

# 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

*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, à BERNE**  
**ABONNEMENTS: ALLEMAGNE:** chez M. HEDELER, éditeur, Poststrasse, 3, Leipzig. — **BELGIQUE:** chez M. Paul WAUWERMANS, avocat, secrétaire de l'Association littéraire et artistique internationale, 8, Rue de la Sablonnière, Bruxelles. — **FRANCE:** chez M. Jean LOBEL, agent général de ladite Association, 17, Rue du Faubourg Montmartre, Paris. — **ITALIE:** chez M. le professeur SOLDATINI, Bureaux de la Société italienne des auteurs, 19, Via Brera, Milan. — **SUISSE ET AUTRES PAYS:** Imprimerie S. COLLIN, Berne. — On s'abonne aussi dans les BUREAUX DE POSTE.

**Pour les annonces s'adresser à l'Agence de Publicité Spéciale, Rue du Marché, 59, à Berne**

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

#### Législation intérieure

ESPAGNE. — *Décret royal* modifiant l'article 30 du Règlement d'exécution du 3 septembre 1880, et prescrivant un délai pour l'échange du certificat provisoire d'enregistrement contre le certificat définitif (Du 5 janvier 1894).

*Ordonnance royale* concernant les modalités d'exécution du décret royal du 5 janvier 1894 (Du 20 février 1894).

### PARTIE NON OFFICIELLE

#### Études générales

LA BIBLIOGRAPHIE ET SON RÔLE DANS LE COMMERCE DE LA LIBRAIRIE, par Otto Mühlbrecht [*Seconde et dernière partie*].

#### Jurisprudence

ALLEMAGNE. *Alsace-Lorraine.* — Exécution publique non autorisée d'œuvres musicales parues soit avant, soit après la mise en vigueur de la Convention de Berne. — Rétroactivité. — Régime spécial appliqué à l'Alsace-Lorraine. — Traité franco-bavarois de 1865. — Traité franco-allemand de 1883. — Loi impériale du 11 juin 1870. — Mention de réserve du droit d'exécution.

Introduction : Exposé des faits.

I. Arrêt du 8 juillet 1892.

II. a. Arrêt du 17 novembre 1893.  
 b. Arrêt du 19 janvier 1894.

III. Le problème légal concernant l'Alsace-Lorraine.

a. Régime légal;

b. Rétroactivité;

c. Mention de réserve du droit d'exécution.

#### Avis et renseignements

9. Quelle est, en Angleterre, la situation actuelle au point de vue du droit exclusif de traduction ?

10. Renseignements sur l'existence de traductions d'œuvres unionistes.

#### Bibliographie

Recueils périodiques.

## PARTIE OFFICIELLE

### Législation intérieure

#### DÉCRET ROYAL

modifiant

**l'article 30 du Règlement d'exécution du 3 septembre 1880, et prescrivant un délai pour l'échange du certificat provisoire d'enregistrement contre le certificat définitif**

(Du 5 janvier 1894)

#### EXPOSÉ DES MOTIFS

*Madame,*

Une des dispositions de l'article 30 du Règlement du 3 septembre 1880, édicté pour l'exécution de la loi sur la propriété intellectuelle, n'a pas été appliquée jusqu'ici, ce qui a causé du tort aussi bien à la bonne marche de l'administration qu'aux intérêts du Trésor.

Cet article prescrit que « le certificat provisoire devra être échangé contre le certificat définitif expédié par le bureau général d'enregistrement, aussitôt que cela est annoncé dans le *Bulletin officiel* de la province »; mais en pratique, bien que l'Administration remplisse l'obligation lui incombant, les intéressés se soustraient à celle qui les concerne, si bien que des 18,000 enregistrements provisoires effectués 200 à peine ont été transformés en enregistrements définitifs; le résultat d'un abandon semblable ou de cette indifférence

calculée s'est manifesté par une diminution, qui n'est pas insignifiante, des entrées au Trésor public et par un préjudice pour les propriétaires ou éditeurs d'œuvres littéraires et musicales de toute sorte.

La revision proposée par la présente doit faire disparaître cet état de choses; il sera établi un délai qui n'avait pas été fixé dans l'article 30 précité; ce délai, tout en obligeant les auteurs et éditeurs à se munir du certificat définitif sans lequel ils ne peuvent se considérer comme étant les propriétaires effectifs de leurs œuvres, créera en même temps une situation claire et précise quant au registre général de la propriété intellectuelle et mettra fin au retard existant dans ce service malgré les efforts constants de ce Ministère.

Appuyé sur ces raisons, le ministre soussigné a l'honneur de soumettre à l'approbation de V. M. le projet de décret suivant.

Madrid, le 5 janvier 1894.

*Madame,* aux pieds royaux de V. M.

SEGISMUNDO MORET.

#### DÉCRET ROYAL

Consentant à ce qui a été proposé par le ministre du *Fomento*, et d'accord avec le préavis du Conseil d'État réuni au complet,

Au nom de mon Auguste Fils, le Roi D. Alphonse XIII, et comme Reine Régente du Royaume,

Je décrète ce qui suit:

ARTICLE UNIQUE. — L'article 30 du Règlement du 3 septembre, édicté pour l'exécution de la loi sur la propriété intellectuelle du 10 janvier 1879, actuellement en vigueur, est modifié dans les termes suivants:

ART. 30. — Le bibliothécaire prendra note, dans le livre-journal, des œuvres présentées et expédiera le certificat d'enregistrement, pourvu que ces œuvres et les documents qui doivent les accompagner remplissent les conditions requises. Ce certificat devra être échangé contre le certificat définitif d'enregistrement au registre général dans le délai, qui ne peut être prorogé, de six mois pour ceux de la Péninsule et d'un an pour ceux d'outre-mer, à partir de la publication dans la *Gaceta de Madrid* et dans le *Bulletin officiel* de la province. Il est entendu que l'enregistrement qui ne s'opère pas dans ces conditions est considéré comme non avenu, et que cet article du Règlement doit être reproduit intégralement dans le certificat provisoire.

Les délais pour l'échange relatif aux enregistrements opérés avant la publication de cette revision sont également fixés à six mois et un an respectivement, à partir de la publication dans les journaux officiels. Seront considérés comme non avenus les enregistrements par rapport aux personnes n'ayant pas accompli les formalités dans le délai indiqué.

Donné au Palais, le cinq janvier mil huit cent quatre-vingt-quatorze.

MARIA CHRISTINA.

Le Ministre du Fomento,

SEGISMUNDO MORET.

### ORDONNANCE ROYALE

concernant

#### les modalités d'exécution du décret royal du 5 janvier 1894

(Du 20 février 1894.)

Par le décret royal du 5 janvier dernier, publié dans la *Gaceta* du 6 janvier, il a été fixé un délai (1) pendant lequel les auteurs et propriétaires d'œuvres littéraires ou musicales sont tenus d'échanger les certificats provisoires d'enregistrement contre des certificats définitifs. Ce délai doit être appliqué uniformément dans la pratique, si l'on veut parvenir à l'exactitude légale des enregistrements et à la preuve de l'autorisation donnée par les auteurs ressortissant à un des pays avec lesquels existent des conventions, pour traduire leurs livres ou reproduire leurs partitions.

Les articles 7, 13, 36 et 50 de la Loi sur la propriété littéraire et les articles 9, 24 et 38 du Règlement d'exécution expliquent suffisamment tous les doutes pouvant surgir, dans ce qui a trait aux dispositions du décret royal précité, par rapport aux inscriptions faites pour la traduction, la reproduction d'œuvres mu-

sicales et la transmission de propriété, mais comme ni la loi ni le règlement en vigueur ne déterminent la façon de transformer en titre public le document de nature privée présenté généralement par le traducteur avec la requête de l'inscription de son livre au registre, et que la loi sur la propriété intellectuelle ne fixe pas non plus l'émolument à payer par l'intéressé pour le titre définitif,

Le Roi (que Dieu garde) et, en son nom, la Reine Régente du Royaume a daigné disposer ce qui suit :

1<sup>o</sup> Le délai fixé dans ledit décret royal du 5 janvier de l'année courante part du 14 janvier, date à laquelle la communication concernant l'échange des certificats a paru dans la *Gaceta de Madrid*.

2<sup>o</sup> Il est entendu que l'auteur ou le propriétaire d'une œuvre auront rempli la formalité prescrite du moment où ils déposeront au Bureau d'enregistrement primitif le certificat provisoire, auquel chacun d'eux joindra une feuille de papier timbré de la 11<sup>e</sup> classe, (1) imposée par la loi du 15 septembre 1892 concernant le timbre, de même que les documents exigés par les articles 9 et 24 du Règlement d'exécution de la loi, en cas de transmission de la propriété. (2)

3<sup>o</sup> L'autorisation de nature privée, obtenue par le traducteur de la part de l'auteur ressortissant à une nation avec laquelle existe un traité, devra, pour exercer son effet légal, être traduite en langue espagnole dans les Bureaux des traducteurs du Ministère d'État et transformée ensuite en acte notarié.

Si l'autorisation a été donnée à l'étranger devant un fonctionnaire public de nationalité étrangère, il faut que les signatures et les sceaux soient légalisés par les ambassades ou consulats que cela concerne.

4<sup>o</sup> Le bibliothécaire préposé à l'enregistrement ne pourra refuser de donner à l'intéressé, sur sa requête, un reçu du certificat provisoire ; mais, lorsqu'il y a eu transmission de la propriété intellectuelle ou recouvrement de celle-ci, il ne devra, en aucun cas, fournir ce reçu dans une autre forme que celle prescrite par les articles 9 et 24 précités du Règlement d'exécution.

5<sup>o</sup> Le bibliothécaire préposé à l'enregistrement portera, au revers des certi-

(1) Les feuilles de la 11<sup>e</sup> classe portent un timbre rouge valant 2 pesetas. (Réd.)

(2) Voici le texte de ces deux articles :

« ART. 9. — Toute transmission de la propriété intellectuelle, de quelque importance qu'elle soit, doit être constatée par un document public qui sera inscrit dans le registre ouvert à cet effet, à défaut de quoi l'acquéreur ne sera pas au bénéfice de la loi.

« ART. 24. — Toutes les transmissions de la propriété intellectuelle et tous les changements qu'elle subit seront notés en détail sur la feuille spéciale à chaque cas. A cet effet, l'intéressé présentera une pièce formant preuve suffisante et faisant foi du document justificatif, laquelle sera déposée dans les archives du bureau d'enregistrement. Les pièces originales seront rendues à celui qui les aura présentées. »

ficats provisoires qui lui seront remis, les indications nécessaires et il y apposera sa signature ainsi que le sceau officiel ; quand il s'agit d'enregistrements de traductions ou de transmissions de la propriété, il déclarera que les intéressés ont présenté et remis les documents exigés par la loi dans les articles cités à plusieurs reprises. A défaut de l'accomplissement de ces formalités, l'enregistrement aura le sort que prévoit le décret royal du 5 janvier dernier.

6<sup>o</sup> Les bibliothécaires préposés à l'enregistrement dans les provinces remettront aussitôt à la Direction générale de l'Instruction publique les certificats provisoires ordinaires, non soumis aux clauses établies dans les paragraphes précédents de la présente ordonnance royale, après quoi cette Direction les transformera en titres définitifs et les rendra aux Bureaux d'enregistrement primitif.

Ce que, par ordre royal, je porte à la connaissance de V. I. pour sa gouverne.

Dieu garde V. I. de longues années.

Madrid, le 20 février 1894.

MORET.

A Monsieur le Directeur général de l'Instruction publique.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### LA BIBLIOGRAPHIE

ET

SON RÔLE DANS LE COMMERCE DE LA LIBRAIRIE

PAR

Otto Mühlbrecht

(Seconde et dernière partie) (1)

#### II

Après avoir examiné dans la première partie de notre travail quels sont les recueils bibliographiques existants, nous allons maintenant parler sommairement de la rédaction des bibliographies et des règles pratiques à appliquer dans cette science. Quiconque désire la cultiver en disciple indépendant, devra non seulement être bien versé dans l'histoire de la littérature, mais posséder également une connaissance aussi étendue que possible des langues modernes, et, en outre, des notions élémentaires du latin et du grec ; en un mot, il devra avoir l'instruction indispensable, si possible celle d'un élève de la classe supérieure d'un lycée. Une bonne mémoire permettant de garder

(1) V. ci-dessus.

(1) V. *Droit d'Auteur* 1894, p. 46 et suiv.

pour ainsi dire l'empreinte d'un ouvrage vu une fois, est un auxiliaire précieux, car, au fond, la connaissance exacte des livres ne peut être obtenue que quand on les manie continuellement. L'étude des catalogues n'est qu'un simple expédient à côté de l'examen direct. La mémoire fraîche de la jeunesse est certainement le mieux disposée à retenir les prix, les titres, le nom des éditeurs et d'autres indications relatives aux livres ; pour accumuler un trésor de connaissances dans ce domaine, trésor dont on pourra disposer dans la suite, le plus tôt sera donc le mieux. Il est en effet peu d'hommes d'un âge avancé qu'une bonne mémoire mette à même de combler les lacunes existant dans leur savoir. Parfois, il est vrai, on rencontre justement des bibliographes fort âgés, qui excellent par une puissance de mémoire vraiment surprenante. C'est ainsi que Brunet, dit-on, a été un catalogue vivant, et moi-même, j'ai pu constater chez Frédéric Müller à Amsterdam des preuves d'une mémoire phénoménale. Ces deux hommes étaient des antiquaires célèbres, ce qu'on est fondé à attribuer en partie à leur mémoire extraordinaire.

Un novice considère le relevé bibliographique des titres de livres comme une chose très simple ; il ignore de combien de détails minutieux se compose ce relevé ; il ignore aussi que ce travail, qui apparaît comme purement mécanique, exige en réalité une attention soutenue, ne devant jamais être prise en défaut ; il ignore enfin combien il est parfois difficile non seulement d'enregistrer fidèlement les titres, mais aussi d'observer dans toutes les inscriptions l'homogénéité méthodique nécessaire. Ce n'est que par une longue expérience qu'on acquiert la sûreté de main et l'exactitude qui sont les conditions fondamentales de tout travail bibliographique. Malheureusement, l'occasion devient rare pour le libraire-commissionnaire de notre époque, de s'exercer à un travail semblable. Auparavant, les maisons de librairie élaboraient, chaque année, des listes ou des catalogues plus ou moins volumineux ; à l'heure qu'il est, les grandes librairies d'assortiment de Leipzig, les K. F. Köhler, les F. Volkmar, de même que les maisons A. Seemann et Hinrichs, dispensent les libraires-commissionnaires allemands de la peine de publier eux-mêmes des catalogues. Ces maisons mettent à leur disposition un choix excellent de catalogues bien coordonnés, bien confectionnés, pourvus du nom du libraire qui en fait la commande, et d'un prix si peu élevé que ce serait folie de vouloir encore dépenser du temps, de l'argent et des forces pour la publication de catalogues généraux servant à une seule maison. Il n'est que quelques grandes maisons d'assortiment telles que la maison W. Frick à Vienne,

les librairies de Gesellius et de Nicolai à Berlin, etc., qui entendent se passer des moyens bibliographiques que fournit Leipzig, et qui éditent des catalogues particuliers, adaptés strictement à leurs besoins propres. Ensuite, il y a des maisons dont la spécialité consiste dans la vente de certaines branches de littérature ; les catalogues généraux ne leur rendent pas service, car, d'un côté, ils contiennent trop de choses inutiles pour le spécialiste, de l'autre, ils renferment trop peu de ce qu'il cherche ; aussi ces maisons élaborent-elles encore actuellement des catalogues appropriés à leur but. Enfin, les maisons qui vendent, à côté des œuvres de littérature moderne, des livres d'occasion ou qui débitent exclusivement cette dernière catégorie d'ouvrages, se trouvent dans la même obligation. Quant aux éditeurs, ils n'ont que rarement l'occasion de faire des travaux bibliographiques. De temps en temps la nécessité se fait sentir pour eux de dresser la liste des œuvres publiées chez eux. Et il est juste de reconnaître avec éloge que ces catalogues sont élaborés souvent avec un grand soin et avec une précision bibliographique scrupuleuse. Seulement il est regrettable que ces éditeurs inclinent de plus en plus à rendre luxueuse la confection de ces catalogues, alors que, dans les rapports entre libraires, il faudrait faire prévaloir une sage économie, la réclame tout extérieure n'ayant aucune prise sur eux.

\* \* \*

La méthode appliquée à la rédaction des bibliographies diffère selon le but poursuivi. S'agit-il de bibliographies destinées au public ordinaire, il suffit, en règle générale, d'indiquer les titres en abrégé, car ceux qui, de temps à autre, achètent des livres, ne se soucient que rarement de connaître le nom de l'éditeur, le format et le nombre des pages. Au contraire, le spécialiste, le libraire d'assortiment, le bibliothécaire et le bibliophile s'intéressent aux indications les plus minutieuses relatives au titre ; aussi les travaux qui sont faits pour eux doivent-ils être exécutés avec une précision méthodique.

Ainsi que nous l'avons constaté plus haut, chaque pays possède son système à lui pour noter les titres. En Allemagne, nous avons vu se développer et s'imposer la règle suivante due aux rédacteurs des catalogues de Hinrichs : Supposons qu'il s'agisse de composer un catalogue d'après l'ordre alphabétique. On commencera par noter le nom de famille de l'auteur, suivi de ses prénoms (lesquels sont placés entre deux virgules), de l'indication de son rang et de ses titres, après quoi on met un point. Ensuite on reproduit le titre complet et exact du livre, clos par un second point. Suit l'indication du format, exprimé par un chiffre ; celle du nombre

des volumes ; celle, placée entre deux parenthèses, du nombre des pages du livre — le nombre des pages du titre et de la préface est indiqué en chiffres romains, celui du texte en chiffres arabes ; — puis vient l'indication du lieu d'édition, une virgule, le nom de l'éditeur et un troisième point. La notice se termine par l'indication du prix ou des divers prix, quand il y a différentes éditions. Pour désigner le premier mot, le mot caractéristique du titre, appelé *Schlagwort* (V. plus haut, p. 48), il importe d'observer plusieurs règles. Par exemple, si le nom de l'auteur ne figure pas sur le titre, on attribue la première place au premier substantif, et non pas à l'article, à une préposition ou à un adjectif. Prenons comme exemple la transcription du titre *Le bon Berger*. Dans ce cas, on note d'abord le mot *Berger*, qu'on fait suivre d'une virgule et des deux mots *le bon*. Si l'auteur n'est pas nommé sur le titre, mais à la fin de la préface ou de l'ouvrage, ou si le véritable nom de l'auteur d'une œuvre ayant paru sous un pseudonyme est connu, on le place en première ligne, mais entre deux parenthèses. Il est parfois difficile de choisir le véritable mot principal du titre, quand le nom de l'auteur fait défaut ; cela suppose quelque expérience.

Pour établir l'ordre alphabétique des noms d'auteur et des mots caractéristiques, le criterium est fourni par l'orthographe, c'est-à-dire par l'ordre dans lequel se suivent les diverses lettres ; les diphtongues *ö*, *ä*, *ü* sont considérées comme de simples voyelles. En présence de plusieurs auteurs du même nom, on s'en tiendra à l'alphabet des prénoms. N'oublions pas de mentionner que les Français ont l'habitude de faire précéder le nom de famille des auteurs vivants de la lettre *M.*, qui signifie *monsieur* et, partant, ne doit pas être prise pour un prénom (1).

En cas de coïncidence d'un nom d'auteur avec un nom caractéristique de titre (par exemple *Berger*, *Meunier*, *Pelletier*), le premier a la préséance vis-à-vis du second. Si plusieurs auteurs figurent sur le titre en qualité d'auteurs ou d'éditeurs, le nom de celui qui est indiqué en première ligne sert à déterminer l'ordre alphabétique, et c'est à la suite de ce nom qu'on reproduira le titre complet ; quant aux autres noms, ils seront cités à l'endroit correspondant dans l'ordre alphabétique, avec renvoi au nom principal accompagné de la notice détaillée. Il en est de même pour les ouvrages possédant un titre capital et des titres accessoires. Le titre complet ne sera noté qu'une seule fois, — il est bien entendu que cela a trait uniquement aux catalogues

(1) Cette habitude n'est cependant ni générale ni absolue. Le cas contraire est même de beaucoup le plus fréquent. (N. de la R.)

alphabétiques; — par contre, il est désirable de ne pas économiser les renvois qui paraissent nécessaires.

Si l'on doit enregistrer plusieurs auteurs portant le même nom, celui-ci doit être répété pour chacun d'eux, tandis que le nom d'un auteur dont plusieurs ouvrages sont à noter n'est indiqué qu'une seule fois et remplacé auprès des autres inscriptions de titres d'ouvrage par un tiret (—). Le même principe est appliqué quand il s'agit de plusieurs noms caractéristiques identiques. Pour les noms nobles, on ne tient compte ni des particules *de, de la, des, etc. (von, zu, zur, von der, etc.)* ni d'autres prépositions. Bien des familles nobles, surtout en Autriche, ont des noms doubles, par exemple les von Prokesch-Osten, les Payer chevalier von Heimstätt, les Hye chevalier von Glunek, les Schmidt von Bergenhold, les Schuster von Bonott, etc. C'est le premier nom qui sert à régler l'ordre alphabétique. Pour les noms français avec l'article préposé tels que Le Soudier, de la Croix, du Vergier, ou pour les noms doubles tels que Ponson du Terrail, etc., c'est le premier nom de famille, non pas le second, ni l'article, qui guide le bibliographe. Parfois il arrive que l'auteur lui-même contracte ces noms en un seul nom de famille (Lafontaine, Delavigne, etc.), qui reste alors tel quel. De même, il y a en Hollande des noms de famille contractés (Vanderbilt, Bosdijk, etc.) et des noms séparés (ten Kate, van Dijk, van der Chys, Pompe van Meerdervoort, Visser van Yzendoorn). Les règles établies ci-dessus sont également applicables à ces noms. Dans tous les cas, le bibliographe doit respecter consciencieusement l'orthographe de l'auteur, telle qu'elle figure sur le titre de l'œuvre.

\* \* \*

La table des matières constitue un élément important de tout travail bibliographique d'une certaine étendue; ce n'est que grâce à la table qu'un catalogue devient vraiment utile et qu'on peut en tirer tout le profit désirable. Rien n'est plus fatigant que d'étudier un catalogue sans table. La composition de celle-ci dépend en premier lieu de l'ordre fixé pour le catalogue; si cet ordre est alphabétique, la table doit suivre l'ordre systématique et *vice-versa*. Mais on n'est nullement tenu de limiter son choix à une seule méthode; bien au contraire, plus la table sera variée et explicite, plus l'usage du catalogue sera facilité. Je travaille depuis bientôt quarante ans dans le domaine de la bibliographie et j'ai été amené à consigner beaucoup de titres par trois fois dans la table des matières de mon *Wegweiser durch die rechts- und staatswissenschaftliche Litteratur* (Guide des publications concernant les sciences politiques et juridiques); ils y figurent,

la première fois, sous le nom de l'auteur, la seconde fois sous le mot caractérisant la matière traitée (*Materien-Schlagwort!*, mot suivi du nom de l'auteur, la troisième fois, — si le titre se réfère spécialement à un pays, un État ou une localité, — sous le nom géographique en question, suivi du mot résumant le sujet et du nom de l'auteur du livre. Pour tout l'arrangement, pour les titres et sous-titres, l'ordre alphabétique est rigoureusement observé. Il n'y a donc dans la table qu'un seul alphabet continu, mais on y trouve sous le nom de l'auteur tout ce qu'il a écrit, sous le mot désignant le sujet principal, la liste de tous les auteurs qui ont traité cette matière, et sous le nom géographique tout ce qui se rapporte particulièrement à un pays, une nation ou un lieu déterminés, et tout cela est groupé par articles et accompagné du nom des auteurs. Au besoin on peut se passer de la troisième classification par ordre géographique, mais comme mon *Guide* enregistre les publications parues dans toutes les langues civilisées, le triple système précité a fait entièrement ses preuves. Il va sans dire qu'une table semblable est très étendue. Dans mon *Guide* par exemple, qui comprend en tout 50 feuilles, la table des matières n'occupe pas moins de 10 feuilles; de même l'impression en petits caractères occasionne de grand frais. En revanche, la table n'est jamais prise en défaut et répond à toutes les questions.

En ces dernières années, la bibliographie a fait chez nous de grands progrès. Dans presque tous les catalogues des bibliothèques de quelque importance, de même que dans les publications bibliographiques plus considérables du commerce de la librairie, les titres sont inscrits à deux ou trois endroits différents des tables des matières. D'ailleurs, nous devons relever ce fait digne d'éloges que toute une série de bibliothèques publiques ont pris à tâche, dans la seconde moitié de ce siècle, de rédiger de bons catalogues. Ces institutions ne se refusent donc plus, comme auparavant, à reconnaître que les trésors de nos bibliothèques ne sont à la portée de tous et ne sont d'une utilité certaine que quand le public est renseigné par des catalogues élaborés avec soin sur les monuments littéraires qui ont été réunis, et dont l'existence a été jadis, en bien des cas, soigneusement cachée.

On peut se demander quel principe de classification il faut choisir pour la rédaction des catalogues. Cela dépend de l'usage auquel ceux-ci sont destinés. L'ordre alphabétique est le plus recommandable pour les catalogues à l'usage du commerce de la librairie, parce qu'il permet les recherches les plus rapides, le libraire connaissant, en règle générale, le mot caractéristique qu'il lui faut. D'autre part, l'ordre systématique est le plus indi-

qué pour les catalogues à l'usage du public, car tous les titres des ouvrages traitant de la même matière peuvent être réunis et groupés de façon à être consultés facilement, ce qui est la chose principale pour l'acheteur de livres et pour le lettré. Il est rare, en effet, que le public puisse s'orienter dans un catalogue compliqué; cela exige une certaine expérience et une certaine adresse qui manquent chez l'homme non initié et qui n'existent que chez le spécialiste: libraire, savant ou bibliothécaire. Mais, si le catalogue est basé sur l'ordre systématique, on ne doit pas se borner à enregistrer chaque titre une seule fois; il faut plutôt le transcrire soit totalement, soit en partie avec les renvois nécessaires, autant de fois qu'il touche à des sujets différents. La table alphabétique qui complète nécessairement un catalogue semblable, doit alors indiquer à côté du nom de l'auteur ou du mot saillant du titre les pages où celui-ci est cité.

Pour terminer nos observations sur la confection des travaux bibliographiques, disons encore que la méthode des catalogues à fiches est de beaucoup préférable. Chaque titre doit être inscrit sur une fiche à part qu'on peut ensuite classer, déclasser, grouper et ôter à son gré, ce qui est impossible si diverses inscriptions se trouvent sur le même bulletin. Dans le cas où les titres sont imprimés, coupés, collés sur les fiches, il importe de les placer tantôt en haut, tantôt au milieu, tantôt en bas de celles-ci. Alors les fiches se tassent bien, tandis qu'une pile de fiches garnies au même endroit se défait facilement.

\* \* \*

Il nous reste à ajouter quelques mots sur la théorie des *systèmes de bibliographie*, sur le groupement scientifique adopté dans les travaux de ce genre. Sous ce rapport, il est impossible d'établir des règles déterminées; tout dépend du but de la publication, du milieu auquel elle s'adresse, du sujet traité, de l'étendue du catalogue, du nombre des langues dans lesquelles sont écrites les œuvres à classer, de l'époque de leur apparition. Il n'existe guère de science où le besoin d'une classification rigoureuse se fasse sentir aussi impérieusement que dans la bibliographie; mais, en même temps, dans aucune autre science le but ne peut être atteint par des voies aussi divergentes qu'en bibliographie. Chaque disciple de cette science a le droit d'aller son propre chemin, pourvu qu'il crée de l'ordre et de la clarté là où il n'existait avant lui qu'un chaos de titres. Et, de fait, presque tous les auteurs de travaux bibliographiques de quelque importance ont établi leur système personnel. Aussi Petzholdt énumère-t-il dans sa *Bibliotheca bibliogra-*

*phica* 115 systèmes différents dont aucun — même ceux dus aux autorités les plus hautes — n'a été accepté sans contestation par les successeurs de manière à s'imposer comme système-type. Le premier de ces systèmes est, d'après Petzholdt, celui de J.-A. Schmeller à Ratisbonne, qui date de l'année 1347; un autre a été esquissé en 1605 par le célèbre Baco de Verulam, le fondateur de la science expérimentale moderne; un troisième a pour auteur Leibniz (1718). Celui de Brunet, élaboré en 1810, jouit encore aujourd'hui d'une grande réputation, surtout auprès des Français. Enfin celui de E. A. Schleiermacher, publié en 1852 chez Vieweg à Brunswick, doit être considéré comme un des plus savants, un des plus réfléchis, mais aussi un des plus étendus. Beaucoup de ces systèmes peuvent être qualifiés de modèles, mais la plupart ont un défaut, c'est de ne pas être applicables à des travaux plus restreints et de tenir compte d'un nombre trop vaste de publications.

En général, on peut affirmer que les systèmes par trop explicites et détaillés ne rendent pas d'aussi grands services que les systèmes simples, tracés à grands traits. En Allemagne nous possédons un système bibliographique qui se tient dans des limites assez modestes et qui, par cela même, jouit d'une grande faveur, car, appliqué depuis de longues années, il exerce aujourd'hui une sorte d'hégémonie incontestée : c'est celui des catalogues publiés par la maison Hinrichs depuis 1798, donc depuis bientôt un siècle. Je ne risque guère d'être contredit si j'ose désigner ces catalogues — qu'on me pardonne l'image — comme la moëlle épinière de toute la bibliographie allemande moderne. L'édition de ces catalogues constitue en elle-même une action méritoire qui assurera pour toujours à la maison Hinrichs la reconnaissance du commerce de librairie; mais là ne s'arrêtent pas les services rendus. J'ai déjà donné à entendre que tout le régime intérieur du commerce allemand moderne de librairie se base sur les travaux fondamentaux de la maison Hinrichs, si bien que ce système a, pour ainsi dire, passé dans notre sang et sert plus ou moins d'appui à tous les autres travaux bibliographiques. En effet, combien de travaux préparatoires nous sont livrés par Hinrichs, lequel ne travaille que *de visu*, c'est-à-dire sur la foi des imprimés qui lui sont réellement présentés! En premier lieu, les publications parues sont enregistrées *chaque jour* dans le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, organe officiel de la Société de la Bourse des libraires, depuis l'année 1834. En second lieu, elles figurent dans les listes *hebdomadaires* publiées depuis 1841, ensuite dans les catalogues *trimestriels* qui paraissent depuis 1845, dans les catalogues *bisannuels* fondés en 1798,

enfin dans les catalogues embrassant une période de *cinq ans* et paraissant depuis 1850. Tous ces catalogues sont de vrais modèles de science bibliographique. Dans le cours de cette période, une pléiade de bibliographes capables est sortie de l'école de Hinrichs; je ne citerai parmi les contemporains que MM. Ad. Büchting, Refelshöfer, Baldamus, Herre, Richard Haupt et, parmi les plus récents, M. Henri Weise. Le travail de ces collaborateurs de la librairie Hinrichs est encore aujourd'hui fatigant et pénible, mais le commerce allemand de librairie, reconnaissant, sait estimer à leur juste valeur ces études précieuses, et il cite le nom de la librairie Hinrichs avec le même orgueil que celui des Allemands qui ont acquis, en Angleterre, en France, aux États-Unis et dans d'autres pays encore, la réputation de bibliographes habiles de l'école allemande.

Justice égale doit être rendue au mérite des collaborateurs des entreprises bibliographiques fondées par Heinsius et Kayser, parmi lesquels nous rencontrons des hommes à juste titre renommés tels que MM. le docteur Albert Kirchhoff, Otto Auguste Schulz, L. F. A. Schiller, K. R. Heumann, H. Ziegenbalg, O. Kistner, Ernest Zuchold, G. W. Wuttig, Charles Bolhœvener. Ils ont tous coopéré à fonder et à consolider l'école bibliographique de Leipzig et à assurer à cette ville le rang de capitale du commerce allemand de librairie, également dans le domaine de la bibliographie.

Je souhaite que la jeune génération de nos collègues veuille à ce que l'Allemagne ne vienne jamais à manquer de libraires qui, par leur activité pratique dans le domaine indiqué, servent les intérêts généraux du commerce de librairie et de la science, et qui continuent, par des travaux solides, à maintenir la position influente que ce commerce occupe aujourd'hui dans la bibliographie internationale. Le but que je me suis proposé en écrivant ces lignes serait atteint si j'avais réussi à convaincre l'un ou l'autre de mes lecteurs de l'utilité qu'il y a de s'occuper sérieusement de bibliographie, pour le bien du commerce de librairie.

## Jurisprudence

### ALLEMAGNE

#### Alsace-Lorraine

EXÉCUTION PUBLIQUE NON AUTORISÉE D'ŒUVRES MUSICALES PARUES SOIT AVANT, SOIT APRÈS LA MISE EN VIGUEUR DE LA CONVENTION DE BERNE. — RÉTROACTIVITÉ. — RÉGIME SPÉCIAL APPLIQUÉ A L'ALSACE-LORRAINE. — TRAITÉ FRANCO-BAVAROIS DE 1865. — TRAITÉ FRANCO-ALLEMAND DE 1883. — LOI IMPÉRIALE

DU 11 JUIN 1870. — MENTION DE RÉSERVE DU DROIT D'EXÉCUTION. — REPRODUCTION PARTIELLE. — DOMMAGES ET INTÉRÊTS.

(Tribunal impérial supérieur de Colmar. Audiences des 8 juillet 1892, 17 novembre 1893 et 9 janvier 1894. Gounod et consorts c. Brückmann.)

### INTRODUCTION

#### Exposé des faits

Avant de reproduire les arrêts intervenus dans cette cause qui a une portée juridique considérable, nous croyons devoir exposer brièvement les faits tels qu'ils nous paraissent ressortir de l'étude des divers documents produits.

Au cours des mois de février et de mars 1891, M. G. Brückmann, propriétaire du théâtre *Variété* à Strasbourg, avait engagé une troupe de chanteurs français. Ceux-ci ayant dans leur répertoire des morceaux de musique protégés en France, ledit propriétaire fut averti par M. Mosser, agent général de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, qu'il avait à acquitter au préalable des droits d'auteur sur les morceaux à exécuter. Mais cet avertissement resta sans effet. Entre autres morceaux on exécuta un pot-pourri ou une fantaisie comprenant des mélodies extraites du *Faust* de Gounod, et diverses chansons. Celles-ci furent surtout chantées, à partir du 14 février 1891, par M<sup>lle</sup> Céline Weill, laquelle parut en scène dans vingt-deux soirées, chantant pendant une vingtaine de minutes quatre chansons en moyenne par soirée.

M. Gounod, et avec lui vingt-trois autres compositeurs lésés, intentèrent à M. Brückmann un procès pour exécution illicite de vingt morceaux de musique, en limitant, toutefois, le litige aux exécutions qui avaient eu lieu le 18 janvier (avant les débuts de M<sup>lle</sup> W.) et le 15 février 1891.

Le procès fut jugé en première instance par le Tribunal régional de Strasbourg, 11<sup>e</sup> chambre civile, le 5 avril 1892, et, sur l'appel interjeté par les demandeurs, par le Tribunal supérieur de Colmar, dont l'arrêt, daté du 8 juillet 1892, est reproduit ci-dessous dans le chapitre 1<sup>er</sup>.

Quelque temps après, dix compositeurs intentèrent à M. Brückmann une seconde action en exécution illicite de six morceaux de musique composés et publiés après la mise en vigueur de la Convention de Berne. Cette cause fut portée devant la même instance inférieure à Strasbourg et jugée le 1<sup>er</sup> juillet 1893; les demandeurs obtinrent gain de cause et reçurent une indemnité de 1,265 marcs. M. Brückmann ayant interjeté appel et réclamé la restitution de cette somme, le Tribunal impérial supérieur de Colmar (1<sup>re</sup> chambre civile) rendit successivement les deux arrêts du 17 novembre 1893 et du 9 janvier 1894, dont nous publierons la substance dans le chapitre II ci-après.

Dans un troisième chapitre nous nous proposons de résumer l'état de choses légal résultant de ces jugements pour l'Alsace-Lorraine, et d'ajouter quelques observations.

## I

Arrêt du 8 juillet 1892 (1)

## Motifs :

En ce qui concerne tout d'abord le pot-pourri exécuté le 18 janvier 1891, avec mise à profit partielle de mélodies extraites du *Faust* de Gounod, il y a lieu de faire remarquer que cet opéra n'est pas protégé par le traité franco-bavarois de 1865, lequel, d'après l'article 18 de la convention additionnelle au traité de paix franco-allemand, concernant les rapports entre la France et l'Alsace-Lorraine, fait loi pour ce qui regarde l'exécution, dans ce pays, du genre d'œuvres en question; attendu que l'article 4 du premier de ces traités ne parle que des œuvres musicales et dramatiques qui seraient publiées ou exécutées après sa mise en vigueur, tandis que, d'après le certificat produit et émané du Ministère français, l'opéra en question a déjà paru en 1859.

Cet opéra n'est pas non plus protégé par le traité franco-allemand du 19 avril 1883, puisque, d'après l'article 2 du protocole additionnel du même jour, les œuvres dramatiques et dramatico-musicales déjà publiées et exécutées alors, ne devaient être protégées que dans la mesure des traités antérieurs.

On renvoie également aux conventions existantes visées dans la disposition additionnelle à l'article 14 de la Convention de Berne du 9 septembre 1886, disposition contenue au chiffre 4 du Protocole du même jour, et expressément relatée dans l'ordonnance impériale du 11 juillet 1888, en ce qui concerne les œuvres ayant déjà paru, et il est enfin formellement dit dans le paragraphe 1<sup>er</sup> de ladite ordonnance que les œuvres dramatico-musicales publiées ou exécutées dans l'un des autres pays unis par des traités et exécutées publiquement et d'une manière licite en Allemagne, avant la promulgation, ne sont point protégées contre une exécution illicite. Comme il est notoire que l'opéra *Faust* a été exécuté en Allemagne immédiatement après son apparition et qu'en tout cas une permission à cet effet de la part du compositeur, en Prusse et en Bavière, n'était nécessaire ni avant, ni après la conclusion des traités de même teneur du 2 août 1862 (2) et du 10 mai 1865, il en résulte que la loi du 11 juin 1870 ne trouve en général point d'application à cet opéra.

Il n'y a donc pas lieu d'examiner non plus si le territoire d'application des articles 54 et 55 de ladite loi est plus restreint que le territoire sur lequel est applicable la défense de la contrefaçon et de l'exécution d'après l'article 41 et autres de ladite loi (articles se référant aux dommages et peines en cas d'exécution illicite); ni, si l'exécution d'un opéra sous forme de concert peut, en général, être considérée comme une exécution, au moins partielle, d'un opéra; ni si, d'autre part, tel air ou tel chœur d'opéra ne peut être exécuté comme œuvre musicale dans le sens de l'article 54; ni si, cela étant, le droit du compositeur d'interdire l'exécution publique, non dramatique, d'un air ou d'un chœur, est subordonné à une réserve conforme aux dispositions de l'article 50, alinéa 2, de la loi, de même que pour tout autre chant, ni quelle influence exerce sous ce rapport le travail préparatoire pour l'arrangement d'un pot-pourri. On peut également considérer comme étant sans objet la question de savoir si le droit exclusif de représentation de l'opéra en Alsace-Lorraine a été — eu égard à la cession du droit d'édition et de représentation, pour l'Allemagne, à la maison Bote et Bock, et eu égard à l'annexion de l'Alsace et de la Lorraine, après la conclusion du traité intervenu pour ladite cession — transmis à la maison Bote et Bock, à l'époque mentionnée en dernier lieu, selon les intentions présumées des contractants, ou si ce droit est resté aux demandeurs, parce que, d'après ce qu'il a été démontré plus haut, ce droit s'est trouvé éteint relativement à l'Alsace-Lorraine, en conséquence de l'article 18 de la convention additionnelle et de la mise en vigueur du traité franco-bavarois du 10 mai 1865, notamment de l'article 4 de ce traité.

On ne saurait surtout pas opposer à cela qu'il s'agit ici d'un droit privé déjà acquis lors de la conclusion de la paix et de la convention additionnelle, en ce qui concerne les parties de territoire formant l'Alsace-Lorraine, droit qui n'aurait pas été atteint par la séparation politique de ce pays de la France, car le droit intellectuel d'auteur, qui n'est parvenu à une protection efficace que dans ces derniers temps et seulement peu à peu, n'a nullement encore été généralement reconnu sur le terrain *international*, par opposition à ce qui existe pour d'autres droits de propriété; son efficacité, au contraire, ne se manifeste que dans les limites de l'État dans lequel il a surgi, n'existant, en dehors de ces limites, que pour autant que des traités spéciaux l'ont reconnu (Voir Klostermann, *Droit d'auteur et droit d'édition*, P. 1871, notes 5 et 6).

D'après cela, la continuation inaltérée du droit d'auteur est subordonnée, dans le rayon d'un territoire déterminé, en

premier lieu à la dépendance de ce dernier, aux droits d'origine, ainsi qu'à l'application ultérieure des lois sous l'empire desquelles il a pris naissance, et c'est pour cela aussi que le droit du demandeur, en ce qui concerne la représentation de la pièce dont s'agit en Alsace-Lorraine, s'est trouvé écarté à l'instant même où, pour le règlement des rapports de ce pays avec la France, en même temps que pour sa séparation politique d'avec elle, le traité du 10 mai 1865 a été déclaré décisif et est venu remplacer le décret du 13-19 janvier 1791. Que telle ait été la manière de voir des Puissances qui ont participé à la conclusion de la paix, c'est ce qui résulte également des réserves faites dans l'article 10 de la convention additionnelle, ainsi que du numéro 5 du procès-verbal final (3), au profit des brevets déjà obtenus; attendu qu'il faut conclure de là que, d'un côté, on n'a pas considéré cette réserve comme s'entendant de soi et que, d'autre part, on n'a pas voulu l'étendre au droit d'auteur en matière d'œuvres artistiques et littéraires et que l'on a, au contraire, considéré comme suffisante la protection accordée par le traité du 16 mai 1865.

L'appel, pour autant qu'il s'agit du pot-pourri plusieurs fois mentionné, est dès lors mal fondé.

En ce qui concerne les autres pièces de musique, il s'agit, eu égard à l'article 50, alinéa 2, de la loi du 11 juin 1870, d'examiner d'abord la question de savoir si le droit des demandeurs d'interdire les représentations en Alsace-Lorraine est subordonné à une réserve faite sur le titre ou en tête de l'œuvre.

Il y aurait lieu de répondre négativement à cette question si l'article 2, alinéa 2, de la Convention de Berne, invoqué par la partie demanderesse, faisait seul loi ici, parce qu'on y fait dépendre l'obtention du droit d'auteur et des pouvoirs qui s'y rattachent, simplement de l'accomplissement des conditions et des formalités du pays d'origine, que la réserve exigée par la loi du 11 juin 1870 est évidemment à considérer comme une condition du droit de défense du compositeur et qu'en France, ainsi qu'il résulte de l'article 3 du décret du 13-19 janvier 1791, la réserve en question n'est point prescrite. Cependant, c'est précisément la Convention de Berne qui, d'autre part, s'est associée, dans son article 9, alinéa 3, à la législation allemande, en ce qui concerne les œuvres musicales non dramatiques, en sorte que, pour ce qui regarde les compositions qui ont paru après l'année 1886, le droit exclusif de représentation du compositeur est subordonné à la réserve plusieurs fois mentionnée.

Il y a notamment à considérer ici que, dans l'article 14 de la Convention de

(1) La traduction de l'arrêt du 8 juillet 1892 a été faite à Strasbourg, et nous la reproduisons en grande partie d'après le *Bulletin* de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, n° 44, p. 99 et suiv. (N. de la R.)

(2) C'est le premier traité littéraire conclu entre la France et la Prusse. Ce traité n'a été ratifié que le 9 mai 1865 et mis en vigueur le 1<sup>er</sup> juillet 1865 (V. Pataille 1865, p. 353; p. 161 et suiv.) (Réd.)

(3) V. Pataille 1871-72, p. 171 et 172. (Réd.)

Berne, ainsi que dans le chiffre 4 du protocole final, les anciennes conventions n'ont été maintenues qu'en ce qui concerne les œuvres ayant déjà paru et que pour le surplus, c'est-à-dire pour ce qui regarde les œuvres qui paraîtront dorénavant, on n'a réservé aux gouvernements des pays unis par la Convention que le droit de faire des conventions spéciales, pour autant qu'elles confèrent aux auteurs ou à leurs successeurs des droits plus étendus ou qu'elles renferment d'autres dispositions non contraires aux prescriptions de la Convention.

Or, un traité de ce genre n'a point été conclu, dans la suite, entre l'Allemagne et la France, en sorte que, pour les rapports futurs entre les deux pays et leurs sujets, la Convention de Berne a complètement remplacé le traité du 19 avril 1883 (1).

Il y aurait d'ailleurs toujours à se demander si les pays unis entre eux par des conventions peuvent individuellement et dans leurs rapports entre eux, donner dispense de l'observation de la disposition contenue dans l'article 9, alinéa 3, de la Convention de Berne et si, dans le cas d'une entente pareille, il ne s'agirait réellement que d'une extension de droit dans le sens de l'article 15, ou s'il ne s'agirait pas plutôt d'une contravention à une prescription arrêtée par les États intéressés, lors de la Convention, en vue de favoriser le développement de l'art musical et la sûreté de ses relations, par conséquent dans un intérêt public (2).

Cependant, on n'arrive pas non plus à un autre résultat en ce qui concerne les morceaux de musique qui, ainsi que c'est le cas ici, ont paru sous l'empire du traité du 19 avril 1883; car, dans ce traité, on n'a point reconnu le principe consigné dans l'article 2, alinéa 2, de la Convention de Berne, d'après lequel l'accomplissement des conditions et formalités prescrites dans le pays d'origine suffit pour établir le droit d'auteur dans les autres pays unis par cette Convention; on a, au contraire, dans l'article 1<sup>er</sup>, alinéa 1<sup>er</sup> (du traité), accordé la protection aux sujets des deux pays dans l'autre pays, seulement de la même manière et sous les mêmes conditions que s'il s'agissait d'un auteur ou d'un artiste de l'intérieur. Par conséquent, et d'après le traité du 19 avril 1883, le compositeur français n'était protégé contre la représentation illicite d'œuvres musicales non dramatiques en Allemagne, par conséquent aussi en Alsace-Lorraine, que s'il s'était réservé le droit de représentation de la manière indiquée dans l'article 50, alinéa 2, de la loi du 11 juin 1870 (3).

La prescription de l'article 7 dudit traité n'est point contraire à ce qui pré-

cède, car elle n'a aucun rapport avec l'exécution de morceaux de musique, desquels il n'est question que dans l'article qui suit (art. 8), et il est simplement stipulé ici, au contraire, que la désignation de l'auteur dans un ouvrage scientifique ou artistique, devra suffire, jusqu'à preuve contraire, pour la justification du droit d'auteur (1).

L'exception des demandeurs consistant à dire que, d'après la manière de voir adoptée ici, le gouvernement français aurait, lors de la conclusion du traité en question, sacrifié les intérêts de ses artistes, puisque ceux-ci n'avaient, jusqu'ici, ni besoin de faire la réserve dont il s'agit, ni ne l'avaient faite en réalité, est d'autant moins à considérer comme concluante, que, dans l'article 2 du protocole du 19 avril 1883, relatif aux œuvres dramatiques et dramatico-musicales, les traités antérieurs ont été conservés; qu'en conséquence, l'inscription au rôle, prévue dans l'article 3 des traités du 2 août 1862 et du 10 mai 1865, suffisait avant comme après, tandis que les œuvres antérieures n'avaient point été protégées dans les traités qui viennent d'être mentionnés, en ce qui concerne la représentation, soit d'une part, soit de l'autre.

Il est de même impossible d'admettre que les prescriptions de l'article 50, alinéa 2, de la loi du 11 juin 1870, en tant qu'elles ont pour objet les œuvres musicales ayant paru sous l'empire du traité du 19 avril 1883, aient été annulées par suite de l'article 2, alinéa 2, de la Convention de Berne, attendu que, comme on l'a déjà fait remarquer, l'article 9 de cette convention contient absolument les mêmes prescriptions et que l'on ne saurait cependant pas appliquer à ces œuvres antérieures l'article 2, alinéa 2, de la Convention de Berne et refuser en même temps d'appliquer l'article 9, alinéa 3. En effet, il est formellement stipulé dans l'article 14 de la Convention, ainsi qu'on l'a déjà fait ressortir plus haut, que les œuvres ayant déjà paru devront être traitées d'après les conventions antérieures.

En ce qui concerne le morceau de musique mentionné sous le n° 15 de la demande et publié en 1882, par conséquent antérieurement au traité du 19 avril 1883, la concession du droit d'auteur pour l'Alsace-Lorraine était, d'après l'article 3 de la convention du 10 mai 1865, inséparable de l'inscription au rôle y mentionné, tandis que, dans la demande même, on ne prétend point que cette formalité ait été remplie; et lors même que l'on peut, — de la disposition renfermée dans les articles 1<sup>er</sup> et 2 du procès-verbal du 19 avril 1883, d'après laquelle le bénéfice des prescriptions de la convention

conclue doit également revenir aux œuvres dramatiques et musicales qui n'étaient plus protégées jusqu'ici, — tirer la conséquence que l'obligation de l'inscription au rôle de la pièce de musique en question a disparu avec la mise en vigueur du traité du 19 avril 1883, cette circonstance n'aurait néanmoins pas d'effet juridique dans le cas présent, attendu que, d'après ledit traité, l'exercice du droit d'auteur, de la part d'artistes français, était subordonné, en Allemagne, à la réalisation des conditions prescrites par la législation allemande, et que la réserve visée dans l'article 50, alinéa 2, de la loi, n'a point eu lieu ici.

De ce qui précède il appert que l'appel est également mal fondé au point de vue des morceaux de musique mentionnés sous les nos 5, 6, 9, 13 et 15 de la demande, et cela d'après les propres allégations de la partie demanderesse et à défaut de la réserve alléguée et de l'inscription au rôle, à l'appui de quoi il y a encore lieu de faire ressortir que la mention : « Propriété pour tous pays » imprimée sur les pièces 5, 9 et 15, est évidemment insuffisante parce que cette mention ne laisse pas voir qu'elle a trait au droit de représentation.

Pareil sort doit atteindre l'appel en ce qui concerne le chant indiqué dans le n° 10 de la demande et publié en 1885, attendu qu'ici la réserve exigée a été ajoutée après coup, ainsi que cela résulte de la différence de l'impression, que l'époque à laquelle cette addition a eu lieu n'est point indiquée et que, d'autre part, quand une fois une œuvre musicale est devenue bien commun, en ce qui concerne son exécution, par suite de sa publication sans réserve, une réserve postérieure comme celle qui a eu lieu, demeure nécessairement sans effet. Par contre, en ce qui concerne les treize autres pièces, l'appel paraît fondé, après le changement survenu en seconde instance dans l'état des faits, sauf à examiner encore la preuve de la représentation réelle, attendu que, sous ce rapport, les demandeurs ont assuré leur droit exclusif de représentation, même en Allemagne, ainsi que la maison intimée ne le conteste pas elle-même.

L'intimée, qui a incontestablement l'entreprise du théâtre du Casino et qui avait engagé les chanteurs français pour les représentations du 18 janvier et du 15 février 1891, ne peut notamment pas invoquer ce fait, qu'elle n'aurait point connu les pièces que les chanteurs français exécuteraient et qu'à cet égard elle n'aurait point eu d'action sur ces derniers; elle doit au contraire être considérée comme « commettante » dans le sens de l'article 1384 du Code civil, et elle est responsable, en cette qualité, de tout le préjudice illégal causé à des tiers par les chanteurs, en exécution du traité passé

(1) V. nos observations dans le chapitre III.

(2) *Id.*

(3) *Id.*

(4) L'article 7 parle de « tous les ouvrages de littérature ou d'art » (V. ci-après, chapitre III).

avec ces derniers. C'est précisément pour cela que c'était à elle de s'assurer quels étaient les morceaux que les chanteurs parisiens exécuteraient, et il résulte de là que la question de culpabilité doit être tranchée dans le sens de l'affirmative, d'autant plus que la maison intimée avait été avertie par l'agent général Mosser, déjà avant la première représentation.

En ce qui concerne le chiffre des dommages-intérêts demandés, il doit se mesurer eu égard au degré de culpabilité de l'intimée et à l'aveu de celle-ci, pour ce qui regarde les recettes brutes, d'après les dispositions de l'article 55, alinéas 1<sup>er</sup> et 2, de la loi du 11 juin 1870. Il y a tout d'abord lieu de faire ressortir ici que, parmi les vingt œuvres musicales mentionnées dans la demande, il n'y en avait que treize qui fussent protégées contre une représentation illicite, de manière que, sur la recette brute des deux soirées, d'un montant total de 1,343 m., un bon tiers doit tout d'abord être déduit.

Quant au surplus, il y a lieu d'admettre comme constant, d'après la déclaration positive du témoin Chandler, que les pièces mentionnées dans la demande ont réellement été représentées dans les deux soirées en question (1)....

Au surplus, toute la contestation sur le contenu des représentations du 18 janvier et du 15 février 1891, a perdu, au point de vue du droit matériel, la plus grande partie de son importance, par suite de la déclaration de l'intimée, portant que tous les morceaux, à l'exception de la chanson Sieber, ont été exécutés en effet sur son théâtre et que les autres jours, ce n'a été le cas que pour quinze ou seize morceaux. D'un autre côté, on peut admettre dès à présent en faveur de l'intimée, eu égard aux programmes produits par elle, sur lesquels la date de la représentation n'est, il est vrai, pas imprimée et eu égard aux usages existant dans de pareils théâtres, que dans les soirées en question on a aussi donné d'autres représentations théâtrales et acrobatiques et qu'en conséquence les chants dont il est question ici ont rempli une partie considérable, mais non la plus grande partie de la soirée.

Comme, d'un autre côté, ces chants, à l'exception de celui qui a été converti en pot-pourri, ne possèdent point de valeur artistique et que, pour l'évaluation des dommages-intérêts dans le sens de l'article 55, alinéa 2, de la loi du 11 juin 1870, la mesure est donnée principalement par le temps qu'ont exigé les différentes pièces, la somme allouée aux demandeurs doit être considérée comme convenable et les conclusions de la demande, en ce qu'elles réclament un chiffre supérieur, sont à rejeter....

La décision, en ce qui concerne la question des dépens, est justifiée par les dispositions du § 88, alinéas 1<sup>er</sup> et 2, du code de procédure civile, et la déclaration portant que l'arrêt rendu est exécutoire, est basé sur les prescriptions du § 652, alinéa 2 du même code.

#### EN CONSÉQUENCE,

Le jugement du Tribunal régional de Strasbourg, III<sup>e</sup> chambre civile, du 5 avril 1892, est modifié et l'intimée condamnée à payer aux demandeurs la somme de 400 marcs et les intérêts à raison de 5 % à partir du jour de la demande à titre de dommages-intérêts. L'appel, quant au surplus, est rejeté. Les dépens des deux instances sont mis par moitié à la charge des parties. Le présent arrêt est déclaré exécutoire par provision, contre dépôt d'un cautionnement de 100 marcs....

## II

### a. Arrêt du 17 novembre 1893

Le Tribunal écarte d'abord l'exception du défendeur d'après laquelle les chansons exécutées n'appartiendraient pas à la catégorie des œuvres d'art; sous ce rapport, la valeur artistique plus ou moins grande des œuvres en cause est sans importance.

L'application de la Convention de Berne ne peut être contestée, car il ressort avec évidence des certificats du Ministère de l'intérieur de France que les six chansons dont l'exécution non autorisée fait l'objet de la demande, ont été déposées après la conclusion de la Convention de Berne et qu'elles jouissent actuellement en France de la protection légale. Les demandeurs ont donc rempli toutes les formalités prévues dans cette Convention. Leurs œuvres portent aussi sur la feuille de titre la mention de réserve du droit d'exécution, mention apposée lors de la confection des exemplaires.

En ce qui concerne la valse tirée du ballet intitulé *Puppenfee*, œuvre autrichienne, la protection en est garantie en Alsace-Lorraine grâce à la réciprocité établie par l'article 62 de la loi impériale du 11 juin 1870 et par l'article 39 de la loi autrichienne du 19 octobre 1846.

Cependant, l'article 54, alinéa 1<sup>er</sup>, de la loi allemande précitée ne frappe que la représentation publique illicite d'une œuvre dramatique, musicale ou dramatico-musicale, soit dans sa forme intégrale, soit avec des changements sans importance. Que faut-il penser de l'application de cet article, étant donné que le ballet n'a pas été reproduit dans son intégrité? Évidemment, les mots soulignés ne se rapportent pas à l'étendue, mais au mode de l'exécution avec ou sans modifications apportées à l'œuvre originale. Cela ressort aussi de l'article 4 de la loi, qui interdit la reproduction partielle comme

la reproduction intégrale (Cp. Scheele, *Das deutsche Urheberrecht*, p. 145, note 6). On peut se demander si le fait que la valse a été exécutée dans un concert, sans liaison aucune avec le ballet ou avec une partie de celui-ci, ne présente pas le caractère d'une exécution avec changement essentiel? Abstraction faite de ce qu'il s'agit dans les deux cas de l'exécution d'une danse, il n'en est pas moins vrai — même si l'on voulait répondre affirmativement à la question qui précède — que ladite valse, prise en elle-même, constitue une œuvre musicale, et que l'auteur l'a fait protéger à part, en remplissant les formalités prescrites en Autriche et en se réservant le droit d'exécution publique sur la feuille de titre.

Quant à la responsabilité du défendeur, l'arrêt renvoie d'abord à celui rendu le 8 juillet 1892. Le défendeur, averti d'avance par Mosser, n'aurait pas dû permettre l'exécution, sans s'être fait présenter au préalable le programme de la troupe française et les morceaux de musique qu'elle allait exécuter. Il n'y a pas non plus de doute que, d'après la loi du 11 juin 1870, l'entrepreneur du spectacle doit répondre pour l'exécution illicite, tandis que les acteurs et les chanteurs peuvent être poursuivis tout au plus pour avoir pris part à la contrefaçon (art. 20, al. 3), pourvu qu'ils s'en tiennent au programme approuvé par l'entrepreneur. Mais même à supposer que ce dernier, mis dans l'impossibilité de connaître d'avance le titre et le contenu des chansons à exécuter, soit personnellement exempt de faute, laquelle serait imputable uniquement aux artistes, il serait quand même responsable en vertu de l'article 1384 du code civil, qui subsiste à côté des dispositions spéciales de la loi du 11 juin 1870. C'est le code qui règle en général la question de savoir dans quelles limites un entrepreneur ou commettant doit répondre pour les délits commis par les personnes occupées chez lui, et pour le dommage causé par elles. Et le Tribunal impérial de Leipzig a affirmé, à son tour, en se référant expressément audit article du code civil, que, dans le territoire placé sous le régime du droit français, une société commerciale en nom collectif ou ses membres sont tenus de réparer le dommage qu'un sociétaire a causé par la violation de la loi concernant les marques de fabrique.

Les dommages et intérêts dus à la partie lésée en cas de représentation illicite, consistent dans le produit intégral des recettes de chaque représentation, sans déduction des frais (article 55, alinéa 1<sup>er</sup>, de la loi). Cette disposition qui n'établit pas une amende — laquelle est prévue à l'article 54 à côté de l'indemnité — fournit un moyen de fixer le montant du dommage, qui est en soi très difficile à constater. La responsabilité du commettant

(1) D'après l'arrêt, le témoin a assisté aux deux représentations comme commis à cet effet et a immédiatement pris note des pièces représentées.



pour le tort causé par le serviteur s'étend aussi loin que celle de l'auteur de l'action dommageable. Or, le défendeur avoue lui-même que M<sup>lle</sup> W. a chanté quatre des chansons mentionnées dans la demande, et il ressort des livres de caisse que les débuts de ladite cantatrice ont exercé une influence relativement favorable sur les recettes brutes du théâtre. Il s'ensuit que le tort existe et que la responsabilité du défendeur est indéniable.

L'appel quant au fond de la réclamation formulée dans la demande doit donc être rejeté. Par contre, le montant du dommage ne pourra être fixé qu'après une nouvelle procédure de preuve, qui est en même temps ordonnée.

#### b. Arrêt du 19 janvier 1894

Cet arrêt confirme le rejet de l'appel quant au fond, mais fixe la somme des dommages et intérêts à 600 marcs. En conséquence, les demandeurs sont condamnés à la restitution du surplus (639 marcs), reçu en vertu du jugement de l'instance inférieure. Les demandeurs supportent quatre cinquièmes des dépens de la première instance, le défendeur un cinquième; les dépens de l'instance d'appel sont mis par moitié à la charge des parties.

Pour la fixation du montant de l'indemnité, le Tribunal a tenu compte des considérations suivantes, basées sur les preuves réunies à la suite de la nouvelle procédure ordonnée : Les recettes brutes des vingt-deux soirées, pendant lesquelles M<sup>lle</sup> W. chantait, ont été de 6,847 marcs; or, en vertu de l'article 55, alinéa 2, « si l'œuvre a été représentée conjointement avec d'autres, les dommages-intérêts consistent en une portion des recettes correspondant à l'importance de l'œuvre dans l'ensemble de la représentation. » Cette importance est diminuée considérablement du fait que d'autres numéros du programme ont été exécutés dans lesdites soirées; que la cantatrice n'a pas seulement chanté les six chansons qui font l'objet de la demande; que ces chansons n'ont aucune valeur artistique; que l'exécution en a duré seulement vingt minutes environ; d'autre part, pendant que la cantatrice chantait au théâtre-casino de Strasbourg, les recettes accusaient une plus-value d'environ 2,000 marcs. Comme un des témoins évalue son répertoire à une vingtaine de chansons, ce que le Tribunal ne considère nullement comme exagéré<sup>(1)</sup>, il trouve équitable d'allouer aux demandeurs une indemnité de 600 marcs.

Pour la répartition des frais de première instance, le Tribunal s'est laissé guider par les considérations que voici : On pourrait se demander s'il n'aurait pas

été facile d'éviter le démembrement d'une action se rapportant à la même époque en deux procès distincts; en outre, le second procès n'a été intenté que quelque temps après le jugement rendu en appel, le 8 juillet 1892; les demandeurs ne pouvaient donc avoir aucun doute sur ce que l'indemnité réclamée par eux (12,000 marcs) était considérablement surfaite; cette somme a été réduite, il est vrai, à 1,847 marcs, mais seulement après le prononcé du jugement de première instance. Par l'arrêt d'appel, les prétentions réciproques des parties ont été à peu près compensées.

### III

#### Le problème légal concernant l'Alsace-Lorraine

Les dispositions légales qui ont trouvé leur application dans les procès précités et qui servent à nous orienter dans l'examen critique des arrêts reproduits, peuvent être groupées en trois catégories :

##### a. Régime légal

Dans l'article 17 du traité de paix conclu à Francfort entre l'Allemagne et la France en date du 10 mai 1871, on avait prévu des négociations ultérieures pour régler « des points accessoires sur lesquels un accord doit être établi en conséquence de ce traité et du traité préliminaire. » Parmi ces points se trouvait la définition de la situation particulière faite à l'Alsace-Lorraine sous le rapport de la protection de la propriété littéraire et artistique. Le 11 décembre 1871, fut signée à Francfort une convention additionnelle au traité de paix, qui contenait, à l'article 18, la disposition suivante :

« Il est également convenu que les dispositions de la convention franco-badoise du 16 avril 1846 sur l'exécution des jugements, du traité d'extradition conclu entre la France et la Prusse, le 21 juillet 1845, et de la convention franco-bavaroise du 24 mars 1865 sur la garantie réciproque de la propriété des œuvres d'esprit et d'art, seront provisoirement étendues à l'Alsace-Lorraine, et que, dans les matières auxquelles ils se rattachent, ces trois arrangements serviront de règle pour les rapports entre la France et les territoires cédés. »

Cette convention additionnelle devint exécutoire le 27 janvier 1872.

D'autre part, le traité de paix (art. 11) avait prévu que les conventions pour la garantie réciproque de la propriété des œuvres intellectuelles, conventions qui avaient été annulées dans leurs effets par suite de la guerre, étaient remises en vigueur. Lors de l'échange des ratifications de la Convention additionnelle du 11 décembre 1871, il fut dressé, à Paris, le 11 janvier 1872, un procès-verbal,

dans lequel l'ambassadeur d'Allemagne déclarait, au nom de son Gouvernement :

« 1<sup>o</sup> Que, pour lui, l'expression *convention littéraire et d'art*, consignée dans l'article 11 du traité de paix du 10 mai, doit s'appliquer non seulement à la convention franco-prussienne du 2 août 1862, mais encore à l'ensemble des traités ou conventions de même nature signés entre la France et les différents États de l'Allemagne. »

Le 19 avril 1883, un nouveau traité littéraire fut conclu entre la France et l'Empire d'Allemagne. Ce traité remplace toutes les conventions passées antérieurement avec les divers États allemands, sauf en ce qui concerne l'effet rétroactif de la protection à concéder aux œuvres dramatiques et dramatico-musicales (v. ci-dessous). Ainsi, à partir du 6 novembre 1883, jour de son entrée en vigueur, ce traité unique réglait les rapports des deux pays jusqu'à la mise à exécution de la Convention de Berne, qui ne laisse subsister du traité précité que les dispositions plus favorables aux auteurs.

Quant au régime intérieur de l'Alsace-Lorraine en matière de protection littéraire et artistique, la loi du 11 juin 1870 concernant le droit d'auteur sur les écrits, dessins et figures, compositions musicales et œuvres dramatiques, adoptée par la Confédération Germanique du Nord, fut déclarée applicable à ces deux provinces par une loi spéciale, du 22 janvier 1873, mise en vigueur sur leur territoire, le 25 février 1873<sup>(1)</sup>. Les autres lois sur la matière, promulguées dans l'année 1876, sont des lois impériales.

##### b. Rétroactivité

La solution de cette question doit être cherchée en premier lieu dans la Convention de Berne, dont l'article 14 et le chiffre 4 du protocole de clôture sont ainsi conçus :

« ART. 14. — La présente convention, sous les réserves et conditions à déterminer d'un commun accord, s'applique à toutes les œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur, ne sont pas encore tombées dans le domaine public dans leur pays d'origine.

« Chiffre 4. — L'accord commun prévu à l'article 14 de la convention est déterminé ainsi qu'il suit :

« L'application de la convention aux œuvres non tombées dans le domaine public au moment de sa mise en vigueur aura lieu suivant les stipulations y relatives contenues dans les conventions spéciales existantes ou à conclure à cet effet.

« A défaut de semblables stipulations entre pays de l'Union, les pays respectifs régleront, chacun pour ce qui le concerne, par la législation intérieure, les modalités relatives à l'application du principe contenu à l'article 14. »

L'Allemagne n'a conclu, à partir de 1887, aucune convention spéciale avec

(1) Nous croyons inutile de reproduire ici les divers motifs qu'allègue le Tribunal pour admettre cela. (N. de la R.)

(1) Daude, *Lehrbuch des deutschen Urheberrechts*, p. 6.

des pays unionistes pour régler la question de la rétroactivité, mais elle a promulgué, le 11 juillet 1888, un décret qui consacre au sujet des œuvres dramatiques et dramatico-musicales le régime suivant (1) :

« 3<sup>o</sup> Ne seront pas protégées contre la représentation illicite en original ou en traduction, les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales qui ont été publiées ou exécutées dans un des autres pays contractants et dont l'original ou la traduction a été représenté publiquement et licitement en Allemagne avant l'entrée en vigueur de la Convention. »

Ce régime a été critiqué par M. Darras dans ces termes (2) : « Des œuvres que le traité de 1883 avait laissées sans protection, il n'y a donc que celles qui, jusqu'en 1886, n'ont eu aucun succès en Allemagne, qui peuvent se placer au bénéfice du traité d'Union... »

« Sans doute, cette disposition (celle du décret de 1888) est inspirée de la pratique que l'Allemagne fait prévaloir dans les accords particuliers dans lesquels elle est partie; mais on doit observer que le plus souvent les traités conclus entre les autres États s'appliquent sans distinction, d'après l'époque de leur mise à la scène, à toutes les œuvres dramatiques et dramatico-musicales représentées ou exécutées dans l'un ou l'autre des pays contractants (V. France et Italie, 9 juillet 1884, Protocole 2<sup>o</sup>; France et Espagne, 16 juin 1880, art. 9, 3<sup>o</sup>; France et Suisse, 23 février 1882, art. 4 et 20, 23 juillet 1882, art. 8; Belgique et Espagne, 26 juin 1880, art. 2; Espagne et Portugal, 9 août 1880, art. 2). Cette extension, ordinairement accordée, du bénéfice du traité à toutes les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, se comprend aisément, si l'on remarque que chaque représentation ou exécution se suffit à elle-même et forme un tout complet; en tout cas, si l'on conçoit, à la rigueur, que, pour éviter une perte aux directeurs de théâtres, on les autorise, par faveur, à continuer la série des représentations en cours lors de la mise en vigueur de la convention nouvelle, on doit admettre que les concessions gracieuses ne doivent pas aller au delà de cette limite. Comp. une décision très intéressante de la 2<sup>e</sup> chambre de justice pénale du Tribunal impérial du 16 décembre 1890 (*Droit d'Auteur* 1891, p. 68) relatives à l'habanera de *Carmen*. »

Toutefois, ce régime qui apporte ce que le décret appelle à juste titre une restriction au principe de la rétroactivité pure et simple, n'est applicable que sous réserve des dispositions différentes contenues dans des traités particuliers (§ 1<sup>er</sup> *in fine*). Or, dans le traité franco-allemand

de 1883, il est prévu au chiffre 2 du Protocole ce qui suit :

« 2<sup>o</sup> Quant aux œuvres dramatiques ou dramatico-musicales publiées dans l'un des deux pays, et représentées publiquement, en original ou en traduction, dans l'autre pays antérieurement à la mise en vigueur de la présente convention, elles ne jouiront de la protection légale contre la représentation illicite qu'autant qu'elles auraient été protégées aux termes des conventions précédemment conclues par la France avec les divers États allemands (1). »

L'unique traité visé ici par rapport à l'Alsace-Lorraine est, comme nous l'avons vu plus haut, le traité franco-bavarois du 24 mars 1865.

Ce traité n'exerce aucun effet rétroactif à l'égard des œuvres dramatiques ou musicales, ce qui résulte de l'article 4 ainsi conçu :

« ART. 4. — Les stipulations de l'article 1<sup>er</sup> s'appliqueront également à l'exécution ou représentation des œuvres dramatiques ou musicales publiées, exécutées ou représentées pour la première fois dans l'un des deux pays après la mise en vigueur de la présente convention (soit le 1<sup>er</sup> juillet 1865) (1). »

On aura remarqué que dans la disposition reproduite ci-dessus du traité franco-allemand de 1883, il n'est question que des œuvres dramatiques ou dramatico-musicales comme étant au bénéfice de la rétroactivité pour autant qu'elles étaient protégées par les traités antérieurs; au contraire, le traité franco-bavarois exclut de la rétroactivité les œuvres dramatiques ou musicales.

Les œuvres de la première catégorie (dramas et opéras) parues et représentées après le 1<sup>er</sup> juillet 1865 jouissent donc seules de la protection légale, tandis que celles parues et représentées avant cette époque échappent à l'application du traité et à toute action qui en découle. *Dura lex, sed lex*.

Mais en est-il de même des œuvres purement musicales? Nous ne le croyons pas. Voici pourquoi : Le chiffre 1<sup>er</sup>, alinéa 1<sup>er</sup>, du Protocole du traité franco-allemand de 1883 est conçu dans ces termes :

« 1<sup>o</sup> Le bénéfice des dispositions de la convention conclue en date de ce jour est acquis aux œuvres littéraires et artistiques antérieures à la mise en vigueur de la conven-

tion, qui ne jouiraient pas de la protection légale contre la réimpression, la reproduction, l'exécution ou la représentation publique non autorisée, ou la traduction illicite, ou qui auraient perdu cette protection par suite de non-accomplissement des formalités exigées. »

Ainsi, en vertu de ce texte, le traité régit toutes les œuvres littéraires et artistiques antérieures sans distinction, y compris celles non protégées auparavant contre l'exécution publique non autorisée. L'exception formelle prévue au chiffre 2 ne se rapporte qu'aux œuvres dramatiques ou dramatico-musicales. Quant à ces dernières, elles comprennent les œuvres scéniques, destinées à être mises en scène non sous la forme musicale seulement, mais dans la combinaison avec les paroles, d'où l'on s'explique que la disposition en cause parle de la protection contre la représentation illicite et mentionne la traduction desdites œuvres (« en original ou en traduction »). L'exception dont il s'agit se comprend dans une certaine mesure. Le législateur allemand se proposait surtout de ménager les intérêts des directeurs de théâtre, en leur permettant l'usage ultérieur des décors, partitions, costumes, etc., achetés peut-être à grands frais et employés jusqu'alors d'une manière tout à fait licite (1). Par contre, ces ménagements avaient moins de raison d'être par rapport aux œuvres purement musicales, non traduisibles et n'exigeant pas d'appareil scénique spécial (2).

A notre avis, et à considérer les textes, le traité franco-allemand de 1883 protège contre l'exécution illicite toutes les compositions musicales sans exception; c'est l'application pleine et entière du principe de la rétroactivité; en cela il ne fait que marcher dans la voie tracée par l'article 58 de la loi allemande du 11 juin 1870 elle-même, laquelle, sauf certains tempéraments pour l'utilisation des exemplaires existants, est applicable à toutes les œuvres publiées antérieurement, lors même qu'elles n'auraient joui d'aucune protection en vertu des lois précédentes.

En présence de l'exécution de la fantaisie pour laquelle l'opéra *Faust* avait été mis à profit, le juge devait donc se demander s'il y avait eu exécution purement musicale ou représentation scénique. Dans le premier cas, les mélodies extraites de *Faust* devaient être protégées, bien qu'elles fussent tirées d'une œuvre dramatico-musicale parue et exécutée avant 1865, puisque le même tribunal dit très

(1) V. d'Orelli, dans le *Droit d'Auteur* 1888, p. 120.

(2) Le traité conclu entre l'Allemagne et la Belgique le 12 décembre 1883 renferme une autre solution; il diffère du traité franco-allemand dans ce sens que, « quant à l'exécution ou à la représentation publique des œuvres musicales, dramatiques ou dramatico-musicales, la force rétroactive de la convention ne s'applique qu'aux œuvres postérieures au 20 août 1883 » (date de la mise en vigueur du traité antérieur). Toutefois, pour jouir de la protection contre la représentation illicite, les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales exécutées après cette date dans un des deux pays, doivent avoir été protégées en vertu du droit conventionnel antérieur.

(1) V. ce décret, *Droit d'Auteur* 1888, p. 76.

(2) De l'état actuel du droit des auteurs étrangers en France et des auteurs français à l'étranger. *Journal de Clunet* 1892, p. 831, note; 1893, p. 741.

(1) « Il faut donc encore, à l'heure actuelle, s'en rapporter aux conventions que la France a signées naguère avec les États allemands; elles sont encore appelées à nous faire connaître exactement quelle est dans tel coin ou recoin de l'Empire la situation précise des auteurs dramatiques et compositeurs français. Or, il semble bien résulter des divers accords jadis conclus que partout le droit de représentation ou d'exécution était sauvegardé; mais, qu'à l'exception du traité consenti par les villes libres de Brême, Hambourg et Lubeck, on ne protégeait que les œuvres publiées, exécutées ou représentées postérieurement à la promulgation de chacun des arrangements: il sera donc nécessaire, dans chaque cas spécial et pour chaque État particulier, de s'en rapporter à l'ancien texte qui unissait ce pays au nôtre (Darras, *Droit des auteurs*, p. 594). »

(2) V. Pataille, 1865, p. 355.

justement à propos de la valse empruntée au ballet de la *Puppenfee* que, prise en elle-même, cette valse constitue une œuvre musicale.

### c. Mention de réserve du droit d'exécution

L'article 9, alinéa 3, de la Convention de Berne, prévoit l'apposition sur le titre ou en tête des œuvres purement musicales, *publiées*, de la mention d'interdiction de l'exécution publique. Constatons avant tout que, contrairement au point de vue admis par l'arrêt reproduit plus haut (chapitre I<sup>er</sup>, page 63, 1<sup>re</sup> colonne), cette disposition n'a pas un caractère impératif. Ainsi, par exemple, les lois française et belge ne prévoient aucune obligation de ce genre, et comme aucun pays contractant ne peut donner aux auteurs unionistes moins qu'aux nationaux, la prescription restrictive de l'article 9 de la Convention ne peut être invoquée, vis-à-vis des auteurs étrangers, dans les pays à législation plus libérale (1).

Par contre, la loi intérieure de l'Allemagne exige expressément que l'auteur interdise l'exécution publique par une mention spéciale (art. 50, alinéa 2), ce qui est le régime prévu par la Convention de Berne, sous réserve, toutefois, du traitement plus favorable accordé par les conventions particulières. Or, la situation créée à cet égard par le traité franco-allemand du 19 avril 1883, mérite un examen spécial.

L'article 8 de ce traité dispose que « les stipulations de l'article 1<sup>er</sup>, — proclamant l'assimilation réciproque aux nationaux, — s'appliqueront également à l'exécution publique des œuvres musicales, ainsi qu'à la représentation publique des œuvres dramatiques ou dramatico-musicales. » Le principe de l'assimilation réciproque est quelque peu modifié par la disposition suivante (alinéa 2 de l'article 1<sup>er</sup>) : « *Toutefois, ces avantages ne leur seront réciproquement assurés que pendant l'existence de leurs droits dans leur pays d'origine, et la durée de leur jouissance dans l'autre pays ne pourra excéder celle fixée par la loi pour les auteurs nationaux.* »

Dans le grand ouvrage de MM. Lyon-Caen et Delalain (II, p. 252, note), M. L. Renault caractérise la portée générale de cet article de la façon suivante :

« Cette disposition semble devoir être généralisée en ce sens que, s'il y a divergence entre la législation allemande et la législation française quant à l'étendue et à la durée de la protection, l'œuvre n'a droit qu'à la moindre protection. Comme la législation allemande soumet le droit de l'auteur à des restrictions que n'admet pas la législation française, il en résulte qu'en fait la législation allemande devra

presque toujours être consultée et suivie pour le règlement des rapports entre la France et l'Allemagne. L'application la plus notable de cette idée a lieu pour la durée du droit. »

Poursuivant cet ordre d'idées, M. Renault accompagne l'article 8 précité de la note suivante : « D'après le principe général posé par l'article 1<sup>er</sup>, il faut tenir compte des législations respectives, qui ne s'accordent pas toujours, notamment en ce qui concerne l'exécution publique d'œuvres purement musicales. » Faut-il réellement conclure de cet exposé que, conformément au traité de 1883, les compositeurs français sont tenus, pour protéger leurs œuvres en Allemagne, de se conformer à la loi intérieure de ce pays et de pourvoir tous les exemplaires de la mention interdisant l'exécution publique ?

Il semble que, une fois la protection nationale d'une œuvre dûment établie et la durée limitée par la loi nationale la plus restrictive, aucune formalité ne soit imposable aux auteurs d'un des pays contractants (1). Cela paraît d'autant plus naturel que l'article 7 prescrit que « pour assurer à tous les ouvrages de littérature et d'art la protection stipulée à l'article 1<sup>er</sup>, et pour que les auteurs desdits ouvrages soient, jusqu'à preuve contraire, considérés comme tels et admis, en conséquence, devant les tribunaux des deux pays à exercer des poursuites contre les contrefaçons, il suffira que leur nom soit indiqué sur le titre de l'ouvrage, au bas de la dédicace ou de la préface, ou à la fin de l'ouvrage. »

On constatera que cet article est repris, sous une forme abrégée, par la Convention de Berne (art. 14, venant après l'article qui règle l'exécution publique), et que le régime adopté par les rédacteurs de la Convention est analogue, en règle générale, à celui créé par le traité franco-allemand. Eh bien, ces rédacteurs ont été amenés à insérer dans le Traité d'Union une disposition *explicite* relative à l'inscription d'une mention semblable, alors qu'une telle disposition ne figure pas dans le traité franco-allemand. Ce traité a aboli toutes les formalités, et rien ne justifie une interprétation restrictive du principe large posé à l'article 7 et la prétention que cet article n'a trait qu'à la poursuite des *reproductions* illicites, à l'exclusion de l'exécution non autorisée.

Il y a plus. Le 20 juin 1884, fut conclu entre l'Allemagne et l'Italie un traité qui reproduit presque textuellement celui signé l'année précédente avec la France, sauf quelques modifications qui présentent une signification toute particulière. L'article 7 est l'objet d'une adjonction en

vertu de laquelle la question des formalités est réglée d'une façon positive dans le sens de l'obligation imposée à l'auteur de remplir celles prescrites par la législation du pays d'origine de l'œuvre. L'article 8, alinéa 2, contient la disposition qui a servi de modèle à celle de l'article 9, alinéa 3, de la Convention de Berne : les œuvres musicales — dont la position est déterminée à part de celle des œuvres dramatiques et dramatico-musicales (alinéa 1<sup>er</sup>) — ne sont protégées contre l'exécution publique que quand elles portent la mention d'interdiction. Donc, les deux pays ont cru nécessaire de prescrire expressément cette formalité. Comme nous venons de le faire observer, cela n'est pas le cas dans le traité franco-allemand, qui ne renferme pas cette restriction (1). Les parties signataires du traité du 20 juin 1884 ont eu pleine conscience d'y introduire une disposition *nouvelle*. Cela ressort encore plus clairement du chiffre 3 du Protocole dudit traité, chiffre qui a la teneur suivante :

« Pour ce qui concerne les œuvres musicales, publiées dans l'un des deux pays avant la mise en vigueur de la convention, mais qui n'auraient pas été exécutées publiquement dans l'autre pays avant cette époque, elles jouiront de la protection stipulée par les articles 8 et 15, même dans le cas où l'auteur ne se serait pas expressément réservé le droit d'exécution, comme il est tenu, par l'article 8, à le faire pour les œuvres publiées après la mise en vigueur de la convention, lorsqu'il veut s'assurer ce droit. »

Il est vrai que les œuvres musicales publiées et en même temps exécutées avant l'époque fixée ci-dessus sont ici exclues de toute protection, mais celles publiées antérieurement et non encore exécutées dans l'autre pays sont protégées, quand bien même l'auteur n'aurait pas sauvegardé son droit d'exécution par une réserve expresse. Le fait que cette dernière possibilité est prévue, n'indique-t-il pas que c'était là la situation légale dans les rapports internationaux de l'Allemagne avant l'année 1884, probablement aussi celle existant après la conclusion du traité franco-allemand de 1883, situation que l'Allemagne et l'Italie jugeaient à propos, quelques mois après, de modifier par un texte précis ?

Enfin — dernier argument — le chiffre 1<sup>er</sup> du Protocole du traité de 1883, reproduit plus haut, étend le bénéfice de la rétroactivité aux œuvres littéraires et artistiques antérieures non protégées, « ou qui auraient perdu cette protection par suite de non-accomplissement des formalités exigées ». Il s'ensuit qu'en tout cas les œuvres musicales créées avant 1883 et dépourvues de la mention de réserve sont mises au bénéfice du traité. Et les œuvres musicales publiées après la mise en vigueur de ce traité, qui, en somme, a été

(1) V. d'Orelli, *Droit d'Auteur* 1889, p. 14, et nos observations dans le *Droit d'Auteur* 1894, p. 11, 2<sup>e</sup> colonne.

(1) En matière de formalité le traité (protocole de clôture, chiffre 1) ne mentionne que celles à remplir par l'auteur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme voulant faire connaître son nom véritable. Ici encore, il n'est tenu de se conformer qu'à la loi du pays d'origine.

(1) *Droit d'Auteur* 1888, p. 118.

conclu en leur faveur, seraient, à défaut d'une telle mention, placées sous un régime moins favorable que les premières, que le traité embrasse grâce à une certaine largesse de vues et en vertu d'un protocole additionnel? Tout cela, sans que l'obligation nouvelle d'une mention ait été stipulée *expressis verbis*, comme on a cru devoir le faire dans le traité avec l'Italie? C'est pour le moins une hypothèse fort risquée.

On voit par ce qui précède qu'il existe à coup sûr des arguments sérieux pour soutenir qu'en vertu du traité de 1883 les compositeurs français ne sont pas astreints, pour être protégés en Allemagne, à accomplir cette formalité spéciale. Dès lors, pour ceux qui admettent cette opinion, le traité de 1883 étant ici plus avantageux que la Convention de Berne, la prime sur ce point.

En attendant qu'une solution nette intervienne, le doute subsiste, et, dans ces circonstances, la prudence commande aux compositeurs français de ne pas omettre l'apposition, sur leurs œuvres, de la mention dont il s'agit. D'autre part, il peut sembler dur d'avoir à punir en Allemagne comme contrefacteur quelqu'un qui exécute, sans autorisation, mais sans penser à mal, une œuvre musicale française ne portant pas la mention de réserve, et cela d'autant plus que les œuvres nationales qui, à défaut de cette mention, sont d'exécution libre, sont fort nombreuses dans ce pays. Mais la loi impériale de 1870 possède un correctif à ce que l'application du principe dont nous défendons la justice, pourrait avoir de trop rigoureux dans la pratique. L'article 18, alinéa 2, prévoit ce qui suit : « Cette peine (encourue par le contrefacteur) n'est point encourue par celui qui a agi de bonne foi, par suite d'une erreur excusable soit de fait, soit de droit. »

Exempt de pénalité, le contrefacteur dont l'erreur de droit a été reconnue excusable par le juge, est seulement tenu d'indemniser l'auteur ou ses ayants cause. Le juge aura, certainement, à examiner aussi dans la suite jusqu'à quel degré il devient excusable d'ignorer la loi, quand un ou plusieurs procès d'un certain retentissement auront attiré l'attention sur ce point litigieux. D'ailleurs, les avertissements utiles des intéressés ne manqueront pas.

## Avis et renseignements

Le Bureau international répond aux demandes de renseignements qui lui sont adressées : par la voie de son organe *Le Droit d'Auteur*, lorsque la question à traiter est d'intérêt général; par lettre close, lorsqu'il s'agit d'intérêts particuliers.

9. Quelle est, en Angleterre, la situation actuelle au point de vue du droit exclusif de traduction?

La Convention de Berne garantit à l'auteur d'une œuvre parue pour la pre-

mière fois dans un des pays de l'Union, la protection du droit exclusif de traduction pendant une durée de dix ans au minimum. La loi anglaise du 25 juin 1886, allant plus loin que ladite Convention, prolonge ce droit, s'il en a été fait usage dans le délai de dix ans, pour une durée égale à celle de la protection accordée à l'œuvre originale; s'il n'en a pas été fait usage, le droit tombe dans le domaine public à l'expiration de dix ans.

Toutefois, il faut tenir compte de ce fait qu'une traduction non autorisée, quand bien même elle serait considérée comme licite en Angleterre, pourrait être prohibée dans les pays où le droit de traduction a la même durée que le droit principal, par exemple en France, en Belgique, etc.

En ce qui concerne les ouvrages publiés en Grande-Bretagne, on admet généralement qu'une traduction publiée dans ce pays sans autorisation préalable serait considérée comme une contrefaçon pure et simple, quoique la loi anglaise n'ait aucune disposition formelle à ce sujet.

### 10. Renseignements sur l'existence de traductions d'œuvres unionistes.

Il arrive fréquemment qu'on nous demande s'il existe déjà une traduction de tel ou tel ouvrage publié dans le territoire de l'Union. Nous n'avons pas mission de donner des renseignements sur l'existence ou la non-existence de certains ouvrages, et nous ne sommes pas outillés pour le faire avec certitude. Mais nous croyons utile de signaler à nos lecteurs les publications que nous connaissons comme fournissant des informations à ce sujet.

C'est ainsi qu'on trouve périodiquement dans le *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* la liste des traductions d'œuvres allemandes en langues anglaise, danoise, espagnole, française, italienne, néerlandaise et suédoise. Ces listes sont élaborées par M. Otto Mühlbrecht de Berlin. Jusqu'ici les numéros suivants du *Börsenblatt* ont contenu des listes semblables : 1879, nos 100, 209, 282; 1880, nos 65, 127, 190, 289; 1881, nos 128, 227, 274; 1882, nos 54, 230; 1883, nos 82, 221; 1884, nos 122, 220; 1885, nos 66, 258; 1886, nos 83, 291; 1887, nos 183, 279; 1888, nos 86, 274; 1889, nos 127, 286; 1890, nos 162, 286; 1891, no 129; 1892, nos 40, 161, 295; 1893, nos 107, 296.

Les traductions d'œuvres allemandes en langues slaves, en hongrois, roumain, etc., sont relevées par T. Pech (*V. Börsenblatt* 1893, no 145; 1894, no 23).

En ce qui concerne les traductions d'œuvres italiennes, le *Giornale della libreria* en publie la liste au fur et à mesure de leur apparition à l'étranger, c'est-à-dire presque dans chaque numéro. Sur ces listes figurent aussi, mais sous des titres spéciaux, les « Publications

faites à l'étranger en langue italienne » et les « Publications faites à l'étranger et se rapportant à l'Italie ».

## Bibliographie

(Il est rendu compte de tous les ouvrages et Recueils périodiques spéciaux qui parviennent au Bureau international.)

### RECUEILS PÉRIODIQUES

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

N° 3. Mars 1894. — *Parte non ufficiale* : 1. Giurisprudenza estera : 7 febbraio 1894 della Corte di appello di Bruxelles sulle esecuzioni musicali abusive delle società corali. — 2. Notizie varie : Nuova legge norvegese : Esecuzioni musicali nel Belgio : Le traduzioni in Russia. — 3. Cronaca : Sardou in difesa dei diritti d'autore. — 4. Nuovi Soci. — 5. Bibliografia : Sommario del *Droit d'Auteur* di Berna, 15 febbraio 1894. — 6. Biblioteca : Libri ricevuti in dono dai Soci.

ALLGEMEINE BUCHHÄNDLERZEITUNG, Organ für die Berufsinteressen des deutschen Buchhandels. Revue hebdomadaire. Leipzig. C. F. Müller Verlag. Grimmaischer Steinweg, 2. 1<sup>re</sup> année. Prix d'abonnement : Étranger : 10 m. 60 pf.

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.

Nos 11 et 12. Novembre et décembre 1893. — Concurrence déloyale. Titre. Dictionnaire des postes et télégraphes. Propriété industrielle. Tables des matières.

JOURNAL DU DROIT INTERNATIONAL PRIVÉ ET DE LA JURISPRUDENCE COMPARÉE. Publication paraissant tous les deux mois à Paris, chez MM. Marchal et Billard, éditeurs, 27, place Dauphine. Prix de l'abonnement pour un an : Union postale, 22 francs.

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

N° 79. Janvier 1894. — Nouvelles publications. Notes sur Mexico. Établissements phototypiques d'Allemagne. Faits divers.

Nos 80 et 81. Février-Mars. — Nouvelles publications. Norvège. Loi sur les droits d'auteur du 16 juin 1893. Liste de bibliothèques privées en Amérique. Établissements phototypiques d'Allemagne. Faits divers.