

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE OFFICIEL DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
 (PARAISANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS)

SUISSE: UN AN 5 francs. — UNION POSTALE: 5 fr. 60
 UN NUMÉRO ISOLÉ 0 fr. 50

On peut s'abonner par mandat postal.

ABONNEMENTS: **ALLEMAGNE**: chez M. HEDELER, éditeur, 18, Nürnbergerstrasse, Leipzig. — **BELGIQUE**: chez M. A. CASTAIGNE, éditeur, 28, rue de Berlaimont, Bruxelles. — **ÉTATS-UNIS**: G. P. PUTNAM'S SONS, 27 & 29 West, 23^e Str., New-York. — **FRANCE**: chez M. Jean LOBEL, agent général de l'Association littéraire et artistique internationale, 17, Rue du Faubourg Montmartre, Paris. — **GRANDE-BRETAGNE**: G. P. PUTNAM'S SONS, 24 Bedford Str., Strand, London W. C. — **ITALIE**: chez M. Henry BERGER, 10, Via Meravigli, Milan. — **SUISSE ET AUTRES PAYS**: Imprimerie S. COLLIN, Berne. — On s'abonne aussi par l'intermédiaire des BUREAUX DE POSTE.

ANNONCES: OFFICE POLYTECHNIQUE D'ÉDITION ET DE PUBLICITÉ, à Berne.

DIRECTION ET RÉDACTION: **BUREAU INTERNATIONAL POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES**, Kanonenweg 14, à BERNE
 ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE: **PROTECTUNIONS BERNE**. — TÉLÉPHONE N° 542.

Documents en vente au Bureau international

<i>A. Union littéraire et artistique</i>	
Actes des Conférences réunies à Berne en 1884, 1885 et 1886 pour l'élaboration de la Convention d'Union. 3 vol. in-4 ^o brochés.	Fr. C. 5. —
Brochés en un seul volume	6. —
Actes de la Conférence de Paris de 1896. Un vol. in-4 ^o broché.	5. —
Collection du <i>Droit d'Auteur</i> , 1888 à 1898, 10 vol. br.	56. —
<i>Études</i> sur diverses questions relatives à la <i>revision de la Convention de Berne</i> . Édition spéciale des principaux articles parus à ce sujet dans le <i>Droit d'Auteur</i> . 1896, 70 p.	1. —
<i>B. Union industrielle</i>	
Actes des Conférences de l'Union pour la protection de la propriété industrielle:	
Paris 1880, 1 vol. in-4 ^o br.	5. —
Paris 1883 (épuisé).	» »
Rome 1886, 1 vol. in-4 ^o br.	3. —
Madrid 1890, 1 vol. in 4 ^o br.	5. —
Collection de la <i>Propriété industrielle</i> 1885-1898, 13 vol. br.	72. 80
Recueil de la législation et des traités concernant la propriété industrielle, tome I ^{er} (Europe, 1 ^{re} partie), tome II (Europe, fin, Asie). 2 vol. in-8 ^o br.	30. —
Tableau comparatif des conditions et formalités requises dans les principaux pays industriels pour l'obtention d'un brevet d'invention, 1897	— 50

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale
 LISTE DES ÉTATS MEMBRES DE L'UNION
 (au 1^{er} janvier 1898).

Législation intérieure
 ALLEMAGNE. — *Ordonnance* concernant l'exécution de la Convention conclue à Berne le 9 septembre 1886 relative à la création d'une Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Du 29 novembre 1897).

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales
 L'UNION INTERNATIONALE DE 1887 A 1897
(I^{re} partie). — I. Résultats généraux.
 II. Mouvement législatif et conventionnel sous les auspices de l'Union.

Correspondance
 LETTRE DE BELGIQUE (P. Wauwermans).
 — Législation: *Approbation des textes de la Conférence de Paris*. — Jurisprudence: *Définition des œuvres d'art et distinction des dessins industriels*. — *Caution «judicatum solvi»*. — *Définition de la fraude*. — *Introduction, au préjudice des ayants droit, d'éditions licites à l'étranger*. — *Protection des œuvres photographiques*. — *Évaluation des dommages-intérêts en matière de contrefaçon*.

Jurisprudence
 SUISSE. — Exécution publique non autorisée d'œuvres musicales unionistes protégées. — Absence d'un but de lucre. — Arrêt de non-lieu. — Loi fédérale du 23 avril, art. 11, n° 10.

Nouvelles de la propriété littéraire et artistique

ÉTATS-UNIS. — Nouveau bill augmentant le nombre des exemplaires à déposer.
 FRANCE. — Les exécutions musicales gratuites. — Code des usages concernant les rapports entre auteurs et éditeurs.
 ITALIE. — La commission de revision de la loi sur le droit d'auteur.
 SUISSE. — De la situation des compositeurs de musique suisses.

Faits divers

Costa-Rica. *Double formalité de dépôt. La bibliothèque nationale à San José.*
 — Pays-Bas. *Contrefaçon musicale.*

Bibliographie

Ouvrages nouveaux: Rivier, *Principes du droit des gens*. — Publications périodiques.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

LISTE DES PAYS

MEMBRES DE
 L'UNION INTERNATIONALE POUR LA PROTECTION
 DES
 œuvres littéraires et artistiques
 (AU 1^{er} JANVIER 1898)

ALLEMAGNE.
 BELGIQUE.
 ESPAGNE, avec ses colonies.
 FRANCE, avec l'Algérie, et ses colonies.

GRANDE-BRETAGNE, avec ses colonies
et possessions.

HAÏTI.

ITALIE.

LUXEMBOURG.

MONACO.

MONTÉNÉGRO.

NORVÈGE.

SUISSE.

TUNISIE.

Législation intérieure

ALLEMAGNE

ORDONNANCE

concernant

L'EXÉCUTION DE LA CONVENTION CONCLUE A
BERNE LE 9 SEPTEMBRE 1886, RELATIVE A LA
CRÉATION D'UNE UNION INTERNATIONALE POUR
LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET
ARTISTIQUES

(Du 29 novembre 1897.)

Nous GUILLAUME, par la grâce de Dieu
empereur d'Allemagne, roi de Prusse, etc.

Ordonnons au nom de l'Empire, en
vertu de la loi du 4 avril 1883⁽¹⁾ concernant
l'exécution de la Convention conclue le
9 septembre 1886 à Berne, relative à la
création d'une Union internationale pour
la protection des œuvres littéraires et
artistiques (feuille impériale, p. 139), ce
qui suit, le Conseil fédéral y ayant adhéré :

§ 1^{er}

Lorsque des traités particuliers conclus
avec d'autres pays unionistes en vue de
la protection des œuvres de littérature
et d'art seront mis hors d'effet, l'appli-
cation de la Convention d'Union aux
œuvres régies jusqu'ici par ces traités
et qui n'étaient pas encore tombées dans
le domaine public dans leur pays d'ori-
gine au moment de l'entrée en vigueur
de ladite Convention (article 14 de celle-ci),
sera soumise aux restrictions suivantes :

1^o L'impression des exemplaires en
cours de fabrication licite au moment de
l'abolition du traité pourra être terminée ;
ces exemplaires ainsi que ceux déjà licite-
ment imprimés au même moment pour-
ront être répandus et vendus. De même
les appareils existant déjà au moment
indiqué (moules, planches, pierres, cli-
chés) pourront être utilisés encore pen-
dant quatre ans ; ce délai commencera à
partir de la fin de l'année dans laquelle
le traité aura été supprimé.

2^o Les œuvres publiées avant la sup-
pression du traité dans un des autres
pays contractants ne jouiront pas de la
protection du droit exclusif de traduction,
prévue par l'article 5 de la Convention,

vis-à-vis des traductions ayant déjà été
licitement publiées en Allemagne, en tout
ou en partie, au moment indiqué.

3^o Ne jouiront pas de la protection
contre la représentation illicite en origi-
nal ou en traduction, les œuvres drama-
tiques ou dramatico-musicales publiées ou
exécutées dans un des autres pays con-
tractants et dont l'original ou la traduc-
tion aura été représentée publiquement
et licitement en Allemagne avant l'aboli-
tion du traité.

§ 2

L'autorisation accordée au § 1^{er},
n^o 1^{er}, de répandre et de vendre des
exemplaires ainsi que d'utiliser des appa-
reils sera soumise à la condition que
les exemplaires et les appareils devront
être munis d'un timbre spécial. Ce tim-
brage devra s'opérer jusqu'à l'expiration
de trois mois, délai qui commencera à
partir de la fin du mois où le traité aura
été supprimé. Le Chancelier de l'Empire
prendra les mesures spéciales concernant
l'apposition du timbre et l'inventaire à
faire des exemplaires et appareils timbrés.

§ 3

Cette ordonnance entrera en vigueur
le jour même de sa promulgation.

En foi de quoi, Nous l'avons signée et
y avons fait apposer Notre sceau impérial.

Donné au Palais Neuf, le 29 novembre
1897.

(L. S.) GUILLAUME.

Prince DE HOHENLOHE.

NOTE DE LA RÉDACTION. — L'Ordon-
nance ci-dessus a paru dans le n^o 52
du *Reichsgesetzblatt*, publié à Berlin le
6 décembre 1897. Rendue en vue de l'é-
ventualité de la dénonciation de certaines
conventions littéraires particulières qui
lient l'Allemagne avec des pays unionistes,
elle est calquée sur le Décret impérial du
11 juillet 1888 (v. *Droit d'Auteur* 1888,
p. 76) par lequel l'Allemagne avait réglé,
pour ce qui la concernait, l'application
du principe de la rétroactivité de la Con-
vention de Berne (art. 14 et n^o 4 du Pro-
tocol de clôture).

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

L'UNION INTERNATIONALE DE 1887 A 1897

Le 5 décembre 1897, la Convention
d'Union internationale, adoptée à Berne
le 9 septembre 1886 et mise en vigueur

trois mois après l'échange des ratifica-
tions, effectué dans la même ville le
5 septembre 1887, a accompli dix an-
nées d'existence. Par une coïncidence
curieuse, c'est le même mois, mais quatre
jours plus tard, le 9 décembre 1897, que
l'Acte additionnel du 4 mai 1896, qui ap-
porte certaines modifications au texte de
la Convention primitive, a été mis à exé-
cution. Ainsi s'est trouvé réalisé, inopi-
nément et presque à la lettre, un vœu
exprimé par la Délégation anglaise à la
Conférence diplomatique de 1886 ; lors-
qu'il s'agissait de fixer la date de la pre-
mière réunion des conférences périodiques
prévues pour reviser l'Acte de l'Union,
S. E. Sir F. Adams déclara au nom de
cette délégation qu'il lui paraissait très
avantageux de laisser subsister la Con-
vention telle quelle pendant une période
de dix années, afin que les lois spéciales
de chaque État pussent conserver une
stabilité suffisante.

Avant d'étudier les changements ap-
portés à la Convention restée intacte pen-
dant une décade entière, nous croyons
utile de jeter un coup d'œil général sur
cette première période qu'a traversée le
régime ainsi inauguré.

L'Union internationale pour la protec-
tion des œuvres littéraires et artistiques
a-t-elle répondu aux espérances de ses
fondateurs ? Quels sont les résultats ac-
quis, sur son territoire et en dehors de
celui-ci, par son fonctionnement, d'une
manière générale d'abord et, en particu-
lier, par l'influence exercée sur l'état légal
des pays signataires ?

Ces questions intéressent tous ceux qui,
pour une raison ou une autre, sont amè-
nés, soit à examiner de près le Traité
d'Union, soit à s'orienter rapidement sur
cette période de début ; nous allons dès
lors essayer de faire de ces questions
l'objet d'une réponse concise et de réunir
à leur égard tous les éléments d'appré-
ciation.

I

RÉSULTATS GÉNÉRAUX

Dans la pensée des créateurs de l'Union,
celle-ci ne constituait que le premier pas
vers un but plus lointain, mais visé par
eux avec sagacité et fermeté, surtout au
nom de la science juridique : la codifi-
cation internationale du droit relatif à la
protection des œuvres intellectuelles⁽¹⁾.
Ce but n'a pu être atteint dans un si
court laps de temps, pas plus, d'ailleurs,
que celui-ci, signalé seulement par les
plus optimistes : la transformation de
l'Union internationale en Union univer-
selle. L'augmentation territoriale n'a pas
été considérable, en effet, dans cette pre-
mière période ; elle se limite à l'accession
du Luxembourg (20 juin 1888), de Mo-
naco (30 mai 1889), du Monténégro

(1) V. le texte de cette loi, *Droit d'Auteur* 1888, p. 43.

(1) D'Orelli, Conférence de Berne 1895, p. 68.

(1^{er} juillet 1893) et de la Norvège (13 avril 1896). Toujours est-il que l'Union embrasse aujourd'hui treize États avec une population dont le chiffre approximatif est de 534 millions d'âmes.

Pour éprouver, en présence de ces constatations, un sentiment de déception, il faudrait ne connaître ni l'histoire des efforts énormes faits pour arriver à la fondation d'une Union (1), ni les commencements modestes de celle-ci. Les hommes à l'énergie et à la clairvoyance desquels l'œuvre entreprise doit sa réalisation, ont envisagé les choses avec beaucoup plus de justesse et de modération, sans se laisser éblouir par les succès du moment. Nous en trouvons la preuve dans les paroles suivantes du Président des trois Conférences de Berne, M. Numa Droz, ancien conseiller fédéral, prononcées, lors de la conclusion des travaux en 1886 :

« A vrai dire, plus le moment de conclure approchait, plus grandissaient les difficultés d'une entente générale. Les pays les plus avancés en matière de protection des œuvres littéraires et artistiques désiraient naturellement une codification internationale qui répondit le plus possible à leur idéal. D'autres déclaraient ne pouvoir les suivre aussi loin dans une première étape. Chaque pays tenait du reste à certaines particularités de sa législation intérieure et répugnait à sacrifier une trop grande part de son autonomie. Le travail de la Conférence de 1885 a dû être plus minutieux, plus intense encore que la première fois. Des concessions réciproques ont dû être faites ; et lorsqu'après de nombreuses séances, l'accord final a pu être constaté, nous avons eu le sentiment d'avoir élaboré une Convention qui méritait d'être approuvée par les uns et par les autres, comme une œuvre de progrès véritable, tenant sagement compte des possibilités du moment, accordant aux auteurs une réelle protection, et susceptible, sans remaniements essentiels, des perfectionnements que l'expérience indiquera et que l'avenir pourra réclamer. »

Ailleurs encore, M. Numa Droz caractérisait ainsi la tâche accomplie :

« Sans doute, comme c'est le cas de toute convention entre des États souverains, notre œuvre présente le caractère d'une *transaction*. Il n'était pas en notre pouvoir, il ne pouvait pas entrer non plus dans notre intention, de faire disparaître les particularités diverses qui se trouvent dans la législation des pays contractants, particularités qui tiennent à des variétés de doctrine, d'usage, de procédure, en rapport avec les institutions de chaque pays et avec sa culture juridique. Sur aucun point, nous n'avons donc porté atteinte aux principes essentiels sur lesquels repose la conception juridique du droit d'auteur ; aucun pays n'est ainsi appelé à choisir à cet égard entre un sacrifice pénible au point de vue doctrinal et l'abstention pure et simple. Tous, au contraire, peuvent entrer dans l'Union en conservant dans leurs lois et dans leur juris-

prudence ce qui leur tient à cœur, pourvu qu'ils consentent, d'autre part, à garantir aux auteurs une protection efficace sur les points réglés par la Convention. Nous n'avons pas voulu nous diviser sur les mots quand il nous était possible d'avoir la chose. »

Et M. Droz conclut en disant que « ce qu'il y a lieu de constater hautement, c'est que notre Convention est destinée à réaliser des progrès *sur toute la ligne* ». Nous allons voir que ces prévisions ont été fondées.

Tout d'abord nous pouvons affirmer que le renom de la Convention de Berne, considérée dans son ensemble comme le premier instrument diplomatique propre à sauvegarder puissamment les intérêts des auteurs dans un groupe de pays déjà considérable, est devenu universel. Dans les pays les plus éloignés, cette convention est maintenant citée et commentée par les orateurs parlementaires ou les spécialistes, lorsque la question de la protection des droits des auteurs est soulevée et traitée. Il n'en a pas été toujours ainsi, car nous pourrions nommer telle société nationale importante de gens de lettres, dont la grande majorité des membres ignoraient encore, quelques années après la fondation de l'Union, jusqu'au nom même de la Convention de Berne. Grâce à une active propagande due surtout à l'Association littéraire et artistique internationale, l'initiatrice du projet de création d'une Union, les auteurs des pays syndiqués connaissent maintenant mieux leurs droits ; la Convention de 1886, qui leur promet aide et secours contre la piraterie commise à l'étranger, leur est devenue bien plus familière. Ce mouvement s'étendra peu à peu aussi aux artistes, dont l'organisation professionnelle n'est pas encore aussi avancée que celle des écrivains. Il a gagné déjà le monde des journalistes, puisque les derniers Congrès de la Presse ont mis à leur ordre du jour et discuté les questions de protection internationale qui se présentent dans ce domaine. La Convention de Berne a été, en général, plus promptement appréciée dans son influence salutaire et son utilité par les éditeurs qui, en raison de leur profession même, exercent une surveillance plus intense sur les contrefaçons. Dans ces milieux, le Traité d'Union ne cesse de gagner de chauds partisans, auxquels les Congrès internationaux des éditeurs, organisés depuis deux ans, font connaître les résultats heureux obtenus par les États confédérés dans la lutte contre les atteintes portées au droit d'auteur. Cette propagande en faveur des principes établis par la Convention s'accroît encore davantage, lorsque l'Association citée plus haut pourra tenir ses congrès annuels dans des pays restés étrangers à l'Union, comme elle l'avait fait avant la constitu-

tion de celle-ci (Lisbonne, 1880 ; Vienne, 1884 ; Amsterdam, 1883), et lorsque les comités d'action, dont la formation a été votée en principe par le dernier congrès de Monaco, auront pu se mettre à l'œuvre dans ces pays. Mais dès aujourd'hui, on peut dire avec M. Droz, sans crainte d'être démenti, que la création de l'Union est « une affirmation éclatante de la conscience universelle en faveur du droit d'auteur ». Tel est son premier avantage moral.

En second lieu, les critiques parfois amères et injustifiées qui ont accueilli au début le traité élaboré dans la capitale de la Suisse, ont cessé ; on sait gré aujourd'hui aux rédacteurs de la Convention de l'habileté avec laquelle ils ont réussi à libeller ce compromis, profitable à tout intérêt légitime. Cette manière de les juger a trouvé des interprètes éloquents à la dernière Conférence de Paris. La théorie du *tout ou rien*, d'après laquelle on aurait dû renoncer à l'élaboration du traité de 1886 plutôt que de faire tant de concessions aux pays les moins avancés, est définitivement condamnée. En effet, la Convention de Berne ne stipule qu'un minimum de droits ; elle n'empêche pas les États avancés de conclure entre eux des arrangements plus favorables, elle maintient les dispositions plus larges des traités particuliers, enfin elle permet la formation, au sein de la grande Union, d'Unions restreintes plus libérales.

D'autre part, les promoteurs de la Convention ont été si loin de considérer leur œuvre comme parfaite qu'ils ont prévu la possibilité d'y apporter les perfectionnements nécessaires dans des conférences successives de revision. Aussi les vœux, les desiderata, les postulats formulés par les divers congrès et assemblées constitués par les intéressés en vue d'obtenir des modifications de toute sorte du texte primitif ont-ils été fort nombreux. Cependant, malgré les critiques parfois fondées dirigées contre certaines dispositions de la Convention et les efforts très actifs tentés en vue d'obtenir certaines améliorations, aucun discrédit n'a été jeté sur cet Acte ; au contraire, ceux qui jouissent de ses bénéfices se sont réconciliés avec lui et ne désirent qu'une chose : c'est de le perfectionner encore. Tout au plus a-t-on pu observer que certaines demandes de revision ont été jugées excessives par d'autres groupes d'intéressés et qu'alors il s'est dessiné un courant d'opinion en faveur du *statu quo*.

Par la nature des choses, les discussions auxquelles a donné lieu la Convention ont pris un caractère essentiellement pratique ; on ne s'est pas égaré dans des spéculations théoriques sur la nature du droit d'auteur et de ses corollaires. Sans que les spécialistes aient négligé celles-ci complètement dans leurs ouvrages, elles n'ont plus joué, dans les dernières années, le rôle prépondérant

(1) V. sur l'histoire de la Convention, les trois premiers numéros du *Droit d'Auteur*, 1^{re} année 1888, ainsi que l'exposé de M. Pouillet, présenté à la Conférence de Paris dans la séance du 16 avril 1896 (Actes de Paris, p. 104 à 109).

d'aparavant. En s'imposant une certaine réserve à ce sujet, on a aussi évité le danger de rouvrir des questions liquidées. On ne discute plus sur la légitimité des droits des auteurs; on se borne à en mesurer l'étendue. Pour ne citer qu'un exemple, notons la reconnaissance toujours plus générale des droits des photographes. Ce résultat précieux est dû, pour une large part, à l'évolution inaugurée dans les Conférences de Berne; il se révèle surtout dans les mesures législatives et conventionnelles que la Convention a inspirées directement ou indirectement dans le régime intérieur et international des pays contractants et non contractants.

II

MOUVEMENT LÉGISLATIF ET CONVENTIONNEL SOUS LES AUSPICES DE L'UNION

La Convention de Berne s'adapte si bien à l'état légal existant chez les membres signataires, tout en l'améliorant en partie, que sa mise à exécution n'a pas provoqué d'embûche des modifications législatives radicales. A part les lois et décrets nécessaires pour la publication ou la promulgation du nouveau Traité, deux pays ont seuls fait usage de la faculté, réservée aux États contractants en vertu du n° 4 du Protocole de clôture, de régler par la législation intérieure les modalités relatives à l'application du principe de la rétroactivité de la Convention, établi par l'article 14 de celle-ci. Ces pays sont :

1° L'Allemagne, où la réglementation ainsi prévue a été, par une loi du 4 avril 1888, renvoyée à un décret impérial, rendu effectivement le 11 juillet 1888 et complété par une « Publication » du 7 août de la même année (v. aussi ci-dessus, p. 2);

2° La Belgique, où cette matière a été fixée par un décret royal du 15 novembre 1887, suivi d'une circulaire du 28 novembre 1887.

Il faut mentionner encore comme rentrant dans les mesures d'exécution de la Convention, le décret royal promulgué en Espagne le 31 janvier 1896. Ce pays ayant, par une série d'ordonnances, fixé les formalités nécessaires pour obtenir la reconnaissance de la propriété littéraire et artistique, il a été reconnu expressément dans le décret précité que ces formalités ne s'appliquent pas aux auteurs unionistes, dont les droits peuvent, d'ailleurs, être constatés par des visa officiels de leurs titres, mais uniquement lorsqu'ils le désirent.

1. Législation

En ce qui concerne les lois fondamentales sur le droit d'auteur, celle de la Tunisie, du 15 juin 1889, a été promulguée à la suite de la création de l'Union

et calquée sur la Convention de Berne que ce pays avait signée dès 1886.

Deux autres lois doivent aussi leur origine à cet arrangement international, d'abord celle de la Belgique, du 22 mars 1886, dont l'élaboration a été au moins activée par l'accession prévue du pays à l'Union, et dont l'éloge n'est plus à faire; puis la loi anglaise du 25 juin 1886 amendant la législation relative à la protection internationale et coloniale des droits d'auteur.

Pour des motifs constitutionnels, la Grande-Bretagne ne peut donner son adhésion à un arrangement international avant d'avoir introduit dans sa propre législation les prescriptions de cet arrangement qui n'y figurent pas. C'est ainsi que ce pays a dû anticiper sur les concessions qu'il allait faire aux signataires de la Convention de Berne et les consigner au préalable dans une loi nationale; telle est la raison d'être de cet *International Copyright Act* de 1886, renfermant toutes les dispositions nécessitées par l'accession projetée de l'Empire britannique à l'Union (1). C'est aussi sur cette loi que s'appuie l'Ordonnance royale si souvent citée, du 28 novembre 1887, relative à l'entrée en vigueur de la Convention de Berne dans la Grande-Bretagne. En outre, ce pays a, conformément à un *Avis* des autorités douanières, du 16 mars 1888, accordé aux propriétaires d'œuvres unionistes des facilités, inconnues dans d'autres pays, pour faire saisir les contrefaçons de ces œuvres par les commissaires des douanes, au moment de leur importation au Royaume-Uni.

Parmi les pays qui se sont joints à l'Union plus tard, Monaco a promulgué, le 27 février 1889, l'Ordonnance souveraine concernant la protection des œuvres artistiques et littéraires, qui constituait une innovation dans la matière, préparant ainsi son accession, qui ne tarda pas à être notifiée à Berne. Cette ordonnance a été modifiée par une autre, portant la date du 3 juin 1896; non seulement les réformes adoptées à la Conférence de Paris ont été promptement introduites dans le régime intérieur de la Principauté, mais celle-ci a consacré en outre plusieurs autres améliorations qui n'ont pas encore pu être admises dans le régime de l'Union, comme l'assimilation complète des œuvres musicales aux œuvres dramatiques et dramatico-musicales et la suppression des formalités (2).

Quant à la Norvège, c'est un fait bien connu qu'elle a remanié sa législation et adopté la loi du 4 juillet 1893 dans l'intention arrêtée de la mettre en harmonie avec la Convention de Berne, signée

par elle ultérieurement. Ensuite, à la suite de démarches faites par le Bureau international de Berne, le véritable caractère des formalités d'enregistrement et de dépôt, prévues par la législation norvégienne, a été mis en évidence; il en est résulté que cette législation ne fait dépendre la jouissance et l'exercice des droits des auteurs et des artistes de l'accomplissement d'aucune formalité (3).

Enfin le Japon s'apprête à suivre le même chemin que la Norvège, car il s'est engagé, dans les nouveaux traités conclus avec la Grande-Bretagne, l'Allemagne et la Suisse, à entrer dans l'Union, avant que la juridiction consulaire de ces trois pays ait pris fin.

Partout, du reste, nous voyons les législateurs ou les groupes d'intéressés préoccupés de cette idée de graduer les réformes d'après l'échelle établie par la Convention de Berne, dont le rayonnement sera sous ce rapport encore plus intense à l'avenir; cela est facile à constater, d'abord pour les pays unionistes.

L'Allemagne revisera, à une époque peu éloignée, toute sa législation nationale sur le droit d'auteur; il sera alors tenu directement compte des progrès réalisés par la Convention, ainsi que le réclament les auteurs des travaux préparatoires (2).

Depuis vingt ans, la Grande-Bretagne s'efforce de refondre dans un seul acte sa législation bigarrée et contradictoire; le projet de Lord Monkswell qui poursuivait ce but en 1890, englobait aussi les dispositions de la loi de 1886, en d'autres termes, celles de la Convention; de même, le projet récent élaboré par la *Society of Authors* propose d'établir des règles pour combattre l'adaptation abusive, visée déjà par l'article 10 de la Convention.

En Italie, les éditeurs ont adressé une requête aux autorités pour obtenir une grande simplification dans l'accomplissement des formalités qu'ils désireraient voir éliminées de la loi sur le droit d'auteur (3), loi dont la revision est étudiée par le Gouvernement.

Enfin, c'est bien à tort que certains détracteurs de la Convention dans des pays non unionistes ont prétendu que le pétitionnement adressé aux Chambres fédérales suisses en faveur de la revision des dispositions concernant l'exécution publique des œuvres musicales poursuivait une tendance séparatiste, hostile à l'Union; nous avons démontré, au contraire, que ce mouvement n'affectait en rien ni l'existence, ni la validité de la Convention en Suisse, mais qu'il s'occupait seulement de quelques points pou-

(1) V. Actes de la Conférence de 1885, p. 61, et Actes de la Conférence de 1886, p. 17, les déclarations de MM. Adams et Bergne.

(2) V. une étude sur cette réforme, *Droit d'Auteur* 1896, p. 93.

(1) V. l'étude publiée par le *Droit d'Auteur*, 1897, p. 40.

(2) V. *Beiträge zum Urheberrecht, Beschlüsse des Ausschusses des Börsenvereins*.

(3) V. l'article de fond du n° du 15 juin 1897 du *Droit d'Auteur*.

vant être déterminés en vertu des compétences de la législation nationale lors de la future revision de la loi intérieure suisse (1).

Dans bien des pays européens non signataires, la Convention de Berne forme comme le pivot autour duquel tournent les réformes législatives entreprises ou projetées. C'est le cas, notamment, pour le Danemark dont le Gouvernement a, depuis 1891, pris l'initiative d'une politique commune de la Scandinavie en faveur de l'entrée dans l'Union. Les discussions se rouvriront toujours dans les Chambres danoises jusqu'à ce que la loi sur le droit d'auteur ait été révisée dans un sens permettant à ce pays de rejoindre la Norvège, qui l'a précédé par son accession à l'Union; l'unique obstacle est la réglementation du droit de traduction; avant d'adhérer à la Convention, le Danemark entend incorporer dans sa loi sur le droit d'auteur la solution adoptée par l'article 5 de cette Convention; c'est donc celle-ci qui sert ici de norme. De même, en Suède, les débats sur la loi nationale, malgré la revision récente de cette loi, ne doivent pas être considérés comme entièrement clos avant que cette question soit réglée dans un sens analogue; nous apprenons, en effet, que sous peu il sera fait une nouvelle tentative pour recommander à la Chambre suédoise la fixation du droit de traduction à dix ans, comme le prévoit la Convention. Du reste, ainsi que M. Hammarskjöld, Délégué de la Suède à la Conférence de Paris, l'a déclaré dans une communication officielle lue à la séance du 1^{er} mai 1896: « Pour la Suède, ce n'est que l'obligation d'assurer pendant ce délai de dix ans la protection contre la traduction non autorisée, qui semble empêcher l'adhésion immédiate à l'Union de Berne » (2).

En Autriche, où ce même problème préoccupe les esprits, l'idée de l'accession à l'Union littéraire a été vivement applaudie dans la Chambre des députés, lorsqu'elle fut émise, le 16 décembre 1895, par M. de Roskowsky à l'occasion de la discussion générale sur le nouveau projet de loi concernant le droit d'auteur (3). Des groupes d'intéressés vont travailler activement à rapprocher l'Autriche de l'Union, d'autant plus qu'elle a déjà pris pied dans l'Union pour la protection de la propriété industrielle.

Depuis 1890, l'isolement qui sépare la Hollande des autres nations continentales quant à la protection des auteurs, semble lui peser toujours davantage; la question de savoir si ce pays ne devrait pas adopter la Convention de Berne, revient constamment aux ordres du jour des

congrès nationaux et internationaux (1). Les cas de piraterie attirent toujours plus les regards, et l'« Association hollandaise pour la protection des intérêts de la librairie » finira certainement par faire honneur à son titre en abandonnant son opposition contre l'entrée dans l'Union, opposition qui est, d'ailleurs, loin d'être homogène. En Hollande, comme ailleurs, la Convention de Berne est devenue un véritable symbole de la lutte dans laquelle se combattent les partisans et les adversaires de la protection plus étendue des auteurs.

Le rôle que la Convention joue actuellement en Russie dans les travaux préparatoires pour arriver à la réforme de la législation intérieure, est trop présent à la mémoire de tous pour que nous y insistions beaucoup (2). De jour en jour, elle apparaît davantage comme une sorte de base régulatrice des concessions à faire sur le terrain international.

D'autres pays ont témoigné un intérêt spécial pour l'œuvre de l'Union, intérêt qui s'est particulièrement manifesté lors de la Conférence de Paris. Là, M. Delyanni, Délégué de la Grèce, a exposé que le Ministre de l'Instruction publique avait fait préparer un projet de loi « inspiré des principes de la Convention de Berne et des congrès qui l'ont suivie », en vue de l'accession éventuelle de la Grèce à l'Union. M. Ghika, Délégué de la Roumanie, s'est engagé à soumettre à son Gouvernement le compte rendu des travaux de la Conférence, « pour qu'il puisse l'examiner consciencieusement et prendre ensuite une décision en ce qui concerne son adhésion au Pacte d'Union ». Enfin, le rapport adressé à son gouvernement par M. Cané, Ministre de la République Argentine à Paris, sur les résultats de la Conférence, rapport qui contient un plaidoyer chaleureux en faveur de la protection internationale des auteurs, a eu un grand retentissement et a obtenu un grand succès moral. Un projet de loi sur le droit d'auteur ayant été déposé par M. le député Lobos à la Chambre argentine, celui-ci a indiqué, dans un discours prononcé le 14 juillet 1897, où il en a recommandé la prise en considération, la Convention de Berne comme étant une des sources qu'il a consultées pour la rédaction des articles (3).

Aux États-Unis d'Amérique, le cri de ralliement de tous ceux qui demandent la modification de la loi du 3 mars 1891 sur le *copyright* et, en particulier, la suppression de la fameuse *manufacturing clause*, est devenu l'adhésion à la Convention de Berne; comme les dispositions de celle-ci et surtout l'article 2, al. 2,

relatif à l'accomplissement des formalités dans le seul pays d'origine sont incompatibles avec la loi américaine actuelle si restrictive, l'émission d'un vœu en faveur de l'accession à l'Union équivalait dans ce pays à une requête en faveur d'une réforme législative libérale, et réciproquement. C'est surtout à MM. G. H. Putnam et Thorwald Solberg que l'Union est redevable des sympathies gagnées aux États-Unis et du fait qu'aux yeux des Américains, *the unrestricted copyright of the Convention of Berne* constitue l'idéal à faire triompher tout d'abord (*first step*) dans le régime intérieur. Il n'est pas inutile de rappeler que déjà en 1891, le Département d'État à Washington a adressé une note au Ministre de Suisse dans cette ville au sujet de la Convention de Berne, ou plus exactement au sujet des obstacles qui sont encore à vaincre pour que le Gouvernement américain puisse y adhérer « à son gré » (1).

Enfin, même au Brésil, pourtant si peu favorablement disposé pour la conclusion de traités littéraires, la Convention de Berne s'est imposée à l'attention des législateurs. Un projet de loi élaboré par la commission de l'Instruction publique de la Chambre contient, au sujet du droit de traduction, une disposition identique à celle de la Convention; le rapport de la commission insiste expressément sur la circonstance que cette prescription est une de celles au sujet desquelles les Plénipotentiaires des diverses nations associées dans l'Union ont pu se mettre d'accord et ont établi une décision bien acquise (2).

En somme, le sentiment de solidarité universelle dans le domaine de la protection légale de la propriété intellectuelle gagne tous les jours en intensité, et son point d'appui le plus solide est la Convention. Les Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale ont beaucoup contribué à répandre ce sentiment, car à Neuchâtel, Milan, Anvers, Dresde et Monaco (3), de nombreuses résolutions ont été adoptées, dans lesquelles on exprimait le désir de voir les nouveaux projets de loi qui étaient alors sur le chantier en Autriche, aux États-Unis, en Grande-Bretagne et en Russie, « mis en harmonie avec les dispositions de la Convention de Berne ». Insensiblement l'unification sur les points essentiels des législations nationales concernant le droit d'auteur gagne du terrain, et par elle la codification universelle se prépare.

2. Conventions particulières

En matière de traités littéraires, le fait le plus important est la conclusion de la

(1) V. *Droit d'Auteur* 1897, p. 21-24.

(2) Actes de la Conférence, p. 143.

(3) V. *Droit d'Auteur* 1896, p. 26. L'Autriche et la Convention de Berne.

(1) V. *Droit d'Auteur* 1891, p. 1; 1893, p. 126; 1895, p. 134; 1896, p. 151.

(2) V. *Droit d'Auteur* 1897, p. 115, 144.

(3) V. *Droit d'Auteur* 1897, p. 125.

(1) V. *Droit d'Auteur* 1891, p. 94 à 96.

(2) *Ibid.*, 1895, p. 35.

(3) V. Actes de la Conférence de Paris, p. 80 à 82.

Convention de Montevideo, du 11 janvier 1889, dont l'économie a été directement inspirée par celle de la Convention de Berne, sauf en ce qui concerne le principe fondamental de l'application de la loi nationale à toutes les œuvres unionistes. A part cette divergence, le Traité de Montevideo est dérivé de celui de Berne (1).

Dans les années antérieures, l'Autriche a préféré s'engager dans la voie de la conclusion de traités particuliers avec des pays unionistes, plutôt que d'entrer dans l'Union. C'est à cette tendance que les deux traités passés avec l'Italie (du 8 juillet 1890) et avec la Grande-Bretagne (du 24 avril 1893) doivent leur existence. Ainsi que nous l'avons exposé en détail dans des études spéciales, la Convention de Berne a servi de modèle pour la rédaction de beaucoup de dispositions de ces deux traités, et là où ceux-ci s'en écartent, quant au fond, la comparaison avec le texte du prototype montre de beaucoup la supériorité de ce dernier (2); cependant, il est juste de dire que le traité austro-anglais précise sur quelques points certaines dispositions empruntées à la Convention de Berne d'une manière qui est bien suggestive pour l'interprétation que la Grande-Bretagne donne à ce Pacte.

Un traité littéraire mis récemment en vigueur entre Costa-Rica et la France (du 21 août 1896) (3) a, du moins, admis la solution consacrée par la Convention d'Union en ce qui concerne la réduction des formalités prévues à celles prescrites dans le pays de la première publication de l'œuvre.

La coexistence des traités particuliers entre pays unionistes avec le traité central, quoiqu'elle soit réglée par ce dernier, ne manque pas de compliquer les rapports entre ces pays et de rendre plus malaisée la tâche des juges. Engagée par des considérations de cette nature, la Grande-Bretagne a, par son ordonnance du 28 novembre 1887, révoqué dix-neuf ordonnances en conseil qui mettaient en vigueur, dans ce pays, des traités spéciaux avec des États unionistes, en les abrogeant, de cette manière, *ipso facto* sur son territoire. La suppression des traités conclus avec la Belgique, l'Espagne, la France et l'Italie avait été précédée d'un échange de notes avec les Gouvernements de ces pays, lesquels y avaient donné leur assentiment, tandis qu'il n'en a pas été de même par rapport aux douze traités conclus avec l'Allemagne, dont la mise hors d'effet, prononcée unilatéralement par la Grande-Bretagne, a créé à l'égard de la valeur actuelle de ces Actes un régime incertain.

D'autres pays ont suivi cet exemple; ainsi les traités conclus par la Belgique avec l'Italie (du 24 novembre 1859) et avec la Suisse (du 25 avril 1867) ont cessé d'exister, par l'effet d'un accord commun, le premier à partir du 4 juillet 1889, le second à partir du 7 mai 1890. Des spécialistes très autorisés, feu M. d'Orelli en Suisse et M. Henri Rosmini en Italie, se sont déclarés résolument *abolitionnistes* à l'égard des traités particuliers, en alléguant à l'appui de leur point de vue des raisons très sérieuses (1). D'ailleurs, la Conférence de Paris (Vœu n° III) a invité les États contractants à examiner ce qui subsiste encore des traités particuliers non dénoncés à côté de la Convention de Berne et à consacrer le résultat de cet examen par un acte authentique avant la future Conférence de Berlin. Ce travail que nous appelons de nos vœux mettra, sans nul doute, de nouveau en évidence la portée supérieure de la Convention de Berne qui est, d'après M. Rosmini, « un véritable code international pour la protection des lettres et des arts, réputé comme un des actes internationaux les plus considérables du siècle ».

Au surplus, la Convention a fait ses preuves dans des circonstances critiques; les dénonciations de traités littéraires ne sont pas seulement dues au motif que ceux-ci sont considérés comme des superfétations à côté du Traité d'Union; on peut s'en servir aussi comme moyen de rétorsion en cas de mésintelligence entre nations pour une raison quelconque. Lorsque les relations commerciales de la France avec la Belgique et avec la Suisse entrèrent en 1891 dans une période troublée, ces deux pays dénoncèrent les deux conventions séparées conclues avec la France (traité franco-belge du 31 octobre 1881; traité franco-suisse du 23 février 1882) pour le 1^{er} février 1892. Mais la Convention de Berne, qui lie ces trois États, était maintenue; personne n'éleva la voix pour en demander la résiliation. Sans le maintien de cette barrière solide, il y aurait eu une interruption des plus fâcheuses dans les rapports tutélaires des droits des auteurs entre ces trois nations; l'époque néfaste de la piraterie sans trêve ni merci se serait alors rouverte, probablement aux dépens des œuvres françaises. Cette démonstration victorieuse de la vitalité de la Convention de Berne a fini par convaincre les derniers représentants d'un groupe qui, en 1884, lors de l'élaboration de cet acte, a prétendu que l'attitude de la France devait être celle-ci: « Mieux vaut, pour nous, nous allier à un petit nombre d'États ou persister dans le système des conventions individuelles que de signer une convention générale imparfaite ».

En réalité, aucune défection ne s'est produite jusqu'ici dans les rangs des États contractants. L'esprit de conciliation, d'égards réciproques qui les a animés dès la fondation, s'est retrouvé dans la dernière Conférence diplomatique de Paris. Il ne s'est présenté de difficultés que pour le Canada, qui souffre des effets si restrictifs de la loi de son voisin, les États-Unis. Un certain nombre de maisons d'édition canadiennes ont travaillé dès 1889 à détacher leur pays de l'Union, mais ce mouvement n'a pas réussi à rompre les liens qui unissent à celle-ci l'Empire britannique tout entier. La sanction impériale n'a donc pas été octroyée jusqu'ici à la loi canadienne séparatiste de 1889. En donnant ses instructions aux Délégués britanniques à la Conférence de Paris de 1896, Lord Salisbury a écrit cette phrase mémorable: « Le Gouvernement de Sa Majesté attache un grand prix aux dispositions de la Convention de Berne de 1886, et tout ce qui tendrait à rompre l'Union serait envisagé par lui comme un malheur (*misfortune*) ».

La Convention a donc résisté jusqu'ici à toutes les causes de dissolution; prise dans son ensemble, elle a exercé une influence salutaire sur le développement normal des droits des auteurs et des artistes; elle a empêché tout recul et fécondé les travaux législatifs dans le rayon régi par elle et en dehors de ce rayon; œuvre de justice et de progrès, elle a été ainsi un bienfait pour tous les producteurs d'œuvres intellectuelles.

(A suivre.)

Correspondance

Lettre de Belgique

LÉGISLATION: Approbation des textes de la Conférence de Paris. — JURISPRUDENCE: Définition des œuvres d'art et distinction des dessins industriels. — Caution *judicatum solvi*. — Définition de la fraude. — Introduction, au préjudice des ayants droit, d'éditions licites à l'étranger. — Protection des œuvres photographiques. — Évaluation des dommages-intérêts en matière de contrefaçon.

La Chambre des représentants a adopté dans sa séance du 11 mai 1897, à l'unanimité des 102 membres présents, l'Acte additionnel et la Déclaration interprétative élaborés par la Conférence internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et signés à Paris le 4 mai 1896. Ce vote a été précédé d'un exposé des motifs par M. le Ministre des Affaires étrangères (1), et d'un rapport de section centrale par M. de Borchgrave (2).

(1) Du 17 février 1897, *Doc. parl.* n° 96, p. 98.

(2) Du 27 avril 1897, *idem*, n° 150, p. 181.

(1) V. pour plus de détails, *Droit d'Auteur* 1889, p. 153; 1895, p. 162; 1897, p. 126.

(2) V. *Droit d'Auteur* 1891, p. 13; 1893, p. 145.

(3) *Ibid.*, 1897, p. 110.

(1) V. *Droit d'Auteur* 1891, p. 33; 1896, p. 22.

L'exposé des motifs tient à constater que les Actes diplomatiques de Paris constituent un progrès réel, et marquent une nouvelle étape en avant vers l'unification des législations, vers l'adoption, dans l'ordre international, des principes inscrits dans la loi belge, et que les dispositions nouvelles constituent de réels avantages pour les pays qui, à l'exemple de la Belgique, accordent une large protection aux étrangers, même sans réciprocité de leur part.

Le rapport de la section centrale exprime le regret que les résultats de la Conférence n'aient point répondu en tous points à toutes les espérances libérales qui avaient été conçues, et qu'il ait fallu, pour aboutir, faire éventuellement le sacrifice, même d'idées chères, au désir d'une entente et à l'espoir d'une extension de l'Union. Elle a émis le vœu de ne pas assister à la prolongation indéfinie d'une situation compliquée concordant assez mal avec l'idée d'Union, et de voir sortir des travaux de la prochaine conférence un texte unique régissant tous les États contractants.

Un arrêt de la Cour d'appel de Bruxelles (1), du 30 décembre 1896, a pris à tâche de définir ce qu'il faut entendre par dessins industriels ou de fabrique, par opposition aux œuvres artistiques que protège la loi du 22 mars 1886. La question a une importance pratique considérable en Belgique, où le dépôt est supprimé en matière de propriété artistique, et où toutes les contestations concernant celle-ci sont du ressort exclusif des tribunaux civils.

Il s'agissait dans l'espèce de deux dessins d'étiquettes destinées à être apposées sur des bouteilles de liqueur, et le contrefacteur poursuivi prétendait qu'ils constituaient uniquement des dessins industriels.

La Cour d'appel a proclamé que la loi de 1806 a en vue la seule protection des industries qui ont recours à l'art pour donner à leurs produits une valeur plus grande en leur imprimant un cachet de nouveauté, et qu'elle sauvegarde les intérêts de l'industriel qui a conçu la transformation d'un produit préexistant ayant déjà antérieurement une valeur propre. Bien au contraire, le décret de 1793 et la loi de 1886 protègent les créations de l'esprit humain, abstraction faite du degré de protection de l'œuvre et du but poursuivi en la créant, et ils sauvegardent les intérêts de l'artiste.

Comme pierre de touche destinée à révéler la législation qu'il convient d'appliquer dans chaque espèce, la Cour indique qu'il faut rechercher : 1° si les dessins sont destinés à exister isolément ou bien s'ils sont appelés à être appliqués

sur un produit industriel quelconque devant leur servir de support ; 2° s'ils ont par eux-mêmes une existence propre et distincte, indépendante de la destination qu'ils peuvent recevoir ; 3° s'ils sont susceptibles d'être utilisés et vendus pour eux-mêmes et indépendamment des objets sur lesquels ils peuvent s'appliquer. Aussi la Cour prend-elle soin d'ajouter qu'il importe peu que l'artiste se livre au commerce des dessins litigieux et en fasse même l'objet d'une exploitation industrielle.

Cet exposé de doctrine paraît devoir mettre très heureusement terme à toute controverse sur cette matière (1).

Le 18 octobre 1897, la Cour de cassation avait à décider si la caution *judicatum solvi* peut être réclamée des étrangers poursuivant des commerçants belges, en réparation des atteintes apportées à leurs droits de propriété littéraire, artistique et musicale.

Nous disons contre des *commerçants*. Il est, en effet, aujourd'hui hors de doute que la clause de libre accès devant les tribunaux belges, qui figure dans les conventions internationales sur la propriété intellectuelle, doit être comprise en ce sens qu'elle étend à cette matière spéciale la protection dont les étrangers domiciliés ou résidant en Belgique jouissent pour leur personne ou leurs biens (art. 128 de la Constitution) ; mais elle n'a pas eu pour effet de soumettre à un régime privilégié les droits dérivant de ces conventions, en supprimant l'article 16 du code civil, en ce qui les concerne (Cass. 5 avril 1888, Pas. 1888, I, 164, et 29 nov. 1888, *id.* 1889, I, 48. Cfr. Lyon-Caen, *Revue critique* 1888, p. 370 ; Clunet 1888, p. 679 ; Pouillet n° 856 ; Darras n° 243 ; Rosmini, dans Clunet 1890, p. 616. Cfr. *Droit d'Auteur* 1892, p. 48. *Contrà* Catreux, *Droit d'Auteur* 1889, p. 73, 87, 95).

Nombre d'auteurs et de décisions doctrinales constataient que la caution n'est pas due, si la demande est commerciale de sa nature, alors même qu'une disposition spéciale de la loi soumet la connaissance de cette demande aux tribunaux civils, et ils en tiraient cette conséquence que la caution ne pouvait être exigée toutes les fois que le défendeur avait porté atteinte au droit de l'auteur, soit dans l'exercice d'un commerce, soit par un fait s'y rattachant étroitement (Wauwermans n° 475 ; Braun, *Marques de fabrique* n° 270. Anvers 10 déc. 1879, Pas. 1880, III, p. 196 ; Civ. Brux. 2 mars 1887, *J. des Trib.* 1887, p. 530).

Cette thèse avait déjà été repoussée en ce qui concerne la contrefaçon industrielle.

La Cour de cassation avait décidé (arrêt du 29 nov. 1888) que le législateur du 24 mai 1854 avait imprimé le caractère de causes civiles aux actions en contrefaçon de brevets. Mais la question restait entière en ce qui concernait les lésions réprimées par la loi du 22 mars 1886, et les discussions auxquelles a donné lieu l'article 36 de cette loi paraissaient même combattre cette tendance.

La Cour de cassation a rappelé que si le législateur a attribué aux tribunaux civils la connaissance des actions en contrefaçon d'œuvres d'art, c'est parce que « les tribunaux civils présentent tant de garanties qui manquent à la juridiction consulaire », et qu'il faut incontestablement ranger parmi ces garanties l'obligation de fournir caution imposée aux étrangers. D'autre part, elle a proclamé le principe que l'action en contrefaçon est toujours civile de sa nature : la contrefaçon a pour but de procurer à son auteur un bénéfice illicite ; on ne peut pas plus lui attribuer le caractère d'un acte de commerce qu'à un délit commis par un commerçant dans un but de lucre ou pour l'exercice de son commerce. Le législateur a donc dérogé, en ce qui concerne cette matière, à la présomption établie par l'article 2 du code de commerce et l'article 12 de la loi du 25 mars 1876 (sur la compétence). Il suit de cette décision que la caution *judicatum solvi* peut en toutes circonstances être réclamée par les Belges des étrangers demandeurs (Pasicrisie 1897, I, 297).

Le même arrêt a eu à rappeler les règles aujourd'hui appliquées dans l'interprétation, par les tribunaux, de l'article 16 de la loi concernant l'atteinte frauduleuse. Ainsi que la Cour de cassation l'a proclamé les 13 novembre 1893 et 16 mai 1894 (*Journ. Trib.* 1893, p. 1313 ; 1894, p. 749 ; *Droit d'Auteur* 1894, p. 131), le terme *fraude* doit être interprété dans le sens d'« atteinte portée dans un but d'exploitation en vue de la réalisation d'un bénéfice ». La Cour a, une fois de plus, affirmé ce principe, mais il s'en faut que les tribunaux qui ont à juger souverainement l'intention ne commettent parfois quelque erreur d'appréciation.

Dans l'espèce qui avait motivé le pourvoi, il s'agissait d'exécutions d'œuvres musicales dans une petite salle de bal fréquentée par des ouvriers. L'arrêt dénoncé de la Cour de Liège relevait que les musiciens connaissaient très peu l'art musical et jouaient des danses sans en connaître la valeur artistique, qu'un des musiciens appelé le « leveur de cachets » percevait de chaque couple, à l'occasion de chaque danse, une somme de 5 centimes qui se partageait entre lui et les musiciens à l'exclusion du tenancier de l'établissement, qui n'exerçait aucun contrôle sur les musiciens. L'arrêt déduisait de ces considérations qu'il était établi en

(1) Pasicrisie belge, 1897, II, 202.

(1) Cfr. cass. belge 22 février 1889, I, 128.

fait que le prévenu avait agi sans intention frauduleuse.

La Cour de cassation a dû s'arrêter devant ces constatations; elle a sans doute pu indiquer dans son arrêt que l'ignorance des musiciens à l'égard de la valeur artistique des airs dansants exécutés dans l'établissement n'était pas évasive de l'infraction reprochée à ce dernier, mais elle a dû pour le surplus rejeter le pourvoi en déclarant que l'appréciation des mobiles auxquels avait obéi le défendeur reposait sur un ensemble de faits et de circonstances échappant à son contrôle.

Cet arrêt a fait l'objet de vives critiques de la part de ceux qui ignorent cette règle du droit constitutionnel belge que la Cour de cassation ne connaît jamais du fond des affaires (Constit., art. 95).

* * *

Le Tribunal correctionnel de Bruxelles prononçait, le 24 avril 1897, un jugement d'acquiescement dont les conséquences paraissent devoir être désastreuses pour les intérêts des éditeurs en Belgique. Une demoiselle M... avait été poursuivie pour avoir vendu en Belgique des œuvres musicales licitement publiées par la maison Schott de Mayence, mais spécialement réservées pour la vente en Allemagne. Le Tribunal proclama à cette occasion, dans les termes les plus formels, que l'article 22, § 2, de la loi du 22 mars 1886 ne punit ni le transport et l'importation en Belgique, ni la vente ou l'exposition en vente d'œuvres ainsi éditées, mais suppose toujours, dans les cas qu'il prévoit, une contrefaçon préalable (Pasicrisie 1897, III, 162).

La Cour d'appel saisie de la question a maintenu l'acquiescement, mais en motivant son arrêt dans des termes tels qu'ils sauvegardent pleinement les droits des éditeurs. Elle a, en effet, déclaré que le plaignant ne justifiait pas avoir en Belgique, à l'exclusion de l'éditeur allemand, le droit d'y vendre les œuvres litigieuses, et qu'en toute hypothèse le doute et l'incertitude devaient faire bénéficier la prévenue de l'exception de bonne foi, évasive de délit. L'arrêt reconnaît en termes bien clairs qu'une œuvre doit être considérée comme contrefaite si elle est éditée postérieurement à sa cession par un autre que par le cessionnaire, ou si elle est vendue en Belgique par un autre que celui qui possède le droit de la vendre, sans qu'il faille s'inquiéter de la question de savoir si l'édition est licite ou non à l'étranger (Arrêt du 6 octobre 1897, Pas. 1897, II, 401. Cfr. civ. Brux. 18 juin 1890, *J. des Trib.* 1890, p. 872. Pouillet, 2^e éd., p. 577 et 778; Janlet, II, p. 174; Wauwermans, n^o 413).

* * *

Un jugement du Tribunal civil de Bruxelles, du 28 avril 1897, a confirmé

un jugement du Tribunal de paix de Bruxelles, qui rangeait la photographie parmi les productions que la loi du 22 mars 1886 a entendu couvrir de sa protection. L'affirmative n'est plus douteuse aujourd'hui en Belgique, mais il est permis de discuter si les photographies jouissent de la protection légale par suite d'une disposition exceptionnelle de la loi ou pour la raison qu'elles constituent en elles-mêmes une catégorie d'œuvres artistiques.

Le Tribunal s'est rangé à la première thèse; il a déclaré que ni les termes du décret des 19-24 juillet 1793, ni les textes des lois des 25 janvier 1817 et 1^{er} avril 1870 ne pouvaient s'appliquer aux œuvres produites par des procédés photographiques; que celles-ci n'étaient dès lors point soumises antérieurement à l'obligation du dépôt et ne jouissaient jusqu'en 1886 d'aucune protection. Dans ces conditions, l'absence du dépôt n'a pu les faire tomber dans le domaine public, et les producteurs sont entrés le 22 mars 1886 dans la plénitude de leurs droits et jouissent d'une entière sauvegarde pour les lésions commises à une date postérieure.

Il y a sans doute quelques réserves à faire, pour l'honneur des principes, au sujet de cette théorie; son application n'est, cependant, pas de nature à entraîner préjudice en Belgique.

Le jugement examine ensuite quelle est la réparation due à la victime de l'acte de contrefaçon. Conformément à une jurisprudence fort lente à s'acclimater, le Tribunal décide que le préjudice subi consiste non seulement dans les conséquences de la vente de l'objet contrefait, mais aussi dans l'obligation où s'est trouvé le demandeur de poursuivre ses droits en justice.

L'appelant avait reconnu en première instance que le préjudice pouvait être évalué à 30 francs. Par une juste application des principes que nous venons de rappeler, le Tribunal prend en considération que les intimés ont dû poursuivre jusqu'en degré d'appel la reconnaissance de leur droit, et il trouve dans cette circonstance une raison suffisante pour majorer jusqu'à concurrence de 100 francs la condamnation prononcée (Cfr. Cour de Liège 17 juillet 1895; jurispr. Cour de Liège 1895, 233).

P. WAUWERMANS,
Avocat à la Cour d'appel de Bruxelles.

Jurisprudence

SUISSE

EXÉCUTION PUBLIQUE NON AUTORISÉE
D'ŒUVRES MUSICALES UNIONISTES PROTÉGÉES.

(1) *Pand. périod.* 1897, n^o 890.

GÉES. — ABSENCE D'UN BUT DE LUCRE.
— ARRÊT DE NON-LIEU. — LOI FÉDÉRALE
DU 23 AVRIL 1883, ART. 11, N^o 10.

(Chambre d'accusation du Tribunal cantonal de Neuchâtel. Audience du 1^{er} juin 1897. Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique c. la Société l'Odéon.)

Le 22 février 1897, l'avocat G. Leuba, agissant au nom de M. E. Knosp, à Berne, agent général en Suisse de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, a déposé contre l'orchestre l'Odéon, à La Chaux-de-Fonds, en la personne de son président, M. Alphonse Gogler, fabricant d'horlogerie et de son secrétaire, M. Arthur Barbier, instituteur, une plainte dans laquelle il relate ce qui suit: Les 23 février et 8 novembre 1896 et le 10 janvier 1897, l'orchestre l'Odéon a donné, dans la grande salle de Bel-Air, trois concerts dans lesquels il a exécuté entre autres les œuvres de compositeurs de musique faisant partie de la Société internationale prénommée, et cela sans avoir au préalable obtenu l'autorisation nécessaire ni payé les droits d'auteur. Les compositions sont: *Sous les palmiers*, valse de Eilenberg; le *Maçon*, d'Auber; *Sonnenwalzer*, de Bayer; *Miss Helyett*, de Audran; *Myrtille*, de Gabriel Marie et *Jean Marie le fou*, de Herpin. Le *Maçon* et *Miss Helyett* sont des œuvres non publiées.

L'Odéon a contrevenu ainsi aux dispositions de la loi fédérale concernant la propriété littéraire et artistique du 23 avril 1883 (art. 7). D'autre part, la Convention concernant la création d'une Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886 prescrit que «les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union jouissent dans les autres pays pour leurs œuvres des droits nationaux». La jouissance de ces droits est subordonnée à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites par la législation du pays d'origine de l'œuvre qui est celui de la première publication.

Or, les formalités prescrites par la législation française consistent dans l'obligation du dépôt de l'œuvre au Ministère de l'Intérieur. Ce dépôt a été effectué pour le *Maçon*, *Miss Helyett* et *Myrtille*. Pour *Jean Marie le fou*, l'éditeur n'a pu se procurer le récépissé du Ministère. Quant aux compositions *Sous les palmiers* et *Sonnenwalzer*, elles sont d'origine allemande et l'Allemagne ne connaît pas l'obligation du dépôt.

En conformité de l'article 9, alinéa 1^{er}, de la Convention internationale, les compositions musicales qui sont jointes au dossier portent toutes la mention de la réserve du droit d'exécution. Quant à *Miss Helyett* et au *Maçon*, qui sont des compositions dramatico-musicales, la mention n'est pas nécessaire.

L'Odéon a pu se rendre compte au simple examen des compositions que leur

exécution était interdite sans autorisation préalable. L'*Odéon* a, du reste, reçu signification en date du 27 septembre 1892, d'une notification et défense d'exécution, faite par le représentant de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, notification qui lui a rappelé les prescriptions légales en vigueur et lui en a interdit toute nouvelle exécution.

En complément de sa plainte, le plaignant a, le 4 mars, produit une déclaration du Ministère de l'Intérieur à Paris constatant que le dépôt légal de *Jean Marie le fou* a été effectué conformément à la loi.

Interrogé sur la prévention dirigée contre lui, M. Gogler, président de l'*Odéon*, a contesté avoir commis une violation du droit d'auteur. L'exécution d'œuvres musicales par l'*Odéon*, a-t-il dit, a toujours lieu sans but de lucre, le droit d'entrée ne servant qu'à couvrir les frais. Aucun membre n'a jamais touché un jeton de présence; ils paient, au contraire, des cotisations qui sont presque entièrement employées à parfaire les frais qui ne sont jamais complètement couverts par le produit des concerts. L'*Odéon* est un simple orchestre d'amateurs, il est au bénéfice de la disposition de l'article 11, 10°, de la loi fédérale du 23 avril 1883. Pour éviter toute explication et tout ennui, l'*Odéon* a fait des offres de conciliation en offrant à l'agent de la Société de lui remettre après chaque concert le 2 % de la recette brute, selon la loi, mais l'agent n'a pas voulu se déranger, car il aurait eu à toucher en moyenne de fr. 0,80 à fr. 1. L'*Odéon* lui a offert ensuite de verser à forfait, chaque année, le 2 % des recettes annuelles, soit en moyenne fr. 10. M. Knosp a refusé et, en faisant ces propositions, l'*Odéon* estime avoir fait tout ce qu'il devait⁽¹⁾. L'autre prévenu, M. Barbier, s'en est référé, dans son interrogatoire, aux déclarations faites par M. Gogler.

A l'appui de ces déclarations, les prévenus ont produit deux lettres écrites au nom de l'*Odéon* le 28 octobre 1892 et le 17 mai 1895. Dans la première, l'*Odéon* informe M. Knosp qu'il lui dénonce le contrat qu'il avait avec lui comme représentant de la Société des compositeurs de musique et il le prie d'envoyer à chacun de ces concerts son délégué à qui il sera remis le 2 % de la recette nette sur les morceaux des compositeurs faisant partie de l'Association.

La deuxième de ces lettres a été adressée à M. Leuba, avocat, et elle contient en substance ce qui suit: Il est facile de comprendre qu'une Société comme l'*Odéon* ne puisse payer fr. 20 de contribution annuelle à la Société des auteurs

et compositeurs, puisque le produit brut des recettes de ces concerts n'atteint pas fr. 600 par an et que souvent dans ces concerts il n'est exécuté aucun morceau d'auteurs faisant partie de la Société. L'*Odéon* croit être raisonnable et prouver combien il verrait avec plaisir cesser un conflit qui dure depuis trop longtemps, en proposant de payer une cotisation annuelle de fr. 10. Si cette proposition n'était pas admise, l'*Odéon* s'en référerait à sa lettre du 28 octobre 1892 et l'agent général voudra bien, après chaque concert, dans lequel des morceaux imposables auraient été joués, faire encaisser le 2 % de la recette, dont l'exactitude lui sera chaque fois certifiée.

Un notaire, qui a compulsé le livre de caisse de l'*Odéon* depuis la date du 15 octobre 1875 au 15 mars 1897, a déclaré qu'il n'a trouvé aucun poste qui permette de constater que la Société poursuit un but de lucre.

Les membres actuels de la Société, au nombre de 26, ont aussi signé une déclaration par laquelle ils certifient n'avoir jamais reçu aucune rétribution et ils affirment que les frais généraux sont couverts par le produit des concerts et la cotisation mensuelle que les membres payent à teneur des statuts de la Société.

Des témoins, membres de la Société depuis une trentaine d'années, ont confirmé ces déclarations et celles des prévenus. Ils ont dit que la Société ne poursuit aucun but de lucre ou matériel, elle ne cherche qu'à développer l'instruction musicale de ses membres. Les entrées perçues pour les auditions musicales ne servent, comme les cotisations, qu'à payer les frais généraux, achats de musique et d'instruments, etc. Une fois même une tombola a dû être organisée pour couvrir ces frais. Aucun membre exécutant n'a jamais reçu une rétribution pour jouer dans les concerts.

EXPOSÉ DES MOTIFS

Attendu que les prévenus ne contestent pas avoir exécuté des œuvres musicales sans avoir obtenu préalablement l'autorisation de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique et sans avoir payé les droits d'auteur.

Qu'ils allèguent que faisant partie d'une Société d'amateurs qui organise l'exécution d'œuvres musicales sans but de lucre, ils sont au bénéfice de l'article 11, 10°, de la loi fédérale, aux termes de laquelle cette exécution, dans les circonstances où elle a lieu, ne constitue pas une violation du droit d'auteur.

Qu'il importe donc de rechercher si les prévenus peuvent utilement invoquer en leur faveur cette disposition de la loi.

Attendu que le but de la Société est déterminé par l'article premier de ses statuts, qui porte que la Société a pour but de

développer parmi ses membres le goût de la musique par la création d'un orchestre.

Que l'article 6 oblige les membres actifs à payer une cotisation mensuelle de fr. 1.

Qu'aucune disposition des statuts ne prévoit qu'une distribution des recettes des concerts pourra être faite aux sociétaires et il est établi par les pièces du dossier qu'aucun des membres de l'orchestre n'a jamais reçu une rétribution quelconque pour la participation aux auditions musicales.

Que les recettes des concerts ne sont affectées qu'au paiement des frais généraux de la Société que le montant des cotisations ne parvient pas à couvrir, que le but du lucre est donc absolument exclu des intentions des sociétaires qui ne sont unis que par le désir de développer leurs connaissances musicales.

Attendu que le fait de percevoir une finance d'entrée n'est pas de nature à modifier la situation légale de la Société ni à priver les prévenus du bénéfice des dispositions légales qu'ils invoquent.

Que cette interprétation de la loi, favorable aux prévenus est conforme aux intentions du législateur et elle trouve sa confirmation dans l'arrêt rendu le 12 juin 1896 par la cour de cassation du Tribunal fédéral dans la cause de Jules Huhn contre la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique à Paris.⁽¹⁾

Qu'après avoir rappelé que l'on doit considérer le but abstrait de l'exécution comme étant le point essentiel et que la loi permet toute exécution d'une œuvre musicale organisée sans but de lucre et poursuivant ainsi un but idéal et non un but matériel, la cour de cassation admet dans cet arrêt que, selon les circonstances, l'exception prévue à l'article 11, chiffré 10, de la loi, peut devenir applicable lorsqu'un droit d'entrée est perçu. L'essentiel, dit l'arrêt de la Cour, est non pas de savoir si une contrepartie⁽²⁾ matérielle est exigée pour l'exécution, si le droit d'assister à l'exécution est subordonné au paiement d'une finance d'entrée, mais uniquement de savoir si l'organisateur d'une exécution a eu pour but de réaliser un gain matériel, de quelque façon qu'il le réalise; c'est l'intention de réaliser un profit qui est le point essentiel; cette intention peut exister sans qu'une finance d'entrée soit exigée, comme aussi elle peut faire défaut, lors même que l'exécution aurait été organisée dans le but d'obtenir une recette.

Attendu qu'il est constant que la Société l'*Odéon* de La Chaux-de-Fonds ne poursuit qu'un but idéal et non pas un but matériel.

(1) Allusion à la disposition de l'alinéa 3 de l'article 7 de la loi fédérale, d'après lequel, lorsque le paiement du tantième de 2 % du produit brut de l'exécution est assuré, l'exécution d'une œuvre déjà publiée ne peut être refusée.

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1896, p. 160.

(2) Nous avons traduit ce mot *Gegenleistung* dans l'arrêt cité par «un équivalent matériel». (Red.).

Que des considérants qui précèdent il résulte que l'exception prévue à l'article 11, n° 10, de la loi du 23 avril 1883 lui est applicable, et la Société n'a commis aucune violation du droit d'auteur dans l'exécution des œuvres musicales qui font l'objet de la poursuite pénale dirigée contre deux de ses membres.

Que la plainte portée contre le président et le secrétaire de la Société doit en conséquence être écartée.

Par ces motifs :

Prononce qu'il n'y a pas lieu à suivre et ordonne le dépôt du dossier au greffe du Tribunal correctionnel de La Chaux-de-Fonds.

NOUVELLES

DE LA

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

États-Unis

Nouveau bill augmentant le nombre des exemplaires à déposer

En 1895, M. Ranck, bibliothécaire de la *Enoch Platt Free Library* à Baltimore, présenta à la Conférence de l'Association américaine des bibliothécaires, à Denver, un rapport dans lequel il demandait que quiconque désirait obtenir le *copyright* pour un livre fût tenu d'en déposer, outre les deux exemplaires destinés au *Copyright Office* à Washington, un exemplaire pour chacune des bibliothèques publiques de Chicago, Denver, San Francisco et Nouvelle-Orléans, ces villes formant des centres intellectuels dans les diverses régions de la vaste République.

Cette proposition a été reprise dernièrement par la *Library Association of Central California*, qui, dans une réunion tenue à San Francisco le 12 novembre 1897, a décidé à l'unanimité de faire tous ses efforts pour la mettre à exécution par la voie législative. M. le sénateur Perkins s'est déjà déclaré prêt à déposer un bill conçu dans ce sens au Sénat américain, et le texte de ce bill, accompagné d'une circulaire, est expédié actuellement dans un but de propagande par l'Association précitée à toutes les associations semblables. La circulaire expose que, d'après l'opinion générale et aussi aux yeux du législateur, les exemplaires déposés en vertu de la loi sur le *copyright* doivent, à titre de compensation pour la protection obtenue, être mis autant que possible à la disposition de tous (*available for general reference*); ce qui est impossible si les dépôts sont concentrés dans une seule ville; en outre, avec ce système, toutes les collections nationales d'œuvres protégées pourraient être dé-

truites en cas d'incendie de la Bibliothèque du Congrès.

Le bill destiné à amender les articles 4948, 4956 et 4959 des Statuts révisés, prévoit l'obligation de déposer à Washington, dans les dix jours après la publication, six exemplaires de tout livre ou de tout autre objet pour lequel le *copyright* est sollicité, ou six photographies, lorsqu'il s'agit d'œuvres de peinture, dessin, statuaire, sculpture, ou d'un modèle ou d'une esquisse pour une œuvre d'art. Le bibliothécaire du Congrès remettra alors des exemplaires à ses collègues des trois *Free Public Library* de Chicago, de Denver et de San Francisco ainsi que de la *Howard Memorial Library* de Nouvelle-Orléans.

Il va sans dire que cette aggravation des charges qu'on voudrait ainsi faire peser sur l'auteur et l'éditeur qui désirent obtenir la protection de la loi du 3 mars 1891, rencontre parmi ceux-ci une forte opposition. Le *Publishers' Weekly* fait observer qu'il n'est pas admissible d'imposer, par une mesure législative, des taxes spéciales à une industrie; en s'engageant dans cette voie, on pourrait, afin d'arriver à augmenter les collections des bibliothèques dans les différentes régions du pays, exiger le dépôt d'exemplaires pour les bibliothèques dites publiques aussi bien que pour les bibliothèques spéciales de chaque localité. Toutefois, une réforme serait possible: au lieu de garder à Washington les deux exemplaires déposés actuellement, on pourrait en renvoyer un à la bibliothèque principale de la région d'où l'ouvrage a été expédié.

Les promoteurs du bill ne se sont pas préoccupés jusqu'ici, semble-t-il, du côté international de la question. Toute révision de la loi de 1891 s'applique, par la force des choses, également aux auteurs des pays étrangers qui accordent aux auteurs américains le traitement national.

France

Les exécutions musicales gratuites

Lors de la discussion du budget des beaux-arts à la Chambre des députés, M. Bérard, député de l'Ain, présenta, dans la séance du 2 décembre 1897, une observation au sujet de la redevance annuelle de 1 franc que la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique est en droit de demander aux orphéons, fanfares, etc. lorsqu'ils organisent des auditions musicales gratuites; afin de sauvegarder le principe de la propriété artistique, le taux de cette redevance avait été, en effet, établi d'un commun accord sous les auspices du Gouvernement (circulaire du 21 mai 1894, *Droit d'Auteur*, 1894, p. 94). Or, M. Bérard dit dans son court discours que certains agents trop zélés de la Société précitée sortaient des limites de cette entente scellée par les autorités et

des termes de la circulaire ministérielle, et il pria le Gouvernement de vouloir bien tenir la main à la fidèle observation de celle-ci. Alors M. Henry Roujon, directeur des beaux-arts, lui fit, en sa qualité de commissaire du Gouvernement, la réponse suivante:

« Messieurs, il nous est très facile de donner satisfaction à l'honorable M. Bérard. Comme il l'a rappelé lui-même, l'intervention officieuse du Gouvernement s'est produite dans ce sens, que toutes les fois qu'il n'y aura pas de recette, directe ou indirecte, et que la représentation sera gratuite, la société — orphéon ou fanfare — aura le droit de puiser dans le répertoire moyennant la redevance annuelle fixe de 1 fr. Toutes les fois qu'il n'y aura pas de recette, M. Bérard et la Chambre peuvent compter que le Gouvernement interviendra officieusement pour que l'esprit de la circulaire soit interprété dans son sens le plus large et le plus libéral. (*Très bien! très bien!*) »

Notre confrère *Le Progrès artistique* accompagne cette déclaration de la considération fort juste que voici: « L'extrême modicité de ce tarif de faveur est une raison d'autant plus sérieuse pour qu'on en limite strictement l'application au cas visé par la loi et par la circulaire ministérielle; en dehors de ce cas le droit commun reprend son empire, et il serait illégal autant qu'inique d'imposer un plus grand sacrifice aux compositeurs sans les œuvres desquels en définitive les concerts en question ne pourraient pas avoir lieu. »

Code des usages concernant les rapports entre auteurs et éditeurs

Ceux de nos lecteurs qui s'intéressent à la question depuis longtemps débattue de l'élaboration d'un projet-type destiné à régler les rapports des auteurs et des éditeurs, savent qu'à la suite de l'intervention d'un groupe d'éditeurs français, notamment de MM. Max Leclerc et Templier, au dernier Congrès de Monaco, il a été décidé en principe de constituer une commission internationale composée de délégués des syndicats d'auteurs et d'éditeurs avec mission de rédiger un *code des usages* en cette matière. (1) Au second Congrès international des éditeurs, tenu à Bruxelles, M. Max Leclerc rendit ensuite compte de la phase dans laquelle était entrée cette question, et lut sur ce sujet une note signée par MM. Georges Masson, Paul Delalain, A. Templier, Henri Belin, anciens présidents du Cercle de la librairie à Paris, Abel Goubaud, L. Layus, Max Leclerc, H. Le Soudier et Paul Ollendorf. (2) Le Congrès de Bruxelles résolut alors de recommander aux syndicats d'éditeurs existant dans les divers pays de nommer les commissions nécessaires pour préparer les éléments dudit code des

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 55 et 56.

(2) V. le texte de cette Note dans le volume récemment publié des comptes rendus du Congrès de Bruxelles, p. 184 et suiv.

usages en vue de la réunion ultérieure de la commission internationale mixte. M. Bielefeld déclara, toutefois, qu'en Allemagne les éditeurs avaient déjà adopté un code semblable, rédigé après quelques années de travail; de même, M. Heinemann fit connaître qu'en Angleterre on s'occupait de la rédaction de contrats-types d'édition, dont les formulaires seraient communiqués au comité du congrès.

Nous apprenons maintenant qu'en France une commission de dix membres convoquée par le Cercle de la librairie a, depuis trois mois, tenu des séances pour élaborer à son tour un projet de code et qu'elle pousse activement ses travaux. Cette commission est composée des mêmes membres qui ont signé la note adressée au Congrès de Bruxelles; M. G. Masson en est le président, M. Templier le vice-président et M. Max Leclerc le rapporteur. Comme le Congrès de Turin de cette année devra s'occuper de nouveau de cette matière, il importe de signaler dès maintenant le travail préparatoire exécuté par les éditeurs français en vertu de la promesse donnée au Congrès de Monaco.

Italie

La commission de revision de la loi sur le droit d'auteur

Par décret royal du 27 juin 1897, il a été institué en Italie une commission spéciale chargée de donner son préavis sur la revision de la législation intérieure en matière de droit d'auteur. Depuis longtemps les journaux annonçaient que cette revision était décidée en principe; ils prétendaient même savoir qu'elle viserait surtout la modification du système de la durée de protection, laquelle serait portée uniformément à 100 ans après la publication de l'œuvre⁽¹⁾. Cette opinion se fondait sur la mesure exceptionnelle qui avait été prise par le Gouvernement en faveur du Lycée musical de Pesaro, propriétaire du *Barbier de Séville*, dont la protection avait été prorogée de deux ans en vertu d'un décret du 10 février 1896⁽²⁾.

Effectivement, la nouvelle commission, réunie à Rome en décembre dernier, semble s'être entretenue tout d'abord de la situation spéciale dans laquelle se trouve ledit opéra⁽³⁾. Mais cela n'a certainement formé que l'entrée en matière de ses travaux. La variété et l'étendue des problèmes dont l'étude s'est imposée à la commission rendaient presque impossible de prendre des décisions définitives *ex abrupto*; il fallait faire entrer en ligne de compte les progrès législatifs réalisés par les divers États civilisés, les travaux accomplis et les vœux émis par les congrès littéraires, les résolutions de la dernière Conférence

de Paris, les difficultés soulevées par la jurisprudence de divers pays, etc. Dans ces conditions, la commission a jugé bon, après avoir tenu plusieurs séances, de s'ajourner en répartissant entre ses membres l'examen spécial des diverses questions soulevées, lesquelles seront reprises dans une nouvelle session au cours de ce mois⁽⁴⁾. Son président, M. L. Luchini, conseiller à la Cour de cassation, rapportera alors sur la durée du droit d'auteur; notre collaborateur M. Henri Rosmini a été chargé du rapport sur « les formalités et procédures »; M. L. Roux, délégué de l'Italie à la Conférence de Paris, examinera la question des journaux et celle de la traduction; M. le professeur E. Panzacchi, celle des « expropriations et du domaine de l'État » (il s'agit de la possibilité de substituer au domaine public un domaine de l'État); M. le comte E. Di San Martino, celle des compositions musicales et de la reproduction sonore à l'aide des instruments de musique mécaniques; M. le professeur Hector Ferrari; celle des arts et de la photographie. M. le professeur P. Fiore étudiera les rapports internationaux; M. S. Barzilay, avocat, le contrat d'édition, et M. Giacosa, les problèmes se rattachant à la publication et à la reproduction (distinction entre œuvres publiées et non publiées).

Cette répartition semble donc indiquer que la revision projetée s'étendra à l'ensemble de la loi intérieure. En attendant, la Société italienne des auteurs a invité les juristes et les spécialistes à lui adresser leurs observations, afin d'apporter à l'œuvre son concours éclairé.

Suisse

De la situation des compositeurs de musique suisses

Sous ce titre, M. Jaques-Dalcroze a publié, dans le *Journal de Genève* du premier janvier, un article fort remarqué dans lequel il constate les progrès musicaux faits en Suisse depuis une quinzaine d'années grâce à l'éclosion assez inattendue d'une série de talents (M. Jaques cite des noms); ce sont pour la plupart des compositeurs jeunes encore, qui se sont développés à l'étranger, il est vrai, mais sont des véritables précurseurs d'une école musicale suisse. Il s'agit seulement de préparer le terrain à ces pionniers d'un art national et de leur permettre de vivre du produit de leurs œuvres. « Pour cela, il faut que le pays leur facilite les occasions de se faire jouer sur tous les points du territoire, de toucher, parce que joués, des droits d'auteur, de vendre, parce que joués, leurs œuvres à un éditeur. » Or, M. Jaques expose que l'art musical, trop *cantonalisé*, a de la peine à franchir les petites frontières cantonales, à l'en-

contre de ce qui se passe en Belgique; que la loi nationale est très défavorable aux compositeurs suisses et, que ceux-ci ne peuvent faire éditer leurs œuvres dans le pays, ne trouvant d'éditeur qu'à l'étranger. « La raison que donnent les éditeurs de leur résistance sont admissibles. Les œuvres suisses ne se vendent pas. Les conservatoires n'imposent aux examens la plupart du temps que des œuvres étrangères. Le public n'achète que des œuvres qu'il a entendu exécuter. » M. Jaques conclut donc que « maintenant que l'existence des compositeurs de musique s'affirme, qu'ils semblent disposés à se grouper pour soutenir leurs intérêts communs, c'est un devoir pour l'État de s'intéresser à leur existence, comme à celle des peintres qu'il soutient, comme à celle des littérateurs ». L'auteur de l'article a spécialement en vue l'encouragement des artistes, par l'État, qui acquerrait un certain nombre d'exemplaires des œuvres musicales éditées en Suisse.

Tandis qu'on a discuté l'efficacité des moyens proposés par M. Jaques pour remédier à cet état de choses⁽¹⁾, on n'a pas contesté l'exactitude du tableau qu'il trace de la situation légale faite actuellement aux compositeurs suisses; ce tableau est sombre, même en supposant, par une anticipation optimiste, que ces compositeurs soient déjà avantageusement connus et joués dans toutes les parties de la Suisse.

« Retireront-ils de ces exécutions un avantage matériel? — demande M. Jaques. — Hélas! avec notre loi actuelle sur les droits d'auteur, cet avantage matériel est absolument illusoire. Une œuvre théâtrale à Paris peut rapporter de 500 à 2000 fr. par soir, à Lyon de 200 à 300 fr.; dans nos villes suisses, une vingtaine de francs tout au plus! Une symphonie rapportera une pièce de 2 à 3 fr.; une pièce d'orchestre...!! Et non seulement les droits d'auteur fixés par la loi sont dérisoirement peu élevés, mais encore les compositeurs n'arrivent-ils que rarement à les toucher, grâce à la mauvaise volonté des organisateurs de concerts. Acheter 10 fr. en bloc à des auteurs le droit d'exécuter un certain nombre de leurs œuvres paraît absolument exagéré à ceux-là mêmes qui, organisant un concert de bienfaisance, ne songent pas à refuser à l'imprimeur le prix de ses programmes, au propriétaire du local la location de la salle, à la ville le paiement de l'éclairage, un cachet même à l'interprète. L'on ne reculera devant aucun frais pour attirer le public, mais on exigera que les auteurs des œuvres formant l'attraction principale renoncent à la plus légère indemnité! Dans la plupart de nos villes, le compositeur suisse exécutant publiquement ses œuvres doit payer à la municipalité une somme assez forte (patente)... L'on parle en Suisse actuellement beaucoup de supprimer complètement les droits d'auteur; les donneurs de concert traiteraient directement

(1) V. *Droit d'Auteur* 1896, p. 56.

(2) *Ibid.* 1896, p. 35.

(3) *Giornale della libreria* 1897, p. 650.

(4) *Giornale*, 1898, p. 10.

(1) V. le *Genevois*, du 4 janvier 1898, dont le correspondant C. P. recommande avant tout la création d'une école de musique suisse, ainsi que la fondation d'une maison coopérative d'édition de la part des musiciens syndiqués.

avec les *éditeurs*... Nous touchons là à un des côtés les plus tristes de la question (l'impossibilité de se faire éditer en Suisse).....

« De nouvelles lois sur les droits d'auteur — ainsi termine M. Jaques — vont être prochainement discutées; c'est là une occasion favorable de plaider la cause des compositeurs suisses; nous souhaitons ardemment que quelqu'un en veuille et sache profiter. » (1)

C'est la première fois que, dans la discussion du problème si épineux des auditions musicales publiques, la voix des compositeurs se fait entendre en Suisse à côté des réclamations de sociétés de toute sorte. La justice élémentaire exige que dans cette lutte d'intérêts, on tienne aussi compte des revendications de la partie plus faible, représentée par ces créateurs de la musique que tout le monde déclare ne pas vouloir priver d'une rémunération équitable et légitime.

Faits divers

COSTA-RICA. — *Double formalité de dépôt.* — En vertu de la loi du 26 juin 1896 concernant la propriété intellectuelle, les auteurs doivent, pour pouvoir jouir de la protection légale, remplir les formalités d'enregistrement et de dépôt. En ce qui concerne cette dernière formalité, elle consiste dans l'obligation de remettre à la Direction générale des bibliothèques publiques, trois exemplaires des œuvres littéraires éditées, dont l'un restera dans cette direction, tandis que les deux autres passeront à la Bibliothèque nationale et au Ministère de l'Instruction publique.

Outre ce dépôt qui incombe aux auteurs ou aux propriétaires des œuvres, il en existe un autre qui est imposé aux imprimeurs. Par des *avis* répétés insérés dans *La Gaceta*, le journal officiel du pays, M. Quirós, directeur du Bureau de dépôt et d'échange des publications, rappelle aux directeurs ou propriétaires d'établissements typographiques les dispositions de la loi sur la presse, du 15 juin 1894, d'après lesquelles ils sont tenus de remettre audit bureau, dans les vingt-quatre heures, deux exemplaires de toute publication imprimée par eux; en cas de non-observation de cette prescription, ils seront passibles d'une amende de 5 dollars et les exemplaires non déposés seront réclamés ultérieurement.

La Bibliothèque nationale à San José. — Sous l'impulsion vigoureuse du directeur précité, M. Quirós, la Bibliothèque nationale se développe rapidement, comme

(1) Dans un second article adressé au *Genevois* (7 janvier 1898), M. C. P. constate également que « les droits d'auteur sont absolument dérisoires. D'abord parce que, dans les meilleures conditions, un ouvrage ne peut se jouer assez longtemps pour être d'un gros rapport. Nous savons par expérience qu'un opéra qui va à dix représentations est un très grand succès. Et qu'est-ce que le droit d'auteur dans un cas invraisemblable? 20 francs par soirée à partager par moitié avec les paroliers, soit 100 francs au compositeur et autant au librettiste ».

le prouve le rapport détaillé et consciencieux présenté à ce sujet au Pouvoir législatif dans la session de l'année en cours.

Le nombre des volumes que la bibliothèque renferme aujourd'hui est de 10,242, dont 9,019 catalogués jusqu'en 1895, et 1,223 en 1896; elle possède en outre une série d'ouvrages, de revues et de journaux au nombre de 5,000 volumes environ, qui seront catalogués plus tard. Sont entrés dans la bibliothèque, en 1896, outre de nombreux journaux et revues, 1,523 volumes et 992 brochures. Pendant ce laps de temps, elle a été fréquentée par 21,760 lecteurs (61 par jour en moyenne), parmi lesquels 13,826 nationaux et 7,934 étrangers. De tous ces lecteurs, 10,358 ont lu des journaux, 6,080 des œuvres littéraires et 5,322 des ouvrages d'ordre pratique; la plus grande partie des œuvres consultées de ces deux dernières catégories, soit 10,339, étant écrites en espagnol (722 en français).

Le directeur se réjouit de cette statistique, qui lui paraît d'autant plus favorable pour son établissement que la capitale de Costa-Rica est une ville encore modeste et qu'elle n'a nullement à craindre, sous ce rapport, la comparaison avec d'autres villes plus grandes de l'Amérique du Sud. Ainsi la Bibliothèque nationale de l'Uruguay à Montevideo n'a eu, en 1893, que 3,090 lecteurs, et ce chiffre a baissé dans les deux années subséquentes. Pendant cette même période, dans l'Équateur, le nombre des lecteurs de la bibliothèque de Quito a été de 8,119 et celui de la bibliothèque de Guayaquil, de 5,213. La bibliothèque publique de la Province de Buenos-Aires, ouverte pendant 179 jours dans l'année économique 1894-95, a eu 4,775 lecteurs; celle de Santiago de Chile a été fréquentée en 1894 par 46,648 lecteurs qui ont lu 30,829 ouvrages, dont 20,729 romans, œuvres dramatiques et poétiques; toutefois, cette ville est cinq fois plus grande que San José.

PAYS-BAS. — *Contrefaçon musicale.* — Tous les journaux belges — raconte l'*Écho musical* — ont protesté contre les procédés inqualifiables dont viennent d'être l'objet MM. Jan Blockx et Nestor de Tière à propos de leur drame lyrique *Herbergprinses*.

Le directeur d'un théâtre d'Amsterdam, n'ayant pu s'arranger avec l'éditeur Heugel pour le droit de représentation, a trouvé plus simple d'acheter un exemplaire de la réduction pour piano et chant, a fait instrumenter l'ouvrage par un musicastre quelconque, puis a servi cela à ses abonnés comme étant l'œuvre de nos deux compatriotes.

Inutile de dire que ceux-ci, ainsi que l'éditeur, sont du coup frustrés de leurs droits d'auteurs et d'éditeur.

Il est plus que temps qu'un arrangement, conclu avec le gouvernement hol-

landais, mette fin une bonne fois à ces abus scandaleux et indignes d'un peuple artistique comme celui des Pays-Bas.

Bibliographie

Principes du droit des gens, par *Alphonse Rivier*, consul général de la Confédération suisse, professeur à l'Université de Bruxelles. Paris, Rousseau, 1896, 2 vol. 8°.

M. Rivier a su résumer en deux volumes très maniables, d'une façon vivante et par là même très intéressante, toute la matière du droit des gens, en y comprenant le vaste domaine des effets produits par les traités et conventions. Dans le tome 1^{er}, nous trouvons un passage relatif à la protection des droits des auteurs et des artistes sur leurs œuvres. M. Rivier exprime ici des craintes au sujet de la prédominance possible des idées de lucre sur les préoccupations intellectuelles, ensuite de l'extension graduelle de la protection internationale. Cette extension n'est pourtant ni aussi large, ni aussi efficace qu'on pourrait le croire au premier abord. Elle comporte encore bien des lacunes territoriales et bien des exceptions légales. De plus, les bénéfices matériels qu'elle procure aux auteurs sont en général fort médiocres; s'ils paraissent aujourd'hui élevés, c'est d'abord parce qu'on les voit figurer en bloc dans les comptes des sociétés de perception, c'est aussi parce qu'autrefois, — et cet autrefois n'est pas loin de nous, — les écrivains et les artistes ne retireraient presque aucun fruit de leur labeur. Ils travaillaient alors, on peut le dire, uniquement pour la gloire. C'est pour cela que beaucoup d'entre eux sont littéralement morts de faim. Si la protection internationale peut ajouter un peu d'or à la gloire, le niveau intellectuel ne baissera pas pour cela, au contraire. En donnant aux auteurs un peu d'aisance matérielle, elle contribue pour sa part à leur éviter les tortures de la misère et le supplice du surmenage, à leur permettre de mûrir plus librement leur talent. Ceci est au fond dans l'intérêt commun du public et des auteurs, car la misère des seconds ne saurait être, en fin de compte, considérée comme favorable au premier; ce serait là une spéculation immorale et abusive. Il est donc à la fois légitime et avantageux de prendre des mesures propres à faciliter aux auteurs la perception des redevances qui constituent leur juste rémunération.

Nous avons tenu à insister sur ce point, parce qu'il a pris une importance spéciale sous la plume d'un professeur aussi autorisé que l'est M. Rivier.