs. . . . Si vous concédez que l'auteur qui est un créateur, a un droit sur le fruit de son propre travail, il a aussi un droit de disposer de son livre comme il l'entend, et nous aurions tort de le lui contester. La question de savoir si cela constituera pour nous autres éditeurs un profit ou une perte, ne doit pas être mise en ligne de compte un instant. Qu'il nous suffise de savoir que nous ne devons pas prendre ce qui ne nous appartient pas. . . . Que demande l'auteur ? Sa rétribution ordinaire est de dix pour cent du prix de vente ; un petit nombre d'écrivains gagne plus ; ce sont des exceptions souvent citées à tort ; le plus grand nombre ne gagne pas autant. Cette rétribution moyenne n'est assurément pas élevée ; elle est moindre que celle donnée au travail manuel. En tout cas elle ne peut être appelée raisonnablement une taxe oppressive sur la littérature ; est-il loyal de la refuser aux auteurs étrangers ? Mais les livres seront plus chers, dira-t-on. Quelques-uns certainement coûteront un peu plus, entre autres les livres d'imagination, mais la plupart ne seront pas renchérissés, tels les livres scolaires, les manuels ordinaires, les livres de science, d'histoire ou des beaux-arts. Il est donc inexact de dire que la suppression des éditions non autorisées qui se font concurrence au profit de l'auteur, constituera une obstruction de l'instruction des masses de lecteurs pauvres. Encore n'est-ce pas de la philanthropie, mais de la mauvaise morale, d'ériger en principe que le pauvre, parce qu'il est pauvre, peut s'aider aux dépens de son voisin. . . . Il est incontestable que l'opinion publique a favorisé l'impression illicite des livres et que les imprimeurs et les éditeurs ont été élevés dans la croyance de l'écolier qui estime avoir des droits sur les pommes qui croissent en dehors de la palissade, du côté de la route. Nous avons tous eu notre part dans cette erreur et dans d'autres encore, mais nous les avons, je l'espère, abandonnées. . . . Le temps n'est pas éloigné où le pays se joindra à l'exemple qui prévaut dans toutes les autres nations civilisées et stigmatisera toute publication non autorisée. »

Une discussion animée démontra que le sentiment général de la Convention des *Typothetae* était favorable au projet Chace ; des résolutions furent adoptées dans ce sens, mais — « la disposition en vertu de laquelle tous les livres à protéger doivent être imprimés aux États-Unis, fut particulièrement accentuée ».

Nous mentionnerons encore la lettre

adressée par M. W.-C. Prime au *Journal of Commerce* de New-York. M. Prime compare les contrefacteurs de livres à des manufacturiers qui s'empareraient d'une balle de coton appartenant à un tiers et la transformeraient en marchandise. C'est ainsi que des éditeurs se figurent honnêtement qu'ils ont le droit d'obtenir la matière première sans frais, tandis que les autres manufacturiers doivent la payer. Or, quelques-uns de ces éditeurs estiment faire preuve d'une grande libéralité, de vertu et de bienveillance, en associant de plein gré l'auteur dépouillé à la fortune de son livre contrefait : si la publication réussit, ils payeront à l'auteur une certaine somme qu'ils fixeront eux-mêmes et feront de lui un « partageant des profits de l'aventure ». M. Prime estime que ce procédé vaut parfaitement celui qui consiste à s'approprier les œuvres d'auteurs étrangers sans autres formalités ; il est aussi blâmable et l'éditeur qui l'applique ne peut se respecter lui-même. L'absence de lois de protection vis-à-vis de l'étranger a engendré, il est vrai, cette idée fautive et pourtant si commune que ce qui n'est pas contraire à la loi établie n'est pas contraire à la morale. Cependant le procédé des éditeurs signalé ci-dessus est si clairement jugé qu'il faudrait inventer un terme spécial, si l'on ne veut pas employer les seules expressions que la langue anglaise connaisse pour ce genre de *business* — les mots de *stealing*, *robbery*, *piracy*.

Il y a lieu d'ajouter que le *Publishers' Weekly*, toujours si prudent et si large dans ses appréciations, trouve que M. Prime prend dans sa lettre une position trop absolue à mesure qu'il ne tient pas compte des embarras réels causés actuellement aux éditeurs honnêtes par les contrefacteurs de métier. Tandis que ceux-ci peuvent éditer une série rivale d'œuvres pour lesquelles ils ne payent rien, ceux-là, après avoir payé pour ces mêmes œuvres, trouvent le succès de leur entreprise compromis ; ils peuvent donc être excusés d'attendre quelquefois d'avoir triomphé des contrefacteurs avant de rétribuer l'auteur.

Ces difficultés existent pour l'honnête homme d'affaires. Bien d'autres dilemmes entre le devoir et l'intérêt, entre la raison et les exigences de la vie se produisent encore sur ce terrain particulier ; c'est même sur l'acuité de ces dilemmes qu'on peut compter pour voir arriver une solution plus équitable que celle recherchée aujourd'hui. Le monde marche et sape dans leurs bases les privilèges irrationnels.

### III.

Si l'équité n'est pas suffisante pour amener à elle seule un revirement, l'excès ou l'extension du mal peuvent lui venir en aide. A défaut de l'échange de bons procédés, c'est l'échange d'abus qui vient dominer la situation. C'est ainsi que les édi-

teurs ne sont pas seulement ennuyés par la concurrence des contrefacteurs à l'intérieur, mais aussi par les contrefaçons d'œuvres américaines à l'étranger. Ce ne sont plus seulement les journaux étrangers qui retentissent de plaintes sur des cas de piraterie commis en Amérique<sup>(1)</sup>. Ce sont maintenant les journaux américains qui constatent combien il est douloureux d'assister à des vols littéraires restant impunis. « Le temps n'est pas loin, dit l'*American Bookseller* du 15 octobre 1889, où nos auteurs et éditeurs souffriront de l'absence de la protection littéraire internationale tout aussi profondément que les auteurs anglais. » Le livre intitulé *Judas Iscariot*, publié par la *Minerva Publishing Company* de New-York et très-répandu en Amérique, a été traduit en allemand sans autorisation par le professeur K. et édité par une maison de Berlin. Ce livre fait sensation en Europe. — Un autre exemple de sans-gêne est cité par M. Prime dans son article déjà mentionné du *Journal of Commerce*. Un éditeur britannique publia illicitement la nouvelle populaire *Fishin' Jimmy*, écrite par une Américaine et protégée aux États-Unis. Il envoya quelques exemplaires de sa contrefaçon à la dame auteur en lui écrivant qu'il était prêt à apporter à une seconde édition éventuelle toutes les modifications qu'elle désirerait. De rétribution, il n'en était pas question dans sa lettre ; l'auteur de l'œuvre contrefaite devait se contenter de l'honneur d'y pouvoir faire des corrections !

En ce qui concerne enfin le *public* en général, il souffre de tout ce qui entrave son désir légitime de s'instruire. Une de ces entraves, ce sont les droits d'entrée. Ceux qui frappent les livres paraissent particulièrement gênants, quand il s'agit d'importer des publications, souvent précieuses, qui sont envoyées à titre *gratuit* par des instituts, des sociétés ou des gouvernements étrangers. La douane ne délivre ces publications qu'après leur avoir attribué un prix fictif dont le quart, soit 25 %, est retenu comme droit d'entrée.<sup>(2)</sup>

(1) En ce qui concerne les plaintes des journaux européens, elles ont porté plus particulièrement dans ces derniers temps sur des reproductions d'œuvres artistiques. Ainsi, par exemple, certains catalogues de maisons américaines annoncent la reproduction à bon marché, l'un de 400 gravures, un autre de 4 à 500 gravures, un troisième de 1738 gravures (*Journal de Clunet*, 1888, page 883). Ce procédé est, du reste, vivement répudié par certains Américains (v. *Publ. Weekly* du 1<sup>er</sup> décembre 1888) comme une transgression encore pire que la réimpression illicite : celle-ci, au moins, ne mutilé pas en règle générale les paroles de l'auteur. Par contre, la mauvaise reproduction par la gravure, qui n'est pas faite d'après la planche originale, risque d'être une caricature, porte atteinte à la réputation de l'auteur et le blesse dans tous ses sentiments. Selon l'image heureuse de M. Sheridan, les graveurs contrefacteurs sont comme les bohémien à qui il ne suffit pas de voler l'enfant riche, mais qui le barbouillent encore pour le rendre méconnaissable.

(2) *Publishers' Weekly*, du 27 octobre 1888.

Les œuvres artistiques payent le 30 % *ad valorem*. Le taux élevé de ce droit a été de nouveau mis en évidence à propos de l'importation, aux États-Unis, de l'*Angelus* de Millet. On sait que l'*American Art Association*, une maison de New-York faisant l'achat et la vente des œuvres d'art, acquit ce tableau dans la vente Secrétan à Paris, après une lutte très-vive, pour la somme de 580,650 francs. L'acquéreur avait donc à payer à la douane une somme de 175,000 francs. Aussi la destinée ultérieure du tableau n'est-elle pas encore fixée. Si, une fois importé, il n'est pas réexporté invendu avant l'expiration du délai de six mois, concédé pour le paiement des droits à des sociétés régulièrement constituées comme celle mentionnée ci-dessus, cette dernière sera obligée d'acquitter la somme. Mais il paraît qu'elle hésite à faire ce sacrifice ou qu'elle ne peut vendre le tableau au prix qu'il atteindrait avec cette majoration. Du moins on rapporte que les propriétaires ont dès à présent loué à Londres une salle, dans laquelle on exposera l'*Angelus* pendant la prochaine saison. (1)

Les vicissitudes qui viennent frapper l'œuvre de Millet, semblent surgir en ce moment pour justifier l'opportunité d'un vœu que le Congrès artistique international réuni à Paris cette année a formulé en ces termes :

« Le Congrès émet le vœu de voir disparaître les droits de douane qui gênent la circulation des œuvres d'art ».

Ces inconvénients multiples résultant de l'absence de protection internationale des droits d'auteur paraissent avoir frappé le président actuel des États-Unis, M. Harrison, car dans son premier message adressé le 3 décembre au Congrès il s'exprime en ces termes pleins de promesses :

« La question du *copyright* international a été recommandée fréquemment à l'attention du Congrès par mes prédécesseurs. La promulgation d'une loi sur cette matière serait éminemment sage et juste. »

Il y a plus d'un an qu'en terminant un article sur cette question de la protection internationale aux États-Unis, nous disions sous forme de conclusion (2) :

« Devant cette situation, nous en sommes à nous demander sincèrement s'il faut faire des vœux pour ou contre l'adoption du projet tel qu'il existe actuellement. Nous ne sommes pas assez rapprochés du théâtre de la lutte pour prendre une conclusion formelle. Nous savons que le mouvement qui s'est produit aux États-Unis a à sa tête des hommes d'énergie qu'un sentiment de justice a poussé à l'action. S'ils envisagent le résultat obtenu comme constituant tout ce qui peut être réalisé maintenant, s'ils pensent que ce ne sera qu'une étape vers un état meilleur, nous espérons avec eux

que cette étape sera moins longue que nous ne le craignons et que nous verrons un jour disparaître ces vilaines barrières qui séparent au point de vue littéraire et artistique l'ancien et le nouveau monde. »

Or, la situation est aujourd'hui, quant au fond, exactement la même que lorsque nous écrivions ces lignes. Nous ne pouvons donc que les reprendre purement et simplement, rien n'étant de nature à modifier l'opinion que nous exprimions alors.

## CORRESPONDANCE

### Lettre d'Italie

#### Cour de cassation de Rome

*L'exécution publique de morceaux ou airs de musique est abusive quand elle a lieu sans le consentement de l'auteur. Il n'y a cependant pas contrefaçon lorsque l'exécution a lieu par des clowns dans un café chantant.*

Le soir du 17 août 1888, dans le *café chantant* des Jardins publics à Venise, tenu par M. Alexandre Finella, deux *clowns* engagés par ce dernier pour rendre plus attrayant le spectacle et l'amusement musical que l'on donnait au public dans ce local, y jouèrent sur le violon et sur l'harmonium la *Mandolinata* de E. Paladilhe et la romance du ténor dans l'opéra *Martha* de Flotow. Or, comme M. Finella n'avait pas eu le consentement de la maison Giudici & Strada, propriétaire de la *Mandolinata*, et de la maison Ricordi & C<sup>ie</sup>, propriétaire de la *Martha*, M. Pierre Faustini, représentant de la Société des auteurs italiens à Venise, dénonça le fait au préteur, se constituant partie civile pour les dommages-intérêts.

Le préteur donna raison au demandeur; il condamna M. Finella à l'amende de L. 51 et aux dommages-intérêts à déterminer, en invoquant les raisons suivantes: « L'article 34 de la loi du 19 septembre 1882 dit que *l'exécution abusive soit totale, soit partielle, soit faite d'une façon quelconque (sia comunque fatta), avec additions ou réductions ou variantes, est punie*. Il est partant clair que si l'exécution *comunque fatta* de la musique est réprochée et réprimée par la loi, elle doit l'être aussi dans notre cas, quoique le fait ait eu lieu d'une façon grotesque et accompagné par des bouffonneries, car ce moyen de reproduction abusive des œuvres de l'esprit paraît plus que tout autre digne de réprobation, attendu que l'œuvre même ainsi déformée perd grandement de son prix. » (1)

M. Finella se porta appelant parce que « les deux morceaux avaient été exécutés

grotesquement, de manière à ne pouvoir être considérés comme une reproduction sérieuse »; et que, en tout cas, il ne pouvait être personnellement responsable du fait des *clowns* qui, payés pour des jeux gymnastiques, avaient agi de leur chef en reproduisant des morceaux dont la propriété était réservée.

Mais, fort justement à notre avis, le Tribunal de Venise, fonctionnant comme juge d'appel, rejeta l'opposition par les motifs que voici :

« . . . Que la reproduction ait été faite d'une façon convenable ou non, peu importe : la reproduction suffit, cela est hors doute, pour qu'il y ait, selon la loi, un fait portant atteinte au droit d'auteur; et les mots *sia comunque fatta*, s'appliquant à la représentation ou exécution abusive, inscrits à l'article 34 de la loi, se rapportent aussi à l'exécution imparfaite.

« Le second motif ne se soutient pas non plus. Le prévenu Finella avait été mis en garde par le représentant de la Société des auteurs contre toute reproduction dans son café chantant des pièces de musique réservées; son obligation était de veiller à ce que de tels morceaux ne soient pas joués par des personnes à sa solde. Il était le tenancier d'un café dans lequel, selon ses expressions, se donnaient des amusements de musique vocale et instrumentale, dont les profits étaient à son bénéfice; il était donc responsable, comme tenancier du café, si dans les représentations que l'on donnait, la loi était violée par la production de pièces réservées. Les personnes soldées par lui agissant sous sa responsabilité: les *clowns* se produisant avec le violon et l'harmonium et répétant des morceaux de musique, en dehors du spectacle de leurs jeux gymnastiques, donnaient aussi spectacle musical et suivaient le programme produit au procès, programme annonçant que le divertissement que l'on donnait était celui de la musique. Finella devait donc veiller afin que du côté des *clowns* aussi, la loi sur les droits des auteurs ne subisse aucune atteinte, mais il n'a donné aucune preuve qu'il ait agi dans ce sens. »

C'est par ces motifs qui nous semblent juridiquement irréprochables que le Tribunal, par arrêt du 1<sup>er</sup> juin 1889, confirma le jugement du préteur. (1)

La décision n'ayant pas tourné au gré de M. Finella, il reproduisit devant la Cour de cassation de Rome ses exceptions et oppositions, et, contre toute attente, il obtint gain de cause par sentence du 19 septembre, ainsi conçue :

La Cour fait observer d'abord que l'art. 34 de la loi du 19 septembre 1882, appliqué dans l'espèce par le préteur et le tribunal, est conçu dans ces termes :

« La représentation ou l'exécution illicite, soit totale, soit partielle, soit *faite de quel-*

(1) *Courrier de l'Art*, du 8 novembre 1889.

(2) Numéro du 15 août 1888, p. 84.

(1) Voir le texte de ce jugement dans *I Diritti d'autore*, bulletin de la Société italienne des auteurs, 1889, page 124.

(1) Voir bulletin cité, page 125.

que manière que ce soit, avec des additions, des réductions ou variantes, est punie, etc. »

Dans l'ordre grammatical, l'incise *faite de quelque manière que ce soit* est coordonnée aux mots subséquents *additions, réductions, variantes*, c'est-à-dire qu'elle se rapporte au sujet de la proposition, savoir l'exécution illicite.

Vouloir l'appliquer à toutes les exécutions sous quelque forme qu'elles se produisent, ce serait non seulement altérer le sens littéral des mots, mais aussi la conception du législateur.

En effet, il est évident que la disposition dont il est question vise un seul fait, l'exécution illicite, qu'elle ait lieu totalement, partiellement, avec des réductions ou des variantes. Au lieu de cela qu'est-ce que le tribunal a admis? Que l'exécution d'un motif musical sous quelque forme qu'elle se fasse — c'est-à-dire avec quelque moyen ou instrument qu'elle voie le jour ou quelle que soit la façon exécutable (*scellerata*) dont elle soit accomplie — constitue une exécution illicite.

Ainsi le tribunal a confondu l'exécution avec l'abus. L'exécution est abusive lorsque la représentation ou l'exécution a lieu sans l'autorisation de l'auteur.

Toutefois l'abus est impossible quand il n'y a pas exécution, et il n'y a pas exécution, en règle générale, quand la reproduction véritable (*genuina*) et artistique fait défaut, c'est-à-dire quand la reproduction ne se fait pas avec la composition ou le travail original de l'auteur.

Cela résulte de toute l'économie de la loi de 1882, dont les dispositions ne contiennent pas autre chose que le mot *reproduction*.

Or, reproduire c'est produire de nouveau, et ici c'est produire de nouveau le travail de l'auteur, de sorte que le délit prévu à l'art. 34 n'est possible que dans le cas où le travail ou le motif musical est reproduit dans la pureté de ses lignes originales. Ce n'est qu'alors qu'une véritable atteinte est portée au droit de propriété garanti à l'auteur; ce n'est qu'alors qu'est évident le dol de l'exécutant lequel, dans son propre intérêt, veut participer aux bénéfices qui découlent de l'esprit d'un autre.

Mais du moment où le tribunal admet en fait que deux acrobates, deux paillasses, exécutaient sur l'harmonium et sur le violon, dans les intervalles d'exercices gymnastiques et de cabrioles, la romance de *Martha* par Flotow et la *Mandolinata* par Palhadile, et cela d'une manière grotesque et dans un *café chantant*, il ne pouvait plus être question de fraude envers les auteurs célèbres de ces morceaux de musique ni d'une concurrence qui leur aurait été faite par la reproduction baroque, puisque l'idée maîtresse de la loi de 1882 n'est pas de protéger l'art contre la profanation, mais bien d'assurer à l'auteur des œuvres de l'esprit la jouissance exclusive des profits qui proviennent de la publication ou de la reproduction de ses œuvres.

En admettant l'interprétation donnée par le tribunal, à l'article ci-dessus mentionné, il faudrait poursuivre tous les entrepreneurs de spectacles pour les parodies qui s'exécutent dans les *vaudevilles* et dans les farces, aux dépens des morceaux de musique protégés, et tous les joueurs ambulants qui sur les voies publiques s'efforcent de rendre d'oreille les airs mélodieux de musiciens célèbres, en jouant du violon, de la guitare, et même sur des verres ou sur tout autre instrument. Mais il importe de le répéter, ce n'a pas été là la pensée du législateur. Il a entendu frapper la reproduction véritable qui a lieu avec l'aide de professeurs, sur les théâtres et dans les salles de concert d'après un programme indiquant les morceaux qui vont être exécutés, car c'est uniquement de cette façon qu'il pourra être démontré qu'un préjudice a été porté aux droits de l'auteur. Mais dans les cas où les circonstances matérielles, telles que le lieu ou les personnages qui exécutent les motifs musicaux, rendent réellement *impossible* ou inconcevable une imputabilité juridique quelconque, c'est en vain qu'on recourra à l'imputation légale par l'application de la loi de 1882.

Pour ces motifs :

La Cour, vu l'article 675 du Code de procédure pénale, annule (sans renvoi, attendu qu'il s'agit d'un fait qui ne constitue aucun délit) la sentence en question et ordonne la restitution du dépôt au recourant.

Nous ne pouvons nous dissimuler que cette décision souleva quelque surprise parmi les juristes qui s'occupent spécialement de ces matières, et, sans le respect bien dû à la suprême Cour de Rome, on répéterait le mot *errare humanum est!*

L'interprétation grammaticale formulée dans la sentence restreint la signification et la portée de la loi qui est d'une clarté et d'une simplicité exemplaires, puisqu'elle flétrit toute exécution *abusive* (c'est-à-dire sans consentement de l'auteur), sans en excepter aucune, en les embrassant toutes expressément, au contraire, par les mots *sia comunque fatta*.

Il nous est bien difficile d'admettre qu'il n'y a point d'exécution quand il manque la reproduction exacte (*genuina*) et artistique, c'est-à-dire quand la reproduction ne rend pas la composition ou l'œuvre originale de l'auteur . . . ; et que le délit prévu par l'article 34 est possible DANS LE SEUL CAS où l'œuvre ou le motif musical est reproduit DANS LA PURETÉ DES LIGNES ORIGINALES!

Est-ce que toutes les fois que, sans consentement de l'auteur, on trahit sur la scène les chefs-d'œuvre de Shakespeare, de Schiller, de Molière ou d'Alfieri par des exécutions piteuses et ridicules, où l'esprit du poète et la mesure des vers et l'action et les costumes des personnages sont complètement oubliés ou faussés (ce qui n'est pas très-rare), est-ce que dans

tous ces cas il n'y aura pas délit, contrefaçon?

Pourrait-on soutenir que quand des artistes, chanteurs ou instrumentistes ne pouvant exécuter, faute de voix, de méthode ou d'agilité, les passages ou les *roulades* de Mozart, de Wagner, de Rossini, se façonnent à leur gré, par des changements sacrilèges, les morceaux difficiles, de sorte qu'on les reconnaît à peine, — il n'y aura pas de contrefaçon parce que la *reproduction exacte et artistique de la composition originale* fait absolument défaut?

N'arriverait-on pas ainsi à légitimer toutes les maritornes des soi-disantes *parodies*, des mystifications artistiques et musicales, qui, sous le prétexte de bouffonnerie, ne sont que des reproductions indécentes et effrontées des travaux du génie, que, Dieu merci, la doctrine et la jurisprudence de tous les pays stigmatisent et condamnent.<sup>(1)</sup> Dans un théâtre de Naples, une compagnie d'*opérettes* joua une espèce de parodie du *Trovatore* de Verdi, dans laquelle un bouffon, en habit de femme, jouait le rôle d'*Éléonore*, et l'action finissait par une cohue vertigineuse des acteurs, qui à force *soufflets et coups de pieds* se poussaient hors de la scène! Certainement il n'y avait pas ici une grande *pureté des lignes originales*, ce qui heureusement n'empêcha pas le Tribunal de condamner la reproduction abusive des mélodies *verdiennes!*<sup>(2)</sup>

Un mot encore. D'après le prononcé de la Cour de Rome *la reproduction dans la pureté des lignes originales* donne seule lieu au délit de contrefaçon, parce que « *alors vraiment on porte atteinte au droit de propriété garanti à l'auteur; alors on trouve vraiment le dol de l'exécuteur qui dans son intérêt veut concourir aux profits dérivant de l'esprit d'autrui* ».

Or, il faut relever que notre loi ne garantit aucune *propriété* à l'auteur: elle lui assure le droit exclusif de permettre ou de défendre que l'on exécute publiquement ses ouvrages, d'en exiger des respectifs, ou rien s'il lui plaît; — en outre, le *dol* proprement dit n'est point d'essence du délit de contrefaçon: le *fait* constitue le délit qui est la violation de la loi, et le *dol* est le défaut du consentement de l'auteur, qui se présume jusqu'à preuve contraire;<sup>(3)</sup> — troisième, l'in-

(1) *Lacun et Paulmier*, Législat. et jurisprud. des théâtres, t. 2, n. 708. — *Gastambide*, Des contrefaçons, liv. 1, tit. III, n. 59; liv. 2, n. 227. — *Pouillet*, De la propriété littér. et artist., n. 545. — *Le règlement espagnol* du 10 janvier 1879 défend absolument l'introduction dans la parodie d'aucun morceau, aucune mélodie de l'opéra parodié. V. tit. 2, art. 65.

(2) Sentence, 18 déc. 1884, *I Diritti d'autore*, bulletin cité, 1885, p. 22. — Et le Tribunal de Florence, par jugement du 12 février 1882, affaire Ricordi c. Somigli, condamna une contrefaçon de la musique du *Macbeth* de Verdi, dont on avait composé un *ballet*, entremêlant la musique du maître italien avec d'autres morceaux.

(3) *Blanc*, Traité de la contrefaçon, p. 196 et suiv. — *Pouillet*, loc. cit., n. 479 et suiv. — *Amar*, *I diritti degli autori*, p. 554.

térêt et les profits, ainsi que les dommages matériels ne sont pas non plus constitutifs du délit, lequel existe, selon la loi, dans toute reproduction publique non autorisée; la preuve en est que doctrine et jurisprudence sont unanimes à proclamer que le consentement de l'auteur est indispensable aussi dans les représentations gratuites (par exemple des académies ou sociétés philharmoniques ou philodramatiques) et dans les spectacles de bienfaisance, sous peine de constituer une infraction directe à son droit privatif; (3) parce que, comme l'observe bien M. Pouillet, « décider le contraire ce serait admettre qu'on a le droit de faire la charité avec l'argent de l'auteur, c'est-à-dire à ses dépens. C'est à lui seul assurément de juger s'il lui convient d'abandonner ses droits d'auteur pour contribuer au plaisir de ceux qui viennent gratuitement voir jouer sa pièce, ou au soulagement des malheureux à qui la recette est destinée. »

D'après la sentence, la pensée du législateur n'est pas de sauver l'art de la profanation, mais elle exige la reproduction exacte (genuina) exécutée par des professeurs, dans les théâtres, les salles de concert, avec un programme, parce que c'est seulement de cette manière qu'on peut vérifier s'il a été porté préjudice au droit de l'auteur.

Mais il est à peine besoin de faire ressortir qu'avec ce système on arriverait à flétrir les exécutions artistiques et consciencieuses, pendant qu'il suffirait de bien enlaidir la reproduction par une exécution exécrationnelle (scellerata) et bouffonne, pour être à l'abri de toute atteinte.

S'il fallait rechercher l'esprit, les raisons de la loi pour appliquer ses dispositions, si claires et précises, n'était-il pas plus naturel et plus simple de recourir à cette source officielle et presque authentique d'interprétation que forme la relation parlementaire qui précède notre loi du 19 septembre 1882? Cette relation dit expressément: « ce que la science proscrie, ce que la loi doit saisir, c'est la reproduction exécutée de quelque manière que ce soit, sans consentement de l'auteur, seul arbitre de son ouvrage ». Est-ce clair?

Non, il n'y a pas seulement les gains et les profits à défendre, mais il y a tous les intérêts moraux de l'auteur, qui lui sont tout autant et plus chers que l'argent. La loi a donc voulu réserver à l'auteur, non seulement les fruits matériels de ses veilles laborieuses, mais aussi le droit de choisir le temps, le lieu et les moyens qui, à son jugement, seront les plus convenables pour la publication ou la représentation de son ouvrage, à l'effet de prévenir, au moins en partie et autant que possible, les outrages des baladins et des flibustiers de l'art et de la littérature.

(3) Calmels, Propr. et contrefaçon, n. 148, 149. — Pouillet, op. cit., 471, 472, 804, 810. — Amar, op. cit. n. 262.

On raconte que Lulli, le maître florentin, entendant un jour à la messe un air qu'il avait écrit pour le théâtre, s'exclama: *Seigneur, pardonnez-moi, je ne l'avais pas écrit pour vous!*

Ces droits moraux que toutes les législations et tous les écrivains reconnaissent à l'auteur, visent précisément à sauver l'art de la profanation; et nous ne pouvons mieux conclure nos observations qu'en rappelant l'autorité de Calmels: « Dans tous les cas, dit-il, nous pensons que le chanteur, l'acteur ou le baladin doit se munir préalablement du consentement des ayants droit, si l'œuvre qu'il reproduit en public par ses chants ou ses gestes, est du domaine privé. Il ne pourrait pas, pour justifier le défaut de consentement, se retrancher dans cette pensée qu'il n'en tire aucun résultat appréciable, et que, sous ce rapport, il n'appauvrit pas le propriétaire de l'œuvre qu'il répand par sa parole ou par ses chants. »

« On comprend les justes susceptibilités de l'auteur qui se plaint d'une pareille divulgation. Elle avilit son œuvre qui, soumise à un contact continuel et souvent grossier, perd son éclat et sa fraîcheur. La pensée a sa noblesse, et ses élans sont comme ces filles de patriciens élevées pour vivre dans un monde aux formes élégantes et polies. » (1)

AV. HENRI ROSMINI.

## JURISPRUDENCE

ALLEMAGNE. — PROTECTION, CONTRE LA REPRODUCTION ILLICITE, D'UNE IMAGE APPOSÉE SUR UNE AFFICHE-RÉCLAME.

(Première chambre de justice civile du Tribunal impérial. Audience du 18 mai 1889).

La maison M. et J., demanderesse, a fabriqué, sur l'ordre du Lloyd de l'Allemagne du Nord, une image destinée à être employée sur une affiche et représentant un vapeur en route au moment où il déploie ses voiles. La maison G. et Cie, défenderesse, a fait faire une image semblable afin de s'en servir comme d'une réclame pour la vente de tabac à fumer, et elle reconnaît avoir utilisé pour sa confection, celle fabriquée par la demanderesse. L'affiche de cette dernière porte l'indication « inscrite légalement ». Toutefois, aucune inscription au registre des dessins et modèles n'a eu lieu. L'action, intentée pour reproduction illicite, est basée sur la loi du 11 juin 1870 concernant le droit d'auteur sur les écrits, dessins et figures, compositions musicales et œuvres dramatiques, pour autant que cette loi protège par son art. 43 les images de ce genre, et éventuellement sur la loi du 9 janvier 1876, concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs. Au sujet de l'application de

(1) Op. cit., n. 148, p. 236.

cette dernière loi, la demanderesse fait valoir que l'image des affiches du Lloyd a été coloriée par O., artiste de premier rang, qu'elle lui a payé de ce chef une somme de 300 marcs et qu'elle a acquis le droit exclusif de reproduction.

La plainte conclut à des dommages-intérêts et subsidiairement à la restitution de l'enrichissement et à la confiscation des exemplaires contrefaits possédés par le défendeur ainsi que des appareils qui servaient exclusivement à la fabrication illicite; elle a été rejetée dans les deux instances. Le Tribunal impérial rejette à son tour la révision de ces sentences.

### MOTIFS

Les juges des deux instances antérieures admettent que l'image en question n'est protégée ni en vertu de l'art. 43 de la loi du 11 juin 1870, ni en vertu de la loi du 9 janvier 1876 mentionnées ci-dessus.

Pour motiver la non-application de l'art. 43 ils raisonnent ainsi: Cet article a trait « aux dessins et figures de géographie, topographie, sciences naturelles, arts techniques, architecture et autres semblables qui, dans leur but principal, ne sont pas à considérer comme des œuvres d'art ». Or, ces dernières ne peuvent être que des dessins et figures fabriqués dans un but scientifique ou didactique, but qui est étranger à l'image apposée sur l'affiche de la demanderesse. Ce raisonnement correspond en même temps aux faits et à la doctrine et, en effet, il n'a pas été combattu dans l'action en révision.

En ce qui concerne la protection accordée par la loi du 9 janvier 1876, les juges des deux instances l'ont refusée pour deux raisons. En premier lieu parce que, en général, l'image en litige ne devait pas être considérée comme une œuvre des arts figuratifs; en second lieu, parce que dans le cas où ce point de vue ne serait pas fondé, elle tomberait certainement sous le coup de l'art. 14 de ladite loi.

Le Tribunal impérial ne saurait admettre les considérations alléguées à l'appui du premier de ces arguments. Ces considérations tendent à établir que l'image mentionnée n'avait pas été créée dans un but esthétique, qu'en tout cas l'intention prédominante n'a pas été de poursuivre un tel but, ainsi que cela ressortait de la destination donnée à l'image de porter des raisons sociales imprimées, abstraction faite de la circonstance qu'on ne pouvait guère supposer que des maisons de commerce aient eu, par pure humanité, le dessein d'éveiller des sentiments esthétiques chez les personnes contemplant leurs affiches à réclame.

Examinons d'abord cette dernière observation. Il n'est pas besoin de prouver que si une figure réalise par elle-même l'idée d'une œuvre des arts figuratifs, elle ne perd jamais cette qualité en raison de l'usage qui en est fait. Or, l'idée d'une œuvre des arts figuratifs n'est nullement détruite, quand l'auteur a créé l'œuvre en vue de la faire servir à des fins de réclame industrielle. Non seulement il est possible, mais il est démontré

par une expérience fréquente que l'activité de l'artiste se met au service et d'entreprises étrangères à l'art et de la réclame industrielle. Dans ces cas, la création esthétique est et reste le but immédiat, immanent à l'œuvre et le seul décisif pour résoudre la question de savoir si la loi du 9 janvier 1876 doit ou ne doit pas être appliquée. Que l'auteur ait poursuivi encore d'autres buts en créant l'œuvre, cela ne tire pas à conséquence, lorsqu'il s'agit de la qualifier sous le rapport du droit.

Partant de ce point de vue, mis ainsi en évidence, le Tribunal aurait à entrer dans de nouvelles discussions concernant les faits, si le jugement d'appel ne se basait pas sur l'application de l'article 14 de la loi du 9 janvier 1876. Cet article a la teneur suivante :

« ART. 14. — Si l'auteur d'une œuvre des arts figuratifs permet qu'elle soit reproduite dans une œuvre d'industrie, de fabrique, de métier ou de manufacture, la protection qui lui est accordée contre des reproductions ultérieures dans des œuvres de l'industrie, etc., ne se réglera pas d'après la présente loi, mais bien d'après la loi concernant le droit d'auteur sur les dessins et modèles industriels. »

C'est ce qui arrive ici, car il ne peut y avoir de doute que des affiches n'appartiennent à la catégorie des œuvres d'industrie. Mais la demande en revision fait l'objection suivante : L'article 14 suppose que l'œuvre en question peut obtenir la protection accordée aux dessins et modèles industriels; toutefois les affiches et les affiches-reclames ne se prêtent pas à l'inscription dans le registre des dessins et modèles. Cette objection n'est pas fondée. Si l'affiche pour laquelle l'image fabriquée par la demanderesse a été employée ne se prête pas à l'inscription audit registre, par contre cette image, même en tant que vignette destinée à être placée sur l'affiche, s'y prête parfaitement et cela pour la même raison qui permet d'inscrire des dessins et modèles servant par exemple à des encadrements d'affiches. Du reste, l'article 14 se rapporte sans distinction à toutes les œuvres des arts figuratifs, reproduites avec le consentement de l'auteur dans des œuvres d'industrie; il faudrait donc l'appliquer même lorsqu'il s'agirait d'une œuvre impropre par sa nature à être inscrite au registre des dessins. Cependant, comme une œuvre, reproduite avec la permission de l'auteur dans des produits de l'industrie, n'est protégée contre des reproductions ultérieures dans de tels produits qu'autant que le permet la loi concernant le droit d'auteur sur les dessins et modèles industriels, cette œuvre sera, dès que les conditions pour cette dernière protection font défaut, exposée aux dites reproductions d'une manière absolue. Ce résultat est en harmonie aussi bien avec le contenu qu'avec les motifs de la disposition légale, car on y fait remarquer qu'un auteur qui permet la reproduction de son œuvre dans un produit de l'industrie, sort par ce fait de la sphère de ce qu'on appelle l'art sublime; il ne pourra donc réclamer

contre les reproductions ultérieures dans le domaine de l'industrie que la protection concédée aux dessins et modèles industriels.

Puisque l'image en question n'a pas été inscrite au registre des dessins et modèles, elle n'est pas non plus protégée contre la reproduction du défendeur.

FRANCE. — COMPTE RENDU NON AUTORISÉ D'UNE PIÈCE DE THÉÂTRE AVANT LA REPRÉSENTATION.

*Une œuvre dramatique n'appartient à la publicité qu'après qu'elle a été représentée en public, de même qu'une œuvre littéraire ne lui appartient que par le fait de sa publication; jusque là, il n'est loisible à qui que ce soit de se livrer, sans le consentement de l'auteur, à une divulgation plus ou moins complète du drame, de même que nul ne saurait, de sa seule initiative, révéler le sujet, le plan et le développement d'un ouvrage littéraire ou scientifique qui serait encore à l'état de manuscrit ou d'épreuves.*

*L'usage qui s'est introduit de convier les représentants de la presse à la répétition générale d'une pièce n'est qu'une simple tolérance de l'écrivain, seul juge de ce que comporte son intérêt et qui ne saurait constituer pour autrui un droit contraire à celui de l'auteur.*

*Le préjudice résulte de la violation d'un droit qui a été méconnu; il appartient seulement au juge de mesurer la réparation à l'étendue même du dommage éprouvé.*

(Tribunal civil de la Seine (1<sup>re</sup> ch.), 20 novembre 1889.)  
(Victorien Sardou c. le *Gil Blas*.)

Le Tribunal,

Attendu que, dans son numéro du vendredi 25 novembre 1887, distribué à Paris dès le 24 au matin, le journal le *Gil Blas* a publié un compte rendu détaillé, acte par acte et scène par scène, du drame de Sardou la « Tosca » qui devait être représenté le 24 au soir sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin;

Qu'il a ainsi porté l'atteinte directe au droit que l'écrivain conservait sur sa pièce jusqu'à l'heure de la représentation;

Attendu, en effet, qu'une œuvre dramatique n'appartient à la publicité qu'après qu'elle a été représentée en public, de même qu'une œuvre littéraire ne lui appartient que par le fait de sa publication;

Que, jusque-là, il n'est loisible à qui que ce soit de se livrer, sans le consentement de l'auteur, à une divulgation plus ou moins complète du drame, de même que nul ne saurait, de sa seule initiative, révéler le sujet, le plan et le développement d'un ouvrage littéraire ou scientifique qui serait encore à l'état de manuscrit ou d'épreuves;

Attendu que, s'il en était autrement, l'écrivain serait tout au moins entravé dans l'exercice du droit, qui lui appartient sans conteste, d'apporter à son œuvre les modifications qu'il jugerait nécessaires, et même d'en ar-

réter la publication, jusqu'au moment où elle est livrée à la publicité;

Que, plus spécialement, l'écrivain dramatique serait exposé, par une divulgation anticipée, à voir s'affaiblir, sinon disparaître, lors de la première représentation, les effets scéniques pour le succès desquels il compterait sur la curiosité vivement éveillée des spectateurs ou sur le jeu particulier d'un artiste en renom;

Que, par suite, l'impression générale du public pourrait être faussée dès la première heure, et que l'auteur lui-même pourrait être trompé sur la véritable portée de son drame, telle que la première représentation devrait la lui faire apprécier;

Attendu que le défendeur excipe vainement de cette circonstance que les représentants de la presse n'avaient pas été conviés à la répétition générale de la « Tosca », contrairement à un usage établi, et allègue qu'il était en droit de conjurer, pour leur avantage commun, les inconvénients que leur exclusion devait entraîner;

Que l'usage dont s'agit est une simple tolérance de l'écrivain, seul juge de ce que comporte son intérêt, et qu'à aucun titre, il ne saurait constituer pour autrui un droit contraire à celui de l'auteur;

Attendu que vainement encore le défendeur allègue que Sardou ne justifierait pas, dans l'espèce, d'un préjudice appréciable;

Que le préjudice résulte ici de la violation du droit qui a été méconnu et qu'il appartient seulement au juge de mesurer la réparation à l'étendue même du dommage éprouvé;

Par ces motifs:

Condamne d'Hubert ès qualités à payer à Sardou la somme de un franc à titre de dommages-intérêts;

Le condamne également à insérer le présent jugement dans le journal le *Gil Blas* à la même place que l'article susvisé publié dans le numéro du 25 novembre 1887 et ce aussitôt qu'il en sera requis par Sardou;

Déclare ce dernier mal fondé dans le surplus de ses fins et conclusions et l'en déboute;

Condamne d'Hubert ès qualités aux dépens.

(*Gazette des Tribunaux.*)

FRANCE. — PROPRIÉTÉ D'UN PSEUDONYME, RÉSULTANT DE SON USAGE EXCLUSIF.

*Un droit de propriété peut se constituer par un usage exclusif sur un pseudonyme, soit au profit de l'écrivain qui s'en sert et en fait comme la marque de sa personnalité, soit au profit du journal qui le choisit comme couverture d'une certaine catégorie d'articles.*

*Le fait par un homme de lettres d'avoir écrit seul pendant plusieurs années dans un journal sous un pseudonyme, ne lui en confère pas la propriété, si ce pseudonyme était antérieurement en usage dans le*

journal qui s'en servait comme d'un passe-partout commun à tous ses rédacteurs.

(Trib. civ., Seine, 1<sup>er</sup> ch., 24 janvier 1889.  
Henri Fouquier c. le *Gil Blas*.)

Le Tribunal,

Attendu qu'un droit de propriété peut par un usage exclusif se constituer sur un pseudonyme, soit au profit de l'écrivain qui s'en sert et en fait comme la marque de sa personnalité, soit au profit du journal qui le choisit comme couverture d'une certaine espèce d'articles ;

Qu'en effet rien ne s'oppose à ce qu'une chose sans valeur puisse entrer dans le domaine individuel par suite d'un travail d'appropriation qui donne à cette chose la valeur qui lui manque et en fait un objet susceptible d'échange et de propriété ;

En fait,

Attendu que le pseudonyme « Colombine » paraît avoir été employé pour la première fois vers 1875 dans le journal le *Figaro* ; que plusieurs écrivains s'en sont successivement servis soit dans le *Figaro* soit dans d'autres journaux ;

Attendu qu'en 1880 le *Gil Blas* a pris ce nom, qui semblait abandonné, et en a fait comme une enseigne pour une série d'articles de caractère humoristique, dont la rédaction a été confiée à plusieurs personnes ;

Attendu qu'en 1882 la signature « Colombine » paraît avoir été réservée dans le *Gil Blas* à Henri Fouquier, qui lui donna un certain relief, et que grâce à ce relief et par une indiscretion qui pouvait satisfaire en même temps l'amour-propre de l'écrivain et l'intérêt du journal, la personnalité réelle de Fouquier finit par se dégager du pseudonyme ;

Qu'on voit, en effet, à cette époque, dans certains dictionnaires des pseudonymes, le mot « Colombine » indiqué comme cachant la personne de Henri Fouquier ;

Attendu qu'au mois de novembre 1888, par suite de circonstances dans l'énoncé desquelles le Tribunal n'a pas à entrer, Fouquier crut devoir quitter le *Gil Blas* et passer à la rédaction de l'*Écho de Paris* ; que des articles ont continué de paraître au *Gil Blas* sous le pseudonyme de « Colombine » ; que de son côté Fouquier s'en est servi également dans l'*Écho de Paris* ;

Attendu que le journal et Fouquier revendiquent chacun la propriété de ce pseudonyme ; qu'il s'agit de savoir à qui il appartient ;

Attendu qu'il est reconnu par Fouquier lui-même que le *Gil Blas*, alors que le pseudonyme avait cessé d'être employé dans la presse, s'en est servi seul pendant plusieurs années, comme d'un passe-partout commun à ses rédacteurs ; que la propriété du pseudonyme s'était donc ainsi trouvée constituée au profit du journal ; mais que Fouquier prétend qu'en mai 1883, une convention est intervenue entre lui et le *Gil Blas*, convention d'après laquelle il avait eu seul le droit d'user du pseudonyme et de révéler au pu-

blic quelle était la véritable personnalité du « Colombine ».

Attendu que Fouquier n'établit pas cette convention ; que le fait d'avoir écrit seul pendant cinq ans sous le pseudonyme susdit, fait qui n'est pas d'ailleurs reconnu par l'adversaire, n'établirait pas sa propriété personnelle, puisque l'usage ainsi fait du pseudonyme était conforme à la destination que le pseudonyme avait reçue primitivement dans ce journal ; que cet usage n'ayant rien d'exclusif ne saurait lui créer une propriété personnelle ;

Attendu dès lors que Fouquier ne prouve pas qu'il ait acquis un droit privatif sur la propriété du pseudonyme « Colombine » ; que cette propriété est restée au journal ;

Sur la demande du *Gil Blas* en dommages-intérêts pour cessation brusque de Fouquier à sa collaboration au journal :

Attendu que Fouquier n'était lié par aucun traité avec l'administration du journal, qu'il a dès lors usé de son droit en se retirant à sa volonté ; qu'il n'a manqué à aucun engagement ;

Sur la demande de Fouquier en dommages-intérêts :

Attendu que Fouquier se plaint que l'usage fait après son départ du *Gil Blas* dans les colonnes du journal du pseudonyme qui lui avait été réservé jusqu'alors, a causé un préjudice réel à sa réputation d'homme de lettres ;

Attendu que le désagrément qu'il a pu éprouver par suite de ce fait devait entrer dans ses prévisions lorsqu'il a choisi un mode de production littéraire qui dissimulait sa personnalité en le laissant dans une certaine mesure à la merci d'une volonté étrangère ; que d'ailleurs il peut, par des communications facilement accueillies par la presse, prévenir le public contre une confusion possible ;

Sur la demande en paiement de la somme de 3,150 francs, pour avances faites à Fouquier :

Attendu que Fouquier reconnaît devoir cette somme et qu'il offre de la payer ; mais que d'une part les offres réelles sont tardives, que d'autre part Fouquier a fait des réserves à raison du prix de deux chroniques qui ne lui avaient pas été soldées ; qu'il ne fait pas la preuve de la remise de ces deux chroniques ; que les offres doivent être pures et simples pour être libératoires ;

Par ces motifs,

Fait défense à Fouquier de se servir, dans tout journal où il écrira, du pseudonyme de « Colombine », sous peine de dommages-intérêts à fournir par état ;

Déboute Fouquier de sa demande reconventionnelle en interdiction pour le *Gil Blas* de se servir de la signature « Colombine » sans dommages-intérêts ;

Et sans avoir égard aux offres de Fouquier, reconnues insuffisantes, le condamne à payer à l'administration dudit journal la somme de 3,150 francs, montant d'avances à lui faites avec intérêts à partir de la demande ;

Condamne Fouquier aux dépens pour tous

dommages-intérêts ; rejette le surplus des conclusions du journal le *Gil Blas*.

## BIBLIOGRAPHIE

(Nous publierons : 1<sup>o</sup> un compte-rendu succinct des ouvrages concernant la protection des œuvres littéraires et artistiques, dont nous recevons deux exemplaires ; 2<sup>o</sup> le titre des publications périodiques sur la matière qui nous parviendront régulièrement.)

### PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

BOLETIN OFICIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL É INDUSTRIAL, organe bi-mensuel de l'Administration espagnole. Prix d'abonnement pour l'étranger : un an, 30 piécettes. Madrid, au Ministère du Fomento.

*Première section : Propriété intellectuelle.* — Liste des œuvres inscrites dans le registre provisoire de la propriété intellectuelle à Madrid. — Notice bibliographique des œuvres imprimées en espagnol à l'étranger et dont l'introduction en Espagne est autorisée. — Liste des œuvres que la commission spéciale du conseil de l'instruction publique a déclarées utiles comme pouvant servir de texte dans les écoles primaires de la Péninsule. — Liste des œuvres dramatiques représentées dans les théâtres d'Espagne.

*Seconde section : Propriété industrielle.*

I DIRITTI D'AUTORE, bulletin mensuel de la Société italienne des Auteurs, publié à Milan au siège de la société, Via Brera, numéro 19.

ANNALES DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE, ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE. Publication mensuelle paraissant à Paris, chez A. Rousseau, 14, rue Soufflot. Prix d'abonnement pour l'étranger : un an 12 francs.

JOURNAL DU DROIT INTERNATIONAL PRIVÉ, par M. Clunet, avocat à la cour de Paris (Marchal et Billard, 27, place Dauphine, à Paris ; un an : fr. 18).

1889. (16<sup>e</sup> année.) Nos 7, 8, 9 et 10. — Propriété intellectuelle internationale en Angleterre. — *Chronique*. Les romans de MM. Zola, Dumas fils, Flaubert, Maupassant, Daudet en Angleterre, etc. Outrage aux bonnes mœurs par la voie de la presse. — *Jurisprudence*. Angleterre. Titre de journal. — États-Unis. Propriété littéraire.

L'EXPORT JOURNAL, bulletin international de la librairie et des industries connexes. Publication mensuelle paraissant chez G. Hedeler, éditeur, Leipzig. Prix d'abonnement annuel : fr. 5.

THE PUBLISHERS' WEEKLY. Journal hebdomadaire paraissant à New-York depuis 1852. Office: Franklin Square (330 Pearl Street). Prix annuel d'abonnement : dollars 3. 20.