

LE DROIT D'AUTEUR

ORGANE MENSUEL DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale: PORTUGAL. ADHÉSION A LA CONVENTION DE BERNE REVISÉE, DU 13 NOVEMBRE 1908, p. 45.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales: LA PROTECTION INTERNATIONALE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE DANS L'AMÉRIQUE CENTRALE, p. 45.

Jurisprudence: ALLEMAGNE. Instruments de musique mécaniques; fabrication et vente illicites de disques de phonographes ou gramophones reproduisant des œuvres musicales avec paroles; nécessité du consentement de l'auteur du texte; loi de 1901, p. 48. — GRANDE-BRETAGNE. Dessin inédit protégé contre toute publication par le *common law*; copie frau-

duleuse; édition par un tiers acquéreur de bonne foi; dommage, p. 50. — SUISSE. Représentation non autorisée d'images cinématographiques françaises; Convention de Berne de 1886; observation des formalités dans le pays d'origine; « films artistiques » protégés contre toute reproduction ou exhibition publique aux termes de la loi de 1883, p. 51.

Nouvelles diverses: ALLEMAGNE. Lutte contre la contrefaçon d'œuvres musicales, p. 53. — AUTRICHE. Pétitions en faveur de l'entrée de ce pays dans l'Union de Berne, p. 54. — CHINE. Nouvelle loi sur le droit d'auteur. — Situation de la protection internationale des auteurs en Chine, p. 54. — GRANDE-BRETAGNE. Le nouveau projet de loi codifiant la législation sur le droit d'auteur, p. 55. — PAYS-BAS. Préparatifs pour l'entrée dans l'Union, p. 56.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

PORTUGAL

ADHÉSION

à la

CONVENTION DE BERNE REVISÉE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, DU 13 NOVEMBRE 1908

Par une note datée du 29 mars 1911, M. Alb. d'Oliveira, Envoyé extraordinaire et Ministre plénipotentiaire de Portugal en Suisse, a notifié au Conseil fédéral suisse que le Gouvernement provisoire de la République Portugaise a décidé d'adhérer, pour le Portugal et ses colonies, à la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 13 novembre 1908.

L'adhésion à cet instrument produit ses effets à partir du 29 mars 1911.

En ce qui concerne la contribution aux dépenses du Bureau international, le Portugal a demandé à figurer dans la troisième des classes prévues par l'article 23 de la Convention précitée.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA PROTECTION INTERNATIONALE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

DANS

L'AMÉRIQUE CENTRALE

La situation intérieure et extérieure assez troublée qui a existé au cours du dernier quart de siècle dans cette partie du continent américain que, par une sorte d'amplification, on s'est plu à appeler l'Isthme, s'est reflétée aussi dans les vicissitudes subies par la protection de la propriété intellectuelle, ce terme comprenant, en règle générale, la propriété littéraire, artistique et industrielle. L'Amérique centrale, si elle n'est pas devenue une entité politique, est, du moins, une réalité géographique, et, malgré des échecs répétés, les hommes d'État de cette région, divisée en cinq pays distincts, n'ont jamais abandonné leurs aspirations vers une organisation plus homogène. Après l'Union sud-américaine dite de Montevideo, nous avons à examiner le régime non moins compliqué de l'Union centro-américaine⁽¹⁾.

(1) V. à ce sujet, *Droit d'Auteur*, 1894, p. 84; 1896, p. 85; 1898, p. 86; 1901, p. 94; 1902, p. 138; 1903, p. 70 et 106; 1908, p. 39, 42; 1909, p. 31.

I

Déjà dans le traité de paix signé le 17 février 1887 entre les cinq Républiques de l'Amérique centrale figurait une stipulation assurant aux auteurs et aux inventeurs, dans chacune de celles-ci, le traitement national. Ensuite, dans le traité de paix et d'arbitrage signé entre elles à San Salvador le 23 mai 1892, on avait prévu la codification commune du droit international privé. Mais, au lieu d'élaborer un traité unique, sorte de constitution fédérative, on procéda, dans les années 1894 et 1895, à la conclusion de traités généraux séparés entre les républiques-sœurs, traités qui renfermaient des clauses concernant la protection réciproque de la propriété littéraire, artistique et industrielle. Ces clauses, dont la rédaction était souvent défectueuse, avaient pour but de garantir aux auteurs de l'un des pays contractants la jouissance, dans l'autre pays, des droits y relatifs sous les mêmes conditions et dans les mêmes termes qu'aux nationaux.

La phase des traités généraux fut suivie d'une phase d'unification, dont les effets furent, toutefois, passagers. En effet, en 1897, un Congrès juridique centro-américain, réuni à Guatemala et composé des délégués de Costa-Rica, de Guatemala et de la « République Majeure de l'Amérique centrale », rédigea une convention spéciale explicite concernant la propriété littéraire, artistique et industrielle (17 juin 1897); puis cette entreprise, arrêtée d'abord par des désordres politiques et par la dissolution de la

République confédérée de quatre de ces pays, fut recommencée par le second Congrès juridique centro-américain, convoqué en 1901 par le Salvador; ce congrès se borna à confirmer la Convention de 1897 dans toutes ses parties et à y apporter une seule adjonction réglant les modalités de ratification. Mais cette convention isthmique spéciale fut approuvée uniquement par le Nicaragua (2 septembre 1901) et le Salvador (12 mai 1901) et resta lettre morte.

En 1906, une guerre intestine agita de nouveau quelques-unes des Républiques centro-américaines; elle fut terminée par un traité de paix et d'amitié, d'arbitrage et de commerce, signé à Costa-Rica le 26 septembre 1906; l'article 8 de ce traité, article consacré à notre matière, reproduisait avec quelques changements les anciennes stipulations sommaires concernant le traitement national. A la suite de nouvelles contestations belliqueuses survenues dans l'Isthme et de l'intervention amicale du Mexique et des États-Unis, des conférences de paix eurent lieu à Washington et aboutirent à la signature, en date du 20 décembre 1907, de huit traités dont un traité général de paix et d'amitié. L'article 8 de ce dernier traité, renferme précisément le texte du traité de Costa-Rica de 1906; en outre, il contient un article XX ainsi conçu:

ART. XX. — Les stipulations des traités conclus antérieurement entre les pays contractants étant résumées ou convenablement modifiées dans le présent traité, il est déclaré que tous resteront sans effet et seront abrogés par ce dernier lorsqu'il aura été définitivement approuvé et que les ratifications en auront été échangées.

L'approbation définitive du traité de Washington intervint dans le premier trimestre de 1908 et cela successivement de la part du Nicaragua (15 février 1908), de Costa-Rica (25 février 1908), du Salvador (27 février 1908), de Honduras (3 mars 1908) et de Guatémala (13 mars 1908).

Que devenaient, en présence de la disposition de cet article XX, les anciennes conventions? Afin d'être fixé sur leur sort et plus généralement sur la protection mutuelle des auteurs dans ces pays, nous nous sommes adressés, au commencement de 1909, à la *Oficina internacional centro-americana*, instituée à Guatémala en vertu d'un des traités de Washington, et celle-ci a bien voulu procéder, pour répondre à nos questions multiples sur cette matière, selon elle, fort délicate (*asunto tan delicado, tan delicada materia*), à une enquête auprès des Chancelleries des cinq Républiques et auprès des chefs des délégations qui avaient représenté celles-ci en 1907 à la Confé-

rence de Washington. Étant donnée l'ampleur accordée à ces investigations, les réponses devaient nécessairement subir quelque retard, mais le résultat positif, qui nous a été communiqué par un office du 26 septembre 1910, portant la signature du président du Bureau international centro-américain, M. Barahona, est d'autant plus précieux et nous remercions ici chaleureusement le Bureau de Guatémala et de son obligeance et de son travail d'information.

Il résulte de sa communication que les traités antérieurs résumés succinctement ci-dessus ont perdu leur effet depuis la ratification de la Convention de Washington, la clause de l'article XX étant absolument formelle. Le Bureau estime que tous les arrangements conclus avant la Convention de Washington entre les pays centro-américains en matière de propriété littéraire, artistique et industrielle sont abrogés (*deben tenerse por derogados*). « Il va sans dire, déclare-t-il, qu'on doit excepter de cette abrogation les traités, conclus entre deux ou plusieurs États de l'Isthme, qui ont trait à leurs frontières et qui, par leur nature même, doivent être considérés comme définitifs, mais cette réserve est purement accessoire, puisque les doutes du Bureau international de Berne se réduisent aux questions relatives à la propriété littéraire, artistique et industrielle. »

Voici la liste des actes conventionnels devenus caducs. Nous ne les avons pas insérés dans le catalogue des traités que nous avons publié en 1908 dans notre organe en vue de la Conférence de Berlin (v. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 121 et s.), mais ils figurent dans notre Recueil polyglotte des conventions et traités concernant la propriété littéraire et artistique (Berne, 1904).

A. *Convention centro-américaine* concernant la propriété littéraire, artistique et industrielle, signée à Guatémala le 17 juin 1897, complétée à San Salvador le 12 février 1901.

B. *Traités généraux*:

	Date de la signature	Dispositions concernant la propriété intellectuelle
Costa-Rica—Guatémala	15 mai 1895	Art. 10
» —Honduras	28 sept. 1895	» 12
» —Salvador	12 juin 1895	» 10
Guatémala—Honduras	2 mars 1895	» 18 et 30
» —Salvador	27 mars 1895	» 14
Honduras—Nicaragua	20 oct. 1894	» 16 et 17
» —Salvador	19 janv. 1895	» 14 et 15

Tous ces instruments sont donc remplacés par un acte unique, le Traité général de Washington, du 20 décembre 1907. Celui-ci est, du reste, plus ample que le régime auquel il se substitue, car, sous ce dernier, seul Honduras avait un arrangement avec

les quatre autres Républiques, tandis que des arrangements semblables entre Nicaragua, d'une part, et Costa-Rica, Guatémala et Salvador, d'autre part, faisaient défaut; le traité de Washington crée donc ici des rapports nouveaux.

Puisque ces rapports se basent sur le traitement national, il ne sera pas inutile de rappeler que quatre des cinq pays possèdent des lois spéciales ou des mesures législatives analogues concernant la protection du droit d'auteur, savoir Costa-Rica (loi du 25 juin 1896), Guatémala (décret du 29 octobre 1879), Nicaragua (code civil de 1904, art. 724 à 867) et Salvador (loi du 2 juin 1900). Honduras applique à la propriété intellectuelle seulement quelques règles générales de ses codes pénal et civil (v. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 53).

II

Mais si le terrain encombré jadis d'arrangements multiples semble ainsi déblayé, une difficulté d'un autre ordre surgit, celle d'interpréter l'article VIII du Traité de Washington en ce qui concerne la protection des matières en discussion ici. Cet article a la teneur suivante:

ART. VIII. — Les citoyens des pays signataires résidant (*que residan*) sur le territoire des autres pays jouiront du droit de propriété littéraire, artistique ou industriel dans les mêmes termes et sous les mêmes conditions que les nationaux.

Cet article signifie-t-il que chaque République centro-américaine limite la protection aux citoyens qui résident dans cette République (*que residan*), tout en appartenant à l'un des quatre autres pays, si bien qu'un citoyen résidant dans son propre pays et y publiant son œuvre serait exclu de la protection dans les autres nations-sœurs? Ou bien, celles-ci entendent-elles se garantir mutuellement le traitement national réciproque sans aucune condition de résidence?

Le Bureau centro-américain consulté sur la question de savoir si la condition de la résidence est indispensable pour jouir de la protection dans les pays où cette dernière est réclamée, nous a répondu ce qui suit:

« Si la disposition devait être interprétée littéralement et eu égard au texte seul, il est clair que la protection dépendrait du fait de la résidence. Mais le Bureau centro-américain ne croit pas que telle ait été la pensée des diplomates de Washington, lesquels, dans le Traité général de paix et d'amitié, signé le 20 décembre 1907, se montrent animés d'un esprit hautement fraternel et centro-américain et se laissent guider par le désir d'amener le plus grand rapprochement moral entre les pays représentés par eux et groupés en une

seule famille pour des raisons historiques ou politiques. Sans cela, on ne s'expliquerait pas la tendance, manifestée dans ce pacte, d'unifier la législation civile, pénale et commerciale de ces pays, d'établir entre eux un seul système de monnaies, de douanes, de poids et mesures, d'arriver à l'unité commerciale par l'échange de leurs produits et finalement, mais nullement en dernier lieu, de créer l'institution du Bureau international centro-américain, auquel incombe comme tâche principale celle de travailler de toutes ses forces à la réorganisation pacifique de la patrie commune.

Le Bureau estime en outre qu'en interprétant l'article VIII en un sens restrictif, on le priverait de tout effet utile, puisque la législation civile des cinq Républiques signataires garantit la propriété littéraire, artistique et industrielle non seulement aux citoyens de l'Amérique centrale, mais aussi, sous la seule condition de la résidence, aux étrangers de la même manière qu'aux nationaux...

En conséquence, le Bureau émet l'opinion que l'esprit du Traité de Washington tend, en matière de propriété littéraire, artistique et industrielle, à assurer aux citoyens de l'Amérique centrale un privilège spécial allant au delà de celui qui est accordé aux citoyens des autres pays.»

Cela revient à dire qu'aux yeux du Bureau international de Guatémala, chacune des cinq Républiques de l'Amérique centrale est tenue par le Traité de Washington d'assimiler les citoyens des autres pays, titulaires des droits de propriété littéraire, artistique et industrielle, aux nationaux, en dehors de toute condition de résidence. Il est curieux de constater que le problème a été le même qu'en 1895, lorsqu'on s'est trouvé en face de la version suivante employée dans les deux traités conclus par Costa-Rica avec Guatémala et Salvador: «Les citoyens de Costa-Rica au Guatémala (Salvador) et les Guatémaliens (Salvadoriens) en Costa-Rica jouiront du droit de propriété littéraire, etc...» Malgré le texte qui semblait exiger la résidence dans l'autre pays contractant, nous avons écrit alors ici même ce qui suit: «Néanmoins, nous estimons que, d'après les vues des rédacteurs des traités, les citoyens de Costa-Rica jouiront au Guatémala (Salvador) et les citoyens du Guatémala (Salvador) jouiront en Costa-Rica réciproquement du traitement national en matière de propriété littéraire. En effet, il n'aurait pas été nécessaire de légiférer spécialement en faveur des seuls résidents, lesquels sont, conformément à l'article VII, alinéa 2, des traités, assimilés aux nationaux d'une façon absolue en ce qui concerne la jouissance des droits civils.»

Mais une certaine hésitation subsistera pourtant quant à la portée véritable de l'article VIII du Traité de Washington. En effet, le Bureau de Guatémala publie

dans son organe *Centro-America* (n° 3 de 1910, p. 339 à 360) tous les documents recueillis dans son enquête et reproduit textuellement les diverses réponses reçues. Or, les Ministères des Affaires étrangères de Salvador (p. 346 et 349), et Honduras (p. 352 et 356) s'expriment dans le sens que la condition de résidence doit être remplie pour bénéficier de l'article VIII du Traité. «Les citoyens des autres Républiques contractantes qui ne résideraient pas en Salvador, dit le Ministère de ce pays, n'ont pas le droit d'invoquer la protection accordée par l'unique stipulation internationale en vigueur entre elles; pour ces personnes il n'existe aucune protection en matière de propriété littéraire.» Cela est démontré par le texte de la loi salvadorienne de 1900 qui exige la publication de l'œuvre dans le pays même. Seul le Ministère des Affaires étrangères de Nicaragua développe l'opinion soutenue par le Bureau (p. 353), mais l'ancien Délégué de ce pays à la Conférence de Washington, M. J. Madriz, déclare de son côté (p. 355), ce qui suit: «La protection dépend de la résidence». Dans ces conditions, les États signataires feront bien de mettre, lors d'une révision future du traité, la lettre en harmonie avec l'esprit de la stipulation tel qu'il est analysé éloquemment par le Bureau précité; autrement les auteurs centro-américains risqueraient d'être moins bien traités dans les divers pays de l'Isthme que les auteurs étrangers qui peuvent invoquer des traités conclus sur ces matières entre leur patrie et les Républiques centro-américaines.

III

Costa-Rica, Guatémala et le Salvador ont conclu chacun des traités littéraires avec l'Espagne et avec la France. Nicaragua a stipulé, dans un traité de commerce, le traitement réciproque avec l'Italie en matière de propriété intellectuelle⁽¹⁾.

Nous pouvons faire abstraction de ces arrangements bilatéraux qui comportent une définition positive et nettement arrêtée des droits à protéger, mais nous avons à examiner encore la question de savoir comment l'existence du Traité de Washington se concilie avec le fait que les cinq Républiques centro-américaines ont adhéré, sans exception, à un seul et même traité, le *Traité pan-américain* concernant la propriété littéraire et artistique, signé à Mexico le 27 janvier 1902, et cela aux dates suivantes: Guatémala, 25 avril 1902; Salvador, 19 mai 1902; Costa-Rica, 28 juin 1903; Honduras, 4 juillet 1904, et Nicaragua, 13 août 1904. Cette adhésion vaut encore aujourd'hui, le

traité de Mexico n'ayant été dénoncé par aucun de ces pays.

Sur la demande que nous avons adressée à ce sujet au Bureau centro-américain, il nous a fait savoir qu'actuellement aucune convention autre que celle de Washington n'est en vigueur entre les cinq Républiques en matière de propriété littéraire, artistique et industrielle. D'après cet avis, la dérogation des conventions antérieures, prévue par le Traité de Washington, atteindrait donc aussi le Traité pan-américain de Mexico; celui-ci serait, pour ainsi dire, suspendu dans ses effets quant aux relations centro-américaines et ne subsisterait que dans les rapports entre lesdits cinq pays et d'autres pays contractants. Pour le moment, nous ne connaissons que deux pays qui, outre les Républiques centro-américaines, ont ratifié la convention littéraire de Mexico; ce sont la République Dominicaine (15 juin 1907) et les États-Unis d'Amérique (Proclamation du Président Roosevelt du 9 avril 1908). En particulier, les auteurs de cette grande République pourront invoquer cette convention dans l'Amérique centrale, de même que les auteurs ressortissants des pays de celle-ci, en déposant leurs œuvres à Washington, seront protégés aux États-Unis, au moins pour celles écrites en espagnol⁽²⁾.

L'obtention de la protection en vertu de la Convention pan-américaine est, il est vrai, chose très compliquée et nous devons ouvrir à cet égard une parenthèse. Un cas de la vie réelle démontrera mieux que toutes les affirmations quelle distance sépare encore ce régime de celui si libéral institué par la Convention de Berne; ce cas est rapporté dans le *Boletín del Ministerio de Relaciones exteriores de El Salvador* ⁽³⁾. Une maison, de Scranton en Pensylvanie s'était adressée, le 10 juin 1910, à M. Solberg, chef du *Copyright Office*, à Washington, en le priant de remettre en un exemplaire trois ouvrages pédagogiques au Gouvernement du Salvador afin de les faire enregistrer et protéger dans ce pays, «en vertu de l'article 4 de la seconde Convention pan-américaine de Mexico de 1902». Ces exemplaires, conjointement avec les certificats du *Copyright Office*, dûment légalisés par le Département d'État à Washington, furent envoyés par ce Département au Chargé d'affaires des États-Unis à San Salvador et transmis par ce dernier, «en observation d'instructions de son Gouvernement», avec une note du 11 août 1910, au Ministère des Affaires étrangères du Salvador. Dans

⁽¹⁾ V. la liste de ces traités, *Droit d'Auteur*, 1908, p. 123 et suivantes.

⁽²⁾ Costa-Rica a conclu encore un arrangement spécial en matière de *copyright* avec les États-Unis (26 août 1899/19 octobre 1899, v. *Droit d'Auteur*, 1899, p. 130 et 143).

⁽³⁾ *Boletín*, 1910, n° 8, p. 363 et 364, et n° 9, p. 403.

cette note, la Convention de Mexico, ainsi que sa ratification de la part du Salvador, étaient rappelées tout spécialement pour motiver la démarche, et l'enregistrement des ouvrages était demandé conformément à l'article 4 précité. Le 22 août 1910, le Ministère des Affaires étrangères du Salvador fit savoir au diplomate américain par une note qu'il devrait signaler aux intéressés ou à leurs représentants légaux « l'opportunité de se présenter au Ministère du *Fomento* aussi bien pour recueillir le document de l'inscription et les certificats présentés que pour payer les taxes qu'il y aurait lieu, le cas échéant, de percevoir pour l'enregistrement ». Le Chargé d'affaires des États-Unis répondit par une note du 25 août 1910 qu'il allait transmettre cette information à son Gouvernement. Les intéressés ont-ils suivi cette recommandation, se sont-ils fait représenter à San Salvador et ont-ils eu à payer des émoluments spéciaux? Nous l'ignorons, car une note du 19 septembre 1910 du Chargé d'affaires des États-Unis au Ministère des Affaires étrangères du Salvador se limite à remercier ce dernier de lui avoir communiqué, à la même date, l'inscription des trois ouvrages américains au Registre de la propriété littéraire du Salvador. Ainsi, une série de notes officielles (dont quatre ont été même publiées dans une publication gouvernementale) ont dû être écrites et échangées, sans compter la correspondance entre la maison américaine et ses autorités nationales, pour arriver, après quatre mois, au résultat que les trois ouvrages édités par la maison de Scranton pouvaient être considérés comme étant protégés dans un seul pays de l'Amérique centrale.

Quant à la validité du Traité de Mexico, nous avons déjà exposé (v. *Droit d'Auteur*, 1909, p. 31) que les conventions internationales ne sont pas applicables aux États-Unis par elles-mêmes, mais ont besoin de l'intervention législative pour produire leurs effets en ce qui concerne celles de leurs dispositions qui sont en contradiction avec les lois en vigueur; les conventions sont donc sans force en tant qu'elles modifient des lois existantes ou en tant qu'elles se trouvent en conflit avec la loi locale. En pareil cas, le législateur fédéral doit intervenir pour en assurer l'exécution. Cette intervention a eu lieu par la loi du 4 mars 1909, en ce sens que les œuvres écrites en une langue autre que l'anglais ne sont plus soumises à la *manufacturing clause*. Mais cette clause est-elle également primée par la Convention de Mexico à l'égard d'œuvres écrites en anglais? On paraît l'admettre aux États-Unis à la suite d'un préavis du Procureur général, qui aurait établi qu'il

n'existait aucun obstacle s'opposant à la ratification de cette convention. Dans ce cas, l'approbation de la Convention de Mexico par le Sénat et la Proclamation du Président des États-Unis (9 avril 1908) créerait un précédent en faveur de la non-application de la *manufacturing clause* à des auteurs étrangers, en dehors de toute question de langue⁽¹⁾. Mais aucune certitude ne régnera sur ce point, jusqu'à ce que les tribunaux américains aient sanctionné la mise à exécution intégrale et inconditionnelle de la Convention de Mexico.

Revenons à l'avis du Bureau centro-américain de Guatémala d'après lequel cette convention n'est pas valable dans les rapports régionaux entre les cinq Républiques centro-américaines. Cet avis s'explique, puisque la Convention de Mexico est antérieure à celle de Washington et a été ratifiée par ces pays bien avant celle-ci.

De même, la Convention pan-américaine de Rio, du 23 août 1906, a précédé celle de Washington; seules les ratifications de Costa-Rica (26 octobre 1908), Guatémala (15 février 1909) et Salvador (29 décembre 1909) sont postérieures. Néanmoins, le Bureau précité soutient que la situation est la même par rapport à cette convention, sans qu'il puisse y avoir de doute à ce sujet, dit-il, car « la Convention de Rio établit que les pays signataires s'en tiendront à ce qui a été stipulé par la Convention de Mexico, si bien que la Convention de Rio n'est qu'une ratification de ce qui a été signé à Mexico ». En effet, d'après l'article 1^{er} de la Convention de Rio, « les nations signataires adoptent en matière de brevets d'invention, de dessins et modèles industriels, de marques de fabrique et de commerce et de propriété littéraire et artistique, les traités signés à Mexico le 27 janvier 1902 avec certaines modifications ». Or, il ne serait guère possible de soutenir que ces modifications sanctionnées après le Traité de Washington fussent seules en vigueur, sans leurs dispositions principales. Ici encore, le Traité de Rio ne sera donc pas applicable dans les rapports réciproques entre les Républiques centro-américaines qui l'ont déjà ratifié, mais seulement entre elles et les autres pays qui y ont adhéré, comme le Chili (27 juin 1910).

Par contre, la Convention littéraire pan-américaine signée à Buenos-Aires le 11 août 1910 constitue une réglementation nouvelle postérieure de la matière et, si elle était ratifiée par les États de l'Amérique centrale, elle les lierait aussi dans leurs relations mutuelles. Cependant, ce sont là des

combinaisons d'avenir dont la portée véritable ne ressortira qu'après une étude de cette convention nouvelle.

Jurisprudence

ALLEMAGNE

INSTRUMENTS DE MUSIQUE MÉCANIQUES; FABRICATION ET VENTE ILLICITES DE DISQUES DE PHONOGRAPHES OU GRAMOPHONES REPRODUISANT DES ŒUVRES MUSICALES AVEC PAROLES. — NÉCESSITÉ DU CONSENTEMENT DE L'AUTEUR DU TEXTE. — LOI DE 1901.

(I. Tribunal supérieur de Leipzig, 12^e chambre civile. Audience du 30 septembre 1909. — II. Tribunal royal suprême de Saxe, à Dresde. Audience du 22 décembre 1909. — Breitkopf et Härtel et Schott Fils c. Below.)

L'ancien article 22 de la loi allemande du 19 juin 1901⁽¹⁾ déclarait licite la transcription d'une œuvre musicale éditée sur des disques, planches, cylindres, bandes et autres parties interchangeables similaires servant à reproduire mécaniquement des airs de musique; il exceptait, toutefois, de ce traitement privilégié les instruments dont le jeu équivaut à une exécution personnelle, tels que le pianola, mais parmi lesquels ne figure pas le phonographe d'après l'arrêt du Tribunal de l'Empire du 5 mai 1909. La disposition de l'article 22 visait-elle uniquement les œuvres musicales sans texte ou aussi les œuvres musicales chantées ou exécutées avec paroles? On sait qu'une question analogue concernant la musique instrumentale et vocale a donné lieu à des interprétations divergentes dans d'autres pays (v. dans le sens affirmatif, Cour d'appel de Bruxelles, 29 décembre 1905, Tribunal de commerce Seine, 20 décembre 1905, Cassation Belgique, 2 mai 1907, *Droit d'Auteur*, 1906, p. 46 et 47, 1907, p. 76; dans le sens négatif, Cour d'appel de Paris, 1^{er} février 1905, et Cassat., 21 juillet 1908, *Droit d'Auteur*, 1905, p. 35, et 1908, p. 117)⁽²⁾. La réponse qui sera donnée en Allemagne à cette question a d'autant plus d'importance que le nouvel article 13 de la Convention de Berne révisée, privé d'effet rétroactif, n'est pas applicable dans ce pays de l'Union aux œuvres qui y ont été adaptées licitement aux instruments mécaniques avant la mise en vigueur de la Convention nouvelle.

Bien que, dans le présent procès, les jugements intervenus ne soient pas encore devenus définitifs, nous les reproduisons ci-après en extrait⁽³⁾, en raison de leur

⁽¹⁾ Cet article a été modifié par la loi du 22 mai 1910 (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 87 et 90).

⁽²⁾ V. le commentaire de Röthlisberger, p. 243 et s., et *Droit d'Auteur*, 1908, p. 107 et s.

⁽³⁾ V. le texte complet du premier jugement, *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, n° 10, octobre 1909, avec le commentaire intéressant de M. Mittelstadt, avocat des demanderesse.

⁽¹⁾ V. le *Publishers' Weekly*, du 24 décembre 1910 (n° 2030), où est rectifiée une opinion contraire émise d'abord dans le numéro du 10 décembre 1910.

intérêt doctrinal. Il s'agissait de la mise en vente professionnelle de disques de machines chantantes portant des fragments, chantés par un artiste, d'œuvres de Richard Wagner, telles que *Lohengrin*, *Tristan et Iseult*, *Anneau des Niebelungen* et *Maitres-chanteurs*, que la défenderesse, propriétaire des *Mammulwerke* à Leipzig, mettait en circulation; elle soutenait que l'immunité établie par l'article 22 de la loi de 1901 couvrait aussi bien le texte que la musique, ces deux éléments étant inséparables, tandis que les demanderesses, titulaires du droit d'édition sur ces œuvres, affirment que cette immunité ne s'applique qu'à la musique purement instrumentale.

1. Le Tribunal a interdit toute vente de disques portant de la musique vocale sans le consentement de l'auteur du texte et a imposé à la défenderesse les dépens, et cela pour les motifs que voici :

« Il est hors de doute que le chant nécessaire pour impressionner une plaque résonnante applicable à une machine parlante (phonographe, gramophone, etc.) reproduit l'œuvre musicale, en même temps que le texte, dans le sens de la loi concernant le droit d'auteur. La fixation des impressions qui se marquent sur la plaque matérialise, en effet, non seulement l'interprétation individuelle de l'œuvre, mais encore l'œuvre elle-même (musique et texte); et cette première matérialisation, qui peut servir en tout temps aussi bien à la reproduction sonore de l'œuvre qu'à la confection d'une pluralité d'exemplaires d'autres disques, doit être envisagée comme une reproduction de l'œuvre, de même que tous les nouveaux disques fabriqués au moyen du disque original représentent des reproductions et de l'interprétation de l'œuvre et de l'œuvre elle-même.

Il n'est guère possible d'affirmer avec les demanderesses que, dans le langage ordinaire, les termes de « œuvre musicale » ou de « morceau de musique » s'appliquent à la musique instrumentale seule, à l'exclusion de la musique vocale, bien que les deux expressions puissent paraître trop étroites pour désigner des œuvres dans lesquelles le texte a par lui-même une valeur spéciale. Il en est autrement, en revanche, quant à la terminologie de la loi concernant le droit d'auteur, cette dernière ne pouvant naturellement faire aucune distinction basée sur des appréciations de la valeur. La loi distingue tout d'abord, dans l'article 1^{er}, entre les écrits et les œuvres musicales, et prescrit ensuite, dans l'article 5, que lorsqu'un écrit est lié à une œuvre musicale, les auteurs de chacune de ces créations sont considérés comme des auteurs distincts, même après leur combinaison. Elle

pose ainsi la règle que les deux droits d'auteur sont équivalents et subsistent d'une manière indépendante l'un à côté de l'autre⁽¹⁾. A la vérité, la loi contient des prescriptions isolées qui, sous certains rapports, obligent le texte à céder le pas à la musique. (Le jugement analyse notamment les dispositions des articles 20, 27 et 28, et il en conclut que de ces dispositions spéciales, qui doivent être interprétées restrictivement, on ne saurait déduire qu'en cas de combinaison d'une œuvre musicale avec un écrit, celui-ci passe toujours en dernier, en sorte que si la reproduction de la composition musicale est admise, il en soit de même du texte qui y est joint.)

Le texte de l'article 22 ne contient rien non plus qui puisse faire admettre que parmi les « œuvres musicales », on doive comprendre aussi les écrits qui leur servent de texte, et que, dans une liaison de ce genre, le droit d'auteur sur l'écrit soit impropre à en empêcher la reproduction sur un instrument analogue à ceux dont parle l'article 22.

La genèse de cet article ne permet pas davantage d'arriver à la conclusion qu'il serait licite de reproduire également, avec les morceaux de musique, les textes à l'aide desdits instruments, quand bien même ils excèdent les limites fixées par l'article 20, premier alinéa, pour les emprunts à faire sans l'autorisation de l'ayant droit. Sans doute, au moment où fut discutée la loi, on savait déjà qu'il est possible de reproduire par le phonographe des airs de musique avec paroles, et pendant les délibérations il a été parlé incidemment de la reproduction de musique vocale par cet instrument (v. *Bulletin sténographique du Reichstag*, 1900/1901, p. 2199); mais il n'a été établi ni par un représentant du Gouvernement ni par un député quelconque, que l'article 22, première phrase, eût entendu déclarer licite la reproduction d'airs de musique avec paroles, indépendamment de l'existence de tout droit d'auteur sur le texte.

Le fait que l'article 22 est sans influence aucune sur l'écrit lié à l'œuvre musicale reste vrai alors même que, comme au cas particulier, le compositeur de la musique et l'auteur du texte sont une seule et même personne. D'autre part, il n'est pas nécessaire de démontrer de plus près que l'article 20 ne peut pas être invoqué en faveur de la défenderesse; dès lors, la reproduction, avec paroles, de chants provenant des quatre œuvres de Wagner dont il s'agit ici, sur des disques vendus professionnellement par la défenderesse, et la vente professionnelle

elle-même de ces disques constituent une atteinte au droit d'auteur de Wagner (art. 11 de la loi). Les demanderesses, en vertu du droit d'édition qu'elles possèdent et conformément à l'article 9 de la loi sur le droit d'édition, ont qualité pour intenter les actions qui découlent de cette atteinte.

II. La Cour suprême de Saxe est arrivée, quant à la question principale, aux mêmes conclusions que l'instance première; elle estime que c'est à juste titre que les demanderesses considèrent la vente des disques en cause comme constituant une atteinte au droit d'auteur qui existe encore sur le texte envisagé comme un écrit. Les motifs exposés par la Cour à l'appui de sa décision sont en résumé les suivants⁽²⁾:

2. ...La fixation, sur une plaque de cire, des ondes sonores produites par la voix humaine qui interprète l'écrit, et leur reproduction par la galvanoplastie impliquent en premier lieu une reproduction et une mise en vente professionnelle de l'interprétation. Il importe fort peu de rechercher si cette matérialisation rend possible la perception de l'œuvre originairement par la vue ou bien immédiatement par l'ouïe, car la loi ne distingue pas à cet égard; en outre, si le mot fixé par l'écriture frappe tout d'abord l'œil, il ne fait néanmoins impression sur l'esprit que par le moyen de l'audition intérieure. Or, dès le moment où la fixation de l'interprétation sur une plaque résonnante et la vente de cette dernière constituent une diffusion, il est clair que cette diffusion implique une reproduction, dans le sens de l'article 17, de l'œuvre intellectuelle elle-même manifestée par l'interprétation. (V. Meinhardt, dans *Gewerblicher Rechtsschutz*, 1908, p. 67; Nädel, *ibidem*, 1908, p. 229.)

3. Comme il existe un droit distinct et séparé sur le texte et sur la musique, la reproduction faite par la défenderesse comporte une atteinte au droit d'auteur sur le texte des œuvres de Wagner, à moins que la défenderesse ne puisse se prévaloir d'une autorisation spéciale, ou que, pour toute autre raison, la protection des droits de l'auteur ne soit empêchée de déployer ses effets. Mais la Cour établit que tel n'est pas le cas et elle complète sur ce point l'exposé des premiers juges relatif à l'interprétation des divers articles de la loi.

4. La défenderesse est manifestement dans l'erreur lorsqu'elle prétend que l'article 22 de la loi n'a rien à voir dans la solution du présent litige, qui doit, selon elle, être tranché uniquement sur la base du n° 3 du Protocole de clôture annexé

(1) Wagner possédait donc, en tant qu'auteur de texte et compositeur de musique, deux droits indépendants sur lesquels les demanderesses pouvaient se fonder. (Réd.)

(2) V. le texte complet de l'arrêt du 22 décembre 1909, *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1910, numéro d'avril, p. 118 à 122.

à la Convention de Berne. Cette dernière Convention, en effet, ne s'applique qu'aux relations entre différents pays appartenant à l'Union, tandis que, dans l'espèce, il s'agit d'un droit d'auteur allemand, d'une violation qu'il aurait subie en Allemagne et qui, en conséquence, doit être jugée d'après le droit allemand seul.

5. Il y a donc lieu de rechercher si l'exception stipulée, pour les œuvres musicales, par l'article 22 de la loi, en faveur de la fabrication d'instruments de musique mécaniques englobe aussi les écrits qui servent de texte à une œuvre musicale, et ce n'est que dans la mesure où elle peut servir à l'interprétation de la loi allemande que la Convention de Berne a de l'importance pour le présent litige. A cet égard, les premiers juges ont estimé avec raison que la prescription de l'article 22 ne concerne pas l'écrit lorsqu'il est lié à une œuvre musicale.

Cet article 22, à la vérité, stipule en faveur de la fabrication d'instruments de musique mécaniques, une exception qui se rapporte expressément à une « œuvre musicale éditée ». En présence de la rigueur avec laquelle la loi distingue constamment entre l'« écrit » et l'« œuvre musicale », en présence, en outre, du fait que les deux œuvres peuvent être combinées sans que le droit d'auteur dont chacune fait l'objet subisse la moindre diminution, il faut considérer comme absolument exclu que l'exception établie uniquement pour les œuvres musicales s'étende aussi aux écrits liés avec ces dernières. Cela serait en contradiction flagrante avec le principe de l'indépendance des deux droits d'auteur proclamé à l'article 5. Cet état de choses n'est modifié en rien par la considération que les interprétations de *chants* ne sont pas au bénéfice de la faveur stipulée à l'article 22, en sorte que la mélodie seule, et non les paroles, est abandonnée à la reproduction libre par les instruments de musique mécaniques. En effet, la restriction du privilège accordé par la législation en ce qui concerne ces instruments est voulue par lui. Cela résulte sans aucun doute de la genèse de l'article 22, ainsi que l'exposent aussi bien le parèze de M. Osterrieth que le travail publié par Nädel dans *Gewerblicher Rechtsschutz*, 1908, p. 229. L'origine de cet article remonte à une époque où les gramophones et autres machines parlantes n'étaient pas encore connus, et plus tard au moment de l'élaboration de la loi allemande, on connaissait déjà les instruments, mais la restriction aux œuvres purement musicales a néanmoins été maintenue. (Suit l'histoire du n° 3 du Protocole de clôture de la Convention de Berne, et son interprétation

dans le sens adopté par la Cour de cassation de Paris, arrêt du 21 juillet 1908, *Droit d'Auteur*, 1908, p. 157.)

Or, lors de la revision de la loi sur le droit d'auteur, le législateur allemand a entendu accorder aux fabricants allemands, autant qu'il s'agissait de droits sur des œuvres allemandes, les privilèges conférés dans les relations internationales par la Convention de Berne aux fabricants d'instruments de musique mécaniques; c'est pour cette seule raison que l'article 22 a pris naissance. Mais il n'était nullement dans les intentions du législateur de créer un privilège plus étendu que celui qui grève le droit d'auteur sur les œuvres musicales, ni surtout de l'appliquer aussi aux écrits. L'exposé des motifs à l'appui du projet de loi s'exprime comme suit: « Ce développement (de l'industrie des instruments mécaniques), n'aura pas pour conséquence d'entraver outre mesure le *débit des éditions à notation musicale*. On peut bien imposer aux compositeurs et éditeurs allemands une certaine concession en faveur de l'industrie nationale » (*Imprimés du Reichstag*, 1900/01, n° 97, p. 31 et s.). Et lors des délibérations devant le *Reichstag*, le Représentant du Gouvernement répondit ce qui suit à une question qui lui fut posée: « En rédigeant l'article 22, on a aussi pensé aux phonographes, mais ceux-ci ne rentrent pas dans la catégorie des instruments mécaniques qui exécutent l'œuvre de façon à équivaloir à une interprétation personnelle; ils sont donc à l'abri des réclamations des compositeurs et de leurs éditeurs ». Ici encore on n'a pensé qu'au droit d'auteur sur l'œuvre musicale, et il n'a jamais été question d'étendre la prescription libératoire aux écrits; et cependant il eût été indiqué de le dire expressément au moment où l'on faisait mention des phonographes, s'il avait été projeté de faire une exception allant aussi loin. Au lieu de cela, le Représentant du Gouvernement a déclaré lors de la première lecture devant la Commission, au sujet de l'article 11, « que la reproduction d'un écrit sur un appareil phonographique constitue une reproduction dans le sens de l'article 11; cette manière de voir, conforme à la jurisprudence allemande, trouve sa confirmation dans le fait que, autant qu'il s'agit d'une œuvre musicale, la reproduction sur des appareils de ce genre est déclarée admissible par une disposition exceptionnelle spéciale ». Enfin, le nouveau projet de loi concernant le droit d'auteur adopte la même interprétation de l'article 22⁽¹⁾.

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 33. Ce projet est devenu la loi du 22 mai 1910.

GRANDE-BRETAGNE •

✕ DESSIN INÉDIT PROTÉGÉ CONTRE TOUTE PUBLICATION PAR LE « COMMON LAW ». — COPIE FRAUDULEUSE; ÉDITION PAR UN TIERS ACQUÉREUR DE BONNE FOI; DOMMAGE.

(Cour d'appel, 11 juillet 1908. — Mansell c. Rankine et la Valley Printing Co.)

Arrêt de lord Cozens-Hardy, Maître des Rôles⁽¹⁾:

L'appel soulève la question de savoir si, d'après le *common law* et en dehors de tout statut particulier, le propriétaire d'un dessin inédit peut réclamer des dommages-intérêts à celui qui, de bonne foi, édite une copie frauduleusement faite de ce dessin. Le plaignant est propriétaire exclusif de deux peintures et dessins d'affiches, faits pour lui par un artiste qu'il a payé quarante-trois livres. Un autre artiste, qu'il employait également, a subrepticement reproduit ces dessins pour les vendre à la société défenderesse comme des originaux de sa composition. La société les a édités dans l'ignorance des droits du plaignant et avant que celui-ci eût fait l'enregistrement prescrit par le *Copyright Act* de 1862. Avertie, elle s'est offerte à cesser la publication et à rendre les dessins, mais sans vouloir payer de dommages-intérêts. Le juge Swinfen Eady l'a condamnée à 43 livres de dommages, et appel est interjeté.

Il me semble que la loi ne comporte pas de doutes. La Chambre des Lords a précédemment reconnu le droit qu'a un professeur d'empêcher la publication de ses leçons orales (Caird c. Sinne, 1887). Lord Halsbury dit à ce propos qu'il n'est ni contesté ni contestable qu'un auteur soit propriétaire de ses œuvres inédites. Son droit de propriété n'est pas affecté par la communication qui peut être faite de ces œuvres à des tiers. Lord Watson dit de son côté que l'auteur d'un ouvrage moral ou philosophique, ou de toute autre œuvre originale, retient sur cette œuvre un droit de propriété qui l'autorise à empêcher toute publication par des tiers tant qu'il n'a pas publié lui-même. La propriété est une propriété incorporelle, indépendante de celle du manuscrit. Il y a plus de cent ans, en 1774, la Chambre des Lords avait statué de même dans une affaire Donaldson: il a été affirmé que le *common law* n'accorde à un auteur que l'unique droit de publier le premier son œuvre, mais qu'il l'autorise à poursuivre quiconque publierait sans son consentement. L'autorité est puissante et décisive. Il en résulte qu'une action est donnée contre quiconque imprime et publie

(1) V. le texte de cet arrêt, *Journal de droit international privé*, 1909, p. 811. V. sur la question de la protection accordée en vertu du droit coutumier, qui a une certaine actualité, *Droit d'Auteur*, 1910, p. 152.

sans autorisation un ouvrage inédit. Et du moment que le droit mis en œuvre est un droit de propriété, il n'y a pas à s'occuper d'intention ou de bonne foi chez le défendeur. Le propriétaire d'un dessin inédit est dans la même situation que le propriétaire d'un ouvrage inédit de littérature. L'affaire Turner-Robinson fournit un précédent direct sur ce point: le Maître des Rôles y expose la loi en des termes que je désire m'approprier. « Il n'existe pas de statut pour la protection du droit d'auteur sur une peinture. Le peintre n'a de ressource que dans le *common law*, ou dans une action d'équité s'il y a eu fraude, abus de confiance, violation expresse ou implicite de contrat. Le *common law* protège les œuvres de littérature, de science ou d'art contre toute piraterie tant qu'elles ne sont pas publiées, et cesse de les protéger une fois qu'elles l'ont été. » Le jugement actuel fondé sur les raisons ci-dessus exposées est correct, et il n'y a pas lieu de faire droit à l'appel.

SUISSE

× REPRÉSENTATION NON AUTORISÉE D'IMAGES CINÉMATOGRAPHIQUES FRANÇAISES; ACTION DU CESSIONNAIRE DE LA LICENCE EXCLUSIVE DE REPRÉSENTATION POUR LA SUISSE. — CONVENTION DE BERNE DE 1886; OBSERVATION DES FORMALITÉS DANS LE PAYS D'ORIGINE; DÉPÔT RÉGULIER EN FRANCE. — APPLICATION DE LA LOI FÉDÉRALE DE 1883 À L'EXHIBITION DE FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES. — ARRANGEMENT SCÉNIQUE, FIXÉ PAR LE FILM, CONSTITUANT, NON PAS UNE ŒUVRE DRAMATIQUE (ART. 7) NI UNE SÉRIE DE PHOTOGRAPHIES (ART. 9), MAIS, EN CAS D'ORIGINALITÉ, UNE ŒUVRE ARTISTIQUE SPÉCIALE; « FILMS ARTISTIQUES » PROTÉGÉS CONTRE TOUTE REPRODUCTION OU EXÉCUTION PUBLIQUE, AUX TERMES DE L'ARTICLE 1^{er}. — CESSATION D'ACTES ILLICITES; DOMMAGE.

(Tribunal civil de Bâle. Audience du 19 mars 1910. Cour d'appel de Bâle. Audience du 28 juin 1910. — *Omnia c. Hansberger.*)

Le présent litige est une édition révisée de celui exposé dans notre organe en 1910 (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 42 à 45) et qui s'était terminé, en instance d'appel, par le refus de la protection pour cause de non-accomplissement des formalités légales prescrites dans le pays d'origine des œuvres en cause. L'état de fait est le même (v. *ibidem*), sauf que la nouvelle demande du 29 octobre 1909 était accompagnée de 7 certificats de dépôt délivrés par le Ministère de l'Intérieur de Paris pour des œuvres déposées depuis le 12 juillet 1907. Alors que les exceptions procéduraires du défendeur n'avaient, en somme, pas changé et furent liquidées d'une façon anato-

gique un élément doctrinal nouveau fut introduit dans le procès par la conclusion éventuelle, formulée en demande reconventionnelle, que les films cinématographiques, à supposer qu'ils fussent susceptibles de protection, ne sauraient l'être qu'en tant qu'œuvres dramatiques et en vertu de l'article 7 de la loi suisse, et que la représentation en devrait dès lors être autorisée contre paiement du tantième légal de 2% prévu dans cet article. Le Tribunal civil a donc eu à examiner, quant au fond, si lesdits films rentrent dans une des catégories des œuvres protégées par la loi fédérale; voici sa décision sur ce point principal:

« D'après la loi fédérale de 1883, la propriété littéraire et artistique consiste dans le droit exclusif de reproduction et dans celui d'exécution ou de représentation des œuvres de littérature et d'art. Le premier de ces droits concerne toutes les œuvres de littérature et d'art et les photographies, tandis que le second ne touche que les œuvres dramatiques, musicales et dramatico-musicales (art. 7 de la loi sur le droit d'auteur). Il y a donc lieu de rechercher d'abord si l'exhibition publique de films constitue une reproduction de ceux-ci ou une représentation dans le sens de l'article 7 de la loi, et ensuite si les films rentrent dans l'une des catégories d'œuvres d'art pour lesquelles le délai de protection est de 30 ans, ou s'ils constituent au contraire des photographies protégées seulement pendant 5 ans.

Le Tribunal civil, dans son précédent jugement, a assimilé les films, autant qu'ils représentent non seulement des vues de la nature, mais qu'ils sont des photographies de scènes arrangées, aux œuvres chorégraphiques et aux pantomimes; il a admis ensuite que les pantomimes sont comprises dans la notion des « drames », en sorte que la représentation d'une pantomime ou d'un film équivaut à celle d'un drame et est protégée, par conséquent, par l'article 7 de la loi. Mais, après un nouvel examen, le tribunal arrive à une autre conclusion. Ce qu'il faut envisager comme l'élément principal d'un drame, ce sont les paroles prononcées. Il n'existe pas de drames sans paroles. Or, les paroles manquent précisément à la pantomime, au ballet et au cinématographe; c'est la raison pour laquelle ces œuvres ne peuvent pas être comprises parmi les « drames » et ne jouissent d'aucune protection découlant de l'article 7 (v. l'opinion concordante émise par Orelli dans son Commentaire, p. 63, n° 4).

Or, si le droit d'exhiber des films cinématographiques ne peut pas être déduit de l'article 7, il ne peut pas l'être non plus des autres dispositions de la loi. L'opinion

exprimée par la demanderesse dans ses pièces écrites et lors des débats oraux, en vertu de laquelle la loi sur le droit d'auteur devrait être interprétée extensivement, n'est pas exacte. Une interprétation extensive n'est possible que lorsqu'il s'agit du droit des obligations. Ces dernières peuvent être créées contractuellement par les parties en la forme et au nombre qui leur conviennent. Au contraire, il n'y a que les droits absolus — et le droit d'auteur appartient à cette catégorie — qui sont formellement établis par la loi. En matière de droit des choses, par exemple, qui constitue une sous-division des droits absolus, il n'existe que les droits réels expressément admis par la loi (propriété, gage, servitudes et charges foncières). Les parties ne peuvent créer d'autres droits réels par contrat. Or, d'après la loi actuelle, le droit de représentation et d'exécution n'est prévu que pour les œuvres dramatiques, musicales et dramatico-musicales, et comme les films ne rentrent pas dans ces œuvres, il n'y a pas, à leur égard, de droit de représentation.

Par contre, il n'est pas douteux que le droit de reproduction des films cinématographiques est protégé à teneur de l'article 9 de la loi. Au point de vue technique, en effet, lesdits films ne sont pas autre chose qu'une série de photographies alignées sur une bande de matière transparente; à tout le moins, ces films peuvent être rangés parmi les « autres œuvres analogues » dont parle l'article 9, premier alinéa. Or, cet article défend de reproduire les photographies quelles qu'elles soient, et cela sans qu'il y ait lieu de rechercher si ce que représente la photographie a une valeur artistique, si elle est la reproduction d'une scène de la nature, ou d'une œuvre d'art ou d'une scène arrangée spécialement (v. Orelli, p. 69).

La seule question qui se pose donc encore est celle de savoir si l'exhibition publique d'un film cinématographique constitue une reproduction du film lui-même. Si tel est le cas, il en résulte que l'exhibition est défendue comme la reproduction de toute photographie d'antrui, et qu'il n'y a pas lieu de faire de distinction entre les films qui représentent de simples scènes de la nature ou de la rue et ceux qui représentent des scènes artistiques. Le tribunal arrive à une solution affirmative de cette question qui, jusqu'ici, a été peu discutée tant dans la doctrine que dans la jurisprudence. Les termes de « droit de reproduction » ou « d'exécution » employés par l'article premier de la loi ne sont définis nulle part; en particulier, il n'est prétendu nulle part que le résultat de la reproduction ou de l'exécution doit être

une chose corporelle, comme par exemple un livre, un tableau, un cahier de notes, etc. La seule condition qui doit être remplie est la suivante: la reproduction elle-même ne doit pas être identique à l'original. Il n'y a donc pas reproduction dans le fait d'exposer publiquement un tableau protégé ou une photographie. Mais, lorsqu'un film est projeté sur la paroi, ce qui est montré au public, c'est, non pas le film lui-même, mais quelque chose de nouveau qui se distingue du film d'abord par l'agrandissement, puis par la fusion des images isolées se trouvant sur le film en une seule image qui paraît animée. Il va de soi que l'on ne peut considérer que l'exhibition publique comme constituant une reproduction. Projeter contre la paroi, dans son domicile particulier, un film légitimement acquis, est tout aussi licite que copier pour son usage personnel un tableau protégé.»

Ayant accueilli ainsi en principe la demande, le Tribunal civil décida d'interdire au défendeur l'exhibition, à Bâle, des films cinématographiques enregistrés à Paris par la demanderesse, et cela pour une durée de 5 ans à partir du jour de l'enregistrement, et il condamna le défendeur qui, à ses yeux, avait agi sciemment et par faute grave, à une indemnité de 2000 francs, ainsi qu'aux frais et dépens.

Sur appel interjeté contre cette sentence par le défendeur, la Cour l'a modifiée comme suit:

...2. La question principale à trancher dans le présent litige est celle de savoir si, et dans le cas affirmatif, sous quelles conditions légales les films de la maison Pathé frères sont protégés en Suisse contre les exhibitions (*Vorfürungen*)⁽¹⁾ non autorisées. En vertu de l'article 2, alinéa 2, de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, la protection d'un droit d'auteur quelconque dépend de l'accomplissement des conditions et formalités prescrites par la loi du pays d'origine de l'œuvre, c'est-à-dire, dans l'espèce, du dépôt obligatoire d'exemplaires auprès du Ministère de l'Intérieur à Paris. La demanderesse reconnaît implicitement que la protection revendiquée est subordonnée à cette condition, puisque, dans ses conclusions, elle ne requiert expressément la protection que pour les films déposés en la manière prescrite par la loi; en ce qui concerne les cinq films mentionnés dans

la demande, elle a suffisamment établi leur dépôt.

A teneur de l'article 2, premier alinéa, de la Convention de Berne, le dépôt des films de la maison Pathé frères confère à ces derniers en Suisse la même protection que celle accordée par la législation suisse aux films cinématographiques d'origine suisse. Il y a donc lieu de rechercher si la loi fédérale du 23 avril 1883 fait mention d'une protection de films de ce genre.

Ladite loi protège l'auteur d'une œuvre de littérature et d'art dans son droit exclusif «de reproduction ou d'exécution» (article 1^{er}); pour les œuvres dramatiques, musicales ou dramatico-musicales, le droit d'auteur comprend, en outre, le droit de représentation; toutefois, la représentation d'une œuvre déjà publiée ne peut pas être refusée lorsque le paiement d'un tantième de 2% de la recette brute est assuré (article 7); les œuvres photographiques et autres analogues sont au bénéfice des dispositions de la loi lorsqu'elles sont enregistrées; mais la durée du droit est limitée à cinq ans (article 9).

L'exhibition de films cinématographiques n'est mentionnée nulle part *expressis verbis* dans la loi; elle n'est donc susceptible de protection que s'il est possible de la faire rentrer par analogie dans la notion de la reproduction ou de l'exécution (*Darstellung*) d'une œuvre de littérature ou d'art et si elle peut se concilier avec la protection que la loi accorde à l'auteur d'une photographie. Le juge n'a pas qualité pour créer de nouveaux genres de protection du droit d'auteur, car il n'y a pas de nécessité logique pour qu'une œuvre intellectuelle déterminée soit forcément protégée sous ce rapport. Le législateur a créé une protection dans les limites qui lui paraissaient convenables; le juge peut bien fixer ces limites par une interprétation rationnelle de la loi, mais il ne peut pas les étendre au profit de nouvelles manifestations qui lui paraissent dignes de protection.

En ce qui concerne tout d'abord les photographies, celles-ci ne sont protégées que contre la reproduction, bien que l'introduction de l'article 9 paraisse prévoir une protection plus étendue. Il est permis à chacun d'utiliser autrement les photographies enregistrées; chacun peut les exposer, les montrer gratuitement ou contre rémunération. Cela résulte du texte de l'article 9, lettres *b* et *c*, où il est question uniquement de la reproduction. Les films cinématographiques se composent, il est vrai, d'une série de photographies, mais leur exhibition par le moyen de la projection ne peut pas être considérée comme une reproduction dans le sens de la loi.

Par reproduction on entend, en effet, un procédé qui aboutit à la fabrication d'objets partageant les qualités caractéristiques de l'original. Or, cela ne se rencontre pas dans les exhibitions cinématographiques, parce que les images figurant sur la surface de projection n'ont rien de corporel; ce sont de simples phénomènes optiques passagers qui, même extérieurement, sont tout autre chose que le film composé d'un long ruban étroit.

En revanche, peut entrer en ligne de compte comme objet de la protection la scène, l'arrangement qui a été photographié cinématographiquement, et qui obtient dans le film une fixation déchiffirable et, par la projection, une exécution (*Darstellung*), non pas une reproduction, dans le sens de l'article 1^{er} de la loi fédérale. Dans le cas où cet arrangement consisterait dans la réalisation d'une idée artistique, ou dans la combinaison de scènes dramatiques, on pourrait à première vue se demander s'il ne devrait pas être protégé comme une œuvre dramatique. Mais le tribunal de première instance rejette déjà, avec raison, cette manière de voir. On admet de plus en plus dans la doctrine moderne que le mot parlé est l'élément essentiel du drame, en sorte que la pantomime, le ballet et les autres exécutions du même genre ne sont pas considérées comme des œuvres dramatiques ou dramatico-musicales au sens de ces mots dans le domaine de la propriété littéraire et artistique (comp. Orelli, Commentaire, p. 63, note 1, et Kohler, *Urheberrecht an Schriftwerken*, p. 173).

Si la scène, l'arrangement organisé dans le but de la reproduction cinématographique ne constitue en aucun cas une œuvre dramatique dans le sens de la loi, l'exhibition du film, même si l'on voulait la désigner en elle-même comme une représentation, ne pourrait certainement pas être envisagée comme une représentation dans le sens de l'article 7 de la loi. Cet article, en effet, se rapporte uniquement à la représentation des œuvres dramatiques, musicales ou dramatico-musicales; en particulier, il n'y a que pour ces œuvres que la représentation ne peut plus être refusée lorsque le paiement du tantième est assuré. Pour cette raison déjà, il y a lieu de rejeter les conclusions reconventionnelles formulées éventuellement par le défendeur et qui tendent à faire reconnaître que celui-ci aurait le droit d'exhiber les films Pathé, à la condition d'assurer le paiement du tantième de 2% au maximum sur la recette brute. Toutefois, cet arrangement scénique fait d'après une idée artistique, pour n'être pas une œuvre dramatique, n'en est pas moins une œuvre d'art d'un autre genre qui peut

(1) Le terme *Vorfürungen* qui est venu se ranger à côté de celui de *Aufführung* (exécution, représentation), a été rendu par nous dans la traduction de la nouvelle loi allemande du 22 mai 1910 par «*exhibition*» (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 89 et 93; cp. *ibidem*, «exécution figurative par la cinématographie» ou «*exhibition publique d'une reproduction figurative*»).

revendiquer comme telle la protection accordée par l'article 1^{er} de la loi. Celle-ci ne circonscrit pas le rayon des œuvres artistiques protégées et ne borne pas expressément la protection à des formes d'art déterminées, telles que la peinture ou la sculpture. La seule chose essentielle, c'est que la réalisation de l'idée artistique soit fixée par le dessin ou par un procédé figuratif de ce genre, ou sous une forme corporelle. Or, cette condition est remplie quant au film cinématographique; sans doute, l'œuvre d'art, l'arrangement scénique n'est pas durable dans sa forme originaire, et ne sert qu'une fois en vue de la reproduction cinématographique, mais il obtient le caractère de la permanence par la fixation sur le film, qui rend possible en tout temps une exécution (*Darstellung*) ayant la même valeur pour l'œil. Dès lors, l'exhibition des films cinématographiques est, pour les œuvres d'art du genre de celles dont il s'agit ici, précisément la forme typique de l'exécution (*Darstellung*) et tombe dès lors incontestablement sous la notion d'exécution au sens de l'article 1^{er} de la loi. Elle appartient exclusivement à l'auteur de l'arrangement cinématographique.

Or, il faudra trancher pour chaque cas particulier la question de savoir si l'arrangement scénique fixé sur le film constitue une œuvre d'art dans le sens qui vient d'être indiqué. D'une manière générale on peut faire remarquer ce qui suit: Il faut éliminer *a priori* des œuvres d'art les reproductions cinématographiques qui n'ont pas pour base un arrangement spécial créé par l'opérateur. D'autre part, il ne suffit pas non plus qu'il y ait arrangement; il faut, au contraire, qu'on soit en présence d'une création intellectuelle originale possédant une valeur (*Gehalt*) artistique. Sous ce rapport, la Cour d'appel, sur les trois œuvres qui lui sont présentées, en considère deux comme des œuvres d'art, soit les n^{os} 2870 (*Petite policière*) et 3018 (*Les paysans d'après Balzac*); en revanche, le n^o 2983 (*Chasse à la panthère*) est dénué de toute valeur (*Gehalt*) artistique. Quant aux deux autres images, qui portent les numéros 2967 et 3014, elles n'ont pas été soumises à la Cour, et la demanderesse, à qui incombait la charge de la preuve, n'a pas offert de les exhiber. En conséquence, la Cour n'est pas en mesure d'en examiner la valeur artistique (*Kunstwert*), et comme le défendeur conteste d'une manière générale que les films Pathé soient susceptibles de protection, il y a lieu de résoudre par la négative la question de savoir si le droit d'auteur sur ces deux images a été violé. Pour les n^{os} 2870 et 3018, l'usurpation est prouvée.

3. Comme la demanderesse a été troublée par le défendeur dans le droit d'auteur qu'elle a acquis contractuellement, elle peut requérir, dans tous les cas, à teneur de l'article 12, qu'il soit fait interdiction au défendeur de continuer les actes qui la troublent. Le juge de première instance s'en rapporte au troisième alinéa dudit article 12 pour admettre qu'une interdiction semblable peut être faite seulement dans la mesure en laquelle les troubles existaient au moment de la demande. Mais cette restriction ne découle pas nécessairement du texte de la loi et, au cas particulier, elle ne serait pas justifiée non plus. En effet, le défendeur a contesté le droit d'auteur de la demanderesse non seulement en ce qui concerne certains films déterminés, mais d'une manière toute générale, et ce n'est que fortuit que sa contestation soit devenue effective pour l'un ou l'autre des films de la demanderesse. Il paraît justifié dès lors de donner à l'interdiction l'étendue requise dans les conclusions de la demande, et de reconnaître en même temps que tous les « films réellement artistiques » sont susceptibles de protection.

4. Par contre, pour établir le montant des dommages-intérêts à allouer à la demanderesse, on ne peut naturellement prendre en considération que les infractions au droit d'auteur qui ont été réellement commises. Pour qu'il y ait lieu à dédommagement, l'article 12 exige que le contrefacteur ait agi sciemment ou par faute grave. La Cour d'appel, d'accord en cela avec le tribunal de première instance et pour les motifs exposés par lui, admet qu'il y a eu faute grave de la part du défendeur. Elle admet aussi que le défendeur ne saurait se prévaloir de l'autorisation d'exhiber les films qui lui a été donnée depuis Berlin; elle admet enfin que la demanderesse a le droit de poursuivre la réparation du dommage causé. Toutefois, elle estime que la somme de fr. 2000 réclamée à ce titre est considérablement exagérée. Ainsi qu'il a été établi plus haut, le droit de la demanderesse n'a été lésé qu'à l'égard de deux films (n^{os} 2870 et 3018). Ces deux films, enregistrés officiellement à Paris seulement en juin et juillet 1909, le défendeur ne les a exhibés à Bâle, avant l'introduction de la demande, chacun que pendant une semaine, à côté d'autres films non protégés. Quant au nombre des exhibitions depuis l'ouverture du procès, les indications suffisantes font défaut; mais avec la première instance, il faut tenir compte de ce que le bruit, qui s'est répandu à Bâle, que Rosenthal n'était plus seul dans cette ville à exhiber des films Pathé, a pu causer à ce dernier un certain dommage qui ne se

laisse pas apprécier en chiffres. La Cour estime le dommage total causé à la demanderesse par les actes illicites du défendeur à la somme totale de fr. 500.

En raison de l'issue du procès et du fait que le défendeur a succombé sur presque tous les points essentiels, les frais judiciaires sont répartis ainsi: $\frac{2}{3}$ à la charge du défendeur et $\frac{1}{3}$ à celle de la demanderesse; quant aux frais des parties, ils sont compensés.

Nouvelles diverses

Allemagne

Lutte contre la contrefaçon d'œuvres musicales

Depuis de longues années, la Société des marchands de musique allemands s'efforce de faire diminuer ou, si possible, cesser le préjudice que cause aux compositeurs et éditeurs de musique la reproduction non autorisée et surtout la copie à la main de leurs œuvres, dont sont responsables les sociétés chorales ou instrumentales de toute sorte⁽¹⁾. Comme ces abus subsistent, la Société a publié dernièrement un avis intitulé *Warnung* (avertissement) dans lequel sont signalées les dispositions de la loi du 19 juin 1901 (articles 36, 38 et 41) qui interdisent toute reproduction d'œuvres d'autrui par un procédé quelconque et quel que soit le nombre d'exemplaires; cette loi ne permet de reproduire l'œuvre que pour un usage personnel, et encore la reproduction ne doit-elle pas avoir pour but d'en tirer un profit pécuniaire. En présence de ces prescriptions légales formelles, les sociétés de chant, de musique, d'orchestre, etc., qui ont en leur possession du matériel contrefait, sont invitées à le remettre à l'Office de la Société des marchands de musique, à Leipzig (hôtel des industries du livre), et de s'abstenir dorénavant de toute atteinte à des droits légitimes. Dans ce cas, la Société déclare vouloir renoncer à des poursuites pénales; dans le cas contraire, elle intentera aux contrefacteurs une action en reproduction illicite et en confiscation des exemplaires contrefaits, action dont l'issue, d'après elle, ne paraît guère douteuse; en effet, à la suite de cet avertissement qui a été publié dans un grand nombre de journaux, les personnes responsables ne sauraient exciper de leur bonne foi; il sera ainsi mis hors de doute qu'elles auront agi intentionnellement comme auteurs ou complices d'un délit.

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1897, p. 78, 128; 1898, p. 99; 1899, p. 60.

Autriche

Pétitions en faveur de l'entrée de ce pays dans l'Union de Berne

Dans sa séance du 17 mars 1911, la Corporation des libraires, marchands d'objets d'art et de musique de Vienne a décidé, à l'unanimité, sur la proposition de M. Herzmannsky, d'adresser une nouvelle pétition au Ministère de la Justice en faveur de l'adhésion de l'Autriche à la Convention de Berne; la protection défectueuse, à l'étranger, des littérateurs, artistes et compositeurs autrichiens cause, d'après l'orateur, un tort considérable au commerce d'édition en Autriche; un certain nombre d'éditeurs de musique ont dû s'établir en Allemagne afin d'assurer à leurs auteurs et compositeurs la protection unioniste; des sommes énormes se perdent pour l'Autriche restée en dehors de l'Union, par le fait que l'opérette viennoise a été, au cours des dernières années, un « article d'exportation fort en vogue ». Le président de la Corporation, M. Deuticke, rappela que celle-ci avait, il y a déjà dix ans, adressé au Gouvernement une pétition semblable qui avait donné lieu à une enquête⁽¹⁾ et qui avait été suivie plus tard d'autres démarches, appuyées aussi par la Société des libraires austro-hongrois dont le concours allait être sollicité de nouveau.

Effectivement, les deux sociétés se sont unies encore une fois pour cet objet commun et elles viennent de faire parvenir au Ministère de la Justice d'Autriche la pétition suivante que nous traduisons intégralement en raison de son importance⁽²⁾:

A plusieurs reprises, le commerce autrichien des livres, d'objets d'art et de musique a attiré l'attention du haut Gouvernement sur le fait qu'il ne sera capable de soutenir la concurrence de l'étranger que s'il bénéficie de la même protection internationale des auteurs. Tous les milieux intéressés ont vivement applaudi à la révision partielle de la législation sur le droit d'auteur, opérée par la nouvelle du 26 février 1907, et toute extension des droits sur le terrain international est considérée comme un progrès précieux aussi bien par le commerce précité que par les écrivains, artistes et compositeurs autrichiens. Bien que notre situation se soit sensiblement améliorée grâce à cette révision qui nous a permis d'obtenir la protection, si longtemps désirée, aux États-Unis et de conclure récemment un traité littéraire avec la Roumanie, une réforme complète et radicale dans ce domaine ne sera pourtant réalisable que si l'Autriche adhère à la Convention de Berne. L'entrée de notre pays dans cette grande Union qui comprend aujourd'hui presque toute l'Europe a été recommandée chaleureusement aux autorités par nos deux sociétés il y a plus de dix ans déjà.

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1900, p. 9 et 33 et suiv.

(2) V. le texte, *Oesterr.-ung. Buchhändler-Correspondenz*, numéro du 5 avril 1911.

Lors de l'enquête organisée par le Ministère à cette occasion, nous avons pris fait et cause pour cette accession et, afin d'élucider complètement la nécessité de cette démarche, nous avons fait élaborer par notre secrétaire-conseil, M. Carl Junker, un memorandum explicite transmis au Ministère et édité en librairie.

A cette époque, l'adhésion de l'Autriche à la Convention de Berne se heurtait à des scrupules constitutionnels; il aurait été difficile pour l'Autriche, sans créer un précédent fâcheux, d'entrer, seule et sans le consentement de la Hongrie, dans l'Union. Mais, en vertu du nouveau Compromis, la conclusion de traités a été réglée différemment. Désormais des considérations d'ordre constitutionnel ne s'opposent certainement plus à ce que l'Autriche seule fasse cette démarche. Or, tous les intéressés, les libraires, les marchands de musique et objets d'art, les auteurs, compositeurs et artistes de toutes les nations qui composent l'Empire ont un grand intérêt à être protégés, vis-à-vis de l'étranger, tout comme leurs confrères en Allemagne, France, Suisse, Italie, Roumanie, etc.; sans cela la concurrence devient impossible. Comme représentants du commerce autrichien des livres, œuvres artistiques et musicales, nous prions donc instamment le Ministère de prendre immédiatement les mesures nécessaires pour que l'Autriche adhère à la Convention de Berne.

Finalement nous signalerons le fait que si cette adhésion n'a pas lieu promptement, nous risquons que plusieurs libraires autrichiens notables et, en particulier, plusieurs marchands de musique transplantent leur centre d'activité en Allemagne dans le but de garantir la protection complète de l'Union de Berne à leurs œuvres et à leurs auteurs, notamment à ceux d'opérettes viennoises dont l'importance augmente chaque jour. Un exode semblable aurait des conséquences funestes pour l'industrie du livre, l'imprimerie et l'édition autrichiennes. La situation est telle que le Ministère ne pourra garantir une partie importante de l'industrie et, partant, l'activité commerciale et sociale de la nation, contre un grand dommage que s'il décide l'adhésion à la Convention de Berne le plus tôt possible.

Cette pétition n'a pas besoin de commentaire. Les facilités offertes par la Conférence de Berlin aux pays désireux de se joindre au consortium de l'Union sont de nature à rendre cette démarche beaucoup plus aisée.

Chine

Nouvelle loi sur le droit d'auteur

D'après les renseignements parvenus au Ministère de l'Intérieur de l'Empire allemand et publiés dans le journal « *Nachrichten für Handel und Industrie* », le céleste Empire a adopté, le 18 décembre 1910, une loi sur le droit d'auteur qui contient les dispositions suivantes: Le droit d'auteur appartient à l'auteur pendant sa vie et passe

à ses héritiers pour une durée de 30 ans. Ce délai de 30 ans *post mortem auctoris* s'applique aussi aux œuvres créées en collaboration. Le droit en faveur des héritiers d'un auteur qui publie des œuvres posthumes de ce dernier dure 30 ans; il en est de même en ce qui concerne les œuvres éditées par les autorités, établissements pédagogiques, sociétés, bureaux, couvents et communautés. Le droit exclusif sur les œuvres photographiques n'est que de 10 ans, mais cette limitation ne s'étend pas aux photographies paraissant dans des écrits. Les délais sont comptés à partir du jour de l'enregistrement de l'œuvre; cet enregistrement est obligatoire et doit être effectué auprès du Ministère de l'Intérieur ou, en province, auprès des autorités qui relèvent de ce Ministère, contre paiement d'une taxe de 5 dollars et moyennant un dépôt préalable de deux exemplaires. Le traducteur d'œuvres étrangères en langue chinoise possède le droit d'auteur sur sa traduction, mais ne peut empêcher d'autres personnes de traduire le même ouvrage original également en chinois.

Le droit exclusif de traduction ne semble pas être sauvegardé. Nous publierons le texte de cette loi aussitôt que nos démarches entreprises dans le but d'en obtenir une version authentique auront abouti. Le vœu que nous avons formulé ici-même, il y a dix-huit mois (v. *Droit d'Auteur* 1909, p. 139), de voir la Chine se doter bientôt d'une véritable législation sur le droit d'auteur s'est réalisé ainsi promptement.

Situation de la protection internationale des auteurs en Chine.

La conséquence la plus importante qu'aura, pour les autres pays, l'adoption d'une loi intérieure sur le droit d'auteur en Chine consistera dans la possibilité de conclure des traités littéraires avec elle. Jusque-là la protection d'œuvres étrangères sur son territoire se borne aux arrangements suivants:

La Grande-Bretagne, grâce à l'ordonnance du 11 février 1907, permet de réprimer tout acte contraire à la législation britannique, s'il est commis par un sujet anglais en Chine contre la propriété littéraire d'un Anglais ou, lorsque le traitement réciproque est garanti, contre celle d'un étranger ou aussi d'un indigène⁽¹⁾.

Le Japon et les États-Unis ont garanti à leurs citoyens ou sujets, par un traité spécial du 19 mai 1908, la protection des œuvres de littérature, d'art ou de photographie, en Chine, dans la même mesure

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1903, p. 61; 1909, p. 75 et 138.

en laquelle ils sont protégés dans les territoires et possessions de l'autre pays⁽¹⁾.

Un traité conçu dans les mêmes termes a été signé entre le Japon et la France le 14 septembre 1909⁽²⁾. Le pouvoir législatif de ce dernier pays vient de sanctionner ce traité par une loi du 9 mars 1911 (*Journal officiel*, du 11 mars 1911).

Il y a là les premiers éléments d'un régime de protection internationale des auteurs en Chine et cela en dehors de toute action directe de ce pays. En présence de cette situation, le Syndicat pour la protection de la propriété intellectuelle, à Paris, avait décidé, le 12 janvier 1911, de signaler au Ministère des Affaires étrangères l'intérêt qu'il y aurait, pour la France, à conclure avec les États-Unis un arrangement semblable à celui conclu entre eux et le Japon le 19 mai 1908, et ensuite de prier le Gouvernement français de prendre l'initiative d'une entente des États unionistes qui déclarerait la Convention de Berne applicable en Chine dans les relations de leurs ressortissants devant les juridictions consulaires respectives de ces États. En ce qui concerne ce second postulat, le Ministère a répondu, par lettre du 16 février 1911, qu'il estimait « prématuré de négocier avec les Gouvernements étrangers sur la base d'une extension pure et simple de l'Acte de Berne révisé à Berlin aux rapports entre étrangers en Chine tant qu'il n'aura pas été établi d'une façon définitive si les lois portant approbation de ces actes internationaux lient ou ne lient pas les tribunaux consulaires français ». La question de l'application des lois françaises en pays de juridiction est actuellement soumise à une commission interministérielle; ce point, une fois réglé par voie législative ou autrement, le Ministère examinera s'il croit « possible de négocier une extension de l'Acte de Berne aux rapports entre étrangers en Chine, ou s'il est préférable de chercher à assurer la protection de nos auteurs en ce pays par de simples accords de réciprocité, comme cela a eu lieu pour les marques de fabrique et de commerce ».

À l'avenir, il y aura lieu de prendre encore en considération pour ces arrangements, outre la juridiction consulaire, la juridiction indigène qui veillera à la protection garantie par la loi nationale.

Grande-Bretagne

Le nouveau projet de loi codifiant la législation sur le droit d'auteur

Le 30 mars 1911, le Gouvernement anglais a déposé aux Chambres le texte re-

manié du « projet de loi destiné à modifier et à codifier la législation concernant le droit d'auteur » dont il les avait nantis le 26 juillet 1910 (v. l'analyse et les principales dispositions du texte de ce premier bill, *Droit d'Auteur*, 1910, p. 118 et 150). Le nouveau bill renferme le même nombre d'articles (38), mais il a subi plusieurs changements essentiels dont nous indiquerons sommairement ceux qui ont une portée générale.

La protection du *copyright* dans l'Empire est accordée: 1° aux œuvres publiées pour la première fois dans cet Empire; 2° aux œuvres non publiées d'auteurs qui ressortissent à l'Empire, ou qui y résident. Cette rédaction (art. 1^{er}) est conforme au régime unioniste (sauf quant aux résidents); elle va au-devant d'un vœu émis le 30 mars par l'assemblée générale de la Société des éditeurs anglais; enfin elle tient aussi pleinement compte de nos observations sur le texte du premier bill de 1910 (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 150 et 151).

La notion de la *publication* est définie comme dans la Convention de Berne, mais avec cette adjonction que les photographies et gravures des œuvres de peinture, de dessin, de sculpture et d'architecture ne seront pas considérées comme étant des exemplaires (*copies*) de ces œuvres. Les œuvres de sculpture comprennent les moules et modèles. Dans bien des articles, la protection des œuvres non publiées est mentionnée spécialement, comme l'est le droit exclusif d'exhiber (*deliver*) l'œuvre par des moyens mécaniques; le droit appartenant à l'auteur de faire des *films cinématographiques* a été spécifié expressément.

L'énumération de ce qui constitue une atteinte au droit d'auteur (art. 2) est plus accentuée, mieux déterminée et renforcée: sera réputé également contrefacteur quiconque aura, dans un but de lucre, et sans pouvoir prouver son innocence, loué un théâtre ou autre établissement pour la représentation publique non autorisée d'œuvres; cette disposition a été réclamée par les auteurs dramatiques en vue de pouvoir surveiller efficacement les troupes ambulantes sans domicile stable ni solvabilité.

La durée de 50 ans *post mortem auctoris* a été maintenue, mais ce délai et les autres délais fixés dans la loi ne sont déclarés applicables qu'aux œuvres qui n'ont pas paru d'abord en dehors de l'Empire. La faculté d'obtenir une licence de reproduire ou de représenter une œuvre pratiquement soustraite au public par le manque d'exemplaires ou en raison des prix excessifs de vente ou d'entrée a été, réglée beaucoup plus explicitement et ne serait accordée

qu'après 25 ans à partir de la première publication ou représentation de l'œuvre⁽¹⁾.

Le délai de protection des photographies, rouleaux perforés et autres organes servant à reproduire, exécuter ou exhiber mécaniquement l'œuvre ne sera que de 50 ans à partir de la confection de l'épreuve négative ou de la planche originale; la protection profitera à quiconque (individu ou corporation) aura fabriqué ces épreuves ou planches.

La question de savoir à qui appartiendra le droit d'auteur sur une gravure, une photographie ou un portrait commandés contre rémunération a été réglée plus simplement; ce sera le commettant qui, en l'absence de stipulation contraire, sera le titulaire du droit; en cas de cession d'autres œuvres, le *copyright* semble devoir appartenir à l'auteur, sauf convention contraire.

Les moyens de recours par voie civile ont été précisés et complétés par des dispositions excellentes concernant la présomption légale de la qualité d'auteur et l'*onus probandi* imposé au défendeur. La prescription n'interviendra que 3 ans, non pas 1 an, à partir de l'atteinte portée au droit d'auteur. Les moyens de recours sommaires ont été soigneusement révisés et les peines, lesquelles frapperont aussi ceux qui organisent des exécutions ou représentations illicites, ont été aggravées: les récidivistes seront passibles non seulement d'une amende, mais pourront être punis d'un emprisonnement, avec ou sans travaux forcés, jusqu'à deux mois. L'emprisonnement pourra aller jusqu'à deux ans en cas de fausse déclaration destinée à être inscrite au registre de Stationers' Hall.

En revanche, la formalité de dépôt a été allégée en ce sens qu'elle n'est pas imposée pour les simples rééditions, mais seulement pour les œuvres dont l'édition nouvelle renferme des adjonctions ou modifications du texte ou des illustrations.

La restriction apportée aux droits sur des œuvres intellectuelles utilisées pour des instruments mécaniques avant le 26 juillet 1910 (v. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 154, et Convention de Berne, art. 13) a été supprimée.

Le chapitre relatif à la protection internationale des auteurs n'a pas subi de changements de fond et nous n'insisterons pas sur ceux apportés au régime colonial. Toutefois, une disposition nouvelle (art. 24) a été introduite dans le chapitre contenant

(1) L'assemblée générale précitée des éditeurs anglais demande qu'il ne soit pas rendu possible d'obtenir une licence semblable avant l'expiration du délai de protection fixé par la législation actuellement en vigueur. V. pour plus de détails la *Presidential Address*, lue par M. W. Heinemann dans cette assemblée et publiée aussi en plaquette (10 pages).

(1) V. *Droit d'Auteur*, 1908, p. 145; 1909, p. 139.

(2) V. *Droit d'Auteur*, 1910, p. 143.

les « dispositions particulières relatives à certaines œuvres »; on en comprendra la portée en la lisant :

Lorsque S. M. estime qu'un pays étranger n'accorde pas ou n'a pas l'intention de donner une protection équivalente (*adequate*) aux œuvres d'auteurs britanniques, elle pourra disposer par ordonnance en conseil que certaines prescriptions de la présente loi qui assurent le droit d'auteur sur les œuvres publiées pour la première fois dans les parties du territoire de S. M. auxquelles s'étend cette loi, ne seront pas applicables aux œuvres publiées après la date indiquée dans l'ordonnance et dont les auteurs, sujets ou citoyens dudit pays étranger, ne résident pas dans les possessions de Sa Majesté.

D'autre part, la disposition toute spéciale concernant la simultanéité de la publication dans l'Empire britannique et à l'étranger et qui a été prévue certainement pour faciliter l'accord entre la Grande-Bretagne et les Etats-Unis, a été élargie encore : serait considérée comme une publication simultanée non seulement celle ayant lieu à deux endroits différents dans les quinze jours, mais même à un intervalle plus long que pourra fixer une ordonnance en conseil.

La date indiquée dans le bill comme devant être celle de l'entrée en vigueur de la nouvelle loi est le 1^{er} juillet 1912. Cependant, les opinions sont très partagées sur le sort du projet. Le Gouvernement l'a inséré, dans le programme développé après les dernières élections, parmi les huit mesures qu'il entend soumettre de préférence au Parlement et qu'il espère faire passer. Les principaux intéressés, les auteurs et les éditeurs, ne paraissent pas compter sur une liquidation aussi prompte du bill⁽¹⁾; cependant, ils ont institué une commission commune (*joint committee*) qui devra être prête pour toutes les éventualités que pourra faire surgir la discussion parlementaire. Les représentants des éditeurs dans cette commission sont MM. Heinemann et Longman.

Selon les dernières nouvelles, le bill ci-dessus analysé a passé en seconde lecture à la Chambre des Communes le 7 avril, après recommandation de M. Sidney Buxton, Ministre du Commerce.

Pays-Bas

Préparatifs pour l'entrée dans l'Union⁽²⁾

Le vote de la seconde Chambre qui, le 10 mars dernier, a adopté le projet de loi autorisant le Gouvernement à adhérer, sous trois réserves, à la Convention de Berne

(1) D'après le discours du président de la Société des auteurs, prononcé le 23 mars à l'assemblée générale, l'adoption du bill pourrait bien se faire attendre jusqu'à l'année prochaine.

(2) V. notre dernier numéro, p. 44.

révisée (v. *Droit d'Auteur* 1910, p. 128), a été accueilli avec une satisfaction non dissimulée par la presse nationale et étrangère. La première a surtout relevé la presque unanimité de la Chambre, la résistance assez molle de l'opposition représentée seulement par deux orateurs, MM. Brummelkamp et van Nispen, la réplique énergique de M. de Mares van Swinderen, Ministre des Affaires étrangères, d'après lequel il s'agissait, pour la Hollande, de payer une dette d'honneur, enfin les efforts multiples faits en faveur de cette cause par MM. Plem van Duiveland, rédacteur en chef du « *Nieuwe Courant* » à la Haye, M. Herman Robbers, homme de lettres à Amsterdam, et M. W. P. van Stockum, éditeur à la Haye et président du Congrès international des éditeurs, tous les trois délégués de la Hollande à la Conférence de Berlin.

On compte surtout sur l'activité du premier délégué à cette Conférence, M. Snyder van Wissenkerke, Conseiller au Ministère de la Justice et Directeur du Bureau de la propriété industrielle, pour préparer la révision indispensable de la législation néerlandaise sur le droit d'auteur qui doit être mise en harmonie avec la Convention de Berne, notamment en ce qui concerne la protection de la propriété artistique. Cette révision doit-elle précéder l'entrée dans l'Union? Les opinions émises à ce sujet varient⁽¹⁾, mais, malgré l'encombrement des affaires parlementaires, on espère que les travaux préliminaires seront entrepris et menés à bonne fin sans retard. Déjà on se préoccupe de la durée du régime transitoire qui devra être établi pour ménager les droits acquis, les uns parlant de cinq ans, les autres de deux ans seulement.

En tout cas, beaucoup d'intéressés écrivent et agissent comme si l'adhésion à la Convention de Berne était déjà un fait accompli. La Société des auteurs hollandais s'appête à fonder un bureau spécial qui serait organisé sur les bases de celui de la Société parisienne des auteurs dramatiques, et les auteurs étrangers sont déjà invités par M. Hermann Heijermans⁽²⁾ à faire sauvegarder leurs droits par l'entremise d'une institution semblable. Les Hauptmann, Sudermann, Bahr, Fulda, Halbe, Blumenthal, Dreyer, Hirschfeld, Clara Viebig et Lothar Schmidt, et leurs ayants cause, qui, tous, « ont appris à connaître la Hollande », selon l'expression pittoresque de M. Heijermans, ne demanderont certainement pas mieux que de confier la défense de leurs droits à une société indigène sérieuse.

(1) V. *Nieuwsblad voor den Boekhandel et Nieuwe Courant*.

(2) V. *Berliner Tageblatt*, du 13 mars 1911 : *Literar-schutz in Holland*.

D'autre part, M. Crispyn, régisseur au Théâtre municipal d'Amsterdam, escompte déjà, dans un article publié par les journaux hollandais, les effets probables de la perception de tantièmes en faveur des auteurs allemands, français, etc.; il prédit que le nombre des pièces étrangères jouées sur les scènes hollandaises diminuera et qu'on reviendra à l'ancien répertoire hollandais et même aux vieilles pièces, telles que « *Adam à l'exil* » et « *Sara Burgerhart* », par Vondel. Cette prédiction n'a rien d'in vraisemblable, car la sanction de la protection internationale dans un pays a précisément pour but de préserver de la concurrence étrangère trop désastreuse la production nationale et de faire tenir la balance égale entre elle et la production du dehors.

Au reste, le *Gaulois* (numéro du 21 mars) constate que la situation actuelle au point de vue théâtral est devenue intolérable pour les directeurs de théâtre hollandais eux-mêmes.

« Il y a quelques semaines, raconte un de ses correspondants de La Haye, la direction du Théâtre municipal d'Amsterdam a accusé publiquement M. Royaards et sa troupe d'avoir joué une pièce allemande dont il avait acquis le droit exclusif de représentation. Pour sa défense, M. Royaards a prouvé :

1° Qu'au printemps 1910, il a acheté à une agence dramatique allemande le droit exclusif de jouer *Das Concert*, de M. Bahr, et que, huit jours avant la date qu'il avait fixée pour la première, un autre directeur hollandais, M. van Eyschen, a joué la pièce sans avoir acquis aucun droit ;

2° Qu'en 1910, toujours, il a acquis, moyennant une somme à valoir de 1400 fr. à la Société des auteurs et compositeurs de Paris, le droit de jouer *La Vierge Folle*, de M. Bataille; que le même M. van Eyschen, sans bourse délier, a monté la pièce et lui a coupé toutes ses recettes ;

3° Que la même chose s'est produite pour *Le Mariage de M^{lle} Beulemans*.

« Pourquoi voulez-vous, a conclu M. Royaards, que je paye des droits d'auteur pour des œuvres que d'autres volent impunément ? »

Plus vite le législateur hollandais mettra fin à des abus pareils et mieux cela vaudra pour la bonne renommée de son pays qu'on espère voir prendre rang le plus tôt possible parmi les États de l'Union internationale.